



UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

**'n Interseksionele lees van Bettina Wyngaard se misdaadtrilogie
(An intersectional reading of Bettina Wyngaard's crime-fiction trilogy)**

Courtneigh Ess

3501431

'n Tesis voorgelê ter vervulling van die graad

Magister Artium (Afrikaans en Nederlands)

in die Departement Afrikaans/Nederlands,

Fakulteit Geesteswetenskappe,

Universiteit van Wes-Kaapland

**UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE**

Maart 2021

Studieleier: Dr. Marni Bonthuys

VERKLARING

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore in die geheel, of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasies aangebied het nie.



Courtneigh Ess

Datum: Maart 2021



BEDANKINGS

Hiermee spreek ek my opregte dank uit teenoor enkele individue en instellings wat die skryf van hierdie tesis moontlik gemaak het:

- My Almagtige God en Vader wie se genade my bron van wysheid, krag en insig was. Habakuk 3:17: “Al sou die vyeboom nie bot nie (...) nogtans sal ek in die Here jubel, sal ek juig in God, my Redder.”
- Ma en Pa, vir hul onbaatsugtige opofferings en onvoorwaardelike liefde – dit word waardeer.
- My promotor, dr. Marni Bonthuys, wie se kommentaar, kritiek en insig instrumenteel was in die skryf van hierdie tesis.
- Die hoof van die Departement Afrikaans en Nederlands, prof. Steward van Wyk, wat oor die jare heen by die Universiteit van Wes-Kaapland as’t ware my mentor was – Prof, dankie vir al die wysede wat u met my oor die jare gedeel het.
- Al die dosente en tutors in die Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit van Wes-Kaapland – jul menswees was vir my ’n veilige hawe.
- Die groter Ess- en Adamsfamilie – elke geleentheid was vir my ’n ontvlugting, dankie
- Die Mellon Mays South African Literature-projek, wat geldelike steun aan my gebied het tydens die skryf van hierdie tesis.
- Die eksaminatore van hierdie tesis, prof. Steward van Wyk en dr. Martina Vitackova, vir hulle deeglike insig en insiggewende kommentaar.

Abstract

Bettina Wyngaard's choice of a black lesbian protagonist as well as to write crime fiction has made her the first black female author in Afrikaans to do so in both instances. Her crime fiction trilogy, consisting of the novels *Vuilspel* (2013), *Slaafs* (2016) and *Jagter* (2019), deals explicitly with identity and the position of the intersectional female subject in post-apartheid South Africa. Subsequently, these aspects make for a point of departure to explore the depiction of the intersectional woman in Afrikaans literature. In the trilogy, the author looks specifically at the symbiotic relationship between aspects of identity (such as race, sexuality, gender and class) and the assertion of power. This is comparable to the intersectionality theory as proposed by Kimberlé Crenshaw (1989) in which she interrogates the interrelationship between identity and power. In this study the depiction of the intersectional female subject in Wyngaard's trilogy is studied and informed by the Intersectionality theory. Due to the study's use of literature as subject of analysis, various other literary theoretical frameworks will also be drawn upon, including Black Feminist Literary Criticism. Consequently, in this study the impact of the black female writer's subjectivity on representation will also be explored.

In this study Wyngaard's usage of crime fiction will also be discussed. Informed by theoretical concepts used by Jameson (1980) and Cranny-Francis (1990), the functionality of Wyngaard's choice of genre and its impact on the representation of the intersectional woman will be investigated.

Keywords

Intersectionality; identity; repression; patriarchy; subjectivity; crime fiction; black feminism; postcolonial feminism; genre; race

Opsomming

Bettina Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie, bestaande uit die romans *Vuilspel* (2013), *Slaafs* (2016) en *Jagter* (2019) het 'n vernuwende uitwerking in die Afrikaanse literatuur gehad. Dit kan hoofsaaklik teruggevoer word na die skrywer se gebruik van 'n (swart) lesbiese protagonis. Wyngaard is ook die eerste swart Afrikaanse vroue-outeur wat haar tot hierdie genre gewend het. Haar misdaadtrilogie toon 'n sentrale bemoëienis met die vroulike subjek se ondergeskikte posisie as deurgaans onderdruk weens verskeie identiteitsaspekte (waaronder ras, gender, klas, seksualiteit, kultuur en nasionaliteit tel). Die simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag is dus 'n prominente tematiek in die trilogie. Hierdie bemiddeling tussen identiteit en mag toon raakpunte met die interseksionaliteitsteorie soos voorgestel deur Kimberlé Crenshaw (1989). Sy voer aan dat subjekte onderdruk word deur die tussenspel van identiteitsmerkers en sisteme van onderdrukking wat inherent is daaraan. In hierdie verhandeling word die representasie van die vroulike subjek in Wyngaard se misdaadtrilogie uit 'n interseksionele invalshoek in oënskou geneem.

Vanweë die gebruik van literatuur as subjek van analise in hierdie verhandeling, word swart feministiese denkskole oor die letterkunde ingereken as ontledingsinstrumente om Wyngaard se trilogie binne die ruim trajek van swart feministiese fiksie te posisioneer. Terselfdertyd word Wyngaard se subjektiwiteit as swart vroue-outeur krities bekyk omdat sy deur middel van haar tekste verantwoordelik is vir beeldskepping en voorstellings van vroulike subjekte. Aangesien Wyngaard se fiksie dikwels identiteitsaspekte ondervang wat verband hou met haar eie subjektiewe identiteit, sal die wyse bekyk word waarop selfdefiniëring en selfaktualisering in haar trilogie tot stand gebring word.

Soos reeds genoem, het Wyngaard grense in die Afrikaanse letterkunde versit deur haar tot misdaadfiksie as genre te wend. As deel van populêre fiksie, staan misdaadfiksie tradisioneel bekend as 'n behoudende genre met 'n resepmatige onderbou wat, só beskou, nie gebruik word om progressiewe argumente in te voer nie. Hierdie aspek van die genre staan dus oënskynlik in kontras met die feministiese aard van Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie. In hierdie verhandeling word gevolglik ook die funksionaliteit van genre en die impak daarvan op die beeldskepping van die vroulike subjek bekyk. Maniere waarop Wyngaard gevestigde genrekonvensies oorskry in 'n poging om feministiese benaderings te berde te bring, word in die besonder bestudeer.

Sleutelwoorde

interseksionaliteit; identiteit; onderdrukking; patriargie; subjektiwiteit; misdaadfiksie; swart feminisme; postkoloniale feminisme; genre; ras



HOOFSTUK 1: INLEIDING.....	9
1.1) AGTERGROND.....	9
1.2) VOORAFSTUDIE.....	11
1.3) DOEL VAN STUDIE.....	20
1.4) PROBLEEMSTELLING.....	22
1.5) NAVORSINGSVRAE.....	22
1.6) METODOLOGIE.....	23
1.7) KONTEKSTUALISERING VAN WYNGAARD SE MISDAADFIKSIE.....	24
1.7.1 DIE INTELLEKTUELE RASSEDISKOERS.....	24
1.7.2) GENDERGEWELD IN DIE POSTAPARTHEID-SAMELEWING.....	29
1.7.3) DIE (SWART) LESBIESE SUBJEK IN DIE POSTAPARTHEID-SAMELEWING.....	32
1.8) HOOFSTUKINDELINGS.....	34
HOOFSTUK 2: TEORETIESE UITEENSETTING.....	36
2.1) INLEIDING.....	36
2.2) INTERSEKSIONALITEIT.....	36
2.2.1) OMSKRYWING.....	36
2.2.2) Tipes EN BENADERINGS VAN INTERSEKSIONALITEIT.....	38
2.2.3) COLLINS (2000) SE MODEL VAN MAGSDOMEINE.....	40
2.2.4) TEORETIESE KENMERKE VAN INTERSEKSIONALITEIT.....	42
2.3) FEMINISME.....	43
2.3.1) KONSEPTUALISERING VAN FEMINISME.....	43
2.3.2) ONTSTAANSGESKIEDENIS VAN FEMINISME.....	45
2.3.3) SWART FEMINISME.....	47
2.4) SWART FEMINISTIESE LITERÊRE KRITIEK.....	49
2.4.1) REPRESENTASIE EN SUBJEKTIWITEIT IN FIKSIE DEUR SWART VROU.....	51
2.4.2) SWART SUID-AFRIKAANSE FEMINISTIESE LITERÊRE KRITIEK.....	53
2.5) POSTKOLONIALE FEMINISME.....	55
2.5.1) DEFINISIE VAN POSTKOLONIALE FEMINISME.....	56
2.5.2) DIE DERDEWÊRELDVROU.....	56
2.5.3) IDENTITEIT EN HIBRIDITEIT.....	59
2.5.4) DIE SUBALTERNE.....	61
2.6) SAMEVATTING.....	62
HOOFSTUK 3: DIE VERHOUDING TUSSEN TEKS EN SKRYWER.....	64
3.1) INLEIDING.....	64
3.2) WYNGAARD SE POSTUUR AS AKTIVIS.....	64
3.3) SAMEVATTING.....	73
HOOFSTUK 4: 'N INTERSEKSIONELE LEES VAN WYNGAARD SE MISDAADTRILOGIE.....	75
4.1) INLEIDING.....	75
4.2) 'N INTERSEKSIONELE LEES VAN <i>VUILSPEL, SLAAFS EN JAGTER</i>	75
4.2.1) STRUKTURELE DOMEIN.....	76
4.2.2) DISSIPLINÊRE DOMEIN.....	83
4.2.3) INTERPERSOONLIKE DOMEIN.....	93
4.2.4) HEGEMONIESE DOMEIN.....	103
4.3) SAMEVATTING.....	113

HOOFSTUK 5: GENRE EN BEELDSKEPPING	114
5.1) INLEIDING.....	114
5.2) KONSEPTUALISERING VAN “GENRE”	115
5.3) POPULÊRE OF GENREFIKSIE	116
5.4) MISDAADFIKSIE	117
5.5) RELEVANTE SUBGENRES VAN MISDAADFIKSIE: WYNGAARD SE TRILOGIE	123
5.5.1) HARDGEBAKTE SPEUR- OF MISDAADFIKSIE	123
5.5.2) POLISIEROMAN.....	125
5.6) FEMINISTIESE APPROPRIASIE VAN MISDAADFIKSIE	129
5.6.1) KENMERKE	129
5.6.2) DIE VROULIKE SPEURDER	136
5.6.3) SWART FEMINISTIESE MISDAADFIKSIE	140
5.6.4) SWART LESBIESE MISDAADFIKSIE	144
5.7) SUID-AFRIKAANSE POSTAPARTHEIDMISDAADFIKSIE	149
5.8) SAMEVATTING.....	152
HOOFSTUK 6: SLOT EN SAMEVATTING.....	154
BRONNELYS	170



Hoofstuk 1: Inleiding

1.1) Agtergrond

Die Afrikaanse literatuur dra die letsels van Suid-Afrika se kontensieuse geskiedenis wat deur ras-oorheersing en -eksklusiwiteit gekenmerk word. In *Aan die ander kant* verwys Hein Willemse (2007: 34) na die onsigbare grense wat swart Afrikaanse skrywers¹ in die Afrikaanse letterkunde moet oorskry in 'n poging om 'n plek in die wit gedomineerde sentrum te beding. Buiten hierdie rassespansing, was seksisme ook 'n algemene tendens en volgens Maritz (2004: 10) was Afrikanerpatriargie diep verweef met alle politieke, sosiale en ekonomiese sferes in die land. Hierdie hiërargieë van gender en ras was ook duidelik in die Afrikaanse literêre sfeer waar die swart vrou aan die hand van 'n dubbele marginaliseringsproses 'n ondergeskikte posisie beklee het. Gevolglik, het Neil Cochrane (2008: 34) nog in 2008 die swart vroue-outeur in Afrikaanse letterkunde as 'n "literêre minderheid" beskryf. Desondanks die stilswye van die swart vrouestem, was daar egter geen gebrek aan beelde van die swart vrou in die literatuur nie. Hierdie beelde is hoofsaaklik geskep deur swart vroue se wit eweknieë en wit en swart manlike outeurs. Opper (2015: 158) voer aan dat die swart vrou in tradisionele tekste van subjek tot objek van skryf gemaak is. Ná demokratisering in 1994, is die verruiming van die Afrikaanse letterkunde op grond van ras en gender 'n kwessie van kernbelang (Human-Nel, 2009: 1). 'n Aantal swart vroue-outeurs het hulself begin wend tot die Afrikaanse literatuur en desondanks historiese marginalisering, het die swart vrouestem geleidelik na vore gekom. Hierdie emansiperende ontwikkeling is vergelykbaar met wat bell hooks (1989: 39) noem "talking back":

Moving from silence into speech is for the oppressed, the colonized, the exploited, and those who stand and struggle side by side, a gesture of defiance that heals, that makes new life and new growth possible. It is that act of speech, of "talking back" that is no mere gesture of empty words, that is the expression of our movement from object to subject – the liberated voice.

Swart vroue-outeurs se toetrede tot die Afrikaanse literatuur het die weg gebaan vir die transformasie van die swart vrou as objek tot subjek van literatuur. Dit hou verband met die

¹Die term "swart" word aanvanklik in die generiese sin van die woord gebruik, maar word later in die studie verder ontgin.

oorskryding van grense en 'n aandrag op 'n plek in die wit-gedomineerde sentrum. Voorts is dit ook die begin van 'n beduidende en nuwe teenhegemoniese diskoers wat gekoppel is aan die agentskap en subjektiwiteit van die swart vroue-outeur.

Verskeie literêre studies is al onderneem wat die werk van swart Afrikaanse vroueskrywers bestudeer. Sien onder andere: Vermeulen (2018), Human-Nel (2009), Colyn (2010), De Villiers (2003) en Jacobs (2016). Al hierdie akademici gebruik die werk van E.K.M. Dido en Ronelda Kamfer as vertrekpunt, wat 'n leemte laat wat ander gevestigde swart vroueskrywers betref.

In 'n poging om 'n waardige bydrae te lewer tot die navorsingsveld rakende die swart vroueskrywer in Afrikaanse literatuur, sal hierdie verhandeling die soeklig werp op Bettina Wyngaard se misdaadtrilogie, met 'n spesifieke fokus op die representasie van die vroulike subjek in die postapartheid-samelewing. Wyngaard het haar stempel in die Afrikaanse letterkunde afgedruk met haar debuutroman, *Troos vir die gebrokenes* (2009), wat 'n voorstelling bied van 'n mikrokosmos van bruin werkersklasvroue wat in die platteland woon. Daarna het sy veral opslae gemaak as een van die min swart vroueskrywers wat haarself wend tot misdaadfiksie as genre, te wete die romans *Vuilspel*, *Slaafs*, en *Jagter*.

Vanweë hierdie skrywer se bemoeienis met sterk vroulike karakters en die opvallende feministiese toon van haar werk, is dit duidelik dat Wyngaard haarself berroep op 'n verbintenis en identifisering met die interseksionele vroulike subjek. Hierdie verhandeling word onderlê deur die sentrale uitgangspunt dat Wyngaard, as swart vroue-outeur, 'n posisie van agentskap beklee omdat sy deur haar subjektiwiteit daartoe in staat is om alternatiewe beelde van die vroulike subjek op te roep. Sodoende, bied haar trilogie ook 'n outentieke gefiksionaliseerde blik van die lewenservaring van die interseksionele vroulike subjek in postapartheid-Suid-Afrika. Deur middel van hierdie subjektiwiteit, kan Wyngaard se literatuur ook beskou word as 'n weg waarlangs selfdefiniëring en selfaktualisering aan bod kom.

In hierdie verhandeling word daar hoofsaaklik gesteun op die interseksionaliteitsteorie. Interseksionaliteit bring die soeklig na die tussenspel van identiteitsaspekte (byvoorbeeld ras, klas, gender en seksuele oriëntasie) en verskillende magstrukture wat inherent is daaraan. Aangesien interseksionaliteit beskou kan word as 'n eksponent van swart feminisme, sal daar ook verbande met swart feministiese denkskole gelê word. Die interseksionaliteitsteorie se bemoeienis met die simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag, vereis voorts dat postkoloniale feministiese benaderings ook in ag geneem word. Vanweë hierdie studie se gebruik van literatuur as die subjek van analise, word tersaaklike feministiese literêre

denkskole ook aangeroer. Al hierdie (verwante) teorie-uitgangspunte word ingespan om die representasie van die interseksionele vroulike subjek in Wyngaard se misdaadtrilogie te bestudeer.

As die eerste swart Afrikaanse outeur wat die misdaadroman as genre benut, het Wyngaard ook literêre grense versit. In hierdie verhandeling sal daar ook gekyk word na die uitwerking van genre op die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek.

1.2) Voorafstudie

Vele literatoure het al die ruim trajek van swart Afrikaanse skryfwerk onder die loep geneem. In 'n poging om Wyngaard te positioneer in die gevestigde korpus van swart skryfwerk, word verskeie artikels en navorsingsbronne oor hierdie onderwerp bespreek. Gegewe hierdie studie se fokus op Wyngaard as swart vroue-outeur, en die bemoeyenis met die representasie van die vroulike subjek, staan die navorsingsveld van swart Afrikaanse vroueskrifwerk ook sentraal in hierdie ondersoek. Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie bevat, soos reeds genoem, 'n lesbiese protagonis. Gevolglik word daar ook kortliks na die voorstelling van die homoseksuele subjek in Afrikaanse fiksie verwys. Aangesien Wyngaard bekend staan as die eerste swart Afrikaanse vroue-outeur wat haarself wend tot misdaadfiksie, sal relevante navorsing rondom misdaadfiksie in die Afrikaanse letterkunde bespreek word. Vervolgens word 'n bondige uiteensetting van relevante bronne gebied.

Dat die swart Afrikaanse skrywer deur die dominante Afrikaanse sisteem gemarginaliseer was, is nie te betwis nie. Willemse (2007: 33) beskryf die Afrikaanse letterkunde in 2007 nog as 'n "blanke letterkunde" wat nooit werklik inklusief was teenoor swart geleedere nie. Willemse (2007: 34) merk die volgende op: "Om in Afrikaans te produseer, beteken dikwels dat swart skrywers die onsigbare grense van Afrikaans en die Afrikaanse letterkunde bewustelik deurbreek." Hierdie grense hou ongetwyfeld verband met die historiese gebruik van Afrikaans as simbool van Afrikanernasionalisme, en die ras-eksklusiwiteit wat hieruit voortgevloei het. Wanneer swart skrywers dus skryf, skryf hulle met 'n verhoogde sosiale bewussyn en met die bedoeling om uit die marge 'n plek in die sentrum oop te skryf.

Willemse (1995) het in sy doktorsale proefskrif die verhouding tussen swart Afrikaanse skrywers en die gevestigde wit literêre kanon krities bekyk. Willemse (1995) argumenteer dat die swart skrywer gebruik maak van literatuur as 'n instrument van agentskap om sosiale sisteme van onderdrukking aan te spreek. Alhoewel Willemse (1995) se navorsing 'n

prysenswaardige bydrae gelewer het tot die teoretiese grondlegging van die swart Afrikaanse skrywer, het sy navorsing in 'n ander konteks geskied. Amper twee dekades ná die afskaffing van apartheid, is dit nuttig om swart literatuur teen die agtergrond van die veranderde konteks te bestudeer.

Terugskouend is dit opmerklik dat Willemse (1995) by implikasie vernaam na “swart skrywers” as synde manlike Afrikaanse outeurs verwys. Dit kan toegeskryf word aan die afwesigheid van die swart Afrikaanse vrouestem in die letterkunde in daardie tyd. Dit is van belang om erkenning te gee aan gender as 'n bepalende en onderskeidende identiteitsmerker wat inherent is aan spesifieke sisteme van onderdrukking. Weens patriargie en ras-eksklusiwiteit was die swart vroueskrywer onderwerp aan 'n dubbele marginaliseringsproses, en was van meet af aan méér onderdruk as haar manlike eweknieë. Ná 'n verloop van meer as twee dekades, is dit geleë om uit te brei op Willemse (1995) se verhandeling met spesifieke fokus op die agentskap van die swart vroueskrywer in die postapartheid-konteks, en hoe sy te werke gaan om sosiale ongelykhede in die hedendaagse samelewing te ontbloot.

Louise Viljoen (2013) identifiseer in haar artikel “Perspektiewe op Afrikaans in die werk van Swart Afrikaanse digters in post-apartheid Suid-Afrika” 'n aantal sentrale temas wat neerslag vind in swart Afrikaanse skryfwerk. Wat hieruit duidelik is, is dat die Afrikaanse literatuur beskou kan word as 'n uitlaatklep waardeur swart skrywers hul intrinsieke lewenservarings as onderdrukte verwoord. In begrepe hiermee, voer Richard Rive (1981: 155) aan:

The (black) writer forms part of a society, and he/she is often the articulator for that society. The direction he takes must lead to truth; that is why no genuine writer in South Africa can be a supporter of racial or any other forms of discrimination.

Onderliggend aan die bogenoemde aanhaling is die swart skrywer se gebruik van randgemeenskappe as subjekte van tekste. Dit is veral tersaaklik vir Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie, waarin gefokus word op onder meer die marginale posisie van die vrou en spesifiek die homoseksuele vrou. Gevolglik tree Wyngaard ook as spreekbuis vir onderdrukte vroue in die postapartheid-samelewing op. In hierdie studie word ondersoek ingestel na hoe Wyngaard, as skrywer, omgaan met hierdie kwessie, en of sy literatuur gebruik as meganisme van oppositionaliteit teenoor heersende konvensies van patriargie, rassisme en homofobie.

Coetzee (2002: 158) doen 'n beroep op swart skrywers om nuwe leserspublieke binne te dring en om nuwe toneelgehore te skep. Nuwe leserspublieke lei tot verdere bewusmaking van ongelykhede, daarom is dit belangrik dat swart skrywers vernuwende metodes en strategieë moet aanwend. Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie bevat 'n aantal pionierstrategieë in Afrikaans wat beskou kan word as pogings om alternatiewe leserskringe te bereik. Eerstens, is haar gebruik van 'n swart lesbiese hoofkarakter grensoorskrydend in die Afrikaanse literatuur. Afgesien van Wyngaard se unieke storielyne en karakteriseringstegnieke, wend sy haarself ook tot misdaadfiksie, 'n genre waarin werke van hoofsaaklik wit manlike skrywers gepubliseer word. Gevolglik word 'n hoofstuk van hierdie studie gewy aan die bestudering van misdaadfiksie as genre, en daar word spesifiek gekyk na Wyngaard se benutting van die genre en die uitwerking daarvan op die beeldskepping van die vroulike subjek. Voorts word spesifiek ondersoek ingestel na of misdaadfiksie, ten spyte van gevestigde genrekonvensies, aangepas kan word om progressiewe beelde op te roep en (feministiese) bewussyn te stimuleer.

Identiteitsproblematiek is uitgewys as 'n sentrale tendens in die werk van swart Afrikaanse skrywers. Steward van Wyk (1997) het die navorsingsveld in hierdie verband aansienlik verruim deur verbande te lê tussen postkoloniale opvattinge van identiteit en die swart identiteit soos dit tot vergestaltung kom in Afrikaanse literatuur. Van Wyk (1997) identifiseer vier fases van swart skrywers se struweling met identiteit: Die swart skrywer se aansluiting by die Afrikaners in die vyftiger- en sestigerjare; die Swartbewussynsbeweging wat gepaard gegaan het met solidariteit en 'n verheerliking van swart-wees; gemeenskaplikheid onder Afrikaanse mense in die negentigerjare; en die identifisering met die reënboognasie ná demokratisering. Ná 'n tydsverloop van meer as twee dekades, word daar in hierdie studie gepoog om op Van Wyk (1997) se navorsing uit te brei. As swart vroue-outeur wat dikwels meningstukke oor kwessies aangaande ras, gender en seksuele oriëntasie skryf, blyk Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie 'n gepaste vertrekpunt te wees om swart (vroue)skrywers se hantering van identiteit in die resente verlede te bestudeer.

Volgens Hattingh (1998: 4) kan swart skrywers se bemoeienis met identiteit herlei word na 'n poging om swart lesers aan te moedig om 'n eie subjektiewe identiteit aan te neem, anders as die een wat deur wit oorheersers aan hulle gegee is. Hierdie verskynsel is veral duidelik in die werk van swart skrywers wat in die politieke klimaat in die 1970's tot 1990's geskryf het. Ná demokratisering is 'n algemene tendens onder swart Afrikaanse skrywers om openlik deel te neem aan die veelbesproke rassepolemieë in Suid-Afrika. Veral swart vroueskrifers se

stemme het in hierdie debat beduidend na vore gekom. In die artikel “Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie: Die debute van Ronelda Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips” bied Bonthuys (2020) ’n uitgebreide bespreking oor elk van dié swart vrouedigters se benadering tot hierdie kwessie. Phillips verwerp byvoorbeeld ras-etikette (Bonthuys, 2020: 248), terwyl Kamfer ook bewustelik uitsprake rondom ras vermy (Vermeulen, 2018: 248). E.K.M. Dido verkies egter die rasbenaming “bruin” teenoor “swart” (Colyn, 2010: 5). Elkeen van hierdie skrywers se opinies, keuses en handeling is tekenend van prosesse van selfaktualisering en selfdefiniëring. In hierdie studie word Wyngaard se deelname aan die rassedebat bondig bespreek waarna die aandag gevestig sal word op hoe rasseverhoudings in haar misdadefiksie-trilogie aandag kry.

In haar proefskrif werp Jacobs (2016) die soeklig op die posisie van swart skrywers in die Afrikaanse prosasistiem sedert 1992. Sy fokus op gekanoniseerde skrywers en bestudeer hul posisie in die prosasistiem aan die hand van die veldteorie soos voorgestel deur Pierre Bourdieu (1983). Jacobs (2016) se studie fokus alleenlik op swart skrywers se posisie in die prosasistiem, sonder om tematiese aspekte van swart skrywers se werk in ag te neem. My verhandeling sal dien as aanvulling tot die navorsingsveld deur die fokus te plaas op ’n minder prominente swart Afrikaanse vroueskrywer, Bettina Wyngaard, met toespitsing op die representasie van die interseksionele vroulike subjek.

In *Aan die anderkant* neem Willemse (2007) die werk van swart Afrikaanse skrywers vanuit ’n ideologiese benadering in oënskou. Willemse (2007: 165) merk op dat dit ’n blywende behoefte is van swart skrywers om gesaghebbend oor hul ervarings te skryf. Literatuur kan dus beskou word as ’n instrument van agentskap waardeur die swart skrywer intrinsieke ervarings, emosies en stories ontgin. My verhandeling sluit by Willemse (2007) se argument aan, en daar sal spesifiek ondersoek ingestel word na die manier waarop Wyngaard gesaghebbend skryf oor sentrale temas, veral die vroulike ervaring in postapartheid-Suid-Afrika en hoe dit bydra tot voorstellings en representasies van die interseksionele vroulike subjek.

Uit bogenoemde is dit duidelik dat die swart skrywer met die verloop van tyd in verskillende politieke kontekste die posisie as “onderdrukte” aangeneem het. Soos reeds vermeld, is die swart vroueskrywer, anders as haar manlike eweknie, egter nóg te meer onderdruk. Neil Cochrane (2008: 34) beskryf die posisie van die swart vrou in die Afrikaanse letterkunde soos volg: “’n Groep literêre aktiewe persone wat weens historiese, sosiale, ekonomiese, politieke

en hegemoniese redes nie ten volle geïntegreer en geassimileer is binne in die dominante sisteem nie”.

Die marginale posisie van die swart vroue-outeur is ook duidelik in geskiedskrywings oor vroue se insae in Afrikaanse letterkunde. In haar artikel “Sterke vroue! De institusionele posisie van de Eerste Afrikaanse Schrijfsters” bespreek Ingrid Glorie (2005) die rol van enkele vroueskrywers in die uitbreiding van die Afrikaanse literatuur, maar sy versuim om na swart vroue-outeurs te verwys. Alhoewel daar feitlik geen geskiedenisbronne oor die swart Afrikaanse vroueskrywer in die vroeë en middel-negentigerjare beskikbaar is nie, sou ’n verwysing na swart vroueskrywers wat in die laat 1990’s hul stempel in die Afrikaanse literatuur afgedruk het, tot ’n meer genuanseerde bespreking van vroue se rol in die Afrikaanse literatuur bygedra het.

Die stilsweye van die swart vroueskrywer was ook duidelik in ’n lesing wat gelewer is deur Dorothea van Zyl op 9 Augustus 2008 waarin sy die rol van vroue in die Suid-Afrikaanse geskiedenis en in die Afrikaanse letterkunde bespreek het. Van Zyl (2008) meld dat vroue uit “ander” groeperinge in Suid-Afrika ná 1994 leidende posisies begin inneem het, maar dat hul stemme nog nie in die literatuur sterk gehoor word nie. Van Zyl (2008) se verwysing na “ander” is problematies, omdat dit dominante koloniale kodes en diskoerse voed waar die swart subjek voorgehou word as randfigure wat nog nie ’n regmatige plek in die sentrum het nie.

Human-Nel (2009) het in haar proefskrif die impak van sosio-politieke verandering op die posisie van vroueskrywers in die Afrikaanse literêre kanon bekyk. Sy versuim egter om aandag te skenk aan die ras van die vroueskrywers. Willemse (2007: 24) beskryf ras as ’n bepalende faktor in die Suid-Afrikaanse samelewing, en die feit dat Human-Nel (2009) nie hieraan erkenning gee nie, lei myns insiens tot die verbloeming van onderliggende kontradiksies tussen swart en wit vroueskrywers wat essensialisme tot gevolg het. Die onderskeid van ras is byvoorbeeld nodig om erkenning te gee aan die reeds genoemde dubbele marginalisering waaraan swart vroue onderwerp is. Voorts kan die erkenning van hierdie identiteitsverskille ook dien as vertrekpunt om die heterogene, dinamiese en diverse aard van Afrikaanse literatuur in ag te neem.

Soos reeds vermeld, is E.K.M. Dido een van die swart Afrikaanse vroue-outeurs oor wie die meeste akademiese navorsing gelewer is. Lewis (2005) het in haar studie ruimte en identiteit in Dido se romans bestudeer. Sy belig die prekêre posisie van die swart vrou in die

samelewing, en skryf dit ook toe aan die dubbele marginaliseringsproses waar die swart vrou op grond van ras en geslag onderdruk word (Lewis, 2005: 63). Alhoewel Lewis (2005) 'n betekenisvolle insig opper, is dit opvallend dat ras en geslag as bepalende faktore geag word. Die gevolg is dus dat ander identiteitsaspekte soos klas en seksuele oriëntasie nie genoegsaam erkenning kry nie. Die interseksionaliteitsteorie word onderlê deur die sentrale uitgangspunt dat daar 'n tussenspel bestaan tussen verskillende identiteitsaspekte wat uiteindelik aanleiding gee tot verskillende grade van onderdrukking. In my studie word die interseksionaliteitsteorie ingespan om die representasie van die interseksionele vrou, met verskillende identiteitsaspekte in ag genome, te verken.

Colyn (2010) stel in haar proefskrif ondersoek in na die representasie van swart vrouekarakters soos wat dit neerslag vind in E.K.M. Dido se werk. Colyn (2010) belig daarin verbande tussen identiteit en narratiewe, en sodoende dien 'n verkenning van subjektiwiteit as die rigsnoer van haar studie. My verhandeling sluit aan by dié benadering van Colyn (2010), maar daar word spesifiek gekyk na die tussenspel van identiteitsaspekte en die magsverhoudings wat inherent is daaraan. Gevolglik, kyk ek spesifiek na die wyse waarop Wyngaard haar subjektiwiteit inspan om ongelykhede in die samelewing aan te spreek, en die uitwerking van haar subjektiwiteit op die beeldskepping van die vroulike subjek.

Dido se werk toon deurgaans 'n sterk bemoeienis met postkoloniale idees van identiteit, hibriditeit en diversiteit, soos bewys deur Colyn (2010), De Villiers (2003), Lewis (2005) en Van Zyl (2006). In hierdie studies word ook bewys dat die swart vrou in Dido se romans beskou kan word as die versinnebeelding van kulturele prosesse van uitruiling, soos byvoorbeeld hibriditeit, akkulturasie, assimilasië en sinkretisme. Dit is te verwagte, aangesien postkoloniale raamwerke die gefragmenteerde en dinamiese aard van identiteit benadruk (Van Wyk, 2003: 272). Alhoewel hierdie fokus belangrik is, word daar myns insiens nie genoegsaam erkenning gegee aan magstrukture wat inherent is aan identiteitsaspekte nie. Die dinamiese aard van identiteit staan dus in skrilte kontras met vaste patrone van onderdrukking wat aan bepaalde identiteitsaspekte verbonde is. Hierdie studie sal uit 'n interseksionele invalshoek die simbiotiese verhouding tussen identiteitsaspekte en mag bekyk, en spesifiek verken hoe dit bydra tot die representasie van die vroulike subjek in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie.

Onlangs het Vermeulen (2018) die werk van Ronelda Kamfer as 'n analitiese vertrekpunt gebruik met spesifieke fokus op bell hooks se teorieë aangaande ras en taal. Weens die parallels tussen die onderdrukking van swart mense in die Verenigde State van Amerika en

in Suid-Afrika (ook die verbande tussen die Civil Rights Movement en die stryd teen apartheid), gebruik Vermeulen (2018) bell hooks se teorie om Kamfer se werk te ondersoek. 'n Kwelpunt aangaande hierdie verbandlegging is die feit dat Suid-Afrika se apartheidsera en ook kolonialisme gekenmerk was deur die onderdrukking van die meerderheidsbevolking (swart) deur die minderheidsbevolking (wit). Dit staan in kontras met Amerika waar die minderheidsbevolking (swart) deur die meerderheidsbevolking (wit) onderdruk is/word. Alhoewel my studie ook sal steun op die werk van 'n Amerikaanse teoretikus, Kimberlé Crenshaw, sal dit deurgaans verweef word met Boswell (2010) se Suid-Afrikaanse feministiese literêre kritiek, in 'n poging om 'n outentieke uiteensetting te bied van die representasie van die vroulike subjek in Wyngaard se misdadafiksie-trilogie. Later in hierdie hoofstuk word ook spesifiek aandag geskenk aan die sosio-politieke konteks waarbinne Wyngaard skryf, sodat die intrinsieke lewenservaring van Suid-Afrikaanse vroue met haar misdadafiksie-trilogie in verband gebring kan word.

Van Wyk (2003) het die representasie van die swart vrou bestudeer met 'n bepaalde fokus op identiteit en seksualiteit in die debuutromans van Kirby van der Merwe en Clark Accord. Hier was die dubbele marginaliseringsproses van die swart vrou, op grond van ras en geslag, weereens 'n beduidende kwessie. Van Wyk (2003: 276) voer aan dat beide skrywers van sterk vrouefigure gebruik maak, en dat dit gelees kan word as 'n betekenisvolle verskynsel wat die vrou in die sentrum plaas, wat terselfdertyd ook vergelykbaar is met wat vroueskrywers graag doen. Van Wyk (2003) se aanname bring 'n implisiete onderskeid aan bod: dié van (swart) mans wat oor (swart) vroue skryf, en (swart) vroue wat oor (swart) vroue skryf. Onderliggend hieraan is die onderskeid tussen die subjek en objek waarna Oppel (2015: 158) verwys. Indien die swart vroueskrywer beskou word as 'n skrywende subjek, beteken dit dat sy in staat is om gesaghebbend oor die lewenservarings van vroue te skryf (sien hooks, 1989). Hierdeur is sy ook aktief betrokke in die beeldskepping van swart vroue, wat dikwels ondermynend inwerk tot bestaande (negatiewe) hegemonesee beelde van swart vroue (sien Collins, 2000 en McDowell, 1990). Sodoende, blyk die subjektiwiteit van die swart vroueskrywer 'n bepalende faktor wanneer hul werk in ag geneem word. Buiten die reeds vermelde studie van Colyn (2010) bestaan daar nie baie studies in Afrikaans wat die subjektiwiteit van die (swart) vroueskrywer in ag neem nie. Van Zyl (2006) skyn gedeeltelik lig op hierdie subjektiwiteit, maar spits haar toe op die konstruksie van die wit identiteit. In hierdie verhandeling sal die uitwerking van Wyngaard se subjektiwiteit op beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek dus in oënskou geneem word.

Die representasie van die swart vrou is ook aangeroer in 'n artikel van Ena Jansen (2005) waarin sy die uitbeelding van bediendes (swart vroue) in die Afrikaanse literatuur bekijk. Jansen (2005) steun daarin op die navorsing van Gerwel (1983) waarin hy argumenteer dat swart karakters altyd in die marge is terwyl wit karakters hulself in die sentrum bevind. Daarvolgens belig beide Jansen (2005) en Gerwel (1983) die wyse waarop die ras-rangorde in die samelewing, ook in die literatuur neerslag vind. Ter afsluiting van die artikel, maak Jansen die volgende veelseggende stelling (2005: 105) “Ek vra my af of daar tien jaar nadat ook swart mense stemreg en dus politieke mag gekry het, 'n beeld in die literatuur aan die ontstaan is wat vir lesers 'n ander samelewing ontsluit.” In hierdie studie word dié stelling ondersoek met spesifieke verwysing na Wyngaard se misdadtrilogie. Daar sal ook gekyk word of beelde wat in Wyngaard se tekste opgeroep word, bloot ooreenstem met hegemoniese beelde in die samelewing en/of dit bestempel kan word as deel van 'n teenhegemoniese diskoers wat die dinamiese lewenservaring van (swart) interseksionele vroulike subjekte ontgin.

In die reeds vermelde studie van Oppel (2015) is gekyk na bestaande en tradisionele representasies van die swart vrou in Afrikaanse letterkunde. Oppel (2015) het veral klem gelê op die wydverspreide uitbeelding van swart vroue as marginale figure en hoe dit voortspruit uit koloniale kodes. Die swart vrou as bediende-figuur dien as een voorbeeld hiervan – 'n beeld wat reeds gevestig is in die verwysings na die Kaapse bemiddelaar en Khoi-vrou Krotoa, wat volgens die historiese Kaapse argiewe uit die 1600's as Jan van Riebeeck se bediende gewerk het (Oppel, 2015: 160). Wat voorts uitgestaan het van Oppel (2015: 160) se artikel was die hiërargie van vroulike gelede waar swart vroue op die laagste rangorde te vinde is: “Die outobiografiese en huiswerkertemas wat kenmerkend is van swart skryfsters weerspieël die enger (arbeids-)ervaringsveld van die swart vrou, in teenstelling tot die formeel-opgeleide wit vroue wat 'n geskakeerde ervaringsveld in hul skryfwerk blootlê”. In haar debuutroman, *Troos vir die gebrokenes*, skryf Wyngaard ook oor bruin werkersklasvroue van die platteland wat in fabriekse werk en vernameamlik as agtergeblewenes uitgebeeld word. In 'n rubriek op *LitNet*, “Bruin identiteit: 'n tussenin bestaan”, erken Wyngaard (2020c) dat sy hier in werklikheid negatiewe beelde geskep het, en sy merk dat sy in haar misdadtrilogie die doelbewuste keuse gemaak het om nie meer die swart vrou op hierdie manier uit te beeld nie. Met hierdie verhoogde sosiale bewussyn, blyk Wyngaard se misdadtrilogie 'n gepaste vertrekpunt te wees waardeur nuutgevonde beeldskeppings van die swart vroulike subjek bestudeer kan word.

Glenda Cloete (2014) het 'n studie onderneem oor Wyngaard se debuutroman *Troos vir die gebrokenes*, met die sentrale fokus op die representasie van huishoudelike geweld en armoede. 'n Kwelpunt aangaande hierdie studie is egter dat die fokus op enkele fasette van identiteit (gender en klas) rus, sonder om erkenning te gee aan die tussenspel van meervoudige identiteitsmerkers. My studie sluit dus gedeeltelik aan by Cloete se werk, maar poog om die blik te verskerp op die representasie van die vrou en hoe dit skakel met die interspel van verskillende identiteitsaspekte. Die manier waarop Wyngaard deur haar misdaadfiksie-trilogie tradisionele representasies van vroue uitgedaag, word dus spesifiek verken.

Wat die representasie van lesbiese karakters in die Afrikaanse letterkunde betref, is daar anders as oor die voorstelling van gay mans, nog min navorsing gedoen. Botes en Cochrane (2007) het in die artikel "Van drag King tot Lipstick Lesbian: 'n Voorlopige kontinuum van lesbiese genderidentiteite met spesifieke toepassing op die Afrikaanse kortverhaal" die uitbeelding van die lesbiese subjek bespreek. In hierdie artikel het 'n aantal nuanses en manifestasies van lesbiese genderidentiteit aan bod gekom. Botes en Cochrane (2007: 101) beklemtoon die noodsaak vir die herlees en herinterpretasies van die lesbiese identiteit in die literêre kontinuum. Aangesien Wyngaard die eerste swart vroue-outeur is wat 'n swart lesbiese protagonis het, dien haar misdaadfiksie-trilogie as 'n nuttige vertrekpunt om die voorstelling van lesbiese karakters te ondersoek. In hierdie studie sal die interseksie van identiteitsaspekte (ras, gender en klas) met seksuele oriëntasie krities bekyk word, en hoe dit bydra tot die representasie van lesbiese karakters in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie.

Wyngaard se gebruik van misdaadfiksie as genre vereis dat die soeklig ook bondig gewerp word op navorsing oor Afrikaanse misdaadfiksie. Neil van Heerden (2017) het in sy proefskrif Afrikaanse misdaadfiksie in verhouding tot die literêre kanon ondersoek met spesifieke verwysing na die werk van die gesoute misdaadfiksieouteur, Deon Meyer. Van Heerden (2017) argumenteer dat misdaadfiksie 'n plek in die Afrikaanse literêre kanon verdien, en waardig is om bestudeer te word as subjek van analise. My studie sluit aan by Van Heerden (2017) se navorsing, maar hier word daar spesifiek ondersoek ingestel na die uitwerking van hierdie genre op die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek.

Dié genre is ook oor die algemeen bekend as 'n wit en manlik gedomineerde genre. Gevolglik, kan Wyngaard se toetreding tot misdaadfiksie as 'n handeling van agentskap beskou word waardeur sy vir haarself 'n plek in 'n andersins wit, manlike sentrum oopskryf. Daar bestaan tot op hede geen studies in die Afrikaanse letterkunde waarin misdaadfiksie deur

swart outeurs, of meer spesifiek, swart vroue-outeurs ondersoek word nie. Hierdie verhandeling poog om hierdie gaping in die navorsingsveld ten dele te vul deur Wyngaard se benutting van die genre te verken.

Aangesien misdaadfiksie tradisioneel 'n resepmatige onderbou en behoudende genre-konvensies het, is dit nuttig om te kyk of hierdie genre die ruimte bied om alternatiewe en progressiewe beelde van die swart vrou te bevorder. Vanweë die feministiese toon van Wyngaard se werk, sal daar ook spesifiek gekyk word na haar gebruik van misdaadfiksie as instrument van feministiese bewusmaking. In *Feminism is for Everybody* benadruk hooks (2000: 22-23) die gebruik van verskillende literatuurvorme vir feministiese propaganda, wanneer sy merk: "Literature that helps inform masses of people, that helps individuals understand feminist thinking and feminist politics, need to be written in a range of styles and forms."

Op grond van die bogenoemde sal ondersoek ingestel word na die wyse waarop Wyngaard die genre appropriëer om feministiese standpunte te bevorder. Daar sal veral gekyk word na die impak van genre op die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek. Horsley (2005: 243) voer aan dat misdaadfiksie dikwels krities kommentaar lewer op sosiale kwessies wat betrekking het op gender, klas, en ras. Aangesien die interseksionaliteitsteorie spesifiek kyk na die tussenspel van hierdie identiteitsmerkers, blyk Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie 'n gepaste subjek van analise om die uitbeelding van interseksionele vroulike subjekte te bestudeer.

1.3) Doel van studie

Soos alreeds genoem, is die werk van gevestigde skrywers soos Dido en Kamfer as maatstaf gebruik om die werk van swart Afrikaanse vroue-outeurs te bestudeer. Dit kan lei tot die skepping van 'n essensialistiese blik op swart Afrikaanse vroueskryfwerk. 'n Belangrike doelwit van hierdie studie is om te verseker dat Wyngaard se werk in die literêr-teoretiese kader begryp word, en sodoende kan die diverse aard van literatuur deur swart Afrikaanse vroue-outeurs verder ontgin word.

Die primêre doel van hierdie studie is om die soeklig te werp op die representasie en beeldskepping van die interseksionele swart vroulike subjek soos dit tot stand kom in Wyngaard se trilogie.

In haar proefskrif argumenteer Boswell (2010) dat die werk van Suid-Afrikaanse swart vroue-outeurs gelees moet word as teoretiese bronne wat 'n gefiksionaliseerde blik op die

lewenservaring van swart vroue bied. Vanweë die swart vroueskrywer se subjektiwiteit, is sy dus daartoe in staat om 'n outentieke fiksionalisering hiervan te bied. In haar kritiese beskouing van swart Suid-Afrikaanse vroueskrywers, merk Carol Boyce Davies (1986: 126-127) die volgende op:

The African woman's awakening of self directly hinges on her rejection of all forces which stultify her. It is the awakening of a self submerged and obliterated by so many layers of oppression.

Aan die hand van die bogenoemde is dit duidelik dat die swart vroueskrywer haar subjektiwiteit gebruik om terug te skryf teen sisteme van onderdrukking. Wyngaard se misdraadtrilogie sentreer rondom sterk vroulike karakters met diverse identiteitsaspekte, wat deurgaans gesagsrolle in die samelewing vervul. Hiervan is die hoofkarakters sprekende voorbeelde, wat in 'n tradisionele patriargale opset (soos die polisie en die Kerk), aan die stuur van sake is. Tóg is sekere vorme van onderdrukking steeds opvallend. As swart vroueskrywer, plaas Wyngaard se subjektiwiteit haar in 'n posisie van agentskap, omdat sy in staat is om 'n gefiksionaliseerde blik te bied op die lewenservaring van interseksionele vroulike subjekte wat deurgaans beïnvloed word deur sisteme van mag. Dit is dus nie toevallig dat Wyngaard se misdraadtrilogie die posisie van die vrou in die postapartheid-samelewing sentraliseer nie. Dit is as't ware asof Wyngaard die posisie van 'n subjek in neem, en sodoende is die doel van hierdie studie ook om Wyngaard as 'n skrywende swart subjek te verken. Davidson (2017: 47) beskryf 'n swart vroulike subjek soos volg:

Thus, the subject has within herself the ability to construct or frame her world. The subject also has the ability to interpret experiences that occur both internally and externally. When black women lack subjectivity, they find themselves in a constant state of being defined, or they become the object others use to interpret their own experiences.

Selfaktualisering en selfdefiniëring kan dus beskou word as belangrike weerstandstrategieë wat ondermynend inwerk teenoor hegemoniese beelde en kodes wat tot die onderdrukking van swart vroue bydra. In hierdie verhandeling word ondersoek ingestel na hoe Wyngaard haar subjektiwiteit en agentskap gebruik om alternatiewe en progressiewe beelde van die swart vrou op te roep. Vanweë Wyngaard se subjektiwiteit, word daar ook gekyk na hoe sy haar literatuur gebruik om tot selfaktualisasie en selfdefiniëring te kom.

'n Verdere doelwit van hierdie studie is om die funksionaliteit van Wyngaard se genre-keuse krities in oënskou geneem. Soos alreeds genoem, is Wyngaard die eerste swart Afrikaanse vroue-outeur wat haarself tot misdaadfiksie gewend het. Vanweë die feministiese ondertoon en aktivisme wat in haar trilogie neerslag vind, blyk dit Wyngaard approprieer doelbewus hierdie genre om feministiese standpunte te bevorder. Oor die appropriasie van misdaadfiksie vir feministiese doeleindes, merk Cranny-Francis (1990: 144) die volgende op:

[F]or feminist writers the appropriation of the detective fiction genre is more than a reflex action. Feminist writers have attempted to use the conventions of traditional detective fiction to construct a feminist reading position in their texts, which may then become the locus for debate on the nature of their society.

Aan die hand van Cranny-Francis se opmerking is dit duidelik dat die gebruik van misdaadfiksie deur vroue-outeurs dissidensie-waarde het wat heersende patriagale waardes ondermyn en feministiese uitgangspunte na vore bring. Hierdie verhandeling sal daarom die soeklig werp op Wyngaard se gebruik van misdaadfiksie as genre, en die uitwerking daarvan op die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek.

1.4) Probleemstelling

In hierdie studie word die representasie van die interseksionele vrou in die postapartheid-samelewing bestudeer soos wat dit in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie neerslag vind. Die sentrale argument hier is dat die subjektiwiteit en agentskap van die swart vroue-outeur haar in staat stel om alternatiewe, progressiewe en transgressiewe beelde van die interseksionele vroulike subjek op te roep. Gevolglik word die soeklig ook op Wyngaard se subjektiwiteit as swart vroueouteur gewerp. Die uitwerking van misdaadfiksie, as genre, op die beeldskepping en representasie van die vroulike subjek sal ook bekyk word.

1.5) Navorsingsvrae

Aan die hand van bogenoemde, word die navorsingsvrae vir hierdie studie soos volg geformuleer:

- Watter interseksionele beeld bied Wyngaard se oeuvre ten opsigte van die vroulike subjek? En in aansluiting hierby, hoe skakel die uitbeelding van die ras-, geslags-, seksuele en klas-identiteit met sisteme van onderdrukking in die samelewing?

- Hoe beïnvloed Wyngaard se subjektiwiteit as swart vrou die beeldskepping en representasie van die interseksionele subjek?
- Kan die genre van misdaadfiksie gebruik word om feministiese standpunte te bevorder?

1.6) Metodologie

Hierdie studie word onderlê deur 'n hermeneutiese navorsingsontwerp. Dit gaan gepaard met 'n indringende analise van Wyngaard se misdaadtrilogie, naamlik, *Vuilspel*, *Slaafs* en *Jagter*. Soos reeds genoem, word hierdie romans as analitiese vertrekpunt ingespan om die representasie van die interseksionele vroulike subjek te bestudeer. Interseksionaliteit word as hoof-teoretiese vertrekpunt gebruik, met die daarmee gepaardgaande fokus op die simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag. Patricia Hill Collins (2000) se model van magsdomeine word benut om die wisselwerking tussen identiteit en mag in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie na te speur.

Die verbande tussen interseksionaliteit, swart feminisme en postkolonialisme word ook uitvoerig bespreek om sodoende 'n verreikende studie oor die representasie van die vroulike subjek daar te stel.

Vanweë hierdie studie se gebruik van literatuur as subjek van analise, word tersaaklike literêre denkskole in verband gebring met Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie. Dit word gedoen in 'n poging om Wyngaard se misdaadtrilogie met bestaande navorsing aangaande swart feministiese fiksie te skakel.

Aangesien hierdie studie ook krities kyk na Bettina Wyngaard se subjektiwiteit as swart vroue-outeur, word Jérôme Meizoz (2010) se postuurteorie as rigsnoer ingespan om Wyngaard se subjektiwiteit te ondersoek. Daar word veral gefokus op diskursiewe uitings wat Wyngaard in haar rubrieke maak rondom die sosiale posisie van vroulike subjekte met bepaalde fokus op ras, gender, en seksuele oriëntasie.

Funksionaliteit van genre met betrekking tot die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek word onder die loep geneem aan die hand van Cranny-Francis (1990) se teorie rondom feministiese fiksie en Fredric Jameson (1981) se boek *The Political Unconscious*. Die uitwerking van genre op die representasie van die interseksionele vroulike subjek word aan die hand hiervan krities verken.

1.7) Kontekstualisering van Wyngaard se misdaadfiksie

Willemse (1999: 8) voer aan dat literatuur te alle tye subjektief en ideologies verteenwoordigend is van 'n sosiale toestand of historiese konteks. Indien gepoog word om Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie onder die loep te neem, is dit dus van belang om die skrywer se werk te kontekstualiseer teen die agtergrond van die postapartheid-samelewing, ongeveer 26 jaar nadat apartheid afgeskaf is. Gegewe die interseksionele invalshoek van hierdie studie wat die fokus werp op identiteitsaspekte soos ras, seksuele oriëntasie en geslag, word Wyngaard se trilogie gekontekstualiseer op grond van hierdie drie kategorieë: ras (die intellektuele rassediskoers), geslag (gendergeweld) en seksuele oriëntasie (haatmisdaad teen lesbiese vroue).

1.7.1 Die intellektuele rassediskoers

Soos reeds aangevoer, is die rol van rassepolitiek in Suid-Afrika se geskiedenis opvallend. Die voortslepende impak hiervan is veral sigbaar in die identiteitstruweling van voorheen-gemarginaliseerde subjekte. Dit is veral die identiteitstruweling van die bruin² subjek wat blyk 'n veelbesproke kwessie in die intellektuele rassediskoers in die hede te wees. Aangesien Wyngaard se werk ook hiermee in gesprek tree, is dit nuttig om 'n bondige verslag rondom hierdie rassediskoers te bied, met spesifieke verwysing na die terme “kleurling”, “swart” en “bruin”.

Indien die intellektuele rassediskoers met betrekking tot bruin subjekte bespreek word, baat dit by aandag aan die rol van die apartheidsregime wat deur separatisme en eksklusiwiteit subjekte op grond van ras onderdruk het. Dit is hoofsaaklik meegebring deur die Bevolkingsregistrasiewet (1950) wat subjekte volgens ras geklassifiseer het deur etikette soos “Bantoe”, “Kleuring”, “Blanke” en “Indiër”. Willemse (2007: 30) voer aan dat hierdie terme sterk pejoratiewe assosiasie het, wat tot die hegemoniese diskoers van verdrukking en onderdrukking bygedra het. In begrepe hiermee verwys Van Wyk (2007) ook na die “denigrerende” en “mensonterende” waarde van die term “kleurling”. Rive (1981: 2) het die gebruik van die term “kleurling” ook gekritiseer en hy het aangevoer dat dit neerhalend funksioneer in die Suid-Afrikaanse konteks weens die onderliggende rassehiërargieë wat

² In hierdie studie word die term “bruin” gebruik as ekwivalent vir die term “coloured” soos wat dit vergestalt is in Engelse sosiologiese studies.

daaraan verbonde is. Die negatiewe assosiasies wat hierdie term opgeroep het, het gelei tot 'n polemiek waartydens onderdrukte subjekte aktief betrokke was by prosesse van selfaktualisering en selfdefiniëring ten opsigte van ras.

In 1980 het Steve Biko se Swartbewussynsbeweging 'n nuwe weg ingeslaan waardeur onderdrukte subjekte kon wegdoen met hierdie negatiewe ras-etiket. Op grond van hierdie beweging, het talle onderdrukte subjekte hul as “swart” begin identifiseer, desondanks voorgestelde raskategorieë van die apartheidsregering. Die term “swart” is gevolglik ingespan om politieke eenheid, solidariteit en samesyn onder slagoffers van wit oorheersing te bring. Willemse (2007: 206) voer aan dat die term ook gelees kan word as 'n meerduidende vorm van agentskap en selfaktualisering, omdat onderdrukte subjekte daartoe in staat was om hulself te definieer. Willemse (2007: 206) beskryf die term “swart” as 'n proses van “besitname, herbenoeming en bowenal ondermyning”.

Voorts het hierdie identifisering as “swart” verband gehou met 'n verhoogde politieke bewussyn wat onderlê is deur 'n kollektiewe vernetting teen hegemoniese sisteme van onderdrukking. Coetzee (2002: 154) beskryf dit as 'n ideologiese keuse wat doelbewus gemaak is om onderdrukte te posisioneer in die politieke arena van daardie tydperk. In hierdie verband skryf Willemse (2007: 210) dat die term “swart” sinoniem is met sosiale stryd, en trans-etniese en internasionale affiliasies. Dit is juis hierdie internasionale resonering wat solidariteit onder onderdrukte oor die wêreld heen bevorder het. Alhoewel die identifisering as “swart” ongetwyfeld dissidensie-waarde gehad het en as deel van 'n teenhegemoniese diskoers funksioneer het, het dit myns insiens gelei tot die skepping van 'n homogene “swart identiteit” wat onderliggende intragroepsverskille verdoesel het en nie werklik erkenning gegee het aan die diverse lewenservaring van onderdrukte “swart” subjekte nie. Erasmus (2001: 18-19) stel dit soos volg:

Although the Black Consciousness Movement of the 1970's promoted blackness as an inclusive, positive political identity marking the racially oppressed and making visible the unearned privileges of whiteness, the politics of the time prevented this discourse from acknowledging the specificity of coloured experiences[.]

Erasmus (2001: 20) kritiseer dan ook die gebruik van die term “swart” deur aan te voer dat dit aansluit by koloniale diskoerse van rassuiwerheid, wat bydra tot die verdere onderdrukking van bruin subjekte weens die miskenning van hul gekreoliseerde en hibriede herkoms:

In its terms blackness is understood in terms of Africanness, and black or African identity is simply associated with authenticity, resistance and subversion, while whiteness is associated with Europe, in-authenticity, domination, and collusion. This discourse denies creolization and hybridity as constitutive of African experiences, thus excluding coloured identities from those defined as black and African[.]

As teenkanting van hierdie koloniale diskoerse van ras-suiwerheid, het bruin intellektueles die gehybridiseerde en gekreoliseerde identiteit en herkoms van bruin subjekte begin vier. Dit het verband gehou met die erkenning van die bruin identiteit as 'n produk van kulturele vermenging tussen Europese setlaars, die inheemse Khoi-bevolking en Oosterse Maleierslawe (Erasmus, 2001: 21). Ampie Coetzee (2002: 150) het aangevoer dat die erkenning van hierdie hibriditeit voorkeur moet kry bó die aansluit by 'n "eenvormige" swart identiteit. In die artikel "Kreolisering en identiteit in die musiek blyspel Ghoema" bekyk Willemse (2010) ook die konstruksie van die bruin identiteit as gekreoliseerd. In hierdie artikel word daar aangetoon hoe kulturele vermenging kenmerkend is van die bruin identiteit, en hoe die viering daarvan bemagtigend vir bruin subjekte is.

Die radikale politieke omwenteling van 1994 het ook die pas aangegee vir verdere ontwikkelinge in bruin subjekte se rasidentiteitskonstruksie. Willemse (2007: 212) voer in hierdie verband aan dat subjekte in die postapartheid-samelewing die inhoud van begrippe soos "swart", "Afrikaan", "African", "bruin", "wit" en "nierassigheid" herbedink. Ruiters (2013: 104-105) stel dit soos volg: "South African citizens are redefining their identities on their own terms, both in relation to an emerging national identity and in relation to other identities within the South African context."

Die politieke emansipasie van 1994 het ook aanleiding gegee tot die ontginning van 'n nuwe nasionale identiteit wat as "die reënboognasie" bekendgestaan het. Die metafoor van die "reënboognasie", soos gemunt deur Aartsbiskop Desmond Tutu, het 'n Suid-Afrika in die vooruitsig gestel waar alle landsburgers, ongeag kulturele- en rasseverskille, in eenheid en harmonie met mekaar kon saamleef. Dit is onderlê deur die voorneme van gelyke regte vir almal in die veelrassige en multikulturele Suid-Afrikaanse samelewing (Habib, 1997:16). Desondanks hierdie goeie voorneme, het bruin subjekte steeds 'n sin van vervreemding ervaar. Hierdie uitsluiting van bruin gemeenskappe het kritiek oor die nasionale identiteit ontlok. Zimitri Erasmus (2001: 20) is van mening dat die viering van diversiteit (in die pas met die reënboognasie-metafoor) verband hou met die erkenning van verskille, én ook die

miskenning van sisteme van onderdrukking wat inherent is aan daardie identiteitsverskille. Dat bruin subjekte dus 'n sin van vervreemding ervaar het van hierdie nasionale identiteit, is nie te betwis nie.

'n Teruggryp na die inheemse verlede, spesifiek die inheemse verbintenis met die Khoisan-bevolking, blyk in die onlangse verlede 'n bepalende faset te wees in die bruin-identiteitskonstruksie. Hiervan is verskillende hedendaagse organisasies sprekende voorbeelde, spesifiek die National Khoisan Consultative Conference (NKCC). Alhoewel die erkenning van die Khoisan-herkoms belangrik is, bestaan die moontlikheid dat die terughunkering na inheemse voorouers 'n opportunistiese gebaar is wat deur bruin subjekte gebruik word om 'n (regmatige) plek in die samelewing te beding. Hierdie teruggryp blyk ook te spruit uit koloniale diskoerse oor ras-suiwerheid. Ruiters (2013: 124) merk die volgende op: “[T]he Khoisan revivalist movement could be accused of attempting to define identity in ‘pure’ terms by relating Khoisan-ness to a past, prior to colonialism”. Gevolglik kan die strydvaardigheid van hierdie tendens bevraagteken word, aangesien dit 'n raakpunt toon met hegemoniese en onderdrukkende diskoerse van ras-suiwerheid. Die viering van die Khoisan-herkoms impliseer dus ook telkens dat die hibriede en gekreoliseerde aard van bruin subjekte se geskiedenis en identiteit(e) misken word.

