

## Oorlog en poësie: primêr 'n Celliers- perspektief

### War and Poetry: Primarily a Celliers perspective

Following a definition of “war poetry”, war poetry in Afrikaans is briefly discussed as background to Jan Celliers’s poetry. Within the context of the concepts “representation” and “cultural identity”, which are explained in broad terms, the article focuses on the sequence entitled “Oorlog” (War) from Celliers’s collection, *Die vlakke en ander gedigte* (The plains and other poetry) (1908). Special attention is paid to the way “Afrikaner” men and women are represented and the role certain stereotypes and myths about masculinity, femininity, the Voortrekkers and freedom play in the construction of an “Afrikaner” cultural identity, in particular by the so-called in-group. The poems “Trou” (Faithfulness) and “Die Boerevrou” (The Boer wife), from the same collection, are also discussed as well as “Generaal De Wet” (General De Wet) from *Die lewenstuin en ander nuwe gedigte* (The Garden of Life and other new poems) (1925). It is shown that the same reality and subject model is confirmed and strengthened. In the last part of the article three poetic representations of President Paul Kruger are analysed and interpreted as “beeldgedigte” (poems based on visual works of art): by Celliers, J.R.L. van Bruggen and Toon van den Heever. Throughout the article the functions of the speakers/narrators and focalizers and phenomena like intertextuality, rhetorical questions and parallelism are pointed out where applicable with reference to representation and cultural identity. The need for further research on these topics as (part of) “inventing a future for literary studies” is also stressed.

### Inleiding en agtergrond

Van die vroegste tye af het oorlog in die letterkunde, ook die poësie, gefigureer. Wat die Weste betref, voer Drury die verskynsel terug tot by Homeros se *Illias*. Die verskynsel “oorlogspoësie” omskryf hy dan soos volg: “Poetry about warfare, battles, military life, often written by former combatants; usually written either to glorify war, to recount the exploits of heroes and their gruesome accomplishments, to encourage fellow citizens to march off to battle, to demonstrate the horrors of armed conflict, or to present a gritty, realistic picture of a disproportionately important part of human history” (Drury, 1995: 303).

In die Afrikaanse poësie is dit veral aspekte van die Tweede Anglo-Boereoorlog, meer as die Eerste of Tweede Wêreldoorlog, wat selfs jare daarna nog in verskillende gedaantes na vore kom. Ek noem slegs twee digters: D.J. Opperman en Lucas Malan. By eersgenoemde speel

die figuur van die Boerekrygsgevangene op Ceylon byvoorbeeld 'n rol in "Digter" (*Negester oor Ninevé*, 1947). In *Joernaal van Jorik* (1949) noem Wiesa die verskroeiende-aarde-beleid en die konsentrasiekampe in haar verhaal van "'n volk/in windoop ruimtes van 'n land gevorm":

En hulle het ons huise afgebrand.  
Hóé kon die rykes van 'n ryk ooit weet  
dat ons sou veg vir ruimtes van ons land  
al moes ons in die veld rysmiere eet?

En soos mense snags in dieptes van die Baai  
se waters sien hoe skommel ster en lampe,  
só in 'n donker kol van hierdie volk, swaai  
beelde nog van Konsentrasiekampe.

Ek stap een oggend uit die Kamp en sê:  
"Kyk, sien ek vanoggend 'n duisend skaap  
wat op die vlakke so in hopies lê?  
Maar nee!", sê ek. "Dis mos waar dooies slaap."

Die verwysing na die eet van rysmiere gaan terug op 'n brief van genl. Smuts aan president Steyn, en dié na die skape/dooies op Emily Hobhouse se *War without Glamour* (Grové, 1965: 16).

En dan is daar ook Opperman se "Gebed om die gebeente" (*Engel uit die klip*, 1950) waar die ma van Gideon Scheepers aan die woord is en na verskillende feite en mites oor hierdie Boereverkenner verwys. Kenmerkend van Opperman se versinterne en verseksterne poëtika (vergelyk Ohlhoff, 1999: 139 e.v.) word die gebeure egter in al drie die gevalle in 'n groter verband geplaas: Die krygsgevangene word beeld van die digter, Wiesa se verhaal speel uiteindelik 'n rol in Jorik se verraad nie net as Afrikaner nie, maar ook as mens, Scheepers se rol as heliografis kry plek in 'n gebed

dat ons as een groot nasie in dié gramadoelas  
met elke stukkie sinkplaat en met elke wiel,  
en wit en bruin en swart foelie agter skoon glas  
ewig U sonlig vang en na mekaar toe spieël.

In Lucas Malan se *Hongergrond* (1994), waarvan die titel onder meer gelees kan word as 'n honger na grond én as die grond wat ook soms wraak neem (kyk Kannemeyer, 1998: 187-190), word die geskiedenis van Suid-Afrika met breë kwashale vertel, van Gondwana tot Robben-

eiland. Binne die konteks van hierdie verhaal waarin, blykens 'n elektroniese konkordansie, "vat" (14 keer), "gryp" (5), "besit" (7) en daarmee samehangend nog 'n woord soos "ryk" twaalf maal gebruik word, vind 'n mens dan in een van die onderafdelings van "Aantog II" ook die volgende flits met sy suggestie van (verskillende vorme van) onderdrukking en kolonialisering:

Hy't [dit is Rhodes] sy spoor laat bou, beroemd geraak en nagelaat:  
monumente van hubris, altruïsme – en stygende haat.

En toe rook van soveel siele begin trek  
oor Kitchener se kampe en die Vrystaatlug  
bewolk raak van verdriet, word 'n kind [dit is Verwoerd] verwek  
in Amsterdam: ligte kroonprins van Ryk Hebsug  
wat berus op selfverheerliking

Ook hier dus verwysings na die verskroeiende-aarde-beleid en die konsentrasiekampe.

Dit is opmerklik dat daar, anders as in Engels, blykbaar min of geen Afrikaanse gedigte tydens die Tweede Anglo-Boereoorlog self geskryf is nie, maar dat dit eers digters van die eerste generasie, of die Driemanskap soos hulle soms genoem word, en veral Celliers en Leipoldt, wat van 1905 af poësie oor hierdie gebeure die lig laat sien. In hierdie artikel val die fokus dan op Celliers.

### **Probleem- en doelstelling**

Die vrae wat in hierdie artikel voorop staan, is hoe Celliers die Oorlog en spesifieke aspekte (gebeure, persone) daarvan representeer en hoe daardeur 'n bepaalde siening van die kulturele identiteit van "die" Afrikaner na vore kom. In die soeke na 'n antwoord sal op Celliers se bundel *Die vlakte en ander gedigte* uit 1908 gekonsentreer word. Hierbenewens sal drie representasies van pres. Paul Kruger, "die Suid-Afrikaanse 'vryheidsheld'" (aangehaal in Pretorius, 1985: 84), en die implikasies daarvan van naderby beskou word. Daar sal ook plek-plek die moontlikheid en selfs noodsaaklikheid vir verdere navorsing uitgewys of minstens geïmpliseer word.

