

'n Boer in beton: *Hierdie huis* deur Kleinboer

H. P. van Coller

H. P. van Coller is Buitengewone Professor aan die Skool vir Tale, Noordwes Universiteit, Potchefstroom en die redakteur van *Perspektief* en *Profiel*: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis Deel 1,2 en 3 (2015, 2016).

E-pos: vcollerh@lantic.net

DOI: [dx.doi.org/10.17159/2309-9070/tv1.v.55i2.4766](https://doi.org/10.17159/2309-9070/tv1.v.55i2.4766)

To farm in concrete: *Hierdie huis* (This House) by Kleinboer

This review article is an attempt to interpret and evaluate the novel *Hierdie huis* within a specific context, namely that of urban writing. This is done first and foremost with reference to Afrikaans literature, but also in a wider context with reference to English South African literature (e.g. Ivan Vladislavic) and to relevant theories like that of the city dweller (*flâneur*) in the critical writings of Walter Benjamin. In recent Dutch literature several novels have been published (amongst others by Marc Reugebrink and Ilja Leonard Pfeijffer) that share certain motifs and strategies with Kleinboer's trilogy and they are discussed in greater detail. In this article the focus is on this third novel in what ostensibly is a coherent trilogy or prose cycle and not primarily a rejection of the traditional Afrikaans farm novel as often is asserted by literary critics; in actual fact it is a creative renewal of this genre, although often in a parodical fashion. In conclusion this novel is described as typical of "metamodernism" in its quest for meaningful moral and philosophical "master" narratives, rejected in postmodernism. In this novel the main character recognizes The Other as a fellow human-being and his etymological quests stresses hybridity which implies that linguistic (or racial) purity is a farce. Postcolonial *métissage* is central in this novel and the conclusion is that the forming of new identities has seldom (or never) been described in Afrikaans literature as in this trilogy. **Keywords:** *flâneur*, metamodernism, postcolonial *métissage*, satirical travelogue, urban writing.

Inleidende opmerkings: die Afrikaanse verstedeliking

In Van Coller ("Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa" en "Die Afrikaanse prosa se peregrinasie van die plaas na die stad") word 'n taamlik volledige beskrywing gegee van die Afrikaner se verstedeliking en die neerslag daarvan in die Afrikaanse prosa.¹ Vanselfsprekend vind die (toenemende) verstedeliking van swart mense én die blanke se stedelike ervaring net voor en ná die demokratiese bedeling ook neerslag in die Engelstalige Suid-Afrikaanse letterkunde. Hoewel ek na enkele Engelse skrywers verwys, is my eie ondersoek toegespits op die Afrikaanse letterkunde. Dit is opvallend dat min vergelykende studies gedoen is met die proefskrif van Barbara Burger 'n opmerkbare uitsondering.²

Enkele kernpunte uit my vroeëre studie word hier opsommend weergegee omdat dit relevant is vir 'n bespreking van Kleinboer se jongste roman, *Hierdie huis* wat pas verskyn het. Vir die Afrikaner was die stad van oudsher nie net 'n broeiplek van sondes nie, maar is dit ook gesien as verlengstuk van Britse imperialisme. Teen 1916 was daar al na raming 106 000 armblikes en teen 1934 tot 300 000 wat byna almal

Afrikaners was. Die verarmde Afrikaners het aanvanklik in ellendige toestande in agterbuurtes gewoon (Giliomee 275) waarna dikwels deur Engelse op neerhalende wyse verwys is: Vrededorp is spottenderwys deur Engelssprekendes “Blikkiesdorp” genoem, Fordsburg is “Veldschoendorp” genoem en Brixton, wat “Lappiesdorp” genoem is, was hul eerste “sitplekke” (Van Jaarsveld 179).

Die verstedeliking van die Afrikaner het in die eerste plek gegaan oor ’n beweging van die plase na Johannesburg weens die ontdekking van goud op die Witwatersrand en die gevolglike werkgeleenthede. Soos die Afrikaner in Johannesburg-omgewing ryker geword het, is uitbeweeg van “fietas”, Jeppestown, Newtown na werkerwoonbuurte soos Westdene, Rossetenville, Aucklandpark en Mayfair. Hierdie proses staan sentraal in Vincent Pienaar se roman, *Jo’burg, die blues en ’n Ford Thunderbird* (2003). Johannesburg is “Judasburg” genoem. Só blyk dit dat die Afrikaner ambivalent gestaan het teenoor die stad: ’n noodsaaklike euwel vir oorlewing, maar geen onvoorwaardelike aanvaarding nie. Selfs by Kleinboer duur hierdie ambivalensie steeds voort en speel hy in sy jongste roman, *Hierdie huis*, voortdurend die Lotto om uit die stad te kan ontsnap. Tog is die aanvaarding van die stad al veel groter.

Van Jaarsveld (167) onderskei drie fases in die verstedelingsproses van die Afrikaner: die tydperk van 1886–1920, 1920–1948 en 1948 tot hede. Die snelste verstedeliking van die Afrikaner het plaasgevind in die jare ná die Anglo-Boereoorlog tot Uniewording in 1910. Die onopgeleide mans het meestal in myne gewerk en vroue het wasgoed gewas, maar moes ook soms noodgedwonge as prostitute werk. Volgens Albertyn, Du Toit en Theron (321–38) was die belangrikste maatskaplike vraagstukke drankmisbruik, onsedelikheid en prostitusie, dobbelary, kinderlyding, misdaad en rassevermenging (kyk ook Giliomee 275). Kleinboer se drieluik en ook steeds *Hierdie huis*, is ’n staalkaart van bykans al hierdie “vraagstukke”, hoewel daar min aandag bestee word aan kinderlyding. Albertyn, Du Toit en Theron (327) en andere se ondersoek dui daarop dat daar waarskynlik 40 000 prostitute bedrywig was. Daar is in 1945 die reusesom van 3,5 miljoen pond bestee aan weddenskappe tydens hondewedrenne: “(d)ie meeste besoekers by die resies is Afrikaners” (Van Coller, “Afrikaanse prosa” 60).

Die (voor)stadroman

Die naam Jochem van Bruggen is sinoniem met die Afrikaanse (voor)stadroman, veral sy *Ampie*-trilogie het ’n bykans onaantasbare kanonieke status verwerf (kyk Schoonees 215–31). Dit is opvallend dat latere, moderne voorstadromans steeds skatplichtig is aan *Ampie* (Van Coller, “Tussen nostalgie en parodie: die Afrikaanse prosa in die jare negentig (deel II)” 271–5 en Van Coller, *Tussenstand* 102) en in die teken staan van die armblanke-problematiek. Veral Van Bruggen se skildering van “Blikkiesdorp” en “die verslegte blankedom” soos die skrywer daarna verwys (*Ampie* 59), kom later soos ’n eggo voor in ander werke oor die voorstadbestaan.

Van Bruggen se *Ampie* strek sy skadu uit oor latere Afrikaanse romans, veral

gesitueer in die voorstad en met “arm-blankes” as die karakters (onder andere *Triomf*; *Ons is nie almal so nie*; *Jo’burg, die blues en ’n swart Ford Thunderbird*; *Stinkafrikaners* en *Roepman*), werke wat in Van Coller (“Representasie van plaas” en “Afrikaanse prosa”) in groter besonderhede ontleed word. Selfs die buitestander-figuur word hier vir die eerste keer fasetryk vergestalt in die Afrikaanse prosa (Botha 81, 82). In die prosawerk van Ivan Vladislavić waarvan die eerstes handel oor die laaste dekades van die twintigste eeu, is die voorstad (soos Kensington) te midde van die “Afrikanisering” van Johannesburg se middestad steeds ’n wit enklave, waar swart indringing (hetsy deur smouse of musikante van die Heilsleër) met argwaan aanskou word.

Henriette Roos verwys na talle Afrikaanse romans wat rondom die eeuwending verskyn het en handel oor die “banale bedrywighede van werkers en klerke en polisiemense in verafgeleë, kleindorpse of voorstedelike omgewings” (67). Vincent Pienaar se *Jo’burg, die blues en ’n swart Ford Thunderbird* (2003) is na my gevoel ’n geslaagde uitbeelding van die voorstadlewe in Johannesburg. Pienaar se roman representeer weliswaar ’n bestaan van verloedering, drankmisbruik en seksuele uitspatigheid, maar óók die strewe na sosiale aanvaarding en ’n lappie grond, aspekte wat steeds voorkom in Kleinboer se trilogie. Soos in *Siener in die suburbs*, *Triomf* én by Kleinboer speel die motor (hier Willie se Ford Thunderbird) in Pienaar se roman ’n belangrike rol as “ontsnappingsmetafoor”. Soos later sal blyk, is die ek-verteller in *Hierdie huis* se bejaarde Mercedes ewe mankoliekig as die motors in P. G. du Plessis en Marlene van Niekerk se tekste. Desondanks bestaan daar by wit karakters nog (die moontlikheid van) mobiliteit. Die meerderheid swart inwoners van Johannesburg is aangewese op openbare vervoer óf hulle moet loop. Burger (12) verwys na Sarah Nuttall wat beweer dat ’n individu se beweging deur die stad “bemagtigend” is, maar stel dit ook duidelik dat beweging ook afhanklik is van ekonomiese faktore, onder meer die toegang tot (eie) vervoer. Fishman (409) beweer egter dat stap in ’n stad bevrydend is en dat die stad “tot stand kom”, “geskep” word deur die verskillende roetes wat die stapper volg: hoe meer gevarieerd; hoe ryker en divers is die stadservaring (Ngara 204).

Naas J. Lub se sketse oor die Afrikaner in die goudstad (*Eenvoudige mense*, 1908; *Donker Johannesburg*, 1910 en *In en om die goudstad*, 1912), P. J. Groenewald se roman, *Frans* (1931) is dit veral C. M. van den Heever se roman, *Groei* (1933) waarin die stad as tema ’n prominente plek inneem. *Groei* is veral ’n staalkaart van “plattelandsverarming en plaasverlating”. In hierdie roman suggereer Van den Heever (ten spyte van wetenskaplike bewyse as teendeel) dat dit beter is om op die plaas te bly as om in die stad ten gronde te gaan. Schoonees (307) bestempel die boodskap van die roman as ’n oproep dat die volk moet teruggaan na die ou paaie. Die roman is “die hunkering na die eenvoudige plaaslewe”, ’n treursang “oor die ontaarding van die beste nasie-eienskappe as gevolg van die ekonomiese druk” (Van Coller, “Afrikaanse prosa” 107).