In die intellektuele rassediskoers oor die konstruksie van 'n bruin identiteit is daar ook diegene wat wegdoen met die term “swart” en daarop aandrang dat “bruin” beskou moet word as 'n aparte en waardige raskategorie. Chris Nissen, 'n voormalige ANC-raadslid en lid van die Menseregtekommissie, het in 1996 gesê dat hy weier om bekend te staan as 'n “so-called coloured”. Intendeel, hy het gesê: “I am a coloured” (Ruiters, 2013: 113). Voorts kan Erasmus (2001) ook beskou word as 'n pioniersfiguur in hierdie verband wat die navorsing rondom die bruin identiteit insiggewend verruim het deur te argumenteer dat die bruin identiteit wel bestaan en 'n produk is van kreolisering en hibriditeit. Adhikari (2013) het voortgebou hierop, en in die boek *Burdened by Race: Coloured Identities in Southern Africa* word die bruin identiteit, die herkoms, en die posisie van bruin geledere in die samelewing bespreek. Ook Wyngaard sluit by hierdie gesprek aan. Sy maak dit duidelik in haar meningstukke op *LitNet* (sien hoofstuk 3 vir 'n uitgebreide bespreking) en deur haar eksplisiete gebruik van die term “bruin” in haar misdaadfiksie-trilogie (sien hoofstuk 4). Sy bespreek ook die agtergeblewe en tussengangersposisie van bruin geledere in die postapartheid-samelewing.

Hierdie aandrang op die erkenning van 'n wesentlike bruin identiteit is egter ook nie sonder kritiek nie. Van Wyk (1997) maak 'n insiggewende punt wanneer hy die verband tussen

raskategorisering en mag bespreek: “As deel van die politieke magspel wou politici nog altyd hierdie groep homogeniseer soos so duidelik blyk uit die sewentiger- en sestigerjare om ’n afsonderlike kleurlingidentiteit te skep.” Dit is insiggewend om Van Wyk (1997) se opmerking te herlei na die huidige konteks, ongeveer 26 jaar ná demokrasiewording. Dit is reeds vermeld dat bruin subjekte deur die verloop van geskiedenis ’n tussengangersposisie beklee het. Erasmus (2001: 13) se woorde word in hierdie verband aangehaal om hierdie tussengangersposisie te beskryf: “For me, growing up coloured meant knowing that I was *not only* not white, but *less than white*; *not only* not black, but better than black” (haar kursivering). Dit is juis hierdie tussengangersposisie wat van bruin subjekte myns insiens geskikte pionne maak vir ’n politieke magspel. Hedendaags stel die media bruin gemeenskappe dikwels voor as agtergeblewenes wat nie bevoordeel is deur regstellende aksie nie (Ruiters, 2013: 105). Hierdie spesifieke verbandlegging tussen die hede en die verlede, en die impak van rasetiketering op eksklusiwiteit, laat die vraag ontstaan: Is die viering en herbevestiging van die bruin identiteit werklik nodig, en dien die kategorie van “bruin identiteit” as pion vir ’n politieke magstryd wat steeds uitsluitend funksioneer?

Voorts is daar ook diegene wat uit ’n anti-rassistiese invalshoek doelbewus wegdoen met rasetikering en kategorisering. Swart Afrikaanse skrywers wat hierdie invalshoek volg, is digters soos Jolyn Phillips (sien Bonthuys, 2020). Na my mening, is die afskaffing en ontkenning van raskategorieë egter ’n ideaal wat bestem is vir ’n Suid-Afrika waar gelykheid op alle vlakke sigbaar is. Die erkenning van rasverskille is uiteraard nodig om aan ongelykhede in die samelewing aandag te skenk en die impak van die verlede op die hede.

In hierdie studie word doelbewus onderskeid getref tussen “swart” en “bruin” wanneer die romans geanaliseer word. Yuval-Davis (2006: 199) voer aan dat interseksionaliteit die lig werp op “different kinds of difference”. Die onderskeid wat in hierdie studie getref word tussen bruin en swart vroue word dus doelbewus gedoen om prosesse van veralgemening te vermy en om erkenning te gee aan die verskillende lewenservarings van die bruin en swart vrou en hul status as interseksionele subjekte.

Die skryfwerk van Wyngaard word egter bespreek as dié van ’n “swart Afrikaanse vroueskrywer”, om haar skakeling met die breë navorsingsveld van swart skryfwerk in Afrikaans te illustreer. Swart skryfwerk word hier verstaan in die konteks van Van Wyk (2007) se definisie: “[D]ie alternatiewe geskiedskrywing, die opskryf van ’n ander leefwêreld, die soeke na positiewe identiteitskonstrukte, die valorisering van miskende kulturele uitings, die vind van ’n eie estetiese en ’n taal.” Dit is veral Van Wyk (2007) se verwysing na “die soeke na positiewe identiteitskonstruksie” wat tersaaklik is vir die

bespreking van Wyngaard. In hierdie studie word in breë trekke haar beeldvorming van die interseksionele vroulike subjek in die postapartheidsamelewing gekenskets en daar word deurgaans verwys na verbandhoudende identiteitsaspekte, waaronder ras, gender, klas en seksuele oriëntasie tel.

1.7.2) Gendergeweld in die postapartheid-samelewing

'n Deurlopende tematiese kenmerk van Wyngaard se skryfwerk is gendergeweld, wat onderlê word deur die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue. Terselfdertyd is gendergeweld ook 'n brandpunt in die huidige Suid-Afrikaanse konteks en hierdie kwessie blyk dus om 'n gepaste vertrekpunt te wees om die ondergeskikte posisie van vroue, in die postapartheidsamelewing, inleidend te bespreek.

Histories gesproke kan die gemarginaliseerde posisie van swart vroue in die Suid-Afrikaanse samelewing toegeskryf word aan wette wat bekrachtig is om vroue te onderdruk. Die radikale politieke omwenteling van 1994 het gepaard gegaan met die vestiging van verskillende gendersensitiewe wette, wat daarop gerig was om vroue se posisie in die samelewing te verbeter (Motsei, 2002: 1 243). Desondanks, word vroue stéeds gemarginaliseer en onderdruk, hoofsaaklik aan die hand van fisiese vorme van gendergeweld. Dit is veral ironies, omdat Suid-Afrika van die mees progressiewe wette het wat aan gendergeweld aandag skenk (Meyiwa, Williams, Maseti en Ntabayane, 2017: 8 614). Hierdie wette sluit in: die Wet op Huishoudelike Geweld (nr. 116 van 1998) en die Wet op Geslagsgelykheid (2000) (Meyiwa et al., 2017: 8 614).

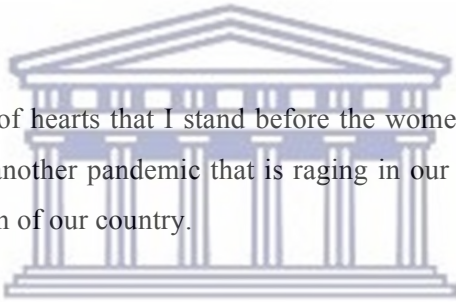
Teen 2011 het Suid-Afrika die hoogste getal aangemelde verkrachtings en gevalle van seksuele geweld ter wêreld gehad (Mosavel, Ahmed en Simon, 2011: 323). Wilkonson (sien Allen, 2018: 4) bevind in 'n 2016-opname dat een uit elke vyf vroue ouer as 18 jaar al slagoffers was van gendergeweld in Suid-Afrika. In 2016 en 2017 was 71 uit elke 100 000 vroue slagoffers van verkrachting (Allen, 2018: 4). Die sterk moontlikheid bestaan dat hierdie statistieke selfs hoër kan wees, omdat baie vroue kies om nie verkrachtings en voorvalle van seksuele mishandeling aan te meld nie (Allen, 2018: 26).

Hierdie kommerwekkende statistieke het gelei tot verskillende pogings van die regering om gendergeweld aan te spreek. Een van hierdie pogings sluit die sogenoemde “National Strategic Plan on Gender-based Violence and Femicide” in wat vroeg in 2020 geloods is met die sentrale doel, om soos die naam suggereer, aan die voortslepende fisieke onderdrukking

van vroue aandag te skenk. In die voorwoord van hierdie amptelike dokument, merk pres. Cyril Ramaphosa (2020: 2) die volgende op:

South Africa holds the shameful distinction of being one of the most unsafe places in the world to be a woman. We have amongst the highest rates of intimate partner violence, and recently released data from statistics South Africa show that rape and sexual violence have become hyperendemic. This is a scourge that affects us all, young and old, black or white, rich and poor, queer or cis, rural or urban. It pervades every sphere of our society.

'n Paar maande ná die publikasie van die bogenoemde dokument, lewer hy op 17 Junie 2020 'n nasionale toespraak, waarin hy die vlaag van gendergeweld as 'n tweede pandemie (naas dié van Covid-19) beskryf (Ellis, 2020):



It is with the heaviest of hearts that I stand before the women and girls of South Africa this evening to talk about another pandemic that is raging in our country – the killing of women and children by the men of our country.

Dit is dus duidelik dat alhoewel maatskaplike wette die vroue van Suid-Afrika bemagtig, word hulle steeds onderdruk deur (onder meer) fisieke vorms van geweld. Vele navorsers skryf die hedendaagse vlaag van gendergeweld in Suid-Afrika toe aan die historiese konteks van die land. Ten opsigte van kolonialisme, is Europese manlikheid voorgehou as die standaard, en alle ander afwykings van hierdie standaard is beskou as ondergeskik (sien Allen, 2018). Dit is ook belangrik om daarop te let dat inheemse vroue, voor die koms van Europese setlaars, ook 'n ondergeskikte posisie in hul kultuur bekleed het. Volgens Allen (2018: 24) bevorder Europese- sowel as verskeie Afrika-kulture patriargie, en sodoende het Europese setlaars tydens kolonialisme 'n verdere hiërargie geskep in inheemse kulture wat alreeds rangordes gehad het wat betref gender en klas. Dit het dus spesifiek swart vroue nog laer af op die sosiale rangorde geskuif. Hierdie onderdrukking is voortgesit deur middel van die apartheidsregime, waar onderdrukking hoofsaaklik geskied het op grond van gender en ras.

Ook Meyiwa et al., (2017: 8615) skryf Suid-Afrika se hoë statistieke van gendergeweld toe aan die traumatiese nalatenskap van kolonialisme en apartheid. Dit is juis hierdie nalatenskap wat 'n voortslepende rol speel in die hegemonese geslagsdiskoerse en ideologieë wat bydra tot vroue se ondergeskikte posisie in die samelewing. Ayiera (2010: 12) probeer om redes vir gendergeweld te bied, en sy lê 'n insiggewende verband tussen gendergeweld en geslagsdiskoerse wanneer sy opmerk:

Masculinity is expressed in aggression, militarization, assertiveness and power-wielding. Femininity is the direct antithesis and is expressed in weakness, passivity and yielding to power. This categorization normalizes the notion of women as lacking agency, and in need of protection from an excessive exercise of male attributes [.]

In begrepe hiermee is Allen (2018: 26) ook van mening dat gendergeweld deur mans in die private én publieke sfeer gebruik word om mag oor vroue te bevestig. Deur patriargale diskoerse word hierdie gendergeweld verskoon, aanvaar en misken. Gendergeweld kan gevolglik beskou word as 'n aktiewe instrument wat die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue perpetueer.

Daar blyk 'n korrelaat te wees tussen genderpolitiek as tema in Wyngaard se misdaadtrilogie en die aktualiteit daarvan in die samelewing. bell hooks (1984: 130-131) bied 'n interessante invalshoek om hierdie korrelaat in oënskou mee te neem:

Feminist efforts to end male violence against women must be expanded into a movement to end all forms of violence. Broadly based, such a movement could potentially radicalize consciousness and intensify awareness of the need to end male domination of women.

hooks (1984: 131-132) se opmerking sinspeel op die gebruik van verskillende media om bewuswording te stimuleer rondom gendergeweld, patriargie en vroulike onderdrukking. In hierdie verhandeling word Wyngaard se benutting van literatuur, om sosiale kommentaar te lewer oor gendergeweld asook die posisie van die vrou as ondergeskikte, verken.

1.7.3) Die (swart) lesbiese subjek in die postapartheid-samelewing

Wyngaard se misdadafiksie-trilogie toon 'n sentrale bemoeienis met die posisie van die lesbiese vrou in die samelewing vanweë die protagonis se seksuele oriëntasie. Gevolglik, word kortliks agtergrond verskaf aangaande die posisie en lewenservaring van lesbiese vroue teen die agtergrond van die postapartheidsamelewing waaruit die skrywer put vir realisme in haar trilogie.

Die politieke emansipasie ná 1994 het radikale en progressiewe wetgewing tot gevolg gehad wat ook lede van die LGBTQI-gemeenskap³ se belange en posisie in die samelewing beskerm het. Die Grondwet van Suid-Afrika (1996) was die eerste ter wêreld wat aan diskriminasie op grond van seksuele oriëntasie, onder die gelykheidsklousule, aandag geskenk het (Koraan en Geduld, 2015: 1 931). Desondanks hierdie progressiewe wetgewing, blyk dit dat gays en spesifiek die lesbiese subjek by uitstek slagoffers is van onderdrukking in die postapartheidkonteks. Luidens statistieke, is minstens tien lesbiese vroue in Suid-Afrika elke week slagoffers van korrektiewe verkragting (Koraan en Geduld, 2015: 1 931). Mkhize, Bennet, Reddy en Moletsane (2010: 48) voer aan dat statistieke van homofobiegedrewe misdade op lesbiese subjekte hoër is as wat amptelik syfers weergee.

Hierdie fisieke onderdrukking van homoseksuele subjekte blyk tekenend van hul ondergeskikte posisie in die samelewing. Dit kan toegeskryf word aan die heteronormatiewe aard van postapartheid-Suid-Afrika (Arnat en Hewat, 2009: 207). Volgens Michael Warner (aangehaal in Koraan en Geduld, 2015: 1 936) verwys 'n heteronormatiewe samelewing na die volgende: “[T]he institutions, structures of understanding, and practical orientations that make heterosexuality not only seem coherent – that is organised as a sexuality – but also privileged.” Die gevolg is dus dat homoseksuele subjekte as die afwyking beskou word en sodoende die identiteit van die Ander aanneem.

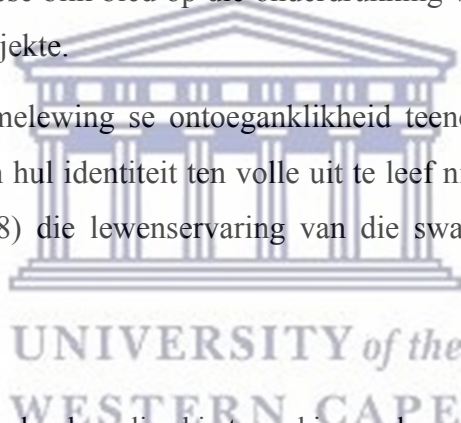
Die heteronormatiewe aard van die samelewing is ook duidelik in kultureel gesanksioneerde homofobie wat tot stand kom in postapartheid Suid-Afrika. Mkhize et al., (2010: X) dui byvoorbeeld op die algemene opvatting dat homoseksualiteit 'n misdaad en 'n sonde in die religieuse sfeer is. Hierdie tipes kultureel gesanksioneerde homofobie dien as stimulus vir geweld teenoor lesbiese subjekte wat op verbale, emosionele en fisiese wyse geskied. Buiten brutale moorde, is lesbiese subjekte ook gereelde slagoffers van sogenoemde “korrektiewe verkragting”. Koraan en Geduld (2015: 1 937) beskryf korrektiewe verkragting as 'n fisiese

³ Akroniem vir lesbies, gay, biseksueel, transgender, queer en interseksioneel.

aksie van geweld waar lesbiese vroue verkrag word onder die valse voorneme dat die verkragting hulle sal “korrigeer” ten opsigte van hul seksuele oriëntasie.

Dit is juis die uitwerking van die heteronormatiewe samelewing op lesbiese subjekte wat in die loop van Wyngaard se trilogie aandag geniet. *Vuilspel* werp spesifiek lig op haatmisdade in Khayeltisha waarvan (swart) lesbiese subjekte slagoffers is. Wat die postapartheidsamelewing betref, voer Breen en Nel (2011: 6) aan dat swart vroue van “townships” by uitstek die grootste aantal slagoffers is van korrektiewe verkragting, omdat hul seksualiteit teen die heteroseksuele aard van die “Afrika-kultuur” ingaan. Ook Koraan en Geduld (2015: 1 936) merk dat lesbiese en homoseksuele identiteite beskou word as “un-African” in “townships” (Koraan en Geduld, 2011: 1 936). Gevolglik kan ’n resonansie waargeneem word tussen Wyngaard se misdadtrilogie en die buiteromanwerklikheid. Hierdie resonansie blyk tekenend van die skrywer Wyngaard se verhoogde sosiale bewussyn, wat deur haar tekste ’n kritiese blik bied op die onderdrukking van sosiale uitgeworpenes– in die geval, swart lesbiese subjekte.

Weens die postapartheidsamelewing se ontoeganklikheid teenoor hierdie lesbiese subjekte het hulle nie die vryheid om hul identiteit ten volle uit te leef nie. Dit blyk duidelik wanneer Arnat en Hewat (2009: 208) die lewenservaring van die swart lesbiese subjek soos volg beskryf:



Most of the women lived or have lived in townships, and as a result are under constant fear of being raped, or victimized. They appear to be very careful as to where they go, how they dress, how they behave and prefer not to be known as lesbians in the community.

Daar blyk dus ’n teenstrydigheid te wees tussen die liberale wetgewing van Suid-Afrika wat homoseksuele subjekte beskerm, en die lewenservarings van hierdie subjekte wat grootskaals beïnvloed word deur diskriminasie en haatmisdad. Wyngaard se misdadfiksie-trilogie weerspieël hierdie teenstrydigheid, hoofsaaklik deur middel van haar gebruik van lesbiese karakters. Oor die voorstelling van lesbiese karakters in Suid-Afrikaanse Engelse skryfwerk, merk Matebeni (2016: 27) die volgende op:

In contemporary South African writing, Black Lesbian bodies are seen as sites of danger, trauma, and violence. Moreover, the characterization of the Black Lesbians as victimised

works towards making her invisible, enforcing the dominant narrative that positions her as undesirable and threatening.

Matebeni (2016: 27) waarsku teen die uitbeelding van lesbiese karakters as ontmagtigde slagoffers, en die impak daarvan op algemene beeldskeppings van diegene. Dit sal dus interessant wees om vas te stel hoe Wyngaard lesbiese subjekte uitbeeld, en of dit gedoen word op 'n manier wat dominante uitbeeldings ondermyn en/of in stand hou.

Aangesien Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie sosiale uitgeworpenes en buitestanderfigure (lesbiese swart vroue) sentraal stel, kan dit reeds om hierdie rede beskou word as dissidente tekste, waarin teruggeskryf word teen dominante en hegemoniese perspektiewe oor spesifiek vroue. Met hierdie kontekstuele inligting in ag genome, sal die beeldskepping van interseksionele vroulike figure deur die verloop van hierdie verhandeling bepreek word.

1.8) Hoofstukindelings

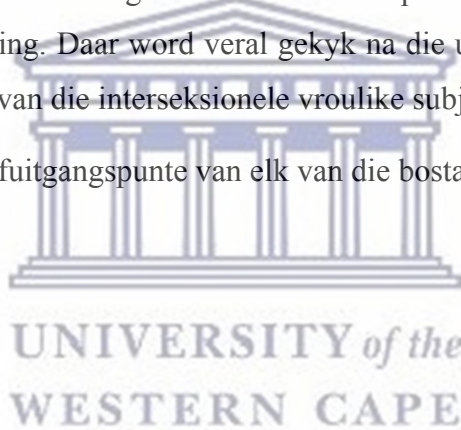
Wat die res van hierdie tesis betref, word daar in **hoofstuk 2** 'n uiteensetting gebied van die teoretiese inslae wat in hierdie studie benut word. Interseksionaliteit word as sentrale vertrekpunt bispreek, met spesifieke toespitsing op die simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag. Patricia Hill Collins (2000) se model van magsdomeine word ingespan om die komplekse verhouding tussen identiteit en mag verder te verken. Vanweë die interseksionaliteitsteorie se bemoeienis met die swart vroulike subjek, word swart feministiese denkskole ook uitvoerig bispreek. Aangesien hierdie studie die literatuur van 'n swart vroue-outeur as subjek van analise inspan, word die swart feministiese literêre praktyk ook bekyk. In 'n poging om erkenning te gee aan die intrinsieke waarde en agentskap van die swart Suid-Afrikaanse vroue-outeur, word Boswell (2010) se swart Suid-Afrikaanse feministiese literêre kritiek ook bispreek. In hierdie verband word veral aandag geskenk aan die subjektiwiteit van die swart vroue-outeur en die wyse waarop sy haar literatuur as instrument van agentskap aanwend.

In **hoofstuk 3** word die skrywer, Wyngaard, se postuur as swart feministiese aktivis bispreek aan die hand van Meizoz (2010) se postuurteorie. Dit word gedoen in 'n poging om haar subjektiwiteit as swart vroue-outeur te ondersoek. In begrepe hiermee word Wyngaard se diskursiewe uitings in onderhoude en rubrieke, wat spesifiek verband hou met haar subjektiewe identiteitsaspekte soos ras, gender, en seksuele oriëntasie, in ag geneem.

Hoofstuk 4 bevat 'n interseksionele lees van Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie aan die hand van Collins (2000) se model van magsdomeine. Hierin word veral aandag geskenk aan die tussenspel van verskillende identiteitsmerkers en die wyse waarop dit inherent is aan verskillende magsisteme in die samelewing. Hierdie invalshoek word aangewend om die representasie van die interseksionele vroulike subjek in Wyngaard se misdaadtrilogie sistematies en eklekties uiteen te sit.

In **Hoofstuk 5** word die skrywer se gebruik van 'n bepaalde genre bespreek en daar word krities gekyk na die wisselwerking tussen genre en beeldskepping. Die hoofstuk word onderlê deur die sentrale uitgangspunt dat misdaadfiksie hoofsaaklik 'n wit en manlik gedomineerde genre is, en aan die hand hiervan word die appropriasie van hierdie genre deur 'n swart vroue-outeur ondersoek. Wyngaard se benutting van die genre word in verband gebring met Cranny-Francis (1990) se teorie rakende feministiese genrefiksie, in 'n poging om vas te stel of sy in haar trilogie behoudende genrekonvensies aanpas en oorskry om feministiese uitgangspunte te berde te bring. Daar word veral gekyk na die uitwerking van hierdie genrekeuse op die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek.

In **Hoofstuk 6** word die hoofuitgangspunte van elk van die bostaande hoofstukke saamgevat.



Hoofstuk 2: Teoretiese uiteensetting

Everything we do in life is rooted in theory. Whether we consciously explore the reasons we have a particular perspective or take a particular action, there is always underlying systems shaping thought and practice. (hooks, 2000:19).

2.1) Inleiding

In hierdie hoofstuk word tersaaklik teoretiese uitgangspunte verken. As primêre teoretiese vertrekpunt word die interseksionaliteitsteorie breedvoerig bespreek. Gegewe die bande tussen interseksionaliteit en swart feminisme, sal die swart feministiese teoriepraktyk ook verken word. Voorts word teoretiese aspekte van postkoloniale feminisme ook uitgelig en bespreek, met spesifieke toespitsing op identiteitskwessies en die posisie van die Derdewêreldvrou. Vanweë hierdie studie se gebruik van literatuur as subjek van analise word die swart feministiese literêre kritiek ook onder die loep geneem. In 'n poging om verbande tussen bogenoemde en die Afrikaanse konteks waarbinne Wyngaard skryf te lê, word Boswell (2010) se swart Suid-Afrikaanse feministiese literêre kritiek ook bespreek.

2.2) Interseksionaliteit

2.2.1) Omskrywing

Interseksionaliteit is 'n ontwikkelende en dinamiese teoriepraktyk wat die fokus rig op identiteitsaspekte en sisteme van onderdrukking wat inherent is daaraan. Die term "interseksionaliteit" is oorspronklik deur Crenshaw (1989) gemunt toe sy die posisie van swart vroue in die Verenigde State van Amerika bestudeer het. Die sentrale uitgangspunt van haar argument is dat uiteenlopende identiteitskategorieë aanleiding gee tot die ondergeskikte posisie van swart vroue in die samelewing. Collins en Bilge (2016: 2) beskryf interseksionaliteit soos volg:

Intersectionality is a way of understanding and analyzing the complexity in the world, in people, and in human experiences. The events and conditions of social and political life and the self can seldom be understood as shaped by one factor. They are generally shaped by many factors in diverse and mutually influencing ways. When it comes to social inequality, people's lives and the organization of power in a given society are better understood as being shaped not by a single axis of social division, be it race or gender or class, but by many axes

that work together and influence each other. Intersectionality as an analytic tool gives people better access to the complexity of the world and themselves.

Interseksionaliteit word dus aangewend om die wyse te verken waarop werklike lewenservarings bepaal word deur faktore van mag wat met diverse identiteitsaspekte verband hou. Gevolglik dien hierdie simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag as die rigsnoer van interseksionele studies. In begrepe hiermee voer Cho, Crenshaw en McCall (2013: 797) aan: “Intersectionality reveals how power works in diffuse and differentiated ways through the creation and deployment of overlapping identities.”

Interseksionaliteit het ontstaan as ’n reaksie op feministiese bewegings se versuim om erkenning te gee aan diverse identiteitsaspekte en hoe dit bydra tot uiteenlopende lewenservarings vir vroue (Collins en Bilge, 2016: 3). Hierdie miskenning van identiteitsverskille het essensialistiese beelde van die vroulike ervaring tot gevolg gehad. Interseksionaliteit is daarop gemik om eenduidige en essensialistiese denkpatrone uit te daag, deur die aandag te rig op die tussenspel van verskeie identiteitsaspekte soos ras, gender, seksuele oriëntasie en klas (Brah en Phoenix, 2004: 82).

Voorts het interseksionaliteit oorsprong in Frances Beal (1979) se konsep van “Double Jeopardy”. Beal (1979) was van mening dat die swart vrou op grond van ras en gender onderdruk word. Alhoewel ras en gender albei bepalende faktore is, is dit nie die enigste twee identiteitsaspekte wat die pas aangegee het tot die swart vrou se ondergeskikte posisie nie. In teenstelling hiermee, verken die interseksionaliteitsteorie ’n reeks identiteitsaspekte insluitende ras, gender, seksuele oriëntasie en klas. Hierdie identiteitsaspekte dien as die primêre kategorieë vir analise in ’n interseksionele studie (Bilge en Collins, 2016: 7). Sodoende, is die navorser daartoe in staat om diverse identiteitsaspekte gelyktydig te bestudeer (Weston, 2010: 16).

Hier moet ook genoem word dat interseksionaliteit hoofsaaklik ’n sosiologiese raamwerk is, wat die werklike lewenservaring van subjekte teoretiseer. In hierdie studie word literatuur egter ingespan as subjek van analise. Willemse (1999: 8) het, soos genoem, daarop gedui dat literatuur verteenwoordigend is van ’n bepaalde sosiale en ideologiese konteks op ’n bepaalde tydstep. Dit is dus gepas om spesifiek literatuur as subjek van analise te gebruik. Die swart feministiese kritikus Julia Nfah-Abbenyi (1997), argumenteer in die boek *Gender in African Women's Writing*, dat fiksie deur swart vroue as teoretiese bronne benut kan word wat ’n blik bied op die werklike lewenservarings van die swart vrou. In hierdie verhandeling word

Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie dus gelees as 'n teoretiese bron wat 'n gefiksionaliseerde blik op die werklike lewenservaring van interseksionele vroulike subjekte bied.

Vanuit 'n interseksionele invalshoek, word konteks en tyd beskou as bepalende faktore in subjekte se lewenservarings. In begrepe hiermee, is Bilge en Collins (2016: 4) van mening dat die marginalisering van subjekte op grond van identiteitsaspekte, met tyd en konteks verband hou. Dit is veral sigbaar in die Suid-Afrikaanse samelewing, waar die swart vrou, oorkoepelend beskou, 'n slagoffer was van dubbele marginalisering (ras en gender) onder die koloniale bestel en onder die apartheidsregime. Demokrasering het gepoog om hierdie onderdrukkende sisteme af te skaf, en sodoende is wette bekragtig om voorheen-benadeeldes se posisie te verbeter. Tóg word swart vroue steeds onderdruk, en dit is hierdie onderdrukking wat prominent navore kom in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie. In *Vuilspel* word onderdrukking van vroue op grond van ras, gender en seksuele oriëntasie in die postapartheid-samelewing verwoord. In *Slaafs en Jagter*, oorskry Wyngaard geografiese grense om strukturele patriargieë in Iran en Sirië te ontbloot. Die konteks-spesifieke aard van Wyngaard se misdaadtrilogie gee daartoe aanleiding om die interseksionaliteitsteorie met haar romans in verband te bring.

Desondanks hierdie marginalisering en die verbintenis met tyd en konteks, beskik subjekte in Wyngaard se misdaadfiksieverhale steeds oor 'n mate van agentskap, veral wanneer dit kom by die uitleef van identiteitsnuanses. Dit vind inkleding by wat Gayatri Spivak (1994) “strategiese essensialisme” noem, wat verwys na 'n individu se neiging om tussen verskillende identiteitsaspekte te navigeer en om spesifiekes in bepaalde kontekste op die voorgrond te stel. In hierdie verband voer Bilge en Collins (2016: 133) die volgende aan: “Social context matters in how people use identity to create a space for personal freedom.” Alhoewel die vrouekarakters in Wyngaard se romans uitgebeeld word as onderdrukte figure, beskik hulle steeds oor 'n mate van agentskap wanneer dit kom by die uitleef van 'n identiteit. In hoofstuk 4 word die uitbeelding van hierdie vrouekarakters bespreek, met spesiale verwysing na weerstandstrategieë, wat hulle in verskillende kontekste implementeer.

2.2.2) Tipes en benaderings van interseksionaliteit

Crenshaw (1991) het onderskeid getref tussen drie tipes interseksionaliteit wat elk bepaalde doelstellings het. **Strukturele interseksionaliteit** verwys na die verhouding tussen identiteitsaspekte en sisteme van onderdrukking. Dit hou verband met 'n analise van magstrukture wat aanleiding gee tot 'n subjek se ondergeskikte posisie in die samelewing

(Cho et al., 2013: 797). **Politieke interseksionaliteit** het hoofsaaklik 'n aktivistiese ondertoon en funksioneer om sosiale geregtigheid te bewerkstellig. Dit verwys na aktiewe prosesse wat op dreef gestel word om bestaande onderdrukkende sisteme uit te daag (Cho et al., 2013: 801). **Representasionele interseksionaliteit** hou verband met die bestudering van beelde en hoe dit bydra tot die objektivering en onderdrukking van swart vroue (Crenshaw, 1991: 1 283).

Vanweë hierdie studie se toespitsing op representasie en die simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag, sluit dit aan by al drie die genoemde vorme van interseksionaliteit. Aangesien die simbiotiese verhouding tussen mag en identiteit krities bekyk word (hoofstuk 4), word strukturele interseksionaliteit betrek. Gegewe hierdie studie se fokus op die beeldskepping van interseksionele vroulike subjekte in Wyngaard se misdadtrilogie, vind dit ook inkleding by representasionele interseksionaliteit. In hoofstuk 5 word Wyngaard se gebruik van misdadafiksie as genre bekyk, met die sentrale doel om vas te stel of dit beskou kan word as 'n instrument van bewusmaking ten opsigte van die onderdrukte posisie van vroue in die samelewing. Gevolglik, kry politieke interseksionaliteit ook aandag en relevantheid in hierdie studie.

Daar bestaan voorts drie verskillende benaderings van interseksionaliteit, naamlik:

- antikategorieese benadering
- intrakategorieese benadering
- interkategorieese benadering.

Volgens Nash (2008: 5) hou die **antikategorieese benadering** verband met die dekonstruktivering van analitiese kategorieë. Dit kom daarop te neer dat aparte identiteitskategorieë nie die ongeslypte lewenservarings van onderdrukte op 'n realistiese manier weerspieël nie (Nash, 2008: 5). Teoretici wat hulleself tot hierdie benadering wend, is dus krities ingestel teenoor die gevare van sosiale kategorisering, eksklusiwiteit en die hiërargieë wat daarmee verband hou.

Vanuit die **intrakategorieese benadering**, word die identiteitsaspekte van gemarginaliseerdes as analitiese vertrekpunte ingespan, en swart vroue se narratiewe word gebruik as bron van analise (Nash, 2008:5). Volgens Walby, Armstrong en Strid (2012: 227) fokus hierdie benadering op die marginalisering van 'n spesifieke sosiale groep en die wyse waarop hulle interseksionele identiteite aanleiding gee tot onderdrukking.

Met die **interkategorieese benadering** word bestaande analitiese kategorieë gebruik om sosiale ongelykhede te ontbloot, en gevolglik word ongelyke magsverhoudings as die

sentrum van analise beskou (Nash, 2008: 6). Volgens Walby, Armstrong en Strid (2012: 228) is hierdie benadering veral toepaslik wanneer daar gekyk word na die wyse waarop groter strukture van onderdrukking bydra tot die volhoubaarheid van sosiale ongelykhede.

Vanweë hierdie studie se gebruik van literêre tekste as 'n gefiksionaliseerde weergawe van die swart vroulike lewenservaring, sal die benadering intrakategorie van aard wees. Terselfdertyd is hierdie studie ook interkategorie van aard, omdat bestaande identiteitskategorieë (gender, ras, seksualiteit en klas) gebruik word om die werking van mag in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie na te speur. Albei hierdie benaderings word ingespan om ten einde 'n genuanseerde uitsetting te bied oor die representasie van die vroulike subjek in Wyngaard se misdaadtrilogie.

2.2.3) Collins (2000) se model van magsdomeine

Soos wat in die voorafgaande onderafdelings gemeld is, dien die bemiddeling tussen identiteit en mag as rigsnoer vir 'n interseksionele studie. In hierdie studie word gesteun op Collins (2000) se model van magsdomeine in 'n poging om die werking van mag en die impak daarvan op die interseksionele vrou se lewenservaring te bestudeer. Die model is geselekteer op grond van die raakpunte tussen Collins (2000) se *Black Feminist Thought* en die interseksionaliteitsteorie. In begrepe met Crenshaw (1989), argumenteer Collins (2000) dat die swart vrou se identiteitsaspekte inherent is aan verskillende vlakke van onderdrukking. Collins (2000) is van mening dat hierdie onderdrukking nie 'n enkelvoudige proses is nie, maar dat dit geskied deur 'n wedersydse spel tussen identiteitsaspekte en magsdomeine. Hierdie magsdomeine sluit in:

- strukturele domein
- hegemones domein
- dissiplinêre domein
- interpersoonlike domein

Volgens Collins (2000: 278) verwys die **strukturele domein** na sosiale reëls en wette wat 'n subjek se posisie in die samelewing bepaal. Voorts sluit dit ook die geskiedenis in en die wyse waarop die verlede 'n subjek se posisie in die hede bepaal en beïnvloed.

Die **dissiplinêre domein** verwys na alle burokratiese hiërargieë en tegnieke wat ongelyke magsverhoudings reguleer en in stand hou. Dit hou verband met die wyse waarop beheer oor ondernemings, maatskappye en instellings uitgeoefen word (Collins, 2000: 280). Alhoewel die strukturele domein wetgewing in plek stel om gelykheid bevorder, is dit nie 'n gegewe dat

organisasies daaraan gehoor sal gee nie. Gevolglik, bevind die swart vrou dikwels haarself stéeds in 'n gemarginaliseerde posisie. Die swart vrou word verder gemarginaliseer deur “surveillance” (vertaal as ‘waarneming’ of ‘bewaking’) – ’n proses waartydens swart vroue die sentrum binnedring, maar deurgaans onderwerp word aan manlike gesagsfigure (Collins, 2000: 281). Volgens Collins (2000: 281) het swart vroue egter steeds agentskap wat navore kom in ’n proses genaamd “insider’s resistance” (interne weerstand). Tydens hierdie proses gebruik swart vroue burokratiese tegnieke vir humanistiese doeleindes (Collins, 2000: 281).

Die **hegemoniese domein** sluit ideologieë, idees en beelde in (Collins, 2000: 284). Hierdie beelde en ideologieë funksioneer met die sentrale doel om die onderdrukking van swart vroue te regverdig en om ongelyke magsverhoudings te legitimeer (Collins, 2000: 270). Collins (2000) identifiseer vyf dominante beelde van swart vroue in populêre kunsvorme. Eerstens, die beeld van die swart vrou as “**mammy**”, wat dikwels onderlê word deur die mitologisering van moederskap, en wat spesifiek verwys na die swart bediende in die wit huishouding (Collins, 2003: 73). Die beeld van die **matriarg** sinspeel op die moederfiguur in die swart gesinsverband wat die res van die gesin bymekaar hou (Collins, 2000: 75). In ’n hoogs patriargale samelewing, word sy ook beskou as ’n negatiewe figuur wat nie gehoor gee aan patriargale gesag nie. Die **welsynmoeder** roep die beeld van die swart vrou as slegte ma op wat afhanklik is van staatstoelaes om kop bo water te hou (Collins, 2000: 79). Die **swart dame** verwys na die opgeleide swart middelklasvrou wat danksy goeie opvoeding die sentrum kon binnedring (Collins, 2000: 80). Alhoewel hierdie beeld ’n swart vrou van aansien oproep, stel dit ook die swart vrou as vervreemd en verplaas van haar kultuur en gemeenskap voor. Die beeld van die “**Jesebel**” is eweneens ’n negatiewe, stereotiperende beeld wat in die mitologisering van die swart vrou se seksualiteit gegrond is (Collins, 2000: 82). Laasgenoemde hou verband met negatiewe persepsies rondom die swart vrou as iemand wat promisku is, en hierdie “tipe” vrou is verteenwoordigend van ’n dissidente groep swart vroue wat nie voldoen aan die samelewing se normatiewe beeld van ’n “goeie vrou” nie. Al hierdie beelde funksioneer om die onderdrukking van swart vroue te regverdig. Desnieteenstaande gebruik die swart vrou prosesse van selfdefiniëring en selfaktualisering as weerstandstegnieke teenoor hierdie onderdrukking (Collins, 2000: 270).

Die **interpersoonlike domein** verwys na die daaglikse interaksies tussen subjekte. Dit sluit hoofsaaklik sosiale organisasie op die mikrovlak in (Collins, 2000: 287-288). In hierdie domein bied swart vroue weerstand deur die solidariteit van vriendskappe en verhoudings wat hulle met mekaar deel. Collins (2000: 288) verwys na hierdie vriendskappe as “safe spaces”

(‘veilige plekke’) as gevolg van die ondersteuningsnetwerk wat dit aan swart vroue bied (Collins, 2000: 288).

In hoofstuk 4 word die bogenoemde model van magsdomeine ingespan om die representasie van interseksionele vroulike subjekte in Wyngaard se misdadtrilogie te bespreek.

2.2.4) Teoretiese kenmerke van interseksionaliteit

As ’n dinamiese en ontwikkelende teorie, bestaan daar vele omskrywings van wat ’n interseksionele studie behels. In hierdie verband het Dill en Zambrana (2009) die navorsingsveld aansienlik verruim deur vier kenmerke van ’n interseksionele studie te identifiseer.

Die eerste kenmerk is die gebruik van **gemarginaliseerde subjekte se lewenservaring** as analitiese vertrekpunte (Dill en Zambrana, 2009: 5). In hierdie studie word die representasie van die interseksionele vroulike subjek verken aan die hand van Wyngaard se misdadtrilogie. Aangesien die fiksionele lewenservaring van die interseksionele vroulike subjek sentraal staan, voldoen hierdie studie aan die eerste kenmerk. Voorts word die fokus ook gerig op die subjektiwiteit van die swart vroueskrywer wat ’n rol speel in die fiksionalisering van hierdie lewenservarings, en wat terselfdertyd ook ’n impak het op die uitbeelding van interseksionele vroulike subjekte.

Tweedens, word ’n interseksionele studie ook gekenmerk deur spesifieke toespitsing **op diversiteit, heterogeniteit en intragroepverskille** (Dill en Zambrana, 2009: 5). Dit word bewerkstellig deur te fokus op die kompleksiteit van identiteit en verskillende grade van onderdrukking wat inherent is daaraan. Die fokus op heterogeniteit het uiteraard ook die uitdaging van essensialistiese denkpatrone tot gevolg. Hierdie studie bekyk Wyngaard se misdadtrilogie om die kompleksiteit van die vroulike identiteit wat daarin vervat is, te bestudeer. Spesifieke toespitsing word gerig op diverse identiteitsaspekte (ras, klas, geloof, nasionaliteit, seksuele oriëntasie), sodat intragroepverskille aangespreek kan word in ’n poging om die diverse en heterogene vroulike ervaring navore te bring.

As gevolg van die fokus wat interseksionaliteit rig op die bemiddeling tussen identiteit en onderdrukking, is ’n (derde) teoretiese kenmerk **’n uitvoerige analise van magsdomeine** (Dill en Zambrana, 2009: 5). Soos reeds gemeld, sal Collins (2000) se model van magsdomeine gebruik word om die simbiotiese verhouding tussen mag en identiteit in Wyngaard se misdadtrilogie na te gaan. Die doel hiervan is om die representasie van die

swart vrou in die tekste te skakel met sisteme van onderdrukking in die samelewing, sodat 'n genuanseerde bespreking van die interseksionele vroulike subjek tot stand gebring word.

Vierdens word interseksionele studies ook gekenmerk deur 'n **aktivistiese ondertoon** wat daarop gerig is om maatskaplike geregtigheid en sosiale verandering te weë te bring (Dill en Zimbrana, 2009: 5). Vanweë die sterk vroulike karakters in die trilogie, kom feministiese aktivisme daarin duidelik na vore. Sodoende kweek die skrywer deur middel van haar misdadafiksie-trilogie 'n bewuswording by die leser ten opsigte van die onderdrukte posisie van die vrou. In *Vuilspel* word die leserspubliek bekendgestel aan die ervaring van lesbiese vroue in postapartheid-Suid-Afrika; in *Slaafs* word die posisie van die vrou in Sirië onder die loep geneem; terwyl *Jagter* die ervaring van Koerdiese vroue in Iran navore bring. Gegewe die prominensie van aktuele gebeure in misdadafiksie, word Wyngaard se gebruik van die genre as 'n vorm van sosiale kommentaar gelees wat die potensiaal het om sosiale verandering teweeg te bring (sien hoofstuk 5).

2.3) Feminisme

Soos alreeds vermeld, het Wyngaard se misdadtrilogie 'n sterk feministiese ondertoon gegewe die deurlopende bemoeienis met die posisie van die vroulike subjek in verskillende sosiale kontekste. Op grond hiervan, is dit nuttig om die feministiese teoretiese praktyk bondig te bespreek. Dit word ten doel gestel om 'n teoretiese grondslag te bied vir die bespreking van die representasie aangaande die interseksionele vroulike subjek in Wyngaard se misdadtrilogie.

2.3.1) Konseptualisering van feminisme

Daar bestaan verskeie omskrywings van die konsep feminisme. Gegewe hierdie studie se fokus op die representasie van die interseksionele vroulike subjek, is dit myns insiens gepas om die konsep te definieer soos wat dit in swart feminisme neerslag vind. Die baanbrekende Amerikaanse feminis, aktivis en akademikus, bell hooks (2000: 1), beskryf feminisme as 'n politieke en intellektuele beweging wat geïmplementeer is om seksisme en die onderdrukking van vroue te opponeer. Uit hooks (2000) se definisie, is dit duidelik dat feminisme 'n aktivistiese ondertoon het, met gendergelykheid as rigtende waarde daarvan. In hierdie verband beskryf Ghorfati en Medini (2014: 6) ook feminisme as 'n persoonlike en

intellektuele verantwoordelikheid wat daarop gerig is om seksisme in alle vorme uit te daag. bell hooks (1982: 194) sê in hierdie verband:

To me feminism is not simply a struggle to end male chauvinism, or a movement to ensure that women will have equal rights with men; it is a commitment to eradicating the ideology of domination that permeates Western culture on various levels – sex, race, and class.

hooks (1982) se beskrywing van feminisme maak dit duidelik dat feminisme nie bestudeer kan word sonder om die kwessie van mag te verken nie. Collins (2000:71) sluit hierby aan, en sy is van mening dat onderdrukking ten alle tye verband hou met die objektivering van ondergeskikte groepe. Vir objektivering om te geskied, moet daar 'n subjek wees wat 'n prominente magposisie beklee. Die feministiese teoriepraktyk, is veral krities ingestel teenoor die subjekposisie van mans en die objektivering van vroue wat daaruit voortvloei (Davies, 1994: 28).

As teenkanting teen hierdie objektivering van vroue, word vroulike subjektiwiteit ingespan as weerstandstrategie en instrument van agentskap (sien Collins, 2000). In hierdie verband is die skrywer, Wyngaard, se subjektiwiteit as (swart) vrou van belang, omdat sy subjektief en aktief betrokke is by die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek asook by die fiksionalisering van laasgenoemde se lewenservaring(s). Haar rol as skrywende swart vroulike subjek word later in hierdie studie bespreek (sien hoofstuk 3).

Voorts werk vroue se subjektiwiteit ondermynend in op negatiewe, hegemoniese beelde van vroue. Hawkesworth (1990: 11) voer aan dat feminisme 'n kritiese ingesteldheid handhaaf teenoor sosiale konstruksies van gender, en hoe dit aanleiding gee tot vroue se ondergeskikte posisies in die samelewing. Hierdie kritiese perspektiewe is ook sigbaar in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie, waar die skrywer op verskillende maniere dominante sosiale konstruksies en beelde van vroue uitdaag en sodoende alternatiewe voorstellings oproep (sien hoofstuk 4).

Die konsep feminisme is ook al vanuit verskeie invalshoeke geproblematiseer. Die term is veral gekritiseer deur swart vroue wat aangevoer het dat die term alleenlik van toepassing is op die wit middelklasvrou se stryd om politieke gelykheid. Ducil (2006: 9) voer byvoorbeeld aan dat die konsep “feminisme” die wit middelklasvrou as toonbeeld huldig, wat lei tot die valse veronderstelling dat alle vroue slagoffers van dieselfde vorme van onderdrukking is.

In reaksie hierop is alternatiewe terme voorgestel wat erkenning gee aan die uiteenlopendheid van die vroulike ervaring. Clenora Hudson-Weems (1998) het die konsep “Africana

womanism” voorgestel weens swart feminisme se bemoeienis met die swart vrou van die VSA, en dié van Westerse feminisme met die wit vrou. Hudson-Weems (1998: 155) beskryf die term soos volg:

Africana Womanism is an ideology created and designed for all women of African descent. It is grounded in African culture, and therefore it necessarily focuses on the unique experiences, struggles, needs, and desires of African women.

Alhoewel hierdie teoretiese invalshoek bepaald waarde het, sal die groepering van “Africana”, dit wil sê op grond van etnisiteit, aanleiding gee tot die verbloeming van intragroepverskille tussen vroue van die Afrika-kontinent wat uiteraard essensialisme tot gevolg het. Dit sluit aan by Mohanty (1984) volgens wie die Derdewêreldvrou gemarginaliseer en onderdruk word deur monolitiese en essensialistiese diskoerse (sien 2.5.2 vir verdere bespreking hiervan).

2.3.2) Ontstaansgeskiedenis van feminisme

Feminisme het ’n gevarieerde ontstaansgeskiedenis wat uniek is aan bepaalde politieke landskappe. Interseksionaliteit, die sentrale teoretiese invalshoek vir hierdie studie, kan bestempel word as ’n eksponent van swart feminisme. Aangesien swart feminisme in die VSA ontstaan het, blyk dit relevant om die ontwikkeling van feminisme in die VSA bondig te bespreek.

Die ontstaansgeskiedenis van feminisme word hoofsaaklik opgeteken in golwe, met kenmerkende aspekte wat hierdie golwe van mekaar onderskei. Hierdie benadering is egter problematies, omdat daar nie erkenning gegee word aan die voortslepende impak van die verlede op die hede nie, en ook nie aan die wedersydse tussenspel van die golwe, of stadia, van feminisme nie. In ’n poging om ’n genuanseerde uiteensetting te bied rakende die ontstaansgeskiedenis van feminisme, is dit egter nodig om elk van hierdie golwe te bespreek.

Die eerste politieke bewegings wat in die VSA deur vroue geloods is, staan bekend as die **eerste golf van feminisme**. Volgens Ghorfati en Medini (2014: 12) is hierdie bewegings geloods met die sentrale doel om stemreg en gelyke politieke regte vir vroue te verseker (Ghorfati en Medini, 2014: 12). In hierdie bewegings het wit middelklasvroue as spreekbuise opgetree in die verzet teen patriargale en politieke patrone van dominansie. Rassisme en seksisme is hoofsaaklik as twee afsonderlike sisteme van onderdrukking beskou, wat gelei

het tot die valse veronderstelling dat alle vroue dieselfde vlak van onderdrukking ervaar. Dit was 'n ernstige mistasting, aangesien die wit vrou se politieke onderdrukking in skrilte kontras gestaan het met die dubbele marginalisering waaraan swart vroue onderwerp was. Hierdie diskrepansie was veral duidelik toe swart vroulike slawe verset aangeteken het oor hul onderdrukking en miskenning in die samelewing (Ducil, 2006: 29). Die swart vrouestem het beduidend na vore gekom danksy die swart slavin Sojourner Truth wat tydens die tweede jaarlikse konvensie van die vrouebeweging haar borste ontbloot het, en die veelseggende stelling gemaak het: "Ain't I a woman?" (hooks, 1982: 136). Haar baanbrekertoespraak het die fondament gelê vir die beskouing van ras en gender as interseksionele sisteme wat aanleiding gee tot die marginalisering van swart vroue (hooks, 1982: 159).

Vroulike agentskap en subjektiwiteit was die stramien vir die **tweede golf van feminisme** en deur prosesse van selfdefiniëring en selfaktualisering is negatiewe beelde van vroue direk uitgedaag. Die tweede feministiese golf is ook gekenmerk deur 'n radikale invalshoek wat daarop gerig was om aan sosiale en kulturele magswanbalanse tussen geslagte aandag te skenk. Dit het verband gehou met 'n kritiese ingesteldheid teenoor wat dit beteken om 'n vrou te wees in die samelewing (Kreps, 2003: 48). Sodoende is met hegemoniese beelde en representasies van vroues weggedoen (Carson, 2006: 94). Tydens die tweede feministiese golf het Carol Hanish ook die slagspreuk "The Personal is Political" gemunt en hierdeur is patriargale patrone van dominansie in die samelewing en in die gesinsverband aangespreek (Thornham, 2006: 26).

Die **derde golf van feminisme** is gekenmerk deur die opkomende bewussyn van swart vroue wat krities ingestel was teenoor prosesse van onderdrukking wat met verskeie identiteitsaspekte verband gehou het. Die fokus was hoofsaaklik gerig op dinamiese verskille en pluralisme verbonde aan vrou-wees (Gamble, 2006: 43). Hierdie erkenning van diversiteit het die weg gebaan waarlangs vroue van verskillende agtergronde en kulture in solidariteit kon saamstaan teen voortslepende patrone van onderdrukking. Dit het gelei tot 'n transnasionale aktivisme onder vroue (Ghorfati en Medini, 2006: 19). Die derde golf se aandag aan die uiteenlopende ervarings van vroue het veral die lewenservarings van onderdrukte vroue, soos swart vroue, lesbiese vroue, werkersklasvroue en gestremde vroue navore gebring (Lebhihan, 2006: 109).

2.3.3) Swart feminisme

Uit die bostaande bespreking blyk dit duidelik dat swart vroue se belange nie altyd gedryf is deur feministiese bewegings nie. In reaksie hierop het swart feminisme ontstaan, en dit word gekenmerk deur die kritiese bestudering van identiteitsfaktore, insluitend: ras, kultuur, geslag, klas en seksuele oriëntasie, en verskillende vlakke van onderdrukking wat inherent is daaraan.

Volgens Collins (1998: 9) was die erkenning van identiteitsverskille 'n fundamentele stimulus vir die ontstaan van swart feminisme. Dit sluit aan by wat Mirza (2009: 5) beskryf as “embodied difference”, 'n proses waarin gepoog word om sin te maak van swart vroue se simboliese en narratiewe lewenservaring as die Ander. Aan die hand van hierdie ‘beliggaamde verskille’ is die intrinsieke lewenservaring van swart vroue ontgin.

Hierdie erkenning van diversiteit en verskille het ook as 'n instrument van solidariteit onder onderdrukte vroue gedien. In hierdie verband het Audre Lorde (2003: 26) opgemerk: “Difference is a raw and powerful connection”. Terselfdertyd belig Lorde se stelling 'n diskrepansie tussen die verlede en die hede: In die verlede het onderdrukking hoofsaaklik op grond van verskille geskied. Dit blyk dus asof hierdie identiteitsverskille, binne swart feministiese geleedere, as 'n bron van kollektiewe verzet dien, wat vroulike solidariteit en bemagtiging tot gevolg het (Lorde, 2003: 26).

Swart feminisme is daarop ingestel om die beeld van die swart vrou as ontmaggigde slagoffer uit te daag. Gevolglik word swart feminisme gekenmerk deur die bestudering van verskeie weerstandstrategieë wat deur swart vroue geïmplementeer word (Carasthatis, 2016: 107). Een van hierdie weerstandstrategieë is die swart vrou se subjektiwiteit en agentskap. Gevolglik verleen swart feminisme nuwe paradigmatiese benaderings aan die bestudering van swart vroue se werklike lewenservarings soos gerig deur hierdie subjektiwiteit (Carasthatis, 2016: 107).

Hierdie bemoeienis met die werklike lewenservaring van die swart vrou hou egter ook gevare in. Ray (2009: 8) waarsku dat alhoewel toespitsing op persoonlike lewenservarings essensialisme opponeer, lei dit tot die vervanging van die persoonlike met die universele. Hierdie tendens is duidelik sigbaar in die swart feminisme, waar die lewenservaring van die swart Amerikaanse vrou as die toonbeeld van swart feminisme voorgehou word. Dit het myns insiens die miskennis van ander swart vroue se lewenservarings tot gevolg. In die verband moet daar verwys word na Haris (1990) wat die konsep “gendered essentialism” voorstel wanneer sy oor wit teenoor swart skryf. Hierdie “gendered essentialism” verwys na die

miskenning van rasverskille in vrouegeledere. Na my mening grens swart feminisme se toespitsing op die swart Amerikaanse vrou aan etniese essensialisme, waar die etniese verskille van ander swart vroue misken word in 'n poging om die swart Amerikaanse vrou se ondervindinge te vestig as die prototipe van die swart vroulike lewenservaring. Aangesien swart feminisme geskakel word met die skryfwerk van die Suid-Afrikaanse vroue-outeur, Bettina Wyngaard, was hoofstuk 1 van hierdie studie daaraan gewy om Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie te kontekstualiseer met spesifieke aandag aan die Suid-Afrikaanse samelewing. Dit is gedoen in 'n poging om erkenning te gee aan die intrinsieke lewenservaring van interseksionele vroulike subjekte in postapartheid Suid-Afrika.

In afdeling 2.2.3 is die stereotipiese beelde van die swart vrou as onder andere 'mammy' en 'Jesebel' bespreek. Preokkupasie met swart vroulike seksualiteit was hieruit reeds duidelik en gevolglik is swart vroulike seksualiteit 'n kwessie wat baie aandag geniet in die swart feministiese teoriepraktyk. Indien swart vroulike seksualiteit bespreek word, is die teoretisering van die Franse feminis, Simone de Beauvoir, van belang. In *The Second Sex* argumenteer De Beauvoir (1949) dat konsep "vrou" bloot 'n kulturele konstruk is wat die vrou se ondergeskikte posisie in die samelewing bepaal. Volgens De Beauvoir (1949) word die vrou gemarginaliseer, omdat die man voorgehou word as subjek, en gevolglik word die vrou voorgehou as die manlike Ander. De Beauvoir (1949) het geargumenteer dat die vrou beskou moet word as 'n subjek, met radikale agentskap en subjektiwiteit.

Collins (2000: 128) voer aan dat swart vroulike seksualiteit beskou moet word as 'n sisteem van onderdrukking wat 'n wisselwerking toon met ander sisteme van onderdrukking insluitend ras, gender en klas (Collins, 2000: 128). In hierdie verhandeling word daar gesteun op Collins (2000) se benadering van seksualiteit, omdat die fokus gerig word op die tussenspel van identiteitsaspekte en verskillende grade van onderdrukking wat hiermee verband hou.

In konserwatiewe en behoudende tradisies word swart vroulike seksualiteit uitgebeeld deur die mitologisering van moederskap wat die beeld van die vrou as onderdanige versorger en goeie moeder oproep (Katrak, 2006: xvi). In *Politics of the Female Body*, kyk Katrak (2006) na die wyse waarop vroulike seksualiteit beheer word deur hierdie aanvaarbare en/of nie-aanvaarbare norme in sosiokulturele sfere. Katrak (2006: xi) beskryf vervolgens seksualiteit as 'n "arena" waar patriargale beheer direk oor die vroulike liggaam uitgevoer word deur fisieke dade van oorheersing, soos verkragting, mishandeling en moord.

In Wyngaard se oeuvre bestaan daar uiteenlopende representasies van (swart) vroulike seksualiteit. Hierdie representasies verskil opvallend van tradisionele beelde van (swart)

vroulike seksualiteit. Haar reeds vermelde debuutroman, *Troos vir die gebroekenes*, is in dié geval 'n uitsondering, juis omdat die swart vroulike seksualiteit wat hierin verbeeld word vernaam na vore kom deur mitevorming aangaande moederskap, of soos Katrak (2009: xvi) dit stel, die “glorification of motherhood”. In Wyngaard se misdadtrilogie word swart vroulike seksualiteit egter op 'n radikale wyse gekonfronteer. Die vrouekarakters in hierdie trilogie word nie uitgebeeld in terme van vrou- en moederwees nie. Inteendeel, hulle kan as buitestanderfigure in die samelewing bestempel word, omdat hulle nie gehoor gee aan die tradisionele genderrolle van die vrou as moeder en huisvrou nie. Hierdie transgressiewe sprong in die uitbeelding van vrouekarakters kan beskou word as 'n poging van Wyngaard om feministiese aktivisme in haar skryfwerk te bewerkstellig. Katrak (2006: 159) voer aan dat kontemporêre swart vroueskrywers se fiksie dikwels tradisionele rolle wat gekoppel is aan vrouwees en moederskap uitdaag. Dit is dus reeds duidelik dat Wyngaard in haar misdadfiksie-trilogie ondermynend omgaan met hegemoniese genderkonstruksies wat vroue onderdruk, marginaliseer en inperk.

2.4) Swart feministiese literêre kritiek

Die aard van die swart vroulike ervaring maak dit duidelik dat die skryfwerk van swart vroue nie bloot aan die hand van gevestigde Westerse literêre skole en gepaardgaande denkwyses indringend ontgin kan word nie. Die swart feministiese literêre kritiek is ontwikkel om die fiksie van swart vroue te bestudeer, en om sin te maak van die dinamiese lewenservarings van swart vroue. Dit word om hierdie rede dus verder ondersoek in dié afdeling.

Volgens Carby (1990: 76) is die swart feministiese literêre kritiek krities ingestel op die krisis van representasie wat in die uitbeelding van kontradiksies tussen ras, gender en klas navore kom. Dit word hoofsaaklik bewerkstellig deur karakteriseringstegnieke wat die swart vroueskrywer inspan. McDowell (1990: 4) voer aan dat outentieke karakterisering die swart vroueskrywer in staat stel om realistiese en alternatiewe beelde van die swart vrou op te roep. Die bestudering van hierdie beelde dien as 'n hoofvertretpunt in die swart feministiese literêre kritiek (Wisker, 1993: 2). Gegewe swart vroue-outeurs se subjektiwiteit, kan hul karakteriseringstegnieke myns insiens ook beskou word as 'n selfaktualiserende proses waardeur hulle in staat is om progressiewe beelde van swart vroue op te roep terwyl bestaande (negatiewe) beelde aangaande swart vroue ondermyn word.

