

Tussen mans: 'n Perspektief op homososiale begeerte in Karel Schoeman se *'n Ander land*

Marius Crous
Skool vir Tale en Letterkunde,
Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit

Opsomming

Hierdie artikel is 'n poging om 'n ander perspektief te gee op Karel Schoeman se bekroonde roman *'n Ander land* (1984). Die roman word gelees aan die hand van die teoretiese raamwerk wat gebaseer is op Eve Sedgwick se werk. In hierdie artikel word ook gepoog om aan te dui in watter mate Schoeman (wie se tekste nie openlik gepreokkupeerd is met seksualiteit nie) man-man homososiale interaksies uitbeeld tussen die subjek van die roman, Versluis, en die ander manlike karakters in die roman. In navolging van Sedgwick en Judith Butler word ook aangedui in watter mate die subjek sekere geslagsrolle vertolk, asook identiteite aanneem tydens sy interaksie met andere.

Abstract

In this article the author attempts to provide an alternative perspective on Schoeman's prize-winning novel 'n Ander land (1984) and to read it within a theoretical framework based on the work of Sedgwick. The article examines to what extent Schoeman (whose texts are not overtly preoccupied with sexuality) depicts male-male homosocial interactions between the subject of the novel, Versluis, and the other male characters in the novel. Following Sedgwick and Judith Butler the aim is also to examine to what extent the subject interprets certain gender roles and assumes identities while interacting with others.

1. Inleiding

In haar bespreking van Schoeman se roman *Hierdie lewe* skryf Viljoen (2002:200) dat "dit 'n algemene opvatting is dat seksualiteit onderspeel word in die Schoeman-oeuvre", maar noem terselfdertyd dat dit "een van die belangrikste identiteitsmerkers in sy romans [is]". Duvenage (2002:321) praat van Schoeman se "introspektiewe, aoseksuele, afsydige en daadlose hoofkarakters" (my kursivering), terwyl Jooste (1999:545) verwys na die onbegrip wat daar by Schoeman bestaan vir "[d]ie romantiese liefde tussen man en vrou". Op haar beurt wys Roos (1998:67) op die "vervlietende verhoudings" wat in Schoeman se

werk aangetref word en wat “selde fisiek van aard is”, maar noem ook dat hy in sy roman *Afskeid en vertrek* “met ’n nuwe direktheid die tema van homoseksualisme (sic) voorstel” (1998:100).

Dit is in die konteks van hierdie onderbeklemtoonde seksualiteit dat ek voorbeelde van homososiale begeerte tussen manlike karakters in Schoeman se roman *’n Ander land* bespreek. Aspekte wat belig word, sluit in die verhouding tussen Versluis en die Schefflers, Versluis se verskuilde begeertes vir Gustav en die interaksie tussen Versluis en Gelmers.

2. Wat is homososiale begeerte?

In *Between men* dui Sedgwick (1985) aan wat sy onder *homosocial desire* in die onderskeie tekste wat sy bespreek, verstaan. Volgens haar kan hierdie konsep soos volg verklaar word: binne veral die sosiale wetenskappe word *homosocial* dikwels gebruik om te verwys na sosiale verhoudings tussen persone van dieselfde geslag, en as neologisme is dit gevorm na aanleiding van *homoseksueel* om die twee van mekaar te onderskei. Homososiale gedrag word dikwels gebruik om na “male bonding” te verwys, wat volgens haar gewoonlik geassosieer word met homofobie en ’n vrees vir homoseksualiteit (1985:1). Sy verkies ook eerder om van “desire” as “love” te praat (1985:2), want sodoende wil sy ’n erotiese dimensie verleen aan die literêre diskoers wat sy ontleed. Sy gebruik begeerte as synde “analogous to the psychoanalytic use of libido” (1985:2) en nie soseer om na ’n bepaalde affektiewe staat of emosie te verwys nie, maar eerder vir die “affective or social force” wat voortspruit uit hierdie homososiale interaksie tussen mans in ’n literêre teks.

Een van die terreine waarop die homososiale hom tipies sal manifesteer is wat Sedgwick (1985:21), na aanleiding van Girard, in haar ondersoek betrek, die kwessie van geslagsassimetrie en erotiese driehoeksrelasies. Oor laasgenoemde skryf sy:

Girard finds many examples in which the choice of the beloved is determined in the first place, not by the qualities of the beloved but by the beloved’s already being the choice of the person who has been chosen as a rival. In fact, Girard seems to see the bond between rivals in an erotic triangle as being even stronger, more heavily determinant of actions and choices, than anything in the bond between either of the lovers and the beloved.

Beide Sedgwick en Girard kies dus die driehoek as ’n grafiese voorstelling van die erotiese kompetisie wat mag ontstaan wanneer twee mans in dieselfde vrou belangstel, en soos Greven (2009) aandui, is die aanwesigheid van ’n vrou juis die aandrywingskrag wat aan mans die geleentheid bied om hulle begeertes uit te speel, hetsy teenoor mekaar of teenoor die vrou. Hierdie begeertes vind neerslag in onderlinge vriendskappe of wedywering om die aandag van die vrou in die driehoeksverhouding. Die homososiale verhouding tussen mans hang ook ten nouste saam met die magsrelasies in die spesifieke samelewing waarin dit manifesteer, en dikwels vorm hierdie man-man-gesentreerdheid die ruggraat van ’n patriargale stelsel, wat volgens Sedgwick (1985:25) berus op “an inherent and potentially active structural congruence”.² In enige mangedomineerde samelewing is daar ’n unieke verwantskap tussen manlike homososiale (insluitend

homoseksuele) begeerte en die strukture wat patriargale mag in stand hou. Mans hou die patriargie in stand, want dit beveilig hulle posisie.