Van die vroegste en mees negatiewe weergawes van die Afrikaner se kennis-making met die stadslewe kom voor in Roelf Britz se romans, *Mammon se afgronde* (1944) en *Die lokstem van verleiding* (1945). Soos baie van die ander romans duidelik opvoedkundig was deurdat hulle die lesers wil inlei in die kunste en letterkunde, word hier verwys na die “Carnegie-kommissie” wat “in 1931 vasgestel het dat 17,5% van die blanke bevolking van Suid-Afrika baie arm is, en dat die stad se agterbuurte die broeiplek is van potensiële jeugmisdadigers”. Dobbelaar is een van die sondes wat hier beskryf word. Ook in die onoortuigende en soetsappige roman, *Op haar plek* (1946) van Sannie Bruwer, word weer eens verwys na die bevindinge van die Carnegie-kommissie en staan die plaas en stad in gespanne verhouding.

Van die mees geslaagde uitbeeldings van die stad in die jare veertig van die vorige eeu is Willem van der Berg se romans *Reisigers na nêrens* (1946) en *Temas en variasies* (1947) wat steeds enigsins onderskat is. Van der Berg se romans wyk ook af van die geïkoneerde patroon waar die stad veelal gelyk gestel word met Johannesburg. Hier word ’n gesofistikeerde Kaapstad met sy restaurante, nagklubs en plesiersoekers beskryf, ’n representasie wat meer as ’n dekade later weer in Leroux se eerste siklus sal voorkom en wat Marita van der Vyver se nog latere werk (byvoorbeeld *Wegkomkans*, 1999) in baie opsigte vooruitloop.

Selfs in die werk van die Sestigters kry ’n mens steeds ’n oorwegend negatiewe representasie van die stad, hoewel Brink veral ook die positiewe eienskappe van Parys belig. Waarskynlik word hierdie wêreldstad nie net deur Brink gekies vanweë sy eie vertroutheid daarmee nie, maar omdat—soos later uitvoeriger sal blyk—Parys dié stad was van die literêre *flâneur*. In Etienne Leroux se eerste siklus is die stad ’n plek wat in die teken staan van vermaak (restaurante, nagklubs, bioskope) en geld. Die Kaapstad wat Leroux skilder, het min plek vir die enkelinge (soos Colet van Velden en Gysbrecht Edelhart) en dwing mense tot ’n patroonmatige en eenselwige bestaan. Orde en chaos staan op ’n gespanne voet en die gewone mens is die speelbal van dié magte en hul verteenwoordigers: industrialiste (soos Julius Johnson), anargiste (soos Juliana Doepels), die eendsterte en selfs die kerk. Die beskrywing van die stad in Leroux se *Die mugu* is negatief, die “ligte, kras neonkleure, die gloed van fabriek, die flikkering van hawe-ligte, die winkelvensters met hulle skyn van wellewendheid dramatiseer alle tegniese ontwikkeling—verskerp die gevoel dat die enkeling nietig is voor die grootse opset, dat lewendige drama universeel is, dat die persoonlike probleme verdwyn in die groot sinnelike, oorweldigende stroom.” Selfs die argetipiese buite-stander, Gysbrecht Edelhart word deur die klatergoud op sleeptou geneem: “Ek is deel van die stad, besluit Gysbrecht en slenter verblind die neonkosmos tegemoet” (118). In sy tweedaagse peregrinasie deur Kaapstad ontdek Gysbrecht voortdurend nuwe ruimtes (18) en “lees” so die stad—ook as palimpseste (67)—as ’t ware vir die eerste keer. Veel later sal ook Ivan Vladislavić se karakters verdwaal in Johannesburg sodat hulle beland in ruimtes waar hulle onbekend is en weens die vervreemding (verwant aan

Sklovskij se *ostranenie*) met nuwe oë daarna kan kyk (kyk ook Burger 156).

Leroux se tweede, (Welgevonden)-siklus speel aanvanklik af op 'n plaas, Welgevonden. Tog bly die stad, veral deur sy boheemse bewoners, 'n aanwesigheid. In *Die derde oog* (1966) word die stad voorgestel as die moderne Hades en sy "shopping centre" word 'n travestie van die antieke tempels. Selde in Afrikaans is die stad so negatief voorgestel en die parallel wat getrek word tussen die stad en die onderwêreld van Dante met al die verskillende soorte sondaars, dra veral hiertoe by. In *18-44* (1967) is die stad minder sentraal, maar steeds die plek waar die owerspelige ontmoetings met die "vurige Rus" plaasvind en waar mnr. Y sy paradysverlies ervaar. *Isis Isis Isis* (1969) is 'n moderne (en satiriese) reisverhaal, maar die beeld van die stad wat hier uit die verf kom, is een van oppervlakkige soeke na plesier, 'n frenetiese "reis na nêrens".

Daar kan met redelike stelligheid beweer word dat hoewel die stad in die latere werk van André P. Brink meer 'n "natuurlike" ruimte raak (*Gerugte van reën*, 1978; 'n *Droë wit seisoen*, 1979), dit steeds geen ideale ruimte word nie. In die latere werk van Brink (byvoorbeeld *Donkermaan*, 2000) is die stad tewens 'n ruimte waarin moord, roof en verkragting aan die orde van die dag is. In die dekade van sewentig, veral, staan geweld voorop en word die stad dikwels die plek waarin dié tema beskrywe word (kyk *Liefs nie op straat nie*, John Miles, 1970). Kannemeyer ("Scriba van die leuen") bring Etienne van Heerden se satiriese roman, *Casspirs en campari's* (1991) in verband met Leroux se *Hilaria* (1957) "met sy uitbeelding van die advertensiewese en die banale wêreld van geldmagnate".

Negatiewe representasie van die (eietydse) stadsbestaan waarin pedofilie, sodomie, vigs en moord voorkom, tref ons aan in Harry Kalmer se roman *Kniediep* (1998) en ook in Jaco Fouché se roman *Die ryk van die rawe* (1996). Wat in beide werke opval, is die apatiese reaksie van karakters op hul goor bestaan. In Kalmer se roman skuil subtiele verwysings na wat al genoem is "Pulp Fiction"-prosa. Soos by Fouché se roman wat vol elemente is van die *graphic novel*, skuil daar 'n diepgaande kritiek teen die moderne (stads)bestaan.

Ook in die "gay-literatuur" van veral Koos Prinsloo (*Slagplaas*, 1992), Danie Botha (*Die Soft Rock Klub*, 1995) en Johann de Lange (veral in *Tweede natuur*, 2000), word die stadsruimte steeds uiters negatief beskrywe. Selfs die Kaapstad van Francois Loots se *Nagvoëls* (2001) is oorwegend onherbergsaam en word gekontrasteer met die geborge agrariese verlede. In die gay-tekste staan die individu voorop en gaan dit primêr om sy persoonlike ervarings. Ooreenkomste tussen Jaco Fouché se tweede werk, *Paartjie by Jakes*, en Leroux word aangetoon deur verskeie literatore (kyk onder andere Van Coller, *Tussenstand*), byvoorbeeld die uitbeelding van doellose jongmense op soek na "'n lewende mite" en die uitbeelding van passiewe buitelanders. *Droster* (1996) van Tinus Horn eggo weer die uitsiglose stadsbestaan van die ná-oorlog, soos beskrywe in Leroux se *Hilaria*.

In verskeie korter tekste van Hennie Aucamp, Abraham H. de Vries, Jaco Botha, Herman Wasserman, Riana Scheepers en Eben Venter rondom die eeuwisseling speel verskeie verhale af in die stadsmilieu. Telkens staan negatiewe aspekte van die destydse Suid-Afrikaanse bestaan voorop: moord, verkragting, stedelike verval en rassisme. Van die sterkste—en negatiefste—uitbeeldings van die moderne stad kom voor in twee romans wat onderskeidelik handel oor Londen en Parys (Jaco Fouché se *Die ryk van die rawe* en Dan Roodt se *Moltrein*).

'n Voorlopige slotsom van Van Coller ("Representasie van plaas" en "Afrikaanse prosa") was dat, geoordeel aan die hand van die oorgrote meerderheid literêre tekste, die Afrikaanse prosa nog nooit volkome vrede gemaak het met die stad nie. Resenter prosawerke—met die moontlike uitsondering van Kleinboer se drieluik en Schalk Schoombie se *Boomkastele*—het hierdie beeld nie wesenlik verander nie. Die aangrypende roman van S. J. Naudé, *Die derde spoel* speel af in wêreldstede (Londen en Berlyn), is skatpligtig aan die opvattinge van Walter Benjamin oor die *flâneur* én gee 'n troostelose beeld van die stad as labirint met brutale argitektoniese monsters wat die menslikheid bedreig. Voorop staan die uitbeelding van die bestaan van haweloses, hulle wat as nomades die ordelike stad bedreig.³ Of hierdie wantroue jeens die stad die gevolg is van die werklikheid, 'n ideologiese vooroordeel, hunkering na 'n bykans mitiese agrariese hinterland waar 'n ongerepte bestaan vermoed word, óf as gevolg van 'n kollektiewe (ingebore) wantroue teen die stad, sal slegs verdere ondersoek kan verklaar. Loots verwys in 'n ongepubliseerde voorlesing na Wiid, die sterwende hoofkarakter in Marlene van Niekerk se *Memorandum* en sy ontheemding in 'n moderne stadsomgewing (Parow). Om werklik tuis te raak in 'n stad, moet 'n "eksistensiële territorium" (volgens die denkwys van Guattari, *Chaosmosis* en *Three Ecologies*) deur mense geskep word. Dit kan geskied deur die "terugkeer na 'n estetiese paradigma" (7), soos die kollektiewe opgaan in musiek en poësie en die skep van 'n eie habitat of natuurlike omgewing (kyk ook *Kringfluit* van Vincent Pienaar). Dit is klaarblyklik ook die oplossing vir sy eie ontheemding in die verloederde Yeoville wat die ek-verteller in Kleinboer se siklus nastreef: huis en werf raak toenemend 'n herskepte paradys waar bome en struik gekultiveer word, voëls nesmaak en die ek-verteller selfs op Bybelse wyse bemoeienis maak met die miere (*Hierdie huis* 372). Hy "beken" sy vrou gereeld (en gee dit getrou weer) en vind veral vertroosting in sy skryfwerk en musiek. In die ikoniese Afrikaanse grootstadroman van Etienne Leroux, *Die mugu*, tref ons reeds hierdie poging aan om 'n natuurlike paradys te skep in die stad wanneer die tuinier naarstiglik probeer om 'n kremetart "in die Kaap te laat groei" (127).