Volgens Christians (1990: 48) beeld die literatuur van swart vroue belangrike dimensies van die menslike lewe, insluitend seksuele, liggaamlike, vriendskaplike, spirituele en ekonomiese domeine uit. Swart feministiese literêre kritiek fokus spesifiek die aandag op verskillende grade van onderdrukking soos wat dit in hierdie domeine neerslag vind. Deur middel van literatuur, gebruik vroueskrywers hul subjektiwiteit en agentskap om aan onderdrukkende sisteme aandag te skenk (Lionnet, 1995: 102). Alhoewel swart vrouekarakters dikwels voorgestel word as onderdrukte, word hulle terselfdertyd as bemagtigde subjekte uitgebeeld (McDowell, 1990: 94). Sterk swart vrouekarakters word op die voorgrond geplaas. As denkende subjekte, bied hulle op verskillende maniere weerstand teen onderdrukking en marginalisering.

Die swart feministiese literêre kritiek word gekenmerk deur 'n verhoogde bewustheid van ideologie en die uitwerking daarvan in die teks en op die leser. In hierdie verband beskryf Lionnet (1995: 102) die literatuur as 'n diskursiewe praktyk wat ideologieë enkodeer en in stand hou. Die swart feministiese literêre kritiek is krities ingestel teenoor onderdrukkende patriargale ideologieë wat die ondergeskikte posisie van swart vroue in stand hou. Gevolglik, werp hierdie literêre kritiek die soeklig op ideologieë wat in swart vroueskrywers se werk neerslag vind (Davies, 1994: 30). Patriargale ideologieë word dikwels uitgedaag deur die fiksie van swart vroue-outeurs, omdat daarin alternatiewe en progressiewe beeldskepping van die swart vrou opgeroep word (Lionnet, 1995: 102).

Swart vroueskrywers se literatuur reflekteer ook die komplekse aard van verhoudings tussen swart vroue onderling en met ander partye. Die sentrale verhouding wat in swart vroueliteratuur gekonfronteer word, is die posisionering van die swart vrou in die gesinsverband. Volgens Davies (1994: 21) word die gesinsverband dikwels uitgebeeld as 'n "site of oppression" ('plek van onderdrukking'). Gevolglik word die utopiese denkbeeld van die huis as 'n tuiste en plek van gemak uitgedaag en 'n alternatiewe en realistiese beeld van die huis, as beginpunt van onderdrukking, word opgeroep. Die huis word dus as die hoofsetel van patriargie uitgebeeld. In hierdie verband identifiseer Hartmann (1981: 17) drie kernelemente van patriargie in die huishouding. Eerstens, die huwelik tussen man en vrou, tweedens die vrou se ekonomiese afhanklikheid van die man, en derdens die vrou se rol as moeder en die werk wat sy in die huishouding verrig (Hartmann, 1981: 17). In Wyngaard se trilogie wyk die skrywer af van hierdie normatiewe beelding. Die vroulike protagonis is nie in 'n heteroseksuele huwelik of verhouding nie, maar is, soos alreeds vermeld, lesbies. Met inagneming van Hartmann (1981) se argument, kan Wyngaard se keuse van 'n lesbiese protagonis beskou word as 'n doelbewuste inname van 'n politieke standpunt wat patriargale

patrone van dominansie in die huishouding uitdaag (sien hoofstuk 4 vir 'n uitgebreide bespreking).

Voorts plaas die literatuur deur swart vroueouteurs dikwels swart vroue se verhoudings met mekaar sentraal. Springer (2002: 1 064) voer aan dat hierdie verhoudings uitgebeeld word as ondersteuningsnetwerke wat as 'n toevlug van marginalisering en onderdrukking dien. Dit sluit aan by Collins (2000: 287-288) se model van magsdomeine, wat swart vroue se interpersoonlike verhoudings met mekaar beskryf as “safe spaces” (‘veilige ruimtes’). Hierdie aspek word breedvoerig in hoofstuk 4 bespreek waar die representasie van die interseksionele vroulike subjek in Wyngaard se misdadtrilogie bekyk word.

Die literatuur van swart vroue verwoord ook dikwels die interne konflikte wat in swart vroulike subjekte heers. Volgens Henderson (1990: 188) is die swart vroulike protagonis dikwels 'n pluralistiese en meervlakkige karakter wat aspekte van die self krities in oënskou neem, en wat selfrefleksief nadink oor haar verhouding met ander. In Wyngaard se trilogie kom die gefiksionaliseerde lewenservaring van verskeie vroulike karakters navore. Aangesien hierdie vrouekarakters ook as fokalisators optree, word hulle uitgebeeld as denkende subjekte en hul interne konflik beklee deurgaans 'n plek van prominensie in die loop van die trilogie. Die analise van die romans in hoofstuk 4 werp die soeklig op hierdie interne konflik en die uitwerking hiervan op die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek.

Alhoewel elkeen van die bogenoemde teorie-invalshoeke van swart feministiese fiksie relevant en bruikbaar is, is dit nodig om die soeklig te werp op die subjektiwiteit van die swart vroueskrywer en die uitwerking daarvan op beelde wat in haar tekste opgeroep word. In die volgende onderafdeling word die uitwerking van die swart vroueskrywer se subjektiwiteit op prosesse van beeldskepping en representasie bekyk.

2.4.1) Representasie en subjektiwiteit in fiksie deur swart vroue

In die voorafgaande besprekings is die belangrikheid van swart vroue se subjektiwiteit benadruk. Gevolglik, kan aanvaar word dat die swart vroue-outeur deur haar subjektiwiteit 'n posisie van agentskap beklee omdat sy aktief betrokke is in die beeldskepping en voorstelling van swart vroue. Marlene Nourbese Philip (1990: 278) benadruk die mag van die swart vroue-outeur, wanneer sy opmerk: “Writing entails in many areas: control of the word, control of the image, control of the information, perhaps as important, control of the final product.”

Vanweë die swart vroue-outeur se mag en agentskap, beskryf Davidson (2017: 47) die swart vroue-outeur as 'n skrywende subjek wat haar eie wêreld en realiteit beskryf en definieer. Vir die doeleindes van hierdie studie, bied hooks (1989: 42) 'n nuttige beskrywing van 'n subjek: "As subjects, people have the right to define their own reality, establish their own identities, and to name their history." Wanneer swart vroue dus fiksie produseer, is hulle subjektief verantwoordelik vir beelde oor hulself en die fiksionalisering van hul werklikheid.

Hierdie subjektiwiteit kan beskou word as 'n instrument van bemagtiging wat aanleiding gee tot die swart vrou se (her)ontdekking van haar eie stem op 'n selfaktualiserende wyse. Dit skakel met wat bell hooks (2009: 36) "coming to voice" noem, 'n proses waartydens 'n swart individu deur selfaktualisering en selfdefiniëring, aan die hand van verskillende platforms soos spraak, diskoerse, en skryfwerk, haar stem laat hoor. Hierdie "coming to voice"-proses word ook ingespan as 'n weerstandstrategie wat hegemoniese beelde van die vrou uitdaag (hooks, 2009: 36). 'n Doelwit van hierdie studie is om Wyngaard se "coming to voice" te bestudeer, en die manier waarop sy haar subjektiwiteit inspan om progressiewe beelde van swart vroue te skep (sien hoofstuk 3 en 4).

Voorts het hooks (1992) ook breedvoerig geteoretiseer oor liberale swart subjektiwiteit. hooks (1992: 57) beskryf radikale swart subjekte as diegene wat deur hulle tekste, hegemoniese beelde van swartwees ondermyn, swart feministiese bewuswording stimuleer en op dissidente wyses seksisme konfronteer. As swart vroueskrywer posisioneer Wyngaard haarself as 'n radikale swart subjek gegewe haar oorskryding van behoudende literêre konvensies en alternatiewe beeldskepping van (swart) vroue. Máár, wanneer die literêre aanslag verruil word vir 'n radikale feministiese benadering, kan die vraag geopper word: Hoe radikaal feministies is Wyngaard se subjektiwiteit as swart vroue-outeur? Hierdie vraag vereis 'n bespreking van die verhouding tussen die teks en skrywer (hoofstuk 3) en 'n kritiese bestudering van die beelde wat in die skrywer se misdaadfiksie-trilogie opgeroep word (hoofstuk 4).

hooks (1992: 3) het ook 'n nuwe dimensie verleen aan die bestudering aangaande die representasie van die swart vrou, en sy beskryf representasie as 'n "place of struggle" wat teenstrydighede tussen beelde van die swart vrou en die werklike lewenservarings van diegene aan die lig bring. Myns insiens, is dit juis die subjektiwiteit van swart vroueskrywers wat hulle in staat stel om hierdie teenstrydighede aan te spreek. King (1998: 72) is ook van mening dat die subjektiwiteit van die swart vroueskrywer haar toelaat om van haar eie lewenservaring sin te maak. Hierdie singewing lei tot outentieke karakterisering en beeldskeppingsprosesse wat met die werklike lewenservarings van swart vroue verband hou.

Wanneer die kwessie van representasie in die letterkunde bestudeer word, moet daar ook aandag geskenk word aan die leserspubliek en die teikenmark. 'n Teks kan beskou word as 'n kommunikatiewe eenheid wat bestaan uit 'n sender en ontvanger(s). Vir tekste om progressief te wees, moet dit 'n radikale bewussyn by die ontvanger daarvan skep. hooks (2015: 27) benadruk die belangrikheid van die gehoor in beeldskepping en representasie soos volg:

If the identified audience, those spoken to, is determined solely by ruling groups who control production and distribution, then it is easy for the marginal voice striving for a hearing to allow what is said to be overdetermined by the needs of that majority group who appears to be listening, to be tuned in. It becomes easy to speak about what that group wants to hear, to describe and define experiences in language compatible with existing images and ways of knowing, constructed within social frameworks that reinforce domination.

Wyngaard se romans vorm deel van Afrikaanse genrefiksie – spesifiek die misdaadroman – wat na alle waarskynlikheid vernaamlik deur die wit middelklas gelees word. Dit laat die volgende vraag ontstaan: Skryf Wyngaard om die wit middelklas bewus te maak van hul bevooroordeelde posisie in die samelewing? Of voorsien sy net in 'n behoefte om oor die Ander te lees? Hoofstuk 4 word gewy aan die representasie van die interseksionele subjek soos dit neerslag vind in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie, terwyl hoofstuk 5 die kwessie van genre en beeldskepping ondersoek. Albei hoofstukke bied gesamentlik 'n samehangende blik op die uitwerking van beeldskepping (van die swart vrou) op die gehoor.

2.4.2) Swart Suid-Afrikaanse feministiese literêre kritiek

In haar doktorsale proefskrif het Boswell (2010) die fiksie van swart Suid-Afrikaanse vroue-outeurs bestudeer. In begrepe met Nfah-Abbenyi (1997) voer Boswell ook aan dat die fiksie van swart vroue gehanteer moet word as teoretiese bronne wat 'n blik bied op die werklike lewenservarings van die swart vrou. Vervolgens het Boswell (2010: 205-206) 'n feministiese literêre kritiek geformuleer wat gebruik kan word om die werk van swart Suid-Afrikaanse vroue-outeurs te bestudeer. Sy definieer dit soos volg:

I define this Black South African Feminist Criticism as both the theorization about Black women's positionality in relation to structures of domination such as Apartheid and Black

patriarchy, and as a method for reading transgressive feminist literature produced by other Black women writing subjects [.]

Boswell (2010: 206) se feministiese literêre kritiek geskied op twee vlakke. Eerstens, moet swart vroue se fiksie geanaliseer word as **teoretiese bronne** wat die lewenservaring van die swart vrou reflekteer. Tweedens, hou dit verband met die bestudering van **literatuur as vorm van agentskap, bemagtiging en weerstand** vir die swart vrou (Boswell, 2010: 206). Hierdie verhandeling sluit aan by Boswell (2010) se studie, maar ondersoek word gedoen na die representasie van die interseksionele vroulike subjek en die impak van Wyngaard se subjektiwiteit op hierdie beeldskeppingsproses.

Swart Suid-Afrikaanse vrouefiksie word gekenmerk deur die fiksionalisering van gebeure en die samelewing uit die perspektief van die swart vrou, en dit dra by tot die voorstelling van swart vrouekarakters as denkende subjekte (Boswell, 2010: 206). Die gevolg is dat die leser op 'n empatiese wyse blootgestel word aan die werklike lewenservaring van die swart vrou. Soos reeds aangevoer, word swart vroue se lewenservarings beïnvloed deur magsisteme wat tot hul ondergeskikte posisie in die samelewing bydra. Hierdie magsverhoudings word ook in fiktiewe tekste van swart vroue ondervang in 'n poging om swart vroue se lewenservarings outentiek weer te gee. Daarvolgens is 'n analise van sosiale magstrukture onvermydelik in studies aangaande die werk van swart (Suid-Afrikaanse) vroueouteurs.

Uiteraard is die swart Suid-Afrikaanse feministiese literêre kritiek ook krities ingestel teenoor die historiese marginalisering van die swart vrou. Dit sluit aan by Collins (2000) se strukturele domein, wat verwys na historiese wette en sosiale sisteme wat 'n subjek se posisie in die hede bepaal. Die impak van geskiedenis moet dus ten alle tye ingereken word wanneer die swart vrou se ondergeskikte posisie in die samelewing bestudeer word (Boswell, 2010: 211). Weereens blyk dit nuttig te wees om Collins (2000) se model van magsdomeine in te span om die representasie van die (swart) vrou onder die loep te neem (sien hoofstuk 4).

Desondanks die historiese marginalisering waaraan swart vroue onderwerp is, word hulle dikwels uitgebeeld as bemagtigde figure wat agentskap het om weerstand te bied teenoor verskeie sisteme van onderdrukking (Boswell, 2010: 207). Boswell (2010) se uitgangspunt toon raakpunte met McDowell (1990: 94) wat breedvoering oor die swart feministiese literêre kritiek teoretiseer het. Terselfdertyd kan hier aantoonbare gemeenskaplikhede uitgewys word met Collins (2000) se model van magsdomeine waar swart vroue by magte is om in elke domein, op verskillende maniere, weerstandstrategieë in werking te stel. Hierdie raakpunte

dui daarop dat die swart Suid-Afrikaanse feministiese literêre kritiek beskou kan word as 'n vertakking van die swart feministiese literêre kritiek soos uiteengesit in afdeling 2.4.

Boswell (2010) argumenteer voorts dat swart vroue-outeurs hul kreatiwiteit en agentskap as skrywers inspan om alternatiewe leefwêrelde voor te stel. Hierdie alternatiewe wêrelde is dikwels vry van verskillende sisteme van onderdrukking. Hieroor merk Boswell (2010: 208) die volgende op:

A final characteristic of a Black South African feminist literary criticism is its insistence on imagining different social worlds, where justice, humanity, and agency are freely available to all oppressed citizens.

In hierdie verband is dit asof swart vroue-outeurs hul mag as skrywers gebruik om deur literatuur simboliese ruimtes van vryheid te skep waar swart vroue bemagtig is. Dit beteken egter nie dat hierdie simboliese ruimtes vry is van onderdrukking nie. Inteendeel, soos reeds telkemale vermeld, kan onderdrukking beskou word as 'n sentrale tematiek in swart feministiese skryfwerk. Die verskil is egter dat swart vroue bemagtigend voorgestel word deur verskeie weerstandsstrategieë wat tot stand kom in die karakterisering van swart vrouekarakters. Die skep van alternatiewe leefwêrelde hou dus verband met die karakterisering van veral vroulike karakters en die sosiale agtergrond waarteen die roman afspeel.

UNIVERSITY of the
WESTERN CAPE

In hoofstuk 4 word elk van die bogenoemde aspekte in verband gebring met die representasie van interseksionele vroulike karakters in Wyngaard se misdadefiksie-trilogie.

2.5) Postkoloniale feminisme

Alhoewel Wyngaard se misdadefiksie-trilogie hoofsaaklik interseksionele vroulike subjekte ondervang, kan daar ook 'n gemeenskaplike ooreenkoms geïdentifiseer word wat die geografiese liggings van die romans betref. *Vuilspel* speel af in postapartheid-Suid-Afrika, in *Slaafs* is die gebeure gesentreer in Sirië, terwyl *Jagter* die sosiale samelewing in Iran verwoord. Die skrywer se gebruik van sogenaamde “Derdewêreldlande” en eksplisiete fokus op die onderdrukking van die vroulike subjek, bring die postkoloniale feministiese inslag na die voorgrond. Postkoloniale feminisme is 'n uitgebreide teoretiese denkskool, maar gegewe die omvang van hierdie studie sal tersaaklike aspekte belig word. Dit sluit in

identiteitskwessies en die posisionering van die sogenoemde Derdewêreldvrou. Spivak (1994) se teorie aangaande subalterniteit word ook bondig bespreek.

2.5.1) Definisie van postkoloniale feminisme

Postkoloniale feminisme is 'n denkskool waarvan die teorie gerig is op die voortdurende uitwerking van kolonialisme op die hede. Dit is veral krities ingestel teenoor ongelyke magstrukture wat begrond is in identiteitsaspekte soos gender, nasionaliteit, klas, ras en seksualiteit (Rajan en Parker, 2005: 53). Postkoloniale feminisme is hoofsaaklik daarop gemik om 'n kollektiewe stem te bied vir ondergeskikte vroue in voorheen gekoloniseerde gebiede (Rajan en Parker, 2005: 53).

As vertakking van feminisme, word postkoloniale feminisme gekenmerk deur 'n kritiese ingesteldheid teenoor essensialistiese, homogene en universele beelde van die Derdewêreldvrou (Rajan en Parker, 2005: 54). Spesifieke aandag word geskenk aan ras-, kulturele-, etniese-, religieuse- en seksuele-verskille, en hoe dit verband hou met gender (Rajan en Parker, 2005: 54). Terselfdertyd poog postkoloniale feministe om gemeenskaplike verbande tussen verskillende geografiese gebiede te identifiseer sodat narratiewe, wat homogeniese diskoerse uitdaag, geskep kan word (Mirza, 2009: 2). Om dit te bewerkstellig, beklee die stem van die onderdrukte 'n prominente posisie in postkoloniale feminisme (Ware, 2003: 196).

Postkoloniale feminisme het voorts ook aantoonbare raakpunte met die interseksionaliteitsteorie, gegewe die aandag aan aspekte van identiteit en sisteme van onderdrukking wat inherent is daaraan. Brah en Phoenix (2004: 75) voer in hierdie verband aan dat postkoloniale feminisme begrond is in 'n interseksionele analise wat die wyses ontbloom waarop mag, ideologie en identiteit onderling in werking tree om patrone van onderdrukking in stand te hou.

In die volgende onderafdelings sal tersaaklike vertrekpunte in die kader van postkoloniale feminisme aangeroe word sodat 'n samehangende uiteensetting gebied kan word van die representasie van vroulike subjekte in Wyngaard se misdadefiksie-trilogie in hoofstuk 4.

2.5.2) Die Derdewêreldvrou

Wyngaard se misdadefiksie-trilogie speel hoofsaaklik af in sogenaamde “Derdewêreldlande”, naamlik Suid-Afrika, Sirië en Iran. Haar misdadefiksie-trilogie fokus spesifiek op die posisie van

vroue in hierdie lande, en vervolgens word daar in hierdie onderafdeling aandag gewy aan die posisie van die sogenaamde “Derdewêreldvrou” soos gerig deur postkoloniale feminisme.

In haar artikel “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses” toon Chandra Mohanty (1984) hoe die Derdewêreldvrou deur Westerse feminisme en diskoerse gemarginaliseer word. Mohanty (1984) is van mening dat Westerse diskoerse gekenmerk word deur wit elitisme en etnosentrie wat die monolitiese beeld van die Derdewêreldvrou as slagoffer oproep. In hierdie Westerse diskoerse word die Derdewêreldvrou hoofsaaklik uitgebeeld as ’n ontmagtigde figuur deur die voorstelling van haar as arm, onopgevoed en familie-georiënteerd (Mohanty, 1984: 337). Mohanty (1984: 355) voer aan dat dit lei tot die skepping van ’n “Third World Difference” wat die kompleksiteit en heterogene lewenservarings van Derdewêreldvroue misken.

Mohanty (1984) identifiseer drie diskoerse wat verband hou met hierdie hegemoniese beeld van die Derdewêreldvrou. Eerstens, die diskoers waarin sy ’n slagoffer van manlike geweld is (Mohanty, 1984: 339); tweedens, die homogene uitbeelding van haar as iemand met ’n hoë mate van afhanklikheidsdwang, veral teenoor mans (Mohanty, 1984: 340); en derdens die beeld van die getroude vrou as ’n slagoffer van die koloniale proses (Mohanty, 1984: 340). Mohanty se argument toon raakpunte met Sofola (1998) wat diskoerse rondom vroue van Afrika bespreek. Sofola (1998: 62) maak in hierdie verband die volgende opmerking: “And the most devastating image of the woman is that of a dependent, helpless, hanger-on to a man, always behind the man, ‘seen not heard’ obedient and submissive to her husband.”

In Wyngaard se misdadtrilogie word alternatiewe en transgressiewe beelde van die Derdewêreldvrou opgeroep. Vroulike hoofkarakters word uitgebeeld as bemagtigde figure wat verset aanteken teen ’n patriargale sisteem van onderdrukking. Sekere negatiewe diskoerse aangaande die Derdewêreldvrou vind egter ook neerslag in Wyngaard se trilogie – veral in die uitbeelding van moederfigure. Hierdie teenstrydigheid is tekenend van die wyse waarop hegemoniese Westerse denkwyses en diskoerse ingebed is in fiksie van en deur Derdewêreldvroue. In hierdie verband argumenteer die Keniaanse intellektueel Ngũgĩ wa Thiong’o (1981: 5) dat kulturele imperialisme, insluitend beelde wat in literatuur gevorm word, funksioneer as ’n stagnante bron van mag wat lei tot die verdere marginalisering van voorheen gekoloniseerde subjekte. In hoofstuk 4 word Wyngaard se beeldskepping in fiksie bekyk in ’n poging om vas te stel of die beelde wat sy oproep van waarde is vir dissidensie en ondermyning.

Vir hierdie bespreking van die Derdewêreldvrou, is dit belangrik om Wyngaard as skrywer te posisioneer as Derdewêreldvrou. Wyngaard se Suid-Afrikaanse herkoms maak haar deel van die Afrika-kontinent wat aan die hand van kolonialisme onderdruk was. Hierdie onderdrukking het gepaard gegaan met die internalisering van Westerse denkwyses en ideologieë (sien Wa Thiong'o, 1981). Sofola (1998) bespreek die internalisering van Westerse ideologieë en beelde en hoe dit neerslag vind in die literatuur van swart vroue van Afrika. Sofola (1998:52) doen 'n beroep op hierdie skrywers om geïnternaliseerde ideologieë af te werp, en sy verwys na hierdie proses as “the dewomanization of Africa” (1998: 52). Dit hou verband met die skepping van nuwe en realistiese beelde wat van toepassing is op vroue van Afrika en wat spesifiek aanspraak maak op die intrinsieke en dinamiese lewenservarings van Afrika-vroue (Sofola, 1998: 52).

Deur die lens van postkoloniale feminisme, word die agentskap en subjektiwiteit van die Derdewêreldvrou beskou as teenkanting vir stereotipiese, monolitiese en essensialistiese uitbeeldings. Om hierdie rede is Wyngaard se agentskap as synde Derdewêreldvrou ter sake. Rajan en Park (2005: 55) voer aan dat postkoloniale feminisme 'n bemoeienis toon met die stem van die Derdewêreldvrou in literêre tekste en films. Die Derdewêreldvrou se kunswerk word dus 'n subjektiewe representasie waarin haar stem en agentskap beduidend navore kom. Boswell (2010) se studie oor swart Suid-Afrikaanse vroue-outeurs vind hierby aansluiting, en, soos alreeds aangevoer, beskou Boswell die swart vroueskrywer se kreatiwiteit en subjektiwiteit as instrumente van hul agentskap. Dit, asook Wyngaard en haar trilogie, word in hoofstuk 3 verder bespreek.

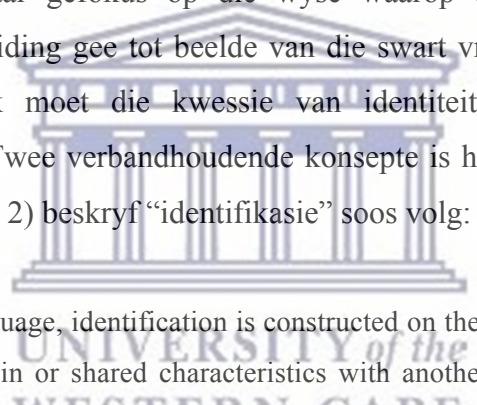
'n Kenmerkende aspek van literatuur deur Derdewêreld-vroueskrywers is hul gebruik van die vroulike liggaam in tekste om op simboliese vlak uiting te gee aan vorme van onderdrukking waaraan vroue uitgelewer word. Katrak (2006: 2) argumenteer dat tekste wat geskryf word deur postkoloniale vroueskrywers die vroulike liggaam voorstel in 'n “state of exile including self-exile and self-censorship, outsidersness and un-belonging”. Katrak (2006: 2) is van mening dat vroulike karakters dikwels deur “internalized exile” (“interne ballingskap”) gaan, waar hulle verplaas en vervreemd voel van hul eie liggame weens 'n tekort aan agentskap en seggenskap. Volgens Katrak (2006: 2) gebruik vrouekarakters óók hulle liggame as subjek van weerstand deur spraak en stilswye, en dikwels lei hul weerstand ook tot selfdood en moord (Katrak, 2006: 2).

Flora Nwapa (1998) het die kreatiewe skryfwerk van Derdewêreldvroue bestudeer, met spesifieke aandag aan vroue van Afrika. Nwapa (1998: 93) voer aan dat die swart vroueskrywer van Afrika dikwels die mag van die vrou in die gesinsverband en in die

gemeenskap sentraal stel, en sodoende word vrouekarakters uitgebeeld as bemagtigde figure. Wyngaard se werk blyk om hier 'n uitsondering te wees, aangesien die vroulike protagonis nie in terme van haar posisie in die (tradisionele) gesinsverband uitgebeeld word nie. Tog is die protagonis aktief betrokke in die gemeenskap. Dit kan terugvoer word na Wyngaard se benutting van die polisieroman as genre, waar die protagonis 'n polisiekaptein is wat in 'n patriargale opset aan die stuur van sake is. Hierdie ampstiel dra ongetwyfel by tot die uitbeelding van haar as bemagtigde figuur wat deurgaans patriargale patrone van dominansie uitdaag. Hierdie kwessie word in besonderhede in hoofstuk 5 bespreek, waarin aandag geskenk word aan tematiese aspekte van misdadefiksie en tersaaklike subgenres, en die uitwerking hiervan op die beeldskepping van die vroulike subjek.

2.5.3) Identiteit en hibriditeit

In hierdie studie word daar gefokus op die wyse waarop die swart vroueskrywer se subjektiewe identiteit aanleiding gee tot beelde van die swart vrou wat in diegene se fiksie opgeroep word. Gevolglik moet die kwessie van identiteit ontgin word om hierdie bemiddeling te bestudeer. Twee verbandhoudende konsepte is hier ter sake: identifikasie en identiteit. Stuart Hall (1996: 2) beskryf “identifikasie” soos volg:



In common sense language, identification is constructed on the back of a recognition of some common form of origin or shared characteristics with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation.

Aan die hand van Hall (1996) se definisie, is dit duidelik dat “identifikasie” gemeenskaplikhede en 'n persoonlike verbintenis met 'n groep op die voorgrond plaas.

Wat die konsep “identiteit” betref, argumenteer Hall (1996: 3) dat identiteit nie 'n stagnante en afgeslote sisteem is nie, maar dat dit deurgaans onderwerp word aan prosesse van verandering, en sodoende benadruk hy die dinamiese en heterogene aard van identiteit.

Op grond van Wyngaard se identiteit as 'n swart vrou (die term “swart vrou” word hier aangewend soos dit in die konteks van die swart feminisme gebruik word) en haar misdadefiksie se bemoeienis met onderdrukte vroulike figure, is dit duidelik dat Wyngaard haarself beroep op 'n verbintenis, en veral identifikasie, met onderdrukte vroue. Dit dien ongetwyfeld as stramien vir die beelde wat sy van die interseksionele vroulike subjek in haar misdadefiksie-trilogie oproep (sien hoofstuk 4).

Die teoretiese begronding van hierdie studie verg ook dat die verhouding tussen identiteit en representasie onder die loep geneem word. In hierdie verband merk Hall (1996: 4) die volgende op: “Identities are constituted within, not outside representation”. ’n Subjek se uitbeelding hou dus altyd verband met identiteitsaspekte asook verbandhoudende ideologieë en stereotipes. Indien beelde wat in Wyngaard se trilogie opgeroep word bloot ooreenstem met hegemoniese ideologieë en stereotipes, kan die (feministiese) dissidensie waarde van haar werk bevraagteken word. Haar tekste kan alleenlik as radikaal beskou word indien dit ondermynend inwerk tot hegemoniese diskoerse en stereotipes aangaande die vroulike subjek. In hoofstuk 4 word hierdie inslag ondersoek wanneer die beeldskepping van die vroulike subjek in Wyngaard se misdadtrilogie in ag geneem word.

Volgens Butler (1993: 22) word identiteitskepping onderlê deur prosesse van eksklusiwiteit. Dit vind plaas in die diskursiewe konstruksie wat tussen die marge en die sentrum bestaan. Diegene wat op die marge is, word op simboliese vlak nie beskou as “representable” nie (Butler, 1993: 22). Daarvolgens word hulle weinig gerepresenteer en indien wel, word hulle op ’n negatiewe wyse uitgebeeld. Wyngaard oorskry hierdie grense in haar trilogie deurdat sy kies om aan sosiale uitgeworpenes ’n plek in die sentrum van die intrige te bied. Hierdie marginale figure sluit die lesbiese vroulike subjek in asook die Deredewêreldvrou. Hierdeur deurbreek Wyngaard die grense van eksklusiwiteit wat met representasie verband hou.

Die postkoloniale benadering tot identiteit kan nie verken word sonder om die soeklig te werp op hibriditeit nie. “Hibriditeit” is ’n term wat deur Bhabha (1994) in *The Location of Culture* gemunt en bespreek is. Hierdie term benadruk die dinamiese aard van identiteit, en is sodoende krities ingestel teenoor binêre opposisies onderliggend aan koloniale denkwyses. Die hibriditeitsproses bied aan onderdrukte die geleentheid om tussen identiteitsaspekte te medieer in verskillende kontekste wat gekenmerk word deur eksklusiwiteit en oorheersing. Bhabha (1994:58) merk in hierdie verband:

Hybrid agencies find their voice in a dialectic that does not seek cultural supremacy or sovereignty. They deploy the partial culture from which they emerge to construct visions of community, and versions of historic memory, that give narrative form to the minority positions they occupy: the outside of the inside: the part in the whole.

Die konsep “hibriditeit” veronderstel ook ’n dubbele fokus op ras en gender, wat spesifiek aanspraak maak op die dubbele marginalisering van swart vroulike subjekte (sien Van Wyk, 2003). Hierdie beskouing van hibriditeit het oorsprong in die “Double Jeopardy”-teorie, soos

voorgestel deur Frances Beal (1979). Beal (1979: 46) het die posisie van swart vroue krities bestudeer en die volgende opgemerk: “As blacks, they suffer all the burdens of prejudice and mistreatment that fall on anyone with dark skin. As women, they bear the burden of having to cope with white and black men.” Hierdie beskouing kan egter daartoe lei dat daar ontoereikende aandag geskenk word aan ander identiteitsaspekte wat óók inherent is aan verskillende vlakke van onderdrukking, soos byvoorbeeld klas en seksuele oriëntasie.

In hoofstuk 4 word elk van die bogenoemde aspekte (identiteitskwessies en hibriditeit) met Wyngaard se misdadafiksie-trilogie in verband gebring. Hiermee word ten doel gestel om aandag te skenk aan hoe die skrywer omgaan met identiteitskwessies en hoe dit bydra tot alternatiewe en genuanseerde beeldskeppings van interseksionele vroulike subjekte.

2.5.4) Die subalterne

Spivak (1994) het ’n prysenswaardige bydrae gelewer tot die postkoloniale navorsingsveld met die publikasie van haar artikel “Can the Subaltern Speak?”. Spivak (1994) het hierin geargumenteer dat Europese intellektuele en diskoerse onderlê word deur die valse veronderstelling dat hulle “die Ander” ken, en namens hulle kan praat. Dit lei daartoe dat die stem van onderdrukte figure nooit gehoor word nie. Spivak (1994) verwys na hierdie onderdrukte figure as die “subalterne”, ’n term geleen by die Marxistiese kritikus Antonio Gramsci, wat verwys na diegene op die laagste vlak van die sosiale rangorde.

Volgens Spivak (1994) kan politieke representasie ingespan word as vorm van weerstand teenoor die onderdrukking van die subalterne. Tog argumenteer sy ook dat politieke representasie nie altyd waarborg dat die subalterne se stem gehoor sal kan word nie. Gevolglik voer Spivak (1994: 82) aan dat die postkoloniale teoretikus ten alle tye krities ingestel moet wees teenoor die stiltes van ’n teks oftewel wat ’n teks versuim om te sê. In die literêre sfeer, insake prosatekste, beteken dit dat die fokus gerig moet wees op literêre konvensies wat die skrywer benut en die implikasies daarvan. Dit plaas ’n bepaalde fokus op karakterisering, vertelling en fokalisasie. Hierdie kwessies word betrek in hoofstuk 4 en 5 wanneer die representasie van die interseksionele vroulike subjek in ag geneem word.

Spivak (1999) het voorts ook ’n uitgebreide teorie van wat sy die “native informant” noem, gebied. Hierdie “native informant” is ’n marginale figuur wat as tussenganger en skakel van kommunikasie tussen die koloniseerder (maghebber) en die gekoloniseerde (ontmagtigde) dien. Dié figuur word gekenmerk deur kulturele prosesse van uitruiling, en het grootskaals

die Westerse kultuur geassimileer (Spivak, 1999: 6). Alhoewel die “native informant” ’n sentrale rol speel in die meesternarratiewe van koloniale heersers, figureer hulle hoofsaaklik ook om hierdie (negatiewe) hegemoniese perspektiewe te regverdig en in stand te hou (Spivak, 1994: 6).

Spivak (1999: 40) beskryf die “native informant” as ’n gesentraliseerde stem vanuit die marge. Wat literatuur betref, voer Spivak (1999: 9) aan: “Every questioner who enters the book trade does so as a species of the native informant.” Die vraag wat dus geopper kan word is: Kan Bettina Wyngaard as ’n “native informant” beskou word? Hier moet terug verwys word na Willemse (2007:33) wat die Afrikaanse letterkunde beskryf as ’n “blanke letterkunde” wat nooit werklik inklusief was teenoor swart skrywers nie. Op grond hiervan, is dit as’t ware asof Bettina Wyngaard, as swart skrywer, ’n plek in die wit-gedomineerde sentrum vir haarself oopskryf. Terselfdertyd kan sy ook beskou word as ’n “native informant” wat aan die gehoor ’n fiktiewe blik bied op die lewenservaring van onderdrukte swart vroue. Wyngaard tree dus as tussenganger vir kommunikasie tussen ’n bevoorregte klas of rasgroep en ’n ontmagtigde klas of rasgroep op, en gevolglik kan sy uiteraard beskou word as ’n “native informant”. Die kwessie wat aanbod kom is egter of Wyngaard se tekste (negatiewe) hegemoniese beelde en diskoerse aangaande swart vroue instand hou of uitdaag. Hierdie kwessie sal bespreek word in hoofstuk 4 en hoofstuk 5 waar beeldskepping en genre in ag geneem word.

2.6) Samevatting

In hierdie hoofstuk is tersaaklike uitgangspunte van relevante teorieë bespreek en uiteengesit. As hoofvertrekpunt is die interseksionaliteitsteorie uitvoerig bespreek. Die bespreking van die interseksionaliteitsteorie het dit duidelik gemaak dat die simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag ’n prominente plek beklee in ’n interseksionele studie, en gevolglik is Collins (2000) se model van magsdomeine bespreek om die werking van mag en identiteit verder te verken. Omdat interseksionaliteit beskou kan word as eksponent van swart feminisme, is die praktyke van swart feminisme en die swart feministiese literêre kritiek ook onder die loep geneem. Daar is vasgestel dat beide teoretiese inslae die swart Amerikaanse vrou as toonbeeld van swart vroulike onderdrukking huldig, wat problematies is, omdat dit ’n eenvormige en essensialistiese swart vroulike identiteit tot gevolg het. In ’n poging om ’n outentieke studie te bied wat relevant is vir en oor die swart Suid-Afrikaanse vroueskrywer, is Boswell (2010) se Suid-Afrikaanse feministiese literêre kritiek ook bespreek.

Vanweë Wyngaard se status as sogenaamde “Derdewêreldvrou” en haar gebruik van Derdewêreldvroue as sentrale karakters, is die postkoloniale feministiese inslag ook bondig bespreek met spesifieke aandag aan die posisie van die Derdewêreldvrou, literatuur deur Derdewêreldvroue, en identiteitskwessies. Laastens is daar ook kortliks na Spivak se teorie van die subalterne, en na Wyngaard se rol as “native informant” verwys.

In die loop van hierdie hoofstuk is aangedui watter teoretiese invalshoeke in watter hoofstukke gebruik sal word in ’n poging om ’n genuanseerde bespreking te bied rondom die representasie van die interseksionele vroulike subjek in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie.



Hoofstuk 3: Die verhouding tussen teks en skrywer

At the same time literature is more than just a mechanic reflection of social reality. As part of man's artistic activities, it is in itself part of man's self-realization as a result of his wrestling with nature; it is, if you like, itself a symbol of man's creativity, of man's historical process of being and becoming (wa Thiong'o, 1981:6).

3.1) Inleiding

Die voorafgaande hoofstuk het verwante teoretiese uitgangspunte en invalshoeke belig. Aangesien hierdie studie steun op literatuur as subjek van analise, is die swart feministiese literêre praktyk ook bespreek. Wat hieruit duidelik blyk, is dat die simbiotiese verhouding tussen teks en skrywer 'n belangrike baken in die bestudering van literêre tekste deur swart vroue-outeurs is. Daar is ook bevind dat die subjektiwiteit van die swart vroue-outeur haar in 'n posisie van agentskap plaas, omdat sy aktief betrokke is in die beeldvorming van swart vroue. Te aansluiting hierby, benadruk wa Thiong'o (1981:6) in die bogenoemde aanhaling ook die subjektiwiteit van die skrywer en die uitwerking daarvan op die literatuur wat die skrywer produseer. Gevolglik, is hierdie hoofstuk gewy aan die bestudering van Wyngaard se subjektiwiteit as swart vroue-outeur.

3.2) Wyngaard se postuur as aktivis

Wa Thiong'o het in die boek *Writers in Politics* insiggewende verbande gelê tussen die teks en skrywer. Hy is van mening dat die aksie van skryf die skrywer in staat stel om sin te maak van sy of haar lewenservarings, te worstel met kwessies in die samelewing, én terselfdertyd dien dit ook as 'n instrument waardeur die skrywer tot selfdefiniëring en selfaktualisering kom (Wa Thiong'o, 1981: 6). Wa Thiong'o (1981: 6) benadruk verder dat die skrywer se persoonlike en kulturele identiteit 'n impak het op die literatuur wat die skrywer produseer. Daarvolgens kan die skrywer beskou word as 'n produk van bepaalde sosiale prosesse wat met hierdie identiteitsfaktore verband hou. Dit is voorts ook hierdie identiteitsfaktore wat die skrywer se subjektiwiteitsin versterk. Die vraag wat dan ontstaan is: Hoe beïnvloed hierdie subjektiwiteit die skrywer se werk?

Volgens Wa Thiong'o (1981: 6) probeer die skrywer om deurentyd die leser se perspektief te beïnvloed asook om aan die leser 'n alternatiewe leefwêreld voor te stel wat gekenmerk word deur die visie van die klas, ras, of nasie van hierdie skrywer. Literatuur is gevolglik nooit

neutraal nie, en dit word onderlê deur subjektiewe perspektiewe en uitgangspunte van die skrywer.

Aan die hand van Wyngaard se bemoeienis met die gemarginaliseerde posisie van die vrou in haar misdaadtrilogie, en op grond van haar status as vroulike subjek, is dit alreeds duidelik dat Wyngaard se subjektiwiteit 'n kernrol speel in die literatuur wat sy produseer. Dit blyk 'n algemene tendens te wees onder swart vroue-outeurs, en dit is juis hierdie subjektiwiteit wat hulle bemagtig. In hierdie verband voer Parmar (1990:116) aan: “It is in representing elements of the ‘self’, which are considered ‘other’ by dominant systems of representation, that an act of reclamation, empowerment and self-definition occurs”.

In hierdie bespreking van Wyngaard se subjektiwiteit, sal daar gesteun word op Meizoz (2010) se postuurteorie. Volgens Meizoz (2010) verwys postuur na die beeld van 'n skrywer wat geskep word deur 'n interaktiewe proses tussen die skrywer en tussengangerfigure, wat joernaliste, literêre kritici, uitgewers en resensente insluit (Bonthuys, 2016: 45). Die skrywer is ook subjektief en direk betrokke in die skepping van hierdie postuur aan die hand van nieverbale gedrag, fisieke voorkoms en maniërismes (Bonthuys, 2016: 45). Voorts hang die postuur van die skrywer ook grotendeels met diskoers saam – diskursiewe uitings wat die skrywer in onderhoude, rubrieke en op sosiale media maak (Bonthuys, 2016: 45). Die literatuur wat die skrywer produseer, bevestig en versterk dikwels hierdie postuur (Bonthuys, 2016: 45).

Vanweë haar literatuur en die menings van tussengangerfigure, blyk die postuur van Wyngaard dié van 'n (swart) feministiese aktivis. Wat diskursiewe uitings betref, het sy 'n aantal rubrieke geskryf wat hierdie postuur illustreer. Soos alreeds aangevoer, ondervang Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie verskeie interseksionele vroulike subjekte wat deurgaans aan sisteme van onderdrukking uitgelewer word. Dieselfde tendens is waarneembaar in Wyngaard se meningstukke waar sy vrylik skryf oor interseksionele identiteitsaspekte uniek aan vroue.

In die rubriek “Hoe die ander kant lewe” konfronteer Wyngaard (2018a) hoofsaaklik die interseksie van ras, gender en klas deur krities te kyk na hegemoniese representasies van die swart en bruin vrou as “hulpvaardige bediende of oppasser”. Hierdie kritiese beskouing dui op rashiërgieë onder vroulike subjekte, en maak terselfdertyd ook aanspraak op die manier waarop hierdie volgehoue representasies aanleiding gee tot die onderdrukking van swart en bruin vroue. Wyngaard (2019c) se kritiese ingesteldheid hier teenoor is ook duidelik wanneer sy in die rubriek “Bruin identiteit: 'n tussenin bestaan?” opmerk: “Dis waarom ek deesdae

weier om sulke karakters te skryf. Ek weier om deel te wees van 'n georkestreerde poging om 'n hele groep mense minder te maak.” In hierdie diskursiewe uiting is Wyngaard se erkenning van haar subjektiwiteit, en veral haar agentskap as skrywer, duidelik. As bruin vrou, skryf sy dus openlik oor kwessies wat met haar identiteit verband hou ten opsigte van ras en gender. Dit is asof haar subjektiwiteit as't ware aanleiding gee tot haar kritiese ingesteldheid teenoor representasie, en voorts lei dit ook tot haar verhoogde sosiale bewussyn aangaande die ondergeskikte posisie van interseksionele vroulike subjekte.

Wyngaard se rubrieke toon ook 'n sentrale bemoeienis met onderliggende rashiërgieë in die postapartheid-samelewing, en sy skryf veral oor die representasie van bruin gemeenskappe. Dit is duidelik wanneer Wyngaard (2019c) Henry Trotter se verwysing na bruin mense as “tussengangersfigure” kritiseer. Wyngaard (2019c) benadruk die belangrikheid daarvan vir bruin gemeenskappe om 'n positiewe identiteit te skep as teenvoeter vir die onderdrukkende ideologieë van die verlede. Haar argument toon raakpunte met Van Wyk (2007) wat, soos alreeds vermeld, aanvoer dat die soektog na 'n positiewe identiteitskonstruksie 'n deurlopende kenmerk van swart skryfwerk is. Aangesien Wyngaard ook bruin is, gebruik sy dus ook haar rubrieke as 'n middel vir selfaktualisering en selfdefiniëring ten opsigte van haar rasidentiteit.

In hierdie verband moet daar terugverwys word na hoofstuk 1, waar die intellektuele rassediskoers rondom die bruin identiteit bespreek is. Aan die hand van die bogenoemde diskursiewe uitings, sanksioneer Wyngaard ook haar stem in hierdie debat en haar aandrang op die skepping van 'n positiewe “bruin” identiteit is vergelykbaar met hooks (2009: 36) se “coming to voice” – 'n proses waarvolgens die swart vroulike subjek op verskillende platforms haar stem ten opsigte van (subjektiewe) identiteitsaspekte hoorbaar maak. Bettina Wyngaard gebruik dus haar rubrieke as nog 'n platform om die skepping van 'n positiewe bruin identiteit te benadruk.

Alhoewel haar debuutroman, *Troos vir die gebrokenes*, die beeld van bruin gemeenskappe as agtergeblewenes weerspieël, wend sy in haar misdaadfiksie-trilogie aktiewe pogings aan om 'n alternatiewe representasie van die bruin gemeenskap te skep. Ter versterking van hierdie argument, word Wyngaard (2019f) in haar rubriek, “Die gevaar van die enkele narratief” aan die woord gestel:

My eerste boek, *Troos vir die gebrokenes*, het oor so 'n arm, disfunksionele familie gegaan. Met my volgende boeke het ek doelbewus weggebreek van daai stereotipe. Ons is nie almal

so nie. Daar is ander narratiewe, en ek het besef as ek dit nie vertel nie, gaan die stereotipes voortduur.

Hier is Wyngaard se gebruik van die inklusiewe voornaamwoord “ons” van belang, en dit is tekenend van haar posisie as bruin subjek in die postapartheid-samelewing. In dié verband tree Wyngaard ook as spreekbuis op vir bruin geledere wat deur die verloop van tyd slagoffers was van negatiewe stereotipes en neerhalende beelde. Die bogenoemde aanhaling bring Wyngaard se verhoogde sosiale bewussyn aan bod, en dit is hierdie selferkende kritiese ingesteldheid wat haar misdadafiksie-trilogie ’n vertrekpunt maak om kontemporêre beeldskepping van bruin (vroulike) subjekte te bestudeer.

Terselfdertyd is die woorde “Ons is nie almal so nie” ook hier van belang, hoofsaaklik omdat dit gelykluidend is aan Jeanne Goosen se alombekende roman *Ons is nie almal so nie* (1990), wat die lewenservaring van ’n arm wit gemeenskap in Parow fiksionaliseer. Dit blyk hier asof Wyngaard op ’n subtiele en indirekte wyse ook die witleeserskorps aanspreek deur die gebruik van hierdie frase. Aan die hand hiervan, benadruk Wyngaard die diverse en dinamiese aard van die bruin identiteit – net soos Goosen met haar roman aangaande wit identiteit.

In die roman *Jagter* word daar ook ’n empatiese verslag gebied van bruin mense se ervaring in die postapartheid-samelewing (sien hoofstuk 4). Daarvolgens skakel Wyngaard se diskursiewe uitings en literatuur met mekaar en dit versterk ongetwyfeld haar postuur as swart (feministiese) aktivis wat as spreekbuis optree vir onderdrukte subjekte.

Voorts handhaaf Wyngaard ook ’n kritiese perspektief ten opsigte van die patriargale postapartheid-samelewing wat direk bydra tot vroue se ondergeskikte posisie in die samelewing. In die rubriek “Talent, Kuns en #MeToo” skryf Wyngaard (2020b) oor gendergeweld in die samelewing, en sy maak daarin die volgende opmerking: “Oor en oor en oor word die boodskap uitgestuur dat wanneer ’n man mag het (...) word elke ander fout oor die hoof gesien, veral as dit seksuele aggressie teenoor vroue en kinders behels.”

Die bogenoemde diskursiewe uiting sluit aan by Wyngaard se misdadafiksie-trilogie, want in *Vuilspel* word die karakter Nicci de Wee uitgebeeld as ’n slagoffer van ’n patriargale burokratiese polisiestelsel, waar sy ondergeskik is aan die gesag van manlike subjekte. Dieselfde tematiek is ook duidelik in *Slaafs* en *Jagter* waar meisies geviktimiseer word aan die hand van mans in gesagsposisies (sien hoofstuk 4).

Hierdie kritiese beskouing van mans word weer aangeraak in die rubriek “Mans in magsposisies en hulle ‘komplekse nalatenskap’” waar Wyngaard (2020c) die volgende

stelling maak:

Wat kompleks is, is die reaksie op verkragting, die dubbele standaard, die wyse waarop vroue se liggame as goedkoop afgemaak word, die wyse waarop vroue se toestemming vanselfsprekend aanvaar word wanneer die man beroemd is.

Dit blyk dus dat Wyngaard se identiteit as vrou bydra tot die aktivistiese toon van haar rubrieke wat krities kyk na patriargie. Hierdie rubrieke, tesame met haar misdadfxisie-trilogie, bevestig dus haar postuur as (swart) feministiese aktivis wat deur verskillende middele (rubrieke en literatuur) in opstand kom teenoor patriargale patrone van dominansie.

Die feministiese aspek van Wyngaard se postuur word verder versterk deur haar verwysing na relevante aktualiteitskwessies in die postapartheid-samelewing. In die rubriek “Hoeveel 16 dae van aktivisme moet ons nog deur gaan voor vroue veilig is in Suid-Afrika?” verwoord Wyngaard (2019d) die vrees wat ingebed is in die lewenservaring van vroue in Suid-Afrika. Weereens is dit Wyngaard se subjektiwiteit as vrou wat haar in staat stel om te skryf oor die emosionele ervarings van vroue teen die agtergrond van postapartheid-Suid-Afrika. In hierdie rubriek spreek Wyngaard (2019d) ook kommer uit oor die feilbaarheid van die regstelsel wat vroue in die steek laat. Hierdie diskursiewe uitings toon raakpunte met tematiese aspekte van haar misdadfxisie-trilogie wat die polisie diens en die regstelsel betref (sien hoofstuk 4). Hierdeur belig Wyngaard die ironie van sosiale geregtigheid en die wyse waarop die polisie stelsel indirek tot die onderdrukking van vroue bydra.

Wat voorts opmerklik is in laasgenoemde rubriek is die universele verwysing na “vroue” sonder om te verwys na onderskeidende identiteitsaspekte soos ras, klas of seksualiteit. Dit kom voor asof Wyngaard alle vroue beskou as ’n onderdrukte bevolkingsgroep. In hierdie verband skryf Wyngaard (2019g) in die rubriek “Genoeg is genoeg” die volgende:

Selfs in 2019 word vroue nogsteeds beskou as tweedeklas burgers. Objekte met uitsluitlike doel om manlike begeertes te bevredig, of manlike woede te ontgeld, of manlike minderwaardigheid te besweer.

Hierdie sinspeling op vroue as onderdrukte groep is ook duidelik in haar misdadfxie-trilogie waar vroue met diverse identiteitsaspekte slagoffers is van patriargie, seksuele misbruik en gendergeweld. *Vuilspel* handel oor swart lesbiese vroue in Khayelitsha. In *Slaafs* en veral *Jagter*, word geografiese grense oorgesteek en die romans betrek vroue van verskillende dele

in die wêreld wat almal slagoffers is van gendergeweld. Die onderdrukking van vroue word sodoende uitgebeeld as 'n kwessie wat vroue oor die wêreld heen in die gesig staar. Wyngaard se literatuur, tesame met haar rubrieke, word dus as instrument van bewusmaking ingespan wat aan die (fisieke) onderdrukking van vroue aandag skenk en dit openlik kritiseer. Uit haar rubrieke is dit ook duidelik dat Wyngaard waarde heg aan kollektiewe pogings om aan patriargale patrone van onderdrukking in die samelewing 'n einde te bring. In die rubriek “Hoop ten spyte van” (2020a), benadruk Wyngaard die belangrikheid van kollektiwisme in die volgende opmerking:

Ons moet ophou kyk na die regering om enigiets te doen. Dis gewone mense wat die verskil maak. Elkeen, maak nie saak hoeveel invloed jy het nie, kan 'n verskil maak. Die kumulatiewe effek van mense wat positiewe bydraes in hul onmiddellike omgewing maak, kan 'n hele dorp verander.

Hierdie preokkupasie met kollektiwisme is ook sigbaar in Wyngaard se literatuur, waar subjekte van diverse rasgroepe, geslagte en nasionaliteite aktief betrokke is by die oplos van ondersoeke wat verband hou met vroulike onderdrukking. Dit asof hierdie kollektiwisme voorgelê word as die simboliese oplossing vir patriargale patrone van dominansie. Dit is veral die samesyn tussen mans en vroue in haar literatuur wat die postuur van Wyngaard as (swart) feministiese aktivis bevestig, juis omdat feminisme ook nie 'n antagonistiese houding teenoor mans veronderstel nie (sien Collins, 2000).

Verder word die postuur van Wyngaard as swart feminis onderlê deur gendergelykheid as rigtende waarde. In 'n onderhoud met Phyllis Green (2019) oor die roman *Jagter* en haar keuse om die Iranse konteks te gebruik, voer Wyngaard aan dat sy groot bewondering het vir die Peshmerga, 'n Koerdiese rebelle-groep, omdat dit funksioneer op die beginsel van geslagsgelykheid. Weereens is Wyngaard se diskursiewe uitings tekenend van haar postuur as (swart) feministiese aktivis wat kritiese ingestel is teenoor geslagswanbalanse in die samelewing.

Wyngaard se postuur hou ook verband met 'n kritiese blik op wittees. Soos in hoofstuk 2 geargumenteer, word swart feminisme gekenmerk deur die erkenning van identiteitsverskille onder vroue, veral ten opsigte van ras. Alhoewel Wyngaard vroue beskou as 'n onderdrukte bevolkingsgroep in Suid-Afrika, is sy ook terdeë bewus van die rashiërgoed in vroue se geleedere. Vanuit 'n interseksionele invalshoek beskou, werp sy die soeklig op verskillende identiteitsaspekte wat met gender 'n tussenspel toon. In die rubriek “Hoe die anderkant

lewe”, bespreek Wyngaard (2018a) die interseksie van ras en klas wanneer sy die posisie van die swart huishulp in die wit huishouding bekyk en die gevolge van “white supremacy”. Dieselfde kwessie word weer aangeroe in die rubriek “Wit bevoorregting as beskerming van swart mense?” waar Wyngaard (2018b) na voordele verbonde aan witwees in die postapartheid-samelewing verwys.

Hier word egter ’n diskrepansie duidelik tussen haar rubrieke en haar literatuur, aangesien laasgenoemde nie hierdie kritiese blik op witwees handhaaf nie. Dit blyk Wyngaard prioritiseer genderverhoudings in haar literatuur, en dit word deurgaans voorgehou as ’n bepalende faktor in die postapartheid-samelewing. Ter illustrasie van hierdie argument, haal ek Wyngaard aan in ’n onderhoud, wat Elmari Rautenbach (2016) met haar gevoer het, aan:

Rassisme word fel veroordeel, maar seksisme is nog iets waaroor grappe gemaak moet word, terwyl dit in ons samelewing net so veel skade beteken. Suid-Afrika het van die hoogste syfers ter wêreld van geweld teen vroue – veral seksuele geweld, en daaroor neem ek standpunt in.

Wyngaard se keuse om in Afrikaans te skryf, beteken voorts dat aandag geskenk moet word aan die gebruik van die taal, variante daarvan en wat die implikasies daarvan vir haar postuur is. In die loop van die geskiedenis is die Afrikaanse taal gebruik as instrument van onderdrukking. Volgens Giliomee (2012: 295) is die Afrikaanse taal voorgehou as die embleem van wit Afrikanernasionalisme. Die standaardisering van die taal het aanleiding gegee tot verdere marginalisering van swart sprekers, wat dikwels ander variante van Afrikaans praat. In twee resente rubrieke van Wyngaard, “Is dji versin in djou kop, FW?” (2020d) en “Mister God” (2020e), skryf Wyngaard in Kaaps. In albei hierdie rubrieke is Wyngaard se kritiese blik op witwees duidelik: Sy kritiseer wit bevoorregting openlik, belig die impak van apartheid op die posisie van bruin mense in die hede en sy verwys na die demokratiese regering se mislukte pogings om voorheen-benadeeldes se lewenstandaard te verbeter.

Haar keuse om dan in Kaaps te skryf, kan beskou word as ’n direkte poging om stem te gee aan ’n onderdrukte bruin bevolkingsgroep, aangesien Kaapse Afrikaans vernaamlik deur swart (in die generiese sin van die woord) sprekers gepraat word (sien Willemse, 2016 en Hendricks, 2012). Albei meningstukke het verskyn op *LitNet* – en vanuit die kommentaar wat gelewer is op die Facebook-inskrywing, blyk dit dat talle lesers dié meningstukke ontoeganklik vind as gevolg van die gebruik van Kaaps. Een facebook-gebruiker vra of

Wyngaard nie eerder hierdie stuk in “ordentlike Afrikaans” kon skryf nie⁴. Taalvooroordeel spreek duidelik hieruit, maar die argument kan ook gemaak word dat indien hierdie meningstukke beskou word as toeganklik, kan die funksionaliteit en strydvaardigheid daarvan bevestigteken kan word.

Wyngaard se keuse om in Kaaps oor hierdie kwessies te skryf, hou op teoretiese vlak waarskynlik verband met Michel Foucault (2002) se konseptualisering aangaande diskursiewe formasie. Volgens Foucault (2002: 41) verwys diskursiewe formasie na ’n groep diskursiewe uitings wat met ’n gemeenskaplike objek verband hou. Hierdie diskursiewe formasies word bepaal en gevorm deur “forms of division”, wat verwys na die gemeenskaplike objek, die medium van diskursiewe uiting, en die tematiese aspekte van sulke diskursiewe uitings (Foucault, 2002: 41). Voorts bestaan daar ook “rules of formation” wat verwys na verskillende magsverhoudings onderliggend aan die sosiale sisteem (Foucault, 2002: 49). Weens hierdie magsverhoudings kan enige iets nie op enige tyd op enige manier gesê word nie.

Indien Foucault se diskursiewe formasie van toepassing gemaak word op Wyngaard se twee rubrieke wat in Kaaps geskryf is, funksioneer die bruin gemeenskap as die gemeenskaplike objek, die rubriek dien as die medium van die diskursiewe uitings, en die tematiese keuse wat hier tersake is, is Wyngaard se gebruik van Kaaps. Dit is asof Wyngaard deur haar gebruik van Kaaps openlik en direk kan praat oor wit bevoorregting, omdat dit (tot ’n mate) die teks toeganklik maak vir sekere lesers. Wyngaard se gebruik van Kaaps kom egter nie gemaklik voor nie en sy bied nie ’n outentieke verskrifteliking van Kaaps nie. In “Mister God” maak Wyngaard (2020e) ook gebruik van ’n alterego, Fatima, wat opmerklik is, omdat ’n rubriek en meningstuk gewoonlik in die skrywer se eie stem weergegee word. Indien Foucault se “rules of formation” in ag geneem word, is dit asof Wyngaard deur haar gebruik van Kaaps en ’n alterego by magte is om openlik kritiek uit te spreek teenoor ’n wit sisteem. Terselfdertyd kan hierdie tematiese keuses ook beskou word as ’n strategie wat afstand tussen Wyngaard en haar kritiese uitsprake skep.

Die postuur van Wyngaard as (swart) feministiese aktivis hou ook verband met kritiese uitsprake wat sy maak aangaande die onderdrukking en inperking van homoseksuele subjekte. In die rubriek: “Dis 2019. Maak dit regtig nog saak as ’n mooi man gay is?” skryf Wyngaard (2019b) oor Armand Aucamp se bekendmaking dat hy gay is. Myns insiens is die titel van hierdie rubriek veelseggend en lig dit ook die irrelevantheid van seksuele oriëntasie in ’n LGBTQI-vriendelike samelewing uit. Hierdie uitgangspunt word ook bevestig in die

⁴ Sien LitNet se Facebookblad vir kommentaar oor die plasing “Mister God” (2020e.)

loop van Wyngaard se misdaadtrilogie. In 'n onderhoud wat Naomi Meyer (2019) met haar gevoer het, sê Wyngaard dat die seksuele oriëntasie van die hoofkarakter, Nicci, slegs 'n klein faset van haar identiteit is. In die gang van die trilogie deel Nicci haar seksuele oriëntasie net met enkele karakters, en in hierdie verband kan Nicci se stilswye beskou word as 'n doelbewuste tegniek wat Wyngaard aanwend om die irrelevansie van seksuele oriëntasie in 'n LGBTQI-vriendelike samelewing uit te wys. Hierdeur bevestig Wyngaard se literatuur weereens die postuur van haar as swart feministiese aktivis wat as spreekbuis optree vir onderdrukte subjekte, in dié geval, homoseksuele subjekte.

