

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1 Verantwoording

Die onderwerp van hierdie studie hou verband met die koloniale diskoers, asook met benaderings wat vanuit genderperspektief ontstaan het.

Homi Bhabha fokus, onder andere, op die koloniale diskoers, veral die Britse koloniale optrede in Indië gedurende die 19de eeu. Bhabha (1985:150) meen koloniale betrekkinge tussen die *Ek* en *Ander* (die koloniseerders en gekoloniseerdes) is ambivalent of dubbelsinnig. Daar bestaan binne postkoloniale teorie 'n indeling van die *Ek* en *Ander*. Die vraag ontstaan wie nou eintlik die mag besit, die *Ek* of *Ander*. Die ambivalensie tree na vore in die *Ek* se pogings om die gekoloniseerde tot die *Ander* te maak.

Hierdie studie hou verder verband met kritici se werk wat die vrou in verskeie tekste ondersoek. Een voorbeeld van 'n bespreking uit die feministiese perspektief is M.J. Daymond se bespreking. Daymond (1988:65, 69) herbesin oor die konsepte *vrou*, *moeder* en wat dit beteken om 'n man se vrou te wees. Dit sluit aan by die konsep *volksmoeder*, wat in die titel van die studie sentraal staan, spesifiek ten opsigte van die konnotasies wat die begrippe *vrou* en *moeder* oproep.

Die studie van die konsep *volksmoeder* neem die begrippe *vrou* en *moeder* `n stap verder. Die studie van die konsep *volksmoeder* ondersoek die konnotasie wat die begrippe *vrou* en *moeder* kan hê. Waar Daymond die Nigeriese vrouekarakters se ervarings in romans uit Afrika ondersoek, is hierdie studie `n ondersoek na die konsepte *Afrikanervolksmoeders* en *swart volksmoeders* in Suid-Afrika se ervarings en hul kenmerke binne Afrikaanse dramatekste. Soos in Bhabha se teenoormekaarstelling van die *Ek* en *Ander*, bestaan daar ook uit die genderperspektief `n patriargale *Ek* en `n volksmoederlike *Ander*.

1.2 Probleemstelling

Die sentrale probleem wat die studie wil ondersoek, is hoe die konsep *volksmoeder* met die verloop van tyd in `n aantal Afrikaanse dramas neerslag gevind het.

1.2.1 Die spesifieke sentrale probleem

Die klem word, ten eerste, op die konsep *volksmoeder* gelê. Die kenmerke van hierdie soort figuur binne die volksmoederideologie omvat die idee van vroue as moeders van die huis, die gesin en die Afrikanervolk (Vincent 1999:10). Die titel impliseer dat die studie oor die konnotasie van die idee van `n nasie (hier die blanke Afrikaanssprekendes) met die begrip *moeder* handel. Hierdie studie skenk dus aandag aan kenmerke van die volksmoeder.

Tweedens val die klem op die term drama. Die hoofbespreking handel oor Afrikaanse dramatekste vanaf die vroeg 20ste eeu tot en met die 21ste eeu, waarbinne volksmoederlike figure voorkom.

Die manlike personasies is ook belangrik, aangesien hulle op hul beurt die posisie van die *Ek* (sien weer Bhabha se *Ek/Ander*-indeling) teenoor die volksmoeder inneem. Dit is spesifiek binne plaasdramatekste die geval. Binne hierdie konteks is mans in 'n mindere of meerdere mate patriarge, aangesien hulle as teenpole van die volksmoeders optree.

Ideoloë het die konsep *volksmoeder* in die twintiger- en dertigerjare selfs verder gevoer. Die volksmoeder se hoofkenmerke is geïnternaliseer, sodat mense beide die biologiese moeder en moeders van die *volk* vereer (Van der Watt 1998:93).

1.2.2 Kritiese vrae wat met die sentrale probleem verband hou

Kritiese vrae bied antwoorde op die sentrale probleem. Die sentrale probleem: hoe die volksmoeder met verloop van tyd in die Afrikaanse drama uitgebeeld word, impliseer dat die eerste kritiese vraag in hoofstuk 2 oor die kenmerke van die volksmoeder handel. Die eerste kritiese vraag in hoofstuk 2 is:

- 1) Wat is volgens bestaande teoretiese literatuur kenmerke van die volksmoeder?**

Met ander woorde: watter kenmerke het mense wat ideologies geskryf het aan die volksmoeder toegedig? Die bestaande teoretiese literatuur, soos die werke van Elsabé Brink (1990), Pieter Conradie (1996), C.N. van der Merwe (1994), Marlene van Niekerk (1996) en G.C. Spivak (1988), onder andere, bevat inligting betreffende kenmerke van die volksmoeder.

2) Is die begrip `n spesifieke Afrikaanse verskynsel?