Kontrei

Kleinboer het in 2004 die Jan Rabie-prys ontvang vir sy debuutwerk, *Kontrei* (2003). Hierdie roman het mettertyd kultusstatus verwerf en is hoog gewaardeer. Veral André P. Brink wat 'n belangrike letterkundige, kritikus en kanoniseerder was se

besonder lowende resensie het 'n deurslaggewende rol gespeel in die kanoniserings van hierdie roman. André P. Brink was, aanvanklik as vaste resensent vir *Rapport*, 'n sleutelfiguur in die Afrikaanse literatuursisteem van die laaste dekades van die vorige eeu. Hy het meerdere kere die reputasies van skrywers gemaak óf gebreek.

Brink ("Dié boek word 'n aanklag teen uitgewer" 13) was aanvanklik baie krities jeens Eleanor Baker se roman, *Splinterspel* (1973) en oor *Mörketiden* (1975) is hy eweneens redelik neerhalend. Met die verskyning van *Weerkaatsings* (1984) bestempel Brink ("Só trap resensent darem nie modder op goeie, lekker boek nie!" 17) egter hierdie roman as "een van die subtielste prosawerke wat lank (sic) in Afrikaans verskyn het". Brink se "ommekeer" hou waarskynlik verband met die deurbraak van die postmodernisme met 'n veel meer demokratiese inslag waarin nie net onder meer die "mixing" van sogenaamde "hoë" en "lae" vorme van kultuur inslag vind nie, maar die hiërgaë self op losse skroewe geplaas word.

Ook in die geval van Abraham Phillips se ylerige debuutwerk, *Die verdwaalde land* (1992), het Brink se lowende resensie (wat ook op die agterblad afgedruk is) byna eiehandig gesorg vir Phillips se kanoniserings. Dit was duidelik dat Brink hoë waardering het vir boeke wat nuwe blikke bied op veral sosiale (rasse-)ervarings. Die debuutwerk van Kleinboer gee inderdaad 'n boeiende kyk op 'n bestaan en 'n ruimte wat vir die gemiddelde Afrikaanse leser relatief onbekend was en waarskynlik steeds is: die middestadbestaan van 'n Afrikaner wat getroud is met 'n swart vrou, wat leef in 'n veelrassige omgewing en sy tyd veral deurbring deur besoeke aan swart prostitute. Die hoofpersoon se bestaan is deurspek met herinnerings aan 'n landelike bestaan, vol humoristiese uitweidings en godsdienstige verwysings. Van die uitvoerigste en positiefste kommentaar oor hierdie roman is dié van André P. Brink ("Kontrei is koning" 76): "In die vorm van 'n onthou-jy-brief aan sy tweelingbroer, Sarel, lewer die verteller verslag van sy lewe in die grootstad, wat 'n versoeking skep om te kyk na hoe dit oor die generasies neerslag gevind het in die Afrikaanse prosa— van die vergestaltung van die Bose in die eerste taalbewegings, tot die hartelose plek van verdrukking wat dit vir 'n Mikro of Johanssen was, tot die nihilistiese maar ook uitdagende ruimte van Willem van der Berg of C. J. M. Nienaber, tot die plek waar ou mites ten gronde gaan, maar ook nuwes gebore word in die tyd van Sestig, tot die "gewone" leefruimte van goed en kwaad, beskawing én wildernis, van John Miles af verder. By Kleinboer bied die stad ongetwyfeld allerlei vorme van geweld en bedreiging, maar dit is bowenal *tuiste, heimat* en *kontrei*."

Ook Visagie ("Wit mans, swart vroue: *Man-Bitch* van Johan van Wyk (2001) en *Kontrei* van Kleinboer (2003) as seksuele outobiografieë" 236) wys op die (gevaarlike) stadsruimte waarbinne die verteller in *Kontrei* hom bevind. Yeoville in Johannesburg het vroeër oorwegend wit inwoners gehad "maar [is] vandag hoofsaaklik 'n swart migrantebuurt waar misdad 'n groot probleem is". So slaap die hoofkarakter met 'n rewolwer onder die bed en maak sy voordeur net oop met 'n panga in die hand;

'n gegewe wat steeds onveranderlik beskryf word in sy jongste roman, *Hierdie huis* (2017). Ten spyte van baie beskrywings van die (stads)ruimte moes ek met Fouché (Van Coller, *Tussenstand* 102) saamstem dat daar meer van gemaak kon wees. Wat beskrywe word, is meestal kroë en woonplekke van prostitute en die hoofkarakter se woonruimte, veral sy agtertuin. Die stad self bly skimmig en vaag en aspekte daarvan word byvoorbeeld nooit onthullend ontdek soos in romans van Van den Berg (*Reisigers na nêrens*); Leroux (*Die mugu*) en Fouché (*Die ryk van die rawe*) nie.

Na aanleiding van N. P. van Wyk Louw se opmerking in *Vernuwing in die prosa* (129) dat *Die eerste lewe van Colet* deur Etienne Leroux los sou staan “van elke moontlike *ekonomiese* groeigrond [...] niemand [...] skyn iets soos werk te hê, of geldelike kommer, of bemoei hom selfs met die stoflike” het ek dit ook van toepassing gemaak op *Kontrei*. Dalk het die skrywer hierdie tipe kritiek ter harte geneem, want dit is opvallend hoe veel meer besonderhede verstrekkend word juis oor die werk van die ekverteller, die artikels wat hy redigeer en veral die frustrasies daaraan verbonde in die jongste werk *Hierdie huis*.

Terwyl Brink (“Kontrei is koning” 77) die verteller (en by implikasie die teks) in *Kontrei* behoudend vind en die hoofpersoon beskrywe as iemand wat getrou bly aan “die stel bourgeois-waardes wat hy uit sy jeug saamdra”, sien Visagie (“Wit mans”) hierdie teks as normdeurbrekend.⁴ Dit is volgens hom 'n soeke na nuwe identiteite wat berus op toenadering tot en identifikasie met die historiese ander van die blanke in Afrika, naamlik swart mense en spesifiek swart vroue. Daar is verder 'n erkenning [...] dat hierdie identiteite gebore moet word uit die drek van honderde jare van geslagtelike- en rasseongelykheid in Suid-Afrika, 'n geboorte wat moet plaasvind binne liminale ruimtes soos [...] Yeoville in Johannesburg waar kulturele wederkerigheid en hibridisering noodsaaklike oorlewingstrategieë geword het. (245)

Aan die hand van die jongste roman, lyk dit asof beide Brink en Visagie reg was. Hierdie motief van hibridisering as voorvereiste vir identifikasie met die Ander word nog veel sterker uitgebou, maar vreemd genoeg is die koestering van eie identiteit én taal vir die hoofkarakter 'n voorvereiste juis vir aanvaarding van die Ander.

Ek verskil ook van Hambidge (6) wat beweer het dat *Kontrei* 'n roman is “wat bewustelik inskryf teen die plaasroman se kodes van die boer op die land”. Daar is talle voorbeelde in hierdie werk wat duidelik aantoon dat die hoofkarakter “'n boer in beton” is, terughunker na 'n landelike bestaan en probeer om 'n stukkie paradys te skep in Yeoville. My slotsom was dat hierdie roman nie 'n totale inskryf teen of ontlediging van die kodes van die plaasroman is nie; veel eerder 'n permutasie daarvan. Dit was en is interessant om Kleinboer se werk te lees binne die Afrikaanse literêre tradisie, veral wat betref prosawerke wat handel oor die Afrikaner se verhuising na die stad. Uit die hele Kleinboer-trilogie wat ek later as *siklus* bestempel, blyk dit dat *al* die stadseuwels waarteen tradisionele Afrikaanse plaas- en dorpsromans

waarsku: hoerery, geldverkwisting, drankmisbruik, dwelmmiddels, owerspel en veral rasvermenging ruimskoots hierin voorkom. Dit word só die beliggaming van 'n doemprofesie wat in byna elke tradisionele Afrikaanse plaas- of dorpsroman voorkom: as jy in die stad wil tuiswees, moet jy word soos die stad.

Werfsonde

Werfsonde (2013) handel weer eens oor die verkapte outobiografiese persoon, die skrywer met die van "De Villiers" (85) wat werk by 'n landboutydskrif, getroud is met 'n Zoeloevrou en soos 'n Odusseus van ouds swerf van huis na kroeg en van kroeg na bordeel. Van meet af aan is dit duidelik dat hy moeite het met die versoening van die Westerse en Afrika-kulture, maar ook met verlede en hede, want nóg hy nóg sy vrou kan hulle ooit bevry van hul verledes (15). Die titel van hierdie fragmentariese "roman" verwys in die eerste plek na die futiele poging van die hoofpersoon om sy eie lushof op eie werf ("Webbstraat 66, Yeoville, noordoos van Johannesburg se middestad") te skep (13). Nie altyd maklik nie, want rondlopers, diere, blaffende honde en bywoners bring voortdurend sy outonomie in die gedrang. Dalk was dit ook 'n manier om die futiliteit te suggereer van 'n tradisionele (wit) burgerlike bestaan in 'n wêreld van oorgang.