In die rubriek “Hoekom representation saak maak” fokus Wyngaard (2020f) op die interseksionaliteit van ras, seksuele oriëntasie en gender. Sy bekyk hoofsaaklik visuele media (televisiereekse en films) waarin die miskenning en afwesigheid van swart lesbiese subjekte tot stand kom. Wyngaard (2020f) is van mening dat subjekte deur hierdie miskenning verder gemarginaliseer word.

Daarvolgens is dit nie verbasend dat sy kies om swart en homoseksuele subjekte in haar romans sentraal te stel nie. Hierdie ooreenkoms tussen haar diskursiewe uitings en literatuur dra by tot die postuur van haar as swart feministiese aktivis wat daarop gefokus is om 'n stem te bied aan minderheidsgroepe. In haar romans is dié interseksie drieledig en betrek dit gender, seksuele oriëntasie en geloof. *Vuilspel* verwoord hoofsaaklik die Kerk se struweling met lesbiese subjekte soos dit beliggaam word deur Thandi se ma wat haar waarsku dat sy weens haar seksuele oriëntasie hel toe gaan. In teenstelling hiermee, ondermyn Nicci se priester-minnaar, Sally, op subtiele wyse hierdie fundamentalistiese waardes binne die Christelike geloof.

In 'n onderhoud wat Green (2019) met haar gevoer het, noem Wyngaard dat sy in *Jagter* hoofsaaklik godsdiens en gender as interseksionele sisteme van onderdrukking uitbeeld. Die word gedoen deur te fokus op die Iranse leefwêreld waar vroue binne die Islam-geloof onderdruk word. Sodoende maak Wyngaard se misdaadtrilogie, net soos haar rubrieke, aanspraak op die interseksionele onderdrukking van verskeie vroulike subjekte.

Wyngaard (2018c) toon voorts 'n kritiese ingesteldheid teenoor die tradisionele genderrolle van die vrou as moeder en huisvrou. In “Vroue en dubbele standaarde in 2018” gebruik Wyngaard (2018c) Winnie Madikizela Mandela as voorbeeld en sy neem huldeblyke wat aan haar opgedra is onder die loep. Wyngaard (2018c) sê in hierdie verband die volgende: “Sy was wel iemand se vrou en ma, maar sy was soveel meer”. Hier is Wyngaard se afkeur met behoudende genderrolle duidelik en dit word ook bevestig in haar trilogie, waar vroue nie uitgebeeld word op grond van vrou- en mawees nie. Die huis word egter uitgebeeld as 'n

setel van die patriargie wat die vrou verder onderdruk (sien hoofstuk 4). Hierdie kritiese ingesteldheid toon weereens raakpunte met die swart feministiese teorie, wat, soos alreeds gemeld, hegemoniese beelde van swart vroue (sien hoofstuk 2) krities bekyk.

Die beeld en postuur van Wyngaard as swart feminis-aktivis weerklink ook in die uitlatings wat tussengangers in die literêre veld oor haar maak. Jonathan Amid (2019) skryf die volgende:

In haar weeklikse rubriek op LitNet het die skrywer haar stem as gewete en sosiale aktivis (veral vir vroueregte) oor die laaste paar jaar dikgemaak, ten spyte van 'n algehele klimaat van onverdraagsaamheid in sekere kringe teenoor vroue wat as politieke kommentators optree.

Wyngaard se fokus is dus volgens Amid (2019) op die kwessie van ongelyke magsverhoudings tussen mans en vroue. Ander sosiale kwessies wat Wyngaard konfronteer, is mensehandel, prostitusie, die skuldgevoelens van die polisie, en die lesbiese ervaring (Van Rensburg, 2016).

Deur haar rubrieke en literatuur bemagtig Wyngaard vroue, en dit dra by tot haar postuur in die literêre veld. Van Rensburg (2016) swaai Wyngaard lof toe vir haar skepping van “sterk vroue” in haar fiksie. Jacomien van Niekerk (2013: 189) verwys veral na die skerpsinnige wyse waarop Wyngaard 'n lesbiese tema met bestaande genderkwessies in die samelewing in haar fiksie verweef. Weereens blyk dit asof Wyngaard se postuur as (swart) feministiese aktivis onderlê word deur stemgewing aan randfigure in die samelewing.

Le Cordeur (2016) benadruk in sy resensie van *Slaafs* Wyngaard se radikale en feministiese inslag ten opsigte van die misdadafiksie. Le Cordeur (2016: 1 269) vergelyk Wyngaard se baasspeurder en kaptein (Nicci de Wee) met Deon Meyer se karakter Bennie Griesel “...die verskil is dat Wyngaard 'n vroulike baasspeurder gebruik om die onderwêreld te infiltrer”. Die menings van elkeen van hierdie literêre tussengangers (sien Meizoz, 2010) versterk Wyngaard se postuur as (swart) feministiese aktivis wat verskillende sisteme van onderdrukking aanspreek.

3.3) Samevatting

In hierdie hoofstuk is die simbiotiese verhouding tussen die teks (Wyngaard se misdadtrilogie en diskursiewe uitings) en die skrywer (Wyngaard) verken. Dit is aan die

hand van Meizoz (2010) se postuurteorie gedoen. Die postuur van Wyngaard as (swart) feministiese aktivis is onder die loep geneem en bespreek met verwysing na diskursiewe uitings van Wyngaard, en hoe dit skakel met tematiese aspekte van haar misdaadfiksie-trilogie. Wat hieruit duidelik blyk, is dat Wyngaard die skrywerspostuur het van 'n (swart) feministiese aktivis wat haarself bemoei met die ondergeskikte posisie van vroue in die postapartheid-samelewing. Wyngaard se subjektiwiteit is bevind as die rigsnoer van haar agentskap en sodoende lewer sy deurgaans kommentaar op identiteitsaspekte wat met haar identiteit verband hou. Aan die hand van Wyngaard se postuur as (swart) feministiese aktivis, stimuleer sy bewuswording rondom kwessies van gendergelykheid, vroulike onderdrukking en homofobie op verskillende diskursiewe platforms, insluitend rubrieke, onderhoude en literatuur.



Hoofstuk 4: 'n Interseksionele lees van Wyngaard se misdaadtrilogie

If critics think intersectionality is a matter of identity rather than power, they cannot see which differences make a difference. Yet it is exactly our analyses of power that reveal which differences carry significance (Tomlinson, 2013: 1012).

4.1) Inleiding

In die voorafgaande hoofstuk is Wyngaard se subjektiwiteit as skrywer bespreek. Daarin is vasgestel dat Wyngaard as fiksie- en rubriekskrywer dikwels kwessies konfronteer wat met haar subjektiewe identiteit verband hou. Hierdie hoofstuk bied 'n interseksionele analise van Wyngaard se misdaadtrilogie met spesifieke fokus op die representasie van die vroulike subjek. In hoofstuk 2 is verwante teoretiese inslae bespreek. Uit hierdie bespreking het die waarneming voortgevloei dat die simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag as 'n belangrike baken in 'n interseksionele studie dien (Dill en Zimbrana, 2009: 5). Om die werking van mag en identiteit in Wyngaard se misdaadtrilogie na te speur, sal Collins (2000) se model van magsdomeine daarop toegepas word. In hierdie hoofstuk word verskillende identiteitsaspekte as analitiese kategorieë ingespan en daar word aandag geskenk aan die tussenspel van identiteitsaspekte en sisteme van mag in die samelewing. Dit word gedoen om ten einde die representasie van die interseksionele vroulike subjek in Wyngaard se misdaadtrilogie in oënskou te neem.

4.2) 'n Interseksionele lees van *Vuilspel*, *Slaafs* en *Jagter*

Wyngaard het die Afrikaanse literêre wêreld verruim met die bekendstelling van haar misdaadtrilogie wat die romans *Vuilspel*, *Slaafs* en *Jagter* insluit. Hierdie romans word gekenmerk deur 'n radikale breek met tradisionele Afrikaanse romans wat deur swart vroue-outeurs geskryf is. Dit kan toegeskryf word aan Wyngaard se gebruik van misdaadfiksie as genre, die sterk feministiese ondertoon wat haar werk onderlê en die bekendstelling van 'n lesbiese protagonis. In hierdie hoofstuk word daar spesifiek gekyk na die uitbeelding van die interseksionele vroulike subjek soos dit in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie opgeroep word.

In *Vuilspel* word die lewenservaring van Nicci de Wee, 'n bruin lesbiese polisiekaptein wat gestasioneer is by die Khayelitsha-polisiestasie, verwoord. Die leser word bekendgestel aan

die oorvleueling van Nicci se persoonlike lewe met haar professionele lewe wanneer haar lesbiese vriendin, Thandi, 'n slagoffer van korrektiewe verkragting en haatmisdaad word.

Slaafs handel oor 'n mensehandelsindikaat wat meisies van Sirië ontvoer en in Suid-Afrika as prostitute aanhou. Nicci en haar ondersoekspan asook die aktivis Gigi Gerber werk saam om hierdie sindikaat vas te trek en die meisies te bevry.

In *Jagter* is die fokus op die onderdrukkende sosio-politieke konteks van Iran waar veral vroue en die Koerdiese bevolking gemarginaliseer word. Hierdie storielyn word na vore gebring uit die perspektief van die Koerdiese vroulike karakter, Aynaz, wat na Suid-Afrika kom om wraak te neem op Iranse soldate wat haar tweelingsuster, Shilan, verkrag en vermoor het.

Hierdie romans sal bespreek word aan die hand van Collins (2000) se model van magsdomeine met spesiale toespitsing op die representasie van interseksionele vroulike subjekte.

4.2.1) Strukturele domein

Volgens Collins (2000: 277) verwys die strukturele domein na alle sosiale wette en reëls wat 'n subjek se posisie in die samelewing bepaal. Dit hou ook verband met historiese dialektiek, die wyse waarop die verlede 'n subjek se posisie in die hede bepaal (Collins, 2000: 277). Soos alreeds in hoofstuk 2 gemeld, rig die interseksionaliteitsteorie spesifieke toespitsing op tyd en konteks. Aangesien die romans in Wyngaard se misdadtrilogie elkeen verskillende sosiale kontekste op die voorgrond stel, word die soeklig in hierdie onderafdeling geplaas op sosiale wetgewing in verskillende kontekste, wat aanleiding gee tot die ondergeskikte posisie van interseksionele vroulike subjekte.

In die loop van die geskiedenis was die strukturele domein instrumenteel in die marginalisering van swart (in die generiese sin van die woord) vroue in Suid-Afrika. Ras-eksklusiewe wette en patriargie was diep verweef in die apartheidsregime en gevolglik is die swart vrou dubbel gemarginaliseer. Die politieke omwenteling van 1994 is onderlê deur euforiese idees van gelykheid en sodoende is inisiatiewe en wetgewing in plek gestel om die posisie van voorheen-benadeeldes te verbeter. Hierdie wetgewing staan bekend as regstellende aksie. In Wyngaard se misdadtrilogie word daar alreeds gesinspeel op hierdie wette van regstellende aksie, duidelik in Nicci se beroepstitel as “kaptein” waar sy, op grond

van ras en gender, in 'n beter posisie is in die postapartheid-samelewing. Die eksplisiete verwysing hierna is duidelik in *Vuilspel* (Wyngaard, 2013: 9):

Sy weet maar alte goed dat die meeste mense somer net aanvaar sy's 'n affirmative action-aanstelling omdat sy bruin is. Sy werk ekstra hard om te bewys sy't haar rang op meriete gekry, al beteken dit ook dat sy soms op 'n kollega se tone trap deur alles self ook na te gaan.

Hierdie aanhaling bring ook negatiewe aannames aangaande voorheen-benadeeldes in gesagsposisies aan bod. Alhoewel Nicci in die postapartheid-samelewing uiteraard in 'n beter posisie is, is sy steeds 'n slagoffer van hierdie negatiewe stereotipes waardeur haar bekwaamheid as polisiekaptein bevraagteken word (sien die bespreking van die hegemonesse domein in afdeling 4.2.4).

Kwessies aangaande regstellende aksie is ook sigbaar in *Slaafs*, waar Nicci met lof na kolonel Julies verwys as “van die eerste bruin polisiemanne wat tot kolonel bevorder is” (Wyngaard, 2016: 24). Die ouer wit luitenant, wie se naam ironies genoeg Blackie is, merk dat Julies dit werklik verdien het op grond van sy werksetiek en dit is vir Nicci “die hoogste kompliment wat Blackie vir enigeen kan gee” (24⁵). Dit blyk ook hieruit dat Blackie 'n onderliggende verwyte het teen hierdie sisteem wat hom, as wit polisieheld, benadeel. Dit vind ook neerslag in *Vuilspel*, waar die karakter Nicci die volgende sê (130):

Hy het eenkeer oor 'n bier so half terloops genoem dat hy die gevolge van affirmative action meer voel as wat hulle dink. Sy weet hy is 'n goeie speurder, een van die bestes wat sy ken. Die feit dat hy nooit verder as luitenant gekom het nie, laat haar dink dat daar dalk waarheid agter sy woorde steek.

Wat hieruit voortvloei, is die wyse waarop hierdie regstellende wette, wat bekragtig is om gelykheid te bevorder, óók, ironies genoeg, uitsluitend funksioneer ten opsigte van die wit man Blackie. *Vuilspel* en *Slaafs* sinspeel dus indirek op die radikale politieke omwenteling in die postapartheid-samelewing wat ten spyte van vooruitsigte van gelykheid, steeds ongelykhede in die hand werk.

In hierdie verband moet ook gelet word op die voorstelling van bruin gemeenskappe in Wyngaard se misdadtrilogie. Wat die strukturele domein betref, was bruin gemeenskappe histories benadeel deur ras-eksklusiewe wette van die apartheidsregime. Gevolglik is wette

⁵ Voorts sal slegs bladsynommers gebruik word waar Wyngaard se drie romans aan bod kom.

van regstellende aksie ook ingestel om die lewenstandaarde van bruin geleedere te verbeter. Die beskrywing van die Kaapse Vlakte in *Jagter*, wys egter die teenoorgestelde. Daarin word klem gelê op die armoede en magteloosheid van bruin mense (14-15). Op die oog af kontrasteer hierdie representasie dus met Wyngaard (2019c en 2019f) se meningstukke waar sy die representasie van bruin gemeenskappe as “tussengangers” en “agtergeblewenes” problematiseer. Tóg bied die fiksionalisering van die Kaapse Vlakte in *Jagter* ’n realistiese blik op die posisie van bruin gemeenskappe in die sosio-politieke konteks van die postapartheid-samelewing. Deur hierdie uitbeelding word daar gesuggereer dat die politieke omwenteling in 1994 min gedoen het om die lewenstandaard van bruin mense te verbeter en dit word ook eksplisiet gestel: “Die ANC se bevryding het verby die flats gegaan” (16). Sodoende word die uitsluitende en eksklusiewe aard van regstellende aksie weereens gekonfronteer, hierdie keer ten opsigte van bruin subjekte.

In hierdie verband is die subjektiewe fokalisasie van Nicci as protagonis en bruin vrou gepas en funksioneel binne die verhaalopset. Nicci se eksplisiete verwysing na haar ras-identiteit as “bruin” in *Vuilspel* (9), lei daartoe dat daar vanuit ’n empatieke lens gefokaliseer word oor bruin subjekte se lewenservaring in die postapartheid-samelewing. Dit blyk duidelik wanneer Nicci opmerk: “Die sisteem is nie in hul guns opgestel nie. Die skole is nie op dieselfde standaard as skole in die voorstede nie, maak nie saak hoe toegewyd onderwysers is nie” (19).

In *Jagter* word die interseksie van ras, klas en geslag spesifiek ten opsigte van bruin vroue uitgebeeld. Dit is duidelik in die beskrywing wat van bruin vroue gebied word: “Meestal die vroue wat werk in die tekstielfabriek in Soutrivier of in winkels in die middestad” (16). Daar word ook verwys na jong meisies wat sekswerkers word om verslawing te voed (16). Dit is asof die vroue van die Kaapse Vlakte steeds op indirekte wyse die voortslepende uitwerking van apartheid ervaar, en sodoende onderdruk word op grond van ras, klas, en geslag. Weens hierdie onderdrukking word hulle potensiaal ingeperk. Vergelyk dit met die volgende in *Jagter* (19):

Hier is mense, onskuldiges, kinders, vroue wat elke dag vasgevang is in die spiraal van geweld en misdaad, teen wil en dank, omdat hulle nêrens het om heen te gaan nie. Omdat hulle nie die luukse van geld het wat hulle keuses gee nie.

Dit is veral opmerklik dat Wyngaard in die gang van die misdaadtrilogie deurgaans die term “bruin” aanwend. Sodoende, sanksioneer sy haar stem in die polemieë rondom die

konstruksie van 'n bruin identiteit, soos bespreek in hoofstuk 1. Terselfdertyd skakel dit ook in by diskursiewe uitings wat Wyngaard in haar meningstukke maak aangaande die “bruin” identiteit (sien hoofstuk 3). Haar keuse om die term “bruin” eksplisiet te gebruik, vind inkleding by wat hooks (2009: 36) noem “coming to voice”, 'n proses waartydens (swart) subjekte aan die hand van selfdefiniëring en selfaktualisering deur onder meer spraak, diskoers en literatuur hul stem laat hoor ten opsigte van identiteitskonstruksie en hul subjektiewe lewenservarings. Wyngaard se eksplisiete verwysing na die term “bruin” in haar misdaadfiksie-trilogie, sluit spesifiek aan by die aandrag op die herkonstruksie en viering van bruin as aparte raskategorie, soos uiteengesit in hoofstuk 1.

Wyngaard se literatuur vind ook aansluiting by die intellektuele rassediskoers oor die bruin identiteit ten opsigte van die viering van kreolisering en hibriditeit. Dit is sigbaar in die beskrywing van bruin vroulike karakters. In *Vuilspel* word Nicci beskryf as “karameltoffie” (18), Sally se vel word vergelyk met “die donkerbruin van bittersjokolade” (18), terwyl Jet se velskakering aan “melksjokolade” (18) gelykgestel word. Die beskrywing van hierdie vroue is tekenend van die dinamiese voorkoms van bruin subjekte wat nie noodwendig gemeet word aan 'n gevestigde kriteria van velkleur nie. Hierdie vroue se diverse velskakerings kan teruggevoer word na die “gemengde” herkoms van bruin subjekte wat aanleiding gee tot hul gekreoliseerde identiteite. In begrepe hiermee, is daar in hoofstuk 1 verwys na Erasmus (2001), Coetzee (2002) en Willemse (2010) wat elk argumenteer dat kreolisering en die gemengde herkoms van bruin subjekte intrinsiek is tot die viering van 'n bruin identiteit.

Wyngaard se eksplisiete verwysing na “bruin” is ook funksioneel vir die interseksionele invalshoek van hierdie studie. Eerstens, omdat bruin subjekte se lewenservaring beskou word as intrinsiek en uniek, en nie net gekategoriseer word onder die politiek gelaaide term “swart” nie. Soos wat dit in hoofstuk 2 uiteengesit is, is die interseksionaliteitsteorie krities ingestel teenoor essensialisme en sodoende word daar veral erkenning gegee aan onderliggende intragroepverskille. Soos wat Yuval-Davis (2006: 199) dit stel, word interseksionaliteit gebruik om “different kinds of difference” te bekyk. Wyngaard se spesifieke verwysing na “bruin” en gegewe die konteks waarbinne dit in die verhaal plaasvind, ontgin dus intragroepverskille tussen bruin en swart subjekte en lewer sodoende kommentaar op die diverse lewenservarings van hierdie subjekte in postapartheid-Suid-Afrika.

Voorts is daar ook in hoofstuk 1 aandag geskenk aan die posisie van lesbiese subjekte in die postapartheid-samelewing. Daar is gelet op progressiewe wetgewing wat in plek gestel is om gelykheid onder subjekte met verskillende seksuele oriëntasies te bevorder. In hierdie bespreking is 'n teenstrydigheid aangedui tussen hierdie liberale wetgewing en die

lewenservaring van die lesbiese subjek in postapartheid-Suid-Afrika. Dit blyk duidelik uit die hoë statistieke van korrektiewe verkragting en haatmisdade teenoor lesbiese vroue (sien Koraan en Geduld, 2015; Mwambene en Wheal, 2015). Alhoewel *Vuilspel* nie direk verwysing maak na hierdie progresiewe wetgewing nie, word die teenstrydigheid tussen hierdie wetgewing en die lewenservaring van lesbiese subjekte egter ontbloot. Dit geskied deur die voorstelling van Thandi se haatmoord en die korrektiewe verkragting van Ntombi. Die roman speel af in Khayelitsha, 'n informele nedersetting wat hoofsaaklik deur swart subjekte bewoon word. Volgens Koraan en Geduld (2015: 1 936) is haatmisdade en korrektiewe verkragting 'n algemene verskynsel in townships, omdat homoseksualiteit as “un-African” beskou word. Dit is juis hierdie kultureel gesanksioneerde homofobie wat aanleiding gee tot die onderdrukking van lesbiese vroue deur middel van fisieke geweldpleging. Terselfdertyd is dit ook tekenend van die heteronormatiewe aard van die samelewing, en dit is asof haatmisdade ingespan word as instrument wat die ongelyke magswanbalans tussen mans en vroue reguleer (sien die bespreking van die dissiplinêre domein in afdeling 4.2.2). Op grond hiervan, word Thandi en Ntombi uitgebeeld as interseksionele subjekte wat weens die interseksie van die identiteitsaspekte: ras (swart), geslag (vrou), kultuur (Xhosa) en seksuele oriëntasie (lesbies) onderdruk word. Soos alreeds gemeld, konfronteer *Vuilspel* die posisie van die lesbiese vrou in die postapartheid-samelewing in Suid-Afrika, terwyl *Jagter* en *Slaafs* geografiese grense oorskry en die leser blootstel aan die posisie van vroue in ander geografiese gebiede. In *Slaafs* word die leser bekendgestel aan die onderdrukte posisie van vroue in Sirië, en in *Jagter* is daar die bemoeienis met die posisie van vroue in Iran. Alhoewel elk van hierdie kontekste verskil, word die universele tema van vroulike onderdrukking en patriargie uitgelig. Wyngaard se spesifieke gebruik van verskillende kontekste kan teruggevoer word na die bespreking van postkoloniale feminisme in hoofstuk 2. Volgens Mirza (2009: 2) poog postkoloniale feminisme om gemeenskaplike bande tussen vroulike subjekte in Derdewêreld-geografiese gebiede te lê, sodat die stem van die onderdrukte navore gebring kan word. Vanweë Wyngaard se bemoeienis met die onderdrukte posisie van vroue in Suid-Afrika, Sirië en Iran vind sy in haar fiksie aanklank by hierdie postkoloniale feministiese inslag. In *Slaafs* word die leser bekendgestel aan die sosio-politieke konteks in Sirië. Die meisies wat deur die mensehandelsindikaat aangehou word, is almal van Sirië. Die feministiese deskundige en aktivis, dr. Gigi Gerber, vertel Nicci van die omstandighede in Sirië (255):

Enige area waar daar onrus en oorlog is, of groot armoede, is 'n teken vir slawehandelaars. Mense is desperaat om van die gevaar te ontvlug. Baie keer is dit die meisies se eie familie wat hulle onwetend in kontak met Ahmads van die slawehandel sit. Hulle maak allerhande beloftes aan die familie, en dié is maar net te gretig om te glo dat hulle dogters veilig sal wees [.]

Die bogenoemde aanhaling sinspeel op die klasseposisies van die bevolking in Sirië, duidelik in die verwysing na “groot armoede”. Terselfdertyd word gender ook uitgebeeld as nog 'n identiteitsaspek wat die “meisies” se kans op ontvoering of onderdrukking vergroot. Dit is juis die interseksionaliteit van hierdie twee identiteitsaspekte (klas en gender) wat die meisies se kanse van onderdrukking in Sirië vergroot. Een van die slagofferkarakters, Amira, vertel uit 'n subjektiewe perspektief van die patriargale omstandighede in Sirië (274):

My pa is baie streng. Ons mag nooit eens met seuns gepraat het nie. My ma, of 'n ander vroulike familielid, moes altyd by gewees het. Geen ordentlike meisie bring tyd alleen saam met mans deur nie, dis 'n klad op die familie se naam.

Amira se opmerking sinspeel op patriargale wette wat ingestel is om die ongelyke magsverhoudings tussen mans en vroue te reguleer. Uit haar perspektief word die konteks van die huishouding uitgebeeld as nog 'n sisteem van onderdrukking, en sodoende skakel hierdie roman ook met swart feministiese fiksie waar die huis uitgebeeld word as die hoofbron van die patriargie (Davies, 1994: 21). Hierdie siklus van vroulike onderdrukking is ook duidelik in Amira se pa se besluit om haar saam met Mister weg te stuur sonder haar toestemming. Onder Mister se toesig, word sy egter geontvoer en as seksslaaf aangehou. Hier neem die roman se titel, *Slaafs*, 'n letterlike betekenis aan, omdat dit direk na hierdie slagoffers se rol as seksslawe verwys. Terselfdertyd sien die leser ook hoe sterk vroulike karakters soos Gigi en Nicci hul agentskap inspan om die meisies te red. In hierdie verband, kan Nicci en Gigi ook beskou word as figure wat soos “slaafs” oortyd en sonder vergoeding werk om vernet aan te teken teen 'n patriargale sisteem.

In *Jagter* word die sosio-politieke konteks in Iran gefiksionaliseer. Vroue se ondergeskikte posisie in die samelewing is alreeds duidelik in die proloog van die roman, waar die Koerdiese tweeling, Shilan en Aynaz, op 'n kampus loop. Daar word verwysing gemaak na die hijab-wette (Islamitiese wette wat kleredrag en sedes bepaal) as bepalende wette in die strukturele domein wat vroue inperk en onderdruk. Dit word bevestig in Aynaz se fokalisasie,

en die leser sien hoe sy daarna uitsien om na haar pa se jagkamp te gaan waar hierdie wetten nie afgedwing word nie (8):

Vryheid! Niemand om die hijab-wette op hulle af te dwing nie. Daar kan hulle kort rompies dra. Hulle kan lipstifte aansit. Hulle kan loop met arms en hoofde ontbloot. Die mantels word gebêre tot hulle weer terug Teheran toe moet gaan.

Die bogenoemde jagkamp kan as't ware as 'n simboliese ruimte van vryheid beskou word vir hierdie Koerdiese vroue. Terselfdertyd kom die interseksionele aspek van die Koerdiese vroulike identiteit ook aan bod. Beide Aynaz en Shilan kan dus beskou word as interseksionele subjekte wat deur die interseksie van gender (vroulik) en etnisiteit (Koerdies) onderdruk word aan die hand van hierdie wette.

As Islamitiese staat, hou die strukturele wette van Iran ook verband met Islamitiese geloofswette, wat bekend staan as die sjaria-wette. Hierdie wette speel 'n groot rol in die vroulike subjek se posisie in die samelewing en dit word gereuleer deur die godsdienstopolisie, Gasht-e Ershad. Vroue word byvoorbeeld verbied om in die openbaar te verskyn sonder 'n Mahram ('n man) (7). Sodoende, word geloof voorgestel as nog 'n identiteitsaspek wat vroue se kansen op onderdrukking vergroot. Hierdie sjaria-wette word spesifiek ook deur die heersende regering, die Perse, uitgebuit om die Koerdiese bevolking verder te onderdruk. In die roman word direkte verbande tussen die sosiale konteks in Iran en die historiese apartheidsstaat van Suid-Afrika gelê soos volg (166):

Die Koerde word in Iran min of meer behandel soos swart mense tydens apartheid hier behandel was. Miskien selfs erger. As hulle hul eie taal praat, is dit 'n kriminele oortreding waarvoor hulle tronk toe gestuur word. Hulle opvoeding is Persies, maar van swakker gehalte. Hulle word minder betaal. Sekere werke mag hulle nie doen nie. Hulle mag net in bepaalde gebiede bly; daar's aparte fasiliteite vir Koerde en Perse. Die Perse is in beheer. Hulle gebruik wetgewing om die Koerde te onderdruk. Waar dit nie werk nie, gebruik hulle geweld en staatsmasjinerie.

Aangesien Aynaz en Shilan Koerdiese vroue is, word hulle ook op grond van etnisiteit gemarginaliseer. Sodoende word hierdie vroue uitgebeeld as interseksionele subjekte wat op grond van gender (vroulik), geloof (Islam), en etnisiteit (Koerdies) onderdruk word.

In die bogenoemde uiteensetting is daar ag geslaan op verskillende soorte sosiale wetgewing in verskillende kontekste, wat aanleiding gee tot vroue se subordinante posisie in die samelewing. Daar is veral gekyk na konteks-spesifieke wetgewing (regstellende aksie in Suid-Afrika en sjaria-wette in Iran) wat 'n negatiewe uitwerking het op vroulike subjekte se lewenservaring. Daar is bewys hoe dat verskillende vrouekarakters onderdruk word deur bepaalde wette wat verband hou met hulle interseksionele identiteitsaspekte – waaronder ras, klas, gender, kultuur, nasionaliteit en seksuele oriëntasie tel.

4.2.2) Dissiplinêre domein

Volgens Collins (2000:280) verwys die dissiplinêre domein na alle hiërargieë en burokratiese stelsels wat ten doel gestel word om ongelyke magsverhoudings te reguleer, en dit sluit ook die wyse in waarop beheer oor ondernemings, instellings en maatskappye uitgeoefen word. Alhoewel wette in die strukturele domein 'n subjek se posisie in die samelewing bepaal, is dit nie 'n gegewe dat organisasies of maatskappye aan hierdie wette gehoor gee nie. Gevolglik, bevind die (swart) vroulike subjek haarself steeds in 'n ondergeskikte posisie, en sy word verder marginaliseer deur “surveillance”, 'n proses waartydens swart vroue die sentrum binnedring, maar steeds onderworpe is aan manlike gesagsfigure (Collins, 2000: 281). In hierdie verband, bied die (swart) vroulike subjek weerstand deur wat Collins (2000: 281) noem “insider’s resistance”, 'n proses waarin burokratiese hiërargieë en tegnieke vir humanistiese doeleindes aangewend word.

Wyngaard se misdadtrilogie sentreer hoofsaaklik op die Suid-Afrikaanse polisie diens (SAPS) as belangrike instelling in die dissiplinêre domein. Dit is veral die burokratiese stelsel van die SAPS wat 'n plek van prominensie in die loop van die trilogie beklee. In die voorafgaande bespreking van die strukturele domein is daar geargumenteer dat wette van regstellende aksie Nicci in staat gestel het om 'n gesagsposisie as kaptein te beklee, en gevolglik suggereer dit dat sy in terme van ras en geslag in 'n beter posisie in die postapartheid-samelewing is. As kaptein, is Nicci in beheer van 'n aantal manlike speurders, en sodoende word haar plek in die sentrum bevestig. Ten spyte hiervan, word sy steeds gemarginaliseer deur die proses van “surveillance”, omdat sy ondergeskik is aan die gesag van die stasiebevelvoerder, Motoane, 'n swart man. In *Vuilspel* is Nicci se frustrasie hiermee duidelik wanneer sy opmerk (74):

Hy laat nooit 'n geleentheid verbygaan om hulle te herinner dat hy nie 'n politieke aanstelling is nie (...) Elke keer wat Nicci met die hooghartige vent te doen het, is sy lus om te gaan stort om van die onbehaaglike gevoel ontslae te raak.

Desondanks Nicci se ondergeskikte posisie beskik sy steeds oor 'n mate van agentskap deur haar “insider’s resistance”. As Nicci besef dat Thandi se moordenaars nie vervolg gaan word nie, draai sy 'n blinde oog wanneer Thandi se pa en die “wardens” die slagoffer se moordenaars vermoor. In hierdie verband sien die leser hoe Nicci burokrasie en prosedures ontduik om te verseker dat sosiale geregtigheid vir Thandi geskied.

Opvallend hier is dat Wyngaard ook die rasseverhouding tussen bruin en swart karakters indirek konfronteer. Swart Afrikaanse skryfwerk sentraliseer dikwels die raskonflik tussen wit en swart subjekte. Angesiens Wyngaard hier die rasverhouding tussen bruin en swart navore bring, is dit asof sy sinspeel op die veranderde politieke konteks van postapartheid Suid-Afrika. As bruin vrou, is Nicci in 'n beter posisie in die postapartheidsamelewing, maar sy is steeds ondergeskik aan die gesag van 'n swart man. Wat egter opmerklik is, is dat ras nie eksplisiet voorgehou word as die enigste of bepalende faktor ten opsigte van marginalisasie nie. Die leser word eerder bekendgestel aan geslagsongelykheid en vroulike onderdrukking as hooforsaak van die konflik tussen die twee karakters – duidelik in Nicci se verwysing na Motoane as 'n “vent” (74), 'n negatiewe woord wat tipies gebruik word ter verwysing na 'n man.

Vuilspel bring telkens die kwessie van mans in gesagsposisies wat hul mag misbruik aanbod. Omdat Thandi se pa 'n seniorlid in die polisie-sisteem ken, beveel Motoane dat haar moordondersoek voorkeur kry (81). Hierdie intrige bring die postuur van Wyngaard as (swart) feministiese aktivis, wat in hoofstuk 3 bespreek is, opnuut in fokus. Daar is verwys na twee rubrieke, naamlik “Talent, Kuns en #MeToo” (2020b) en “Mans in magsposisies en hul ‘komplekse nalatenskap’” (2020c), waarin Wyngaard hierdie kritiese beskouing handhaaf. Gevolglik kan 'n parallel tussen haar rubrieke en literatuur waargeneem word en dit bevestig die skrywer se postuur as swart feministiese aktivis.

In *Slaafs* word 'n uitgebreide sisteem van polisieburokrasie voorgestel. Nicci dien as kaptein van 'n groep (manlike) polisieledes, en sy is weer ondergeskik aan die stasiebevelvoerder, Motoane. Motoane jaag egter 'n bevordering na, en dit vereis dat hy die streekskommissaris, Van Rooyen, moet beïndruk. Alhoewel Nicci as bruin vrou die sentrum binnedring deur middel van haar amp as kaptein, is sy steeds ondergeskik aan beide hierdie mans en sodoende word die proses van “surveillance” weereens duidelik. Die leser sien ook hoe hierdie mans

dikwels Nicci se bekwaamheid indirek bevraagteken. Wanneer Nicci byvoorbeeld vir Van Rooyen inlig oor haar plan van aksie, dring hy daarop aan om dit eers met die res van die span te bespreek voordat hy sy goedkeuring daarvoor gee (185).

Alhoewel die res van Nicci se taakmag ondergeskik is aan haar, ondermyn hulle ook dikwels haar gesag. Dit is veral Blackie en Peters wat Nicci se gesag bevraagteken en dit kan toegeskryf word aan die ideologiese beskouing van vroulike minderwaardigheid, eie aan 'n patriargale stelsel (sien afdeling 4.2.4). Dit is opmerklik hoedat burokrasie in die verhaal deurentyd Nicci se ondergeskiktheid aan die stasiebevelvoerder en die streekskommissaris benadruk, maar Peters en Blackie gee nie dieselfde erkenning aan Nicci se gesagsposisie as kaptein nie. Weer blyk dit of geslag voorgehou word as bepalende verskil in die roman, en dit is asof Nicci as't ware haar vroulikheid moet prysgee om gesag af te kan dwing. Dit skakel met Sofala (1998: 62) (wat in hoofstuk 2 aangehaal is) volgens wie "The woman in a male position must wear the masculinist official/professional persona in order to survive". Hierdie verskynsel vind neerslag in *Vuilspel*, wanneer die karakter Nicci sê (48): "Maar ek het geweet as ek deur hulle aanvaar moet word, moet ek bewys ek kan die punch vat". Alhoewel hierdie karakteriseringstegniek 'n bemagtigde hoofkarakter voorstel, kan dit ook wees dat Wyngaard hier in bestaande en negatiewe stereotipes verval waar vroue in manlike gedomineerde beroepe dikwels as manlik oftefel "butch" voorgestel word. Hierdie kwessie word opnuut aangeroer by die bespreking van die hegemones domein in afdeling 4.2.4.

In *Slaafs* is die feministiese aktivis en deskundige van vroueregte Gigi Gerber ook betrokke by die ondersoek van die seksslawesindikaat. Gigi se betrokkenheid by die ondersoek kan egter toegeskryf word aan Motoane se persoonlike gewin. Hy word beskryf as 'n "...politieke manipuleerder van formaat" wat "...sonder twyfel 'n manier gesien het om voordeel uit die vrou se verbintenis te trek" (33). Wanneer Gigi deur die sindikaat ontvoer word, word 'n spesiale taakmag onder bevel van Van Rooyen (ook Gigi se peetpa) opgerig om haar op te spoor. Albei hierdie mans het dus persoonlike belange by die saak. Dit kom voor asof die ander slagoffers van die seksslawesindikaat net 'n bysaak is vir die streekskommissaris en die stasiebevelvoerder. Weereens word manlike karakters in Wyngaard se misdadtrilogie in 'n negatiewe lig uitgebeeld, omdat hulle hul mag misbruik om persoonlike gewin.

Anders as die stasiebevelvoerder en streekskommissaris, is Nicci deurgaans aktief betrokke by die oplos van die saak. As gevolg van haar subjektiwiteit as vrou, beskou sy dit as haar plig en verantwoordelikheid om die meisies te red. Wanneer vae leidrade oor die moontlikheid van 'n seksslawesindikaat na vore kom, is Blackie skepties daarvoor. Nicci is die een wat instinkief weet iets is fout, duidelik wanneer sy vir Sally sê (43):

Ek verskil nie dikwels van Blackie nie (...) Maar dié slag het my gut iets anders gesê, baby. Ek kon nie stilbly nie, en aan hulle reaksie kon ek sien hulle dink ek's verkeerd en dat ek eerder Blackie se lead moet volg.

Nicci se verwysing na “hulle” veronderstel ook ’n skeidslyn tussen haar en al die ander manlike speurders. Die leser sien hoe dat Nicci se vroulike instink haar juis van hulle onderskei, en dit is ook hierdie instink wat die dryfveer is vir die aktiewe pogings wat sy loods om van die ondersoek ’n sukses te maak. Die karakter Nicci beskou dit as haar vroulike plig om die slagoffers te help, dit blyk duidelik in die volgende aanhaling (241): “Haar maag trek saam. As sy iets mis, verdoem sy ’n aantal jong meisies tot ’n lewe van slawerny”. Hier word vroulike solidariteit, aktiewe betrokkenheid en subjektiewe bewussyn uitgebeeld as tekenend van Nicci se “insider resistance” (sien afdeling 4.2.4).

Dit is opmerklik dat alhoewel Nicci onderdruk word in die polisieburokrasie op grond van gender, word sy steeds uitgebeeld as ’n bemagtigde figuur wat deur hierdie einste identiteitsaspek gedryf word om verskillende slagoffers te red. Deur Nicci se karakterisering, skakel Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie dus ook in met swart feministiese fiksie wat daarop gerig is om die beeld van die swart vrou as ontmagtigde figuur uit te daag (sien Collins, 2000 en McDowell, 1990).

In *Jagter* beklee die burokratiese werking van die SAPS weereens ’n plek van prominensie. Nicci is in hierdie roman nie meer ’n polisiekaptein by die Khayelitsha-stasie nie, maar wel die kaptein van ’n spesiale taakmag wat gestig word om die ontvoerde meisies op te spoor (23). As kaptein het Nicci die mag gehad om haar eie taakmag te kies, wat bestaan uit etlike manlike figure naamlik: Tom, Henk, Peters, Blackie, Hawthorne asook die vrouelid, Jansen—“Elkeen van hulle het vaardighede wat sy kan gebruik” (23). Nicci se taakmag weerspieël die belangrikheid van kollektiewe pogings van mans en vroue om verset aan te teken teen heersende patriargie en fisieke vorme van vroulike onderdrukking. Hier is dit of Wyngaard op simboliese vlak kollektiwisme (mans en vroue) voorhou as die oplossing van vroulike onderdrukking. Nicci se karakter vind hier ook inkleding by (swart) feministiese invalshoeke wat níé ’n antagonistiese houding teenoor mans veronderstel nie, maar sig toespits op die samesyn tussen mans en vroue om vroulike onderdrukking af te skaf (sien Collins, 2000).

As kaptein heg Nicci waarde aan burokratiese prosedures wat in ondersoeke gevolg moet word. Die leser sien hoe Nicki vir Aynaz, Tom, Henk en Blackie keer om na ’n Iranse herehuis in Kampsbaai te gaan, omdat hulle spesifieke prosedures moet volg (207). Die groep ondermyn egter Nicci se gesag en voer ’n onwettige reddingsoperasie uit. Nicci is woedend

wanneer sy hieroor uitvind, duidelik wanneer sy die taakmag aanspreek in die volgende aanhaling (219):

[O]ns is hier om die reëls toe te pas. As ons net die reëls eerbiedig wat ons pas, dan is ons niks beter as die kriminele wat ons moet toesluit nie. Ek kan nie so werk nie. As dit is hoe ons werk, as resultate al is wat saak maak, dan is ek op die verkeerde plek.

Wanneer dit egter kom by sosiale geregtigheid vir vroue, skroom Nicci nie om hierdie reëls en prosedures te oortree nie. Nadat Nicci en haar span verbied word om naby die Iranse ambassade te gaan, stel Aynaz voor dat sy (Aynaz) eerder gaan om die ontvoerde meisie te red. Nicci “verras” haarself deur daartoe in te stem (251). Nicci vind sodoende ’n manier om die burokratiese reëls te ontduik en haar toestemming kan gelees word as deel van die “insider resistance” wat sy bied. Wanneer dit lyk asof Aynaz in die moeilikheid is, stuur Nicci noodgedwonge vir Tom in. Sy raai Tom aan om op verlof te gaan, wetend dat hy sodoende geen amptelike verbintenis tot die taakmag se huidige werksaamhede sal het nie (267). Die leser sien dus hoe Nicci hierdie burokratiese reëls en prosedures gebruik vir humanistiese doeleindes, meer spesifiek, om Aynaz te red.

Wyngaard se misdaadtrilogie werp ook ’n kritiese lig op die feilbaarheid van die SAPS en die sosiale regstelsel, wat dikwels indirek bydra tot die onderdrukking van vroue in die werklikheid. Hier moet ook genoem word dat Wyngaard formele opleiding en ondervinding as prokureur het, wat vermoedelik hierdie kritiese ingesteldheid teenoor die polisie en die regstelsel versterk. Dit dra uiteraard ook by tot haar postuur as (swart) feministiese aktivis wat alle sisteme in die sosiale samelewing, wat bydra tot vroulike onderdrukking, uitgelig en aanspreek.

In *Vuilspel* kan die karakter Thandi se moordenaars nie in hegtenis geneem word nie weens ’n tekort aan bewyse en getuienis. In hierdie verband kan die polisiestelsel en die regstelsel beskou word as sosiale sisteme wat interseksionele vroulike subjekte (swart lesbiese vroue) verder in die steek laat. Dit is duidelik wanneer die karakter Blackie die volgende opmerking maak (72):

Ek moet sê, ek kan die girl ook nie regtig verkwalik nie. Justice is deesdae so stokblind, selfs al vang ons daai mans, sal hulle waarskynlik nog steeds in die hof los kom. Hoekom sou mense hulle al daai ellende aandoen om ’n saak te maak, hof toe te gaan om te getuig, net om

deur prokureurs vir 'n leuenaar uitgekryt te word? Jy word een keer verkrag in die bos of waar ookal, en 'n tweede keer in die hof deur die landdros en prokureurs.

Die bogenoemde aanhaling van Blackie funksioneer veral effektief, omdat hy, as polisielid, ook 'n rol speel in die versekering van sosiale geregtigheid oftewel “Justice” (72). Sy subjektiewe erkenning van die regstelsel se feilbaarheid ten opsigte van vroue, blyk dus 'n doelbewuste karakteriseringstegniek wat Wyngaard inspan om die regstelsel verder uit te beeld as sisteem wat indirek bydra tot vroulike onderdrukking.

In *Slaafs* is die fokus weereens op die feilbaarheid van die SAPS en die regstelsel, met spesifieke toespitsing op korrupsie in die polisie. Kolonel Julies word as korrupte polisielid aan die kaak gestel, nadat hy saam met die seksslawesindikaat werk om sy broer se moordenaar op te spoor (290), terwyl konstabel Samuels dieselfde doen om vergoeding (117). Hierdeur word polisielede se integriteit krities bevraagteken ten opsigte van hul plig om landsburgers, veral vroue, te beskerm. Hierdie sosiale kommentaar wyk af van tradisionele eienskappe van die polisieroman waar die polisie as betroubaar voorgestel word (sien hoofstuk 5). Dit is dus asof Wyngaard doelbewus tradisionele grense van hierdie genre versit om aandag te skenk aan hoe die polisie stelsel daarin faal om vroue te beskerm.

Terwyl Nicci en haar taakmag die hoofkwartiere van die seksslawesindikaat dophou, sien hulle ook dat mans van aansien deel van die kliëntebasis van die sindikaat is. Hulle sien onder meer 'n beroemde televisie-predikant, 'n bekende regter (234) asook vername politieke leiers (238). Wat opmerklik is, is dat al hierdie mans 'n belangrike rol speel in die behoud van 'n samelewing se sosiale orde, en daarom is dit juis ironies dat hulle deel is van die seksslawesindikaat se onderdrukkende praktyke. Hier bevestig Wyngaard se literatuur weereens haar postuur as skrywende feministiese aktivis, wat onderlê word deur 'n kritiese ingesteldheid teenoor die dubbele standaarde van mans in gesagsposisies (sien hoofstuk 3).

In *Jagter* word probleme van die polisie diens in Suid-Afrika ook gekonfronteer, hierdie keer met bepaalde fokus op die plofbare verhouding tussen die SAPS en bruin gemeenskappe. Die negatiewe perspeksies van die polisie in gemeenskappe, spesifiek op die Kaapse Vlakte, is duidelik in die volgende aanhaling (18): “Toe die polisie waens stilhou, het die anties bly staan om te skel en te vloek.” Die leser word ook verder bewus gemaak van hierdie antagonistiese houdings binne hierdie gemeenskappe in (18):

As hulle iets weet, deel hulle dit beslis nie met die pote nie. Niemand piemp op iemand anders in die Flats nie. Dis nie net uit samehorigheid nie, dis Oorlewing 101. Wanneer die polisie

weggaan, moet jy nog saamlewe met die persoon van wie jy inligting verklap het, of met ander lede van sy bende.

In die bogenoemde aanhaling word ook gesinspeel op die oneffektiwiteit van die polisie om mense op die Kaapse Vlakte te beskerm. Terselfdertyd stimuleer Wyngaard ook hierdeur bewuswording by die leser rondom bendedgeweld as maatskaplike kwessie in bruin gemeenskappe.

Alhoewel die polisie daarin negatief uitgebeeld word, word die lewenservaring van polisielede in die loop van die trilogie empaties behandel. Dit word bewerkstellig deur onder meer die dialoog tussen Nicci en lede van die taakmag. Die karakter Blackie sê byvoorbeeld die volgende (61): “Wat ons doen, is moeilik om te verstaan as jy nie self ’n poliesman is nie, Nicci. Wanneer ander wegvlug, moet ons na die gevaar toe hardloop.” Terselfdertyd word die leser ook blootgestel aan die uitwerking van polisielede se beroepe op hul persoonlike lewens. Blackie voer sy loopbaan as die rede vir die verbrokkeling van sy huwelik en uiteindelijke egskeding aan (60). Hier is tematiiese aspekte van die poliseroman weereens tersaaklik, maar dit word in hoofstuk 5 breedvoerig aangeraak.

In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie stel die skrywer die leser bekend aan gendergeweld as ’n belangrike instrument wat gebruik word om ongelyke geslagsverhoudings, as deel van die dissiplinêre domein, te reguleer. In hierdie verband is Katrak (2006:xi) se invalshoek van belang, spesifiek waar sy seksualiteit as ’n “arena” beskryf waar patriargale beheer direk oor die vroulike liggaam uitgevoer word deur gendergeweld. As gevolg hiervan, gaan vroue dikwels deur “internalized exile” (‘interne ballingskap’) waar hulle verplaas voel van hulle eie liggame weens ’n tekort aan seggenskap en agentskap (Katrak, 2006: 2).

In *Vuilspel* is die lesbiese vroue, Thandi en Ntombi, slagoffers van gendergeweld. Die haat-en korrektiewe misdade waaraan hierdie twee vroue uitgelewer word, kan beskou word as ’n direkte gevolg van ’n aggressiewe verwringing in die heteronormatiewe samelewing waar die heteroseksuele verhouding tussen mans en vroue as die norm beskou word. Hierdie misdade is elk gepleeg om die vrou se afhanklikheid van die man te bevestig. Dit is duidelik wanneer een van Thandi se moordenaars die volgende sê (137):

Sy is mos een van daai mannetjiesvrouens wat dink hulle het nie ’n man in hulle bed nodig nie (...) Ons is mos mans, dis nie reg dat sy dink sy kan net so maak soos wat sy wil nie. Ons het haar net gewys dat twee vroue by mekaar nie reg is nie (...) Dis nie verkrag nie, ons wou haar net gewys het wat ’n man haar kan gee wat sy nooit by ’n vrou sal kry nie.

Thandi se liggaam kan gevolglik simbolies beskou word as 'n "arena" waarop manlike gesag bevestig is, gedagtig aan Katrak (2006:xi) se beskouing. Dit is eweneens duidelik in die eksplisiete beskrywing van Thandi se lyk (39):

Kaptein, ek kan jou nou al een ding sê: sy was gerape. Ons moet nog swabs vat, maar daar is erg skade aan haar pubis, en kneusplekke aan die binnekant van haar bobene. Haar een heup lyk of dit gebreek is, en daar is kapwonde, soos die van 'n panga, op haar rug en bors. En daai wit vlekke aan die binnebeen is natuurlik 'n dead give away.

Die gebruik van korrektiewe verkragting en haatmisdaad teenoor die karakter Thandi sinspeel hoofsaaklik op die interseksie tussen ras (swart), gender (vroulik) en seksuele oriëntasie (lesbies). Die interseksie van hierdie identiteitsaspekte vergroot ongetwyfeld Thandi se kans op onderdrukking en dra uiteraard by tot haar status as slagoffer van hierdie haatmisdade.

In *Slaafs* word vroue se liggame ook uitgebeeld as 'n simboliese "arena" waarop manlike gesag bevestig word. Die slagoffers van die seksslawesindikaat word op 'n brutale wyse gemartel in 'n poging om hul gehoorsaamheid te verseker, en weereens word geweld ingespan om die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue in stand te hou. Al hierdie meisies is afkomstig van Sirië, en dit blyk dus dat die tussenspel van gender (vroulik) en nasionaliteit (Sirië) bydra tot hierdie meisies se onderdrukking. Elkeen van die slagoffers het ook 'n roos-en-ketting tatoeëermerk, wat beskou kan word as 'n visuele metafoor vir die meisies se ervarings as seksslawe (140). Die roos sinspeel op hul vroulikheid, terwyl die ketting beskou kan word as verteenwoordigend van die patriargale sisteem waarin die meisies vasgevang is en waarin hul verdoem word tot "dwelmmisbruik, seksueel-oordraagbare siektes, aborsies en depressie" (45). Gevolglik kan hierdie karakters beskou word as slagoffers van "internalized exile" ('interne ballingskap') wat teen hul wil uitgelewer word aan seksuele geweld en seksuele misbruik. Terselfdertyd kan hulle ook beskou word as slagoffers van fisieke en letterlike ballingskap waar hulle uit hul lande van herkoms geneem word om teen hul wil as seksslawe in Suid-Afrika te werk.

In *Jagter* bied die situering van die verhaal in Iran aan die leser 'n blik op die sosiopolitieke konteks van die land en die gekompliseerde wyse waarop ongelyke magsverhoudings daar reguleer word. In afdeling 4.2.1 oor die strukturele domein, is die sosiopolitieke konteks van Iran bespreek. Daar is geïllustreer hoe bepaalde wette aanleiding gee tot die ondergeskikte posisie van sekere subjekte, veral die Koerdiese vrou. Om hierdie ongelyke magsverhoudings

te reguleer, en om te verseker dat bepaalde wette gehoorsaam word, staan die godsdienstpolisie, Gasht-e Ershad, sentraal. Die Gasht-e Ershad is Persies-Iranse soldate wat beskryf word as: “elite-eenhede wat terreur onder die Koerdiese bevolking saai” (87). Hulle tree veral streng op teenoor vroue en lede van die Koerdiese bevolking, en soos reeds genoem kom hierdie vroue se status as interseksionele subjekte na vore deur die tussenspel van identiteitsaspekte wat geloof (Islam), etnisiteit (Koerdies) en gender (vroulik) insluit. Shilan se wrede moord blyk dus tekenend hiervan te wees (9). Net soos Shilan, word ander vroue ook deur die Iranse soldate gemartel, vermoor en seksueel misbruik. Die erg ontbinde lyke van twee meisies word in die hawegebied van Neptunes gevind (74). Hulle albei is gesodomiseer en is slagoffers van groepsverkragting. Weereens word vrouekarakters uitgebeeld as slagoffers van “internalized exile”, waar hulle geen agentskap en seggenskap oor hulle eie liggame had nie.

In die roman word die Iranse soldate en minister van verdediging ook deur die nasionale polisdienste en die weermag gevrees. Nadat Shilan se naakte liggaam voor haar familie neergegooi word, weier die polisie om haar moord te ondersoek (9). Aynaz en haar familie se klagtes word geïgnoreer (10): “Sy word gewaarsku om haar lasterlike bewerings teen Gasht-e Ershad te laat vaar, of sy sal in hegtenis geneem word”. Die polisie word dus weereens in ’n negatiewe lig gestel ten opsigte van die handhawing van sosiale geregtigheid vir vroue.

Soos alreeds vermeld, is die Iranse minister van verdediging invloedryk en gevrees. Op grond van sy burokratiese magte het hy ook ’n negatiewe impak op Nicci en haar span se ondersoek in die verhaal. Wanneer die Iranse ambassadeur Nicci en haar span van teistering beskuldig, ontstaan die vermoede dat die Iranse minister van verdediging daarvoor verantwoordelik is (179). Die tematiek van mans in magspisies, wat hul ampte misbruik, kry opnuut aandag deur die suggestie dat die Iranse minister van verdediging agter die ambassadeur se oproep (beskuldiging van teistering) sit. Sodoende kan nog ’n raakvlak waargeneem word ten opsigte van Wyngaard se postuur as (swart) feministiese aktivis en die kritiese uitsprake wat sy maak oor mans in magspisies en die wyse waarop diegene hul mag misbruik.

Interpool dien as nog ’n belangrike organisasie in die dissiplinêre domein. Marina da Silva, ’n inspekteur verbonde aan Interpool, werk saam met Nicci en die taakmag om die ontvoerde meisies op te spoor, en sy deel haar vermoedens met Nicci, naamlik dat Suid-Afrika se Iranse ambassade ontvoerde meisies aanhou (127). Desondanks Da Silva se ampstitel as speurder van Interpool, word sy steeds beperk deur die Iranse minister van verdediging wat haar verbied om Iran binne te gaan en die saak daar te ondersoek (129). Hierdie gegewens in die teks maak dit duidelik dat selfs Da Silva ook ’n slagoffer van “surveillance” is. Tog is Da

Silva se “insider resistance” sigbaar wanneer sy hierdie verbanning ontduik en besluit om Steyn na Koerdistan te stuur (129). Alhoewel Da Silva deur burokratiese reëls ingeperk word, word sy steeds uitgebeeld as ’n bemagtigde subjek wat deur haar “insider resistance” ’n manier vind om weerstand te bied.

In *Jagter* kan die Koerdiese rebelle groep Peshmerga ook beskou word as ’n sosiale organisasie wat deel vorm van die dissiplinêre domein. Anders as die voorafgaande organisasies funksioneer Peshmerga op grond van geslagsgelykheid, en hulle kom in opstand teen die heersende regering. Deur Peshmerga as ’n belangrike sosiale organisasie te beklemtoon, is dit asof Wyngaard die belangrikheid van geslagsgelykheid benadruk, asook die voordele wat dit inhou om aan ongelykhede in die samelewing aandag te skenk.

As lid van die Peshmerga rebelle-groep, is Aynaz in staat om te veg vir sosiale geregtigheid (vir haar suster se marteling en moord), soos duidelik blyk uit hierdie aanhaling (10): “Haat. Wraak. Die behoefte van geregtigheid (...) Geregtigheid vir haarself, as die polisie dit nie kan gee nie, sal sy dit self uitdeel.” In die proses vermoor Aynaz ’n aantal Iranse soldate en sy is instrumenteel in die klopjagte wat Nicci en haar span uitvoer. Die karakter Aynaz se “insider resistance” is ook duidelik wanneer sy tydens die klopjag, geld van Iranse soldate steel en dit aan die Peshmerga stuur.

Dit is opmerklik dat elkeen van hierdie organisasies (SAPS, Interpool en Peshmerga) die belangrikheid van kollektiewe pogings, as instrument van verzet teen vroulike onderdrukking, benadruk. Terselfdertyd vorm etlike vrouekernfigure ook deel van hierdie onderskeie sosiale organisasies, waaronder Da Silva (Interpool), Aynaz (Peshmerga) en Nicci (SAPS) tel. Dit kan dus ook gelees word as ’n betekenisvolle gebaar wat vroulike solidariteit as weerstandstrategie huldig om verzet aan te teken teenoor ingebedde patriargie (in die dissiplinêre domein) maar ook in die samelewing.

In die bogenoemde bespreking is die eienskappe van die dissiplinêre domein uiteengesit en aan die hand van Wyngaard se misdaadfiksietrilogie geïllustreer. Die SAPS tesame met die sosiale regstelsel is uitgelig as sentrale instansies in die dissiplinêre domein, en daar is vasgestel dat Wyngaard deurgaans die feilbaarheid van beide instansies uitlig ten opsigte van onvoldoende pogings om vroue genoegsaam te beskerm. Daar is aangetoon hoe verskillende vrouefigure onderdruk word deur die burokrasie van hierdie sosiale organisasies.

Uit hierdie bespreking blyk ook dat gendergeweld deurgaans gebruik word om ongelyke geslagsverhoudings, in verskillende sosiale sfere, in stand te hou. Alhoewel elkeen van die vrouekarakters in verskillende geografiese gebiede woon, is almal slagoffers van hierdie

gendergeweld. Desondanks, is hierdie vroue nie noodwendig ontmagtig nie. Alhoewel Thandi in *Vuilspel* sterf, word een van die misdadigers deur Nicci en nog 'n slagoffer, Ntombi, vermoor. In *Slaafs* slaag die seksslaaf Amira daarin om Mister, hoof van die seksslavesindikaat, aan te val, terwyl Aynaz in *Jagter* 'n aantal Iranse soldate vermoor in 'n poging om sosiale geregtigheid vir Shilan te verseker. Tipies van swart feministiese fiksie word swart vrouekarakters dus gemarginaliseer, maar ook as bemagtigde figure met agentskap uitgebeeld (sien Boswell, 2010 en McDowell, 1990).

4.2.3) Interpersoonlike domein

Die interpersoonlike domein verwys hoofsaaklik na die mikrovlak van sosiale organisasie en dit sluit subjekte se daaglikse interaksies met mekaar in (Collins, 2000: 287-288). Collins (2000: 288) is van mening dat vroue dikwels in die interpersoonlike domein weerstand bied teen onderdrukking deur hulle verhoudings met mekaar wat sy beskryf as “safe spaces” (‘veilige ruimtes’). Wyngaard se misdadertologie plaas deurlopend verskillende interpersoonlike verhoudings op die voorgrond, insluitend vroue se verhoudings met mekaar, en vroue se interpersoonlike verhoudings met mans in verskeie sosiale sfere. Hierdie onderafdeling word ten doel gestel om hierdie interpersoonlike verhoudings en die werking van mag daarin na te speur, asook die uitwerking daarvan op die beeldskepping van die vroulike subjek.

Die romantiese verhouding tussen Nicci en Sally kan beskou word as 'n sentrale interpersoonlike verhouding in die trilogie. In elkeen van die romans word 'n stadium van hierdie liefdesverhouding uitgebeeld. In *Vuilspel* sien die leser die transformasie van 'n vriendskap na 'n romantiese verhouding. In *Slaafs* is hierdie vroue in 'n stabiele liefdesverhouding, en die roman verwoord deurgaans erotiese tonele tussen Nicci en Sally (260):

Ure lank verken hulle mekaar se liggame. Hulle herontdek erotiese sones wat lank braak gelê het. Hul passie uitgewoed (...) Nou is dit net hande, lippe, tande, 'n gehyg na asem en die onvergeetlike, byna pynlik genotvolle sensasie van 'n dans waarvan albei gedink het dat hulle die passies vergeet het.