Volgens Brink (1990:273, 274) se boekartikel stem die volksmoeder met die Britse ideaal van die vrou ooreen. Haar interpretasie is dat vrouefigure in die Britse letterkunde ooreenkomste met die volksmoeder toon. Nog `n antwoord op hierdie vraag is dat die volksmoeder na aanleiding van die Nederlandse literatuurgeskiedenis deur Schenkeveld-Van der Dussen (1993) en Erenstein (1996) wel ekwivalente, verbandhoudende vrouefigure in die Nederlandse- en Vlaamse letterkunde het.

3) Hoe verskil die voorkoms van die begrip of `n variasie daarvan in `n verwante letterkunde?

Ek het op Nederlandse- en Vlaamse dramas vanaf die 16de eeu besluit, omdat die twee tale aan Afrikaans verwant is. Deur die teatergeskiedenis van Nederland en Vlaandere kortliks te beskryf, sal ek vasstel hoe die volksmoeder in `n verwante letterkunde van die Afrikaanse volksmoeder

verskil of juis daarmee ooreenstem. Hoewel ek hierdie tekste bespreek, is my studie hoofsaaklik `n ontleding en bespreking van vrouefigure in Afrikaanse dramatekste.

Die bespreking in hoofstuk 2 lei tot verdere vrae, met name oor die aard van die plaasdrama, die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder, die gemeenskap se verwagtinge van 'n volksmoeder en variasie op die volksmoederfiguur. Die kritiese vrae wat met hierdie temas verband hou, word in hoofstuk 3 bespreek en is hieronder uiteengesit:

- 1) **Is daar iets soos `n plaasdrama?** Hierdie vraag ontstaan in hoofstuk 3 na aanleiding van Coetser (2006b:102-103) se interpretasie van `n “ontwikkeling en assosiasie van karakters met plattelandse en plaasruimtes” in die hoofstroom Afrikaanse dramas. Die ontwikkeling “strek vanaf H.A. Fagan se *Ousus* (1934) tot en met Pieter Fourie se *Koggelmanderman* (2003)” (Coetser 2006b:102-103). Hierdie vraag ontstaan ook na aanleiding van die feit dat sekere tendense wat in plaasromans tuishoort, ook in dramatekste voorkom;
- 2) **Wat is die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder in ouer plaasdramas wat van die dertigerjare af tot en met die vyftigerjare geskryf is?** Ek stel in hoofstuk 2 vas dat die volksmoeder in `n onderhorige posisie is. `n Verdere vraag ontstaan of daar nie ook so `n *Ek/Ander*-indeling in die verhouding tussen patriarg en volksmoeder binne die konteks van die plaasdrama bestaan nie. Ek gaan hierdie verhouding in `n groter mate in W.A. de Klerk se *Die jaar van die vuur-*

os (1952) na as in H.A Fagan se *Ousus* (1934), omdat die patriarge in *Ousus* slegs in die subteks teenwoordig is;

- 3) Wat is die patriargale gemeenskap se verwagtinge van die volksmoeder?** Hierdie vraag ontstaan as gevolg van die feit dat die konsep *volksmoeder* binne 'n patriargale gemeenskap ontstaan het, asook by die lees van die kenmerke van die volksmoeder wat ek in hoofstuk 2 bespreek. Hierdie kenmerke, soos hul huishoudelike aard, kom veral in *Ousus* (1934) voor, omdat Nelie en Mina die beginfase van die ontwikkeling van die konsep *volksmoeder* simboliseer. Hul moeder, mevrou Venter, neem 'n patriargale rol aan. Sy verwag van haar twee dogters om die patriargale rol aan te vul of volksmoederlik op te tree, juis omdat die vader in die teks afwesig is;
- 4) Watter variasies van die volksmoeder kom in die plaasdrama voor?** By die lees van die reeks volksmoederkenmerke wat in hoofstuk 2 uitgewys is, besef ek dat die aanwesigheid van soveel verskillende kenmerke wat verskillende ideoloë bedink het en wat ek in hoofstuk 3 noem, op die bestaan van meer as een soort volksmoeder in die plaasdrama dui. Kruger (1991:235 et seq.) onderskei tussen ideologiese- en biologiese volksmoeders. Ek toon in my toepassing op *Ousus* (1934) en *Die jaar van die vuur-os* (1952) aan dat nie alle volksmoeders presies oor dieselfde kenmerke beskik nie. In Emma (konstruksie) en Gillian (dekonstruksie) word twee ontwikkelingsfases van die volksmoeder in *Die jaar van die vuur-os* (1952)

verteenwoordig. In die personasie, Emma, vind ons die eerste bekendstelling van die konstruksiefase van die tradisionele volksmoeder. In hierdie stadium word die heldhaftige eienskap, wat aan Maria (die heldhaftige volksmoeder) in *Die vrou van Suid-Afrika* (1918) toegedig is, uitgesluit. Gillian verteenwoordig die tweede ontwikkelingsfase, die dekonstruksie van die konsep *volksmoeder*. Gillian openbaar ander waardes. Ek vergelyk Emma se stiltes in die teks met die Nederlandse vrouefigure se stiltes in Nederlandse dramatekste soos Herman Heijermans se *Op hoop van zegen* (1900) en Marcellus Emants se *Domheidsmacht* (1904).