In dié verband skryf Snyder (2007:254) dat die patriargale stelsel gebaseer is op homososiale verbintenisse wat manlike mag en oorheersing in stand hou ten koste van vroue en openlik gay mans. Daar moet egter ook in gedagte gehou word dat 'n homososiale verbintenis tussen twee mans ook homoërotiese ondertone het – vergelyk in dié verband Denisoff (1994:51-71) se radikale (her-) lesing van Ondaatje se gedigte oor Billy the Kid. Ook Hogan (1997:57) is van mening dat vererotiseerde manlike verhoudings, en nie soseer seksuele relasies *per se* tussen mans nie, aan die orde van die dag is wanneer homososiale gedrag ondersoek word. So lees Hebert (2003) byvoorbeeld die klassieke verhaal van Lancelot en toon aan dat die noue band tussen Lancelot en Merlin, asook tussen Lancelot en Percival, moontlik gemaak word deur die aanwesigheid van 'n vrou en die begeerte tussen die mans. Lancelot se vrees dat hy gereduseer gaan word tot "n niks" dryf hom nader aan die ander mans in sy lewe en laat hom meedoen aan die instandhouding van die patriargale waardes.

Wat 'n ondersoek na homososiale begeerte dus veronderstel, is nie soseer werklike homoseksuele seksuele relasie tussen twee mansfigure nie, maar eerder 'n mangesentreerde regulering van die sosiokulturele orde (Sedgwick 1985:26):

The virility of the homosexual orientation of male desire seemed as self-evident to the ancient Spartans, and perhaps to Whitman, as its effeminacy seems in contemporary popular culture. The importance of women (not merely of "the feminine", but of actual women as well) in the etiology and the continuing experience of male homosexuality seems to be historically volatile (across time, across class) to a similar degree. Its changes are inextricable from the changing shapes of the institutions by which gender and class inequality are structured.

3. Homososiale gedrag en performatiwiteit

In aansluiting by Butler (1990:33) word van die veronderstelling uitgegaan dat gender 'n performatiwiteit is. In plaas daarvan om te dink aan die liggaam as 'n passiewe medium wat geklassifiseer kan word as "manlik", "vroulik", "heteroseksueel" of "homoseksueel", moet daar eerder in terme van "a process of doing" gedink word. Butler (1990:140) impliseer hiermee dat daar geen vaste identiteit is nie en dat selfs 'n gender-identiteit geopenbaar word as "regulatory fiction(s)". Of soos Magni en Reddy (2007:230) aandui:

Genders are produced and bodies become sexed within a heterosexist discourse invested with the idea of natural or essential sex. Gender unity, according to Butler, arises from the effect of a regulatory practice that seeks to render gender identity uniform through compulsory heterosexuality.

Een manier om hierdie regulerende funksie van heteroseksualiteit te ondermyn, is om te fokus op die ondermyning van heteronormatiewe opvattinge in die teks. Wanneer die homososiale diskoers in die teks belig word, dien dit ook as 'n ondermyning van 'n oënskynlik heteroseksuele raamwerk en kan dit selfs dien as 'n voorbeeld van teen die grein van die teks te lees.

Heteroseksualiteit word ook nie meer deur Butler en die meeste gender kritici as die norm beskou nie. Een van die strategieë wat Butler (1990:138) voorstel, is 'n parodiërende herhaling van gendernorme. Met parodie in gedagte word die binêre opposisie oorsprong/nabootsing bevraagteken en word mens gelaat met 'n eindelose reeks moontlikhede vir performatiwiteit. So word *drag* byvoorbeeld beskou as 'n parodie van heteroseksuele norme, terwyl 'n ooglopende mangesentreerde tipe diskoers reeds spore van sy eie parodiëring bevat. Die subjek verkry ook sy mag om die bepaalde genderstereotipes na te boots en te ondermyn van "precisely the power it opposes" (Butler 1997:17).

4. 'n Ander land – inleiding

Die hoofkarakter in 'n *Ander land* is Versluis, 'n Nederlander wat aan toring ly en na die Vrystaat reis om daar te herstel. In die negentiende-eeuse Bloemfontein ontmoet hy lede uit feitlik elke taalgroep in die stad en kry hy selfs te doen met Gelmers, 'n Nederlander uit die boerestand wat ook na Bloemfontein gekom het om aan te sterk. Die karakter van Versluis word deur Coetzee (2002:140) beskryf as "a very limited observer, locked into the world-view of a man of his time and place and intellectual background, stiff, reserved, incurious, and moreover preoccupied with not admitting to himself that his own death is approaching". Alhoewel Versluis as 'n buitelandersfiguur uitgebeeld word, vind daar tog interaksie tussen hom en die ander karakters plaas, en vir die doel van hierdie bespreking fokus ek op figure soos Gustav, August en Gelmers.