Die titel hou verband met "swerfsonde" en "erfsonde". Deur die hele trilogie is dit duidelik dat die hoofkarakter diep gebuk gaan onder sy sondebeseft, maar hom moeilik kan bevry van veral sy drang na losbandige seks. "Swerf" beteken in die eerste plek doellose peregrinasie, maar in Engels ook "cruising", 'n term gelaai met seksuele bybetekenisse. Aanvanklik het dit 'n spesifieke gay-betekenis gehad, maar algaande het dit verruim tot 'n begrip vir die soeke na "vryblywende" seks in die algemeen. *Werfsonde* is—soos trouens ook in *Kontrei* en *Hierdie huis*—die weergawe van die sinlose, goor en monotone bestaan. Die voortdurende herhaling versterk die onderliggende verveling, maar skep ook iets dwangmatig; 'n motief wat in die jongste roman veel sterker figureer. Alles word ook uitvergroot op 'n hiperboliese wyse, veral die hoofkarakter se Walter Mitty-agtige seksuele potensie en vermoëns (113).

Waar "flanneren" of doelloos rondswerf 'n heel spesifieke betekenis dra in die Europese literatuur, is swerf by Kleinboer eerder verwant aan die tipiese "road movie" waar die dolende persoon sosiale, ekonomiese en politieke spanninge registreer en representeer en dikwels die speelbal raak van die noodlot. Burger (82) verwys na die werk van Walter Benjamin wat die *flâneur* byvoorbeeld sien in ekonomiese terme: hy neem 'n bepaalde posisie in binne die kapitalisme en is naas waarnemer, ook verbruiker, produsent én produk. Wanneer Burger (83) aanvoer dat Kleinboer se teks toon dat hy "gemerk word deur sy situasie en die fantasmagoriese drome van die kapitalisme op hom 'uitgekrap' word" eggo sy Benjamin se Marxistiese opvatting op klakkelose wyse.

Werfsonde se verwantskap met die satiriese reisverhaal én die pikareske tradisie is duidelik, want in hierdie roman is die hoofkarakter inderdaad ook 'n reisiger ("Ek reis

voorlopig maar binne Johannesburg", 115), wat self dikwels die satiriese objek raak. Die hoofpersoon skryf hier nie 'n brief nie, maar SMS'e aan sy tweelingbroer, hy dink steeds voortdurend aan sy tipiese Afrikaner-jeug én daar is steeds 'n godsdienstige register (kyk 35 bo) aanwesig. Nuut is dat hy veel meer vleis in sy werf braai as in die vorige teks; 'n bykans ritualistiese bevestiging van die vryheid op sy werf, maar ook van sy Afrikaner-herkoms. Burger (32, 138) haal ook filosowe aan wat beweer het dat die bou van 'n huis 'n vorm van bewoning is, dat die huis beskerming bied, 'n betekeniskeppende omgang met ruimte is en die plek is waar(deur) sin gemaak kan word van die wêreld. Les bes: ook die plek is waar betekenisgewende rituele uitgevoer word. Veral die laasgenoemde aktiwiteit vind baie plaas in *Hierdie huis*. Al hierdie motiewe kom onverswak voor in *Hierdie huis*. In *Werfsonde* reeds is daar baie verwysings na die klassieke musiek (dalk as indeksikaal van 'n Westerse bestaan) en ook die poësie. Die ek-verteller siteer ook van sy eie gedigte; soms met 'n verrassende inslag (104), maar oor die algemeen swak. Sitering van die eie poësie kom ook voor in *Hierdie huis*, helaas van niks beter kwaliteit nie.

Ten spyte van knap beskrywings maak die tweede roman tog 'n ietwat vermoeide en selfs gedateerde (en by tye anachronistiese) indruk weens onder meer gedateerde verwysings. In my resensie het ek opgemerk dat dit lyk asof die manuskrip vir 'n geruime tyd op die rak beland het en eers weer later uitgegee is. Die hoofkarakter se huwelik en gesinslewe is ewe disfunksioneel as in die debuutwerk; daar word steeds gedrink en (dagga) gerook én omgegaan met swart prostitute.

Hierdie huis

Die derde boek in Kleinboer se Yeoville-trilogie (of siklus) is *Hierdie huis* (2017). Soos altyd is die motto's stemvurke. Daar word gewag gemaak van die feit dat 42 die perfekte getal is, 'n gegewe wat 'n belangrike rol speel in sy soeke na geluk deur die spel met getalle. Die aanhaling uit die werk van Breyten Breytenbach plaas sintuiglike ervarings voorop—die soeke daarna is een van die sentrale motiewe in die roman—en die aanhaling van Nietzsche gaan oor aanpasbaarheid en oor hoe die mens se strewe na reinheid onvermydelik besoedeling noodsaak. Die laaste aanhaling—'n sitaat uit Amos 8 ("Op dié dag" moet lees "In dié dag") is die vierde en 'n besonder somber visioen.⁵ Die gebruik van 'n gedeelte uit Amos as motto is nie om dowe neutte nie. Amos word bestempel as 'n eietydse representasie van dit wat korrup en onmenslik is; net soos *Hierdie huis* 'n representasie is van 'n reeks (sondige) gebeure. Die betrokke aanhaling handel oor geestelike ontbering, oor die onvermoë om God te hoor en die gevolglike koerslose bestaan. 'n Mens ontkom nie aan die gevolgtrekking dat die abstrakte outeur hier sy eie hoofkarakter (dus homself) in gedagte het nie (Vosloo en Van Rensburg 1020, 1033).

Burger bespreek in haar proefskrif 'n versameling Afrikaanse en Engelse tekste waarin nie net die stedelike ruimte sentraal staan nie, maar waarin huis, tuiste,

beskutting, en dergelike aanduidings sentraal staan; dikwels in samehang of kontras met landelike ruimtes soos plase. Dit is opvallend dat “plaas”, “stad” en “huis” (en die onderliggende spanninge daartussen) ook figureer in enkele seminale Nederlandse tekste van die afgelope jare. Werke van Francisca Treur, Dimitri van Toren, Gerbrand Bakker en Robert Vuijsje is maar enkele tekste waaraan gedink kan word.

Marc Reugebrink (1960), ’n Nederlander wat in Vlaandere woon, se roman, *Het huis van de zalmen* (2016) is al as eksemplaries van die huidige Nederlandstalige prosa beskou, onder meer deur Yves T’Sjoen in ’n persoonlike gesprek. Hierdie roman het hoë lof van resensente ontvang en dit is al in verband gebring met skrywers soos W. F. Hermans en Simon Vestdijk. En sodanige vermeldings of “mentions” (Rosengren, “Literary criticism: future invented” en “Time and literary fame”) is ’n bekende kanoniseringsstegniek.

Dit is ’n verhaal oor ’n man wat ’n restaurant bedryf en dan na Noorweë reis om wilde en geteelde salm met mekaar te vergelyk. Hy is doodtevrede met gekweekte salm solank dit lekker smaak; sy kok daarteenoor verkies die wilde salm wat outentiek en getrou aan sy aard leef en as ’t ware nooit sy plek van herkoms verraai nie. Later word hy in kennis gestel dat sy ma gesterf het. Wanneer hy sy ma se woonstel opruim, beseft hy dat sy eintlik vir hom ’n onbekende was. Sy (her)konstruering aan die hand van haar dokumente is tegelykertyd ’n manier om ook insig in homself te kry—hy wat soos die gekweekte salm van homself, sy plek van herkoms; kortom van sy verlede vervreem is. Die titel van die roman verwys enersyds na iets staties (soos die verlede); andersyds gevul met dinamiese en ontglippende elemente. En soos met enige historiese herkonstruksie slaag jy nooit daarin om ’n koherente geheel te skep nie; dit bly interpretasie en invul. Du Plooy (91) verwys in haar bespreking van Willem van Toorn se bundel, *Het stuwmeer* (2004), na die betekenis wat Jung in sy beskrywing van die menslike psige aan die begrip “huis” heg. Dit is volgens hom die argetipiese beeld van die geheue. In hierdie roman is huis dus gelyk aan die menselewe, maar eintlik dit wat die individuele menslike bestaan uniek maak; die persoonlike verlede en die herinneringe daaraan. Soos by Wolkers se hoofkarakter in *Terug naar Oegstgeest* ontstaan psigiese probleme wanneer die verlede vergeet of verdring word.

Die bekroonde roman *La Superba* van Ilja Leonard Pfeijffer (oor die Italiaanse hawestad, Genua—waar die skrywer ook al ’n tyd woon—en onder meer handel oor ’n vlugteling uit Afrika wat daar bly) is een van die sterkste betrokke Nederlandse romans van die afgelope jare. *La Superba* kan in ’n sekere sin beskryf word as ’n “grootstadsroman” wat afspeel in ’n stad wat trekke van ’n labirint vertoon en waardeur ’n karakter (of karakters) ’n reis onderneem, dikwels as *flâneur*, ’n begrip wat verwys na ’n doellose waarnemer en wat deur Walter Benjamin van toepassing gemaak is op die werk van Baudelaire. Grootstadverhale (soos *Berlin Alexanderplatz* van Alfred Döblin; *Ulysses* deur James Joyce en *Die mugu* van Etienne Leroux) is

kenmerkend van die modernistiese roman. Die stad waarin die gebeure plaasvind, is meestal belangrik; by Pfeijffer is Genua al bestempel as die hoofkarakter van die roman, veral dan die historiese stadskern wat reeds uit die Middeleeue dagteken met al sy straatjies wat kruis-en-dwars loop. Verkenning van so 'n stad is derhalwe ook 'n argeologiese proses waardeur die stad as 't ware "gelees" word deur die waarnemer. Sodanige romans is dikwels meerstemmig, vol epistemologiese twyfel, karakters is veelal buitelanders en die stad word telkens 'n vyandige ruimte—soos in Jaco Fouché se moderne weergawe van dié romantipe in *Die ryk van die rawe*, 1996. Die Genua wat in hierdie (eweneens meerstemmige) roman van Pfeijffer beskryf word, is ook 'n vyandige doolhof waarin talle mense soos Senegalese vlugtelinge, hoere, maar ook skrywers dool.⁶ Nie verniet nie, verwys die romantitel "La Superba" nie net na Genua nie, maar beteken dit ook "die hoogmoedige" en eenselwige stad op rots gebou: eers onaantasbaar, nou die teiken van duisende vlugtelinge uit Afrika.