In hierdie verband moet daar terug verwys word na die kontekstualisering van Wyngaard se misdadertologie wat in hoofstuk 1 bespreek is. Daarin is vasgestel dat die postapartheid-

samelewing beskou kan word as hoogs heteronormatief (Arnat en Hewat, 2009: 207), en gevolglik is hierdie stelling ook herleibaar na die leserspubliek. Hier moet ook ag geslaan word op Wyngaard se gebruik van genre. Aangesien haar trilogie deel is van populêre genrefiksie, is dit belangrik om daarop te let dat die ideologiese waardes wat in genrefiksie voorkom, dikwels ooreenstem met die (konserwatiewe) waardes van die leserspubliek (hierdie aspek word in hoofstuk 5 verder bespreek). Deur die verskrifteliking van erotiese en intieme tonele tussen die lesbiese paartjie, daag Wyngaard dus die heteronormatiewe aard van die leserspubliek en die samelewing uit. Sodoende kan hierdie lesbiese verhouding geles word as 'n ondermynende strategie en politieke postuur wat lesbiese verhoudings normaliseer en sosiale kommentaar teenoor eng heteronormatiewe ideologiese waardes lewer. Terselfdertyd werk hierdie lesbiese verhouding ook ondermynend in op patriargale kodes (die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue) wat dikwels in 'n heteroseksuele verhouding of huwelik aangetref word (sien Hartman, 1981).

In *Jagter* word die emosionele band tussen Nicci en Sally op die voorgrond geplaas. Dit is duidelik in die klein liefdesgebare wat hulle teenoor mekaar toon (54). Nádat Nicci beseer word in 'n bomontploffing, wag Sally vir Nicci (55): “As antwoord stap Nicci die kombuis binne, in Sally se wagtende arms in en soen haar. Elke keer is dit 'n tuiskoms.” Die verwysing na “tuiskoms” sluit direk aan by Collins (2000: 288) se beskrywing van die verhouding tussen vroue as 'n “safe space” wat hulle in staat stel om onderdrukking te weerstaan. Soos aangevoer in die strukturele en dissiplinêre domeine, word Nicci deurgaans indirek en direk gemarginaliseer op grond van verskillende identiteitsmerkers, naamlik gender en seksuele oriëntasie, veral in haar beroepsverband. Die liefdesverhouding tussen Nicci en Sally dien hoofsaaklik vir Nicci as ontvlugting van hierdie onderdrukking, en Nicci praat deurgaans met Sally oor hierdie frustrasies (217). Dit bevestig die beskouing van die liefdesverhoudings as 'n veilige ruimte waarin Nicci vrylik uiting kan gee aan haar frustrasies en emosies.

Voorts dra die liefdesverhouding ook by tot Nicci se ontwikkeling as protagonis. Sally bring Nicci tot vele nuwe insigte, en gee haar ook insiggewende raad wanneer sy haarself in posisies van tweespalt bevind. In *Slaafs* hanteer Blackie vir Gigi Gerber hardhandig, en vanweë Nicci se lojaliteit teenoor Blackie en haar vriendskap met Gigi, bevind sy haarself in 'n netelige posisie. Nicci praat met Sally hieroor, en Sally merk dan die volgende op (74): “Nicci, niks is gekompliseerd nie. Kom ek vereenvoudig dit vir jou: As dit nie Blackie was nie, maar 'n ander man wat 'n vrou so seer maak, wat sou jy doen.” Sally bied aan Nicci raad vanuit 'n objektiewe perspektief en sodoende word Nicci herinner aan die fyn balans tussen

reg en verkeerd, wat maklik oorskadu word wanneer iemand wat jy persoonlik ken, betrokke is in 'n situasie. Hierdie gesprek maak voorts ook die leser bewus van algemene verskonings wat ingespan word om gendergeweld te regverdig (sien bespreking in die onderafdeling 4.2.3 oor die hegemoniese domein).

Vuilspel is die enigste roman waarin die heteroseksuele huwelik aandag kry in Wyngaard se trilogie. Dit is opmerklik dat hierdie mikrovlak van sosiale organisasie (die heteroseksuele huwelik) hoofsaaklik funksioneer om die vrou se ondergeskikte posisie in die huishouding te bevestig. Dit sluit uiteraard aan by swart feministiese fiksie, wat volgens Davies (1994: 21) dikwels die gesinsverband uitbeeld as 'n "site of oppression" asook die hoofbron van patriargie. In hierdie verband het Hartmann (1981: 17) kernelemente van patriargie geïdentifiseer, naamlik: die huwelik tussen 'n man en vrou, die vrou se ekonomiese afhanklikheid van die man, en die vrou se rol as moeder en vrou. Thandi se ouers, Ma Gloria en Ta'Sipho, is 'n sprekende voorbeeld hiervan. As goeie ma en vrou, is Ma Gloria deurgaans gehoorsaam aan Ta'Sipho se gesag (63). Haar posisie as die onderdanige vrou in die verhaal word bevestig wanneer sy die volgende sê (160): "Hulle sê nie vir my wat hulle doen nie. Hulle dink dis nie 'n vrou se plek daar saam met hulle nie." Die "hulle" waarna Ma Gloria verwys is die "streetwardens" wat bestaan uit Xhosa-mans. Gevolglik, sinspeel hierdie opmerking op die interseksionele onderdrukking wat Ma Gloria ervaar op grond van gender (vrou) en kultuur (Xhosa). Die uitbeelding van hierdie heteroseksuele huwelik kontrasteer ook opvallend met dié van Nicci en Sally se verhouding, wat vry is van onderliggende geslagswanbalanse is. Nicci deel byvoorbeeld vrylik informasie met Sally oor die ondersoek na Thandi se moordenaars (163), waar Ta'Sipho kies om Ma Gloria uit te sluit weens haar status as vrou (160).

Verder sluit die beeld van Ma Gloria as ondergeskikte vrou ook aan by Mohanty (1984: 340) se hegemoniese diskoerse wat bydra tot die onderdrukking van die sogenaamde Derdewêreldvrou. Op die oog af blyk dit asof hierdie uitbeelding van Ma Gloria problematies is, omdat dit bloot aansluit by negatiewe beelde van die Derdewêreldvrou. Máár, wanneer die uitbeeldings van karakters soos Nicci en Sally in ag geneem word, is dit asof Ma Gloria se karakter bydra tot genuanseerde voorstellings van Derdewêreldvroue. Sodoende, word die leser bekendgestel aan die diverse en uiteenlopende lewenservarings van Derdewêreldvroue en hoe dit deur verskillende identiteitsaspekte, in verskillende kontekste, beïnvloed word.

Alhoewel die bogenoemde negatiewe diskoers van die Derdewêreldvrou neerslag vind in die uitbeelding van Ma Gloria, word sy ten einde as 'n bemagtigde figuur voorgestel. Die leser sien haar agentskap wanneer sy kies om Nicci te vertel wat Ta'Sipho en die "wardens"

beplan. Daar is dus 'n positiewe ontwikkeling in Ma Gloria se karakter: Waar sy eers as 'n onderdanige moeder en vrou uitgebeeld word, word sy teen die einde uitgebeeld as 'n bemagtigde karakter met agentskap, wat ten spyte van patriargie in die huishouding en kulturele verband, daarin slaag om haar stem te laat hoor.

Nog 'n interpersoonlike verhouding wat in die loop van Wyngaard se trilogie aandag geniet, is die verhouding tussen Nicci en die ouer, wit luitenant Blackie. Die twee het 'n unieke verhouding wat méér as net 'n tipiese werksverhouding behels. In plaas van amptelike beroepstitels, verwys Blackie deurgaans na Nicci as “Ounooi”. Die HAT (1976) definieer die term “ounooi” soos volg: “Benaming deur 'n bediende gegee aan die meesteres van die huishouding of ook wel aan die moeder van die huisvrou.”

In die Suid-Afrikaanse konteks was die term “ounooi” hoofsaaklik aangewend as 'n gesagstitel wat tydens die apartheidsera gebruik is om wit vroue mee aan te spreek. Aangesien hierdie wit luitenant se naam Blackie is, is dit asof Wyngaard deur hierdie benamings (Ounooi en Blackie) op simboliese wyse sinspeel op die veranderde politieke landskap van die postapartheid-samelewing, waar Nicci, as 'n bruin vrou, nou 'n beter posisie beklee. Sodoende word die interseksie van ras en gender ook deur hierdie benamings belig.

Die verhouding tussen die twee karakters herinner die leser veral aan 'n vader-dogter-verhouding. Hier moet genoem word dat die bynaam “Ounooi” ook in die volksmond kan funksioneer as 'n troetelnaam ter verwysing na 'n dogter/jonger meisie. In *Vuilspel* spreek Nicci Blackie ook telkemale aan as “Oudste” (152). Hierdie benamings versterk die indruk van 'n vader-dogter-aspek in die twee se verhouding, wat ook duidelik is in *Slaafs*, waar Blackie na Nicci verwys as “meisiekind” (29). In *Vuilspel* is Blackie ook die eerste, en aanvanklik enigste, kollega wat Nicci vertel van haar seksuele oriëntasie (152). Nicci se erkenning teenoor Blackie is tekenend van die unieke band tussen hulle. Dit is asof Wyngaard deur hierdie verstandhouding ook sinspeel op die belangrikheid van versoening tussen rassegroepe wat 'n euforiese hoeksteun is/was van die postapartheidslandskap.

Desondanks die hegte band tussen Nicci en Blackie is daar steeds 'n onderliggende magswanbalans sigbaar met betrekking tot geslagsverskille. Blackie word deurgaans uitgebeeld as 'n sterk manlike karakter. Dit is byvoorbeeld duidelik in *Slaafs* wanneer Blackie weier om sy emosies te toon (70) en in die beskermingsdrang wat hy teenoor Nicci in openbaar (10). Elk van hierdie aspekte hou verband met die uitbeelding van Blackie as 'n soort vaderfiguur. Terselfdertyd is dit ook tekenend van 'n onderliggende paternalistiese magswanbalans wat dikwels die polisieburokrasie, waar Nicci tegnies 'n hoër rang as Blackie beklee, oorskadu. Blackie ondermyn telkemale Nicci se gesag, duidelik in *Slaafs*

wanneer Nicci Julies wil arresteer en Blackie haar teenstaan omdat Julies sy “vriend” is (183). Hierdie handeling is ook sigbaar in *Jagter* wanneer die taakmag, onder bevel van Blackie, ’n onwettige reddingsoperasie uitvoer sonder Nicci se medewete (217). Weereens word Nicci dus (hoewel dalk indirek) onderdruk op grond van haar gender en dit kan hoofsaaklik terug gevoer word na Blackie se paternalistiese houding/instinkte.

In hoofstuk 2 is daar klem gelê op Collins (2000:288) se beskrywing van vroue se interpersoonlike verhoudings as “safe spaces” wat hulle in staat stel om onderdrukking te weerstaan. In die loop van Wyngaard se trilogie kom die belangrikheid daarvan na vore. In *Vuilspel* word daar hoofsaaklik lig op die solidariteit van lesbiese vroue op die Kaapse Vlakte gewerp. Die band tussen hierdie vroue is alreeds duidelik aan die begin van die roman. Nadat Nicci die moordtoneel van Thandi besoek, vra Peters of sy die slagoffer ken, en die leser word die volgende meegedeel (12):

Maar hoe kan sy vir Peters laat verstaan van al die dinge wat hulle saam ervaar het, die laataandgesprekke waar hulle die wêreld se probleme oor ’n bottel rooiwijn en ’n goeie maaltyd opgelos het, die grappies, die gespot, die huil op mekaar se skouers wanneer een van hulle ’n teleurstelling ervaar het?

In die bogenoemde aanhaling word dié vriendskap tussen lesbiese vroue verwoord as ’n ondersteuningsnetwerk en uitlaatklep vir lesbiese vroue wat hulself in die marge van die heteronormatiewe samelewing bevind. Die onderdrukte posisie van lesbiese vroue is duidelik wanneer Nicci die gay nagklub, Angels, soos volg beskryf (47): “Dit was in Angels, deel van Bronx, waar gay vroue hulle na hartelus kan uitleef sonder om bekommerd te wees oor wie hulle sien. Een van die min sulke plekke in die stad.” Die klub Angels word dus voorgestel as ’n simboliese ruimte van vryheid vir hierdie lesbiese vroue. Terselfdertyd word die leser ook bewus gemaak van hoe lesbiese vroue (alhoewel indirek) onderdruk en ingeperk word deur die heteronormatiewe samelewing se ontoeganklikheid vir homoseksuele subjekte (vergelyk hier die verwysing na “sonder om bekommerd te wees oor wie hulle sien”, 47). Desondanks, bied hierdie lesbiese vroue weerstand deur die vriendskappe wat hulle met mekaar deel. Hierdie vriendskap as “safe space” kom weereens aan bod wanneer Ntombi aan Nicci erken dat dieselfde mans wat Thandi vermoor het, haar (Ntombi) ook verkrag het. Die twee se vriendskap dien as simboliese ruimte van vryheid waar Ntombi vrylik kan praat oor haar traumatiese ervaring as slagoffer van korrektiewe verkragting. Die diep vertrouwe tussen

hierdie karakters is ook duidelik in die doelbewuste keuse wat Nicci maak om Ntombi se storie van haar kollegas te weerhou (73).

Beide Nicci en Ntombi kies om nie openlik lesbies te wees nie, en hulle hantering van hul seksuele oriëntasie blyk om tekenend te wees van die wyse waarop lesbiese subjekte in die postapartheid-samelewing ingeperk word. Gevolglik word beide gerepresenteer as slagoffers van 'n heteronormatiewe ideologiese raamwerk (sien die bespreking van die hegemones domein in afdeling 4.2.4). Desondanks, word hulle ook as bemagtigde figure met agentskap uitgebeeld. Wanneer een van Ntombi se verkragters haar aanval, slaag Nicci en Ntombi gesamentlik daarin om hom af te maai (122-123). Hierdie toneel kan as simbolies geles word van die belangrikheid van vroue se solidariteit om sosiale geregtigheid teweeg te bring. Alhoewel *Vuilspel* vroue se solidariteit en die belangrikheid van vroue se interpersoonlike verhoudings op die voorgrond plaas, word die moeder-dogter-verhouding in 'n negatiewe lig geplaas. Dit blyk duidelik tussen Jet en Petro, omdat laasgenoemde weier om haar dogter se seksualiteit te aanvaar (21). Dit is juis Petro se afsydige aard en verwerping wat Jet tot 'n mislukte selfdoodpoging dryf. In hoofstuk 2 is verwys na Katrak (2009: xvi) wat aanvoer dat vroulike seksualiteit en identiteit bepaal word deur die mitologisering van moederskap (oftewel "glorification of motherhood"). Aangesien Petro uitgebeeld word as 'n negatiewe moederfiguur, oorskry Wyngaard dus hierdie tradisionele representasies van vroulike seksualiteit.

Wanneer Jet in die hospitaal beland, word Petro deur Thandi se ma, Ma Gloria, getroos (97). Albei moederfigure het hul dogters se seksuele oriëntasie verwerp, maar die tragiese verloop van gebeure het albei tot nuwe insigte gebring (97). Die leser sien dus 'n positiewe ontwikkeling by albei vroue wat ook beskou kan word as 'n vorm van sosiale kommentaar wat Wyngaard deur haar teks lewer, wat spesifiek aandag skenk aan die uitwerking van eng heteronormatiewe ideologieë op lesbiese subjekte (sien afdeling 4.2.4).

Voorts word sentrale vrouekarakters in *Vuilspel* soos Nicci en Sally nie uitgebeeld in terme van vrou- of mawees nie. Hulle word uitgebeeld as buitestanderfigure wat hulself op die marge van die samelewing bevind omdat tradisionele en behoudende sosiale konstruksies aangaande vrouwees eksklusief teenoor hulle funksioneer. In hierdie verband is Wyngaard deur haar trilogie ook aktief betrokke by die uitdaging van tradisionele beelde van vroulikheid. Katrak (2006:159) se opmerking dat kontemporêre swart vroueskrywers se fiksie dikwels tradisionele rolle verbonde aan vrou- en mawees uitdaag, resoneer dus met hierdie aspek van *Vuilspel*.

In *Slaafs* word die lesers bekendgestel aan die navorser en feministiese aktivis Gigi Gerber, wat in die loop van die verhaal 'n band met Nicci deel. Die vrouekarakters is egter kontrasterend. In teenstelling met Nicci, is Gigi radikaal, feministies en liberaal. Gigi is gemaklik met haar seksualiteit en dit is veral duidelik in die manier waarop sy haarself in die teenwoordigheid van manlike karakters gedra (51): “Gigi maak Blackie ongemaklik met haar buierigheid en haar blatante seksualiteit.” In dié verband, is dit nuttig om terug te verwys na die onderonsie tussen Blackie en Gigi waartydens Blackie Gigi hardhandig hanteer. Blackie toon berou oor wat hy gedoen het en op grond hiervan kan hy ook beskou word as die uitdaging van tipiese patriargale kodes waar dit die norm is vir mans om hul gesag oor vroue op 'n fisiese manier te bevestig. Dit is voorts ook asof Gigi, op grond van haar antagonistiese houdings teenoor mans, doelbewus Blackie uittart om te reageer. Hieroor sê Blackie die volgende (63-64):

Luister hier, doktor Gerber, jy kan dalk dink dat jy meer weet as al ons ander tesame, en jy kan dalk 'n fancy titel en 'n fancy opvoeding hê, maar moenie dink jy kan jou lyf kom rondgooi nie.

Alhoewel Gigi 'n antagonistiese houding teenoor mans het (sien afdeling 4.2.4 vir uitgebreide bespreking) heg sy baie waarde aan vroulike solidariteit. Wanneer Blackie aan Gigi se arm ruk, is sy geskok om te sien dat Nicci niks doen om haar te help nie. Die volgende dag dra sy 'n T-hemp waarop geskryf staan (76): “There is a special place in hell for women who don't help other women”. Dit sluit uiteraard aan by feministiese uitgangspunte wat vroulike solidariteit as weerstandstrategie huldig (sien Collins, 2000). Die waarde wat Gigi heg aan vroulike solidariteit is ook duidelik wanneer sy haar lewe waag om na 'n leë gebou in Epping te gaan op soek na die (vroulike) slagoffers van die sindikaat. Hier word Gigi self ook 'n slagoffer van gendergeweld wanneer sy deur lede van die sindikaat ontvoer, gemartel en vir dood agtergelaat word. Dit is ironies, omdat Gigi deurgaans gerepresenteer word as 'n bemagtigde vroulike figuur en feministiese aktivis wat teen patriargale vorme van onderdrukking in opstand kom. Sodoende is dit asof Wyngaard se trilogie ook hierdeur sosiale kommentaar lewer oor die gevare wat gendergeweld vir alle vroue inhou.

Dit is opmerklik dat alhoewel die slagoffers van die sindikaat magteloos uitgebeeld word, wend hulle ook vroulike solidariteit aan om weerstand te bied teen die onderdrukking waaraan hulle uitgelewer word. Gevolglik kan hulle interpersoonlike verhoudings met mekaar ook beskou word as “safe spaces”, 'n tekstuele gegewe wat sprekend hiervan is, is

waar Gigi verduidelik waarom die meisies nie probeer ontsnap of wegkom nie (85): “Hulle word selde alleen aangehou, en hulle bou hegte bande met die ander meisies. As een ontsnap of op enige manier die aandag op haarself vestig, word dit op die ander uitgehaal.” Die welstand van die kollektief neem dus voorrang bo dié van die individuele subjek en op grond hiervan dien die solidariteit as’t ware as beskerming vir hierdie slagoffers.

Nadat die meisies gered word, beveel die sielkundige aan dat die slagoffers nie onmiddellik aan mans blootgestel moet word nie (266). Nicci en Gigi tree beide as belangrike skakels van kommunikasie op, en weereens word die terapeutiese aard van vroulike interpersoonlike verhoudings duidelik gestel. Nicci en Gigi kommunikeer met Amira, ’n slagoffer van die seksslawesindikaat. Amira het fisieke letsels oor van haar onderdrukking, duidelik in die verwysing na haar “blou oog” (238), die “lang sny” (238) in haar gesig, en haar lip wat “stukkend” is (238). Tog word sy van die staanspoor af uitgebeeld as ’n bemagtigde figuur wat tot die beste van haar vermoë weerstand bied teen die onderdrukking. Dit is duidelik wanneer uit Nicci se fokalisasie die volgende opgemerk word (239): “Daar is egter ’n uitdagende trek om haar mond. Sy het beslis geen traanmerke op haar wange nie.”

Hierdie bemagtigde uitbeelding van Amira word versterk wanneer Nicci Amira in haar gedagtes as “Xena” doop (239). Die naam “Xena” is ’n intertekstuele verwysing na die fiksionele heldin-figuur Xena van die televisiereeks *Xena: Warrior Princess*. Die naam “Xena” blyk dan ook tekenend te wees van Amira se strydlustigheid. In die roman tree Amira as’t ware as ’n heldin-figuur op wanneer sy Mister met ’n teepepel steek (287). Voorts sien die leser ook hoe Amira waarde heg aan vroulike solidariteit, duidelik in die wyse waarop sy haarself oor die ander meisies ontferm selfs nadat hulle gered word (245).

In die afdelings oor die dissiplinêre en hegemoniese domein is uiteengesit hoe die meisies deur ’n aantal sosiale sisteme gemarginaliseer word. Desondanks, word hierdie vrouefigure steeds op ’n bemagtigende wyse uitgebeeld, soos wat in die bogenoemde paragraaf bespreek is. In *Slaafs* word sterk vrouekarakters as kern figure in die ondersoekproses ingespan – spesifiek Nicci en Gigi. In ’n hofsaak word die kollektiewe pogings van vroue weereens benadruk. Amira tree as staatsgetuie op en Gigi word as deskundige getuie betrek. Vroulike solidariteit as “safe space” word dus ingespan om weerstand te bied teen die feilbaarheid van die regstelsel (wat in die dissiplinêre domein bespreek is) waarin vroue in die steek gelaat word.

In *Jagter* word die sentrale tematiek van vroulike solidariteit voortgesit. In die bespreking van die strukturele en dissiplinêre domeine (4.2.1 en 4.2.2) is die konteks van Iran uiteengesit. Daar is vasgestel dat beide Aynaz en Shilan uitgebeeld word as interseksionele

subjekte wat op grond van gender, geloof en etnisiteit onderdruk word. Desondanks hierdie marginalisering dien die verhouding tussen beide vrouekarakters as 'n "safe space". Dit is duidelik in die band tussen Aynaz en Shilan, en dit word ook op simboliese wyse versinnebeeld in Aynaz se soektog na sosiale geregtigheid vir die moord op Shilan (10):

Haat is al wat in haar oorgebly het. Haat. Wraak. Die belofte van geregtigheid. Geregtigheid vir Shilan. Geregtigheid vir haarself. As die polisie dit nie kan gee nie, sal sy dit self uitdeel

Aynaz se agentskap is veral duidelik wanneer sy deur haar verbintenis met die Koerdiese rebellegroep, Peshmerga, wraak neem op Iranse soldate wat haar aangeval en Shilan vermoor het. Sodoende, daag die representasie van Aynaz se karakter ook die beeld van vroue as ontmagtigde figure uit. In die verband sluit Wyngaard se misdadtrilogie as't ware aan by uitgangspunte van die swart feministiese literêre kritiek, wat krities ingestel is teenoor ontmagtigde uitbeeldings van swart (in die generiese sin van die woord) vroue (sien Macdowell, 1990).

Voorts is die vroulike karakters instrumenteel en aktief betrokke in reddingsoperasies. Nicci (SAPS), Aynaz (Peshmerga), Jansen (SAPS) en Marina da Silva (Interpool) is almal belangrike rolspelers in die ondersoek. Die idee van vroulike solidariteit word ook versterk deur die gebruik van Rammoth, Jansen se kommododraak, wat ook vroulik is. Rammoth word gebruik om lyke tydens verskillende ondersoekoperasies uit te snuffel. Alhoewel hierdie vroulike karakters van verskillende organisasies en instellings is, funksioneer hul samesyn sentraal om vroulike solidariteit as simboliese oplossing van vroulike onderdrukking te huldig. Aangesien hulle ook 'n aantal vroulike slagoffers bevry, kan hul samesyn terselfdertyd as 'n letterlike "safe space" beskou word.

Nicci se karakter is sentraal binne die bespreking van vroulike solidariteit in die romans. In die loop van die trilogie word vroulike solidariteit uitgebeeld as die stramien waarop Nicci se betrokkenheid by elke saak berus. Hall (1996: 3) se definisie van "identifikasie" is hier van belang, en hy beskryf dit as "some common form of origin or shared characteristics with another person or group". Dit blyk asof Nicci se status as vrou die pas aangee tot haar subjektiewe en persoonlike verbintenis tot elke saak. In *Vuilspel* identifiseer sy met die slagoffer Thandi, ingegee deur haar seksuele oriëntasie as lesbiese vrou in die postapartheid-samelewing. Nicci word aanvanklik van die ondersoek af gehaal omdat sy Thandi persoonlik geken het en sy sê die volgende vir Blackie (59):

Blackie, ek dink daaraan om die stasiebevelvoerder te vra om my weer terug op die saak te sit. Ek voel ek moet iets meer doen as wat ek tot nou toe gedoen het. Ek weet ek moenie by sake waar ek persoonlik betrokke is, ingetrek word nie, maar ek kan nie net stilsit en niks doen nie.

In *Slaafs* dien Nicci se identifikasie as vrou ook as die stramien vir elke reddingsoperasie wat sy uitvoer. Wanneer Nicci en haar span die plaashuis monitor om die seksklaafsindikaat se bedrywighede na te gaan, sien Nicci van die slagoffers raak. Dit dien vir Nicci as die “keerpunt” (239) en hulle begin beplan die reddingsoperasie. Tydens hierdie bespreking, sê Nicci vir Blackie (241):

Al wat sal gebeur, is dat hulle op ’n ander plek met ander meisies dieselfde dinge aanvang. Ons moet die slang se kop crush, dis al manier om dit te stuit. Hel, dis al manier hoe ek weer vrede met myself kan maak. Ons kan nie short-term dink nie... ons kán eenvoudig nie.

Die bogenoemde aanhaling en die eksplisiete verwysing na “meisies” blyk tekenend van die waarde wat Nicci heg aan vroulike solidariteit. Hierdie uitbeelding van Nicci se identifikasie met “meisies” is ook duidelik *Jagter* wanneer sy na beeldmateriaal van die mishandelde meisies kyk (235): “Ysig koue kalmte neem van Nicci besit”. Gevolglik, kan Nicci se aandag aan misdade wat verband hou met gendergeweld teruggevoer word na haar gender as vrou, en haar identifikasie met hierdie meisies. Dit is juis ironies, alhoewel Nicci en ander vrouekarakters onderdruk word op grond van geslag, dien hulle geslag ook as die stimulus vir die weerstand wat gebied word deur hul interpersoonlike verhoudings met mekaar.

In hierdie onderafdeling is sentrale interpersoonlike verhoudings in Wyngaard se misdadefiksie-trilogie bespreek. Wat hieruit duidelik blyk, is dat vroue deurgaans onderdruk word in interpersoonlike verhoudings met mans weens ’n magswanbalans tussen die twee geslagte (vergelyk hier die karakters Blackie, Motoane en Ta Siphon). Terselfdertyd word vroulike solidariteit (aan die hand van vroue se interpersoonlike verhoudings met mekaar) uitgebeeld as die hoeksteen van kollektiewe pogings om sosiale geregtigheid teweeg te bring.

4.2.4) Hegemoniese domein

Die hegemoniese domein verwys na alle dominante beelde, idees en ideologieë wat bydra tot 'n subjek se ondergeskikte posisie in die samelewing. Die sentrale funksie van hierdie beelde en ideologieë is om ongelyke magsverhoudings te regverdig en te legitimeer (sien Collins, 2000). Volgens Collins (2000: 284) bied die swart vrou weerstand in hierdie domein deur selfdefiniëring en selfaktualisering. In hierdie onderafdeling word (negatiewe) hegemoniese en onderdrukkende beelde en ideologieë aangaande die interseksionele vroulike subjek bespreek. Daar word ook spesifiek gekyk na narratiewe strategieë en karakteriseringstegnieke wat die skrywer, Wyngaard, gebruik om afstand te doen met hierdie negatiewe beelde.

Alhoewel Wyngaard alternatiewe en transgressiewe beelde van vroulike karakters oproep, kontrasteer die uitbeelding van Ma Gloria in *Vuilspeel* (soos reeds genoem) hiermee. Ma Gloria is by uitstek 'n slagoffer van die hegemoniese, patriargale raamwerk, soos duidelik blyk in die uitbeelding van haar as onderdanige moeder en vrou. Hierdie uitbeelding skakel met Mohanty (1984: 337) se lys van geïdentifiseerde diskoerse wat bydra tot die onderdrukking van die Derdewêreldvrou, spesifiek die beeld van die haar as onopgevoed, arm en familie-georiënteerd. Om vas te stel waarom Wyngaard, wat volgens haar rubrieke (Wyngaard, 2019c en Wyngaard, 2019f) bewustelik bemagtigende representasies van vroue bied, Ma Gloria op hierdie manier uitbeeld, moet terugverwys word na Wa Thiong'o (1981: 5) volgens wie kulturele imperialisme, insluitend hegemoniese beelde, funksioneer as 'n stagnante bron van mag wat tot verdere marginalisering van voorheen gekoloniseerde subjekte bydra. Hierdie beeld van Ma Gloria kan dus beskou word as 'n nagevolg van geïnternaliseerde kulturele imperialisme. Indien die voorstelling van ander karakters (Nicci, Sally en Gigi) in ag geneem word, dra die voorstelling van Ma Gloria egter ook by tot genuanseerde voorstellings van Derdewêreldvroue wat in Wyngaard se misdadefiksie-trilogie gebied word. In die trilogie word vrouekarakters dus nie monolities of essensialisties uitgebeeld nie, maar die vroulike identiteit word voorgestel as genuanseerd en heteroëen. Die radikale en transgressiewe beeldskepping van vroue vind veral neerslag in Wyngaard se uitbeelding van hoofkarakters soos Nicci, Sally en Gigi. Elkeen van hierdie vroue se karakterisering ondermyn konserwatiewe genderrolle en verbandhoudende geslagsdiskoerse. Die hegemoniese beeld van die vrou as ondergeskik aan manlike gesag, word byvoorbeeld direk uitgedaag deur Nicci en Sally se lesbiese liefdesverhouding. In *Slaafs* word Gigi

voorgestel as 'n radikale karakter wat nie gekarakteriseer word aan die hand van konserwatiewe geslagsdiskoerse nie (51). Elkeen van hierdie vroulike karakters bring ook die diverse en heterogene aard van die vroulike lewenservaring na vore. Myns insiens, skakel hierdie uitbeeldings met wat Sofala (1998: 52) noem “the dewomanization of Africa”, 'n proses waartydens behoudende en onderdrukkende beelde van die Afrika-vrou uitgedaag word in 'n poging om die diverse lewenservarings van Afrika-vroue voor te stel.

In Wyngaard se misdadefiksie-trilogie word daar ook krities kommentaar gelewer op die patriargale aard van die postapartheid-samelewing, wat hoofsaaklik onderlê word deur die ideologie van vroulike minderwaardigheid. Hiervan is Nicci by uitstek 'n slagoffer, en alhoewel Nicci op grond van ras en gender in 'n bemagtigde posisie is as kaptein, word sy steeds indirek onderdruk weens die werking van hierdie ideologiese beskouing. In *Vuilspel* blyk dit uit die voortslepende behoefte wat Nicci het om te bewys dat haar aanstelling op grond van meriete is, en nie net politiek van aard is nie (9). Voorts is hierdie ideologie van vroulike minderwaardigheid ook duidelik in die seksistiese diskoerse wat ingebed is in haar manlike kollegas se ideologiese raamwerk. In een van hierdie seksistiese diskoerse word gesinspeel op die vrou as sensitiewe subjek, en dit is duidelik wanneer Nicci terugdink aan hoe haar manlike kollegas genot daaruit geput het om vir haar foto's van misdadtonele te wys (48).

Aangesien Nicci die alomteenwoordige protagonis is in Wyngaard se misdadtrilogie, is dit nuttig om haar representasie (as vroulike karakter) te meet aan Collins (2000) se vyf geïdentifiseerde hegemoniese beelde van swart vroue. Nicci se karakter sluit gedeeltelik by wat Collins (2000) noem die “swart dame” aan, wat verwys na 'n swart vrou wat deur opvoeding 'n plek in die sentrum kon binnedring. Hierdie beeld funksioneer hoofsaaklik neerhalend, omdat swart vroue uitgebeeld word as vervreemd van hul eie kultuur en gemeenskap. Nicci se karakter vind gedeeltelik inkleding by hierdie beeld, hoofsaaklik omdat sy deur opvoeding 'n beroepstitel as polisiekaptein het. Terselfdertyd werk haar karakterisering ook ondermynend in op hierdie negatiewe beeld, omdat Nicci subjektief en aktief betrokke is in die gemeenskap en die soektog na sosiale geregtigheid. Die representasie van Nicci as “swart dame” kan dus 'n tegniek wees wat Wyngaard doelbewus gebruik om negatiewe stereotipes van opgevoede swart of bruin vroue uit te daag.

Die ideologie van 'n heteronormatiewe samelewing word ook deurgaans op die voorgrond geplaas in Wyngaard se misdadtrilogie. Dit is juis hierdie heteronormatiewe ideologieë wat veroorsaak dat Nicci kies om haar seksuele oriëntasie aanvanklik 'n geheim te hou, soos dit blyk uit die volgende aanhaling (12-13): “Niemand by die werk weet van haar persoonlike

situasie nie en partykeer backfire dit”. Nicci se keuse om haar seksualiteit ’n geheim te hou, kan aan verskeie redes toegeskryf word. Eerstens, kan dit beskou word as ’n doelbewuste politieke strategie wat die skrywer inspan om die irrelevantheid van seksualiteit in ’n liberale LGBTQI-vriendelike samelewing uit te wys. Hierdie argument sluit aan by die rubriek van Wyngaard (2019b) oor Armand Aucamp se bekendmaking dat hy gay is (sien hoofstuk 3). Sodoende bevestig Wyngaard se misdadafiksie-trilogie ook die postuur van haar as (swart) feministiese aktivis wat as spreekbuis optree vir sosiale uitgeworpenes, in dié geval, homoseksuele subjekte.

Tweedens, kan Nicci se keuse om stil te bly oor haar seksualiteit ook aan haar persoonlike vrees vir verwerping toegeskryf word. Sy het dus die agentskap om te kies watter identiteitsaspekte sy in bepaalde kontekste op die voorgrond stel. Wanneer sy byvoorbeeld by Lexie, Sally en Jet is, is sy openlik lesbies, maar wanneer sy by die werk is, is haar seksuele oriëntasie ’n geheim. Dit sluit aan by wat Spivak noem “strategic essentialism” (Ray, 2009: 28), ’n proses wat verwys na ’n subjek se neiging om verskillende identiteitsaspekte in verskillende kontekste op die voorgrond te plaas. Vanuit hierdie waarnemingshoek, kan Nicci se swye rondom haar seksuele oriëntasie beskou word as ’n daad van agentskap wat sy as karakter doelbewus aanwend om weerstand te bied teenoor onderdrukkende ideologieë van die heteronormatiewe samelewing.

In *Vuilspel* kan die korrektiewe haatmisdade teenoor Thandi en Ntombi beskou word as ’n tragiese nagevolg van heteronormatiewe ideologieë wat lei tot onverdraagsaamheid teenoor gay subjekte (sien Koraan en Geduld, 2015). Dit kan ook teruggevoer word na dominante patriargale kodes, waar die vrou se afhanklikheid teenoor die man beskou word as die norm. Dit is duidelik wanneer een van Thandi se moordenaars haar moord regverdig deur te sê dat hulle “mans” is wat haar net gewys het wat ’n man “haar kan gee wat sy nooit by ’n vrou sal kry nie” (137).

Terselfdertyd sien die leser ook hoe hierdie heteronormatiewe ideologieë ingespan word om haatmisdad en korrektiewe verkrachtings te regverdig. Soos alreeds genoem, geskied die moord op Thandi en die verkrachting van Ntombi in Khayelitsha, ’n informele nedersetting wat hoofsaaklik deur swart subjekte bewoon word. Hier kan ook ’n resonansie uitgelig word in terme van die roman en die buiteromanwerklikheid, aangesien lesbiese subjekte van “townships” by uitstek die grootste getal slagoffers is van haatmisdad (Breen en Nel, 2011: 36). Die roman *Vuilspel* vestig dus aandag op die swart lesbiese vrou as interseksionele subjek wat deur die interseksie van seksualiteit, ras, klas en gender onderdruk word.

Vuilspel verwoord ook die wyse waarop fundamentele uitgangspunte rakende die Christelike geloof gebruik word om homoseksuele verhoudings teen te staan. Gevolglik word geloof uitgebeeld as nog 'n interseksionele identiteitsaspek wat lesbiese subjekte se kanse op verdrukking vergroot. Dit is veral duidelik in Thandi se huishouding, wanneer Ma Gloria die volgende opmerk (105): “Ek het vir my kind gesê sy gaan hel toe, daai dag in my kombuis. Die Here sal haar straf, want sy doen sonde”. Sally, wat ook gay is, is 'n priester in 'n Anglikaanse Kerk. Deur Sally se karakterisering, word daar dus op ondermynend wyse kommentaar gelewer op die manier waarop fundamentalistiese uitgangspunte in die Christengeloof ingespan word om homoseksuele subjekte verder te onderdruk. Dit kan gestaaf word wanneer Sally in *Slaafs* opmerk (18): “God se genade is genoeg vir ons, as ons dit net wil aanvaar”.

Verder word die Xhosakultuur ook uitgebeeld as 'n belangrike intragroepverskil tussen die lesbiese karakters in Wyngaard se misdraadtrilogie. Wanneer Thandi vir Nicci vertel oor vroue se rol op Umgidi-feeste, 'n Xhosa-verwelkomingfees wat gehou word vir 'n jong man wat terugkeer van sy inisiasie-proses af, vertel sy Nicci oor die “ululate” oftewel die gejuig wat as tiperend van Xhosa-vroue beskryf word as “lawaaai, soos julle dit sou noem” (20). Thandi se eksplisiete verwysing na “julle” belig die kulturele intragroepverskil tussen bruin en swart subjekte. Dit blyk dus asof swart lesbiese subjekte deur hierdie soort intragroepverskil óók gemarginaliseer word, duidelik afleibaar in Ta'Sipho se houding teenoor Thandi se seksualiteit (105): “Haar pa het gesê sy's deurmekaar, 'n Xhosa kan nie so wees nie”. In hierdie verband, vergroot die interseksie van geloof, kultuur, ras en seksuele oriëntasie die kanse daarop dat Thandi verwerp en onderdruk sal word.

Net soos Thandi, is Jet ook deur haar ouers, veral haar ma, verwerp oor haar seksualiteit. Jet se ma, Petro, word as homofobies uitgebeeld: sy is eerstens in ontkenning oor haar dogter se seksualiteit (22); sy is emosioneel onbetrokke teenoor Jet (21); en word uitgebeeld as iemand wat onverdraagsaam teenoor alle lesbiese subjekte is (21). Hier is 'n raakpunt waarneembaar ten opsigte van Jet en Thandi se families, deurdat albei gekant was teenoor hulle seksualiteit en dit word soos volg uitgelig (23):

Hulle (dus Jet en Thandi – CE) het mekaar perfek aangevul, selfs mekaar se sinne klaar maak, en ten spyte van die hewige teenkating van albei se ouers, of miskien juis as gevolg daarvan, een van die standvastigste verhoudings gehad wat Nicci nog ooit gesien het.

Alhoewel Thandi en Jet verskil ten opsigte van ras en kultuur, is albei van hulle weens hul seksualiteit verwerp. Dit het hulle egter nader aan mekaar gebring, en sodoende word hierdie lesbiese liefdesverhouding ook uitgebeeld as 'n "safe space" wat die twee karakters in staat gestel het om weerstand te bied teenoor verwerping en onderdrukking as gevolg van heteronormatiewe ideologieë.

In die aandag aan lesbiese subjekte in *Vuilspel* is daar aansluiting te vind by die derde feministiese golf waar die stemme van (swart) lesbiese vroue duidelik hoorbaar was. Wyngaard se gebruik van hierdie swart lesbiese karakters sluit aan by wat Mirza (2009: 5) noem "embodied difference": 'n proses wat daarop gerig is om sin te maak van die swart vrou se lewenservaring as die "Ander". In *Vuilspel* word die leser blootgestel aan die perspektief van Nicci, wat gekenmerk word deur 'n worsteling met haar seksualiteit, en ook aan die fokalisasie van Ntombi, wat subjektief praat oor haar ervaring as slagoffer van korrektiewe verkragting. Sodoende beklee hierdie buitestanderfigure (in die heteronormatiewe samelewing) 'n plek in die sentrum van die intrige, en op grond hiervan word 'n gefiksionaliseerde blik van hulle lewenservaring as sosiale uitgeworpenes gebied.

Nicci word uitgebeeld as iemand wie se seksualiteit haar ook in 'n ongemaklike posisie plaas by die werk, gegewe Peters se romantiese belangstelling in haar. In die loop van die trilogie word Peters uitgebeeld waar hy probeer om Nicci se hart te wen. Desondanks sy mislukte pogings, hou hy daarmee aan. Sy onvermoë om haar versweë seksuele oriëntasie as bepalende faktor in ag te neem, is tekenend van die ideologie van 'n heteronormatiewe samelewing waar die verhouding tussen 'n man en 'n vrou die norm is. Nicci vrees veral verwerping van Peters in die volgende uittreksel (29-30):

Hy is 'n goeie speurder, maar wat hy van vroue weet, is gevaarlik, en hy is ook nie juis wat mens 'n verligte man van die nuwe millennium kan noem nie. Hy sal heeltemal uitfreak as hy moet weet wat die "familieprobleme" is.

Wyngaard se misdaadtrilogie belig dus veral die uitwerking van heteronormatiewe ideologieë op gay subjekte. Die leser sien hoe hierdie ideologiese raamwerk 'n negatiewe impak op Nicci se persoonlike en emosionele welstand het. Dit word aangehits deur Nicci se vrees vir verwerping as gevolg van haar seksuele oriëntasie, en dit lei tot 'n uitbarsting teenoor Henk, haar kollega, in *Slaafs* (184): "En ek is gatvol daarvoor om elke keer te moet wonder hoe iemand gaan reageer as ek sê my partner is 'n vrou." Hierdie belydenis en bekendmaking van

haar oriëntasie sluit aan by 'n belangrike kenmerk van lesbiese misdaadfiksie, naamlik die “coming-out narrative” (Wilson, 1996: 255) (sien hoofstuk 5 vir 'n bespreking).

Vir 'n bestudering van die hegemones domein in Wyngaard se misdaadtrilogie is aandag aan geslagsdiskoerse ook van belang. Hierdie geslagsdiskoerse bepaal wat sosiaal aanvaarbaar is vir verskillende soorte genders, en dit hou ook verband met bepaalde stereotipes en behoudende sosiale genderrolle. Die manlike geslagsdiskoerse bepaal die manier waarop mans hulle moet gedra in die samelewing, terwyl die vroulike geslagsdiskoerse bepaal wat sosiaal betaamlik is vir vroue (Cranny-Francis, 1990: 2).

Soos alreeds in die loop van hierdie analise aangevoer, word Blackie deurgaans gerepresenteer as 'n sterk manlike figuur. Hierdie representasie hou verband met sy karakterisering wat deurlopend by geslagsdiskoerse oor manlikheid ingeskakel kan word. Dit geld veral vir die fisieke beskrywings van hom – in *Vuilspel* word daar byvoorbeeld verwys na sy “dik harige voorarms” (52). Terselfdertyd word Blackie se ideologiese raamwerk ook gekarakteriseer deur stereotipiese geslagsdiskoerse. Hy noem onder meer die alkoholiese drankies wat Nicci geniet “sissiedrinks” (37). Verder dryf hy ook spot met vroulike instinkte wanneer hy vir Nicci vra: “Wat van julle vrouens se nurturing nature, het jy niks daarvan nie?” (37). Alhoewel Blackie uitgebeeld word in terme van sy manlikheid, word hy nie noodwendig voorgestel as 'n negatiewe karakter nie. Hy word uitgebeeld as 'n genuanseerde karakter wat nie voldoen aan dominante patriargale kodes nie. Hierdie voorstelling funksioneer veral effektief omdat Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie nie 'n antagonistiese houding teenoor mans voorstel nie, maar eerder die belangrikheid van kollektiwisme benadruk.

In *Slaafs* word daar deurgaans ingespeel op stereotipiese beelde van manlikheid wat verband hou met die fisieke voorkoms van mans. Daar word onder andere verwys na kolonel Julies se “Magnum-snor” (22), sy “massiewe hande en voete” (22) en sy “gespierde skouers” (22). Hierdie manlike voorstelling van hom word verder bevestig wanneer Nicci opmerk (22): “Die man is charismaties; hy het net daardie tipe uitwerking op haar.”

In terme van hierdie fisieke geslagsdiskoerse oor manlikheid, word Nicci se kollega, Henk, as 'n uitsondering uitgebeeld. Dit is ironies, omdat die fisieke beskrywing van Henk ook skakel met tradisionele manlikheid. Wanneer Nicci vir Henk die eerste keer sien, is sy verbaas oor sy liggaamsgrootte en gespierdheid: “Die boarm van die ander man, Henk, is breër as haar middellyf, en hy praat met 'n dreunstem wat diep uit sy bors kom” (115). Selfs Gigi voel geïntimideer deur Henk se liggaamsgrootte, en sy beskryf hom as “yslik” (168). Desondanks hierdie fisieke uitbeelding van Henk, funksioneer hy as die uitdaging van stereotiperende

beelde van macho mans. In die loop van die roman vorm Henk en Nicci 'n hegte band, en hy beskou deurgaans vir Nicci as sy gelyke in die polisieverband. Nadat Nicci 'n aanvaller raakskiet in Vishoek word haar dienspistool gekonfiskeer, en Henk gee haar 'n nuwe pistool (146). Wat opmerklik is hiervan, is dat hy nie die tipiese patriargale beskermingsinstinkte teenoor vroue het nie. Inteendeel, gee hy Nicci die pistool sodat sy haarself kan beskerm, duidelik wanneer hy opmerk (146): “Dit gaan 'n rukkie duur voordat jy jou dienspistool terugkry, en jy kan nie heelyd sonder beskerming wees nie” (146). Dit word gevolglik ook duidelik dat Henk ook nie vir Nicci meet aan tradisionele vroulike geslagsdiskoerse wat dikwels vroue voorstel as slagoffers wat wag vir mans om tot hulle redding te kom nie. Nicci waardeer Henk se aksie, en sy beskryf dit as die “bedagsaamste gebaar” ooit (147). Dit lyk of 'n groot deel van Nicci se waardering dus toegeskryf kan word aan Henk se erkenning van haar as sy gelyke wat in staat is om haarself te beskerm.

Die hegte band tussen die twee karakters is ook duidelik wanneer Nicci kies om haar seksualiteit bekend te maak aan Henk, 'n karakter wat sy vir 'n kort tydperk ken. Nicci se keuse om oop kaarte met Henk te speel, is tekenend van sy liberale perspektief wat nie gekenmerk word deur geslagsdiskoerse, of in die geval, heteronormatiewe perspektiewe nie. Ná Nicci se bekendmaking, begin lag altwee karakters “histeries” (185). Henk se reaksie op haar bekendmaking bevestig dus hierdie aanname.

In *Slaafs* kom dominante geslagsdiskoerse en beelde van manlikheid ook na vore in Amira se verhaal. Dit is duidelik in haar pa se persepsie dat 'n “mens veel van 'n man leer deur te kyk na skoene en naels” (274). Hierdie beeld en geslagsdiskoerse word egter direk uitgedaag in Wyngaard se trilogie wanneer Amira deur Mister, die meesterbrein van die seksslawesindikaat, verkrag word terwyl die vragmotorbestuurder weier om dit te doen (277): “Die man met die vuil vingernaels het meer inbors gehad as die een wat deur 'n ring getrek kan word”. Sodoende, daag Wyngaard hegemoniese beelde van manlikheid in haar misdaadtrilogie uit. Hier is dit ook nuttig om aandag te skenk aan die benaming “Mister” wat denotatief sinspeel op manlikheid. Deur Mister se benaming en sy optrede (verkragting), word daar dus weereens krities omgegaan met hegemoniese beelde van manlikheid.

In *Jagter* word daar ook deurgaans ingespeel op dominante beelde van manlikheid wat met fisieke liggaamsbou verband hou. In hoofstuk 1 van die roman, word die geveg tussen Aynaz en die Iranse soldate in die bosveld beskryf. Aynaz beskryf die soldate as: “Arrogant en vol vertroue in hul spiere en hul wapens” (12). Die verwysing na die soldate se “wapens” met assosiasies met die bosveld in ag genome, roep die scenario van 'n jagtog op, waar die soldate op grond van hulle “wapens” beskou kan word as die jagters. Hier kom die titel van

die roman dus ook duidelik aan bod. Jagtogte is stereotipies nie 'n aktiwiteit waaraan vroue deelneem nie. Tog bevind Aynaz haarself in hierdie posisie en dit blyk tekenend te wees van haar agentskap as vrou waar sy op simboliese vlak vanaf die marge 'n plek in die sentrum binnedring. Hierdie toneel sluit ook aan by tradisionele diskoerse van die man as “jagter” wat deurgaans opsoek is na sy “prooi” ('n vrou). Aynaz slaag daarin om al drie soldate te vermoor en op grond hiervan word die tradisionele of stereotipiese beeld van die man as (seksuele) “jagter” direk uitgedaag, met Aynaz wat die volgende opmerk (13): “Prooi en jagter het nou plekke geruil.”

Aynaz se fokalisasie kan ook as ironiserend gelees word ten opsigte van die skrywer se hantering van fisieke voorkoms as die toonbeeld van manlikheid. Tydens die jagtog in die bos, merk Aynaz die volgende op (12): “Sy hande en voete is buite proporsie groot.” Aynaz se “klein voete” (28) staan in skelle kontras met dié van die soldaat, tóg slaag sy daarin om die geveg met haar krygskuns te wen, en sy vermoor elk van die soldate. Ook hier word hegemoniese genderbeelde dus uitgedaag, en Aynaz word voorgestel as 'n bemagtigde karakter met agentskap en strydvaardigheid wat die geveg teen die Iranse soldate wen deur hulle te vermoor.

'n Voortsetting van hierdie uitdaging van hegemoniese beelde van manlikheid is ook af te lees uit 'n toneel wanneer Nicci vir Bradley die kroegman jaag. Nicci dink by haarself (243): “Sy groter spiere en liggaamsmassa in ag genome, sal dit beter wees om nie met hom handgemeen te word nie.” Nicci besluit dan om die kroegman eerder te jaag totdat hy moeg word. Net soos Aynaz, gebruik Nicci skerpsinnige vaardighede om liggaamlik sterker mans in fisieke konfrontasies te oorrompel. Dit is dus asof Wyngaard se misdaadtrilogie ondermynend funksioneer ten opsigte van stereotipiese beelde van manlikheid, en sodoende word vrouekarakters ook bemagtigend voorgestel.

In *Jagter* gaan Wyngaard op 'n slim manier te werke om die beeld van die vrou as seksuele objek van manlike begeerte uit te daag. Wanneer Aynaz 'n Iranse soldaat ondervra, is haar wapens in haar skoene en in haar hare versteek (200). Hare en skoene kan beskou word as tipiese merkers van vroulikheid, maar dit word hier gebruik om dodelike wapens te verdoesel. Wanneer Stella Jansen as lokval na die nagklub gestuur word, het sy 'n noupassende fluweelrok, rooi spykerhakskoene en naellak aan (240). Elk van die vrouekarakters gebruik hul verleidelike voorkoms om inligting te kry wat die ondersoek in 'n nuwe rigting sal stuur. Dit is asof Wyngaard hierdie beeld van die verleidelike vrou satiries inspan om spot te dryf met die beskouing van vroue as seksuele objekte van manlike begeerte, duidelik in die woorde van Aynaz (240): “Al wat jy doen, is jy druk jou wysvinger

in die drankie. Mans dink daardie soort ding is sexy.” Hierdie beeld sluit ook aan by Collins (2000: 82) se beeld van die Jesebel, wat sinspeel op die (swart) vrou se veronderstelde seksueel losbandige geaardheid. In dié verband, sien ons hoe Wyngaard hierdie beeld aanwend om aanspraak te maak op die algemene manlike persepsie van vroue as seksuele objekte van begeerte.

In *Slaafs* vind genderdiskoerse hoofsaaklik neerslag in die beskrywing van die konkrete ruimtes van die polisiekantoor. Nicci se spasie is baie meer “vroulik” wat betref die versiering (25):

’n Helderpienk kunsblom loer by haar penhouer uit. Die penhouer het sy self gekoop, lemmetjiegroen, in skelle kontras met die somber een wat sy hier aangetref het (...) Haar lessenaar is ook die enigste een waar die dossier in netjiese stapels gepak is.

Die beskrywing van Nicci se kantoor funksioneer hoofsaaklik om bepaalde stereotipes van lesbiese vroue as “butch” manlike figure uitdaag. Terselfdertyd bestaan die moontlikheid dat Nicci hierdie vroulike eienskappe doelbewus benut in ’n poging om haar seksualiteit te verdoesel. Hierdie argument sluit aan by die beskrywing van swart lesbiese subjekte deur Arnat en Hewatt (2009: 208): “They appear to be very careful as to where they go, how they dress, how they behave and prefer not to be known as lesbians in the community.”

Dit wil egter ook voorkom asof Wyngaard met hierdie ruimtelike beskrywing in bestaande genderdiskoerse verval. Waar Nicci as vrou ’n helderkeurige en netjiese werkruimte het, word Blackie se kantoor in terme van stereotipes van manlikheid voorgestel, met sy werkruimte wat lyk (25) “asof daar ’n oorlog plaasgevind het. Dossiere lê oop of is sommer net op die naaste houpie gegooi”.

Ten opsigte van hierdie geslagsdiskoerse en die ruimtelike beskrywings van die kantore, funksioneer Gigi se karakter weereens radikaal en uitdagend teenoor behoudende geslagsdiskoerse. Haar kantoor word soos volg beskryf (51): “Die lessenaar, groot soos dit is, word verswelg deur oop boeke en velle papier wat verstrooi daarop lê.” Hierdeur word die stereotiperende genderdiskoerse van die vrou as synde netjies en georganiseerd uitgedaag. Vanuit Nicci se fokalisasie, sien die leser dat Gigi se “chaotiese kantoor” haar laat dink aan “Blackie se werkspasie” (53). Weereens, is Gigi tekenend van die uitdaging en ondermyning van tradisionele geslagsdiskoerse en stereotipes.

Soos reeds gemerk, funksioneer Gigi as ’n bemagtigde en radikale vroulike karakter wat haar nie veel steur aan die gesag van mans en tradisionele geslagsdiskoerse nie. Sy noem Blackie

byvoorbeeld 'n “seksis” nadat hy 'n stoel uit hoflikheid vir haar uittrek (59). Alhoewel daar suggesties in die teks is van Gigi se seksuele oriëntasie as lesbies, word dit nooit bevestig nie en die leser sien hoe Gigi deurgaans met Nicci flanker. Dit blyk dus dat Gigi beskou kan word as 'n enigmatiese figuur wat ten volle in beheer is van haarself en haar seksualiteit (51, 90). Gigi se karakter staan dus in kontras met Nicci, wat soos reeds geargumenteer, kies om nie haar seksuele oriëntasie bekend te maak nie. Dit is asof seksualiteit vir Gigi net nóg een van vele fasette van haar identiteit is. Dit toon raakpunte met Wyngaard se stellings tydens haar onderhoud met Greene (2020) waarin sy argumenteer dat identiteit uit vele aspekte bestaan wat saam 'n heelsame eenheid vorm. Aangesien Gigi ten volle in beheer is van haar seksualiteit en verskillende identiteitsnuansies, beliggaam sy as't ware ook die konsepte van selfdefiniëring en selfaktualisering, wat ook dien as weerstrandstrategieë wat vroue in hierdie domeine inspan (sien Collins, 2000).

Voorts word die ideologie van vroulike minderwaardigheid ook deur Gigi se karakter uitgedaag. Gigi het 'n “intimiderende aura” (35) wat mans dikwels bedreig laat voel. Die leser sien byvoorbeeld hoe dat Blackie die vertrek verlaat elke keer wanneer Gigi binnekom (35). Gigi gee ook nie juis gehoor aan gesag of “woedende” mans nie (68). Hierdie kritiese houding teenoor (manlike) gesagsfigure dra uiteraard by tot die representasie van haar as bemagtigde vrou wat nie uitgebeeld word op grond van tradisionele geslagsdiskoerse nie. Dié karakterseringstegniek dra ook by tot voorstelling van Gigi as 'n aktivis, dit word bevestig wanneer Nicci eksplisiet na haar verwys as 'n “aktivis” (68) met “strydlustigheid” (68).

Indien Gigi egter beskou word as beliggaming van feministiese aktivisme, kan haar antagonisme teenoor mans as problematies beskou word. Dit lei tot die valse veronderstelling dat feminisme gepaard gaan met 'n antagonistiese houding teenoor mans, terwyl feminisme, soos hooks (1982: 194) dit verwoord, 'n kollektiewe poging is om gender-ongelykheid te beëindig. In hierdie verband is Nicci se karakter funksioneel omdat sy in al die romans doeltreffend met haar manlike kollegas saamwerk om al die ondersoeke en misdade (wat hoofsaaklik teenoor vroue gepleeg word) op te los.

In die bogenoemde bespreking is beelde van die interseksionele vroulike subjek uiteengesit, en daar is gelet op verskillende ideologieë wat bydra tot vroulike subjekte se ondergeskikte posisie in die samelewing. Daar is bewys dat Wyngaard deur sterk vrouekarakters soos Aynaz, Nicci en Gigi tradisionele representasies van vroue in Afrikaanse literatuur ondermyn. Alhoewel vroue by uitstek slagoffers is van patriargale en heteronormatiewe

ideologieseraamwerke, beskik hulle steeds oor 'n mate van agentskap en bied hulle op verskillende maniere weerstand teenoor hierdie onderdrukking.

4.3) Samevatting

'n Sentrale aspek van die interseksionaliteitsteorie, is die bestudering van die simbiotiese verhouding tussen identiteit en mag. In die bogenoemde analyses is die representasie van die interseksionele vroulike subjek in verband gebring met Collins (2000) se magdomeine, en verskillende identiteitsaspekte is as analitiese vertrekpunte gebruik. Hieruit is dit duidelik dat die vroulike subjek beskou kan word as 'n slagoffer van verskillende magsisteme wat met interseksionele identiteitsaspekte verband hou. Desondanks, word hierdie vroulike karakters as bemagtigde figure uitgebeeld wat verskeie weerstandstrategieë in verskeie domeine implementeer. Die beelde wat opgeroep word in Wyngaard se misdadafiksie-trilogie, verskil ook van tradisionele beelde van die (swart) vrou in Afrikaanse letterkunde. Op grond hiervan, is dit duidelik dat Wyngaard progressiewe en transgressiewe beelde van die interseksionele vroulike subjek skep.

Ten slotte voer hooks (1992: 57) aan dat radikale swart subjekte deur hul tekste hegemoniese beelde van swartwees uitdaag, swart feministiese bewuswording stimuleer en op dissidente wyses seksisme konfronteer. Dit is duidelik dat Wyngaard aan die vereistes van 'n radikale swart subjek voldoen gemeet aan hierdie ontleding. Sodoende span sy haar subjektiwiteit en agentskap as skrywer in om alternatiewe en vernuwende beelde van die swart vrou tot stand te bring.

Hoofstuk 5: Genre en beeldskepping

Generic fiction may be a site for the allegorical description of social injustices displaced in time and/or place from the reader's own society, but still clearly recognizable as a critique of that society. However, this fiction may also be reappropriated by the discourses which it is written if writers are not aware of the ideological significance of generic conventions, as well as of the text's explicit description of a particular (displaced but clearly contemporary) social formation (Cranny-Francis, 1990:9)

5.1) Inleiding

In die vorige hoofstuk is die representasie van die interseksionele vroulike subjek in Wyngaard se misdaadtrilogie bespreek aan die hand van tersaaklike teoretiese invalshoeke. Daar is vasgestel dat Wyngaard in elk van die romans progressiewe beelde en genuanseerde voorstellings van die (interseksionele) vroulike subjek oproep. Desondanks, moet die funksionaliteit van genre op 'n oordeelkundige wyse bestudeer word om die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek deeglik onder die loep te neem. In hierdie hoofstuk word die uitwerking van genre op die beeldskepping van die vroulike subjek in Wyngaard se trilogie bekyk.