Die subjek wat in die teks geproduseer word, is 'n oënskynlik onbetrokke man wat, soos Grobbelaar en Roos (1993) tereg aandui, ooreenkomste toon met die negentiende-eeuse *dandy*. In 'n bespreking van die dekadentisme wys Grobbelaar (1994:3) daarop dat daar "'n pervertering van tradisionele waardes" by die dekadentiste aanwesig is en dat een van die subjekposisies wat in hierdie spektrum van perversies ingeneem word, dié van voyeur is. Veral wanneer Versluis vir Gustav by die dam waarneem, neem hy die posisie van voyeur aan, en selfs al wil hy met "afgewende blik" (96) verby die toneel stap, is dit sy onderdrukte homoërotiese begeertes wat hom dwing om waar te neem.

4.1 Gustav, die begeerde erotiese objek

Die eerste interaksie tussen Versluis en die jong Gustav vind plaas kort na Versluis se aankoms in Bloemfontein, wanneer mevrou Schröder vir Gustav "met skeerwater en handdoek" (15) stuur om vir Versluis te gaan skeer. Die "swygende jong vreemdeling" verrig die taak en uit die beskrywing blyk dit dat Versluis amper soos 'n lam ter slagting uitgelewer is aan hom:

[S]tadig, versigtig en 'n bietjie onhandig, met sy tong tussen sy tande vasgebyt in konsentrasie, die punt net sigbaar tussen sy lippe; en weer eens is hy bewus van die man se gebrek aan belangstelling in wat hy doen [...] sy fisieke aanwesigheid met sy jeug en sy krag, die gespierde wit arms onder die opgestroopte moue, die dik nek en die lae voorhoof waaroor die hare so versigtig in 'n golwende kuif afgekam is. (15-6)

Hierdie beskrywing is eroties gelade en beklemtoon die viriliteit en die gespierdheid van die kneg se liggaam. Die ontblote arms, die tongpunt tussen die lippe en die golwende kuif produseer 'n erotiese tekensisteem en kenteken vir Gustav as die objek van erotiese begeerte vir Versluis. Hiermee saam is daar ook

nog die skerp gemaakte lem wat teen sy nek afbeweeg wat die falliese geladenheid van die passasie net verder rugsteun. Die skeeraksie kan selfs as 'n vorm van erotiese voorspel bestempel word, want die inspanning van die oomblik laat Versluis soveel sweet dat hy gedwing word om sy "ou naghemp" (16) voor Gustav uit te trek. Versluis is egter bewus van sy eie naaktheid en laat die hemp op sy skoot val.

Versluis is tevrede dat die kneg hom met die aantrek van sy skoon klere help, maar hy sou graag sy vuil liggaam wou reinig. Hy bestempel dit egter as 'n té "intieme handeling [wat] hy nie van die ander man [kan] vra nie" (16). Die homososialiteit van dié insident is ooglopend vanuit Versluis se perspektief, maar dit illustreer ook hoe heteroseksuele norme die oorhand kry en vir hom stipuleer deur watter norme man-man-interaksie gekenmerk word. Vir Gustav is dit slegs 'n plig wat hy uitvoer, maar dit word deur die sieklike, vereensaamde Europeër ervaar as synde 'n vorm van homososiale aandaggewing met moontlike erotiese ondertone. Dit is egter mevrou Schröder wat die hele toneel ondermyn deur Versluis se aandag daarop te vestig dat Gustav haastig is om na die dans te gaan (16), waar hy met die meisies van die dorp gaan dans en sodoende nie langer deel sal uitmaak van hierdie intieme sfeer in Versluis se hotelkamer nie.

Die aantrekkingskrag van Gustav se vererotiseerde liggaam is daarin geleë dat hy net sy dagtaak uitvoer, maar dat die skrywende subjek hom as erotiese objek posisioneer. Die standverskil tussen Versluis en Gustav maak die intieme nabyheid tussen hulle moontlik; iets wat onwaarskynlik sou wees tussen Versluis en sy eweknie. Dit is makliker om 'n "kneg" as objek van begeerte te objektiveer en is 'n kneg se liggaamlikheid juis vanweë sy posisie as iemand wat nie ook as gespreksgenoot beskou kan word nie, des te meer op die voorgrond (McClintock 1995:75-131). Sedgwick (1985:67-83) ontleed die patroniserende verhouding tussen die karakter Yorick in Sterne se *A sentimental journey* en sy Franse kneg, LaFleur, en wys daarop dat die meester (as subjek) 'n groter aantal keuses tussen rolle het in teenstelling met die dienende kneg. Die kneg (nes in die geval van Gustav) verteenwoordig die karakter "[who] has the assignment of sexual knowing and acting-out in relation to a more refined, inhibited, or inexperienced master" (1985:71).

'n Verdere beduidende toneel in Schoeman se roman is die een waar Versluis op sy wandeltog gaan en mettertyd aanland in die "woonbuurt van die Swartmense" (97). Tydens die wandeltog kom hy op 'n klomp swemmende seuns in die dorpsdam af (96). Alhoewel Versluis aanvanklik onbetrokke by die gebeure wil bly en hy "steunend op sy wandelstok" (96) teen die steilte uitbeur, fokus hy wel op Gustav: "(hy) herken [...] vir Gustav van die hotel met die breë wit liggaam, sy swaar, soliede heupe en dye, waar hy wydsbeen aan die rand van die water staan, hande in die sye, en glimlaggend op die ander neerkyk [...] voldaan in die krag van die gespierde liggaam wat hy onbesorg ten toon stel" (96-7). Deur hierdie beskrywing word die "homoerotic potential" (Denisoff 1994: 52) van die teks geaktiveer, veral omdat Gustav se aantreklikheid beklemtoon word.