En baie soos in Leroux se roman *Die mugu* is die soektog een na 'n beter bestaan, maar ook is dit 'n soeke na die self; hier na inspirasie om te skryf. Soos gesê, woon en werk Pfeijffer reeds sedert 2007 vir lang tye per jaar in Genua. Daarom toon die roman ook outobiografiese trekke, want Pfeijffer is self die Nederlandse immigrante-skrywer Ilja (of Leonardo of Giulia) wie se paaie kruis met 'n vlugteling, Djiby uit Senegal. Soos Gysbrecht Edelhart in *Die mugu* kruis ook Ilja se pad dié van 'n bonte versameling (arge)tipies: die anima, die hoer, die "trickster", ensovoort. Soos by Joyce is hierdie roman ook vol sinne uit ander tale (Latyn, Italiaans en Engels) en speel die fisiese ruimte 'n belangrike rol: die ken van die (ritmes van) die stad is deel van die peregrinasie. Ricoeur (148) verwys na Emmanuel Kant wat reeds beweer het dat tyd en ruimte saamhang.

Dit impliseer dat alle herinneringe sowel 'n temporele as 'n ruimtelike aspek behels [...] Die bewustheid daarvan dat 'n liggaam/persoon plek beslaan of inneem, word ook altyd bedink en onthou in terme van verwysings, hoe indirek ook al, na punte, lyne, oppervlaktes, volumes en afstande [...] 'n Stad is dus 'n komplekse menslike konstruksie wat deur mense bewoon word sodat die hede en die verlede daarin saambestaan en waarin daar soveel ruimtelike en temporele interaksies aan die werk is, dat dit heeltemal onontwarbaar is as 'n mens by die oppervlakkige verskyningsvorme daarvan verbykyk. (Du Plooy 89–90).

Die stad is 'n palimpses van tye, geskiedenis en kultuur en moet as 't ware gelees word. Dit doen Pfeijffer in hierdie roman. In 'n sin is hierdie roman ook 'n metaroman deurdat die skrywer in 'n lang brief vertel van die roman wat hy wil skryf van die daaglikse lewe, maar ook van migrasie. Algaande neem die roman so vorm aan.

Die verband tussen die bogenoemde romans met Kleinboer se roman is oorduidelik. Reeds op die heel eerste bladsy (9) is die openingswoorde: "My vrou Lungi, het gesterf op die dag wat die Olimpiese Spele in Beijing begin het: Vrydag

8 Augustus 2008.” En iets later lees ons: “In die weke ná haar dood het ek duisende rou woorde oor haar in (sic!) my rekenaar getik. Ek is ná ses jaar gereed om weer daarna te kyk. Dis nie net maanskyn en rosegeur nie, ek het ons struwelings ook opgeteken.” Kleinboer se enigszins onsamehangende relaas is eweneens ’n terugkyk op ’n geskiedenis: eerstens die huwelik van bykans 15 jaar met Lungi, maar toenemend ook op ’n omvattender geskiedenis; dié van sy jeug in die era van apartheid. Ook hierdie roman is daarom ’n historiese rekonstruksie van én ’n individuele én ’n kollektiewe geskiedenis. Soos in die geval van die hoofpersoon in Reugebrink se roman blyk dit ook dat baie gebeure vergeet of verdring is en maak Kleinboer ook van dokumente uit die verlede gebruik as geheuesteun: op bladsy 283 word daar byvoorbeeld ’n kwitansie afgedruk wat dagteken uit sy besoek aan Kenia en op bladsy 288 ’n inskrywing van ’n jong vrou, Mercy, op ’n stukkie karton. Kennelik is “huis” ook hier die argetipiese beeld van die geheue.

Pfeijffer se roman is ’n roman waaruit groot deernis met “migrante”, “vlugtelinge”, “nomades” blyk; juis die mense wat groot argwaan gewek het by Hausmann, die beplanner van die moderne Parys en wat hy bestempel het as minderwaardige randkarakters (Loots 4). Anders as die meerderheid Afrikaanse tekste wat in die (voor)stad afspeel, getuig die siklus ook van groter aanvaarding van die multidiversiteit, hoewel daar oorfloedige bewyse is dat hy hom steeds afsonder in sy huis én in die restourante en kroë waar merendeels mense van Europese afkoms teenwoordig is—vergelykbaar met Vladislavić se Aubrey Tearle in *The Restless Supermarket* (2002). Desondanks is Kleinboer se *Hierdie huis* ’n roman waarin die Afrikaner ’n holte vir die voet in die stad gevind het en dalk tog iets ervaar van ’n bewoonbare “eksistensiële territorium”. Die sporadiese nostalgiese hunkering na die “boereparadys” het nie verdwyn nie, net soos ook die verleidinge van die stad (hoere, drank, dubbel) springlewendig is, trouens die hoofkarakter swig telkens voor die verleidings daarvan. Tog oorleef die gesin (hoe disfunksioneel ook al) te midde van al hierdie bedreigings: daar word steeds op kleinskaal geboer, die Boek het steeds ’n sentrale plek, Afrikaans word nie net gekoester nie; dit word etimologies ontleed en teruggevoer tot die wortels daarvan—en “wortels” (ook as “risoom”) is ’n sentrale motief in die hele siklus.⁷ In feite is baie stede (soos in *La Superba* van Ilja Pfeijffer) ’n doolhof, ’n netwerk van strate en stegies met onder die oppervlak nie net die rioolverbindings soos ’n labirint nie, maar ook die argeologiese reste van vroeëre beskawings as kollektiewe geheue. In wese die beeld van ’n netwerk wortels of risoom. Dit is opvallend dat die letterlike ondergrond van die stad meestal vir haweloses, veral swart mense ’n natuurlike habitat is. Burger (180) haal in hierdie verband ’n gedeelte aan uit Ingrid Winterbach se *Vlakwater* (68) waar gesê word dat die inwoners van die stad die stad ken, ook “die tunnels en waterpype [...] Hierdie ouens het hulle hand op die ondergrondse pols van die stad.” Ook Ivan Vladislavić is deurgaans besig om volgens Nuttall (91) Johannesburg se ondergrondse ruimtes te ondersoek, sy “literal

underneath, its historical past, its figures of marginality [...] and the archeology of words in its literary texts". Ngara (311) praat van "mysterious spaces underfoot, known only to those who could see it" (kyk ook Burger 189). Reeds in *Die mugu* van Etienne Leroux tref ons al 'n beskrywing aan van die stad se ondergrond: "Die stad is 'n miernes wat gebreek is—uit tonneltjies borrel die inwoners skynbaar doelloos in en uit" (118).

In *Hierdie huis* is die huis die deiktiese sentrum, waar die skryfwerk verrig word en die verlede geherkonstrueer word. Dit is ook die woonplek van 'n gesin wat nie anders beskryf kan word as totaal disfunksioneel nie: die vrou werk nie, is ingeskryf vir haar matriekeksamen wat sy stralend druip en sy probeer sporadies om die skyn te bewaar van 'n hardwerkende Zoeloevrou deur wasgoed te was, te kook en die huis te verf, maar eintlik bring sy haar tyd deur sjebeens te besoek en gereeld smoor-dronk by die huis op te daag. Die seun, Jomo, wat op skool is in sy puberteitsjare, skipper eweneens rond tussen goed en kwaad en probeer om tussen die verleidings van sigarette, drank, verdowingsmiddels en meisies op die regte pad te bly. Die hoofkarakter se lewe (by die huis) is nie bepaald opwindend nie: "Vat seks, kroë en Lotto weg en my lewe is amper saai: plante natgooi, visdam opvul, honde park toe vat vir 'n wilde gehol. Daar is darem braai ook. Gisteraand het ek 'n Texan steak gebraai. Die houtskool is van gesifte Namibiese hardehout gemaak en deur Patat du Toit verpak. Lungi het pap gekook en sous gemaak, gesê 'My job is finished' en sjebeen toe verkas. Ek het 'n koue bottel premier grand crû in die agterplaas bewerk en die kole se vonke het onder die gemarineerde beesvleis gespat" (302).

Die hoofkarakter en ek-verteller se peregrinasie-obsessie uit die eerste twee romans, is steeds onverswak en hy besoek veral bordele, kroë en klubs op 'n gereelde basis.⁸ Daar ontmoet hy 'n bonte mengelmoes karakters, maar sy vriende is veral figure uit die ou kolonies (Nederland, Portugal, Engeland) wat nog iets van die koloniale verlede bewaar in hul taalgebruik, eetvoorkeure en hulle marginaliteit in 'n volstrek postkoloniale era en ruimte. 'n Vraag wat hom opdring, is of die ek-verteller se representasie van swart vroue (onder andere Lungi) nie stereotiperend is nie en of sy obsessie met swart hoere spruit uit die tipiese koloniale misbruik van swart vroue (soos in verskeie romans oor die destydse Belgiese Kongo); 'n verwyf wat trouens ook gerig is jeens Jeff Geeraerts weens sy beskrywing van seksuele omgang met swart vroue in sy *Gangreen-Black Venus*-siklus, onder andere in *Black Venus* (1968). Of is dit juis 'n illustrasie van vereenselwiging met swart mense en volkome integrasie in die hibriditeit van nasionaliteite en tale wat die huidige Suid-Afrika (veral in Johannesburg en omstreke) kenmerk? Vladislavic is al hewig gekritiseer oor die gebrek aan diepgaande uitbeelding van swart mense in sy werk (Ngara 317); Kleinboer sou hierdie verwyf ook moeilik kon vryspring.