Die hoofstuk word voorafgaan deur 'n bondige beskrywing van die konsep "genre" soos dit neerslag vind in *The Political Unconscious* (1981) deur Fredric Jameson. Aangesien Wyngaard haarself wend tot misdaadfiksie as genre, word die begrip 'populêre fiksie' en tersaaklike konsepte aangaande misdaadfiksie ook bespreek. Vanweë haar misdaadtrilogie se bemoeienis met die posisie van die interseksionele vroulike subjek, word daar ook aandag geskenk aan feministiese misdaadfiksie, insluitend swart feministiese misdaadfiksie en lesbiese misdaadfiksie.

In hierdie hoofstuk is die uitgangspunt dat misdaadfiksie hoofsaaklik 'n behoudende genre is, wat gekenmerk word deur gevestigde genrekonvensies en narratiewe strategieë. Dit kan ook beskou word as 'n tradisionele wit manlik gedomineerde genre, en die vraag wat dus aanbod kom, is: Wat gebeur indien die genre deur marginale figure, in dié geval 'n swart vrou, geapproprieer word? Die bogenoemde aanhaling van Cranny-Francis (1990:8) benadruk gevestigde genrekonvensies en diskoerse onderliggend aan genrefiksie, asook die skrywer se verantwoordelikheid om teen of saam met hierdie konvensies te werk. Vervolgens word daar in hierdie hoofstuk veral aandag geskenk aan die manier waarop Wyngaard tradisionele genrekonvensies oorskry om progressiewe beelde van die interseksionele vroulike subjek op

te roep. Daar word spesifiek gekyk na Wyngaard se benutting van misdaadfiksie om feministiese standpunte te bevorder, en in begrepe hiermee, word Cranny-Francis (1990) se teorie oor feministiese genrefiksie as rigsnoer gebruik. Laastens moet ook genoem word dat hierdie hoofstuk gegrond is op 'n attributiewe werkswyse waarvolgens teorie deurgaans met Wyngaard se misdaadtrilogie geskakel word.

5.2) Konseptualisering van “genre”

In *The Political Unconscious* beskryf Jameson (1981) die begrip “genre” as beide 'n sosiale praktyk en 'n literêre kategorie. Jameson (1981: 140-141) beskryf die konsep “genre” soos volg:

[I]n its emergent strong form a genre is essentially a socio-symbolic message, or in other terms, that form is immanently and intrinsically an ideology in its own right. When such forms are reappropriated and refashioned in quite different social and cultural contexts, this message persists and must functionally be reckoned into the new form (...) The ideology of form itself, thus sedimented, persists into the latter, more complex structure as a generic message which coexists – either as a contradiction or, on the other hand, as a mediatory or harmonizing mechanism – with elements from later stages.

Jameson (1981) argumenteer dus dat 'n genre sosiale en simboliese waarde het wat krities kommentaar lewer op die samelewing tydens 'n spesifieke tydgreep. Voorts benadruk Jameson (1981) dat behoudende ideologieë by 'n genre ingebed is. Hy betoog dat progressiewe argumente nie gevoer kan word in tradisioneel behoudende genres nie. Aangesien Wyngaard se trilogie deel vorm van misdaadfiksie, 'n genre wat veral behoudende kenmerke vertoon, blyk daar dus 'n teenstrydigheid te wees ten opsigte van die argument wat in hoofstuk 4 gevoer is (dat Wyngaard progressiewe beelde van die vroulike subjek oproep en radikale feministiese uitgangspunte bevorder) en Jameson (1981) se uitgangspunt. Ek voel egter dat, soos Lee Horsley (2005: 8) aandui, die behoudende aard van misdaadfiksie juis 'n nuwe dimensie verleen aan die uitdaging van gevestigde literêre konvensies en hegemonese ideologieë wat veral dissidensie waarde het. Dit blyk voorts asof hierdie genre veral effektief funksioneer wanneer dit deur marginale subjekte, spesifiek vroue-outeurs, geapproprieer word. Horsley (2005: 248) is van mening dat hierdie genre as 'n effektiewe “site of feminist agency” dien, waardeur feministiese standpunte verder ontgin en bevorder kan word. Dit is

egter die skrywer se plig om innoverende strategieë, wat behoudende genrekonvensies oorskry, te benut.

Die res van hierdie hoofstuk is gewy aan 'n bespreking oor kenmerkende aspekte van misdaadfiksie. Daar word attributief te werke gegaan om na te speur óf Wyngaard behoudende genrekonvensies oorskry om progressiewe beeldskepping in haar misdaadtrilogie navore te bring.

5.3) Populêre of genrefiksie

Die begrip “populêre fiksie” of “genrefiksie” is al deur vele teoretici gekonseptualiseer en gedefinieer. Populêre fiksie verwys na literatuur wat onderlê word deur 'n resepmatige onderbou, 'n herkenbare verhaalstruktuur en gevestigde literêre konvensies (Koontz, 1972: 4). Schiller (2005: 17) beskryf populêre fiksie soos volg:

Popular fiction (...) is described as formulaic, standardized, designed for a mass audience. Formula fiction has to affirm existing values and attitudes but at the same time has to take up topics which arise from changes in society which affect its readers and which the readers want to see reflected in the texts they buy.

Vanweë die resepmatige aard van populêre fiksie word dit dikwels gebrandmerk as 'n minder gesofistikeerde vorm van literatuur, wat min tot geen estetiese of opvoedkundige waarde het nie. Van Coller (2011) verwys na hierdie tipe fiksie as “middelmoottliteratuur”, maar kritiseer die onderskeid wat daar getref word tussen hoë en lae vorme van literatuur. Van Coller (2011) is ook van mening dat hierdie genre vir die skrywer bepaalde voordele inhou wat hulle toelaat om die kanon binne te dring.

In sy doktrale verhandeling identifiseer Van Heerden (2017: 77) 'n aantal kenmerke van populêre fiksie. Hy dui veral op die hoë kommersiële waarde daarvan weens groot leserspublieke en 'n gevestigde mark. In begrepe hiermee voer Koontz (1972: 4) aan dat populêre fiksie hoofsaaklik die beste op die mark vaar en sodoende het skrywers 'n groter kans op geldelike gewin.

Van Heerden (2017: 78) identifiseer die ontsnappings- en ontspanningsfunksie van populêre literatuur as 'n bepalende kenmerk. Hierdie funksies word bewerkstellig deur die leser se identifikasie met karakters, veral met die protagonis (Van Heerden, 2017: 78). In hierdie

verband is Wyngaard se gebruik van vrouekarakters en vroulike fokalisators effektief, omdat dit die leser in staat stel om hul met hierdie vroulike sleutelfigure te identifiseer. In *Vuilspel* word die lesbiese ervaring in die postapartheid-samelewing deur die fokalisasie van Nicci en die stemme van Jet, Thandi, Sally en Ntombi verken. In *Slaafs* word vroulike ervarings in Sirië aan die hand van Amira, 'n slagoffer van 'n seksslawesindikaat, verwoord. *Jagter* plaas hoofsaaklik die lewenservaring van die Koerdiese vrou in Iran op die voorgrond deur die fokalisasie van Aynaz. Dit is opvallend dat Wyngaard kies om die stemme van onderdrukte vroue in die samelewing sentraal te stel in haar misdaadfiksie-trilogie. Dit is asof Wyngaard dus doelbewus die ontspannings- en ontsnappingsfunksie van populêre fiksie aanpas om feministiese uitgangspunte te bestendig en om hoofsaaklik bewustheid rakende die onderdrukte posisie van die vrou in die samelewing te verhoog.

Die derde kenmerk wat Van Heerden (2017: 80) identifiseer, is die konvensionele verhaalstrukture van populêre-fiksie wat onderlê word deur 'n resepmatige onderbou en literêre konvensies wat genre-spesifiek is. In hierdie verband voer Van Coller (2011) aan dat eenvoudige verhaalstrukture en blokkarakterisering kensketsende aspekte van hierdie genre is. Hierdie gevestigde konvensies verseker dat daar in die leser se leesverwachting voorsien word (Van Heerden, 2017: 81). Volgens Todorov sal die leser se leesverwachting bevredig word, indien die teks aan bepaalde genrekonvensies en norme voldoen (Van Heerden, 2017: 88). Todorov verwys hierna as “the happy realm of popular fiction” (Van Heerden, 2017: 88). Ten opsigte van die strukturele onderbou en vorm van haar romans, voldoen Wyngaard aan die leser se leesverwachtinge. Wyngaard se misdaadtrilogie is egter ook normdeurbrekend op grond van haar meervlakkige karakteringstegnieke en vernuwende narratiewe strategieë, wat in die gang van hierdie hoofstuk uitgewys en bespreek sal word.

5.4) Misdaadfiksie

As deel van die breë spektrum van populêre fiksie, dien “misdaadfiksie” as 'n sambreelbegrip wat verskeie subgenres insluit. Tekste in hierdie genre word hoofsaaklik gekenmerk deur die sentralisering van 'n misdaad wat gewoonlik aan die begin van die roman plaasvind. Die res van die intrige hang saam met die oplos van hierdie misdaad. In hierdie onderafdeling word tersaaklik kenmerke van misdaadfiksie bespreek en met Wyngaard se trilogie in verband gebring.

Volgens Décuré (1999: 159) funksioneer misdaadfiksie as 'n meerduidende vorm van sosiale kommentaar wat die soeklig werp op relevante sosio-politieke kwessies. Gegewe hierdie aktualiteitsfunksie, word die genre deurlopend aangepas om hedendaagse maatskaplike kwessies aan te spreek. In hierdie verband merk Horsley (2005:159) die volgende op: “The nature of the crimes, the forces impinging on the protagonist and the injustices and prejudices underlying the narrative all change markedly from decade to decade.” Skrywers van misdaadfiksie implementeer dus vernuwende narratiewe elemente en strukturele kenmerke om relevante sosiale kwessies deur hul tekste aan te spreek. Horsley (2005: 243) voer aan dat hedendaagse misdaadfiksie veral krities kommentaar lewer op sosiale- en identiteitskwessies wat met gender, klas en ras verband hou.

Die bogenoemde aspek is merkbaar in Wyngaard se misdaadtrilogie. Dit is opvallend dat Wyngaard elk van hierdie romans aanpas om relevante sosiale en globale kwessies aan te spreek. Dit word bewerkstellig deur narratiewe elemente soos karakterisering en fokalisasie asook die soort misdade wat in die romans gepleeg word. In *Vuilspel* word die korrektiewe verkragting en haatmisdad van lesbiese subjekte in postapartheid-Suid-Afrika verken. *Slaafs* werp die fokus op Sirië as oorloggeteisterde sone waarin meisies aan seksslawesindikate blootgestel word. In *Jagter* word daar op die onderdrukte posisie van Koerdiese vroue in Iran gefokus. Elkeen van hierdie maatskaplike kwessies kom aan bod deur misdade wat gepleeg word. Op hierdie manier bestendig Wyngaard steeds bepaalde genrekonvensies van misdaadfiksie, maar dit word op 'n skerpsinnige wyse gedoen om ook die interseksionele onderdrukking van vroue uit te beeld (soos aangetoon in hoofstuk 4). Gevolglik beeld elke roman 'n bepaalde interseksie uit. *Vuilspel* verwoord die interseksie van ras, gender, seksuele oriëntasie, kultuur (Xhosa) en geloof (Christen). In *Slaafs* is die fokus op die interspel tussen nasionaliteite (Sirië teenoor Suid-Afrika) en genders (manlik teenoor vroulik), terwyl daar in *Jagter* ingespeel word op die interseksionaliteit van gender, nasionaliteit (Iran teenoor Suid-Afrika), etnisiteit (Koerdies teenoor bruin) en geloof (Islam).

Misdadafiksie word verneem as 'n manlik-gedomineerde genre beskou, aangesien dit hoofsaaklik deur mans geskryf word en 'n groot gedeelte van die leserskorps ook mans is (Reddy, 2003: 194). Dit is juis hierdie manlike aard van die genre wat 'n geleentheid van dissidensie skep om feministiese standpunte te bevorder. Orford (2013: 225) skryf dat die appropriasie van die genre deur vroueskrywers beskou kan word as 'n doelbewuste strategie wat vroueskrywers implementeer om manlike dominansie te ondermyn. Dit word gedoen deur die uitdaging van behoudende genrekonvensies wat aanleiding gee tot die manlike aard en ondertoon van die genre. Hierdie aspek word breedvoerig bespreek in onderafdeling 5.6.

Misdaadfiksie het 'n sentrale bemoeienis met die bedreiging wat misdaad vir die sosiale orde inhou. Horsley (2005: 159) voer aan dat misdaadfiksie die volgende doen:

[D]eals with crime, with 'evils' of contemporary society – the transgressions of the 'other' who threatens established values, perhaps, but also the corruption and misconduct of the establishment figures themselves and the injustices of the system they serve.

Soos aangetoon in hoofstuk 4, is Wyngaard se misdaadtrilogie krities ingestel teenoor gesagsfigure, dikwels mans, wat 'n rol speel in die handhawing van sosiale orde in die samelewing. Haar trilogie ontbloot spesifiek die wyse waarop hierdie figure hul mag misbruik. In *Vuilspel* en *Slaafs* dien korrupsie onder polisieledes as sentrale tematiek. Dieselfde tematiek is ook duidelik in *Jagter* waar die Iranse minister van verdediging verantwoordelik is vir die dood van talle meisies. Sodoende, word daar in die trilogie krities kommentaar gelewer oor die feilbaarheid van sosiale regstelsels wat dikwels indirek bydra tot vroue se onderdrukking in die samelewing.

Voorts moet daar terug verwys word na die bogenoemde aanhaling van Horsley (2005: 159) en sy verwysing na "the other" (die Ander) as krimineel wat nie binne die perke van die sosiale orde bly nie. In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie is dit nie net die misdadigers wat voorgelou word as die Ander nie, maar die slagoffers van hierdie misdade (almal vroue) kan ook beskou word as "die Ander" in 'n patriargale en heteronormatiewe samelewing. In *Vuilspel* neem lesbiese vroue die posisie van die Ander in vanweë hul seksuele oriëntasie in 'n heteronormatiewe samelewing. In *Slaafs* kan die meisies van Sirië op grond van gender beskou word as "die Ander" in 'n streng patriargale samelewing. Dieselfde is waarneembaar vir Koerdisse vrouekarakters in *Jagter* wat weens hul etnisiteit (Koerdis) en gender (vroulik) aan die hand van gendergeweld en seksuele misbruik omkom. Op grond van ingebedde patriargie as hegemonese ideologieraamwerk, kan al hierdie slagoffers dus per implikasie ook as die Ander beskou word. Aangesien Wyngaard in haar literatuur spesifieke kommentaar lewer oor die lewenservarings van hierdie onderdrukte vroue, sluit haar trilogie ook aan by postkoloniale invalshoeke, spesifiek dié van Ware (2003: 196) wat aanvoer dat postkoloniale feminisme daarop gemik is om stem te gee aan die onderdrukte "Ander". In hierdie verband wyk Wyngaard af van tradisionele, behoudende konvensies van misdaadfiksie. Die slagoffers se status as die Ander blyk dus tekenend te wees van die wyse waarop die skrywer téén gevestigde genrekonvensies werk om stem te gee aan interseksionele vrouekarakters wat hulself op die marge van die samelewing bevind.

Cawelti (in Van Heerden, 2017: 91) identifiseer vier konstante karaktertipes wat in misdaadfiksie na vore kom. Eerstens is daar die **slagoffers** van die misdaad. Alhoewel hierdie karakters nie aktief betrokke is by die intrige nie, dien hulle as die sentrale impuls vir die verloop van gebeure (Van Heerden, 2017: 112). In Wyngaard se misdaadfiksieromans is al hierdie slagoffers by uitstek vroue. In *Vuilspel* is Thandi en Ntombi slagoffers van haatmisdade en korrektiewe verkragting weens hul seksuele oriëntasie. In *Slaafs* word 'n aantal meisies as seksslawe aangehou. In *Jagter* word die Koerdiëse vrouekarakters Aynaz en Shilan slagoffers van die Gasht-e Ershad (godsdienstopolisie). Dit is dus asof Wyngaard strategies te werke gaan met die karakterisering van slagoffers en sodoende maak haar trilogie ook op simboliese wyse aanspraak op die fisieke onderdrukking van vroue in verskeie sosiale kontekste.

In die bespreking in hoofstuk 2 oor swart feministiese fiksie (afdeling 2.4) is aangetoon dat swart feministiese fiksie krities ingestel is teenoor die uitbeelding van (swart) vroulike figure as synde ontmagtigde slagoffers (sien McDowell, 1990). Alhoewel al die bogenoemde vroue by implikasie slagoffers is van misdade, beeld Wyngaard hul egter ook as bemagtigde figure uit wat op verskillende maniere weerstand bied teenoor onderdrukking. In *Vuilspel* span Nicci en Ntombi saam om een van die hoofverdagtes te vermoor (122). In *Slaafs* neem Amira, een van die seksslawesindikaat se slagoffers, die reg in eie hande as sy die meesterbrein van die seksslawesindikaat aanval (286). In *Jagter* is dit duidelik in die wraak wat Aynaz neem op die Iranse minister van verdediging ná die moord op haar suster (287). Wyngaard bestendig sodoende bepaalde genre-konvensies van misdaadfiksie as genre (deur die gebruik van vroulike slagoffers), maar sy pas terselfdertyd ook hierdie konvensie aan om vroue as bemagtigde figure voor te stel. Sodoende, konformeer Wyngaard ook aan die vereistes van swart feministiese fiksie.

Die tweede soort karakter wat Cawelti identifiseer, is die **misdadiger** (Van Heerden, 2017:113). Die skuldige en misdadiger is gewoonlik die karakter van wie die leser dit die minste verwag (Van Heerden, 2017: 113). In Wyngaard se misdaadtrilogie vind dit egter nie plaas nie. Die misdadigers is bendeledede en/of lede van die establishment wat slegte reputasies het. Al hierdie misdadigers is manlik. Sodoende word die kontras tussen misdadiger (manlik) en slagoffer (vroulik) uitgelig en terselfdertyd word die magswanbalanse eie aan 'n patriargale samelewing geïllustreer. Humm (1990: 238) voer aan dat aksie en spanning in misdaadfiksie bewerkstellig word deur die voorstelling van sosiale magsverhoudings tussen karakters (Humm, 1990: 238). In Wyngaard se tekste is dit die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue wat 'n prominente plek beklee. Op grond hiervan word behoudende

karakteriseringstegnieke (van die misdadiger en slagoffer) aangepas om feministiese uitgangspunte, wat aanspraak maak op magswanbalanse tussen mans en vroue, te berde te bring.

In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie bied vroue se solidariteit 'n simboliese oplossing vir die bogenoemde magsverhouding. Hierdie samesyn tussen vroue is in hoofstuk 4 bespreek waar die interpersoonlike verhoudings tussen vroue verken is asook hoe dit hulle in staat stel om weerstand te bied teen patriargale onderdrukking (sien hoofstuk 4.2.3).

Die derde tiperende karaktersoort wat inkleding vind in misdaadfiksie is die **speurder** (Van Heerden, 2017: 113). Tradisioneel het die speurder weinig persoonlike verbintenis met die misdaad wat gepleeg is asook die ondersoekproses (Van Heerden, 2017: 113). In Wyngaard se misdaadtrilogie is Nicci, as kaptein en speurder, deurgaans aktief betrokke by die misdade wat gepleeg word weens haar subjektiwiteit as vrou. In hoofstuk 4 is daar geargumenteer dat Nicci se status as vrou die stramien is van haar aktiewe betrokkenheid by die oplos van misdade wat gepleeg word teen vroue. In hierdie verband, oorskry Wyngaard deur Nicci se karakter tradisionele uitbeeldings van die speurder as onbetrokke en neutraal, en sodoende word die belangrikheid van vroulike solidariteit ook navore gebring in die teks. In Wyngaard se trilogie is dit ook nie die individuele poging van die speurder wat aandag geniet nie, maar die ondersoekproses word uitgebeeld as 'n kollektiewe poging tussen mans en veral sterk vrouekarakters (vergelyk hier die taakmag in *Jagter* wat bestaan uit Nicci, Blackie, Henk, Tom, Aynaz en Marina). Wyngaard oorskry dus tradisionele genrekonvensies in 'n poging om feministiese uitgangspunte, naamlik dié van kollektiwisme as weerstand teen vroulike onderdrukking, te ondervang (sien 5.6.2 vir 'n bespreking van Nicci as speurder).

Cawelti in Van Heerden (2017: 114) identifiseer ook 'n groep **karakters wat geraak word deur die misdaad, maar wat dit nie self kan oplos nie**. In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie, met spesifieke aandag aan *Vuilspel*, sluit dit Thandi (die slagoffer) se vriendekring en groter familie in. Tog vind Thandi se pa en die sogenoemde “streetwardens” die skuldige partye terwyl die polisie daarin misluk (113, 159). Hierdeur word die rol van gewone mense benadruk in die geveg teen die onderdrukking van vroue, haatmisdade en gendergeweld. In *Jagter* is dit hoofsaaklik Aynaz se familie wie se klagtes by die polisie op dowe ore val (10). Aynaz funksioneer egter as die uitsondering wat haar agentskap gebruik om sosiale geregtigheid vir haar suster te weeg te bring. Wyngaard skryf dus teen behoudende karakteriseringstegnieke in om die sosiale verantwoordelikheid wat elke subjek teenoor vroulike onderdrukking het, te benadruk. Dit sluit ook aan by die rubriek “Hoop ten spyte van” waar Wyngaard (2020a) die sosiale verantwoordelikheid van “gewone mense” benadruk

in die geveg teen gendergeweld en vroulike onderdrukking. Sodoende, bevestig Wyngaard se misdaadtrilogie weereens die postuur van haar as (swart) feministiese aktivis wat waarde heg aan kollektiewe pogings om vroulike onderdrukking af te skaf.

Van Heerden (2017: 120) identifiseer voorts die **femme fatale** as nog 'n tiperende karakter van misdaadfiksie. Die femme fatale verwys na vroulike karakters wat 'n gevaar en bedreiging vir die speurder en die gemeenskap inhou (Van Heerden, 2017: 120). Hierdie karakter tipe dra uiteraard by tot die herbevestiging van negatiewe beelde van die vrou as seksuele en verleidelike objek. Dit sluit aan by Collins (2000) se beeld van die Jesebel wat in hoofstuk 2 bespreek is. Femme fatale-karakterisering verskyn nie in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie nie, wat strook met die feministiese toonaard van die skrywer se werk, omdat daar doelbewus afgesien word van neerhalende hegemoniese beelde van vroue. In *Jagter* word, soos reeds aangedui, satiries ingespeel op die beeld van die vrou as verleidelik wanneer manlike misdadigers mislei word om meer inligting te verkry (vergelyk hier die bespreking van karakters Stella Jansen en Aynaz in 4.2.4). Dit blyk Wyngaard wend egter hierdie beeld alleenlik aan om tradisionele persepsies van die vrou, as seksuele objek van manlike begeerte, te ondermyn. Dit sluit aan by diskursiewe uitings wat sy ook in haar rubrieke maak, in “Genoeg is genoeg” skryf Wyngaard (2020g) krities oor die beskouing van vroue as “[o]bjekte met die uitsluitlike doel om manlike begeertes te bevredig”. Hierdie satiriserende uitbeelding van die femme fatale en Jesebel lei dus onder meer daartoe dat Wyngaard se trilogie haar postuur as (swart) feministiese aktivis (soos uiteengesit in hoofstuk 3) bevestig. Sodoende, daag Wyngaard ook (negatiewe) hegemoniese beelde van vroue in haar misdaadtrilogie uit.

Humm (1990: 239-240) voer aan dat misdaadfiksie bestaande konserwatiewe ideologieë van die leserspubliek reflekteer en in stand hou. Soos telkemale opgemerk en ook aangetoon in hoofstuk 1, word die postapartheid-samelewing gekenmerk deur ideologieë wat patriargaal en heteronormatief is (sien hoofstuk 1.7). Gevolglik behoort Suid-Afrikaanse misdaadfiksie ook hierdie hegemoniese patriargale ideologieë te reflekteer om die status quo van die samelewing in stand te hou. In die vorige hoofstuk is hegemoniese ideologieë bespreek met toespitsing op hoe dit bydra tot die onderdrukking van (interseksionele) vroulike subjekte (sien 4.2.4). Daar is bevind dat Wyngaard se misdaadtrilogie deurgaans negatiewe beelde en diskoerse oor seksualiteit en gender uitdaag, hoofsaaklik deur die karakterisering van vroulike karakters soos Nicci, Aynaz en Gigi. Elk van hierdie karakters word ook nie uitgebeeld aan die hand van behoudende geslagsdiskoerse en genderrolle nie (sien 4.2.4). Op

grond hiervan word daar dus ondermynend ingespeel op die behoudende patriargale ideologiese raamwerk van die samelewing.

Terselfdertyd werk die lesbiese liefdesverhouding tussen Nicci en Sally ook ondermynend in op ideologiese konvensies van die heteronormatiewe samelewing. Weereens wyk Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie af van hierdie behoudende konvensie van misdaadfiksie, omdat die leser blootgestel word aan alternatiewe ideologiese denkraamwerke, naamlik toeganklikheid teenoor homoseksuele subjekte.

In die bogenoemde bespreking is Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie in verband gebring met tersaaklike teorie aangaande misdaadfiksie. Op die oog af lyk dit asof skrywer saam met én teen gevestigde genrekonvensies inskryf in 'n poging om feministiese bewuswording te bewerkstellig. Hierdie bespreking word voortgesit in die volgende onderafdelings waar relevante subgenres en die uitwerking daarvan op beeldskepping bekyk word.

5.5) Relevante subgenres van misdaadfiksie: Wyngaard se trilogie

Soos alreeds vermeld, is misdaadfiksie 'n sambreelbegrip wat 'n reeks subgenres bevat. In sy doktorale proefskrif identifiseer Van Heerden (2017: 107) vier hoofvorme van misdaadfiksie, naamlik: die klassieke speurverhaal, die hardgebakte speurverhaal, die misdaadroman en die polisieroman. Elizabeth Fletcher (2013) lys in haar proefskrif vier subgenres van misdaadfiksie, naamlik: “whodunnits”, hardegebakte speurverhale, spanningsverhale en polisieprosedures. In die hieropvolgende onderafdeling word tersaaklike subgenres waarby Wyngaard se misdaadtrilogie inkleding vind, naamlik: hardgebakte speur- en misdaadfiksie en die polisieroman, bondig bespreek.

5.5.1) Hardgebakte speur- of misdaadfiksie

Hardgebakte (“hardboiled”) speurfiksie is 'n aksie-gedrewe romansoort wat die toespitsing rig op die speurder se ondersoeksproses. In hierdie subgenre van misdaadfiksie word die sosiale samelewing gereflekteer aan die hand van realistiese karakterisering en die gebruik van reële stedelike ruimtes (Avery, 2017: 3). Weens hierdie noue band tussen hardgebakte speurfiksie en die buiteromanwêreld, is dit 'n buigsame genre wat aangepas kan word om sosiale en kulturele veranderings in verskillende kontekste te aan te spreek.

Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie vind inkleding by die bogenoemde kenmerk. Soos in hoofstuk 5.4 aangetoon, konfronteer elke roman die sosiopolitieke posisie van vroue in verskillende geografiese gebiede, naamlik Suid-Afrika (*Vuilspel*), Sirië (*Slaafs*), en Iran (*Jagter*). Daar word deurgaans verwys na reële ruimtes in elk van die sosiale kontekste, byvoorbeeld Khayelitsha en Grabouw in Suid-Afrika, Al-Muleiha in Sirië en Koerdiese streke in Iran. Wat karakterisering betref, word die vrouekarakters as subjektiewe denkende figure uitgebeeld, wat gekniehalter word deur hul lewenservarings as gemarginaliseerde figure. Hul posisie as onderdrukte hou verband met hul interseksionele identiteite (sien hoofstuk 4). In hoofstuk 2 en 3 is daar ook geargumenteer dat die swart vroue-outeur se subjektiwiteit haar in staat stel om 'n outentieke gefiksionaliseerde blik te bied op die lewenservaring van vroulike subjekte wat deur verskeie magsisteme beïnvloed word. Dit blyk dus dat Wyngaard se gebruik van reële stedelike ruimtes, diverse karakterisering en haar subjektiwiteit bydra tot die outentieke beelde en intriges wat in haar misdaadtrilogie weergee word.

Hardgebakte speur- en misdaadfiksie is hoofsaaklik 'n manlik-gedomineerde genre. Dit word bewerkstellig deur die skrywer se representasies van geweld, karakterisering en die ideologiese werking in die narratief. Die geweld wat neerslag vind in hardgebakte speurfiksie word hoofsaaklik onderlê deur hegemoniese ideologieë wat die patriargale samelewing regverdig. In hierdie verband merk Avery (2017: 4) die volgende op:

The violence of the hardboiled detective novel is perceived as an expression of dominant ideologies which reinforce gender difference and the organization of power on the basis of this difference.

In hoofstuk 4 is aangevoer dat gendergeweld in Wyngaard se misdaadtrilogie uitgebeeld word as 'n instrument wat die ongelyke magsverhoudings tussen mans en vroue reguleer. Alhoewel vroue by uitstek slagoffers is van hierdie geweld, word hulle ook uitgebeeld as bemagtigde figure wat in staat is om terug te veg teen gendergeweld wat ook 'n vorm van patriargale oorheersing is. Hiervan is Aynaz in *Jagter* 'n sprekende voorbeeld, omdat sy haar hele lewe daaraan wy om sosiale geregtigheid vir haar suster te kry. Sodoende, vermoor sy al die Iranse soldate wat by Shilan se dood betrokke was. Op grond hiervan gebruik Wyngaard terselfdertyd dus ook geweld om by te dra tot die uitbeelding van vrouekarakters as bemagtigde figure. Dit lei daartoe dat die ideologiese werking van die teks, aangaande geweld, ook beperkende patriargale ideologieë en verbandhoudende perspektiewe uitdaag.

Die manlike aard van hardgebakte speurfiksie vind ook neerslag in die karakterisering en representasie van die speurderkarakter. In tradisionele hardgebakte speurfiksie is die speurder hoofsaaklik 'n geharde man wat 'n poging aanwend om die sosiale orde te herstel (Fletcher, 2013: 12). Deur die verloop van die intrige oorvleuel die speurder se persoonlike lewe met sy beroepslewe, en gevolglik is die intrige ook op die speurder se persoonlike ontwikkeling gefokus. Volgens Fletcher (2013: 12) word die speurder se soektog na “die Self” ook verwoord. Hierdie innerlike konflikte word egter oorskadu deur die speurder se hunkering daarna om geregtigheid te laat geskied.

In haar misdadtrilogie oorskry en deurbreek Wyngaard die bogenoemde tradisionele konvensie van hardgebakte speurfiksie, hoofsaaklik deur haar gebruik van 'n vroulike speurder. Tog bly Wyngaard steeds binne die grense van karakterisering ten opsigte van die persoonlike ontwikkeling van die speurder en protagonis. Die leser neem deurgaans Nicci se interne konflik waar, maar desondanks hierdie interne konflik is sy daarop ingestel om die misdaad op te los en te verseker dat geregtigheid geskied. In *Vuilspel* oorvleuel Nicci se persoonlike lewe met haar beroepslewe wanneer haar vriendin vermoor word. In *Slaafs* word Nicci se interne konflik in terme van die romantiese spanning tussen haar en Gigi verwoord (168, 212). In *Jagter* sien die leser ook Nicci se frustrasie ten opsigte van die miskennis van haar gesag deur haar manlike kollegas (217). Desondanks die innerlike konflik, bly sosiale geregtigheid vir vroue Nicci se hoofprioriteit. Sodoende bly Wyngaard ook deur Nicci se karakter binne die perke van die tradisionele karakterisering van die speurder (Nicci se rol as speurder word in 5.6.2 verder bespreek).

5.5.2) Polisieroman

Aangesien Bettina Wyngaard se misdadtrilogie deurgaans die werksaamhede van die SAPS verwoord, is dit nie te betwis dat haar romans ook inkleding vind by die polisieroman as subgenre van misdaadfiksie nie. In die polisieroman (“police procedural”) fokus die vertelling hoofsaaklik op die ondersoekproses wat polisieledende onderneem om 'n misdaad op te los. Volgens Malmgren (in Van Heerden, 2017: 126) het die polisieroman drie hoofkenmerke.

Eerstens, is die misdaad altyd sentraal in die loop van gebeure (Van Heerden, 2017: 16). Alhoewel daar een misdaad telkens sentraal staan in Wyngaard se trilogie, is daar egter ook 'n aantal ander misdade wat die hoofondersoek kompliseer. In *Vuilspel* is die sentrale misdaad die moord op Thandi, maar Ntombi is ook 'n slagoffer van korrektiewe verkragting.

In *Slaafs* dien die toenemende moorde op vroue as dryfveer vir reddingsoperasies. In *Jagter* is die moord op Shilan van kernbelang in die narratief, maar die ontvoering en verkragting van ander vroue geskied ook in die loop van die verhaal. In plaas daarvan om net een hoofmisdaad in die intrige te hê, maak Wyngaard 'n aantal ander misdade deel van die onderskeie romans. Dit is opmerklik dat elkeen van hierdie misdade geskied teenoor vroue. Sodoende dien hierdie misdade ook as versinnebeelding van die ongelyke magsverhouding tussen mans (misdadigers) en vroue (slagoffers). Hierdie behoudende kenmerk van die polisieroman word dus deur Wyngaard aangepas om feministiese uitgangspunte te berde te bring.

Tweedens, word polisieromanreeks gekenmerk deur die fokus op die werksaamhede van 'n formele speurtaakmag wat verantwoordelik is vir die oplos van betrokke misdade (Van Heerden, 2017: 126). Alhoewel hierdie kenmerk sigbaar is Wyngaard se trilogie, word dit op 'n radikale wyse aangepas. Dit is nie net speurders en polisielede wat verantwoordelik is vir die oplos van die misdaad nie, maar 'n aantal ander sleutelkarakters wat nie noodwendig deel is van die polisiediens nie, speel ook 'n kernrol in die oplos van ondersoeke. In *Vuilspel* trek Ta'Sipho en die genoemde "streetwardens" die moordenaars vas. Gigi dien as 'n belangrike karakter in *Slaafs* wat as deskundige by die ondersoek betrokke is. Hierdie tekstuele gegewens kan simbolies geles word aan die sosiale verantwoordelikheid van die gewone mens om vernet aan te teken teen sisteme van onderdrukking. Hierin is ook 'n raakpunt met die skrywer se postuur as swart feministiese aktivis (sien hoofstuk 3) waarneembaar. In die rubriek "Hoop ten spyte van" doen Wyngaard (2020a) 'n beroep op "gewone mense" om die "verskil" te maak. Dus, bevestig Wyngaard se literatuur ook in hierdie geval haar postuur as swart feministiese aktivis. Terselfdertyd word hierdie strukturele kenmerk van die polisieroman aangepas om feministiese aktivisme in Wyngaard se misdaadtrilogie aan bod te bring.

Derdens is die hoof van die polisietakmag gewoonlik manlik en hy dien ook as speurder en protagonis (Knight, 1980: 168). Deur die institusionele ondersteuning van ander kollegas is hierdie speurder in staat om die misdaad op los (Knight, 1980: 168). Soos alreeds vermeld, maak Wyngaard gebruik van 'n vroulike speurder en kaptein en sodoende word tradisionele kenmerke van die polisieroman uitgedaag. In Wyngaard se misdaadtrilogie word die ondersoekproses ook uitgebeeld as 'n kollektiewe poging tussen mans en veral vroue (sien 4.2.3). Hierdie kollektiwisme toon uiteraard raakpunte met die uitgangspunte van swart feminisme, waar kollektiewe pogings beskou word as rigsnoer vir die afskaffing van vroulike onderdrukking (sien hooks, 1982).

Voorts word die polisieroman gekenmerk deur die gebruik van realistiese polisieprosedures (Van Heerden, 2017: 126). In hoofstuk 4 is 'n aantal van hierdie prosesse onder die dissiplinêre domein bespreek. In *Vuilspel* sien die leser hoe Nicci en haar span te alle tye prosedures volg om die skuldige partye vas te trek. In *Slaafs* word hulpbronne wat tot die polisie se beskikking is eksplisiet genoem om realistiese uitbeeldings te skep. Die leser sien dit wanneer die streekskommisaris 'n spesiale taakmag oprig om die sindikaat vas te trek (113) en ook deur die verskyning van Doktor Jansen, 'n forensiese entomoloog wat die insekaktiwiteit op lyke bestudeer om vas te stel hoe lank iemand dood is (152). Gys se databasis, wat hoofsaaklik inligting van verskillende sake stoor, dien as nog 'n hulpbron wat tot die polisie se beskikking is (40):

Gys het in sy vrye tyd 'n databasis begin ophou van enige vreemde verskynsels wat hulle in sake teëkom, nadat hy van die Amerikaanse FBI se databasis gelees het. Hy het al 'n hele paar keer motiverings aan Motoane voorgelê hoekom hy gestuur moet word om 'n kursus oor die sisteem te gaan bywoon, maar elke keer het Motoane finansiële besparings voorgehou.

Die bogenoemde aanhaling uit die verhaal herinner die leser aan die agterstand van die Suid-Afrikaanse polisie diens buite die romanwerklikheid in vergelyking met dié van byvoorbeeld Amerika. Die implikasie is dat die SAPS met min dienste en hulpbronne moet klaarkom om dieselfde soort werk te verrig. Dit gee terselfdertyd vir die leser 'n versagende perspektief op die polisie diens van Suid-Afrika as 'n ontwikkelende land.

Die realistiese en reële uitbeelding van die polisie diens sluit myns insiens ook aan by bestaande stereotipes van polisiebeamptes en speurders. Wyngaard se misdadafiksie-trilogie bevat ook van hierdie stereotipes, soos byvoorbeeld dié van polisielede se drankmisbruik. In *Vuilspel* word daar eksplisiet op hierdie stereotipe gesinspeel wanneer Sally noem dat die polisie se “drankmisbruik” haar pla (48). Aan die hand van Nicci se fokalisasie as subjektiewe polisiebeampte, word daar egter met deernis gekyk na polisielede wat drank misbruik, duidelik wanneer Nicci aan Sally opmerk (48): “Vir 'n polisiebeampte, elke dag sien ons die wreedheid waartoe mense in staat is (...) En dan, wanneer die werksdag verby is, moet ons huis toe gaan en met ons familie en vriende verkeer asof daar niks fout is nie.” Terselfdertyd, funksioneer Nicci se karakter as die uitdaging van hierdie stereotipe, omdat sy weinig drink. Sally noem byvoorbeeld dat die ander polisielede Nicci gereeld daarvoor spot (48).

Die polisieroman gaan voorts ook vanuit die veronderstelling dat die samelewing die polisie kan vertrou (Fletcher, 2013: 13). Dit dien as nog 'n kenmerkende aspek van hierdie subgenre wat Wyngaard in haar misdaadfiksie-trilogie uitdaag, omdat elkeen van hierdie tekste feilbaarheid in die polisie-sisteem belig.

Die titel *Vuilspel* verwys implisiet na polisie-lede se wangedrag en korrupsie. Dieselfde tematiek is duidelik in *Slaafs* waar die stasie-bevelvoerder, Motoane, beskryf word as 'n "politieke manipuleerder van formaat" (33). Korrupsie in die polisie-stelsel kry ook aandag in die representasie van kolonel Julies en konstabel Samuels. In hoofstuk 4 is Gigi se karakter as radikaal en liberaal beskryf. Gevolglik is dit nie toevallig dat Gigi se karakter ook 'n radikale funksie verrig wanneer sy die polisie-stelsel openlik en direk soos volg kritiseer nie (63):

Wat maak dit in elke geval saak? Julle doen niks . . . niemand luister na ons nie. Julle het nie 'n clue van wat aangaan of wat gedoen moet word nie, maar julle pote wil nog steeds die kitaar slaan (...) En terwyl ons stry oor wie reg en wie verkeerd is, en wie wat mag doen, word vroue en kinders onder ons neuse verkoop asof hulle meubelstukke is.

Gigi se opmerking verwys na gebreke in die polisie-stelsel en sodoende word die polisie as 'n sosiale instelling voorgestel wat indirek tot die onderdrukking van vroue bydra.

In *Jagter* word die SAPS se gebreke weereens uitgelig, maar in hierdie geval ten opsigte van die bruin gemeenskap. Wanneer Nicci en haar span in die openingshoofstuk 'n toneel ondersoek op die Kaapse Vlakte, word die plofbare verhouding tussen die bruin gemeenskap en die polisie belig. Die polisie se feilbaarheid om subjekte op die Kaapse Vlakte teen bende-geweld te beskerm, word dus gekonfronteer en uitgelig (sien 4.2.2). Hierdie beelding skakel ook met die buiteroman-werklikheid – 'n tipiese faset van die polisie-roman.

Volgens Fletcher (2013: 14) beeld die polisie-roman gemene misdadigers en eerbare polisie-lede as teenpole uit. Soos hierbo aangevoer word, kontrasteer Wyngaard se fiksie egter hiermee. Die leser kom te wete hoe mans in magsposisie hul mag misbruik en die uitwerking daarvan op vroue se posisie in die samelewing. Wyngaard skryf daardeur teen tradisionele konvensies van die polisie-roman in, deur uiting te gee aan die onderdrukking van vroue in verskillende sferes en dimensies van die samelewing.

Soos aangevoer in die onderafdeling oor misdaadfiksie (sien hoofstuk 5.4), ontbloot romans in hierdie genre hoofsaaklik die gevaar wat misdadigers vir die samelewing hou. Aangesien Wyngaard se misdaad-trilogie inskakel by die subgenre van die polisie-roman, word hierdie kenmerk aangepas deur die fokus te werp op die gevaar wat die samelewing vir die polisie

inhou. Dit is duidelik in *Vuilspel* waar een van die speurders, Peters, met 'n panga gekap word (86) en ook in *Slaafs* wanneer Gys, Nicci en Peters amper sterf in 'n skietgeveg met mensehandelaars (140). In *Jagter* is Nicci en Henk ook slagoffers van 'n bomaanval wat deur die Iranse soldate geloods is (44).

Uit die bogenoemde bespreking is dit duidelik dat Wyngaard in haar misdaadtrilogie behoudende aspekte van die polisieroman ondermyn. Dit dra uiteraard by tot radikale beeldskepping, en hierdeur word feministiese uitgangspunte ook in die trilogie te berde gebring. Gevolglik, verken die volgende onderafdeling Wyngaard se feministiese appropriasie van die genre.

5.6) Feministiese appropriasie van misdaadfiksie

In die voorafgaande afdelings is meerdere male verwys na manlikheid wat sterk geassosieer word met misdaadfiksie. Daar is vasgestel dat behoudende genrekonvensies aanleiding gee tot die manlike kensketsing van hierdie genre, tog is ook aangetoon hoedat Wyngaard in haar trilogie hierdie konvensies aanpas om feministiese uitgangspunte prominent te formuleer en te illustreer. Aan die begin van hierdie hoofstuk is die vraag gestel: Wat gebeur indien die genre deur subalterne figure, in die geval, 'n swart vroue-outeur, geapproprieer word? Hierdie onderafdeling sal hierdie vraag verken deur die soeklig te werp op die feministiese appropriasie van misdaadfiksie en die funksionaliteit daarvan.

5.6.1) Kenmerke

Reddy (2003: 193) voer aan dat die afwesigheid van vrouekarakters en vrouespeurders bygedra het tot die manlike aard van misdaadfiksie. Terselfdertyd is die teikengehoor en leserspubliek van misdaadfiksie ook by uitstek manlik, wat dit moeilik maak vir vroueskrywers om hul stemme te laat hoor (Knight, 2004: 3). Tog kom vrouestemme beduidend na vore in hierdie genre. Humm (1990: 239) verwys na die appropriasie van hierdie genre deur vroue-outeurs as “crossing the boundary” – 'n proses waartydens vroueskrywers gebruik maak van materiaal, in hierdie geval die genre, wat eers grotendeels as ontoeganklik vir vroue beskou was. Cranny-Francis (1990: 2) noem dat die diverse lesersmark van genrefiksie 'n belangrike dryfveer is vir feministiese appropriasie, omdat vroueskrywers hierdeur in staat is om leserspublieke te bereik wat eers ontoeganklik en antagonisties teenoor diegene was. Terselfdertyd is vroulike outeurs ook by magte om

bewustheid te bevorder rondom die onderdrukte posisie van vroue in die samelewing. Sodoende, blyk dit, voeg feministiese misdaadfiksie 'n nuwe dimensie toe aan feministiese propaganda. In hierdie onderafdeling word 'n uiteensetting gebied van Wyngaard se feministiese appropriasie van die genre met toespitsing op hoe dit bydra tot alternatiewe beeldskeppings van die interseksionele vroulike subjek, asook hoe dit by feministiese beskouings aansluit.

In *Form and Ideology in Crime Fiction* bied Knight (1980) 'n ideologiese bestudering van misdaadfiksie as genre. Knight (1980) argumenteer hoofsaaklik dat misdaadfiksie 'n behoudende genre is wat die ideologiese denkwysse van die middelklasleser reflekteer, en sodoende versinnebeeld dit ook die status quo en die konserwatiewe sosiale orde van die samelewing. Indien hierdie genre vir feministiese doeleindes geapproprieer word, gaan dit dus gepaard met die ondermyning van bepaalde genrekonvensies wat hegemoniese ideologieë onderliggend daaraan ondermyn. Dit beteken dat vroueskrywers met hierdie oogmerk gevestigde genrekonvensies moet uitdaag in 'n poging om ingebedde patriargale ideologieë te ondermyn. In hierdie verband voer Cranny-Francis (1990: 6) aan:

Feminist writers are now performing a complex, aesthetical/ideological manoeuvre; utilizing their relegation as inferior or mass culture producers in order to show the legitimating processes in operation; using generic forms in order to show the ideological processes (of patriarchy) in (textual) operation.

Om hierdie ideologiese werking in die teks na te speur, moet daar aandag geskenk word aan die leesposisie wat Kress (1985: 37) beskryf as 'n reeks onderliggende instruksies van die teks wat deur strukturele konvensies geformuleer word en aan die lesers riglyne gee oor hoe die teks gelees moet word. Cranny-Francis (1990: 25) is van mening dat hierdie leesposisie dikwels konserwatiewe ideologieë bevat wat bots met die leesposisie wat deur feministiese fiksie bevorder word. Dit beteken dus dat daar waarskynlik teenstrydighede bestaan tussen die ideologieë wat feministiese genrefiksie bevorder en die ideologiese ingesteldheid van die groter leserspubliek.

Wat Wyngaard se trilogie betref, is alreeds in hoofstuk 1 aangetoon dat postapartheid-Suid-Afrika beskou kan word as 'n samelewing wat patriargaal en heteronormatief is. Soos aangetoon en bespreek in hoofstuk 5.4, werk Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie ondermynend in ten opsigte van hierdie behoudende en gevestigde ideologieë van die

leserspubliek deur middel van die transgressiewe en bemagtigende beeldskeppings van vroue (sien hoofstuk 4), en die volgehoue fokus op 'n lesbiese liefdesverhouding. Dit blyk dus of Wyngaard hierdie ideologiese teenstrydighede (feministiese genrefiksie teenoor 'n algemene leserspubliek) doelbewus aanwend om die leser bewus te maak van kwessies aangaande geslagsongelykheid en homofobie. Terselfdertyd word die leser ook blootgestel aan nuwe singewingsprosesse waarin die stem van interseksionele vroulike subjekte beduidend na vore kom.

Die ideologiese werking in die teks vereis as't ware dat ook aandag geskenk word aan die subjekposisie in 'n teks. Die subjekposisie verwys na die posisionering van 'n individuele subjek binne 'n groter diskoers (Cranny-Francis, 1990: 25). In feministiese genrefiksie word die vroulike subjek geposisioneer in feministiese diskoerse wat 'n ondermynende funksie verrig teenoor gevestigde patriargale diskoerse. Deur hierdie subjekposisie word teenstrydighede, ongelykhede en onderdrukking verder ontbloot (Cranny-Francis, 1990: 25). Soos reeds telkemale gemeld, toon Wyngaard se misdraadtrilogie 'n sentrale bemoeienis met die vrou (subjek). In hoofstuk 4 is bevind dat die uitbeeldings van vrouekarakters 'n noue verband het met feministiese beskouings wat krities ingestel is teenoor die ondergeskikte posisie van vroue. Gevolglik posisioneer Wyngaard hierdie vroue, as subjekte, binne groter feministiese diskoerse. Hiervan is Nicci, Sally, Aynaz en Gigi sprekende voorbeelde (sien hoofstuk 4), omdat geeneen van hierdie vroue uitgebeeld word in terme van tradisionele geslagsdiskoers nie. Hulle word almal uitgebeeld as bemagtigde subjekte en genuanseerde karakters wat op verskillende maniere weerstand bied teen patriargale onderdrukking. Wat ook opmerklik is, is dat geen van hierdie vrouekarakters aansluit by Collins (2000) se hegemoniese beelde van die swart vrouefiguur nie. Gevolglik roep Wyngaard se misdraadtrilogie alternatiewe en transgressiewe beelde van die interseksionele vroulike subjek op. Sodoende word hierdie vroue (subjekte) geposisioneer binne groter feministiese diskoerse wat ten doel het om vroue te bemagtig.

Cranny-Francis (1990) identifiseer ook 'n aantal behoudende literêre konvensies (van misdraadfiksie) wat deur feministiese misdraadfiksie uitgedaag moet word om behoudende en patriargale ideologieë in misdraadfiksie te ondermyn.

Die eerste bestaande konvensie is die karakterisering en representasie van die **speurder** (Cranny-Francis, 1990: 155). In tradisionele misdraadfiksie is die speurder hoofsaaklik 'n egosentriese en intelligente man wat hard werk om die sosiale orde te herstel. Die vroulike speurder het op 'n later stadium haar verskyning gemaak en sy was net so egosentriese en intelligent soos haar manlike eweknie (Cranny-Francis, 1990: 157). Die vroulike speurder

wat in feministiese misdaadfiksie figureer, word ook nie uitgebeeld in terme van haar seksualiteit nie, en op grond hiervan funksioneer sy ook as die radikale uitdaging van bestaande genderdiskoerse (Cranny-Francis, 1990: 157). Hiervoor kan Wyngaard se gebruik van Nicci as protagonis as funksioneel gelees word. Soos alreeds aangevoer en geargumenteer, is Nicci 'n onafhanklike en sterk vrouekarakter. Dit blyk dat haar karakter as die beliggaming dien van feministiese uitgangspunte: Sy word voorgestel as 'n genuanseerde subjek wie se identiteitsaspekte 'n heelsame identiteit vorm; sy het agentskap om te kies hoe om verskillende identiteitsnuanses uit te leef; Nicci heg waarde aan kollektiwisme en beskou ook vroulike solidariteit as teenkanting van patriargale onderdrukking; haar karakter dien ook as uitdaging van al die negatiewe hegemoniese beelde van die (swart) vrou (sien hoofstuk 4). Op grond hiervan, oorskry Wyngaard die tradisionele karakterisering van die speurder in 'n poging om feministiese uitgangspunte te bestendig (sien afdeling 5.6.2 vir 'n uitgebreide bespreking van Nicci se rol as vroulike speurder).

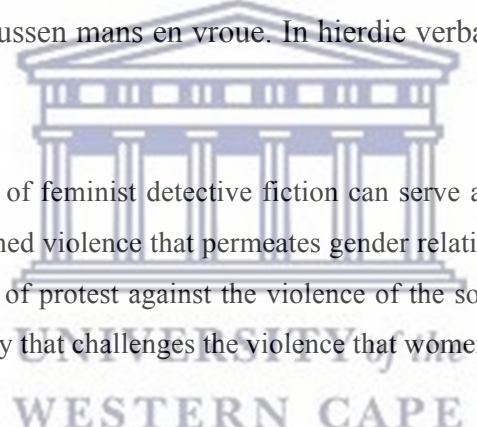
Die tweede gevestigde konvensie wat feministiese misdaadfiksie-outeurs moet uitdaag, aldus Cranny-Francis (1990: 159), is die **vertelinstantie**. Tradisioneel was die verteller die speurder se vriend of 'n handlanger en dit het bygedra tot die voorstelling van die speurder as emosioneel-onbetrokke, objektief en neutraal (Cranny-Francis, 1990: 159). Skrywers van feministiese misdaadfiksie behoort dus deur middel van die vertelinstantie alternatiewe invalshoeke op die ondersoekproses te bied, en gevolglik word daar gebruik gemaak van 'n eerstepersoonsverteller (Chandler, 2017: 1). In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie word hiervan afgewyk, omdat sy deurgaans van 'n derdepersoonsverteller gebruik maak. Die gebruik van 'n derdepersoonsverteller stel haar in staat om tussen verskillende fokalisators te navigeer. Dit bring verskillende perspektiewe en oogpunte na vore in die onderskeie intriges. In *Vuilspel* staan die fokalisasie van Nicci (speurder) en Ntombi (slagoffer) sentraal tot die verhaalgebeure. In *Slaafs tree* Nicci deurgaans as die hoofokalisator op en daar word ook vanuit Aynaz (slagoffer) se perspektief gefokaliseer. Hier bring die skrywer die stem van die onderdrukte vroulike subjek navore deur van die gebruik van 'n eerstepersoonsverteller as vertelstrategie af te wyk.

In *Jagter* sien die leser ook 'n wisseling tussen die fokalisasie van Nicci en Aynaz. Aanvanklik fokaliseer Aynaz vanuit die perspektief van die misdadiger (sien hoofstuk 1 van *Jagter* wat betref Aynaz se moord van 'n aantal Iranse soldate). In die loop van die roman, word haar motief vir die moorde duidelik (naamlik dat haar suster, Shilan, deur hierdie soldate vermoor is). In teenstelling met Aynaz, bied Nicci se fokalisasie die perspektief van 'n toegewyde wetstoepasser wat nie oortuig is daarvan dat Aynaz se idee van sosiale

geregtigheid die beste is nie (169). Alhoewel albei fokalisators se perspektiewe verskil, is een raakpunt duidelik: albei veg teen die onderdrukking van vroue en dit laat die feministiese inslag van Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie ook beduidend na vore kom.

Die laaste behoudende narratiewe strategie wat Cranny-Francis (1990: 159) identifiseer, is die representasie van die **misdadiger**. Tradisioneel dien hierdie karakter as die beliggaming van negatiewe magte wat 'n bedreiging vir die samelewing inhou (Cranny-Francis, 1990: 160). Die krimineel word telkens gedryf deur die impuls om geld, status en mag te kry. In die geval van Wyngaard se trilogie, is die misdadigers mans met mag wat spesifiek 'n bedreiging vir vroue in die samelewing inhou (sien hoofstuk 5.4). Gemeet aan 'n feministiese lees hiervan, lewer die skrywer indirek en op simboliese vlak kommentaar oor patriargie en die hegemoniese magswanbalans tussen mans en vroue.

In feministiese misdaadfiksie funksioneer **genderpolitiek as 'n sentrale tema** en dit vind neerslag in die representasie van gendergeweld, wat hoofsaaklik onderlê word deur die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue. In hierdie verband merk Avery (2017: 145) die volgende op:



The physical violence of feminist detective fiction can serve as a sign, a substitution for the more insidious, ingrained violence that permeates gender relations. The battered bodies of the novel become the site of protest against the violence of the social contract; contributing to a surrogate public history that challenges the violence that women suffer.

In *Vuilspel* is Thandi se lyk 'n simbool van die onderdrukking van lesbiese vroue in die postapartheid-samelewing. In beide *Slaafs* en *Jagter* is daar talle verwysings na vrouelyke wat gevind word. Hierdie vroue sterf almal as slagoffers van gendergeweld. Die brutaliteit verbonde aan die uitbeeldings hiervan kan geles word as strategie wat Wyngaard aanwend om bewustheid te skep en om verset aan te teken teen gendergeweld, wat, soos in hoofstuk 1.7.3 aangetoon, beskou kan word as 'n brandpunt in Suid-Afrika.

In *Jagter* maak die karakter Aynaz ook gebruik van geweld om wraak te neem op die Iranse soldate wat haar suster vermoor het. Katrak (2006: 2) skryf in hierdie verband dat vroue ook hul liggame gebruik as subjekte van weerstand deur byvoorbeeld moord. Ironies genoeg, gebruik Aynaz dus ook geweld om op te staan teen vroulike onderdrukking. Dit blyk nog 'n manier te wees waardeur die ingebedde patriargie in die genrekonvensies uitgedaag word.

Humm (1990: 239) voer aan dat vroueskrywers wat misdaadfiksie skryf, op 'n unieke wyse hul kreatiwiteit en **subjektiwiteit** inspan om die uitwerking van misdaad uit te lig, maar ook

om werklike sisteme van onderdrukking te ontbloot. Vroue-outeurs lewer deur hul tekste dus 'n gefiksionaliseerde blik op die sosio-politieke lewenservaring van vroue (Cranny-Francis, 1988: 69). In hierdie verband merk Cranny-Francis (1990: 175) die volgende op:

For feminist writers, this self-knowledge must include an awareness of the way that the individual subject is constructed through the negotiation of a number of ideologies, including race and class as well as gender.

Cranny-Francis (1990) se bogenoemde uitgangspunt sluit aan by Boswell (2010) se konseptualisering rondom die skryfwerk van swart Suid-Afrikaanse vroue-outeurs. In hoofstuk 3 is Wyngaard se subjektiwiteit bestudeer aan die hand van Meizoz (2010) se postuurteorie. Wat uit hierdie hoofstuk duidelik blyk, is dat Wyngaard aan die hand van diskursiewe uitings, in verskillende media, kritiese uitsprake lewer oor aspekte wat met (haar) identiteit verband hou – insluitend ras, gender en seksualiteit. In die interseksionele analise van Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie is daar ook bevind dat dit gekenmerk word deur 'n sentrale bemoeienis met hierdie identiteitsaspekte en sisteme van onderdrukking wat inherent is daaraan. Dit is dus duidelik dat Wyngaard se subjektiwiteit 'n bykomende dimensie verleen aan haar agentskap as misdaadfiksieskrywer, en hierdeur bied sy ook 'n outentieke blik op die werklike lewenservaring van interseksionele vrouens. Hierdie subjektiwiteit is myns insiens ook instrumenteel in radikale en progressiewe beelde wat in Wyngaard se trilogie opgeroep word (sien hoofstuk 4).

Avery (2017: 8) voer aan dat die vroulike misdaadfiksie-outeur se agentskap veral duidelik is in die gebruik van sterk vrouekarakters. Hiervan is die protagonis Nicci 'n sprekende voorbeeld wat deur die loop van die misdaadfiksie-trilogie 'n instrumentele rol speel om te verseker dat sosiale geregtigheid geskied. Wat opmerklik is, is die wyse waarop Wyngaard die intrige van elk van die romans aanpas om ander sterk vrouekarakters na vore te bring. Die vrouekarakters in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie heg waarde aan onderlinge solidariteit en gevolglik word dit gehuldig as 'n simboliese oplossing vir patriargale onderdrukking (sien hoofstuk 4.2.3 vir 'n bespreking hiervan). Weens haar gebruik van sterk vrouekarakters, hul samesyn en die “safe spaces” (sien Collins, 2000) wat dit skep, word die beeld van die vrou as ontmagtigde slagoffer verder uitgedaag.

Feministiese misdaadfiksie bied ook 'n vertrekpunt om aspekte van die vroulike identiteit te bestudeer (Humm, 1990: 238). In hoofstuk 4 is daar bevind dat Wyngaard vrouekarakters op 'n genuanseerde wyse uitbeeld. Terselfdertyd tyd lewer Wyngaard ook deur

karakteriseringstegnieke krities kommentaar op interseksionele sisteme van onderdrukking wat inherent is aan die identiteitsaspekte van vroue.

Net soos hardgebakte speurfiksie en die polisieroman, beskik feministiese misdaadfiksie oor 'n funksie wat op aktualiteit steun. Hierdie aktuele kwessies hou hoofsaaklik verband met die marginalisering van vroue in die samelewing. Die aansny van die aktualiteit in die genre word dus aangewend om die sosiale orde, wat onderdrukking van vroue normaliseer, uit te daag. Cranny-Francis (1990: 173) skryf hieroor soos volg:

[P]rofessional female detective writers sometimes incorporate as plot elements incidents which challenge the beneficence of the social system within which the detective operates, not just of the individuals in positions of power [...] but more fundamentally of the discourses of gender, race and class which operate in that society producing the situations in which crime occurs.

Soos aangedui, word in elkeen van Wyngaard se romans aan 'n bepaalde sosio-politieke kwessie aandag geskenk wat verband hou met die ondergeskikte posisie van vroue. In *Vuilspel* word die lewenservaring van lesbiese vroue in die postapartheidsamelewing op die voorgrond gestel, in *Slaafs* kom die lewenservaring van meisies in Sirië aan bod en in *Jagter* is die fokus op die ondergeskikte posisie van Koerdiese vroue in Iran. Dit is juis hierdie vroue se behoefte aan sosiale geregtigheid wat die onreg en uitwerking van patriargale sisteme in die buiteromanwerklikheid benadruk.