Die kontras tussen die sieklike liggaam van die ouer subjek en die viriliteit van die jong gespierde kneg word hier pertinent beklemtoon. Die voyeuristiese subjek is verteenwoordiger van die sogenaamde manlike blik ("the male gaze"), en soos Edelman (1994:51) dit omskryf, impliseer dit dat die liggaam van die kneg en ondergeskikte as ander wat beskou word, feitlik uitgestal word, sonder dat die subjek self waargeneem of ontbloot word. Wat die fokalisering van Versluis besonder eroties gelade maak, is die feit dat daar op die liggaam en die dye gefokus word. Ook die beskrywing van die wydsbeenhouding laat die blik van die fokalisator afbeweeg in die rigting van die geslag en die sterk heupe. Hier

openbaar Versluis sy erotiese verdringing van sy begeerte na die sterk liggaam van die man uit die werkersklas.

Volgens Pronger (1990:128-35) is die gefassineerdheid met die gespierde liggaam 'n vererotisering van manlikheid en word dit geassosieer met die allure wat die atletiese liggaam binne die homoërotiek inhou. Die begeerte na manlike liggame, en spesifiek gespierde manlike liggame, illustreer 'n sterk aangetrokkenheid tot die fisieke sy van manlikheid. Hy wys ook op die assosiasie wat gemaak word tussen die bultende spier en die ereksie, maar ook op die feit dat spierkrag dikwels aan 'n soort estetisme gekoppel word: "The beauty of muscles lie in their adherence to high aesthetic, perhaps universal, principles of symmetry, balance, proportion, the play of tension, and so on" (Pronger 1990:156).

Wanneer Gustav later in die teks in die huwelik tree, word hy soos volg deur Versluis waargeneem (263): "golwende hare met pommade oor die lae voorhoof neergeplak en snorretjie opgedraai, die lakense baadjie wat hy aanhet te klein vir hom, sodat dit styf oor sy skouers trek en te veel van sy mansjette vertoon". Die erotiese objek van Versluis se begeerte word nou byna karikatuuragtig voorgestel, maar steeds is daar die bewustheid van die gespierdheid van die liggaam van die begeerde kneg. Vanuit Versluis se perspektief word die huwelik beskryf as "'n vreugdelose geleentheid", waarskynlik omdat Gustav nou sy toetrede maak tot die wêreld van heteroseksualiteit en buite sy bereik is. Versluis is ewe krities teenoor die Helmonds se huwelik, veral omdat hy juf. Pronk se teenwoordigheid in die huis en haar uitbundigheid irriterend vind.

Na die sterwenswaak by Gelmers is Versluis self ook ongesteld en dis opmerklik dat hy tydens sy hallusinasies weer dink aan die huwelik tussen Gustav en sy bruid (300) wat 'n begrafnis (sy eie dalk?) voorafgaan. Die leser kry die indruk dat Gustav 'n belangrike rol as erotiese objek in die lewe van Versluis gespeel het en dat die huwelik hom hiervan beroof het, want selfs in sy sterwensure dink hy nog aan Gustav. Die subjek Versluis volg die normatiewe genderrol wat van hom as alleenlopende man verwag word na, maar wanneer hy in aanraking kom met die objek van sy erotiese begeerte, parodieer hy die rol en neem die normatiewe posisie wat van vroue verwag word in, en is hy onderdanig en onderwerp hy hom aan die sterker manlike objek. Mevrouw Van der Vliet is ingeskryf in die subjekposisie van die onderdanige vrou wat in haar huis bly en haar bediendes beveel en juf. Pronk gaan dit ook ná haar huwelik met Helmond inneem. Dit blyk reeds uit die aand van die biljartspel toe sy moes tuis bly (157) terwyl haar man alleen uitgaan.

4.2 Versluis en August

Die driehoeksrelasie tussen Versluis, August Scheffler en Adèle Scheffler is grotendeels 'n intellektuele uitruil van idees oor onder meer die Duitse literatuur, en Versluis daag dikwels by die pastorie op vir gesprekvoering, iets wat onkenmerkend van hom is. Reeds tydens die ontmoeting met August is dit sy "helderheid van blik" (21) en sy "skielike belangstelling" in Versluis se gesondheid, en veral sy navraag oor Versluis se eensaamheid en afgesonderheid, wat 'n indruk op laasgenoemde maak. Dit is ook die wedersydse belangstelling in die klassieke (22) wat lei tot gesprekvoering en latere debattering tussen die twee karakters. Dit is trouens ook die intellektuele bedrywighede van die Duitse leeskring wat daartoe lei dat die verhouding tussen Versluis en August groei (71) en mettertyd ook uitbrei na die ontmoeting met Adèle Scheffler, wat aanvanklik vir Versluis met afgryse vervul, want sy is "gebreklik" (85) en hy vind dit onbetaamlik dat sy "haar op hierdie wyse voor 'n vreemdeling ten toon stel".