Die hoofkarakter (De Villiers) werk by die *Farmer's Weekly* as taalversorger-redakteur en vind sy werk vervelig en versmorend. Dalk sou 'n ondersoek na die ooreenkomste

(en verskille) tussen Kleinboer se hoofkarakter en Vladislavic se Aubrey Tearle in *The Restless Supermarket* die moeite loon. Tearle was ook 'n teksversorger, geïnteresseerd in etimologie en leksikografie, is ewe geobsedeerd met getalle, droom van die ontsnapping na 'n utopiese ruimte én besoek by voorkeur ruimtes waar die Europese beskaafdheid nog bestaan. In sy geval word beweer dat sy voortdurende klassifikasie spruit uit sy behoefte aan beheer en dat hy besig is met "linguistic and social proofreading" (Ngara 225). Vir Kleinboer se hoofkarakter is sy werk slegs 'n manier om geld te verdien vir sy grootste uitgawes: betalings aan hoere, drank-aankope, geld aan Lungi vir haar sjebeen-besoeke, die aankoop van vleis en drank vir sy gereelde vleisbraaie op eie werf én steeds ooplopende uitgawes aan sy ou Mercedes. Oor dié motor, nou skaars 'n skim van verlore glorie, kry hy te hore dat die motor dalk nog kan dien as ryding naby die huis, maar dat lang reise daarmee waagstukke sou wees. Onwillekeurig bring die literêre leser dit in verband met twee ander legendariese motors uit die stadsmilieu waarna al verwys is: die motor waaraan Jakes voortdurend werk in P. G. du Plessis se *Siener in die suburbs* (1971) en "Molletjie" die ewe kapot motortjie waarmee Marlene van Niekerk se Benades uit *Triomf* (1993) wil ontvlug na die Noorde. In beide werke is die motors metafore vir gefnuikte ontsnappings; ook die hoofkarakter in *Hierdie huis* is as 't ware verdoem tot sy huis in Webbstraat 66, Yeoville én tot sy vreemde bestaan: "Ek hou my neus skoon op eie werf" (11). Dat "hierdie huis" ook geen idilliese ruimte is nie, raak gou duidelik: "Ek wou al dikwels wegkom van hierdie huis met sy kakkerlakke, lekkende dak en rotte, maar mens het groot geld nodig om permanent te ontvlug" (57). Aan die einde van die roman lees ons dat daar 'n "sms van Beauty", Lungi se niggie, op sy foon "beland het". Want "[i]n die Zoeloe-tradisie word 'n wewenaar aangemoedig om 'n vrou uit dieselfde familie te neem. Dalk, oor 'n paar maande ..." (386). Lees jy die inskrywing oor Kleinboer op Wikipedia blyk dit dat Lungi se kleiniggie "by Kleinboer" ingetrek het.

Dit bevestig reeds iets van 'n sikliese bestaan én sikliese aard van die trilogie. 'n Siklus is immers 'n deel van samehangende dele wat sirkel om 'n kern (tematiek) en dit ontwikkel en herhaal op so 'n wyse dat daar 'n geheelbetekenis ontstaan wat nie in een van die afsonderlike dele so omvattend verwesenlik word nie. Tipies van 'n prosasiklus is nie net die sentrale tema daarvan nie, maar ook die herhalende karakters, ruimtes en motiewe. Kleinboer se vertellende ek, sy vrou Lungi en seun Jomo figureer in al drie die boeke, net soos die groter ruimte: Johannesburg en omstreke, veral Yeoville, maar veral die huis waaroor ek al enkele opmerkings maak het. Die hele poging om iets van die agrariese verlede te herkonstrueer, raak algaande sterker en in *Hierdie huis* word daar in veel groter besonderhede vertel oor die verskillende bome en struike, die voëls en die verbete poging om 'n klein paradys te skep (kyk byvoorbeeld die liriese beskrywing op 370). Oënskynlik is die sentrale motief van hierdie siklus (ook volgens die resepsie) die verslag van 'n wit man in die "nuwe Suid-Afrika" (boonop getroud met 'n swart vrou en woonagtig

in 'n "swart" ruimte). Op bladsy 121 kom daar 'n sin voor wat na my gevoel nie net die boek verbind met die vorige nie, maar wat in wese dié sentrale motief is van die siklus: "'n [m]ens moet ondanks die belemmerings maar voortgaan met die lewe".⁹ Die hoofkarakter se voortdurende onvrede met sy werk, sy huwelik, sy geldelike situasie, die verloederde ruimte, aspekte van sy jeug; alles spruit uit 'n eksistensiële krisis en 'n onvermoë om hom te versoen met "de helaasheid der dinge".¹⁰

Die metanarratiewe verwysings is belangrik en toon aan dat skryf nie bloot terapeuties is nie, maar ook esteties bedag is: "Hierdie boek bevat huislike episodes, werkskofte, sekstoneeltjies, terugflitse na my jeug, dorslesse, taalbrokkies wat nie maklik vertaal kan word nie, bedreigings, Bybelversies, oortredings en misstappe, visvang in die groot poel van geluk, reisfragmente, sterftes, rou en berou, 'n paar stukkies Kafka. Ek lewe my so in dinge in wat lank terug gebeur het dat die verlede tyd soms na teenswoordig spring" (12). Hierdie roman is daarom verwant aan byvoorbeeld Etienne Leroux se *18-44* waar die knolskrywer, Meneer Y, ook skryf aan sy roman wat eweneens 'n poging is om die verlede weer te gee en die hede te begryp én waar die deiktiese sentrum ook (meestal) die eie huis is. Die skrywende hoofkarakter in *Hierdie huis* leef "grootliks" in sy eie kop, "'n geheime lewe feitlik onder Lungi se neus" (110).

Uit hierdie ooreenkomste tussen die lewenslope van die hoofkarakter en skrywer, die gelykenis in name en die gebruik van paratekste is *Hierdie huis* nie net 'n roman nie, maar vertoon dit verskeie kenmerke van 'n (verkapte) outobiografie. Soos in die geval van Jan Wolkers se outobiografiese roman, *Terug naar Oegstgeest* lê die romanmatige aspekte veral in die werking van die assosiatiewe verbeelding en in die gebruik van literêre procédés (soos die innerlike monoloog, détail-inventarisering, beeldspraak, metaforiek, klank-eksperimente, ensovoorts). Die "waarheid" van die narratief verhoog tog lesersbetrokkenheid. Outentisiteit word egter veral verkry deur die minutieuse wyse waarop aspekte van die werklikheid weergegee word deur skerp waarnemings gerugsteun deur feite: pryse, plekke en 'n hele arsenaal van name van werklike persone soos Melt Myburgh, A. S. van Straten, Fransjohan Pretorius en dergelike.

Die hoofkarakter se noukeurige optekening van elemente uit die werklikheid is duidelik neo-realisties, verwant aan byvoorbeeld die werkwyse van die neo-realistiese digters in Nederland en België.

Die poësie van die digter Herman de Coninck word gesien as die beste van hierdie groep in Vlaandere. De Coninck sien die "nuuw-realisme" as poësie wat handel oor egte dinge: nie gedigte oor die ewige ontwykende vrou nie, maar "liefdesverdriet om een konkrete vrou die je zonet gezegd heeft dat je een klootzak bent en dat je in het vervolg zélf je ondergoed, inklusief stijfstaande sokken, kunt wassen. Het eerste is romantisch, het tweede is hinderlijk echt, daar schrijf je geen gedichten over. Het nuuw-realisme probeert dit nu juist wél te doen" (De Coninck 485).

Vir De Coninck is daar twee soorte poësie: dié wat ontsnap aan die werklikheid en dan dié soort wat juis die werklikheid belangriker vind. Die laasgenoemde poësie is ook meer beskeie: dit wil nie in die plek van iets staan nie; dit wil bloot kommentaar wees op die werklikheid. Dit is volgens De Coninck neo-realistiese poësie. Eenvoudig weliswaar, maar nie emosieloos nie: "Ik heb dat trouwens altijd typisch Hollands gevonden, dat emotionele: het krenterig omspringen met gevoelens net als met bankbiljetten" (De Coninck 490).

Kleinboer se tipe neo-realisme is vergelykbaar hiermee: skerp optekening van die werklikheid, maar ook altyd verbonde met gevoelens. Dikwels van ontnugtering: "want rowwe Yeoville het amper geen wittes meer nie en seker fokol satyn [...] ek gee nou boedel oor teen die oormag rommel" (11). Dan weer van verwondering: "[m]y skop was een uit 'n miljoen, ek weet nie of ek in my leeftyd weer so 'n volmaakte ding sal regkry nie" (160). Meer dikwels gaan dit om die gevoel van moedeloosheid en die besef "een broodkruimel te zijn op de rok van het universum", soos Lucebert dit gestel het. Soms grens die anekdotiese representasies aan die absurde, soos sy uiters noukeurige relaas oor 'n bolletjie snot (372).

Die werklikheid word kortom nie beskryf as 'n veilige heimat nie. Vastigheid bied alleen feite, so divers as dié op Chappie-papiere, verklarings uit (etimologiese) woordeboeke en rekenaarwebwerwe en veral getalle. Die laasgenoemde (saam met woorde) is vir die ek-verteller bykans magies en die toevallige volgorde daarvan kan hom dalkies die Lotto-wenner maak. Dit sal hom, soos aan Gysbrecht Edelhart uit *Die mugu*, die geleentheid bied om drome waar te maak, te ontsnap aan die sleur van 'n gewone lewe wat bestaan uit werk, bestaansprobleme en 'n disfunksionele gesin. Daarom word taal op allerlei maniere ingespan, 'n getal aan letters gekoppel en word daar telkens daarna gestrewe om die magiese getal 42 te bereik. Hierdie opeenvolging van getalle word dan telkens ingeskryf vir die Lotto-trekking en—voorspelbaar—skuur hy dikwels daarnaas (met vier korrekte getalle), maar wen dit nooit nie. Sy obsessie met getalle en (die betekenis van) woorde het iets obsessief-kompulsief: 'n psigiese toestand wat daarop gemik is om dit wat bedreigend is, te probeer beheer.