### **Die begrippe "representasie" en "kulturele identiteit"**

Wat die begrip representasie betref, sluit ek vir die doel van hierdie studie primêr aan by Maaïke Meijer se hantering daarvan in haar insiggewende *In tekst gevat: Inleiding tot een kritiek van representatie*. In die inleiding tot die werk omskryf sy representasie (voorlopig) as "alle

in taal of beeld gevatte uitingen" (Meijer, 1996: 1). Later brei sy hierop uit (Meijer, 1996: 7); en wys daarop dat alles wat deur mense in taal en beeld uitgedruk is "onder deze ruime term 'representatie'" val en dat representasie 'n bemiddelende aktiwiteit deur iemand impliseer (vergelyk Lye, 1997).<sup>1</sup>

Een van die implikasies van die feit dat enige representasie "bemiddel" is, dat dit gaan oor hoe dinge "are 'made to look' in language (...) language as representation, as a projection of positions and perspectives, as a way of communicating attitudes and assumptions" (Simpson, 1993: 2), is dat geen representasie neutraal of onskuldig is nie en daarom ook gekritiseer kan word. Anders gestel, daar kan, in McCormick en Waller se woorde, 'n "strong reading" van so 'n taal- of beeld-representasie gedoen word, dit wil sê

A reading or response that attempts to be very self-conscious about its assumptions and goals. Such a reading may go "against the grain" of a text for any of a number of reasons: the reader's *ideology* differs vastly from that of the literary work; the reader perceives significances in the work that could not have been part of the author's repertoire; the reader deliberately tries to read from an alternative perspective, such as a feminist or a religious perspective (McCormick & Waller, 1987a: 290).

In aansluiting by die begrip "representasie" gebruik Meijer die begrippe "grammatica van verschil" en "cultuurtekst". Met verwysing na die ongeskrewe konvensies van geslag/ gender-representasie, skryf sy dan onder meer die volgende oor hierdie begrippe, wat ook 'n wyer toepassingsmoontlikheid het, soos uit hierdie artikel sal blyk:

Die ongeschreven konvensies word bestuur deur een "grammatica van (sekse)verskil", een strukturele hiërarchie die vele representasies van onze kultuur doortrekk (...) Deze konvensionele betekenisse vorme – wat ik noem – een kultuurtekst (...) Effect kan niet besproken worden op het niveau van de individuele tekst – die is vaak te vluchtig om een blijvend effect te sorteren – maar moet worden beschouwd op het niveau van de cultuurtekst. De cultuurtekst is het culturele model dat veelomvattende is dan de éne tekst, en dat in individuele tekste steeds opnieuw wordt hernemen. Het is de eindelose *herhaling* van bepaalde culturele schema's die werklikheidsvormend en subject-vormend is. (Meijer, 1996: 8, 16).<sup>2</sup>

Verder gaan dit vir haar nie net oor die *inhoud* van die representasie nie, maar ook oor die *struktuur* van die representasie waarin onder meer die rol van die spreker/verteller, fokalisator,<sup>3</sup> intertekstualiteit, retoriese vrae en parallelismes belangrik is. Hierdeur word die leser/kyker immers ge-posisioneer, word 'n stoel as 't ware vir hom/haar neergesit van waar die gediggegewens beskou word (vergelyk Meijer, 1996: 9 e.v.; ook Montgomery e.a., 1992: 223 e.v.).

Een van die skrywers oor kulturele identiteit is Rien Segers wat op sy beurt by die sistemiese beskouing van Geert Hofstede aansluit. Vir die doel van hierdie artikel lig ek net twee aspekte kortliks (en oorvereenvoudig) uit: Eerstens is kultuur nie 'n vae, ongespesifiseerde domein nie, maar 'n entiteit wat uit verskillende vlakke bestaan wat in 'n onderlinge verhouding tot mekaar staan. 'n Persoon behoort altyd gelyktydig tot verskillende vlakke, byvoorbeeld die nasionale, regionale, etniese, godsdienstige, linguïstiese, gender-, generasie- en sosiale vlak. Die tweede aspek is die siening dat identiteit nie 'n stel unieke of strukturele kenmerke is nie, maar 'n konstruksie, 'n mentale voorstelling wat kan wissel volgens die konstrueerder en die tyd en plek van konstruksie – wat duidelik implikasies het vir die bestudering van literêre tekste met die oog op insig in kulturele identiteit. Binne hierdie konteks maak Segers verder die volgende opmerking wat vir hierdie studie van belang is:

Within such a constructive framework the cultural identity of a particular nation or of a certain ethnic group within that nation can be ascribed to three factors: (1) The formal characteristics concerning that nation or group at a given time in history. (2) The programming of the mind (to use Hofstede's words) within a particular community on the basis of which the cultural identity by the in-group is being constructed. (3) The way in which people from outside conduct a process of selection, interpretation and evaluation concerning the specificity of the in-group, which means, in other words, the outside image of the cultural identity of a foreign nation or group. The relationship of these three elements is a dynamic one (Segers, 1997: 272; vergelyk Segers, 1996).

Dit sou dan volgens Segers se verdere bespreking verkieslik wees om nie net Celliers – een van die “in-group” (“binnegroep”) – se poësie uit hierdie hoek te betrek nie, maar ook oor albei ander aspekte navorsing te doen. Benewens aspekte van “beeldvorming van binne” sou onder meer bepaalde statistiese feite en ook beeldvorming deur

byvoorbeeld “buitestanders” soos Nederlanders en Engelse in so ’n geval aandag moet kry – laasgenoemdes se beeld/representasie hoef natuurlik nie noodwendig (drasties) van dié van die binnegroep te verskil nie. In hierdie artikel sal daar op laasgenoemde gefokus word, alhoewel daar hier en daar na “buitestaanders” verwys sal word.

### **Jan Celliers en die Oorlog(spoësie)**

In 1908, dus ses jaar na die beëindiging van die Oorlog, verskyn Jan Celliers, wat self ’n “former combatant” aan Boerekant was en ook ’n dagboek oor sy ervarings die lig laat sien het, se *Die vlakke en ander gedigte*. Van die bekendste, gekanoniseerde en gebloemleesde gedigte van hierdie lid van die binnegroep verskyn hierin, onder andere “Dis al”, “Trou”, “Die Boerevrou” en “Die kampsuster”.

Laasgenoemde vorm egter in der waarheid ’n onderdeel van die reeks “Oorlog” waarin verskillende grepe uit die Oorlog aan bod kom: van die “Oproeping” af, deur die man se vertrek na die Oorlog en die ervarings van man, vrou en kind in die Oorlogstyd, tot by die soms ontugterende terugkeer.