Deurgaans in die roman word Versluis geassosieer met 'n afkeer aan die abjekte³ en gevolglik is sy vir hom ook iets weersinwekkend en afstootlik. Selfs mevrou. Van der Vliet praat van haar as die "kruppel suster". Versluis se belangstelling in die onvolmaakte, die afwykende en die abjekte is kenmerkend van die dekadent se perspektief op sake.

Binne die driehoekrelasie vorm Adèle deel van die homososiale vriendskap tussen Versluis en August, want anders as haar skoonsuster kan sy op hulle intellektuele vlak kommunikeer. Haar skoonsuster word uitgesluit uit die man-man homososiale interaksie tussen Versluis en August, maar sy is hul intellektuele eweknie. Greven se verwysing na die vrou as aandrywingskrag vir die homososiale interaksie tussen twee mans is hier ter sake, want Adèle verteenwoordig daardie aandrywingskrag, veral omdat sy die twee mans intellektueel stimuleer en haar nie steur aan die norme van die eng Bloemfonteinse milieu nie. Anders as die twee mans is sy egter gestrem en vasgekeer binne die ruimte van die Lutherse pastorie en aangewese op geselskap met haar skoonsuster, maar anders as Mathilde is Adèle nie verteenwoordigend van 'n ideologie wat haar reduceer tot huisvrou en moeder en as iemand wat wag vir die man se tuiskoms nie. Vergelyk – ter wille van die kontras tussen die twee vroue - die uitbeelding van mevrou Scheffler in dié verband:

Mevrou Scheffler bly daar staan asof sy nie verwag het dat hy die uitnodiging sal aanneem nie en onklaar gevang is deur die aanvaarding: hy lees op haar gesig die snelle oorweging van die kosvoorraad, die vinnige berekenings in verband met brood en koffie ... (273)

Die vriendskap tussen die twee mansfigure kom tot uitdrukking in die natuur en 'n sentrale toneel in dié verband is die uitnodiging aan Versluis om saam uit te ry na Brandkop (208). In teenstelling met die vererotiseerde beskrywing van Gustav se liggaam gee Versluis sy eerste indrukke van August soos volg weer:

Hy is 'n predikant, dink Versluis weer, bewus van sy opvallende diensbaarheid, sy byna te gretige vriendelikheid, dog hy is nog onervare. 'n Jong man met 'n smal, wakker gesig en hare wat sleg gesny is en slordig met punte om sy kop uitstaan; sy pak is nie net stowwerig nie, maar ook effens verslete, sy skoene lomp en die indruk wat hy maak waar hy in die middel van die kamer bly staan, is een van onsekerheid. (20)

August word deurentyd gekarakteriseer as synde lomp en onbeholpe, soos blyk uit sy gesprek met mevrou Van der Vliet voor hulle vertrek na Brandkop (208). Hy laat val ook beide sy hoed en sweep, albei tekens van sy outoriteit, wanneer hy vir Versluis help om in te klim. Uit die gesprek tussen die twee blyk dit dat August Bloemfontein "beklemmend" vind, en dit verklaar hoekom hy die besoek aan die swart gemeentedele verwelkom. Dit blyk ook spoedig dat August behoefte het aan geselskap, spesifiek manlike intellektuele geselskap, en dit verklaar hoekom hy vir Versluis saamgenooi het. Soos te verwagte maak die intimiteit en die blootlegging van sy gevoelens Versluis ongemaklik en is sy reaksie veelseggend binne die konteks van hierdie ondersoek:

Nooit in sy lewe was hy so alleen met 'n ander mens soos hierdie op dié eensame pad nie, dink hy verwonderd. Sy lewe was beskut, sy alleenheid ten alle tye beveilig en versigtig beskerm deur die dienste van andere, en by die besef van wat nou gebeur, voel hy 'n onverwagte duiseling, 'n opwinding byna, asof deure een na die ander voor hom oopgaan en eindelose vergesigte in die opeenvolgende vertrekke voor hom oopvou, deur 'n reeks lang gange, en uit oor die wye land waardeur hulle ry. (212)

Nie net is hierdie oomblik van samesyn vir pastoor Scheffler bevrydend nie, maar selfs Versluis beleef 'n ekstatiëse oomblik van oopstelling aan iemand anders en aan 'n bevryding van die self – hy maak gebruik van die beeld van vele deure wat voor hom oopgaan om dit te sinjaleer. Ook wanneer hy op die veranda op die Fichardts se plaas gaan sit, moet hy teenoor homself erken dat hy vir die eerste keer sedert sy aankoms in Afrika “so 'n vrede gevoel het” (215).

Die intieme kameraderie tussen die twee mans neem mettertyd toe en Versluis sit self sy hand op August se skouer (218) sodat hy op die jonger man se liggaam kan steun. 'n Mens kry die indruk dat August se seunsagtige opgewondenheid oor die omgewing 'n indruk maak op die stroewe Versluis en hy is selfs bereid om buite sy gewone veilige ruimte te beweeg. Versluis kom tot die besef dat daar nog nooit tussen hom en iemand anders “so 'n intimiteit” ontstaan het soos wat hier in die oop ruimte weg van die stad gebeur nie (223). Versluis kyk ook nou met ander oë na die jong man langs hom:

[...] die vasberade profiel en die slordige hare, en op dieselfde oomblik draai Scheffler sy kop en kyk hom aan met daardie intense blik van sy helderblou oë, fronsend van erns en van inspanning, met sy laaste, onbeantwoorde vraag nog tussen hulle. (223)