'n Obsessie (dwanggedagte) is basies 'n steeds terugkerende idee. 'n Dwangmatige obsessie het tot gevolg dat iemand steeds dieselfde handeling uitvoer. Dit ontaard soms in 'n dwangsternis, 'n psigiese toestand waarsonder iemand nie kan funksioneer nie. Soms word sodanige obsessies veroorsaak deur beskadiging van die brein, maar meer dikwels weens traumatiese ervarings. Vir die hoofkarakter is die lewe traumaties. Die logika van getalle bied 'n vashouplek, hoewel dit hom helaas nie in staat stel om die Lotto te wen nie. 'n Ander obsessie is om die betekenis van woorde presies na te gaan, skynbaar met die hulp van 'n etimologiese woordeboek. Weer eens gaan dit om 'n manier om houvas te probeer kry op taal wat self meerduidige (onbetroubaar) is én betekenis wat ontglippend is. Tog is dit ook 'n proses van argivering waardeur Afrikaanse woorde en hul herkoms bewaar word, net soos die

talle idioome wat op bykans elke bladsy aangetref word. Hierin, maar ook in die wyse waarop hiërargieë afgebreek word en lustig aangehaal word uit die letterkunde (veral uit Kafka en die Afrikaanse poësie), maar ook uit popliedere en Chappie-papiere, is hierdie roman postmodernisties te noem.

Volgens Visagie se definisie ("Moderniteit en die Afrikaanse literatuur" 9) sou hierdie roman eerder tuishoort by wat hy op die spoor van Vaessens (7–9) "metamodernisme" (ook genoem "laat postmodernisme" of "postpostmodernisme") noem. Die metamodernisme besef die noodsaak vir 'n uitkoms uit die doolhof (of doodloopstraat) van die postmodernisme en streef daarna "om met 'n hernude naïwiteit en optimisme vorentoe te beweeg, maar word getemper deur die afwesigheid van 'n duidelike horison en geskikte diskoerse om 'n nuwe opregtheid sonder meer te omarm" (Visagie, "Moderniteit" 11). Tipies van die karakters binne hierdie filosofiese raamwerk, probeer ook Kleinboer se hoofkarakter etiese raamwerke vind om binne te lewe, al besef hy voortdurend dat hy deur eie promiskue gedrag aandadig is aan die vernietiging van sy huwelik. Een van hierdie vastighede vind hy in die Bybel wat hy skynbaar weens nostalgiese redes meestal nie uit die 1983-vertaling aanhaal nie. "Ek was lank Bybelloos, maar het later weer ene gekoop, sommer 'n slapband op die sypaadjie, vir R15. Al glo ek nie die Boodskap nie, is die Skrif tog deel van my wortels [...] Ek is nie aggressief teenoor die Woord nie, eerder nostalgies. Ek wil die Boek soms oopslaan om vir ateïste te wys dat 'n alledaagse uitdrukking soos *'n lewende hond is beter as 'n dooie leeu* 'n Bybelversie is, of om op my eie lig wat 'n halwe leeftyd gelede deur 'n Kemptonparkse kerkvenster geskyn het, te onthou" (125). Dit is opvallend nie net hoe dikwels daar uit die Bybel aangehaal word nie, maar ook hoe Bybelse aanhalings telkens vervorm word, byvoorbeeld "maar nogtans sal ek probeer jubel" (177) en op Bybelse trant geskryf word (142) en "In die kraal van my vader is daar ontelbaar baie beeste. As dit nie so was nie, sou ek hulle gaan tel en 'n presiese getal verskaf het" (380) wat 'n verwringing van Johannes 14:2 is.

Slotsom

'n Resensie-artikel is volgens die normale verwagting 'n waardebeoordeling. Nie net van wat vroeër die "intrinsieke" waarde genoem is nie, maar veral op grond van kontekstuele aspekte soos die gesprek met die tradisie van én die genre én die literêre sisteem. Kleinboer se roman is op die oog af uitgesponne, herhalend en by tye oervervelig weens die herhalende beskrywings van sy (obsessiewe) gedrag: besoeke aan hoere, die opstel van ellevange lysies sinne met nommerwaardes daarnaas, vleisbraai in sy agterplaas, gesprekke met drinkebroers, relase van Lungi se besoeke aan sjebeens, ensovoort. As registrasie (en representasie) van 'n Afrikaner se grootstadbestaan in ons eie tyd staan dit egter (ook intertekstueel) in die ry van talle sodanige representasies in Afrikaans en is dit dalk juis weens die eiesoortige aard

daarvan boeiend. In *Gister* (1941) deur C. M. van den Heever kry ons byvoorbeeld die volgende beskrywing van Johannesburg:

Die hoë geboue staan nog grys en hard daar, met hulle onderste gedeelte in die skaduwee en hulle toppe in die weke lig van die komende dag. Die teerstrate lê sag en swart soos hulle na alle kante toe in die fris môrestemming wegvloei en in die verte hang 'n mistigheid oor die geboue, en die uitgroeiende lig dring stadigaan daarin deur en dit word helderder sodat die dun blou streep van 'n rantjereeks yl teen die wasigheid van die horison breek. Die wiele sing al vinniger oor die pad, wat nou uit die belemmering van die stad losgewikkel is en in die koelheid van die nuwe dag oop lê na die vlaktes toe. (203)

Die hoë geboue word as kleurloos, hard en leweloos beskrywe. Sonder enige mense is die stadsomgewing 'n onherbergsame ruimte. Net dit wat buite die stad is (die rantjereeks) of wat uitvlug uit die stad bied (die strate wat lei na 'n ander ruimte) word met ander "sagte" byvoeglike naamwoorde beskryf. En die verteller kan nie aan die einde van die beskrywing nalaat om die kontras tussen stad en die landelike te beklemtoon nie. Hierdie beskrywing is op die eerste sig tekenend van die destydse Afrikaanse onvrede met die stad én in pas met Van den Heever se landelike idealisme. Loots (3) verwys na Wiid, die hoofkarakter in *Memorandum* se beskrywing van Parow met "die strate daaromheen neerdrukkend"; sy "stad [is] geen sentrum van humanitas [nie], bepaald nie die hart van beskawing en kultuur nie." In wese eggo dit die beskrywing van Van den Heever se ouktoriële verteller. Daaruit kan afgelei word dat die Afrikaanse prosa steeds negatief staan teenoor die stad, dalk omdat Parow se strate hier gevestig word "as 'n variasie op die arkades, gange en stegies van die 19e-eeuse Parys". Uit Loots se verdere argumentasie—met 'n aanhaling van Marlene van Niekerk self waar sy beweer dat 'n snoesige plek "miskien een van die mees fundamentele fantasieë van die menslike bestaan" is—word duidelik gestel dat Parow (en die woonplek van Wiid) geen "snoesige plek" is nie.

Loots (3) verwys ook na die "armoedige, maar besige Afrika-markplein" in Parow se arkadesentrum wat in *Memorandum* gestel word teenoor die "Paryse wandelgange en die Belgiese variant in Brussel". Die beskrywing van die stadsomgewing in *Hierdie huis* herinner baie hieraan:

By talle straatstalletjies word besigheid gedoen. Nie net groente en vrugte word verkwansel nie, maar ook telefoonoproepe, sigarette, vadoeke, musiek, selfs rou vis wat op planke lê [...] Hier is ook slotte en speelkaarte, kamme en borsels, kombuisgereedskap en toiletpapier, naelknippers en donkerbrille te koop. Los tampons word deur die tralies aangegee, ook Lotto-kaartjies. Die plek leef! (335)

Hierdie fokaliseerder laat nie net blyk dat 'n verskeidenheid mense in harmonie leef nie, maar deur sy detail-inventaris word gesuggereer dat alles wat nodig is vir

'n bestaan voor hande is. Moeiteloos word produkte tipies van die plaas ("groente en vrugte") en rou vis vermeng met wat al bestempel is as "fictional dreck" (Stevick 272), die gemors, vullis of die metafore van ons tyd.

Loots (5) verwys na die werk van die Franse sosioloog, Anne Querrien ('n student van Felix Guattari) wat onderskei tussen die metropool en die hoofstad ("metropolis" en "capital"). Die metropool is ontvanklik vir immigrasie en multidiversiteit; die streng hiërgariese hoofstad nie. Die hoofkarakter in *Hierdie huis* staan in hierdie siklus in 'n verhouding tot die Ander, een waarin die verskil van die ander erken én waardeer word, maar die Ander ook nooit gesien word as totaal verskillend nie. Só 'n benadering verskil byvoorbeeld radikaal van representasies van die Ander in die tradisionele plaas- en dorpsromans in Afrikaans.

Hierdie hoofkarakter en ek-verteller se voortdurende etimologiese speurtogte voer hom telkemale na verskeie tale wat aan die wortel lê van Afrikaans. In wese is dit 'n verwysing na die opvatting van hibriditeit (waarna reeds vroeër verwys is) wat eintlik impliseer dat daar nooit sprake kan wees van linguïstiese, kulturele én rasse-suiwerheid nie (en uiteraard ook weer eens die *risoom*-gedagte uitdruk). Dit is asof die sentrale ruimte in die siklus (Johannesburg en omstreke, veral Yeoville) een is waarin verskillende rasse en kulture ontmoet en vermeng. In die postkoloniale kritiek word dit soms *kreolisering* genoem wat vir party kritici dieselfde beteken as *métissage* en vir ander die gevolg is daarvan: die vermenging van groepe, nuwe kulturele vorme, nuwe tale en die uiteindelijke skepping van nuwe identiteite (Prabhu en Quayson 230 en verder). In geen ander Afrikaanse skrywer se werk word die proses van die vorming van 'n nuwe identiteit so volhoudend beskryf nie. Dit alleen maak van hierdie siklus iets opmerkliks.