Opvallend – en tekenend – van die representasie in hierdie reeks is die godsdienstige oortuigings wat telkens deurskemer, en waardeur ook iets oor die kulturele identiteit van die binnegroep op daardie stadium gesuggereer word. Reeds die motto van deel I, “Oproeping”, dui hierop: “Es ist bestimmet in Gottes Rath”, ’n gedagte wat onmiddellik in die eerste reël herhaal word: “Dit is bestem in die Here se raad.” Hier gaan dit spesifiek oor die skeiding wat voorbestem is, ’n skeiding wat in hierdie geval deur die Oorlog meegebring word.

Afgesien van “Oproeping” se begin- en slotstrofe waarin ’n eksterne verteller aan die woord is, is die hele teks ’n dialoog tussen Albertus/Albert en sy vrou Margaretha/Greta/Margreta. In dié gesprek neem die vrou die inisiatief en dadelik is haar standpunt duidelik:

Albertus, jy vra my: “Sal ek gaan?”  
Albertus, ek sien jou maters staan  
met roers in die hand  
vir volk en land –  
en jy vra my, Albert, of jy moet gaan!

Teenoor haar oortuiging en sterk gevoel – onder meer gesuggereer deur die herhaling en gebruik van retoriese vrae<sup>4</sup> – staan die man se siening dat hy haar dit nie wil aandoen dat sy eendag alleen met die kinders moet agterbly nie. Ook hierop het sy egter ’n antwoord: Geen

rou of straf sal groter wees as dat haar man “in ’n lafaard se graf” sal moet rus nie, ’n graf wat hulle kinders sal vermy. In Simpson se terme word hier, soos ook verderaan, dus deur die representasie duidelik houdings en aannames gekommunikeer.

In Bakhtin se terme (kyk Ohlhoff, 1995 vir ’n uiteensetting hiervan) sou ’n mens dus hier van ’n meerstemmige of dialogistiese opset kon praat “and, thus, of the clash of social perspectives and points of view” (Culler, 1997: 89). Meer nog, daar figureer ook gedurig ’n grammatika van verskil wat – en dit verdien verdere ondersoek – sekerlik ’n belangrike aspek van die destydse kultuurteks was: Teenoor die *lafaard* staan die (geïmpliseerde) ideaal van die man, die (*Boere*)held wat bereid is om vir die vryheid van die land te veg, ’n siening wat bevestig word deur Pretorius (1985: 44) se opmerking dat “(d)ie bittereinders (...) die oorlog baie ernstig opgeneem (het) en die Boeremag (...) dus geleidelik gesuiwer (is) van onwillige burgers wat die wapen neergelê of selfs by die vyand aangesluit het.” Hierdie representasie kom ook duidelik na vore in die vrou se laaste spreekbeurt met die eksplisiete emotiewe en ideologiese fokalisering wat daarin vervat is:

Nee, nimmer of nooit was my Albert so laag  
om te rus en vermye waar ander moet draag;  
nooit sal ek hom soek  
in die lafaard se hoek  
as sy land in haar nood om haar *manne* kom vraag.<sup>5</sup>

In die slotstrofe word die uitkoms van hierdie gesprek dan konkreet-beeldend gegee: “Sy hand is in hare en spreek sy besluit ...” Die dialogistiese aard word dus nie enduit volgehou nie, maar deur dié sluiting of “closure”, wil die teks die leser oortuig “to understand and accept a particular ‘truth’ or form of knowledge, to accept a certain view of the world as valid or natural” (Webster, 1996: 54) en word monologisme teweeggebring: Die vrou se standpunt, haar representasie van wat dit beteken om (Afrikaner)man te wees, word bevestig as die “geldige”, die “natuurlike” en die leser is veronderstel om dit te aanvaar.

Dit weerklink ook nog in die derde afdeling, “Afskeidmôre”:  
mag my hoof ten grawe buk  
eer ek jou die kroon ontruk,  
Albert, eer my swakheid jou  
van jou *manneplig* kan hou (my kursivering).

Algaande word hier terselfdertyd 'n binnegroep-beeld van kulturele identiteit opgebou op die vlak van die nasionale en etniese. Blaai 'n mens dan vir 'n oomblik verder en wel na "Die kampsuster", Afdeling VII uit dieselfde reeks, tref jy 'n soortgelyke representasie/stereotipering/mitologisering<sup>6</sup> aan. Anders as wat die titel 'n mens sou laat verwag, gaan dit nie primêr oor die kampsuster nie, maar word sy aangespreek deur 'n sterwende vrou in een van die konsentrasiekampe:

Suster Anna, ek voel dis die dood wat kom:  
slaat ope die tentdoek, na buitekant om,  
dat my oë vry oor die bulte gaan. –  
Suster Anna, ek hoor 'n kerkklok slaan.

In haar (dramatiese) alleenspraak hoor ons van haar man en haar kinders, en ook meer oor haarself. Haar man lê in 'n onbekende graf "ver langs Toegéla-stroom af" en behalwe een is al haar kinders in die kamp dood:

Die kindertjies, Breggie en Jaap en Faan,  
het suster die een na die ander sien gaan;  
en jy sê daar's 'n plekkie vir my nog gebly,  
waar moeder kan rus aan klein Fanie se sy.

Afgesien van die "horrors of armed conflict" wat hier gesuggereer word asook byvoorbeeld in die aanhaling uit *Hongergrond* hier bo ter sprake kom en op wrang-ironiese wyse deur Leipoldt in sy "'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie" geteken word, is 'n ander perspektief in "Die kampsuster" belangrik, naamlik die drang na vryheid.

Reeds in die eerste strofe kom die woord "vry" voor wat hier meer suggereer as dat die sterwende vrou vir laas 'n wyer perspektief as dié van die tent wil hê. Binne die konteks van die alleenspraak én van die reeks roep dit naamlik ook die gedagte van politieke, staatkundige vryheid op. Daarmee sluit dit in sekere sin aan by die vierde afdeling, "Vryheidslied (*By die Uittog*)". Ses keer hoor ons in hierdie aanmoediging aan medelandgenote "to march off to battle" die refrein "Vryheid, Vryheid!" – 'n sentiment wat by "manneharte" pas (vergelyk die "manneplig" hier bo):

Jukke mag vir slawe wees:  
manneharte ken geen vrees,  
duld geen boei vir lyf of gees:  
Vryheid, Vryheid!

Hierdie vryheidsgees word teruggevoer na die Voortrekkers, die "(v)rome vaad're fier en groot!" wat ook in byvoorbeeld *Trekkerswee* uit 1915 en in Wiesa se verhaal in *Joernaal van Jorik 'n* besondere (stereotiepe, mitiese) rol speel. Lees maar net die vertelinstansie se kommentaar in deel XV van "Silwer Strale" uit eersgenoemde teks:

o Trekkersvolk, my hart ontgloei!  
Ek sien hoe jul die vreemde boei  
verbreek het, om dan uit te bloei tot eie nasie.