Oomblikke van durende onvervuldheid is tipies van Schoeman se werk en daar kan ook geargumenteer word dat hierdie onvervuldheid juis gewortel is in 'n onerkende of onderdrukte seksualiteit. Die oomblikke van intimiteit is ook dikwels gelokaliseer buite die normale gang van sake, of in 'n ruimte waarin die norme van beleefde diskoers tydelik opgehef word. Dit is dus geensins vreemd dat hierdie intieme oomblik tussen Versluis en August ook in die oop ruimte weg van die stad gebeur nie. So speel die intieme homoseksuele toneel tussen Adriaan en die Duitser in Schoeman se roman *Afskeid en vertrek* (1990) in 'n “groot en onpersoonlik[e]” hotelkamer af (1990:236) en vind daar baie min kommunikasie tussen hulle plaas. Die homososiale interaksie tussen Johan en Ruud in Schoeman se *Op 'n eiland* (1971) sou ook ondersoek kon word, want op die afgeleë Griekse eiland is daar “momente van vlugtige liggaamlike kontak” (Kannemeyer 2005:421), en soos Kannemeyer tereg aandui, is daar in hierdie vroeë roman van Schoeman “'n uiters sensitiewe aanvoeling vir die onvolkomendheid van menslike verhoudings en die onvermydelike alleenheid waartoe die mens gedoem is”.

Uit die gesprek tussen die twee blyk dit ook dat August sy vryheid ter wille van sy verpligtinge moes inboet (227). As seun van 'n sendeling moes hy die tradisie heel waarskynlik voortsit, alhoewel hy homself nie as 'n goeie predikant beskou nie. Getrou ook aan die heteronormatiewe tradisie van die sendeling het hy getrou en het nou ook 'n verpligting teenoor sy vrou en kind – en teenoor sy kreupel suster wat hy versorg. Die homososialiteit van die twee mans se uitreik na mekaar word egter versteur wanneer August uit pligsbesef 'n beroep doen op Versluis om hom oor Gelmers te ontferm (228).

4.3 Versluis en Gelmers

Deurgaans in *'n Ander land* word die kontraste tussen die twee Nederlanders, Versluis en Gelmers, beklemtoon en beweeg laasgenoemde byna as 'n marginale figuur op die periferie van Versluis se interaksie met die inwoners van Bloemfontein. Daar is 'n sterk klasverskil tussen die twee en Versluis sien voortdurend neer op Gelmers se kleredrag – soos gebruikelik die geval is by hom. Aan die einde van die roman word Versluis deur 'n sameloop van omstandighede Gelmers se verpleër en uiteindelik ook sy sterwensbegeleier (289 e.v.). In hierdie

sleuteltoneel word Versluis se opvattinge oor die liggaam en die abjekte tot die uiterste beproef en kom 'n verdere voorbeeld van homososialiteit in die roman aan die bod.

Fumeaux (2005:34-48) ondersoek die homoërotiek van manlike verpleging in Dickens se werk en wys onder meer daarop dat 'n praktyk soos verpleging en die aanraking van die liggaam van een man deur 'n ander man se hande beskou kan word as 'n vorm van sosiale transgressie: dit laat man-man-kontak toe, maar slegs binne die streng normatiewe konteks van mediese versorging. Sy meen ook dat latente vorme van begeerte so onder die dekmantel van versorging tot uiting kan kom.

Waar die siekekamer aanvanklik vir Versluis 'n abjekte ruimte van "sweet, urine en siekte" (290) was, word dit mettertyd 'n ruimte waar die grens tussen hom en die verguisde Gelmers deurbreek word. Die simboliese skerm wat tussen sy bed en die bed van die sieke opgerig is, bied egter geen beskerming aan Versluis nie, want Gelmers steek sy hand na hom uit (292) en hy is onseker of hy daaraan moet vat. Binne die ruimte van die siekekamer sou dit dus nie onvanpas wees as hy wel die ander man se hand "beetneem" nie, want dit sou gesanksioneer word deur die konteks waarbinne dit plaasvind. Die intiemste oomblik tussen die twee mans in die siekekamer vind egter plaas wanneer Gelmers hom vasgryp in sy sterwensangs en sy "arm on Versluis se skouers" slaan (297) om homself te probeer oplig. Die nabyheid van die ander man se liggaam maak Versluis opnuut bewus van die "reuk van siekte en sweet en bloed, die geur van dood" (297). Die homoërotisering van versorging en verpleging is hier duidelik ter sake en in die sterwens oomblik van Gelmers word Versluis feitlik 'n Christus-figuur.⁴

Gelmers se kop is op sy skouer, sy hare teen sy wang, sy mond en die droë geroggel klink weer in die jong man se keel; sy liggaam trek saam en hy lig sy kop op asof hy iets soek, sy gelaatstrekke vertrek deur die skielike angs, maar dan verslap hy weer en sy kop val agteroor asof die nek geknak is, sy mond oop, met bloederige skuim op die lippe. (297)

Die passasie suggereer dat Gelmers Versluis in sy sterwens oomblik fisiek wou benader (daar is selfs die suggestie van 'n soen), maar dat die dood vir Versluis die verleentheid van so 'n intieme binnedringing van sy persoonlike ruimte spaar.