Aantekeninge

1. Kyk ook Van Collier ("Representasie van plaas"). Burger se proefskrif is baanbrekerswerk, omdat dit vergelykend werk. Dit word egter ontsier deur 'n gebrek aan kritiese afstand ten opsigte van sekondêre literatuur, waaronder ook teoretiese uitgangspunte. Dit blyk die beste uit die kritieklose aanhaling (90) van die uiters omstrede stelling dat prostitusie in wese 'n "openlike verteenwoordiging", dus konkretisering is "van hoe heteroseksuele verhoudings in die algemeen werk". Dan gaan sy verder in haar kritieklose napraat van Benjamin deur skynbaar goedkeurend te verwys na sy stelling dat "alle menslike interaksie in die algemeen die vorm van ekonomiese transaksies aanneem" (90). 'n Oortuigde Christen, Boeddhis of humanis, sal slegs meewarig glimlag en Benjamin se boek toemaak en na die vergeetrik verban, óf dit summier wegsmyt. Daar kom ook baie stellings soos die volgende voor waarvoor geen empiriese bewys ooit aangevoer [kan] word nie: "geslagsrolle in die kapitalistiese patriargale samelewing veroorsaak dat die man se rol dié van subjektiewe waarnemer is, terwyl die vrou se rol dié van voorwerp is waarna gekyk word" (90). In Ngara (148 en verder) word duidelik gemaak dat in die moderne stadsliteratuur deur Ivan Vladislavić hierdie "gendered and racialized gaze" omgekeer word en dat ook mans (en veral wit mans) bekyk word. Nog 'n voorbeeld is die volgende stelling: "[d]ie feit dat die verteller van Werfsonde met 'n rewolwer onder die bed slaap sodat hy sy huis en gesin kan beskerm ingeval daar 'moeilikheid kom' (Burger 9, 39 en 95) is 'n herkenbare eienskap van hegemoniese Afrikanermanlikheid." Die feit dat geweld in Suid-Afrika veroorsaak dat mense van alle geslachte en ras toenemend met rewolwers binne bereik slaap, onttrag al meteen hierdie absurde hipotese. Nog só 'n vereenvoudigende veralgemening is die stelling dat

“alle mense eintlik diere is—gefokus op hulle eie oorlewing” (124). So ’n stelling is nie bewysbaar nie, skeer alle lewendende wesens oor dieselfde kam en is weinig meer as ’n persoonlike opinie, iets waarop die ondersoeker vanselfsprekend geregtig is, as dit egter nie dien as kapstokke waaraan interpretasie opgehang word nie.

2. Ngara (156) noem byvoorbeeld Marlene van Niekerk se *Triomf* sonder om dit te ontleed.
3. Kyk Loots (4) en haar verwysing na Hausmann (die persoon wat verantwoordelik was vir die stadsinrigting van die “modern” Parys) wat hom uitgespreek het teen die “inval” van dié nomades in die moderne Parys.
4. Visagie (“Wit mans” 251) stel dit só: “Op grond van Kleinboer se waardering van die huislike roetine en sy liefde vir tuinmaak, beskou André P. Brink [...] *Kontrei* as ’n behoudende boek.”
5. Elders word daar ook foutief aangehaal uit die Bybel waar die aanhaling uit Spreuke 31 uit vers 6 en nie ook uit 7 kom nie (*Hierdie huis* 123). Soms is die verklaring van Nederlandse sitate (soos op 153) ook foutief. ’n Goeie redakteur /teksversorger moes dit voorkom het.
6. Harry Kalmer se fragmentariese roman, *’n Duisend stories oor Johannesburg* (2014), wat handel oor “mense wat kom en gaan” sou met vrug met Pfeijffer se roman vergelyk kon word, veral vanweë die uitbeelding van die posisie van migrante.
7. Volgens Deleuze en Guattari (7) is die risoom ’n metafoer vir enige verskeidenheid in die natuur en die lewe in die algemeen en vanselfsprekend ook op die interverbondenheid van dinge (kyk ook Van Niekerk 27).
8. “Dis nie net jagsheid wat my hierheen [na bordele] dryf nie. Is dit rusteloosheid, is dit my oerdrange wat deur drank geroer word, is dit uit pure gewoonte dat ek telkens hier eindig, of is dit onvervuldheid by die werk en frustrasie by die huis?” (315)
9. Ek eindig my resensie van die vorige roman, *Werfsonde* met die volgende opmerking: “Maar bloot vanweë sy onverbloemde liefde vir en verknogtheid aan Afrikaans (101 en 129) wat by tye die taal laat sprinkel, sy eerlike weergawe van sy onvermoë om hom van vooroordele los te maak én sy wilsbesluit om soos ’n Gysbrecht Edelhart te bly voortlewe, is die boek lesenswaardig.”
10. Op bladsy 378 bereken die hoofkarakter dat sy voortdurende besoeke aan bordele hom reeds R200 000 uit die sak gejaag het!

Geraadpleegde bronne

- Albertyn, J. R., P. du Toit en H. S. Theron. *Kerk en stad. Verslag van die Kommissie van Ondersoek van die Gefedereerde N.G. Kerke na kerklike en godsdienstige toestande in die nege stede van die Unie van Suid-Afrika*. Pro Ecclesia, 1947.
- Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Verso, 1983.
- Botha, Elize. *Prosakroniek*. Tafelberg, 1987.
- Brink, André P. “Dié boek word ’n aanklag teen uitgewer.” *Rapport*, 24 Mrt. 1974, p. 13.
- _____. “Kontrei is koning.” *Insig* 191, 31 Mrt. 2004, pp. 76–7.
- _____. “’n Lewensblye klein roman.” *Rapport*, 31 Okt. 1976, p. 19.
- _____. “Só trap resensent darem nie modder op goeie, lekker boek nie!” *Rapport*, 11 Nov. 1984, p. 17.
- Burger, Barbara. “’n Geokrities-vergelykende analise van Afrikaans- en Engelstalige Suid-Afrikaanse stedelike romans.” Proefskrif. U Stellenbosch, 2016.
- De Coninck, Herman. “Over nieuw realisme en ouwe romantiek.” *Ons Erfdeel* vol. 21, no. 4, 1996, pp. 285–94.
- Deleuze, Gilles en Félix Guattari. *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia*. Vertaling Brian Massumi. Continuum, 2004.
- Du Plooy, Heilna. “Koherensie in siklusse en gedigtereeke van Willem van Toorn.” *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans* vol. 20, no. 2, 2013, pp. 81–96.
- Fishman, Robert. “Megapolis Unbound.” *Wilson Quarterly Review* vol. 14, no. 1, 1990, pp. 25–44.
- Giliomee, Hermann. *Die Afrikaners. ’n Biografie*. Tafelberg, 2004.
- Grosskopf, J. F. W. *Plattelandsverarming en plaasverlating. Die Armblanke-vraagstuk in Suid-Afrika. Deel 1. Verslag van die Carnegie-kommissie*. Pro Ecclesia, 1932.
- Guattari, Felix. *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. Vertaling Paul Bainsl en Julian Pefanis. Indiana U P, 1995.
- _____. *The Three Ecologies*. Vertaal Ian Pindar en Paul Sutton. Athlone, 2000.

- Hambidge, Joan. "Hoe ry die boere sit-sit so. Eerlike bekentenis is pakkend en goed geskryf." *Volksblad*, 16 Feb. 2004, p. 6.
- Kannemeyer, J. C. "Scriba van die leuen." *Rapport*, 9 Jun. 1991, p. 18.
- Kleinboer. *Hierdie huis*. Umuzi, 2017.
- _____. *Kontrei*. Praag, 2003.
- _____. *Werfsonde*. Umuzi, 2013.
- Leroux, Etienne. *Die mugu*. H. A. U. M., 1959.
- Loots, Sonja. "City and Deleuzian ecosophy. Paris as seen from Parow with reference to *Memorandum* by Marlene van Niekerk." Paper presented at Afrikaans Colloquium, U of Ghent, 2017.
- Louw, N. P. van Wyk. *Vernuwing in die prosa*. Human & Rousseau, 1961.
- Prabhu, Anjali en Ato Quayson. "Francophone Studies / Postcolonial Studies. Postcolonializing through *Relation*". *Postcolonial Theory and Francophone Literary Studies*. Reds. H. Adlai Murdoch en Anne Donadey. U of Florida P, 2005. pp. 224–34.
- Ngara, Kudzajji M. *Imagining and Imaging the City—Ivan Vladislavic and the Postcolonial Metropolis*. Diss. U of the Western Cape, 2011.
- Nuttall, S. *Entanglement: Literary and cultural reflections on post-apartheid*. Wits U P, 2009.
- Ricoeur, P. *Memory, History, Forgetting*. U of Chicago P, 2004.
- Roos, Henriette. "Perspektief op die Afrikaanse prosa 1997–2002". *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Deel 1*. Red. H. P. van Coller, Van Schaik, 2005. 43–104.
- Rosengren, Karl Erik. "Literary criticism: future invented." *Poetics* vol. 16, 1987, pp. 295–325.
- _____. "Time and literary fame." *Poetics* vol. 14, 1985, pp. 157–72.
- Schoonees, P. C. *Die prosa van die Tweede Afrikaanse beweging*. Derde, omgewerkte en vermeerderde druk. J. H. de Bussy, 1939.
- Stevick, Philip. "Prolegomena to the study of fictional dreck." *Comic relief: humor in contemporary American literature* Red. Sarah Blacher Cohen. U of Illinois P, 1978. 263–80.
- Vaessens, Thomas. *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Vantilt, 2013.
- Van Coller, H. P. "Die Afrikaanse prosa se peregrinasie van die plaas na die stad." *Word, (Wo)man, World. Essays on Literature*. Reds. Andries W. Oliphant en Henriette Roos. U of South Africa, 2005. pp. 56–93.
- _____. "Die representasie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa." *Stilet* vol. 18, no.1, 2006, pp. 90–121.
- _____. "Tussen nostalgie en parodie: die Afrikaanse prosa in die jare negentig (deel II)." *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* vol. 35, no. 4, 1995, pp. 271–9.
- _____. *Tussenstand. Literêre opstelle*. Van Schaik, 2009.
- Van den Heever, C. M. *Gister. Versamelde Werke. Deel VIII*. Afrikaanse Pers, 1959.
- Van Jaarsveld, F. A. *Die Afrikaners se groot trek na die stede en ander opstelle, 1886–1976*. Perskor, 1982.
- Van Niekerk, Jacomien. 'baie woorde'. *Identiteit en transformasie by Antjie Krog*. Van Schaik, 2016.
- Visagie, Andries. "Moderniteit en die Afrikaanse literatuur". Professorale intrede. 16 Mei 2016. U Stellenbosch, 2016.
- _____. "Wit mans, swart vroue: *Man-Bitch* van Johan van Wyk (2001) en *Kontrei* van Kleinboer (2003) as seksuele outobiografieë." *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* vol. 12, no. 2, 2005, pp. 225–53.
- Vosloo, Wil en Fika J. van Rensburg. *Die Bybellennium. Een volume kommentaar*. Christelike Uitgewersmaatskappy, 1999.