Die bespreking in hoofstuk 3 lei tot verdere vrae, met name oor die ontwikkeling en verandering van die verhouding tussen patriarg en volksmoeder in nuwer plaasdramas en die ontwikkeling en ontstaan van 'n swart volksmoeder binne die konteks van die nuwer plaasdrama. Die kritiese vrae wat met bogenoemde temas verband hou, word in hoofstuk 4 bespreek en is hieronder uiteengesit:

- 1) **Wat gebeur met die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder in nuwer plaasdramas wat in die tagtiger- en negentigerjare geskryf is?** Ek ondersoek deur middel van hierdie vraag hoe die verhouding tussen patriarg en volksmoeder binne die nuwe plaasdrama verander. Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) is een van die eerste plaasdramas, waarbinne die genetiese aspek van die keuse van 'n volksmoeder om die bloedlyn voort te sit, uitgebeeld word.

Om hierdie rede ontstaan die vraag of daar nie `n verdere ontwikkeling in die verhouding tussen patriarg en volksmoeder binne nuwe plaasgramas plaasvind nie. Dit is ook een van die eerste plaasdramas waarbinne die volksmoeder die patriargale gesag aktief ondermyn (Fourie 2002:20 et seq.). In Deon Opperman se *Donkerland* (1996) tree patriarge oordrewe en aggressief teenoor tradisionele volksmoeders soos Magdalena en Riana op, terwyl hedendaagse volksmoeders soos Mariaan die patriargale gesag ondermyn (Opperman 2004:268 et seq.);

2) Bestaan daar iets soos `n swart volksmoeder binne die konteks van die nuwer plaasdrama? Ek stel in hoofstuk 4 vas dat daar `n swart volksmoeder in *Donkerland* (1996) tot stand kom. Meidjie speel `n belangrike rol in die patriargie se uiteindelijke sukses. Die belangrikste ontwikkeling is waar sy die wit volksmoeder vervang (Opperman 2004:144 et seq.).

Die bespreking in hoofstuk 4 lei tot verdere vrae, met name oor die verdere ontwikkeling binne die patriarg- en volksmoederverhouding in nuwer plaasdramas, die herskepping en herskrywing van manlike- en vroulike personasies in nuwer plaasdramas en die teenwoordigheid van `n mitologiese meesternarratief in nuwer plaasdramas. Die kritiese vrae wat met bogenoemde temas verband hou, word in hoofstuk 5 bespreek en is hieronder uiteengesit:

1) Teen die laat negentigerjare en vanaf die jaar 2000 vind `n verdere herskrywing van die konsep *volksmoeder* plaas. Wat gebeur met die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder in nuwer plaasdramas wat in die laat negentigerjare geskryf is?

Die patriargale *Ek*, in hoofstuk 2 genoem, staan teenoor die volksmoeder binne die patriarg- en volksmoederverhouding, soos in hoofstuk 3 genoem. Hierdie verhouding ontwikkel verder in die tagtiger- en negentigerjare, soos in hoofstuk 4 genoem. `n Verdere ontwikkeling in die tydperk na 2000 vind in moderne plaasdramas plaas. Sommige dramaturge, soos Pieter Fourie, beeld `n vrou soos Dina in *Koggelmanderman* (2003) as mitologiese, versorgende vrouefiguur uit (Fourie 2003:18 et seq.). Dit noodsaak `n bespreking van die herskepping van manlike- en vroulike personasies in Pieter Fourie se *Die koggelaar* (1988). Ek betrek godefigure hierby, omdat Heracles as held gedurig in aanraking met sy vader, die god Zeus en Hera, die godin, is. Betta en Ben vertolk rolle wat raakpunte met Hera en Zeus in die Griekse mitologie toon (Fourie 1988:56). Anna in *Die koggelaar* (1988) ontmasker haar man, Boet, se patriargale denke (Fourie 1988:36-45). In André P. Brink se *Die jogger* (1997) ontmasker die vrou, Ilse, haar vader, Killian, as patriarg (Brink 1997:78-79);

- 2) **Watter raakpunte toon die man en vrou in die man- en -vrou-verhouding in die moderne plaasdrama met voorbeelde uit die mitologie?** Hierdie vraag is van Van Rensburg (2001:11) se vergelyking tussen die personasies, Dina en Karel, in *Koggelmanderman* (2003) en figure uit die Griekse mitologie afgelei. Ek sluit dus redes in waarom `n bespreking van die Griekse mitologie relevant is, naamlik dat heldefigure se optrede en transformasie met Karel se transformasie in `n koggelmander en sy heldhaftige optrede ooreenstem. Karel se optrede as `n held wat die dier moet verslaan, toon raakpunte met die Griekse held, Theseus (Fourie 2003:10). Dina tree ondersteunend en versorgend, soos die Adriadne-figuur, op (Fourie 2003:19). Ek volg dieselfde prosedure wanneer ek Karel met helde uit die Teutoniese-, Keltiese- en Slawiese mitologie vergelyk. Ook die Khoisan-helde se transformasies word met Karel se transformasie vergelyk. Die ooreenkomste tussen die verskillende soorte helde in die mitologie en Karel in die moderne drama word bespreek. Ek bespreek helde uit die mitologie omrede die moderne dramatekste soos *Die koggelaar* (1988) en *Koggelmanderman* (2003) raakpunte met `n mitologiese meesternarratief toon;
- 3) **Hoe beweeg die moderne drama van die konsepte *patriarg* en *volksmoeder* weg?** Die patriarg en volksmoeder word in die tagtigerjare se plaasdramas verder herskryf, soos in hoofstuk 4