In die bogenoemde bespreking is die werking en funksie van feministiese genrefiksie bespreek, en daar is deurgaans verwys na Wyngaard se aanwending van hierdie genre. Daar is vasgestel dat Wyngaard in haar misdaadtrilogie bepaalde genrekonvensies uitdaag en aanpas wat progressiewe beeldskepping en feministiese uitgangspunte tot gevolg het. Soos in hoofstuk 2 van hierdie verhandeling geargumenteer, beklee die (swart) vroueskrywer 'n posisie van agentskap gegewe haar vermoë om bestaande beelde uit te daag en subjektiewe beelde van swart vroue te skep. Dit blyk dus asof Wyngaard deur die appropriasie van misdaadfiksie in 'n posisie van drievoudige agentskap beklee. Eerstens, is sy aktief betrokke in die uitdaging van gevestigde literêre konvensies wat tot die patriargale aard van die teks bydra. Tweedens, het die karakters wat sy skep dikwels subjektiewe identiteitsaspekte en kan haar literatuur ook beskou word as 'n medium waardeur sy tot selfdefiniëring en selfaktualisering kom, en sodoende word bemagtigde en alternatiewe beelde van vroue

opgeroep. Derdens, skryf sy as swart vroue-outeur vir haarself 'n plek in die wit en manlike gedomineerde sentrum (misdaadfiksie) oop.

In die volgende onderafdelings word die belangrike posisie van die vroulike speurder in die konteks van feministiese misdaadfiksie verken, asook die aansluitende subgenres van swart feministiese misdaadfiksie en swart lesbiese misdaadfiksie.

5.6.2) Die vroulike speurder

Die protagonis, Nicci de Wee, is deurentyd aanwesig in Wyngaard se misdaadtrilogie. Hierdie karakter se beroepstitel as polisiekaptein en haar status as vrou, lei daartoe dat haar karakterisering ook as't ware die pas aangee vir die representasie en beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek. As polisiekaptein, vervul Nicci ook telkemale die rol as speurder in verskeie ondersoeke. Aangesien die speurder-karakter 'n tiperende merker van misdaadfiksie is, word daar in hierdie onderafdeling ondersoek ingestel na teoretiese kenmerke van die speurder in misdaadfiksie. Daar word dus ten doel gestel om te bepaal hoe Wyngaard tradisionele konvensies aangaande die speurder-karakter ondermyn in 'n poging om radikale beelde van die interseksionele vroulike subjek op te roep.

Soos reeds genoem, is die speurder in tradisionele misdaadfiksie hoofsaaklik manlik, 'n gegewe wat voortgevloei het uit die ideologiese denkraamwerk van 'n patriargale samelewing. In hierdie verband skryf Horsley (2005: 246) die volgende: "In restoring order within the narrative, he is acting to confirm the rightness and authority of this patriarchal stasis, the male dominated status quo." Gevolglik werk die geslag van die vroulike speurder ondermynend in op die patriargale simboliese orde asook teenoor bestaande genrekonvensies. Wyngaard se keuse om 'n vroulike speurder te gebruik, blyk dus 'n betekenisvolle feministiese gebaar te wees wat kritiek lewer op die patriargale aard van die samelewing, ook wat betref die buiteromanwerklikheid, waarop die realisme in die vertelling geskoei is.

Tradisioneel was die manlike speurder 'n afgesonderde figuur wat gewoonlik geïsoleerd was in terme van persoonlike verhoudings (Fletcher, 2013: 12). Alhoewel Wyngaard kies om van 'n vroulike speurder gebruik te maak, is dit opmerklik dat die karakterisering van Blackie ingeklee word deur die tradisionele representasie van die speurder, synde hy 'n manlike karakter is. Blackie se status as afgesonderde man is duidelik in *Jagter* waar hy op 'n afgeleë stasie in Kommetjie werk ná sy egskeiding. (23). Terselfdertyd sluit Blackie se karakterisering ook aan by algemene stereotipes van die polisie- en speurderkarakters, veral die wat aanspraak maak op polisiebeamptes se drankmisbruik. Dit is duidelik in *Vuilspel*

wanneer hy drank beskryf as sy manier om trauma te verwerk: “’n Paar doppe laat ’n man altyd beter voel” (53). Hier is Blackie se verwysing na “man” ook opmerklik, want dit sluit aan by algemene opvattinge van die polisie as manlik gedomineerde beroep. Gys reageer op Blackie se stelling deur te sê: “Amen, broer” (53). Beide die voornaamwoorde “man” en “broer” funksioneer uitsluitend teenoor Nicci en benadruk sodoende die geslagsverskil as bepalende faktor in die uitbeelding van Nicci se werksopset. Desnieteenstaande, is dit juis wat bydra tot die radikale en bemagtigde uitbeelding van Nicci se karakter, omdat sy tradisionele geslagsgrense van die polisieberoep oorskry en ’n plek in die sentrum vir haarself beding. Die leser sien ook hoedat Nicci as die uitsondering funksioneer ten opsigte van negatiewe stereotipes oor die speurder. Dit blyk tydens ’n gesprek met Blackie oor die polisie se drankmisbruik, wanneer sy sê: “Ek wil nie daai cliché op my van toepassing maak nie” (53).

Schiller (2005: 23) voer aan dat die vrouespeurder, in teenstelling met die manlike speurder, ’n pluralistiese karakter is wat aktief betrokke is in haar gemeenskap, familie en vriendekring. Dit sluit ongetwyfeld aan by die swart feministiese benadering, hoofsaaklik die uitgangspunte van Collins (2000: 288) wat die interpersoonlike verhoudings tussen vroue as “safe spaces” beskryf. Hierdie aspek is in hoofstuk 4 bespreek waar daar gefokus was op Nicci se interpersoonlike verhoudings met ander vroue. Daar is hoofsaaklik vasgestel dat Nicci se subjektiwiteit as vrou, en identifikasie met ander vroue, geld as stramien in haar rol as speurder.

In tradisionele misdadefiksie stem die speurder se waardes en normes dikwels ooreen met die kollektiewe waardes van die sosiale orde in die samelewing. Humm (1990: 237) sê hieroor:

Their ethics may be personal or may mirror contemporary social myths, but they must work to affirm the status of social institutions by holding in opposing values. The reader must be able to identify with a protagonist’s sense of value, sense of time and place, and crucially with his sense of himself.

In Wyngaard se misdadetrilogie word die leser deurgaans bewus gemaak van die interne konflik wat by Nicci heers, omdat sy nie binne die sosiale waardes en normes van die heteronormatiewe samelewing leef nie (sien afdeling 4.2.4). Gevolglik kan Nicci, as lesbiese subjek, by implikasie beskou word as ’n buitestander en sosiale uitgeworpene op grond van haar seksualiteit. Uit haar perspektief word die leser dus blootgestel aan die lewenservaring

van die Ander. In hierdie verband oorskry Wyngaard hierdie behoudende karaktertrek van die speurder met die doel om stem te gee aan die lesbiese subjek se lewenservaring as die Ander. Vroulike speurders is voorts ook meervlakkige karakters wat op 'n skerpsinnige wyse hul kennis van die sosiale samelewing gebruik om misdade op te los, en hulle gebruik ook dikwels hul status as sosiale uitgeworpenes tot hulle voordeel (Gavin, 2010: 258). Hierdie aspek is sigbaar in *Vuilspel* wanneer Ntombi besluit om Nicci te vertel van haar ervaring as slagoffer van korrektiewe verkragting. Ntombi se verhaal stuur die ondersoek na Thandi se moord in 'n ander rigting, en sodoende is Nicci en haar span in staat om nuwe leidrade op te volg. Dit kom dus voor asof Nicci se seksualiteit in hierdie verband voordelig was om die misdadigers vas te trek en Thandi se moordsaak op te los.

Die karakterisering van die vrouespeurder ontsluit ook 'n dimensie waardeur die teks hegemoniese patriargale ideologiese wêreldbeskouings ondermyn. Om dit te bewerkstellig, moet vroulike speurders uitgebeeld word as onafhanklike figure wie se identiteit nie bepaal word deur tradisionele en konserwatiewe genderdiskoerse nie. Klein (1988: 162) argumenteer dat wanneer vrouekarakters uitgebeeld word aan die hand van tradisioneel manlike eienskappe, hou dit negatiewe genderdiskoerse in stand. Die gebruik van 'n vrouespeurder as plaasvervanger van 'n manlike speurder het dan geen ondermynende waarde nie. In hierdie verband merk Cranny-Francis (1990: 143) die volgende op:

To make a female detective convincing as a character, to have her operate as more than just an honorary male, reinforcing the masculine identity of the characterization by her aberrant, but temporary, occupation, requires a radical reassessment of the characterization of the detective and the narrative in which she functions.

Nicci word deurgaans voorgestel as 'n genuanseerde karakter wie se uitbeelding nie altyd ooreenstem met tiperende geslagsdiskoerse nie. Dit beteken egter nie dat die karakter nie uitgebeeld word in terme van hierdie geslagsdiskoerse nie. In hoofstuk 4.2.4 is die hegemoniese domein breedvoerig bespreek en daar is bewys hoe Nicci se “vroulikheid” neerslag vind in die ruimtelike beskrywing van haar kantoor. In *Jagter* word Nicci se polisiehulpbronne ook aangepas vir haar gemak as vrou, duidelik in (29): “Die eerste dag terug op kantoor het sy gevra dat haar dienspistool verander moet word na die kleiner, ligter wapen. Al meer vroue in die polisie gebruik dit”.

Hierdie fokus op “vroulikheid” roep 'n spesifieke vraag tot na denke: Sluit hierdie “kleiner” wapens aan by dominante beelde van (polisie)vroue as swakkeling en nie gelyk aan hul

manlike eweknieë nie? Myns insiens, is hierdie wapen tekenend van die manier waarop hulpbronne aangepas word vir die vroulike speurder se gemak. Dit dra by tot die genuanseerde uitbeelding van Nicci, en alhoewel sy in 'n manlike beroep is, word sy dus nie volgens tradisionele manlike eienskappe gekarakteriseer nie. Soos wat Cranny-Francis (1990: 1430) dit stel, sou dit bloot 'n vrouespeurderkarakter meebring wat funksioneer as die plaasvervanger vir die manlike speurder, en dan het die narratief, as feministiese misdaadfiksie, verminderde ondermyningswaarde. Terselfdertyd blyk dit ook dat Wyngaard deur hierdie “vroulike” beelde (kantoorbeskrywing en wapen) ook in tradisionele geslagsdiskoerse verval, wat die feministiese toon van haar werk in twyfel trek.

Ten spyte hiervan, word Nicci steeds as 'n bemagtigde karakter voorgestel wat in die loop van die misdaadfiksie-trilogie haar vrou staan. In *Slaafs* beskerm Nicci byvoorbeeld die Samuels-gesin in Vishoek teen sindikaatlede (107). In *Vuilspel* skiet Nicci ook die moordenaar en verkragter Zola Mvimbi (123). Nicci word dus deurgaans as bemagtigde heldinfiguur uitgebeeld, en dit blyk 'n narratiewe strategie te wees wat Wyngaard doelbewus implementeer om feministiese bemagtiging in haar teks te ondervang.

Die tradisionele beeld van die speurder as emosioneel onbetrokke word ook deur Nicci se karakter uitgedaag. Nicci word hoofsaaklik uitgebeeld as 'n denkende karakter wat deurgaans emosioneel betrokke is in verskillende scenario's en sake wat ondersoek word. Nadat Nicci in *Slaafs* tot die Samuels-gesin se redding kom, ontlok haar heldedaad die teenoorgestelde reaksie by haar (144): “Sy was die heeltyd kalm, maar toe sy die kombuis sien, onaangeraak deur enige koeëls, knak iets in haar en sy sak snikked op haar knieë neer”. Nicci se emosionele reaksies kan terugvoer word na die waarde wat sy heg aan vroulike solidariteit, en die persoonlik plig wat sy voel om (vroulike) slagoffers te beskerm. Hierdie karakterisering is weereens duidelik in *Slaafs* waar Nicci op haar senuwees is tydens die reddingsoperasies van die meisies (242).

Volgens Cranny-Francis (1990: 168) móét vroulike speurders alleen werk om dieselfde narratiewe mag te verkry as manlike speurders. Wyngaard se benutting van die polisieroman as genre verg egter dat die kollektiewe eenheid van die polisietaakmag sentraal staan. Die vroulike speurder vorm deel van 'n groter eenheid wat daarop gemik is om sosiale geregtigheid te laat geskied. Tog word Nicci, as speurder, as 'n bemagtigde figuur uitgebeeld wat telkemale alleen belangrike deurbrake in sake maak.

In *Slaafs* word die taakmag beveel om die korrupte polisielid Julies, te arresteer, maar Julies ontsnap deur 'n valdeur. In hierdie toneel word Nicci se narratiewe mag en agentskap as speurder bevestig omdat sy die een is wat die valdeur ontdek (200). Daarna word die span

aangesê om by Julies se huis te wag met die hoop dat hy sal terugkeer, die dae gaan verby en die taakmag is moeg en uitgeput soos blyk uit die volgende aanhaling: “Haar klere is gekreukel, en sy voel vuil (...) Die mans het verskillende lengtes stoppelbaard en is ewe verkreukeld en vol stof (203).” Die verwysing na die mans se “stoppelbaard” sinspeel weereens indirek op die geslagsverskil tussen Nicci en haar kollegas, en dis asof haar rol as buitestander as’t ware deur hierdie visuele beeld bevestig word. Ironies genoeg, is Nicci die een wat ’n waardevolle vonds maak wanneer sy Julies se swart sak in die valdeur ontdek. (204). Die leser sien hoe Nicci ’n onafhanklike poging aanwend om die swart te sak te kry, en wanneer Henk sy hulp aanbied, merk sy: “Dis okay. Ek sal dit doen” (205). In hierdie toneel word Nicci uitgebeeld as ’n onafhanklike en bemagtigde figuur wat alleen werk en met die nodige agentskap en speurvernuf ’n belangrike ontdekking maak.

Hendorson (1990: 188) voer aan dat die fiksie van swart vroue-outeurs die interne dialoog van hoofsaaklik die protagonis, dikwels ’n swart vrou, sentraal stel. Hierdie kernmerk is ook duidelik in Wyngaard se misdadefiksie-trilogie, maar dit word aangepas by Nicci se rol as vroulike speurder. In *Vuilspel* is dit Nicci wat Thandi se misdadetoneel self ontleed, analiseer, en fynkam vir moontlike leidrade (16). As karakter hou Nicci se interne dialoog dus nie net verband met haar persoonlike en emosionele welstand nie, maar Wyngaard pas ook hierdie interne dialoog aan by Nicci se rol as speurder.

In die bogenoemde paragrawe is Nicci se rol as speurder bespreek. Daar is gelet op tradisionele en behoudende karaktertrekke van die speurder en die wyse waarop Wyngaard in haar trilogie hierdie kenmerke aanpas en uitdaag. In die bespreking is vasgestel dat Nicci deurgaans as ’n bemagtigde figuur uitgebeeld word, sonder om noodwendig haar persoonlike beeld van vroulikheid prys te gee. Dit kan vanuit ’n feministiese hoek gelees word as ’n betekenisvolle gebaar, omdat Nicci hierdeur ook in staat is om haar posisie in die sentrum te bevestig ondanks die merendeels eksklusiewe geslagsgrense tussen haar en die ander speurders. Terselfdertyd word sy uitgebeeld as ’n bedrewe speurder wat soms meer suksesse behaal as haar manlike kollegas.

5.6.3) Swart feministiese misdadefiksie

Soos reeds aangedui, is die fokus van hierdie tesis veral op swart feminisme, en gevolglik word swart feministiese misdadefiksie hier in kaart gebring. Die swart vrouestem in misdadefiksie was vir lank afwesig. Misdadefiksie was nie net ’n manlik gedomineerde genre

nie, dit is ook hoofsaaklik deur wit skrywers geproduseer (Schiller, 2005: 3). Die eerste swart vrouespeurders is geskep deur wit vroue in die 1980's (Décuré, 1999: 158). In die 1990's was daar 'n groter hoeveelheid swart vroue-outeurs wat hulself gewend het tot misdaadfiksie as genre (Schiller, 2005: 19). Hierdie opbloeï van swart vroulike misdaadfiksie-outeurs kan herlei word na die tweede golf van feminisme, wat hoofsaaklik sosiale konstruksies van vrouwees deur die gebruik van verskillende mediums en platforms uitgedaag het (Carson, 2009: 94). Die herwaardering en appropriasie van misdaadfiksie deur swart vroue, kan gevolglik beskou word as 'n doelbewuste en radikale feministiese gebaar, tipies van daardie era.

Ondanks die behoudende en resepmatige aard van misdaadfiksie, het swart vroue-outeurs hierdie genre gebruik om transgressiewe beelde van die swart vrou te skep. Daar is veral krities omgegaan met beelde van die swart vrou as ontmagtigde figuur, en die swart vrou is hoofsaaklik as onafhanklike heldinfiguur uitgebeeld (Décuré, 1999: 158). Soos reeds geargumenteer, word die vroulike karakters in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie voorgestel as bemagtigde figure wat agentskap het om sosiale geregtigheid teweeg te bring. Hiervan is die protagonis, Nicci, 'n sprekende voorbeeld. In *Vuilspel* word daar in 'n koerantopskrif eksplisiet na haar as heldin verwys: "Hero cop skiet gangster, save getuie se lewe" (28). Dit is egter nie net Nicci as kaptein en speurder wat as bemagtigde figuur voorgestel word nie, maar ook 'n aantal vroulike karakters wat nie die ampstitels as ondersoeker of speurder het nie, maar wat nietemin ook tot sosiale geregtigheid bydra – vergelyk hier Ntombi in *Vuilspel*, Amira en Gigi in *Slaafs* en Aynaz in *Jagter*.

Soos tipies van die groter genre van misdaadfiksie, toon swart feministiese misdaadfiksie ook 'n bemoeienis met maatskaplike probleme en politieke kwessies, maar die fokus word spesifiek gerig op die onderdrukking van die swart vrou. Swart feministiese misdaadfiksie konfronteer veral sosiale kwessies soos vrouemishandeling, verkragting, seksuele misbruik en prostitusie (Décuré, 1999: 159). Dit is dus nie by toeval dat elkeen van hierdie maatskaplike kwessies in Wyngaard se romans aangeroeë word nie (vergeelyk hier die moord op Thandi in *Vuilspel*, die seksslaafsindikaat se slagoffers in *Slaafs*, en die marteling van vroue in *Jagter*). Soos geargumenteer in hoofstuk 4 dien hierdie fisieke vorme van mishandeling en gendergeweld as instrumente waarmee die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue gereguleer word. Sodoende, skakel Wyngaard se trilogie met swart feministiese misdaadfiksie se bemoeienis met maatskaplike kwessies aangaande die onderdrukking van vroue.

Swart feministiese misdaadfiksie werp ook lig op die swart vroulike identiteit. Swart vrouekarakters is dikwels pluralistiese en meervlakkige subjekte wat worstel met identiteitskepping en selfdefiniëring. Die simbiotiese verhouding tussen identiteit en onderdrukking word ook krities onder die loep geneem. In hierdie verband argumenteer Priestman (2003: 2) dat swart feministiese misdaadfiksie die interseksie van gender, ras en klas uitbeeld. Hierdie fokus op identiteitsaspekte belig veral die uitwerking wat rassisme, mishandeling en sosiale kwessies op die swart vrou se identiteitsvorming het (Schiller, 2005: 20). Interseksionaliteit in die romans is reeds deeglik in hoofstuk 4 bespreek, en daar is bewys dat vroulike subjekte in Wyngaard se trilogie op genuanseerde wyse uitgebeeld word wat op grond van identiteitsaspekte onderdruk word. Voorts word die uitwerking van sosiale kwessies soos patriargie en homofobie op (lesbiese) vrouekarakters ook verken.

Décure (1999: 162) identifiseer twee sentrale kenmerke van swart feministiese misdaadfiksie. Die speurder of heldinfiguur se interpersoonlike verhoudings met familie, vriende, kollegas, en eggenote word eerstens sentraal gestel (Décure, 1999: 162). Hierdie uitgangspunt sluit aan by die interpersoonlike domein wat in hoofstuk 4 bespreek is. Soos geargumenteer in hoofstuk 4.2.3, kan die interpersoonlike verhoudings tussen vroue beskou word as 'n "safe space" wat hulle in staat stel om weerstand te bied teen verskillende vorme van onderdrukking. Aan die hand van Nicci (speurder en protagonis) se interpersoonlike verhoudings met vrouekarakters was dit duidelik dat sy waarde heg aan vroulike solidariteit. Terselfdertyd het Nicci se interpersoonlike verhoudings met manlike karakters (veral in die werksverband) ook die geslagswanbalanse van 'n patriargale samelewing aan bod gestel, duidelik in die wyse waarop haar gesag telke male deur hierdie manlike kollegas bevraagteken is (sien 4.2.3).

Décure (1999: 163) voer in aansluiting by hierdie punt aan dat swart feministiese misdaadfiksie ook die interpersoonlike verhouding tussen die moeder en dogter ondersoek. Die aard van die verhouding, hetsy positief of negatief, word deur die tematiek van die roman bepaal. *Vuilspel* is die enigste roman in die trilogie wat hierdie moeder-dogter-verhouding konfronteer. In hoofstuk 4 is daar aangetoon dat die moeder-dogter-verhouding telkens in 'n negatiewe lig geplaas word weens die moederkarakters se ontkenning van hul dogters se seksuele oriëntasie – vergelyk hier die moeder-dogter-verhouding tussen Jet en Petro; asook Thandi en Ma Gloria. Ten einde van die roman geskied daar egter 'n positiewe ontwikkeling by hierdie moederfigure wanneer albei moeders hul dogters se seksuele oriëntasie aanvaar. Die fokus wat Wyngaard werp op hierdie twee moeder-dogter-verhoudings kan gelees word

as 'n vorm van sosiale kommentaar wat gemik is op ouers (moeders) wat sukkel om hul kinders se seksualiteit te aanvaar.

Dit is voorts opmerklik dat *Vuilspel* die enigste van die drie romans is waarin die moeder-dogter verhouding uitgebeeld word. In *Slaafs* en *Jagter* word vrouekarakters nie in terme van ma-wees uitgebeeld nie, en sodoende word tradisionele beelde van vroue en sosiale konstruksies van vrou-wees ook in Wyngaard se trilogie uitgedaag. Dit dra uiteraard by tot die genuanseerde en heterogene voorstelling van vroulike karakters in Wyngaard se misdadtrilogie.

Tweedens werp swart feministiese misdadfiksie ook lig op problematiese rasseverhoudings in die samelewing. Schiller (2005: 24) voer aan dat ras 'n bepalende faktor moet wees in die werk van swart vroue-outeurs. Anders as tradisionele fiksie deur swart Afrikaanse (vroue)-outeurs, geniet rasseverhoudings nie 'n prominente plek in hierdie misdadfiksie-trilogie nie. Vergelyk dit met die bespreking in hoofstuk 4.2.3 oor Nicci (bruin vrou) se verhouding met Motoane (swart man) en Blackie (wit man). In albei verhoudings word geslag aangedui as bepaler van ongelyke magsverhoudings. Dit is moontlik problematies, omdat dit onderlê word deur die suggestie dat ras en gender statiese identiteitsaspekte is wat afsonderlik funksioneer. Terselfdertyd word dit onderlê deur die persepsie dat rassekonflik iets van die verlede is en nie deel van postapartheid-Suid-Afrika is nie. Tóg kan dit ook wees dat Wyngaard deur hierdie gegewe poog om die belangrikheid van rasseversoening in die postapartheid-samelewing te benadruk. In hierdie verband kan dit dan aansluit by Boswell (2010: 208) se uitgangspunt rondom swart Suid-Afrikaanse feministiese fiksie wat soos volg lui:

A final characteristic of a Black South African literary criticism is its insistence on imagining different social worlds, where justice, humanity, and agency are freely available to all oppressed citizens.

Die skepping van 'n alternatiewe leefwêreld is dus ook af te lees uit Wyngaard se trilogie. In die romanwerklikheid word geen waarde geheg aan rasseverskille nie, maar blyke van geslagswanbalans het prominensie. Terselfdertyd word 'n leefwêreld opgeroep waar vroue deur hul onderlinge solidariteit in staat is om weerstand te bied teen hierdie patriargale patrone van oorheersing. Sodoende, dra die fiksionalisering van hierdie alternatiewe leefwêreld ook by tot bemagtigde voorstellings van interseksionele vroulike subjekte.

Aangesien misdaadfiksie 'n diverse lesersmark het, dien dit as 'n effektiewe platform om swart feministiese uitgangspunte te bevorder, en bewuswording te verhoog aangaande die posisie van swart vroue as onderdrukte. Maureen Reddy (2003: 56) bied 'n verduideliking vir swart vroue-outeurs se gebruik van feministiese misdaadfiksie as genre:

[T]o 'speak in tongues': to connect intimately with a vast audience on multiple levels speaking to white women as women, black men as blacks, and black women as black women.

Die bogenoemde aanhaling is tersaaklik wanneer Wyngaard se misdaadtrilogie in oënskyn geneem word. Die diverse leserspubliek van misdaadfiksie word onder andere bekendgestel aan sosio-politieke kwessies wat dikwels na die marge verdring is (waaronder onderdrukking van swart vroue en homofobie). Indien die trilogie vir samehang gelees word, bied dit deurgaans insig rondom die interseksionele onderdrukking van vroue in verskillende sosiale kontekste. Hierdeur word feministiese uitgangspunte in Wyngaard se narratief bestendig deur bewuswording te skep oor vroulike onderdrukking.

5.6.4) Swart lesbiese misdaadfiksie

Gegewe Wyngaard se gebruik van 'n swart lesbiese karakter as protagonis, sou haar oeuvre ook beskryf kon word as lesbiese misdaadfiksie. Gevolglik, is hierdie onderafdeling aan tematische aspekte van swart lesbiese misdaadfiksie gewy.

Indien daar vanuit die veronderstelling gegaan word dat swart vroue-outeurs 'n aantal identiteitsaspekte op die voorgrond plaas, stel swart lesbiese misdaadfiksie die leser bekend aan 'n spesifiek drieledige (interseksionele) identiteit van die subjek as synde swart, vroulik en lesbies. Volgens Wilson (1996: 255) beeld lesbiese misdaadfiksie gay subjekte se posisie in die samelewing van die buiteromanwerklikheid uit. In hoofstuk 1 is 'n oorsig gebied van lesbiese subjekte in die postapartheid-samelewing. 'n Teenstrydigheid ten opsigte van die liberale wetgewing wat homoseksuele subjekte beskerm, en die werklike lewenservaring van lesbiese subjekte is op gewys. Hierdie teenstrydigheid word uitgebeeld in *Vuilspel* waar lesbiese vroue slagoffers is van haatmisdad en korrektiewe verkragting. Sodoende word in hierdie roman die uitdagings voorgestel wat swart lesbiese vroue in die alledaagse leefwêreld ervaar. In hierdie verband skryf Reddy (2003: 201) die volgende:

This fiction picks up on the hardboiled treatment of women as dangerous to men but redefines the threat from a lesbian perspective, suggesting that women's real danger lies in the radical threat lesbians pose to the status quo through rejecting the assumption that patriarchal order is desirable and insisting on the value of women's relationships with other women.

Die bogenoemde aanhaling bevat 'n tweeledige uitgangspunt oor die funksionaliteit van lesbiese misdaadfiksie. Eerstens sluit dit aan by hardgebakte speurfiksie, wat die beeld van die vrou as bedreiging vir mans oproep (die "femme fatale" volgens Van Heerden, 2017: 120). Die tweede invalshoek het egter betrekking op Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie, naamlik die bedreiging wat lesbiese karakters vir die konserwatiewe en patriargale sosiale orde inhou, en op grond hiervan word hulle dan vermoor en verkrag (sien hoofstuk 4).

Lesbiese misdaadfiksie kan voorts ook bestempel word as radikaal, omdat dit deurgaans alternatiewe uitbeeldings van lesbiese vroue oproep. Soos in hoofstuk 1 vermeld, het Botes en Cochrane (2007) die uitbeelding van lesbiese karakters in die Afrikaanse letterkunde bespreek. Hulle het vyf (stereo)tipiese uitbeeldings van die lesbiese identiteit geïdentifiseer, naamlik: "Drag King", "Stone Butch", "Nike Dyke", "Lipstick Lesbian" en die "Straight-acting lesbian". Wyngaard se uitbeelding van die protagonis as lesbiese karakter, sluit nie volledig aan by enige van hierdie kategorieë nie. Dit skakel gedeeltelik met die "Straight-acting lesbian"-karaktertipe. Volgens Botes en Cochrane (2007: 107) verwys dit, soos die naam suggereer, na die lesbiese subjek wat kies om haar seksuele oriëntasie 'n geheim te hou. Gevolglik, wend hierdie subjek kodes van vroulikheid aan om in te pas by die heteronormatiewe samelewing, en sodoende word haar lesbiese identiteit versteek (Botes en Cochrane, 2007: 107). Soos alreeds in hoofstuk 4 aangevoer, kies die karakter Nicci om haar seksualiteit geheim te hou. Daar is ook verwys na die manier waarop kodes van "vroulikheid" betrek is in die uitbeelding van Nicci se karakter (vergelyk hier die beskrywing van haar kantoorruimte wat bespreek is in 4.2.4). In hierdie verband, kan hierdie kodes van "vroulikheid" beskou word as 'n moontlike tegniek wat die karakter Nicci inspan om haar seksuele oriëntasie te verdoesel. Terselfdertyd lei hierdie sketsing van Nicci ook tot 'n genuanseerde uitbeelding van haar karakter, tekenend van die agentskap wat sy het om verskillende geslagskodes in verskillende sosiale kontekste te beoefen.

Wat uit Wyngaard se misdaadfiksie dus duidelik is, is dat die lesbiese identiteit vloeibaar is, en dat die subjek agentskap het om in verskillende sfere verskillende identiteitskodes uit te oefen. Die dissensus waarde hiervan is duidelik wanneer die impak van representasie in ag

geneem word, gedagtig aan Hall (1996: 4) wat geskryf het: “Identities are constituted within, not outside representation”. ’n Subjek word dus nie net uitgebeeld nie, maar hierdie uitbeelding hou verband met die subjek se identiteitsaspekte en ideologieë en stereotipes wat daarmee verband hou. Aangesien Wyngaard se voorstelling van die gay protagonis Nicci nie volledig skakel met Botes en Cochrane (2007) se voorgestelde kontinuum van lesbiese identiteite nie, kan die lesbiese identiteit uitgebeeld in haar trilogie as vloeibaar, dinamies en heteroëen beskou word – ook as ander gay karakters soos die priester Sally in ag geneem word. Op grond hiervan, kan Wyngaard se trilogie beskou word as radikaal, juis omdat dit dominante (en beperkende stereotipes) oor lesbiese subjekte uitdaag en ondermyn.

Dié faset sluit aan by nog ’n kenmerkende aspek van swart lesbiese fiksie – die uitdaging van negatiewe hegemonesse beelde van die lesbiese subjek. Hierdie kritiese, feministiese ingesteldheid word bewerkstellig “so that black lesbians are clearly seen as women” en om “the exposure of homophobia in the black community, and an exploration of how that homophobia is related to the struggle of all women to be all that they can be” aan bod te bring (Christian, 1986: 199-200). Sodoende kan hierdie fiksie beskou word as instrument van agentskap waardeur die lesbiese vrou, as subjek op die marge, bemagtig word. Terselfdertyd word lesbiese subjekte ook situeer in die breër feministiese diskoerse wat gekenmerk word deur selfdefinieëring en selfaktualisering. In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie het lesbiese karakters die agentskap om te kies hoe om hul seksuele oriëntasie uit te leef.

In lesbiese misdaadfiksie verwoord die vertelinstansie dikwels lesbiese subjekte se innerlike konflikte en lewenservarings (Wilson, 1996: 251). Swart lesbiese subjekte kan by uitstek beskou word as sosiale uitgeworpenes en buitestanderfigure weens die interseksie van hul verskillende identiteitskategorieë. Hul status as buitestanderfigure bring hierdie innerlike konflik na vore, en in Wyngaard se misdaadtrilogie is hierdie tendens duidelik in *Vuilspel* waar Nicci deurgaans met haar seksualiteit worstel, soveel so dat sy daarna verwys as ’n “persoonlike situasie” (13).

Wilson (1996: 255) identifiseer die lesbiese “coming-out”-narratief (bekendmaking narratief) as ’n onderskeidende kenmerk van lesbiese literatuur, wat ook tot vergestaltung kom in lesbiese misdaadfiksie. Wilson (1996: 257) noem die volgende:

In asking why lesbian novelists write detective stories, critics point to the similar discovery motif in coming-out stories and lesbian crime, seeing a crucial parallel in several early examples of the genre between two mysteries which the novels resolve – finding a murderer and uncovering the detective’s hidden sexual identity. As in coming-out stories, too, the

search for the detective's personal truth is accompanied by romance, the discovery of the self-in-relation.

Hierdie parallel is ook duidelik in *Vuilspel*. Nádat die moord op haar vriendin opgelos word, bieg Nicci teenoor haar kollega Blackie. Die lesbiese karakter word dus uitgebeeld as 'n karakter-in-wording wat deurgaans op professionele vlak en persoonlike vlak ontwikkeling toon. Die narratiewe oor die bekendmaking van seksualiteit wys terselfdertyd die beperkende uitwerking van die samelewing op die lesbiese subjek wat vrees om haar identiteit uit te leef. In *Slaafs* bieg Nicci egter teenoor Henk, lank voordat die raaisel rondom die seksslawesindikaat opgelos is (184). Wyngaard wyk dus in hierdie roman van tradisionele norme van swart lesbiese misdaadfiksie af. As narratiewe strategie, funksioneer hierdie afwyking doeltreffend om uiting te gee aan die innerlike konflik en frustrasie wat in lesbiese subjekte heers weens hul onvermoë en huiwering om hul seksuele oriëntasie uit te leef. Nog 'n kenmerkende en onderskeidende tema van lesbiese misdaadfiksie is die wyse waarop geweld en misdaad hanteer word in die narratiewe (Wilson, 1996: 266). In hoofstuk 4 is daar onder die “dissiplinêre domein” geargumenteer dat geweld ingespan word as instrument om die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue in stand te hou. Wanneer sekere vrouekarakters daarenteen hulle wend tot geweld in Wyngaard se trilogie, is dit alleenlik wanneer hulle in gevaar is, en wanneer geweld die enigste uitweg is. Hulle gebruik van geweld kan beskou word as 'n simboliese handeling waardeur hulle in opstand kom teen gendergeweld. Vergelyk hier Nicci en Ntombi se geveg met Mvimbi in *Vuilspel* (122-123):

Die geluid van been wat breek, knars deur die klein vertrekke en die pistool val nutteloos uit Nicci se hand. Vir een angswekkende oomblik sien sy hoe sy oë na die pistool gaan, en dan skuifel en krabbel hulle al twee agterna ... Die pyn van die impak is onbeskryflik (...) Die hand sak en Ntombi kreun van die pyn. (...) Toe hy weer omdraai na haar toe en mes in die hand naderkom, trek sy met inspanning die sneller (...) Eers toe Nicci seker is dat hy nie gou gaan opstaan nie, skuifel sy onbeholpe oor die vloer na waar Ntombi lê.

Wat opmerklik is uit die bogenoemde aanhaling, is die aantal emotiewe woorde wat gebruik word om die gewelddadige situasie tussen Nicci, Ntombi en Mvimbi te beskryf, vergelyk byvoorbeeld “knars” (122), “angswekkende” (122), “kreun” (123), “pyn” (123), “onbeholpe” (123) en “inspanning” (123). Dit kan teruggevoer word na Nicci se fokalisasie wat identifikasie en empatie by die leser jeens Nicci as die protagonis meebring Mvimbi se dood

is te lees as die enigste uitweg vir Nicci en Ntombi om lewend uit die situasie te kom. Nicci is deurgaans huiwerig om geweld te gebruik, en die impak van Zola se moord spook selfs in *Slaafs* nog by haar (17). Dit word dus duidelik hoe dat Wyngaard deur hierdie verskrifteliking van geweld binne die perke van swart lesbiese misdadifiksie bly.

Voorts word in lesbiese misdadifiksie ook klem gelê op die interseksionele identiteit van swart vroue as stramien vir vroulike solidariteit. Hierdie aspek aangaande die veilige ruimtes (Collins, 2000) wat vroue vir mekaar bied is telkens al vermeld. In hierdie verband noem Palmer (1989: 131) die volgende:

When representing lesbianism, the writers present it in terms of woman-bonding and acts of cooperation. They pay little attention to its sexual and emotional complexities. In keeping with the emphasis they place on the value of a unified identity, they tend to depict bisexuality as morally suspect.

In Wyngaard se trilogie, vind dit neerslag in die genuanseerde karakterisering van verskillende vrouekarakters. Interseksionaliteit in elk van die romans is reeds deeglik in hoofstuk 4 bespreek, en daar is spesifiek verwysing gemaak na die diverse identiteitsaspekte van al die vrouekarakters in Wyngaard se misdaditriologie. Hierdie karakters se identiteite word uitgebeeld as synde bestaande uit diverse identiteitsaspekte (ras, nasionaliteit, seksuele oriëntasie, kultuur en geloof), en die interseksie van hierdie identiteitsaspekte word in die verskillende romans gekonfronteer. Onderdrukking op grond van geslag dien egter as die gemeenskaplike band tussen al die vrouekarakters, en die leser sien ook hoe die vroue ondanks identiteitsverskille 'n hegte band met mekaar vorm. Dit sluit aan by die derde feministiese golf wat gekenmerk is deur transnasionale aktivisme onder vroue (Ghorfati en Medini, 2006: 19) en die bemoeienis met die lewenservaring van onderdrukte vroue, spesifiek swart, lesbiese en werkersklasvroue (Lebhihan, 2006: 109).

In die bogenoemde bespreking is Wyngaard se misdadifiksie-trilogie aan die hand van insae aangaande lesbiese misdadifiksie bespreek. Daar is bevind dat Wyngaard deur die gebruik van 'n lesbiese protagonis, en die fokus op lesbiese haatmisdad en korrektiewe verkragting, sosiale kommentaar lewer op die lewenservaring van lesbiese subjekte in die postapartheidsamelewing. Voorts is vasgestel dat Wyngaard hoofsaaklik die lesbiese genderidentiteit uitbeeld as dinamies, heterogeen en divers. Haar gebruik van 'n lesbiese protagonis en die tematiek van haatmisdad teenoor lesbiese subjekte, sluit ook aan by die groter feministiese

diskoers, naamlik die derde feministiese golf waar die stemme van swart lesbiese vroue beduidend na vore gekom het.

5.7) Suid-Afrikaanse postapartheidmisdaadfiksie

Soos aangedui in hoofstuk 1, was demokratisering 'n transformerende tydperk in Suid-Afrika wat radikale gevolge gehad het. Hierdie gevolge het ook neerslag gevind in die literatuur wat gekenmerk is deur 'n opbloeï in misdaadfiksie. Aangesien Wyngaard, as Suid-Afrikaanse outeur, ook by hierdie literêre tendens aansluiting vind, word haar misdaadfiksie-trilogie kortliks bespreek teen die agtergrond van die plaaslike konteks waarbinne sy skryf.

De Kock (2016: 3) voer aan dat postapartheid-Suid-Afrika gekenmerk is deur optimisme wat ook in postapartheidliteratuur beduidend na vore gekom het. Ten spyte van hierdie optimisme, het die veranderde konteks ná apartheid die teenoorgestelde bewys, aangesien eksklusiwiteit en sosiale ongelykheid steeds 'n algemene verskynsel was (sien Brits, 2012). Deur die gebruik van literatuur, alternatiewe genres en vernuwende narratiewe strategieë het skrywers ná apartheid hierdie fragmentering gekonfronteer. De Kock (2016: 3) beskryf hierdie tendens as “plot loss”. Die verlies aan plot of storielyn kan beskou word as 'n positiewe ontwikkeling wat vernuwing in die literatuur tot gevolg gehad het. Vanuit hierdie invalshoek, word Wyngaard se trilogie geposisioneer, omdat haar werk, soos alreeds aangevoer, 'n breuk toon met tradisionele fiksie wat deur swart Afrikaanse vroue geskryf is. Hierdie transformerende tydperk in die Suid-Afrika is ook gekenmerk deur die opbloeï van misdaad – 'n sosiale kwessie wat dikwels uitgebeeld word in postapartheid-literatuur. Warnes (2012: 981) voer aan dat dit toegeskryf kan word aan die “democratisation of crime”, oftewel die persepsie dat misdaadstatistieke aansienlik verhoog het ná demokratisering (Warnes, 2012: 981). Ook Binder (2017: 263) voer aan dat skrywers se gebruik van die misdaadfiksie onderlê word deur Suid-Afrika se hoë misdaadsyfer. In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie word hoofsaaklik die wyse waarop vroue by uitstek slagoffers is van hierdie misdaadepidemie, aan die kaak gestel. In hoofstuk 1, is 'n oorsig gebied van gendergeweld in Suid-Afrika. Aangesien Wyngaard se trilogie hierdie gendergeweld ondervang, kan dit beskou word as 'n vorm van sosiale kommentaar aangaande die onderdrukking van vroue as 'n maatskaplike kwessie van kernbelang.

Volgens Comaroff en Comaroff (2004: 804) moet misdaadfiksie beskou word as vorm van sosiale kommentaar wat die wêreld en maatskaplike kwessies van die dag buite die

romanwerklikheid reflekteer. As sosiale kommentaar het die gebruik van misdaadfiksie 'n bykomende dimensie verleen aan die verkenning van ras, klas, xenofobie, “otherness”, armoede en dienslewering in die postapartheid-samelewing (Amid en De Kock, 2014: 60). Hierdie inslag is veral tersaaklik in Wyngaard se werk waarin interseksies van ras, klas, gender, seksuele oriëntasie en dies meer gekonfronteer word (sien hoofstuk 4).

In postapartheid-misdaadfiksie word Suid-Afrikaanse subjekte se vrees om 'n slagoffer te word van misdaad verwoord. Dit stel sodoende die leser bekend aan die bedreiging wat misdaad elke dag vir Suid-Afrikaneers inhou (Warnes, 2012: 981). Hierdie bedreiging is veral groter vir vroue en kinders (Moffet, 2006: 129). Soos reeds genoem, roer Wyngaard gendergeweld aan as sentrale tematiek in haar trilogie aan. Hierdie gendergeweld teenoor (veral swart) vroue kan teruggevoer word na die historiese konteks van Suid-Afrika. Moffet (2006: 163) stel dit soos volg:

Race, gender, class and sexuality continually inflect each other, and are often subsumed into one another not just as a result of Apartheid, but also centuries of patriarchal colonialism which made strenuous efforts to monitor and control the category of gender along racial and ethnic lines.

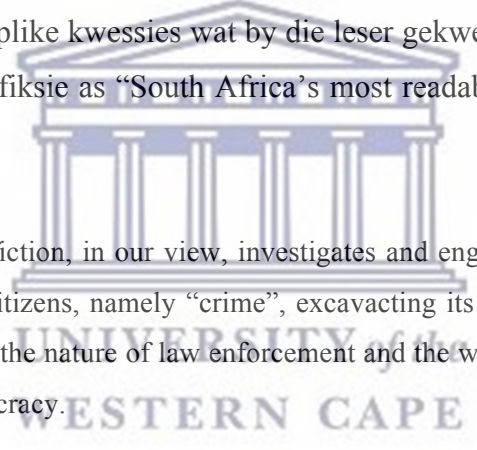
Moffet (2006: 129) argumenteer hoofsaaklik dat kontemporêre geweld teenoor vroue gedryf word deur diskoerse wat oorspronklik in die apartheidsregime wat geweld teenoor onderdrukte groepe geregverdig het. Die behoudende en konserwatiewe ideologiese uitwerking van die apartheidsregime word uitgelig as veral patriargaal waarbinne vroue en gays onderdruk is. In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie word die impak van hierdie behoudende ideologiese konvensies duidelik (soos dit bespreek is in hoofstuk 4.2.4).

Postapartheid-misdaadfiksie ontbloot ook die problematiek van Suid-Afrika se veranderde publieke sfeer en verwoord die kriminele patologie wat daaraan verbonde is (De Kock, 2016: 4). Sodoende, konfronteer postapartheid-misdaadfiksie dikwels 'n diskrepansie in die vooruitsigte van demokratisering teenoor die werklike lewenservaring van Suid-Afrikaanse burgers. Soos alreeds gemerk in hoofstuk 1, ontbloot Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie die teenstrydigheid tussen Suid-Afrika se liberale wetgewing en die lewenservaring van die interseksionele vroulike subjek in die sosiale omgewing. Hiervan is die moord en aanval op die karakter Thandi in *Vuilspel* 'n sprekende voorbeeld. Vanuit die oogpunt van progressiewe wetgewing, word Thandi beskou as 'n gelyke subjek wat by magte is om haar seksuele identiteit uit te leef. Tog word sy vermoor omdat sy openlik lesbies is. Dieselfde

teenstrydigheid is sigbaar in Nicci se karakter. As bruin vrou word sy duidelik bemagtig deur 'n aantal wette wat fokus op regstellende aksie, waaronder haar pos as dié van kaptein in die SAPS. Desondanks, word Nicci steeds deur ondergeskikte manlike kollegas in terme van haar geslag onderdruk.

Misdaadfiksie kan voorts ook beskou word as 'n simboliese oplossing vir maatskaplike kwessies wat aan orde van die dag is. De Kock (2016: 8) voer aan dat die intrige van misdaadfiksie aan die oorsaak van misdaad in die samelewing aandag skenk. Soos wat reeds aangevoer is, word solidariteit onder vroue onderling en kollektiewe pogings tussen mans en vroue ingespan as rigsnoer van sosiale geregtigheid in Wyngaard se romans. Sodoende, word hierdie kollektiwisme ingespan as simboliese oplossing vir misdaad, spesifiek gendergeweld waarvan vroue by uitstek slagoffers is.

Vanweë die aktualiteitsfunksie van postapartheid-misdaadfiksie, het dit ook die vermoë om om by te dra tot sosiale verandering (Binder 2017: 264). Hierdie bydrae lê spesifiek by bewuswording van maatskaplike kwessies wat by die leser gekweek word. Amid en De Kock (2014: 59) beskryf misdaadfiksie as “South Africa’s most readable form address” weens die fokus daarvan op misdaad:



South African crime fiction, in our view, investigates and engages with the most commonly recognized threat to citizens, namely “crime”, excavating its origins and tracing its effects, while commenting on the nature of law enforcement and the way justice is done, or not done, in postapartheid democracy.

Wyngaard se werk skakel duidelik hiermee. Haar misdaadfiksie-trilogie stel hoofsaaklik gendergeweld en haatmisdade voor as sosiale kwessie wat nie genoeg aandag geniet nie. Die regstelsel en die gebreke van demokrasie word ook uitgebeeld as uiteenlopende sisteme van onderdrukking wat aanleiding gee tot die interseksionele vroulike subjek se marginalisering (sien hoofstuk 4).

Voorts stel Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie ook die leser bekend aan omstrede kwessies aangaande vigilante-optrede en sosiale geregtigheid, asook teenstrydige persepsies wat dit onderlê. Dit kan gelees word as 'n manier om bewustheid te kweek oor die wyse waarop Suid-Afrika se regstelsel, veral vroue, in die steek laat. In *Vuilspel* as Ta'Sipo (Thandi se pa) en die “streetwardens” die reg in eie hande neem en Thandi se moordenaars straf, sien die leser hoe Nicci haarself verwyf omdat sy en haar span niks gedoen het om die vermeende skuldige partye te red nie (148-149). Blackie troos deur Nicci, deur direk verwysing te maak

na die feilbaarheid van Suid-Afrika se regstelsel (149): “Sou jy agteroor kon sit en kyk hoe hy op ’n tegniese punt los kom? (...) Hoeveel lewens is al verlore omdat misdadigers meer regte het as doodgewone, wetsgehoorsame burgers?” Dit kom voor of Blackie Nicci oortuig het wanneer sy later oor die vermeende verkragters en moordenaars vra: “Is hulle victims of villains, Oudste?” (171). Deur aan die kwessie van sosiale geregtigheid en vigilante-optrede aandag te gee, reflekteer Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie *Amid en De Kock* (2014: 59) se opmerking dat Suid-Afrikaanse misdaadfiksie die sosiale regstelsel sentraal stel. In Wyngaard se verhaal word hierdie kenmerk aangepas, en daar word spesifiek gefokus op die wyse waarop die regstelsel veral vroulike (lesbiese) subjekte in die steek laat.

Uit die bogenoemde bespreking blyk dit dat hierdie misdaadfiksie-trilogie ook beskou kan word as ’n vorm van sosiale kommentaar waarin die aandag gevestig word op die onderdrukte posisie van interseksionele vroue in postapartheid-Suid-Afrika. Alhoewel die trilogie ongetwyfeld aansluiting vind by tematiese aspekte van postapartheid-misdaadfiksie, pas Wyngaard narratiewe strategieë aan wat bewustheid van feministiese kwessies verhoog, en terselfdertyd ook die stem van die onderdrukte na vore bring.

5.8) Samevatting

In hierdie hoofstuk is die funksionaliteit van genre ten opsigte van die beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek onder die loep geneem. Dit is gedoen deur ’n bespreking van die konsep “genre”, soos voorgestel deur Jameson (1981). Hierdie bespreking het dit duidelik gemaak dat progressiewe argumente nie in tradisionele behoudende genres (in die geval misdaadfiksie) gevoer kan word nie. Jameson (1981) se argument is in teenstelling gebring met Horseley (2005) wat van mening was dat misdaadfiksie ’n nuwe dimensie verleen aan die uitdaging van hegemoniese ideologieë, indien behoudende literêre konvensies en strategieë uitgedaag word. Op grond hiervan, het hierdie hoofstuk spesifiek gekyk na wyses waarop Wyngaard tradisionele en behoudende genre-konvensies uitdaag en/of dit bydra tot progressiewe beeldskepping van die interseksionele vroulike subjek.

Daar is ook gelet op tersaaklike subgenres van misdaadfiksie waarby Wyngaard se werk inkleding vind. Samehangend, het hierdie besprekings dit duidelik gemaak dat misdaadfiksie hoofsaaklik ’n manlik gedomineerde genre is. Gevolglik, is daar ook ondersoek ingestel na die feministiese appropriasie van misdaadfiksie soos wat dit verduidelik word deur Cranny-Francis (1990) se teorie. Daar is vasgestel dat Wyngaard met, en teen, behoudende

genrekonvensies werk om progressiewe beelde van die interseksionele vroulike subjek op te roep, en sodoende bring Wyngaard ook radikale feministiese uitgangspunte in haar trilogie te berde.



Hoofstuk 6: Slot en samevatting

In hierdie verhandeling is 'n interseksionele lees gebied van Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie, bestaande uit die romans *Vuilspel*, *Slaafs* en *Jagter*. Dit is gedoen om die representasie van die interseksionele vroulike subjek in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie in oënskou te neem. Vanweë die feministiese toon onderliggend aan haar werk, kan gestel word dat Wyngaard haarself beroep op 'n verbintenis en identifikasie met die interseksionele vroulike subjek, en op grond hiervan is in hierdie verhandeling ook ondersoek ingestel na Wyngaard se subjektiwiteit as swart vroue-outeur. Aangesien Wyngaard die eerste swart Afrikaanse vroue-outeur is wat haarself tot misdaadfiksie wend, is die funksionaliteit van die genre en die uitwerking daarvan op beeldskepping bestudeer. In hierdie hoofstuk word die werkswyse en gevolgtrekkings van elke hoofstuk bondig saamgevat om 'n genuanseerde oorsig te bied van die representasie van die vroulike subjek in Wyngaard se misdaadtrilogie.

In **hoofstuk 1** is Wyngaard se misdaadtrilogie op twee vlakke gekontekstualiseer. Eerstens is 'n voorafstudie gedoen waarin Wyngaard geposisioneer is in die ruim trajek van swart Afrikaanse skryfwerk. Daarin is bevind dat Wyngaard 'n radikale breuk toon met tradisionele tekste wat geskryf is deur swart Afrikaanse outeurs weens haar benutting van misdaadfiksie as genre en die gebruik van 'n lesbiese protagonis. Tog vind haar trilogie steeds aanklank by tematiese aspekte van swart Afrikaanse skryfwerk, omdat daarin aanspraak gemaak word op die lewenservaring van randfigure in die samelewing.

Wat swart Afrikaanse vroue-outeurs betref, is aangetoon dat die werk van Dido en Kamfer deurgaans as maatstaf gebruik word om die werk van swart Afrikaanse vroue-outeurs te bestudeer. Bykans ál hierdie studies is onderlê deur postkoloniale benaderings, wat daarop dui dat die swart vrou se identiteit in Afrikaanse literatuur dikwels uitgebeeld word as die toonbeeld van kulturele prosesse van uitruiling soos hibriditeit, sinkretisme, akkulturasie en assimilasië. Die gevolg is dus dat bestaande navorsing ontoereikende erkenning gee aan sisteme van onderdrukking wat inherent aan verskillende identiteitaspekte is. In 'n poging om hierdie gaping in die navorsingsveld aan te spreek, het my verhandeling dus ondersoek ingestel na Wyngaard as gevestigde swart Afrikaanse vroue-outeur, met bepaalde fokus op die uitbeelding van die vroulike subjek aan die hand van die interseksionaliteitsteorie, wat die soeklig werp op die simbiotiese verhouding tussen identiteitsaspekte en mag.

Aangesien die interseksionaliteitsteorie tyd en konteks beskou as bepalende faktore, is Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie ook gekontekstualiseer teen die agtergrond van die postapartheid-samelewing. Gegewe die interseksionele invalshoek van hierdie studie, is hierdie kontekstualisering gestruktureer rondom identiteitsaspekte en sosio-politieke kwessies wat in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie aangeraak word, naamlik: ras (die intellektuele rassediskoers rondom bruin identiteit), gender (met spesifieke fokus op gendergeweld) en seksuele oriëntasie (veral binne die konteks van haatmisdade teenoor lesbiese subjekte).

Wat die intellektuele rassediskoers rondom die bruin identiteit betref, is bevind dat hierdie rassediskoers in vyf hoofkategorieë verdeel kan word:

1. Vrywillige identifisering met die term “swart”.
2. Doelbewuste afskaffing van die term “swart” en ’n aandrag op die rasbenaming “bruin” .
3. Die viering van kreolisering en hibriditeit as kerneienskappe van bruin identiteit.
4. ’n Teruggryp na bruin subjekte se inheemse verlede.
5. Doelbewuste afwysing van raskategorisering.

Ten opsigte van gendergeweld is bevind dat die wetgewing wat vroue teen gendergeweld beskerm, min doen om die vlaag van gendergeweld te keer. Daar is tot die konklusie gekom dat gendergeweld in die postapartheid-samelewing ingespan word as ’n aktiewe instrument wat ongelyke magsverhoudings tussens mans en vroue in stand hou.

Die kontekstualisering van lesbiese subjekte se posisie in die postapartheid-samelewing, het op ’n teenstrydigheid gewys ten opsigte van progressiewe wetgewing, wat hierdie subjekte se belange beskerm, en hul werklike lewenservarings.

Op grond van die bogenoemde bevindings, was dit reeds duidelik dat Wyngaard met ’n verhoogde sosiale bewussyn skryf omdat elk van hierdie aspekte ook in haar trilogie en rubrieke aandag kry.

In **hoofstuk 2** is tersaaklike teoretiese uitgangspunte onder die loep geneem. Vanweë die studie se gebruik van interseksionaliteit as hoofvertrekpunt, is hierdie teorie breedvoerig bespreek. Daarin is vasgestel dat die mediasie tussen identiteit en mag die rigsnoer is van enige interseksionele studie, en op grond hiervan is Collins (2000) se model van magsdomeine ook bespreek om hierdie simbiotiese verhouding tussen identiteit en onderdrukking verder onder die loep te neem. Weens die feministiese toon onderliggend aan Wyngaard se werk, en aangesien interseksionaliteit ook beskou kan word as ’n direkte eksponent van swart feminisme, is swart feminisme as teoretiese denkskool breedvoerig

bespreek met spesifieke fokus op die swart feministiese literêre kritiek. Hierdie besprekings het dit duidelik gemaak dat die lewenservaring van die swart Amerikaanse vrou gehuldig word as die toonbeeld van die swart vroulike lewenservaring. Die gevolg was dus dat daar 'n essensialistiese swart vroulike lewenservaring binne swart feminisme tot stand gekom het waarin onderliggende identiteitsverskille genegeer word. In 'n poging om hierdie essensialisme aan te spreek, is Boswell (2010) se teorieë aangaande die swart Suid-Afrikaanse feministiese literêre kritiek bestudeer om volwaardig erkenning te gee aan die intrinsieke lewenservaring en skryfwerk van die swart Suid-Afrikaanse vrou. Hierdie bespreking het dit duidelik gemaak dat die swart vroueskrywer se subjektiwiteit haar in 'n posisie van agentskap plaas, omdat sy gesaghebbend kan skryf oor die lewenservaring van swart vroue. Die swart vroueskrywer se subjektiwiteit is verder ook onderskryf aan die hand van hooks (2009: 36) se “coming to voice”-konsep en haar teorie aangaande radikale swart subjektiwiteit. Hierdie invalshoeke het die grondslag gelê vir die bestudering van Wyngaard se subjektiwiteit in hoofstuk 3. Voorts is tersaaklike aspekte binne postkoloniale feminisme rakende die Derdewêreldvrou en identiteitskwessies ook kortliks belig.

In **Hoofstuk 3** is Wyngaard se subjektiwiteit as swart vroueskrywer bestudeer. Wa Thiong'o (1981) se *Writers in Politics* is gebruik as inleiding om die simbiotiese verhouding tussen teks en skrywer onder die loep te neem. Dit was veral opmerklik dat Wyngaard se misdadafiksie-trilogie en haar rubrieke die soeklig werp op identiteitsaspekte wat 'n noue verband toon met haar identiteit. Gevolglik is Meizoz (2010) se postuurteorie ingespan om Wyngaard se subjektiwiteit na te spur. Daar is gewerk met die postuur van Wyngaard as (swart) feministiese aktivis wat as spreekbuis dien vir gemarginaliseerde subjekte. Vanuit hierdie bespreking, is die volgende bevindings gemaak:

1. Wyngaard is krities ingestel teenoor die interseksionaliteit van ras, gender en klas, asook die hiërargieë wat dit skep in vroulike geledere. As bruin vrou dien haar subjektiewe identiteit as stimulus vir hierdie verhoogde sosiale bewussyn.
2. Deur haar rubrieke en literatuur sanksioneer Wyngaard ook haar stem in die intellektuele rassediskoers aangaande die bruin identiteit, met spesifieke aandrag op die erkenning en viering van bruin as aparte raskategorie.
3. Wyngaard skryf deurgaans oor die patriargale postapartheid-samelewing en die uitwerking daarvan op vroue. Daar is bevind dat haar subjektiwiteit as Suid-Afrikaanse vrou haar kritiese beskouing van mans in magsposisies versterk, asook die uitsprake wat sy maak oor aktualiteitskwessies wat op die vrou betrekking het.

4. Wyngaard beskou kollektiewe pogings tussen mans en vroue as die simboliese oplossing vir maatskaplike kwessies van gendergeweld en patriargie. Hierdie perspektief skakel dan ook met feministiese uitgangspunte wat fokus op die belangrikheid van kollektiwisme om die onderdrukking van vroue teen te staan (sien hooks, 1982 en Collins, 2000).
5. Wyngaard se postuur as swart feministiese aktivis word verder ook onderlê deur 'n kritiese blik op witwees. Hier is 'n teenstrydigheid waargeneem ten opsigte van Wyngaard se rubrieke en haar literatuur, aangesien sy in haar misdaadfiksie-trilogie nie hierdie kritiese blik op witwees handhaaf nie. Hierdie verskynsel is bespreek aan die hand Foucault (2002) se teorie oor diskursiewe formasie, wat daarop neerkom dat enigeiets, nie op enige plek, op enige manier gesê kan word nie, weens onderliggende magsverhoudings in die sosiale samelewing.
6. Voorts is daar ook tot die gevolgtrekking gekom dat Wyngaard veral 'n bemoeienis toon met die plek en posisie van homoseksuele subjekte deur uitsprake wat sy oor die heteronormatiewe aard van die postapartheidsamelewing maak. Haar bemoeienis met die stem van homoseksuele subjekte skakel met ontwikkelings in die kader van feministiese teorie, spesifiek met die derde feministiese golf waar die stem van die lesbiese vrou beduidend na vore gekom het (sien Lebhian, 2006).