En dan is daar ook oom Gert se "Perdekraal"-toespraak (deel XVII) waarin hy die Trekkers as vryheidsliewende en godvresende binnegroep en verskillende instansies van die onderdrukkende "Ander" teenoor mekaar stel, byvoorbeeld (kyk ook Ohlhoff, 1995):

En later toe die Engelsman,  
ons weer gedreig het en gedruk,  
het ons die steenhoop dáár vergader  
(...)  
Wee ons as ons weer God vergeet,  
soos Israel by Sinai,  
met wilde afgodsdanse!

Wiesa weer laat onder meer die volgende hoor, (kyk ook Ohlhoff, 1999):

Hy het ons van verdrukking afgesonder  
(...)  
kwyldrade van die osse blink oor gras  
(...)  
dat ons in stiltes weer opnuut die wonder  
van Hom sou ken, soos Hy hier eenmaal was.

Die suggestie sou dan kon wees dat godvresendheid en die strewe na vryheid eie aan die (ware) Afrikaner is, deel van sy/haar (kulturele) identiteit. Hierdie gedagte word bevestig deur T. se "Litji van 'n Voortrekker" (opgeneem in Van Wyk en ander se *SA in Poësie/SA in Poetry*), wat reeds in 1894 die lig gesien het en waarin die attribute van godsdienstigheid en vryheidsin ook funksioneer. Twee strofes ter illustrasie:

So ry ek fort o'er berg en dal,  
Gelukkig in myn lot;  
Myn vaderland is oweral,  
En oweral myn God;  
Rys ek dus op myn ossewa,

Ek dank myn God fer syn gena  
(...)

Di Engelsman het ons ferdruk,  
In fyne slawerny:  
Mar afgegoi het ons syn juk,  
Ons is nou frank en fry;  
Fry sit ek by myn ossewa,  
En sal geen freemde juk weer dra

’n Mens sou dus hier in Meijer se terminologie van ’n werklikheid- en subjekvormende kultuurteks kon praat. Wanneer die ma in “Die kampsuster” oor haar enigste oorblywende kind, Pieter, praat, lees ons die volgende:

Ek weet hy bly staan met sy roer in sy hand –  
ja, trou tot die dood, vir sy volk en sy land;  
(...)  
en dit was haar troos, dat haar Pieter sal hou  
aan sy God en sy land, aan sy ere en trou.

Weer vind ons ’n baie spesifieke representasie: die Boerekryger as iemand wat ook in moeilike omstandighede staande en trou bly. Deur die parallelle konstruksie van “vir sy volk en sy land” en “aan sy God en sy land” ontstaan die interpretasiemoontlikheid dat “God” en “land” op dieselfde vlak staan – ’n aanduiding van die (ideologiese) belangrikheid van die vaderland.<sup>7</sup> Bring ’n mens ook weer die grammatika van verskil ter sprake, is die suggestie duidelik: Soos in “Op-roeping” staan teenoor die troue kryger by implikasie die lafaard, wat binne die historiese konteks gesien sou kon word as die joiner of die hensopper, die “Ander” wat geen plek binne die wêreld van hierdie vrou het nie.

Immers, “(t)o characterize a person, group, or institution as ‘other’ is to place them outside the system of normality or convention to which one belongs oneself. Such processes of exclusion by categorization are thus central to certain ideological mechanisms” (Hawthorn, 1998: 165). Uit geskiedkundige bronne is dit trouens ook bekend dat joiners en hensoppers met minagting behandel en selfs te lyf gegaan is (Pretorius, 1985: 67 e.v.). Maar dit gaan in “Die kampsuster” nog verder: Ook die Afrikanervrou word op ’n baie bepaalde manier gerepresenteer as deel van ’n bepaalde soort kulturele identiteit, en wel

op gendervlak. Nog in haar laaste oomblikke is haar gedagtes by haar kinders, spesifiek ook by Pieter:

en mog dit so wees dat die Heer hom behoed,  
so bring hom tog, suster, sy moeder haar groet,

en sê vir hom, selfs op die donkerste rand  
het jy vrese nog bewing gevoel aan haar hand.

Sy word dus, soos Margaretha, as onbaatsugtig en sterk voorgestel, en verder as die (stereotiepe) versorgende moeder. Met verwysing na die verskroeiende-aarde-beleid sê sy immers: "Die ou huis se murasie staat swart en ontbloot,/ waar almal so saam was *om moeder haar skoot...*" (my kursivering). Ook in Celliers se gedig "Generaal De Wet" met sy psigologiese en ideologiese fokalisering van De Wet as die "kakie- en renegateskrik" word die bekende "culturele model (...) opnieuw (...) hernomen" en 'n bepaalde werklikheids- en subjekmodel bevestig en versterk. Die teks, uit die bundel *Die lewenstuin en ander nuwe gedigte* (1925), stel De Wet in sy ouderdom voor, maar daar word ook teruggekyk op wie en wat hy was. In die eerste strofe word die aangesprokenes – wat deur die woord "broers" saam met die spreker as 'n eksklusiewe groep getipeer word – opgeroep om in eerbied stil te word en hierdie man wat vir oulaas groet, raak te sien as enig in sy soort:

Stil, broers,  
daar gaan 'n man verby,  
hy groet,  
en dis verlaas.  
Daar's nog maar één soos hy,  
bekyk hom goed.

In die tweede strofe word dan die eerste redes vir hierdie vererende representasie gegee, onder meer deur die beeldspraak van sy oog wat "soos vuurvonk kon (...) blink" en sy "arendsblik".<sup>8</sup> Deur die vergelyking word iets van sy vurigheid en lewenskrag gesuggereer, terwyl die metafoor die skerpheid van sy kyk en moontlik sy onverskrokkenheid kan oproep.<sup>9</sup> Eietydse/hedendaagse (?) lesers mag by die lees van "arendsblik" egter ook sekere van die (ander) tradisionele simboliese waardes van die arend oorweeg soos dit byvoorbeeld deur Tresidder (1998: 70) weergegee word: "The supreme all-seeing emblem of sky and sun gods, rulers and warriors – a symbol of majesty, domination, victory, valour, inspiration and spiritual aspiration."

As master of the air, the eagle is one of the most unambiguous and universal of all symbols, embodying as it does the power, speed and perception of the animal world at its zenith" (kyk ook Fontana, 1993: 83 en Bruce-Mitford, 1996: 66). De Wet dien volgens die spreker inderdaad ook as inspirasie, en daarom word die finale oproep in die teks moontlik: nie meer om na 'n afgeleefde man te kyk nie, maar om, deur hom besiel, die toekoms in te gaan:

En hierdie pure man  
*jou* kind, Suid-Afrika!  
Wat vrees ons dan?  
Geseën sal wees  
die grond, die bloed, die vlees  
wat sulke vrugte dra.  
In ons De Wet se gees.  
Voorwaarts,  
Suid-Afrika!<sup>10</sup>

Konsekwent en enduit hou die spreker dus sy fokalisering op en representasie van De Wet vol.