aangetoon word. Hieruit ontstaan die vraag hoe dramaturge die man en vrou verder herskryf het. Die Man en Vrou word in *Koggelmanderman* (2003) verder as mitologiese figure herskryf. Karel en Dina funksioneer buite die patriargale ruimte (tradisionele raamwerk) wat nog in *Die jaar van die vuur-os* (1952), *Ek, Anna van Wyk* (1986), *Donkerland* (1996), *Die koggelaar* (1988) en *Die jogger* (1997) bestaan het. Die vraag ontstaan hoe Gillian in *Die jaar van die vuur-os* (1952) van Dina in *Koggelmanderman* (2003) verskil en met haar ooreenstem, ten opsigte van Gillian se beweging tussen die patriargale sentrum en die periferie.

Die dramaturge, Deon Opperman en André P. Brink, gaan steeds met die ondersoek na aktuele sake, soos die Kommissie vir Waarheid en Versoening en grondhervorming, voort. Hul plaasdramas ondersoek steeds die uitwerking van ideologie op blanke Afrikanervroue en swart vroue, terwyl dramaturge soos Pieter Fourie reeds voor en na 2000 die mitologie ontgin. Om hierdie rede sluit die studie kritiese vrae in wat ideologiese konnotasies van die volksmoeder beskryf. Die laaste twee kritiese vrae in hoofstuk 5 maak vir plaasdramas met mitologiese tendense voorsiening.

1.2.3 Ander ondersoek wat die sentrale probleem aansny

Ander ondersoek sny die sentrale probleem, ten opsigte van die konsep *volksmoeder*, aan. Bestaande ondersoek na die konsep *volksmoeder* fokus

egter op die plaasroman en nie die plaasdrama nie. Waarom is hierdie transposisie dan moontlik? Die transposisie van tendense in die ou plaasroman na die ou en nuwe plaasdrama is moontlik omdat dramaturge bewustelik of onbewustelik tendense in ou plaasromans na ou plaasdramas oorgedra het. Hierdie transposisie vind byvoorbeeld plaas wanneer W.A. de Klerk tendense wat in sy plaasdrama, *Die jaar van die vuur-os* (1952) voorkom, na sy plaasroman, *Die uur van verlange* (1953) transponeer/oordra. De Klerk het in beide tekste soortgelyke temas soos liefde en die liefdesdriehoek aangewend. Hy het moontlik in dieselfde periode gelyktydig aan die tendense in beide tekste gewerk. Die tendense waaraan hy in sy plaasromans gewerk het, het die wyse waarop hy sy vrouekarakters skep en die variasies op die volksmoeder wat hy in sy plaasdramas geskep het, beïnvloed.

Die roman handel oor Conrad wat na afloop van sy studies na sy pa se Bolandse plaas terugkeer. Hier kom dieselfde soort patriargale ruimte (Conrad se pa, Zirkie en Conrad in die sentrum) voor, soos die Generaal, Pieter en Martin in *Die jaar van die vuur-os* (1952) in die sentrum staan. Dekker (1961:300) meen dat De Klerk 'n idilliese boerelewe skets.

Fransie Hugo wat saam met Conrad studeer het, is die eerste soort veranderde volksmoeder wat in *Die uur van verlange* (1953) verskyn (De Klerk 1958:7). Paulina Lang is weer 'n ander veranderde volksmoeder. Sy is 'n selfstandig denkende mens en intelligent (De Klerk 1958:277). Paulina

stem met Gillian in *Die jaar van die vuur-os* (1952) ooreen, wat as intelligente vrou die sake waarin sy glo, aanspreek (De Klerk 1962:35). Die rede waarom Gillian raakpunte met Paulina toon, is omdat De Klerk vrouekarakters met kenmerkend stedelike waardes in sy romans inskryf. Sy moontlike voorkeur vir hierdie tipe vrou beïnvloed ook sy keuses van vroulike personasies in sy plaasdrama, *Die jaar van die vuur-os* (1952).

Paulina in die plaasroman, is trots, intellektueel en wil nie konvensies gehoorsaam nie (De Klerk 1958:302). Sy is vir Conrad te veel om te hanteer, soos Gillian vir Pieter te veel is om te hanteer. Conrad aanvaar egter Lindy Hugo (’n tradisionele volksmoeder) omdat sy tog konvensies gehoorsaam en ’n natuurlike uitvloeisel van “glansende vroulikheid – waardig, intelligent en intuitief” is (De Klerk 1958:302). Dit impliseer Lindy openbaar, volgens Conrad, aanvaarbare, vroulike eienskappe, vergelykbaar met eienskappe wat Emma, in die drama, *Die jaar van die vuur-os* (1952), openbaar.