Hierdie sterwenstoneel is 'n voorspoeksel van Versluis se eie komende einde. Die toneel is in die eerste instansie 'n vermensliking van Versluis en dan 'n seksualisering. In aansluiting by Denisoff (1994:70) kan die liggaam van die sterwende man ook gelees word as 'n falliese objek wat sy finale orgasme belewe voor die dood en die "bloederige skuim op die lippe" kan die semen suggereer. Versluis se enigste intieme uitreik na 'n ander persoon vind dus plaas met die sterwende Gelmers, en wanneer hy in die oomblik van selferkenning in die spieël kyk (297), is daar bloed aan sy hemp en sit die afgestorwe objek steeds "teen sy bors aangedruk".⁵ Versluis se voyeuristiese begeerte na ander mans word sodoende heeltemal opgehef en die grens wat geheers het tussen voyeuristiese subjek en begeerde objek word sodoende opgehef.

5. Samevatting

Uit hierdie bespreking van die interaksie tussen die subjek Versluis en Gustav, August en Gelmers onderskeidelik blyk dit dat elk van die onderskeie interaksies

'n bepaalde aspek van homososiale begeerte signifieer. In die geval van Gustav is daar die onderdrukte erotiese begeerte na die manlike liggaam en die viriliteit waarmee die liggaam van die wit werkersklasman geassosieer word. In die geval van August word daar veral uitgereik na die intellektuele gespreksgenoot en bereik die intimiteit tussen die twee 'n hoogtepunt in die afgesonderde ruimte van die platteland waar die enigste "toeskouers" die swart lidmate/Ander op die sendingstasie is. Die uitbeelding van homososiale begeerte bereik egter 'n hoogtepunt aan die einde van die teks in die intieme ruimte van die sterwenskamer. Dit is in die aanwesigheid van die naderende dood dat die liminaliteit tussen man en man tydelik opgehef word. Schoeman onderbektoneer die homoërotiek in die teks, en dit word aan die leser oorgelaat om die elemente uit te lig.

Norme speel 'n belangrike rol in die teks, want die momente van homososiale intimiteit word gewoonlik daardeur ondermyn: Gustav se begeerte om na 'n dans te gaan, August wat verwys na sy plig as leraar en vader – en 'n beroep doen op Versluis om te help met die versorging van die siek landgenoot. Die afsondering van die sieke agter 'n skerm is die norm en gevolglik sal die uitreik van die sieke na die verpleër en die sterf teen die bors van 'n ander man dienooreenkomstig vertolk word. Die homososiale intimiteit is weer eens afhanklik van 'n bepaalde ruimtelike ervaring en geskied buite die sosiale ordening – in hierdie geval agter 'n skerm. Die afwesigheid van die pastoor en die onvermoë van die vroue in die huis om by Gelmers te waak, skep natuurlik die moontlikheid van "male bonding" tussen Versluis en Gelmers, terwyl hulle steeds die heteronormatiewe stipulasies van die patriargale samelewing eerbiedig. Versluis is 'n buitengewoon normbewuste persoonlikheid wie se hele interaksie met die milieu van Bloemfontein bepaal word deur sy idees oor wat fatsoenlik is.

Die subjek se aangetrokkenheid tot die manlike objekte kan ook in bepaalde binêre opposisies beskryf word: subjek teenoor viriele werkersklasobjek; subjek teenoor intellektuele middelklasobjek; subjek teenoor objek uit boerestand. Elk van hierdie manlike objekte word dus binne die homososiale diskoers van die teks ingeskryf in posisies wat in direkte kontras staan met die subjek self en elkeen verteenwoordig 'n ander faset wat aantreklik is vir die subjek. In die geval van Gelmers was daar nooit die aantrekkingskrag soos teenoor Gustav nie. Die homososiale en homoseksuele word by Versluis gewek in die konteks van sy interaksie met mans wat bepaalde genderrolle vertolk, byvoorbeeld die viriele sterk kneg of die intellektuele gespreksgenoot. Die man wat hy verafsku en wat nienormgebonde optree, word op die ou einde die objek van sy intiemste homososiale belewenis.

Butler se performatiwiteit deur herhaling kom ter sprake wanneer Versluis, die uitgevatte intellektuele snob, 'n parodie van homself word wanneer hy byvoorbeeld vir Gustav afloer waar hy besig is om saam met die ander jong seuns te swem. Ook tydens sy interaksie met die sterwende Gelmers word Versluis opnuut 'n parodie van homself, want hy word nou gekonfronteer met die abjekte waarin hy 'n weersin het. Die subjek oorstyg ook hier die normatiewe beperkinge van klasse-onderskeid en man-man-interaksie. Butler (1993:12) meen dat performatiwiteit nie 'n "singular act" is nie, maar altyd 'n herhaling is van 'n norm of stel norme. In Versluis se geval speel hy die rol van die normgebonde intellektuele snob, maar deur uiting te gee aan sy onderdrukte drange word hy 'n parodie van daardie rol.