Twee tekste wat weliswaar nie eksplisiet die Oorlog as onderwerp het nie, maar dieselfde gees adem as die reeds bespreekte gedigte, is "Trou" en "Die Boerevrou". In die eersgenoemde teks is 'n eksplisiete ekspreker aan die woord wat sonder 'n omhaal van woorde sy representasie gee van die "ideale" man. Drie maal kom die woorde "Ek hou van 'n man ..." voor, woorde wat dan in die eerste en laaste strofe voltooi word met "wat sy man kan staan." So vorm die gedig 'n eenheid terwyl die manlikheid ook benadruk word. Hierdie teruggryp na die eerste strofe word nog versterk deurdat die tweede reël van die slotstrofe óók herinner aan dié van die beginstrofe: "ek hou van 'n arm wat 'n slag kan slaan" word die nóg sterker "ek hou van 'n daad wat soos donder slaan." Bowendien word alliterasie in albei reëls ingespan om sleutelwoorde te verbind en te beklemtoon. Die res van die twee strofes, wat 'n verdere sintaktiese uitbreiding op "Ek hou van 'n man ..." is, is identies en suggereer deur woordkeuse en beeldspraak kragdadigheid en standvastigheid:

'n oog wat nie wyk,  
wat 'n bars kan kyk;  
en 'n wil wat so vas soos 'n klipsteen staan.

In die derde strofe weer word “Ek hou van ’n man ...” voltooi met “wat sy moeder eer”. Die spreker vervolg onmiddellik met

in die taal uit haar vrome mond geleer,  
en die bastergeslag  
in sy siel verag,  
wat, haar verstotend, hulself kleiner.

Die moeder word dus vlugtig as “vroom” getipeer, maar dan val die fokus op die (Afrikaanse) taal en stel die spreker hom teenoor die “Ander”, dié wat die taal nie ag nie en só skande oor hulle self bring. Net so word in die tweede strofe die trou aan vrou en kind verbind aan en vergelyk met die liefde vir die vaderland: Die man van wie die spreker hou, se wil staan

vas soos ’n berg van grou graniet  
op vaderlands grond, sy hartsgebied,  
aan haar getrou  
soos aan kind en vrou,  
en wat in haar ere ook syne siet.

Twee groepe en twee houdings word dus ook in hierdie teks gekontra-  
steer: Teenoor die “bastergeslag”, die “onopregtes” staan die “ware Afri-  
kaner” vir wie eie eer en landseer saamval. In die tweedelaaste strofe  
kom ’n mens hierdie siening oor daadkrag, trou, land en volk weer teë:

Vir my die Afrikaner van durf en daad,  
wat Mammons eer en loon versmaad,  
sy hoof en sy hand  
vir sy volk en sy land  
en ’n trap van sy voet vir laag verraad!

Weer speel die “grammatika van verskil” ten opsigte van Afrikaner en  
“volksverraaier” dus ’n onmiskenbare rol en word ’n bepaalde kul-  
turele identiteit onderskryf. In die kwatryn “Die Boerevrou” word  
hierdie figuur – reeds volgens die titel ’n simbool, ’n “ikon” – geteken  
in haar swygsaamheid en lydsaamheid, maar ook in haar rol as  
“volksmoeder”, as die een wat op haar manier verantwoordelik is vir  
die bestaan van die “Boerenasie”:

Haar wese is erns; sy gaan haar weg in swye,  
gehoorsaam op die lange weg van lye –  
Suid-Afrika, u moeder in haar wee –  
wat aan die wêr’ld ’n nasie gee.

In Celliers en ander Afrikaanse digters speel die figuur van president Paul Kruger ook 'n belangrike rol en die vraag is hoe hy gerepresenteer word. In *Die vlakke en ander gedigte* verskyn die gedig "In Ballingskap. [Clarens—13 Julie 1904]" met die voetnoot "In die nag van 13 op 14 Julie 1904 is Paul Kruger in Clarens in Switserland, oorlede. Die skrywer was toe ook daar."

Hierin word 'n paar grepe uit Kruger se lewe gegee: as Voortrekker, as krygsman en as staatsman:

Hy's in die Raad, hy lê met vaste hand,  
met klem van taal  
en wil as staal  
die grondslag heg van Suider-vaderland.

Opvallend is hier die isotopie van standvastigheid, krag en oortuiging wat deur die woorde "vaste", "klem" en "staal" gesuggereer word.

Iets hiervan sien 'n mens ook in die waarskynlik bekender teks "Kruger" uit *Die lewenstuin en ander nuwe gedigte* (nog opgeneem in die 1983-uitgawe van *Groot verseboek*, maar nie meer in dié van 2000 nie). Al vier strofes eindig met die woorde "dis hy!". Telkens word hierdie uitroep dan voorafgegaan deur gegewens wat die besonderheid van Kruger in die oë van die spreker-fokalisator motiveer. In die eerste strofe word hy byvoorbeeld fisies geteken (let op die belangrike rol wat alliterasie en eindrym hier speel om die beskrywende woorde te verbind en op mekaar af te stem): "Soos 'n berg, ongebuk,/ breed en bonkig van stuk ...". Die fisiese voorkoms is egter waarskynlik ook bedoel om sy (morele) aard te impliseer: "ongebuk" kan weer standvastigheid suggereer, dat hy nie bereid was om te buig voor byvoorbeeld vreemde oorheersing, voor die hulle, die "Ander" nie, terwyl "bonkig van stuk" die uitdrukking "uit een stuk" kan oproep.<sup>11</sup> In die vierde en slotstrofe word iets hiervan weer gesuggereer waar liggaam en gees eksplisiet bymekaargebring word in die intertekstuele verwysing na Simson: "Simsonkragtig gepees/ soos die korpus, die gees." Die feit dat slegs die (Godgegewe) positiewe eienskap van Simson hier uitgelig word, is 'n verdere aanduiding van die bemiddelde aard van ook hierdie representasie waar die spreker 'n baie bepaalde keuse maak: Kruger is só en nie anders nie. Juis daardeur is daar egter ook weer die moontlikheid van kritiek op die representasie, 'n "strong reading" uit byvoorbeeld 'n ander ideologiese perspektief. Wat dit betref, is die volgende opmerking van Saunders en Southey (1998: 101) 'n moontlike wegwyser:

Though respected for his military capabilities, he was not universally popular among the somewhat fractious white electorate, many of whom resented his autocratic style (...) Portrayed by the English as a dour and inflexible reactionary, he was regarded by Afrikaners in the 20<sup>th</sup> century as among the greatest of leaders, and his career served as a source of inspiration for resurgent Afrikaner nationalism from the 1930s.