Isabel Hofmeyr ondersoek hoe die Afrikanervrou as volksmoeder binne die media (die pers) tussen 1902 en 1924 uitgebeeld is (Hofmeyr 1987:95). Hofmeyr bespreek Gustav Preller se sosiale ingenieurswese of sy nege stappe wat die Afrikanergesin moes help saamsnoer. Die bespreking fokus, onder andere, op die uitbeelding van die Afrikanervrou binne die literatuur en kenmerke wat Preller, onder andere, aan die vrou toedig (Hofmeyr 1987:113-116).

Louise Vincent (1999:10) fokus op die gesprek oor die volksmoeder, asook op die hoofkenmerke van die volksmoeder. Die gesprek oor die volksmoeder is in die veldtog vir stemreg van Afrikanervroue aangewend, deur van volksmoederlike kenmerke gebruik te maak (Vincent 1999:11-14).

Elsabé Brink (1990:273) bespreek hoedat daar volksmoederlike rolle en kenmerke in die laat 19de eeu en vroeg 20ste eeu aan vroue in die Afrikanergemeenskap toegedig is. Sy fokus op die uitbeelding van vroue binne die sosiale konteks. Sy meld Postma se ideologiese beskouing of saamgestelde kenmerke van die volksmoeder. Daarvan is die belangrikste die beskouing van Afrikanervroue as dapper, moedig, patrioties, kalm, nugter en as vrou met 'n gesonde bewussyn (Brink 1990:276, 278).

Lou-Marie Kruger (1991:20, 23) meen vroue was aktief by die ontwikkeling van Afrikanernasionalisme betrokke. Sy bespreek ook, soos Hofmeyr, die uitbeelding van die Afrikanervrou binne die media. Sy noem kenmerke wat Postma aan die volksmoeder toegedig het. Daarvan is die belangrikste dat die gemeenskap die volksmoeder sal eer; dat sy kinders in die lewe bring om te verseker dat die Afrikaner se bevolkingsgetalle aanwas en dat sy slegs etnies suiwer (blank) kon wees (Kruger 1991:206-207).

'n Ander voorbeeld van 'n ondersoek wat die sentrale probleem aansny, is Marlene van Niekerk (1996:147) se bespreking van kenmerke van die volksmoeder. Dit fokus op die rol van die volksmoeder in die burgerlike gods-

diens, die volksmoeder as Heilige Maagd, asook die verband tussen die Nasionalisme en kenmerke van die volksmoeder.

Die bogenoemde ondersoek fokus slegs op kenmerke van die volksmoeder in prosatekste. Dit is net C.N. van der Merwe wat dramatekste ondersoek waarbinne volksmoeders voorkom. Hy fokus op volksmoederlike kenmerke (Van der Merwe 1994:50-77), maar hy bespreek nie spesifiek plaasdramas nie. Tot onlangs het ander ondersoek op volksmoeders binne plaasromans gefokus.

1.2.4 Die unieke aard van die ondersoek

Carli Coetzee noem in haar bespreking van tendense binne die plaasromans van Van den Heever, dat nuwe manlike ideale ontstaan en mans 'n spesiale verbintenis met die grond deel (Coetzee 1993:199, 204). Hierdie bespreking van mans in ouer plaasromans noodsaak 'n bespreking van patriarge, asook die rol van vroue as bloeddraers in Afrikaanse plaasdramas. Die feit dat Ampie Coetzee (1996:126-139), Carli Coetzee (1997:114-119), J.M. Coetzee (1986:1-19), Lubbe (1999:6-131), Lubbe en Wiehahn (2000:157-165), Van Coller (1995:23-26) en Venter (1992:36-126) tendense soos erfopvolging, die aanwesigheid van die voorgeslagte, die plaas as feodale ruimte, die uitbeelding van anderskleuriges, ideologie, die plaas as patriargale ruimte en veral die tradisionele uitbeelding van vroue bespreek,

noodsaak die ondersoek na die moontlike bestaan van die plaasdrama as subgenre en die uitbeelding van die volksmoeder in plaasdramas.

1.2.5 Onlangse ondersoek van plaasdramas

In 2006 verskyn twee artikels deur J.L. Coetser wat spesifiek op die plaasdrama fokus. In “Plaasdramas in Afrikaans: `n verkenning” (2006) meen hy dat plaasromans en plaasdramas ooreenstemmende kenmerke toon (Coetser 2006a:20-33). Coetser meld tendense waarop moderne plaasdramas sinspeel, soos erfopvolging en die patriargale ruimte (Coetser 2006a:28).

In “Kante van dieselfde munt: volksmoeder- en Eersterust-tekste” (2006) bespreek Coetser (2006b:105-111) hoe die vrou se posisie binne die gemeenskap van die marges na die sentrum verskuif. Hy bespreek die konstruksie, dekonstruksie en rekonstruksie van die konsep *volksmoeder*.