Bibliografie

- Barber, Stephen en David Clark (reds.). 2002. *Regarding Sedgwick: Essays on queer culture and critical theory*. New York: Routledge.
- Burger, Willie en Helize van Vuuren (reds.). 2002. *Sluiswagter by die dam van stemme. Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Butler, Judith. 1990. *Gender trouble, feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- . 1993. *Bodies that matter*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- . 1997. *The psychic life of power*. Stanford: Stanford University Press.
- . 2002. Capacity. In Barber en Clark (reds.) 2002.
- Coetzee, J.M. 2002. 'n *Ander land*. In Burger en Van Vuuren (reds.) 2002.
- Denisoff, Dennis. 1994. Homosocial desire and the artificial man in Michael Ondaatje's *The collected works of Billy the Kid. Essays on Canadian writing*.
- Duvenage, Pieter. 2002. Die skone, kaal skouers en geseling: 'n Voorlopige lesing van *Verkenning*. In Burger en Van Vuuren (reds.) 2002.
- Edelman, Lee. 1994. *Homographesis*. New York: Routledge.
- Fumeaux, Holly. 2005. It is impossible to be gentler: The homoerotics of male nursing in Dickens's fiction. *Critical survey*, 17(2): 34-48.
- Graham, Lucy. 2006. Textual transvestism: The female voices of J.M. Coetzee. In Poyner (red.) 2006.
- Greven, David. 2009. Misfortune and men's eyes: Voyeurism, sorrow and the homosocial in three early Brian de Palma films. *Genders* 49 (ongenommerde bladsye).
- Grobbelaar, Mardelene en Henriette Roos. 1993. 'n Interpretasie van Karel Schoeman se roman 'n *Ander land* binne die raamwerk van die laat negentiende-eeuse estetistiese en dekadente literêre tradisie. *Literator* 14(1): 1-12.
- Grobbelaar, Mardelene. 1994. *Hennie Aucamp as dekadent*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hebert, Maria. 2002/3. Between men: Homosocial desire in Walker Percy's *Lancelot*. *Mississippi Quarterly*, 56(1): 125-45.
- Hogan, Michael. 1997. Man to man: Homosocial desire in Reynold Price's short fiction. *South Atlantic Review*, 62(2): 56-73.
- Jooste, G.A. 1999. Karel Schoeman. In Van Coller (red.) 1999.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 2*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Magni, Sonia en Vasu Reddy. 2007. Performative queer identities: Masculinities and public bathroom usage. *Sexualities*, 10(2):229-42.
- McClintock, Anne. 1995. *Imperial leather: Race, gender and sexuality in the colonial conquest*. New York, Londen: Routledge.
- Poyner, Jane. (red.). 2006. *J.M. Coetzee and the idea of the public intellectual*. Athens: Ohio University Press.
- Pronger, Brian. 1990. *The arena of masculinity. Sports, homosexuality and the meaning of sex*. New York: St Martin's Press.
- Renders, Luc. 2002. 'n Ander land of: Karel Schoeman in de voetsporen van Dante. In Burger en Van Vuuren (reds.) 2002.
- Roos, Henriette. 1998. Perspektiewe op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In Van Coller (red.) 1998.
- Schoeman, Karel. 1984. *'n Ander land*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- . 1990. *Afskeid en vertrek*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. *Between men: English literature and male homosocial desire*. New York: Columbia University Press.
- Snyder, Michael. 2007. Crisis of masculinity: Homosocial desire and homosexual panic in the critical Cold War narratives of Mailer and Coover. *Critique*, 48(3): 250-277.
- Van Coller, H.P. (red). 1998. *Perspektief en profiel Deel 1*. Pretoria: Van Schaik.
- . 1999. *Perspektief en profiel Deel 2*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Rensburg, Dewald. 2009. "Ons ly almal aan ons afsondering": Versluit se houding jeens die ander manlike karakters in *'n Ander land*. Ongepubliseerde werkstuk. Port Elizabeth: NMMU.
- Viljoen, Louise. 2002. "Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnootante": Identiteitskonstruksie in *Hierdie lewe*. In Burger en Van Vuuren (reds.) 2002.
- Vrettos, Athena. 1995. *Somatic fictions. Imagining illness in Victorian culture*. Stanford: Stanford University Press.

Eindnotas

¹ Ek is dank verskuldig aan Dewald van Rensburg (2009) wat hierdie ondersoek geïnspireer het. Ek is ewe veel dank verskuldig aan die anonieme keurder wat heelwat sinvolle opmerkings ter verbetering van die artikel gemaak het. Bladsynommers verwys na die 1984-uitgawe.

² Vergelyk Judith Butler (2002) se aanpassing van die model om ook die kompleksiteit van genderrelasies in ag te neem.

³ Vergelyk Renders (2002:164) vir 'n bespreking van Versluis se afkeer aan die abjekte.

⁴ Vrettos (1995:100) wys daarop dat in die geval van sterwenstonele (in romans) die versorger van die sterwende uitgebeeld word as 'n Christusfiguur wat dieselfde eienskappe as hy openbaar: "sympathy, passivity, emotion, overidentification". Die versorger, wat dikwels 'n vrou is, word 'n model van selfloosheid.

⁵ In navolging van Graham (2006: 217-35) se ondersoek na tekstuele transvestisme in die werk van J.M. Coetzee sou 'n mens 'n soortgelyke ondersoek kon doen na die werk van Schoeman, aangesien hy dikwels ook van vrouekarakters gebruik maak as vertellers en hoofkarakters, wat soms as verpleërs of versorgers optree, byvoorbeeld Esther in *Veldslag* (1965), Martha in *Om te sterwe* (1976), Gisela in *Afrika: 'n roman* (1977) en natuurlik die hoofkarakter in *Hierdie lewe* (1993).