Hierdie “meerstemmigheid” rondom Kruger, met onder meer Engelse en Hollandse stemme wat instemmend of krities saamgepraat het, verdien verdere ondersoek. Stof vir so ’n studie is te vind in byvoorbeeld Jansen en Jonckheere se *Boer en Brit. Afrikaanse en Nederlandse tekste uit en om die Anglo-Boereoorlog*. ’n Engelse voorbeeld, is Chaplin se “Dingaans’ Day 1880” wat in 1893 ontstaan het (opgeneem in Van Wyk en ander se *SA in Poësie/SA in Poetry*). Hierin word ’n patriotiese Kruger gerepresenteer deur sy Dingaansdag-toespraak “weer te gee”, vergelyk die eerste strofe:

List to me, comrades: sons of *Voortrekkers*,  
Who won this fair land with tears and with blood:  
Shall we abide that the Uitlander flout us,  
And rule in the place where our fathers have ruled?

In die derde strofe lees ’n mens ook slegs van positief geëvalueerde eienskappe: Kruger het hom deur die Bybel laat rig, hy was “stil en stoer in sy krag”, ewewigtig in sy optrede en wys in sy raad. Moontlik moes/moet die verhaal van die Bybelse Salomo hier as ’n interteks gelees word, ’n strategie wat Kruger, volgens volksoorlewering ’n wyse man, se aansien verder sou verhoog. Soos in die eerste strofe gebruik Celliers hier vergelykings:

suinig woord, raak en kort  
soos ’n skot uit ’n fort.  
Nie soos storm wat woel,  
dog onkeerbaar en koel –  
soos die Vaal se vloed gly ...

Hierdie beeldspraak, wat Kruger se suinigheid met woorde én hulle trefkrag asook weer sy ewewigtigheid suggereer, kom uit ’n wêreld wat vir Kruger sowel as Celliers bekend was: dié van oorlog en natuur. Boonop word met die “Vaal” die Zuid-Afrikaanse Republiek en Kruger se rol daarin opgeroep.

Die tweede strofe is binne hierdie representasie nie net belangrik omdat daar sprake is van “kranse” waaruit Kruger se gelaat gevorm is en waarmee die bergbeeld van strofe een voortgesit word nie, ook nie net omdat die vryheidsgedagte soos in verskillende van die vroeëre gedigte teenwoordig is nie (sý vyande is “vryheidsvyand”). Wat hier opval, is dat die representasie as ‘t ware die vorm van ‘n (stand)beeld aanneem: Sy gelaat is nie bloot gevorm nie, maar “uit die kranse gekap”, en dan is daar ook sprake van kerfwerk en van kepe:

elke kerf, elke knou  
harde noodlot se hou;  
elke moet, elke merk  
vryheidsvyand se werk ...

En as daar die suggestie van ‘n beeld is, kan ‘n mens eintlik nie anders nie as om twee ander gedigte, deur ander digters en met dieselfde titel, by te trek wat na aanleiding van die Kruger-standbeeld geskryf is en dus as beeldgedigte – ‘n vorm van intertekstualiteit (Van Heusden en Jongeneel, 1993: 159) beskou kan word: “Die beeld van Oom Paul” van J.R.L. van Bruggen (*Gedigte*, 1925) en “Die beeld van Oom Paul” van Toon van den Heever (*Eugène en ander gedigte*, 1931). Vir die doel van hierdie artikel gebruik ek die volgende omskrywing van die begrip “beeldgedig”:

Gedicht dat geïnspireerd is op een werk uit de plastische kunst.<sup>12</sup> Dergelijke gedichten kunnen beschrijvend, kritisch of interpreterend zijn. Zij kunnen het werk ook als uitgangspunt nemen voor lyrische beschouwingen, kunstteoretische uitspraken of meningen over de maker van het werk. In heel wat gevallen stellen zij de problematiek van de eigenheid van de poëzie tegenover het plastische kunstwerk (Van Gorp e.a., 1998: 53).

Die Van Bruggen-tekst is ‘n Shakespeariaanse sonnet waarin die standbeeld as sodanig nie in die sentrum staan nie, maar wel die gevoelens en besinning van die spreker. Wanneer hy in die eerste kwatryn, soos in ‘n droom, weer die “gryse beeld” sien, roep hy die feit op dat Kruger die groep waarmee die spreker hom vereenselwig (die binnegroep) “as ‘n vader bemin” het. Hierdie voorstelling sluit aan by die titel waarin Kruger “Oom Paul” genoem word – ‘n betiteling wat steeds deel uitmaak van die kultuurtekst van baie Afrikaanses en waaruit iets van die intieme verhouding tussen staatsman en “volk” afgelees kan word. Weer dus ‘n positiewe evaluering.

In die tweede strofe vind ons die nou reeds bekende aspekte van die representasie van die Afrikaner en spesifiek Kruger: die vereenselwiging met die Voortrekkers en (daarom) met die vryheidsgedagte, maar ook die onderdanigheid aan God:

Ver na die noorde staar sy trekkersblik,  
Net of hy nou nog vryheidstemme hoor,  
Net of sy oë deur donker skadu's boor  
En tog berustend sê: "Laat God beskik!"

In die derde kwatryn keer die elemente van droefheid en weemoed uit strofe een terug, nou baie pertinent betrek op die spreker wat troosteloos voel wanneer hy Kruger se grafsuil raaksien:

En lugtig dans die bome in die wind,  
Waar ook sy grafsuil wit spook in die maan,  
Hoe kan ek hierdie windedans verstaan?  
Hoe kan my siele daar nou troos in vind?

En dan kry hy 'n antwoord in die slotkoeplet wat, kenmerkend van hierdie sonnetvorm, 'n kragtige stelling en afsluiting vorm: "En 'k kyk weer na Oom Paul. – "'n Heerlik' lig/ Straal van die hemel oor sy grys gesig!" Waar daar in die eerste strofe 'n "waas" om sy kop gelê het (as gevolg van dynserigheid, wolke?), kom die maanskyn hier helder deur. Dit wil egter lyk of dit hier nie net oor sintuiglike fokalisering gaan nie, maar dat ook psigologiese en ideologiese fokalisering 'n rol speel, gesuggereer deur "heerlike" (in plaas van byvoorbeeld "helder") en "hemel" (in plaas van byvoorbeeld "lug"). Dit is asof Kruger tot "heilige" gemaak word, 'n "stralekrans" ontvang, dat God self die spreker-fokalisator verseker dat Kruger en sy dade goedkeuring vind.