Die konsep *volksmoeder* het met verloop van tyd verander. Die uitbeelding van die volksmoeder ontwikkel vanaf die uitbeelding van Nelie en Mina in *Ousus* (1934) en Emma en Gillian in *Die jaar van die vuur-os* (1952) tot en met die moderne vrou, naamlik Dina in *Koggelmanderman* (2003). Die konsep *volksmoeder* is `n sosiale konstruk. Die historiese bewussyn van die Afrikaner verander in die twintiger- en dertigerjare (Coetser 2006b:105-106).

Die konsep verander as gevolg van veranderende sosiale betrekkinge en die verspreiding van kapitalisme in Suid-Afrika. W.A. de Klerk poog om in sy plaasroman, *Die uur van verlange* (1953), en sy plaasdrama, *Die jaar van die vuur-os* (1952), 'n histories veranderde bewussyn onder die boeregemeenskap, asook 'n tradisionele- en veranderde volksmoeder uit te beeld. Coetser (2006b:106) meen teen die negentigerjare vind 'n verdere wisseling van subjektiwiteite plaas. Dit beteken moderne plaasdramas toon hedendaagse volksmoeders wat steeds versorgend en tuisteskeppend optree, maar sonder ideologiese konnotasies (Coetser 2006b:107). Ideoloë en dramaturge het dus die volksmoeder herskep, sodat sy op 'n manier die idilliese voortsetting van die tradisionele plaaslewe in romans en dramas kon help uitbeeld.

Tot dusver is ondersoek van plaasdramas en die ontwikkeling van die konsep *volksmoeder*, slegs in die twee bogenoemde artikels aangepak. Hierdie ondersoek noodsaak 'n verdere bespreking van die konsep *volksmoeder* in ou en nuwe plaasdramas. Uit hierdie twee studies ontstaan die vraag hoe die konsep *volksmoeder* in die Afrikaanse drama neerslag vind.

1.3 Voorgestelde uitkomst

In die loop van die studie sal spesifieke voorgestelde uitkomst of gevolgtrekkings betreffende die sentrale probleem na vore tree.

1.3.1 Hipotese 1: spesifieke kenmerke van die volksmoeder

Eerstens wil dit voorkom of die volksmoeder oor spesifieke kenmerke beskik. Doelbewuste ideologiese ingenieurswese het die optrede en kenmerke van die volksmoeder in die media en letterkunde bepaal. Hierdie hipotese is op Hofmeyr (1987) se uiteensetting gebaseer.

Tweedens is daar die interpretasie dat daar 'n verskuivende magspel tussen die (koloniale) sentrum en die (gekoloniseerde) periferie (marge, grens) plaasvind (Collits 1994:65). 'n Soortgelyke magspel vind, soos ek in hoofstuk 2 sal noem, tussen die patriargale sentrum en die volksmoeder op die marge plaas. Gevolglik bepaal dit dat die volksmoeder in die teks ook op die marge geplaas is. Hierdie magspel, asook kenmerke van die volksmoeder, kom in die volgende dramatekste voor: C.J. Langenhoven se *Die vrou van Suid-Afrika* (1918), H.A. Fagan se *Ousus* (1934), W.A. de Klerk se *Die jaar van die vuur-os* (1952), Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) en *Die koggelaar*, Deon Opperman se *Donkerland* (1996) en A.P. Brink se *Die jogger*.

Dit wil voorkom of dramaturge soos Deon Opperman (2004:143 et seq.) in *Donkerland* (1996) en A.P. Brink (1997:40 et seq.) in *Die jogger* (1997) poog om 'n *swart volksmoeder*, as konsep, te skep wat ten opsigte van haar kenmerke met die wit volksmoeder verband hou. Die swart volksmoeder se hoofdoel is om die patriarg te ontmasker.

Die begrip *volksmoeder* (of `n variasie daarvan) binne die Nederlandse letterkunde verskil van die volksmoeder binne die Afrikaanse letterkunde. Die ondersoek maak gebruik van 16de-eeuse Nederlandse tekste, asook Vlaamse- en Nederlandse tekste uit die 20ste eeu. Ek betrek hierdie letterkundes, omdat Afrikaans aan die Germaanse tale, veral Vlaams en Nederlands, verwant is.

1.3.2 Hipotese 2: tendense na die plaasdrama oorgedra

Dit wil voorkom of tendense soos die patriargale ruimte, erfopvolging en die aanwesigheid van die voorgeslagte na die drama oorgedra is, wat tot gevolg het dat dramas wat teen `n plaasruimte afspeel en/of `n patriargale ruimte uitbeeld, ook plaasdramas kan wees.