Die voorsiening van die konteks in hoofstuk 1, die uiteensetting van teoretiese uitgangspunte in hoofstuk 2, en die bemiddeling tussen teks en skrywer in hoofstuk 3 het die grondslag gelê vir die interseksionele lees van Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie wat in **hoofstuk 4** gebied is. Aangesien die simbiotiese verhouding tussen identiteit en onderdrukking as basis dien vir die interseksionaliteitsteorie, is Collins (2000) se model van magsdomeine gebruik om die representasie van interseksionele vroulike subjekte in Wyngaard se misdaadtrilogie te bespreek.

In die bespreking van die **strukturele domein**, is daar hoofsaaklik gekyk na sosiale wetgewing wat aanleiding gee tot die ondergeskikte posisie van die interseksionele vroulike subjek in die samelewing. Aangesien Wyngaard se romans in verskillende geografiese gebiede afspeel, is daar kontekstueel spesifiek te werk gegaan om die onderdrukking van die interseksionele vroulike subjek in hierdie domein te bespreek.

Wat Suid-Afrika betref, is bevind dat wette van regstellende aksie hoofsaaklik voorheen-gemarginaliseerde subjekte se posisie in die samelewing verbeter – spesifiek die protagonis wie se ampstitel as kaptein alreeds suggereer dat sy, in terme van ras en geslag, in 'n beter

posisie is in die postapartheid-samelewing. Tog word daar in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie ook krities kommentaar gelewer op die wyse waarop regstellende aksie, desondanks voornemens van gelykheid, steeds eksklusief funksioneer teenoor sekere rasgroepe. Daar is ook aangevoer dat Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie veral die posisie van bruin werkersklasvroue uitsonder wat deur die interseksie van ras, gender en klas gemarginaliseer word. Bewysgronde is ook gelewer wat daarop dui dat Wyngaard in haar literatuur, deur haar eksplisiete verwysing na die rasterterm “bruin”, haar stem in die intellektuele rassediskoers rondom die bruin identiteit sanksioneer met spesifieke aansluiting by die aandrang op bruin as waardige raskategorie.

Soos alreeds vermeld, is daar in hoofstuk 1 bevind dat daar ’n teenstrydigheid bestaan tussen die sosiale wetgewing wat homoseksuele subjekte beskerm, en die werklike lewenservaring van hierdie homoseksuele subjekte. Alhoewel Wyngaard se misdaadtrilogie nie eksplisiet verwys na hierdie wetgewing nie, is daar geargumenteer dat die trilogie hierdie teenstrydigheid op die voorgrond plaas deur die sentralisering van haatmisdaad teenoor lesbiese subjekte soos duidelik in *Vuilspel*. Ook is aangetoon hoe lesbiese vroue se interseksionele identiteit wat betref gender, ras, seksualiteit en kultuur hul kanse op verdrukking in postapartheid Suid-Afrika vergroot.

In *Slaafs* word die leser bekendgestel aan die sosio-politieke konteks in Sirië. Alhoewel daar nie direk verwys word na die wette van die land nie, was die sinspeling op ’n ingebedde patriargie en die uitbeelding van Sirië as oorlogsteisterde sone genoeg om te kan konkludeer dat gender, nasionaliteit en klas bepalende aspekte is wat aanleiding gee tot die onderdrukking van vroulike subjekte.

In *Jagter* word hoofsaaklik die sosio-politieke konteks van die Islamitiese staat Iran gefiksionaliseer, waar die Koerdiese bevolking deur die heersende regering onderdruk word deur sosiale wetgewing wat die hijab- en sjariawette insluit. Deur die karakter van Aynaz sien die leser dat Koerdiese vroue ook beskou kan word as interseksionele subjekte wat onderdruk word op grond van gender, geloof, etnisiteit en klas.

Vanuit die bespreking van die **dissiplinêre domein**, was dit duidelik dat Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie hoofsaaklik die SAPS se burokratiese stelsel aan die kaak stel. Alhoewel Nicci as bruin vrou, ’n ampstitel as kaptein het en sodoende in ’n beter posisie is ná apartheid op grond van ras en geslag, is sy steeds ondergeskik aan manlike gesagsfigure – onder andere die stasiebevelvoerder en die streekskommissaris. Daar is bevind dat hierdie uitbeelding vergelykbaar is met wat Collins (2000: 281) “surveillance” noem. Desondanks

word Nicci steeds uitgebeeld as 'n bemagtigde figuur wat deur “insider resistance” (Collins, 2000: 281) sosiale geregtigheid vir onderdrukte slagoffers, hoofsaaklik vroue, verseker.

Terselfdertyd spreek Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie ook van die feilbaarheid van die SAPS deur die deurlopende bemoeienis met korrupsie in die polisie diens. Dit is asof Wyngaard hierdeur die SAPS uitbeeld as nog 'n sosiale sisteem van onderdrukking wat indirek bydra tot die ondergeskikte posisie van interseksionele vroulike subjekte.

Laastens is daar bevind dat gendergeweld deur die loop van die trilogie beskou kan word as 'n aktiewe instrument wat die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue in stand hou. Hierdie bevinding is geskakel met die teoretisering van Katrak (2006:xi) waarin sy argumenteer dat vroue se liggame beskou kan word as 'n “arena” waarop manlike gesag en patriargie bevestig word.

Die bespreking van Wyngaard se misdaadtrilogie ten opsigte van die **interpersoonlike domein**, het dit duidelik gemaak dat Wyngaard spesifieke interpersoonlike verhoudings met bepaalde doelstellings op die voorgrond stel.

Die lesbiese liefdesverhouding tussen Nicci en Sally kan beskou word as 'n doelbewuste politieke standpuntname wat Wyngaard aanwend om die heteronormatiewe aard van die samelewing uit te daag. Daar is bevind dat die voorstelling van die erotiese tonele tussen hierdie vroue hoofsaaklik ondermynend in werk ten opsigte van heersende heteronormatiewe konvensies en homofobie. Terselfdertyd funksioneer hierdie lesbiese verhouding ook as 'n “safe space” (Collins, 2000: 288) vir hierdie vrouekarakters, omdat hulle hierdeur in staat is om weerstand te bied teenoor die verwerping van homoseksuele subjekte– 'n tipiese kenmerk van 'n heteronormatiewe samelewing. Daar is ook vasgestel dat die trilogie se bemoeienis met die lesbiese lewenservaring teruggevoer kan word na die derde feministiese golf waar die stemme van lesbiese vroue beduidend na vore gekom het (sien Lebian, 2006).

Deur die verloop van die trilogie was dit ook duidelik dat vroulike solidariteit (desondanks ooglopende identiteitsverskille) 'n deurlopende tematiek in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie is. Dit is bewerkstellig deur die samesyn van sterk vrouekarakters wat in die loop van die trilogie verset aanteken teen patriargale sisteme. Hierdie vrouekarakters se interpersoonlike verhoudings is gelykgestel aan Collins (2000: 288) se “safe spaces” omdat hierdie karakters deur hul vriendskappe weerstand kan bied teen onderdrukking. Dit blyk dus asof Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie deurlopend vroulike solidariteit uitbeeld as simboliese oplossing vir die onderdrukking van vroue.

Die gevolgtrekking is ook gemaak dat rasverhoudings nie direk en eksplisiet aandag kry in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie nie. Gegewe die interseksionele invalshoek van hierdie

studie, was hierdie kwessie myns insiens problematies. Eerstens, omdat dit onderlê word deur die valse veronderstelling dat ras en gender statiese identiteitsaspekte is, én tweedens, sluit dit ook aan by die ernstige mistasting dat rassisme nie in die postapartheid-samelewing bestaan nie. Die moontlikheid bestaan ook egter dat die skrywer hierdeur die noodsaak van rasseversoening in die postapartheidskonteks benadruk, en hierdeur word daar 'n fiktiewe werklikheid geskep wat vry is van ras-onderdrukking. In die verband is daar bevind dat Wyngaard se trilogie aansluit by Boswell (2010) se tematiese beskrywing van swart Afrikaanse vroueskryfwerk wat dikwels alternatiewe leefwêrelde voorstel waar oorheersing (in dié geval ten opsigte van ras) nie bestaan nie. Wyngaard se keuse om nie rasverhoudings te konfronteer nie, blyk ook tekenend van haar beskouing dat genderpolitiek 'n brandpunt is in die postapartheid-samelewing wat nie toereikende erkenning kry nie (vergelyk in die verband ook haar onderhoud met Rautenbach, 2016, waarin sy eksplisiet hierdie standpunt verwoord).

Laastens was dit opmerklik dat Wyngaard se misdaadtrilogie verskeie interpersoonlike verhoudings tussen mans en vroue op die voorgrond plaas, met die sentrale doel om geslagswanbalanse in die fiktiewe samelewing ontbloot. Op grond hiervan, bestendig Wyngaard se trilogie ook feministiese invalshoeke wat krities aanspraak maak en bewuswording skep rondom patriargale patrone van dominansie (sien Ghorfati en Medinie, 2014 en hooks, 2000).

In die analise van die **hegemoniese domein** is daar bevind dat Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie hoofsaaklik die impak van patriargale en heteronormatiewe ideologieë op gemarginaliseerde subjekte ontbloot. Die uitwerking van die patriargale ideologieraamwerk was veral duidelik in Nicci se werksverband, waar haar gesag deurlopend misken is deur manlike kollegas wat ondergeskik is aan haar. Voorts ontbloot Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie ook die impak van die heteronormatiewe samelewing op homoseksuele subjekte deur die sentralisering van haatmisdaad en die korrektiewe verkragting waaraan lesbiese vroue onderwerp word. Selfs Nicci is 'n slagoffer van hierdie heteronormatiewe ideologieë soos blyk uit haar keuse om haar seksualiteit 'n geheim te hou uit vrees vir verwerping.

Wat beeldskepping betref, is daar bevind dat Wyngaard se uitbeeldings en representasies van vroue ondermynend inwerk op bestaande beelde en tradisionele kodes van vrouwees. Aan die hand van karakters soos Nicci, Gigi, Sally, en Aynaz word genuanseerde beelde van bemagtigde vroue opgeroep. Terselfdertyd word die vroulike ervaring ook voorgestel as heterogeen en dinamies. Dit is ook opmerklik dat bykans geeneen van die vroulike karakters se voorstelling skakel met Collins (2000) se lys van hegemoniese beelde wat vroue onderdruk

nie. Dit is tekenend van die wyse waarop Wyngaard in haar trilogie alternatiewe, transgressiewe en bemagtigende beelde van die interseksionele vroulike subjek opgeroep.

Daar is spesifiek aandag geskenk aan die uitbeelding van Ma Gloria as ondergeskikte swart Xhosa-vrou en ma. Hierdie uitbeelding is geskakel met Mohanty (1984) se geïdentifiseerde negatiewe uitbeeldings en diskoerse aangaande Derdewêreldvroue. Hierdie uitbeelding blyk tekenend van Wa Thiong'o (1981) se teorie oor kulturele imperialisme wat aanspraak maak op die wyse waarop negatiewe beelde van voorheen gekoloniseerde subjekte ook neerslag vind in die literatuur van diegene. Indien die uitbeeldings van ander vrouekarakters egter in ag geneem word, dra Ma Gloria se uitbeelding myns insiens by tot die genuanseerde, diverse en heterogene beelde van interseksionele vroulike subjekte wat in Wyngaard se trilogie opgeroep word.

Aangesien Wyngaard die eerste Afrikaanse swart vroue-outeur is wat van misdadifiksie gebruik maak, was dit van belang om die funksionaliteit van genre en die uitwerking daarvan op beeldskepping in oënskou te neem. In **Hoofstuk 5** is hierdie kwessie aangespreek. Soos bewys is, is dit ooglopend dat misdadifiksie hoofsaaklik 'n wit manlike gedomineerde genre is. Dit het die vraag laat ontstaan: Wat gebeur indien die genre deur subalterne figure, in dié geval 'n swart vrou, geapproprieer word? Om 'n antwoord op hierdie vraag te kry, is daar gekyk na die konsep "genre" soos wat dit tot vergestaltung kom in Jameson (1981) se *The Political Unconscious* waarin hy argumenteer dat daar nie progressiewe argumente gevoer kan word in tradisioneel behoudende genres nie. In teenstelling met Jameson (1981) is Horsley (2005) van mening dat die behoudende aard van die genre 'n nuwe dimensie verleen aan die uitdaging van gevestigde genrekonvensies. Die doel van hierdie hoofstuk was dus om vas te stel of Wyngaard behoudende genrekonvensies ondermyn om radikale beeldskepping van die vroulike subjek te bewerkstellig.

Aangesien Wyngaard ook deur haar trilogie 'n toetrede maak tot **populêre fiksie**, is teorie-invalshoeke, soos gerig deur Van Heerden (2017), bespreek. Daar is vasgestel dat populêre fiksie se diverse lesersmark Wyngaard in staat stel om deur haar trilogie bewustheid aan te wakker oor die onderdrukking van vroulike subjekte. Voorts is hierdie feministiese inslag ook duidelik in die wyse waarop Wyngaard die ontspannings- en ontsnappingsfunksie van populêre fiksie aangepas het om aan die leser 'n blik te gee van die lewenservaring van onderdrukte vrouefigure deur haar gebruik van verskillende narratiewe strategieë insluitend: karakterisering en die vertelinstantie (vertellers en fokalisators).

Daar is ook 'n uiteensetting gebied van teorieë aangaande **misdaadfiksie**, en aan die hand van 'n attributiewe werkswyse, is Wyngaard se misdaadtrilogie met hierdie teoretiese inslae in verband gebring. Hierdie bespreking het gepoog om vas te stel of Wyngaard in haar trilogie behoudende konvensies van die genre oorskry in 'n poging om radikale beelde op te roep en sodoende ook progressiewe (feministiese) argumente te voer. Die resultate wat hierdie ondersoek opgelewer het, is soos volg:

1. Wyngaard se gebruik van misdaadfiksie skakel in by teoretiese invalshoeke waarvolgens misdaadfiksie beskryf word as 'n meerduidende vorm van sosiale kommentaar (sien Horsley, 2005). Sy gebruik egter hierdie aktualiteitsfunksie om die onderdrukte posisie van vroue in verskillende gebiede en sferes uit te sonder deur hul interseksionele uitbeeldings (soos bewys in hoofstuk 4). In haar misdaadfiksie-trilogie gaan sy ook konteks-spesifiek te werk. In *Vuilspel* is die posisie van lesbiese subjekte in postapartheid-Suid-Afrika die middelpunt, in *Slaafs* is die klem op die omstandighede van onderdrukte vroue in Sirië, en in *Jagter* word onderdrukking van Koerdiese vroue in Iran gekonfronteer.
2. In misdaadfiksie word die misdadigers dikwels beskou as die Ander weens hul onvermoë om binne die perke van die sosiale orde te bly (sien Horsley, 2005). Daar is bevind dat Wyngaard hierdie kenmerk van misdaadfiksie aanpas, want bykans al die slagoffers (vrouekarakters) kan ook beskou word as sosiale uitgeworpenes wat op grond van gender en seksualiteit in patriargale en heteronormatiewe samelewings ook die status van die Ander aanneem. Sodoende word daar 'n blik gebied op die lewenservaring van die Ander (in hierdie geval vroue) en daardeur sluit Wyngaard se misdaadtrilogie ook aan by postkoloniale benaderings (sien Ware, 2003).
3. Konstante karakters (waaronder misdadigers, slagoffers, speurders en diegene wat geraak word deur 'n misdaad maar wat dit nie self kan oplos nie) wat in misdaadfiksie verskyn, is ook onder die loep geneem. Daar is vasgestel dat Wyngaard hierdie karaktertipes aanpas om feministiese uitgangspunte te bestendig. In Wyngaard se misdaadtrilogie is al die **slagoffers** vroulik, terwyl al die **misdadigers** manlik is. Dit wil dus voorkom of die misdade wat gepleeg word simbolies funksioneer ten opsigte van die ongelyke magsverhoudings tussen mans en vroue, en sodoende vind Wyngaard se trilogie weereens gepaste inkleding by feministiese uitgangspunte (wat hoofsaaklik aan die ongelyke magsverhoudings tussen mans en vroue aandag skenk). In die ondersoek was dit ook opmerklik dat alle **karakters wat geraak word deur 'n misdaad** aktief betrokke is in die oplos daarvan (vergelyk Ta'Sipho in *Vuilspel*,

Amira in *Slaafs* en Aynaz in *Jagter*). Daar is bevind dat Wyngaard as skrywer hierdie karaktertipe aanpas om subjekte bewus te maak van hul sosiale verantwoordelik om op te staan teen patriargale onderdrukking (vergelyk ook hier die rubriek “Hoop ten spyte van” wat in hoofstuk 3 bespreek is).

4. Wat die ideologiese werking van misdaadfiksie betref, is vasgestel dat hierdie genre dikwels bestaande konserwatiewe ideologieë van die groter leserspubliek daarin weergee. In Wyngaard se geval, blyk dit nie om die geval te wees nie. Soos wat in hoofstuk 1 vasgestel is, word die postapartheid-samelewing in ruim mate deur ’n heteronormatiewe en patriargale ideologiese raamwerk gekenmerk. Vanweë die genuanseerde voorstellings van vrouekarakters in die trilogie, die feministiese toon daarvan en die gebruik van ’n lesbiese protagonis, is daar bevind dat Wyngaard se misdaadtrilogie hierdie hegemoniese ideologieë van die leserspubliek ondermyn.

Aangesien Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie aansluiting vind by verskillende **subgenres van misdaadfiksie**, naamlik hardgebakte speurfiksie en die polisieroman, is kenmerkende genrekonvensies van elkeen bespreek.

Tradisionele **hardgebakte speurfiksie** bevat gewoonlik reële stedelike ruimtes. Alhoewel hierdie kenmerk neerslag vind in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie, oorskry Wyngaard in elkeen van die romans geografiese grense om aan die leser ’n blik te bied op die lewenservaring van interseksionele subjekte in verskeie kontekste. Hardgebakte speurfiksie kan ook beskou word as ’n manlik gedomineerde genre en die manlike aard van hierdie genre vind neerslag in die voorstelling van geweld, die ideologiese werking in die teks en die karakterisering van sleutelfigure. In hierdie onderafdeling is daar aangetoon hoe Wyngaard in die loop van die trilogie elkeen van hierdie aspekte radikaal aangepas het om feministiese uitgangspunte na vore te bring.

Wat kenmerke van die **polisieroman** betref, is vasgestel dat die tradisionele polisieroman wentel om een sentrale misdaad wat die loop tot die res van die intrige bepaal. Alhoewel daar in elkeen van die romans in Wyngaard se trilogie ’n sentrale misdaad is, geskied daar deurgaans ook ander misdade wat die ondersoek kompliseer. Elk van hierdie misdade word gepleeg teenoor vrouekarakters, en die skuldige partye is by uitstek manlik. Op grond hiervan, is daar tot die konklusie gekom dat die voorstelling van hierdie misdade gelees kan word as simbolies van die ongelyke magsverhouding tussen mans en vroue en sodoende word hierdie kenmerk aangepas om bewustheid van feministiese kwessies en aangeleenthede te skep.

Die hoof van die taakmag in die polisieroman is gewoonlik manlik, en die misdaad word opgelos met behulp van die institusionele ondersteuning van kollegas. Hierdie kenmerk word ook uitgedaag in Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie vanweë die speurder se geslag. Voorts werk die speurder (die protagonis, Nicci) ook saam met ander manlike kollegas om skuldige partye vas te trek. Daar is gronde gelewer dat Wyngaard hierdeur die belangrikheid van kollektiewe pogings tussen mans en vroue, om onderdrukking van vroue te beveg, benadruk. Dit sluit aan by feministiese invalshoeke wat nie noodwendig 'n antagonistiese houding teenoor mans veronderstel nie, maar eerder die belangrikheid van samesyn tussen verskillende geslagte om patriargie aan te spreek, benadruk. Voorts is daar tot die konklusie gekom dat belangrike vroulike figure, wat nie noodwendig deel is van die polisie nie, as instrumenteel voorgestel word in die oplos van verskeie ondersoeke (vergelyk hier Ntombi in *Vuilspel*; Gigi in *Slaafs* en Aynaz in *Jagter*). Hierdie tekstuele gegewe benadruk ongetwyfeld die waarde van vroulike solidariteit wat in die loop van die trilogie ook voorgehou word as die simboliese oplossing vir sisteme van onderdrukking waaraan vroue uitgelewer word. Weereens is daar bevind dat skrywer in hierdie verband feministiese uitgangspunte, naamlik vroulike solidariteit as bron van weerstand (sien Collins, 2000), te berde bring.

Die veronderstelling dat die samelewing die polisie kan vertrou, dien as 'n gevestigde konvensie van die polisieroman. Daar is bevind dat Wyngaard in haar trilogie hierdie kenmerk radikaal uitdaag, omdat die korrupsie van polisiebeamptes deurlopend op gewys word. Daar word ook gefokus op die feilbaarheid van die polisie-sisteme en die sosiale regstelsel wat indirek bydra tot die onderdrukking van vroue in postapartheid-Suid-Afrika.

Die voorafgaande besprekings van misdaadfiksie, hardgebakte speurfiksie en die polisieroman het deurgaans bewyse gelewer vir die beskouing van misdaadfiksie as 'n manlik gedomineerde genre. Vroeër in hierdie hoofstuk is die volgende vraag gestel: Wat gebeur indien die genre geappropriëer word deur 'n marginale stem, in dié geval, die swart vroue-outeur? In die afdeling oor **feministiese misdaadfiksie** is 'n antwoord op hierdie vraag gebied. Narratiewe strategieë is bekyk wat die feministiese misdaadfiksieskrywer benut in 'n poging om patriargale ideologieë (wat ingebed is in genrekonvensies) uit te daag. Die feministiese appropiasie van die genre in Wyngaard se tekste is gemeet aan Cranny-Francis (1990) se teorie aangaande feministiese misdaadfiksie. Daar is bevind dat:

1. Misdaadfiksie hoofsaaklik 'n diverse lesersmark het wat bestaan uit manlike lesers. Aangesien die genre tradisioneel vroue uitgesluit het, kan Wyngaard se gebruik hiervan beskou word as 'n aksie van agentskap waardeur sy vir haarself 'n plek in die

sentrum oopskryf. Dit is juis hierdie diverse lesersmark wat blyk effektief te wees vir feministiese propaganda wat in Wyngaard se teks bewerkstellig word.

2. Die manlike aard van misdaadfiksie kan teruggevoer word na behoudende genrekonvensies wat hegemoniese (patriargale) ideologieë in stand hou (sien Horsley, 1980, en Cranny-Francis, 1990). Daar is bevind dat verskillende narratiewe strategieë in Wyngaard se trilogie aangewend word om ingebedde patriargale ideologieë uit te daag. Die eerste strategie is Wyngaard se gebruik van 'n vroulike **speurder** wat nie gekarakteriseer word aan die hand van tradisionele geslagsdiskoerse nie. Volgens behoudende genrekonvensies wat betref die **vertelinstantie** is die verteller in tradisionele misdaadfiksie gewoonlik die speurder se vriend of handlangers (Cranny-Francis, 1990). In Wyngaard se tekste word 'n derdepersoonsverteller gebruik en dit funksioneer veral effektief omdat dit die skrywer in staat stel om tussen vroulike fokalisators te wissel. Sodoende word die perspektief van verskillende vroue na vore gebring en die lewenservaring van vroue word as dinamies en heterogeen voorgestel. Die laaste behoudende strategie wat Wyngaard uitdaag, is die voorstelling van die **misdadiger**. Al die misdadigers in Wyngaard se trilogie is mans met mag in die samelewing wat spesifiek vir vroue 'n bedreiging inhou. Daar is bevind dat Wyngaard hierdeur indirek en op simboliese vlak kommentaar lewer op heersende konvensies van patriargie en die fisieke onderdrukking van vroue as gevolg daarvan.
3. Die ideologiese werking van Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie is ook bestudeer aan die hand van die subjek- en leesposisie. Die **leesposisie** verwys na strukturele konvensies van die genre wat ooreenstem met die dominante ideologie van die leserspubliek (sien Kress, 1985). Cranny-Francis (1990: 25) argumenteer dat daar 'n teenstrydigheid bestaan tussen die ideologie wat feministiese genrefiksie bevorder en die ideologiese posisie van die algemene leserspubliek wat hoofsaaklik patriargaal is. Soos geargumenteer in hoofstuk 1, kan die groter postapartheid-samelewing as patriargaal en heteronormatief beskou word. Vanweë Wyngaard se alternatiewe en bemagtigende voorstellings van vroulike karakters, en die fokus op 'n lesbiese liefdesverhouding is bevind dat Wyngaard hierdie ideologiese kontradiksie gebruik om bewusmaking te skep aangaande geslagsongelykheid en homofobie.

In teenstelling met die leesposisie, verwys die **subjekposisie** na die posisionering van 'n individuele subjek binne 'n groter diskoers. In feministiese genrefiksie word die vrou (subjek) in feministiese diskoerse gesitueer (Cranny-Francis, 1990: 25). In hoofstuk 4 is aangetoon hoe die uitbeelding van verskeie vrouekarakters aansluiting

vind by feministiese invalshoeke en diskoerse. Hierdie vrouekarakters word byvoorbeeld nie voorgestel in terme van tradisionele geslagsdiskoerse (ma- en vrouwees) nie. Dit is ook opmerklik dat geeneen van hierdie vrouekarakters inskakel by Collins (2000) se lys van hegemonesse beelde wat bydra tot die onderdrukking van vroue nie. Daar is gekonkludeer dat Wyngaard deur karakteriseringstegnieke alternatiewe en transgressiewe beelde van die interseksionele vroulike subjek oproep wat ooreenstem met feministiese diskoerse wat die bemagtiging van vroue sentraliseer.

4. Gendergeweld word as 'n **sentrale tema** in feministiese misdaadfiksie beskou. In Wyngaard se trilogie kan die gebruik van gendergeweld ook verband hou met bevindings in hoofstuk 1, waar gendergeweld beskryf is as 'n brandpunt in die postapartheid-samelewing. Aan die hand hiervan is bevind dat Wyngaard deur haar gebruik van misdaadfiksie as genre, sosiale kommentaar lewer oor aktualiteitskwessies rakende die fisiese onderdrukking van vroue. Dit is ook hier waar die aktivistiese toon in Wyngaard se trilogie duidelik is, aangesien vrouefigure terselfdertyd uitgebeeld word as bemagtigde figure wat daartoe in staat is om ook deur geweld weerstand te bied teen verskillende vorme van onderdrukking (vergelyk hier die aksies van Ntombi, Nicci, Aynaz en Marina).
5. Daar is ook bevind dat Wyngaard se subjektiwiteit instrumenteel was in die skryf van haar misdaadtrilogie, juis omdat feministiese misdaadfiksie 'n sentrale bemoeienis toon met die identiteitsaspekte van vroulike karakters. Dit is die skrywer-in-die-tekste se verbintenis en identifisering met vrouekarakters wat daartoe lei dat Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie die outentieke lewenservarings van verskeie vrouekarakters weergee.
6. Ten slotte is bevind dat die feministiese appropriasie van misdaadfiksie as genre aan Wyngaard drievoudige agentskap gee. Eerstens, omdat sy daartoe in staat is om die manlike aard van die genre uit te daag, en sodoende ook feministiese perspektiewe in die romans navore te bring. Voorts is haar agentskap ook duidelik ten opsigte van die Afrikaanse literêre sfeer waar sy grense versit synde die eerste swart vroue-outeur wat misdaadfiksie as genre kies. Laastens plaas Wyngaard se subjektiwiteit haar as skrywer ook in 'n posisie van agentskap. In die inleiding is Wyngaard se skryfproses gelykgestel aan wat hooks (1989: 39) noem “talking back” – 'n proses waardeur voorheen-gemarginaliseerdes bevrydend kan praat oor sisteme van onderdrukking en aktief deelneem aan prosesse van selfdefiniëring en selfaktualisering. Wyngaard se

agentskap as skrywer is dus sigbaar in die manier waarop daar in haar misdaadfiksie-trilogie omgegaan word met identiteitsaspekte wat ook verband hou met haar subjektiewe identiteit as interseksionele vroulike subjek.

Aangesien die protagonis se ampstitel as polisiekaptein, en haar rol as speurder, die uitbeelding van vrouekarakters nuanseer, is die tradisionele representasie van die **speurder** ook bespreek. Tradisioneel was die speurder 'n onbetrokke, geïsoleerde en objektiewe manlike karakter. Daar is vasgestel dat die karakterisering van Nicci hoofsaaklik ondermynend inwerk op hierdie behoudende karakteriseringstegniek, gegewe haar geslag en verskillende interpersoonlike verhoudings wat sy het. In teenstelling met die tradisionele representasie van die speurder as neutraal en emosioneel onbetrokke, is bevind dat Nicci deurgaans emosioneel betrokke is by elke saak vanweë die waarde wat sy heg aan vroulike solidariteit. Sodoende pas Wyngaard in haar misdaadtrilogie hierdie behoudende karaktereienskap van die genre aan om feministiese uitgangspunte te berde te bring, spesifiek kollektiwisme en die waarde wat aan vroulike solidariteit geheg word (sien Collins, 2000).

In tradisionele misdaadfiksie stem die ideologiese waardes van die speurder dikwels ooreen met die waardes van die konserwatiewe samelewing. Aangesien Nicci 'n lesbiese karakter is teen die agtergrond van 'n patriargale en heteronormatiewe samelewing, wyk haar karakterisering van hierdie normatiewe beelding af. Sodoende werk Nicci se karakter en rol as speurder ondermynend in op die beperkende ideologiese raamwerk van die postapartheid-samelewing van die roman en in die buiteromanwerklikheid. Terselfdertyd word kommentaar gelewer op die uitwerking van 'n heteronormatiewe samelewing op 'n homoseksuele subjek.

Wyngaard se misdaadfiksie is ook in verband gebring met **swart feministiese misdaadfiksie**. Swart feministiese misdaadfiksie daag hoofsaaklik die beeld van die vroulike subjek as ontmagtigde figuur uit, deurdat sy voorgestel word as 'n bemagtigde figuur. Tekenend hiervan, is die skrywer se kensketsing van Nicci as speurder wat hard werk om sosiale geregtigheid teweeg te bring. Terselfdertyd help ander vrouekarakters (Gigi, Aynaz en Marina), wat nie noodwendig deel is van die polisie nie, ook vir Nicci met ondersoek. Al hierdie vrouekarakters word ten spyte van hul onderdrukking as bemagtigde figure uitgebeeld wat in opstand kom teenoor patriargale onderdrukking.

Ook is vasgestel dat swart feministiese misdaadfiksie hoofsaaklik fokus op die interseksie van ras, gender en klas. In Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie word egter wyer gefokus op 'n reeks identiteitsaspekte, insluitend geloof, klas en seksualiteit, en die wyse waarop hierdie interseksionele weerspanning aanleiding gee tot onderdrukking.

Wyngaard se gebruik van 'n lesbiese protagonis het 'n bespreking van **swart lesbiese misdaadfiksie** onvermydelik gemaak. Vanuit hierdie subgenre, word die swart vrou se onderdrukking in die trilogie as drieledig voorgestel, naamlik op grond van ras, gender, en seksualiteit. Wyngaard se misdaadtrilogie belig ook hierdie interseksie, maar die fokus word gerig op intragroepverskille soos geloof en kultuur wat lesbiese subjekte se kanse op onderdrukking verder vergroot. Voorts is daar bevind dat Wyngaard se misdaadfiksie-trilogie ook sosiale kommentaar lewer oor die mistasting dat lesbiese subjekte 'n gevaar vir die sosiale orde van die samelewing inhou. Ironies genoeg, word die samelewing en sosiale orde egter voorgestel as 'n dreigende gevaar vir lesbiese subjekte weens onverdraagsaamheid teenoor homoseksualiteit.

Deur haar gebruik van lesbiese misdaadfiksie, daag Wyngaard ook stereotipiese uitbeeldings en voorstellings van lesbiese karakters uit. Wyngaard se lesbiese karakters voldoen byvoorbeeld nie aan die kontinuum van lesbiese identiteite wat deur Botes en Cochrane (2007) voorgestel is nie. Hierdie genuanseerde uitbeelding van lesbiese karakters suggereer dat die lesbiese identiteit vloeibaar is, en dat subjekte deurgaans agentskap het om te kies hoe om hul seksualiteit in verskillende sferes uit te leef.

Die teoretiese uiteensetting van lesbiese misdaadfiksie het dit duidelik gemaak dat die “coming-out” narratief 'n kenmerkende aspek van die genre is. Tradisioneel maak die lesbiese subjek (dikwels ook die speurder) hul seksualiteit bekend wanneer die ondersoek afgehandel is, en sodoende kan daar 'n parallel getrek word tussen hierdie twee verskynsels. Dié tegniek word ook in *Vuilspel* gevolg, maar in *Slaafs* wyk die skrywer hiervan af. Hierdie afwyking het te make met die frustrasie wat in lesbiese subjekte heers gegewe eng heteronormatiewe beskouings wat die uitleef van hul seksualiteit bemoeilik.

In die bogenoemde bespreking is 'n uiteensetting gebied van kerngevolgtrekkings wat in hierdie studie gemaak is. Gegewe die omvang van hierdie studie, blyk daar egter nog ruimte te wees vir **verdere navorsing** met betrekking tot hierdie onderwerp:

- Vanweë ontoereikende navorsing in die Afrikaanse literatuur oor die uitbeelding van interseksionele vroulike subjekte in genrefiksie, sal die studieveld baat by verdere ondersoeke na representasie van die vroulike subjek in ander subgenres van genrefiksie soos byvoorbeeld die liefdesroman, wetenskapsfiksie en fantasie, aangesien dit so wyd gelees word en min akademiese navorsing ontlok.

- Gegewe die diverse lesersmark van genrefiksie, blyk dit ook effektief te wees vir feministiese propaganda en verdere bewusmaking van die onderdrukte posisie van vroulike subjekte. In hierdie studie is ondersoek ingestel na die feministiese appropriasie van misdaadfiksie. Toekomstige navorsing oor die feministiese hantering van die ander subgenres sal die navorsingsveld met betrekking tot die Afrikaanse letterkunde aansienlik verruim.
- In hierdie verhandeling is die resente rassediskoers met betrekking tot die bruin identiteit omskryf. Dit is spesifiek gedoen met die doel om Wyngaard se stem in hierdie debat (deur haar rubrieke en literatuur) na te gaan. Aangesien die kernfokus van hierdie studie nie ras was nie, is dit bondig gedoen. Dit sal verrykend wees indien verdere studies gedoen kan word oor bruin subjekte se struweling met identiteit in die resente verlede, met die fokus op historiese dialektiek (kolonialisme en apartheid) en spesiale toespitsing op (bruin) vroue se struweling met identiteit en wyses waarop hulle stemme in hierdie debat hoorbaar en selfs ook weggelaat word.



Bronnelys

- Adhikari, M. 2009. *Burdened by Race: Coloured identities in Southern Africa*. Kaapstad: UCT Press.
- Allen, S. 2018. The Importance of an Intersectional Approach to Gender-based Violence in South Africa. Ongepubliseerde honneurskripsie. Portland State University.
- Amid, J., De Kock, L. 2014. The Crime Novel in post-apartheid South Africa: preliminary investigation. *Scrutiny 2*, 19 (1): 52-68.
- Amid, J. 2019. Storm van mag, geweld in uitbuiting van vroue. Netwerk24. <https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/storm-van-mag-geweld-in-uitbuiting-van-vroue-20190324> [Datum van gebruik: 16 Augustus 2020].
- Ardnt, M., Hewat, H. 2007. The Experience of Stress and Trauma: Black Lesbians in South Africa. *Journal of Psychology in Africa*, 19 (20): 207-212.
- Avery, C. 2017. Talking Back to Chandler and Spillane: Gender and Agency in Women's Hard-boiled Detective Fiction. PHD-proefskrif. Birkbeck University of London.
- Ayiera, E. 2010. Sexual Violence in Conflict: A Problematic International Discourse. *Feminist Africa*, 14: 7-20.
- Beal, F. 1979. Double Jeopardy: To Be Black and Female. In: Cade, T. (red). *The Black Woman: An Anthology*. New York: New American Library, 90-100.
- Bhabha, H. 1994. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bilge, S. 2010. Recent Feminist Outlooks on Intersectionality. *Diogenes*, 57:58-72.
- Bilge, S., Collins, P. 2016. *Intersectionality*. Cambridge: Polity Press.
- Binder, S. 2017. Female Killers and Gender Politics in contemporary South African crime fiction: Conversations with crime writers Jassy Mackenzie, Angela Makholwa, and Mike Nicol. *The Journal of Commonwealth Literature*, 52(2): 263-280.
- Bonthuys, M. 2016. 'n Vergelykende ondersoek na die toekenning van debuutpryse vir Afrikaanse en Nederlandstalige poësie, 1990-2009. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.
- Bonthuys, M. 2020. Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie: Die debute van Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips. *LitNet Akademies*, 17(1): 241-261.
- Boswell, B. 2010. Black South African Women Writers: Narrating the Self, Narrating the Nation. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Universiteit van Maryland.

- Botes, N., Cochrane, N. 2007. Van drag king tot lipstick lesbian: 'n Voorlopige kontinuüm van lesbiese genderidentiteit met spesifieke toepassing op die Afrikaanse kortverhaal. *Stilet*, XIX (2): 100-117.
- Bourdieu, P. 1983. The Field of Cultural Production. *Poetics* 12(1983): 311-335.
- Brah, A., Phoenix, A. 2004. Ain't I a woman? Revisiting Intersectionality. *Journal of International Women's Studies*, 5(3): 75-86.
- Breen, D., en Nel, J. 2011. South Africa – A Home for all? The need for hate crime legislation. *SA Crime Quarterly*, (38): 33-43.
- Brits, J. 2012. Suid-Afrika ná apartheid. In Pretorius, F. (red). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Van voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. 549-580.
- Carastathis, A. 2016. *Intersectionality: Origins, Contestations, Horizons*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Carson, F. 2006. Feminism and the Body. In: Gamble, S. (red). *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. New York: Routledge, 94-102.
- Cho, S., en Crenshaw, K., en McCall, L. 2013. Toward a Field of Intersectionality Studies: Theory, Applications, and Praxis. *Signs*, 38(4): 785-910.
- Christian, B. 1986. *Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*. New York: Pergamon Press.
- Christian, B. 1990. The Highs and Lows of Black Feminist Criticism. In: Gates, H.L. (reds) *Reading Black, Reading Feminist*. New York: Meridian Books. 44-51.
- Cloete, G. 2014. Vroue en huishoudelike geweld in *Troos vir die gebroekenes* van Bettina Wyngaard. Ongepubliseerde MA-verhandeling, Universiteit van Wes-Kaapland.
- Cochrane, N. 2008. Die swart Afrikaanse vroue-skrywer (1995-2007): Nog steeds 'n literêre minderheid binne 'n demokratiese bestel? *Acta Academia*, 40(1): 31-51.
- Coetzee, A. 2002. Swart Afrikaanse Skrywers: 'n diskursiewe praktyk van die verlede. *Stilet*, XIV (1): 149-166.
- Collins, P. 2000. *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*. New York: Routledge.
- Collins, P. 2003. The Politics of Black Feminist Thought. In: McCann C, Kim, S. (reds). *Feminist Theory Reader*. New York: Routledge, 318-333.
- Comaroff, J., en Comaroff, J. 2004. Criminal obsessions after Foucault: postcoloniality, policing and the metaphysics of disorder. *Critical Inquiry*, 30 (4): 800-824.
- Cranny-Francis, A. 1990. *Feminist Fiction: Feminist Uses of Generic Fiction*. Cambridge: Polity Press.

- Crenshaw, K. 1989. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics *University of Chicago Legal Forum*, 139-167.
- Crenshaw, K. 1991. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color. *Stanford Law Review*, 43(6): 1241-1299.
- Colyn, T. 2010. Die stem van die gemarginaliseerde. 'n Ondersoek na die konstruksie van identiteite van die vroulike figuur in die werk van E.K.M. Dido. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Universiteit van Stellenbosch.
- Davidson, M. 2017. *Black Women, Agency, and the New Black Feminism*. New York: Routledge.
- Davies, C. 1986. Finding Some Space: South African Women Writers. *A Journal of African Studies*, 15 (1-2): 121-131.
- Davies, C. 1994. *Black Women, Writing en Identity*. New York: Routledge.
- De Beauvoir, S. 1949. *The Second Sex*. Harmondsworth: Penguin Books.
- De Kock, L. 2016. *Losing the Plot*. Johannesburg: Wits University Press.
- Décuré, N. 1999. In Search of our Sister's Mean Streets. The Politics of Sex, Race and Class in Black Women's Crime fiction. In Klein, K. (red). *Diversity and Detective Fiction: Race, Gender, Ethnicity*. Bowling Green: Bowling Green University Press, 158-185.
- De Villiers, H. 2003. 'n Stringetjie blou krale (E.K.M. Dido): kulturele identiteit en hibriditeit in 'n postapartheidskonteks. *Stilet*, XV (1): 167-179.
- Dill, B., en Zambrana, R., 2009. *Emerging Intersections: Race, Class, and Gender in Theory, Policy, and Practise*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Ducil, A. 2006. On canons: Anxious History and Theories of Black Feminist Literary Studies. In Rooney, E. (reds) *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge: Oxford University Press.
- Ellis, E. 2020. Gender-based violence is South-Africa's second pandemic, says Ramaphosa. *Daily Maverick*. 18 Junie.. <https://www.dailymaverick.co.za/article/2020-06-18-gender-based-violence-is-south-africas-second-pandemic-says-ramaphosa/>. [Datum van gebruik: 19 Augustus 2020].
- Erasmus, Z. 2001. *Coloured by History, Shaped by Place*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Fletcher, E. 2013. South African Crime fiction and the narration of the post-apartheid. MA tesis. Universiteit van Wes-Kaapland.
- Foucault, M. 2002. *The Archaeology of Knowledge*. New York: Routledge.

- Gamble, S. 2006. *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. New York: Routledge.
- Gavin, A. 2010. Feminist Crime Fiction and Female Sleuths. In Rzepka, C., Horsley, L. (reds) *A Companion to Crime Fiction*. London: Blackwell Publishing, 258-269.
- Ghorfati, A. Medini, R. 2014. Feminism and its impact on woman in the Modern Society. Ongepubliseerde MA-verhandeling. University of Tlemcen.
- Glorie, I. 2005. Sterke vrouwen! De institutionele positieve van de eerste Afrikaanse Schrijfsters. *Literator*, 26(2): 39-57.
- Goosen, J. 1990. *Ons is nie almal so nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Green, P. 2019. Verhaal belig lot van vroue in Midde-Ooste. Netwerk24. <https://www.netwerk24.com/Sarie/Myself/Boeke/verhaal-belig-lot-van-vroue-in-midde-ooste-20190528> [Datum van gebruik: 23 April 2020].
- Habib, A. 1997. South-Africa – The Rainbow Nation and Prospects for Consolidating Democracy. *African Association of Political Science*, 2(2): 15-37.
- Hall, S. 1996. Introduction: Who Needs ‘Identity’? In Hall, S., Du Goy, P. (reds). *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, 1-17.
- Hancock, A. 2011. *The Politics of Intersectionality: Solidarity Politics for Millennials*. New York: Palgrave Macmillan.
- Harris, A. 1990. Race and Essentialism in Feminist Legal Theory. *Stanford Law Review* 42(3): 581-616.
- Hartmann, H. 1981. The Unhappy Marriage of Marxism and Feminism: Towards a more progressive union. In Sargent, L. (reds) *Women and The Revolution: A Discussion of the Unhappy Marriage between Marxism and Feminism*. Montréal: Black Rose Books.
- HAT. 1976. *Handewoordeboek vir die Afrikaanse Taal*. Johannesburg: Perskor-Uitgewery.
- Hattingh, M. 1998. Patrick Petersen: Die digter as identiteitskepper. *Stilet*, X: 1-20.
- Hawkesworth, M. 1990. *Beyond Oppression: Feminist Theory and Political Strategy*. New York: The Continuum Publishing Company.
- Hendricks, F. 2012. The potential advantage of an egalitarian view of the varieties of Afrikaans. In Prah, K.K. (red). *Mainstreaming Afrikaans Regional Varieties*. Rondebosch: Centre of Advances Studies of African Society (CASAS), 43-62.
- hooks, b. 1982. *Ain't I a Woman: Black Women and Feminism*. London: Pluto Press.
- hooks, b. 1984. *Feminist Theory from Margin to Centre*. London: Pluto Press.
- hooks, b. 1989. *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. Boston: South End Press.

- hooks, b. 1992. *Black Looks*. Boston: South End Press.
- hooks, b. 2000. *Feminism is for Everybody*. London: Pluto Press.
- hooks, b. 2009. *Belonging: A Culture of Place*. New York and London: Routledge.
- hooks, b. 2015. *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. New York and London: Routledge.
- Henderson, M.G. 1990. Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics and the Black Women Writer's Literary Tradition. In Gates, H.L (reds) *Reading Black, Reading Feminist*. New York: Meridian Books. 117-142.
- Horsley, L. 2005. *Twentieth-Century Crime Fiction*. New York: Oxford University Press.
- Hudson-Weems, C. 1998. Africana Womanism. In Nnaemeka, O. (red). *Sisterhood: Feminism and Power*. Nsukka: Africa World Press. 149-162.
- Human-Nel, M. Die impak van sosiopolitieke verandering op die plek van vroueskrywers in die Afrikaanse literêre kanon. Ongepubliseerde PHD-proefskrif. Universiteit van Vrystaat.
- Humm, M. 1990. Feminist Detective Fiction. In Bloom, C. (red). *Twentieth-Century Suspense*. New York: Lumiere Press.
- Jacobs, E.M. 2016. Die posisie van swart skrywers van Afrikaanse prosa in die Afrikaanse prosasisteem sedert 1992. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Universiteit van Pretoria.
- Jameson, F. 1981. *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell University Press.
- Jansen, E. 2005. "Ek het maar net saam met die miesies gebly". Die representasie van vrouebediendes in die Suid-Afrikaanse letterkunde: 'n steekproef. *Stilet*, 17(1):102-133.
- Katrak, H. 2006 *Politics of the Female Body: Postcolonial Women Writers of the Third World*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Kim, J., Motsei, M. 2002. "Women enjoy punishment": attitudes and experiences of gender-based violence among PHC Nurses in rural South Africa. *Social Science and Medicine* (54), 1243-1254.
- King, D. 1998. The Context of Black Feminist Ideology. *Signs*, 4 (1): 42-72.
- Knight, S. 1980. *Form and Ideology in Crime Fiction*. London: The Macmillan Press.
- Koontz, D. 1972. *Writing Popular Fiction*. Ohio: Writers Digest.
- Koraan, R., Geduld, A. 2015. "Corrective Rape" of Lesbians in the Era of Transformative Constitution in South Africa. *P.E.R.* 18 (5): 1931-1953.
- Kreps, B. 2003. Radical Feminism. In McCann, C., Kim, S. (reds). *Feminist Theory Reader*. New York: Routledge. 45-44.

- Kress, G. 1985. *Linguistic processes in sociocultural practice*. Victoria: Deakin University Press.
- Lebihan, J. 2006. Feminism and Literature. In Gamble, S. (red) *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. New York: Routledge. 103-110.
- Le Cordeur, M. 2016. Slaafs- 'n verhaal van menslike handel. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 56 (4-2): 1 269-1 271.
- Lewis, M. 2005 Ruimte en Identiteit in die werk van “Gekleurde Skrywers” met spesiale verwysing na E.K.M. Dido. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Universiteit van Kaapstad.
- Lionnet, F. 1995. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. New York: Cornell University Press.
- Lorde, A. 2003. The Master’s Tools will Never Dismantle the Master’s House. In Lewis, R. Mills, S. (reds) *Feminist Postcolonial Theory: A reader*. New York: Routledge.
- Maritz, L. 2004. Afrikanervrou se politieke betrokkenheid in historiese perspektief met spesiale verwysing na die Women’s National Coalition van 1991 tot 1994. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.
- Matebeni, Z. 2016. Contesting Beauty: Black Lesbians on the Stage. *Feminist Africa*, (21): 23-36.
- Meizoz, J. 2010. Modern posterities of posture. Jean-Jacques Rousseau. In: Dorleijn, Gillis, J., Grüttemeier, Ralf and Altes, Liesbeth, K. reds. *Authorship Revisited*. Leuven/Paris /Walpole: Peeters.
- Meyer, N. 2019. *Jagter*: Onderhoud met Bettina Wyngaard. *LitNet*.
<https://www.litnet.co.za/jagter-n-onderhoud-met-bettina-wyngaard/>. [Datum van gebruik: 21 Julie 2020].
- Meyiwa, T., Williamson, C., Maseti, T., Ntabanyane, G. 2017. Twenty-year Review of Policy Landscape for Genderbased Violence in South Africa. *Gender and Behavior*, 8 614-8 624.
- McDowell, D. 1990. “The Changing Same”: Generational connections and Black women Novelists. In Gates, H.L (reds) *Reading Black, Reading Feminist*. New York: Meridian Books. 91-115.
- Mirza, H. 2009. Plotting a History: Black and Postcolonial Feminism in ‘new times’. *Race, Ethnicity, and Education*, 12(1): 1-10.
- Mkhize, N., Bennet, J., Reddy, V., Moletsane, R. 2010. *The Country we want to live in*. Kaapstad: HSRC Press.

- Moffet, H. 2006. "These women, they force us to rape them": Rape as narrative of social control in postapartheid South Africa. *Journal of Southern African Studies*, 32(1): 120-144.
- Mohanty, C. 1984. Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. *Boundary* 12(3), 333-358.
- Mosavel, M., Ahmed, R., Simon, C. 2011. Perceptions of gender-based violence among South-African youth: implications for health promotion interventions. *Health Promotion International* 27 (3): 323-333.
- Mwambene, L., Wheal, M. 2015. Realisation or Oversight of Constitutional Mandate? Corrective Rape of Black Lesbians in South Africa. *African Human Rights Law Journal* (15), 58-88.
- Nfah-Abbenyi, J. 1997. *Gender in African Women's Writing*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nwapa, F. 1998. Women and Creative Writing in Africa. In Nnaemeka, O. (red) *Sisterhood: Feminism and Power*. Nsukka: Africa World Press, 89-100.
- Oppel, A. 2015. Die swart vrou as subjek: enkele fragmente. In: Willemsse, H., Van Wyk, S. (reds) *'n Vlag aan die tong*. Pretoria: Afrile Doman. 157-161.
- Palmer, P. 1981. *Contemporary Women's Fiction*. Herfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Philip, M, N. 1990. The Absence of Writing or How I Almost Became A Spy. In Davies, C. Savory, E. (reds) *Out of Kumbula: Caribbean Women and Literature*. Trenton: Africa World Press, 271-278.
- Pramar, P. 1990. Black Feminism: The Politics of Articulation. In Rutherford, J. (red). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence en Wishort, 101-126.
- Priestman, M. 2003. Introduction: Crime Fiction and detective fiction. In Priestman, M. (red). *The Cambridge Companion to crime fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nash, J. 2008. Re-thinking intersectionality. *Feminist Review* 89(1): 1-15.
- Orford, M. 2013. The Grammar of Violence, Writing Crime as Fiction. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*, 25(2): 220-229.
- Rajan, R., en Park, Y. 2005. Postcolonial Feminism/Postcolonialism and Feminism. In Schwarz, H., Ray, S. (reds). *Companion to Postcolonial Studies*. Oxford: Blackwell Publishing, 53-71.
- Ray, S. 2009. *Gayatri Chakravorty Spivak: In Other Words*. United Kingdom: Blackwell Publishing.
- Reddy, M. 2003. *Traces, Codes and Clues*. London: Rutgers University.

- Rive, R. 1981. *Writing Black*. Kaapstad: David Philip Uitgewers.
- Rive, R. 1981. The Black Writer in South Africa. In: Malan, C., Smit, B. (reds) *Skrywer en Gemeenskap: Tien Jaar Skrywersgilde*. Pretoria: HAUM, 154-157.
- Ruiters, M. 2013. Collaboration, assimilation and contestation: emerging constructions of coloured identity in post-apartheid South Africa. In Adhikari, M. (red) *Burdened by race: Coloured identities in Southern Africa*. Kaapstad: UCT Press, 104-133.
- Sofala, Z. 1998. Feminism and African Womanhood. In Nnaemeka, O. (red) *Sisterhood: Feminism and Power*. Nsukka: Africa World Press, 51-64.
- Schiller, B. 2005. *Between Afrocentrism and Universality: Detective Fiction by Black Women*. Magisterarbeit: Universität Potsdam.
- Suid-Afrikaanse Regering. Interim Steering Committee on GBVF. (2020). National Strategic Plan on Gender-based Violence and Femicide.
<https://www.justice.gov.za/vg/gbv/NSP-GBVF-FINAL-DOC-04-05.pdf> [Datum van gebruik: 26 Julie 2020].
- Spivak, G. 1994. Can the Subaltern Speak? In Williams, P., Chrisman, L. (reds). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press. 66-111.
- Spivak, G. 1999. *A Critique of Postcolonial Reason*. London: Harvard University Press.
- Springer, K. 2002. Third Wave Black Feminism? *Signs*, 27(4): 1 059-1 082.
- Thornham, S. 2006. Second Wave Feminism. In Gamble, S. (red.). *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*. New York: Routledge, 25-35.
- Van Coller, H.P. 2011. Literatuur in die marge: Die plek van middelmoet-literatuur. *LitNet Akademies* 8 (2): <https://www.litnet.co.za/literatuur-in-die-marge-die-plek-van-die-middelmoet-literatuur/> [Datum van gebruik: 18 Junie 2020].
- Van Heerden, N. 2017. Misdadifiksie en die literêre kanon in Afrikaans: 'n Ondersoek na aanleiding van die romans van Deon Meyer. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Universiteit van Pretoria.
- Van Niekerk, J. 2013. Resensie: “Vuilspel” (Bettina Wyngaard). *Tydskrif vir Letterkunde* 50 (2): 189-190.
- Van Rensburg, C. 2016. Vroue in saal in dié spanningsverhaal. Netwerk24.
<https://www.netwerk24.com/Vermaak/Boeke/vroue-in-die-saal-in-die-spanningsverhaal-20160313> [Datum van gebruik: 17 Julie 2020].
- 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.

- Van Wyk, S. 2003. Identiteit en seksualiteit in die debuutromans van Kirby van der Merwe en Clark Accord. *Stilet*, XV (1): 270-283.
- Van Wyk, S. 2007. Hibriditeit, of die baster in ons 2000. *LitNet*.
<https://www.litnet.co.za/hibriditeit-of-die-baster-in-ons-2000/> [Datum van gebruik: 22 Mei 2020].
- Van Zyl, D. 2006. Die gemarginaliseerde in die sentrum en andersom: Die konstruksie van identiteit in die romans van E.K.M. Dido. *Stilet*, XVIII (2): 22-34.
- Vermeulen, D. 2018. 'n Ondersoek na Ronelda Kamfer se poësie aan die hand van bell hooks se filosofie oor ras en taal. Ongepubliseerde MA-tesis. Universiteit van Stellenbosch.
- Viljoen, L. 2013. Perspektiewe op Afrikaans in die werk van swart Afrikaanse digters in post-apartheid Suid-Afrika. In Liebregts, P., Van Zyl, W. (reds) *Zo ver en zo dichtbij*. Suid-Afrikaanse Instituut.
- Walby, S., Armstrong, J., Strid, S. 2012. Intersectionality: Multiple Inequalities in Social Theory. *Sociology*: 1-17.
- Warnes, C. 2012. Writing crime in the new South Africa: Negotiating threat in the novels of Deon Meyer and Margie Orford. *Journal of Southern Africa Studies*, 38: 981-991.
- Wa Thiong'o, N. 1981. *Writers in Politics*. Nairobi: East African Publishers.
- Weston, K. 2010. Me, Myself and I. In: Taylor, Y., Hines, S., Casey, M. (reds). *Theorizing Intersectionality and Sexuality*. London: Palgrave Macmillan, 15-36.
- Wilkonson, K. 2016. Rape Statistics South Africa. <https://africacheck.org/factsheets/guide-rape-statistics-in-south-africa/> [Datum van gebruik: 16 Augustus 2020].
- Willemse, H. 1995. Dialogie in die Afrikaanse letterkunde met toespitsing op geselekteerde swart Afrikaanse skrywers. Ongepubliseerde PhD-verhandeling. Universiteit van Wes-Kaapland.
- Willemse, H. 1999. *Die stukke wat ons sny*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Willemse, H. 2007. *Aan die Ander Kant*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Willemse, H. 2007. Die Swart Afrikaanse Skrywer-simposium- oorspronge en konteks. *Tydskrif vir Letterkunde* 44(2): 204-214.
- Willemse, H. 2010. Kreolisering en identiteit in die musiekblyspel *Ghoema*. *Stilet*, XXI (1): 30-42.
- Willemse, H. 2016. The Hidden Histories of Afrikaans. Gepubliseer op 22 Februarie http://www.up.ac.za/en/faculty-of-humanities/news/post_2235567-the-hidden-histories-of-afrikaans [Datum van gebruik: 22 September 2020].
- Wisker, G. 1993. *Black Women's Writing*. London: Macmillan.

- Wilson, A. 1996. Death and the Mainstream: Lesbian Detective fiction and the Killing of the Coming-Out Story. *Feminist Studies*, 22(2): 251-278.
- Wyngaard, B. 2013. *Vuilspel*. Kaapstad: Umuzi.
- Wyngaard, B. 2016. *Slaafs*. Umuzi, Kaapstad.
- Wyngaard, B. 2018a. Hoe die ander kant lewe. *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/hoe-die-ander-kant-lewe/>. [Datum van gebruik: 23 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2018b. Wit bevoorregting as beskerming vir swart mense? *LitNet* <https://www.litnet.co.za/wit-bevoorregting-as-beskerming-vir-swart-mense/>. [Datum van gebruik: 16 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2018c. Vroue en dubbele standaarde in 2018. *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/vroue-en-dubbele-standaarde-2018/>. [Datum van gebruik: 23 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2019a. *Jagter*. Umuzi, Kaapstad.
- Wyngaard, B. 2019b. Dis 2019. Maak dit regtig nog saak as 'n mooi man gay is? *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/dis-2019-maak-dit-regtig-nog-saak-as-n-mooi-man-gay-is/>. [Datum van gebruik: 28 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2019c. Bruin identiteit, 'n tussenin bestaan? *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/bruin-identiteit-n-tussenin-bestaan/>. [Datum van gebruik: 28 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2019d. Hoeveel 16 dae van aktivisme moet ons nog deurgaans voor vroue veilig is in Suid-Afrika? *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/hoeveel-16-dae-van-aktivisme-moet-ons-nog-deurgaans-voor-vroue-veilig-is-in-suid-afrika/>. [Datum van gebruik: 26 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2019e. Is vroulike politici beter vir ons wêreld? *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/is-vroulike-politici-beter-vir-ons-wereld/>. [Datum van gebruik: 25 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2019f. Die gevaar van die enkele narratief. *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/die-gevaar-van-die-enkele-narratief/>. [Datum van gebruik: 27 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2019g. Genoeg is genoeg. *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/genoeg-is-genoen-2/>. [Datum van gebruik: 27 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2020a. Hoop ten spyte van. *LitNet* <https://www.litnet.co.za/hoop-ten-spyte-van/>. [Datum van gebruik: 06 Augustus 2020].
- Wyngaard, B. 2020b. Talent, Kuns en #Metoo. *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/bruin-identiteit-n-tussenin-bestaan/>. [Datum van gebruik: 08 Augustus 2020].

- Wyngaard, B. 2020c. Mans in magsposisies en hul “komplekse nalenskap”. *LitNet*.
<https://www.litnet.co.za/mans-in-magsposisies-en-hul-komplekse-nalatenskap/>.
[Datum van gebruik: 08 Augustus 2020].
- Wyngaard, B. 2020d. Is djy vesin in djou kop FW? *LitNet*. <https://www.litnet.co.za/is-djy-vesin-in-djou-kop-fw/>. [Datum van gebruik: 28 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2020e. Mister God (in die styl van Mister God this is Anna). *LitNet*
<https://www.litnet.co.za/mister-god-in-die-styl-van-mister-god-this-is-anna/>. [Datum van gebruik: 25 Mei 2020].
- Wyngaard, B. 2020f. Hoekom representation saak maak. *LitNet*.
<https://www.litnet.co.za/hoekom-representation-saak-maak/>. [Datum van toegang: 27 Mei 2020].
- Xena: Warrior Princess*. 1995. MCA TV, 4 September.
- Yuval-Davis, N. 2006. Intersectionality and Feminist Politics. *European Journal of Women's Studies* 13(3): 193-209.