Toon van den Heever se Italiaanse sonnet het 'n verklarende voetnoot: "Destyds het die beeld nog in Prinsessepark teenoor die ou kerkhof gestaan" ('n situering wat ook vir die Van Bruggen-teks geld). Daardeur word byvoorbeeld strofe drie se gegewens verklaarbaar, wat probleme sou skep as 'n leser sou dink aan die Krugerbeeld op Kerkplein:

Voor sy gesig daar strek die doderyk,  
Waar al sy tyd – en strydgenote rus,  
En aandwind saggies oor die slapers stryk.

Uit die staanspoor is daar in hierdie gedig 'n swaarmoedige toon met woorde en frases soos "grou", "aandwind huiw'rig klaend spoed" en

“rust’loos, soos van geeste, sug die bos” in die eerste kwatryn. Met die lees van strofe twee kom ’n mens dan agter dat hierdie gegewens ook gelees kan word as ruimtelike metafore van iets veel meer, naamlik Kruger se “gevoel” soos dit deur die spreker op sy standbeeld geprojekteer word asook van die situasie van “sy mense”:

Die maan maak daar ’n glimlig op sy wang,  
Wat in die skemer lyk soos nat betraan;  
Hy peins oor vroeggestorwe hoop, die waan  
Van volkwees, peins oor volkswee en oor dwang.

In die lig hiervan is dit moontlik om die “doderyk” in strofe drie wat hier bo aangehaal is, as meer as net letterlik te lees: dat dit nie net op die gestorwe vegters slaan nie, maar ook op die begraafplaas van die Boere-ideale van vryheid en onafhanklikheid.

In teenstelling met die Van Bruggen-gedig bring die slot van hierdie teks geen vertroosting nie. Inteendeel, die uitsigloosheid word slegs beklemtoon – ’n perspektief wat by Van den Heever met sy bevraagtekening van en selfs sinisme oor konvensionele sieninge miskien nie heeltemal vreemd en onverwags is nie. Uiteindelik laat die gedig die leser met ’n indruk van grafstene en sake wat tot die verlede behoort:

Wit-dyns’rig skyn die maan oor stene alom (...)  
En grillig die verlede wat daar kyk  
Op ’n gewese Afrikanerdom.

Ook hierdie drie representasies bevestig Simpson (1993: 3) se genoemde stelling dat “representation (...) a way of communicating attitudes and assumptions” is, in hierdie geval soms bevestigend, soms bevraagtekenend van Afrikanersieninge op ’n bepaalde tydstip.

### Slot

Uit hierdie artikel behoort dit duidelik te wees dat die analise en interpretasie van literêre tekste met verwysing na sprekers en fokalisors, verskillende vorme van intertekstualiteit, retoriese vrae en beeldspraak en wel met die doel om representasies en beelde van kulturele identiteit bloot te lê inderdaad ’n ander, nuwe toekoms vir die literatuurstudie kan skep (Segers, 1997) en terselfdertyd ’n wesenlike bydrae tot ons kennis van Suid-Afrikaanse kulturele verskynsels kan lewer. Ewe duidelik egter is die feit dat daar nog baie navorsing wag oor die representasie van Afrikaanse identiteit(e) in

verskillende tydperke en deur “insiders” sowel as “outsiders” en oor die “lees” daarvan vanuit ’n ander tyd. Hier sou die implikasies van onder meer McCormick en Waller (1987b: 194) se siening nie uit die oog verloor mag word nie:

A text is always a site of struggle: it may try to privilege a particular reading position as “natural”, but because readers are subjects in their own histories, they may not produce that seemingly privileged reading. Yet readers do not possess absolute autonomy: like the texts they read, they too are sites of struggle, caught up in cultural determinants that they did not create and in which they struggle to make meaning.

### Aantekeninge

- 1 Dit is nie hier die plek om uitvoerig in te gaan op die problematiese verhouding tussen “werklikheid” en representasie nie. Meijer self huldig ’n enigszins gematigde houding hieroor as sekere (post)moderne denkers: “Ik ga ervan uit dat dat er een relatie bestaat tussen representatie en ‘werkelijkheid’. Die relatie is uitermate complex, en bevat elementen van continuïteit én discontinuïteit, van bewerking, beantwoording, aantasting en kompensatie” (Meijer, 1996: 16). Insiggewend is ook Huigen (1996) se hantering van begrippe soos “representasie” en “empirie”.
- 2 Vergelyk die volgende opmerking van Huigen (1996: 19) oor die potensiele rol van representasies: “Door hun functie van substituut kunnen sommige representaties de historische ontwikkelingen beïnvloeden.”
- 3 In die Franse Strukturalisme word fokalisering en vertelhandeling in beginsel as onderskeie (“distinct”) aktiwiteite beskou. Rimmon-Kenan (1996: 74 e.v.) onderskei dan tussen tipes fokalisering (met betrekking tot “Position relative to the story” en “Degree of persistence”) en fasette van fokalisering (die perseptuele, die psigologiese en die ideologiese faset).
- 4 Met verwysing na Lodewick sê Meijer (1996: 17, eindnoot 17) byvoorbeeld: “De retorische vraag is een nadrukkelijke mededeling in de vorm van een vraag.” Vergelyk verder Jansen e.a. (1991: 3-4) se opmerkings oor die aard en funksionering van die retoriese vraag as “klassieke kunstgreep”: “Door middel van een retorische vraag wekt de spreker de schijn het publiek bij zijn betoog te betrekken. De inbreng van het publiek is in feite echter minimaal: het wordt slechts geacht de onder woorden gebrachte mening te onderschrijven. Dit kan door middel van bijvoorbeeld applaus, maar zwijgende instemming is ook al voldoende. Een kritisch weerwoord of een echt antwoord worden bepaald niet op prijs gesteld.”
- 5 Uit die hoek van die Taalkunde sou hierdie en ander tekste se gebruik van etikettering (*labelling*) en die potensiele uitoefening van mag daardeur ’n vrugbare navorsingssterrein kon wees: “It is the way that language translates into power that makes it dangerous. It has the capacity to influence and change human behaviour and society for good or for bad. Language is also a defining force. When we label ideas or people or cultural groups in particular ways, we lay the foundation for our treatment of them. By calling our opponents ‘fanatics’, ‘fools’ or ‘dictators’, we justify our behaviour towards them” (Holloway, M. e.a. 2001: 233–234).
- 6 O’Sullivan e.a. (1994: 299 e.v. en 192 e.v.) is onderskeidelik hier ter sake: “stereotype (...) The social classification of particular groups and people as often highly simplified and generalized signs, which implicitly or explicitly