1.3.3 Hipotese 3: patriarg en volksmoeder

Die verhouding tussen patriarg en volksmoeder wissel afhangende van die soort volksmoeder binne `n spesifieke dramateks. Die volgende soorte volksmoeder kom voor:

- 1) Die heldhaftige volksmoeder (Langenhoven se Maria in *Die vrou van Suid-Afrika* (1918)). In hoofstuk 2 bespreek ek Maria as heldhaftige volksmoeder, omdat die heldhaftige kenmerk van die volksmoeder

- een van Maria se opvallendste kenmerke is. Hierdie kenmerk kom voor waar sy die Britse Imperialisme aanvat (Langenhoven 1921:21);
- 2) Die tradisionele, biologiese volksmoeder (Mina in *Ousus* (1934)). In hoofstuk 3 bespreek ek Mina as biologiese volksmoeder, omdat sy haar verantwoordelikheid en biologiese rol om kinders te hê, vanuit mevrou Venter, haar moeder se perspektief, nagekom het (Fagan 1960:55);
 - 3) Die tradisionele, ideologiese volksmoeder (Nelie in *Ousus* (1934)). In hoofstuk 3 bespreek ek Nelie, Mina se suster, as ideologiese volksmoeder. Haar opvallendste kenmerk, uit haar moeder se perspektief, is dat sy nooit haar biologiese rol as moeder vervul het nie (Fagan 1960:55). Nelie dra eerder gemeenskapswaardes soos dissipline oor. Nelie kom as ideologiese volksmoeder tot stand wanneer Hendrik haar met haar onbedagsame moeder kontrasteer (Fagan 1960:53);
 - 4) Die tradisionele volksmoeder (Emma in *Die jaar van die vuur-os* (1952)). In hoofstuk 3 bespreek ek Emma as tradisionele volksmoeder, omdat haar opvallendste kenmerk is dat sy kinders het en hulle versorg. Sy beweeg ook steeds binne die huishoudelike sfeer (De Klerk 1962:2, 16);
 - 5) Die veranderde volksmoeder (Gillian is 'n konstruksie en dekonstruksie van die konsep *volksmoeder* in *Die jaar van die vuur-os* (1952)). In hoofstuk 3 bespreek ek Gillian as veranderde volksmoeder,

omdat haar opvallendste kenmerk haar stedelike waardes is. Sy en die mans, Martin en die Generaal, behandel mekaar as gelykes soos mans en vroue mekaar in die stede sou behandel (De Klerk 1962:15 et seq.). Gillian toon ooreenkomste met die veranderde volksmoeders: Fransie, Paulina en Lindy, in De Klerk se plaasroman, *Die uur van verlange* (1953);

- 6) Die hedendaagse volksmoeder (byvoorbeeld Anna in *Ek, Anna van Wyk* (1986), Mariaan in *Donkerland* (1996) en Ilse in *Die jogger* (1997)). In hoofstuk 4 bespreek ek Anna as hedendaagse volksmoeder, omdat haar hoofkenmerke haar bewuswording van die patriargale plaasopset insluit. Sy daag die patriargale gesag uit deur self haar seun tydens sy doop die kerk in te dra. Sy het 'n gebrek aan 'n versorgende en huishoudelike aard (Fourie 2002:37 et seq.). In hoofstuk 4 bespreek ek Mariaan, omdat sy die patriargale gesag van haar broers uitdaag (Opperman 2004:268). In hoofstuk 5 bespreek ek die feit dat Ilse met die patriargie breek en haar vader, Kilian, as selfgesentreerde patriargale *Ek* ontmasker (Brink 1997:78-79).

Bogenoemde variasies op die volksmoeder impliseer om die beurt dat volksmoeders in dramatekste nie almal oor dieselfde kenmerke beskik nie. Manipulerende volksmoeders soos mevrou Venter in *Ousus* (1934) en Betta in *Die koggelaar* (1988) kom voor. Soos ek in hoofstuk 3 sal bespreek, vertoon mevrou Venter kenmerke van die patriarg.

1.3.4 Hipotese 4: mitologie op die drama toegepas

Pieter Fourie se *Koggelmanderman* (2003) is `n spesifieke voorbeeld van die toepassing van die (Griekse) mitologie op die Afrikaanse plaasdrama. Die studie wil bewys dat hierdie plaasdrama mitologiese kenmerke besit. Die leser kan ook die mitologie op die plaasdrama toepas. Die dramaturg beweeg van die konsepte *patriarg* en *volksmoeder* af weg. Die studie wil bewys dat die dramateks die man en vrou in hul rolle binne die mitologie uitbeeld. Die volgende kenmerke kom voor:

- 1) Die held wat as heldefiguur optree;
- 2) Die vrou wat die held bystaan;
- 3) Die dier of monster waarteen die held te staan kom;
- 4) Die transformasie van die held in `n dier.

1.3.5 Die nut en beperking van die studie

Die konsep *volksmoeder* raak die hele Afrikaanssprekende gemeenskap. Dus is die studie op teikengroepe soos akademici, studente en die algemene publiek, wat in hierdie leesstof belangstel, afgestem. Dit stel akademici en studente in staat om die gesprek oor die volksmoeder voort te sit en dramatekste vanuit hierdie hoek te ondersoek.