- represent a set of values, judgements and assumptions concerning their behaviour, characteristics or history"; "myth (...) a widely and variously used term referring to a culture's way of understanding, expressing and communicating to itself concepts that are important to its self-identity."
- 7 Vergelyk in hierdie verband die volgende opmerkings van Pretorius (1985: 43, 44): "Die Boere het politiek en godsdiens nie geskei nie. Dit was niks buitengewoons dat hulle die volkslied of ander patriotiese liedere tydens kerkdienste in die veld gesing het nie. Hulle het geglo dat niks met hulle sou gebeur teen die wil van God nie (...) Die meeste vreemdelinge in die Boerelaars was diep getref deur die vrome geestelike lewe wat die Boere gelei het." Kenmerkend van die nie-neutrale aard van representasies vind 'n mens by Celliers egter niks van die feit dat "daar (tog) diegene was wat van hul godsdienstige ideale weggedryf het" (Pretorius, 1985: 44).
  - 8 Dat onder meer metafore ook 'n rol in beeldvorming/representasie (kan) speel, word duidelik uit die volgende woorde van Montgomery e.a. (1992: 134) onder die opskrif "The persuasive effects of metaphor": "Metaphors can be used to reinforce our images of the world, or to challenge them. Figurative language can significantly affect our attitude towards the topic under discussion (...) The rhetorical purpose or implication of a metaphor can usually be grasped (...) by thinking of the connotations (...) it brings to its new context, and then asking what effects those connotations are likely to have on the way we perceive or respond to what is being talked about."
  - 9 Vergelyk die volgende byskrif by 'n illustrasie van De Wet: "Christiaan de Wet, die Boergeneraal wat in die latere guerillastryd 'n legende sou word weens sy vernuf in die ontwyking van die oormag wat hom agtervolg het. Op 45 was De Wet kort en bonkig, met 'n grys baard en skerp oë en van kenmerkend stilswyende geaardheid" (Pretorius, 1985: 25).
  - 10 Die "kultuurteks" wat rondom De Wet ontstaan het, word bevestig deur die volgende byskrif by 'n Franse spotprent: "Christiaan de Wet is allerweë beskou as die grootste Boereheld in die oorlog vanweë sy byna bonatuurlike ontduiking van die Britse leër. In hierdie eerbiedige Franse spotprent dra hy saam met hom 'die hoop van die laaste rebelle'" (Pretorius, 1985: 87).
  - 11 Lesers wat Vondel se "Het stockse van Joan van Oldenbarneveldt, vader des vaderlants" ken, sou nie net die slotgedeelte van die titel nie, maar ook die volgende reëls as ondersteuning van die positiewe Kruger-representasie in verband kon bring: "Hoe dickwyl streckt ghy, onder 't stappen,/ Naer 't hof der Staeten, stadigh aen/ Hem voor een derden voet in't gaen (...) Wie ging, zoo krom gebuckt, noit krom?"
  - 12 Ter uitbreiding kan die volgende opmerkings van Van Deel (1988: 5) geld: "zo zijn er in de loop des tijds talloze dichters op talle manieren onder de indruk geraakt of in welke zin dan ook geïnspireerd door beeldende kunst. Hun gedichten die betrekking hebben op schilderijen, tekeningen, etsen, beeldhouwwerken en dergelijke worden beeldgedichten genoemd."

## Bronnelys

- Bruce-Mitford, M. 1996. *The Illustrated Book of Signs & Symbols*. London: Dorling Kindersley.
- Culler, J. 1997. *Literary Theory. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Drury, J. 1995. *The Poetry Dictionary*. Cincinnati: Story Press.
- Fontana, D. 1993. *The Secret Language of Symbols*. London: Pavilion Books.
- Grové, A.P. 1965. *Fyn net van die woord. Opstelle oor die poësie*. Kaapstad: Nasou.
- Hawthorn, J. 1998. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. London: Arnold.

- Holloway, M. e.a. 2001. *Love, Power and Meaning*. Oxford: Oxford University Press.
- Huigen, S. 1996. *De weg naar Monomotapa*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Jansen, E. & Jonckheere, W. 1999. *Boer en Brit. Afrikaanse en Nederlandse tekste uit en om die Anglo-Boereoorlog*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Jansen, T., Witteveen, W. en Engbersen, R. 1991. Het retorische antwoord. In: Engbersen, R. e.a. (Reds.). *Het retorische antwoord*. Utrecht: Stichting Graviat, p. 3–20.
- Kannemeyer, J.C. 1998. *Op weg na 2000. Tien jaar Afrikaanse literatuur. 1988–1997*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lye, J. 1997. *Theory Checklist: a working document*. URL: [www.brocku.ca/english/courses/4F70/checklist.html](http://www.brocku.ca/english/courses/4F70/checklist.html). Besoek: 5 Jan. 1999.
- McCormick, K. & Waller, G. 1987a. *Reading Texts. Reading, Responding, Writing*. Lexington: Heath.
- McCormick K. & Waller, G.F. 1987b. Text, Reader, Ideology. The Interactive Nature of the Reading Situation. *Poetics* 16 (1): 193–208.
- Meijer, M. 1996. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Montgomery, M. e.a. 1992. *Ways of Reading. Advanced Reading Skills for Students of English Literature*. London: Routledge.
- Ohlhoff, H. 1995. *Trekkerswee: tagtig jaar later*. In: Bosman, N. (Red.). 'n Man van woorde. *Feesbundel vir Louis Eksteen*. Pretoria: Van Schaik, 65–74.
- Ohlhoff, H. 1999. Perspektief op die Afrikaanse poësie: die poësie van voor 1900 tot 1960. In: Van Coller, H.P. (Red.). *Perspektief en profiel*. Pretoria: Van Schaik, 21–243.
- O'Sullivan, T. e.a. 1994. *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*. London: Routledge.
- Pretorius, F. 1985. 1899–1902. *Die Angloboere-oorlog*. Kaapstad: Don Nelson.
- Rimmon-Kenan, S. 1996. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Routledge.
- Saunders, C. & Southey, N. 1998. *A Dictionary of South African History*. Cape Town: David Philip.
- Segers, R. 1997. Inventing a Future for Literay Studies: Research and Teaching on Cultural Identity. *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 13 (3/4): 263–283.
- Segers, R.T. 1996. Cultural and Literary Identity: Disease or Medicine? In: Hendrix, H. et al. (Eds.) *The Search for a New Alphabet. Literary Studies in a Changing World*. Amsterdam: Benjamins, 202–207.
- Simpson, P. 1993. *Language, Ideology and Point of View*. London: Routledge.
- Tresidder, J. 1998. *Dictionary of Symbols*. San Francisco: Chronicle Books.
- Van Deel, T. (Samest.) 1988. *Ik heb het Rood van 't Joodse Bruidje lief. Gedichten over beeldende kunst*. Amsterdam: Querido.
- Van Gorp, H. e.a. 1998. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Martinus Nijhoff.
- Van Heusden, B. & Jongeneel, E. 1993. *Algemene literatuurwetenschap. Een theoretische inleiding*. Utrecht: Aula.
- Webster, R. 1996. *Studying Literary Theory. An Introduction*. London: Arnold.