Die studie is tot die Afrikaanse drama en dramas in die verwante Nederlandse- en Vlaamse letterkunde beperk. Die omvang van `n meestersgraadverhandeling is beperk en die behoefte bestaan dus om in `n verdere studie die uitbeelding van die vrou in ander genres in Afrikaans te betrek.

1.4 Navorsingsmetodologie

Eerstens sluit die studie `n kort beskrywing van die historiese agtergrond van die Afrikanervrou in en noem historiese bewegings waarby hulle betrokke was.

Tweedens is die studie `n beskrywing van die konsep *volksmoeder*, met ander woorde, die kenmerke van die konsep *volksmoeder*. Dit beskryf die patriarg, asook die verhouding tussen die patriarg en volksmoeder binne dramatekste soos *Die jaar van die vuur-os* (1952) en *Ek, Anna van Wyk* (1986). Dit is hoofsaaklik `n beskrywende studie wat kenmerke van die volksmoeder en haar posisie binne die drama beskryf, om aan te toon hoe die *volksmoeder*, as konsep, in betrokke dramatekste neerslag vind.

Derdens is dit `n verklarende studie, want die studie neem die oorsaak of omstandighede in ag wat tot die konstruksie van die konsep *volksmoeder* gelei het. Dit identifiseer die oorsaak as doelbewuste ideologiese ingenieurswese, asook die betekenis waarmee ideoloë soos Preller (Hofmeyr

1987:113-115) en Cronjé, onder andere, die konsep *volksmoeder* gelaai het. Dit identifiseer die gevolg hiervan as die konstruksie, dekonstruksie en rekonstruksie van die konsep *volksmoeder*. Dit beskryf nie die fases volledig nie, maar poog om die ontwikkeling van die konsep *volksmoeder* in `n mate chronologies aan te dui, vanaf 1918 tot en met 2003. Dit is hoofsaaklik `n beskrywende studie wat metodes van beskrywing en `n verklarende studie kombineer.

1.5 Navorsingsontwerp

Bo en behalwe hierdie inleidende hoofstuk bestaan die verslag uit vier inhoudelike hoofstukke en `n samevattende slothoofstuk.

1.5.1 Die hoofstukke

Hoofstuk 1 dui die oorsprong van die studie aan en bespreek ondersoek wat by die studie aansny. Soos in die vorige afdeling aangedui, het ek aangetoon dat elke daaropvolgende hoofstuk `n eie sentrale probleem het. Ek het aangedui dat die kritiese vrae in hoofstuk 2, soos watter kenmerke die volksmoeder besit, help om te bepaal watter belangrike kenmerke die volksmoeders in al die dramatekste wat ek ontleed, besit en hoe die Afrikaanse volksmoeder en die Nederlandse vrouefigure van mekaar verskil. In hoofstuk 3 stel ek vas hoe die volksmoeder se kenmerke wat ek in

hoofstuk 2 bespreek het, haar binne die verhouding tussen patriarg en volksmoeder binne die ouer plaasdrama affekteer. Ek stel vas dat volksmoeders in verskillende variasies voorkom. In hoofstukke 4 en 5 stel ek vas hoe die uitbeelding en optrede van die volksmoeder binne die patriarg- en volksmoederverhouding in nuwe plaasdramas verder ontwikkel. In hoofstuk 5 sal ek nagaan hoe die man en vrou as mitologiese figure van die konsepte *patriarg* en *volksmoeder* wegbeweeg.

Hoofstuk 2 is `n toepassing van die teorie op `n ouer Afrikaanse drama, *Die vrou van Suid-Afrika* (1918), deur Langenhoven. Hierna volg `n Nederlandse toepassing van die Nederlandse teatergeskiedenis op die esbatemente (tonele) uit die 16de-eeuse Nederlandse dramas en Vlaamse dramas, *Esbatement van den visscher* (1530-31), deur Cornelis Everaert en *Een esbatement van de schuyfman* (1567) (anoniem). Dit neem die 20ste-eeuse teaterlewe in die Lae Lande in ag en pas die teorie toe op Herman Heijermans se *Op hoop van zegen* (1900), Marcellus Emants se *Domheidsmacht* (1904) en Hugo Claus se *Een bruid in de morgen* (1955).

Hoofstuk 3 is `n toepassing van die teorie in hoofstuk 2 en 3 op H.A. Fagan se plattelandse drama, *Ousus* (1934) en W.A. de Klerk se plaasdrama, *Die jaar van die vuur-os* (1952).

Hoofstuk 4 is `n toepassing van die teorie in hoofstukke 2, 3 en 4 op Pieter Fourie se *Ek, Anna van Wyk* (1986) en Deon Opperman se *Donkerland* (1996).

Hoofstuk 5 is `n toepassing van die teorie in hoofstukke 2, 3, 4 en 5 op Pieter Fourie se *Die koggelaar* (1988), André, P. Brink se *Die jogger* (1997) en Pieter Fourie se *Koggelmanderman* (2003).

Hoofstuk 6 is `n samevatting van die gevolgtrekkings in die voorafgaande hoofstukke. In hoofstuk 6 sal ook aangetoon word tot watter mate die studie se hipoteses verwesenlik is.