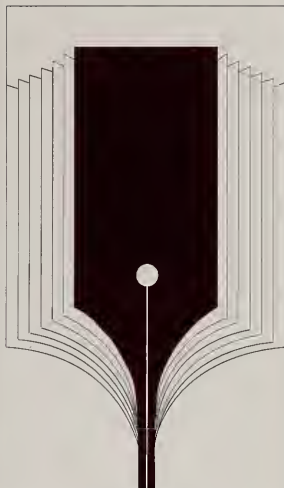


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXVI: 4 / XXXVII: 1
November 1998 /
Februarie 1999



Verse van Louis Esterhuizen en
Marlise Joubert

Verhale van Christiaan Bakkes en
Lucas Oosthuizen

Helize van Vuuren: 'n
Leesstrategie vir *Boklied*

Elize Botha: *Tydskrif vir
Letterkunde* en die Vlaamse
verbintenis



NASIONALE PERS BEPERK

ISSN 0041-476X

Tydskrif vir Letterkunde verskyn kwartaalliks – in Februarie, Mei, Augustus en November.

Intekengeld: R40 per jaar. Los nommers: R12 per eksemplaar.

Bydraes, boeke vir resensie en intekengeld moet gestuur word aan: Die Hoofredakteur, Tydskrif vir Letterkunde, Posbus 1758, Pretoria 0001.

Voorskrifte aan medewerkers

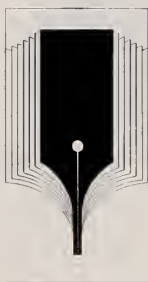
1. Manuskripte moet in duidelike, getikte vorm voorgelê word, in dubbelspasiëring en slegs op een kant van die bladsy getik.
2. Twee kopieë van elke manuskrip moet voorgelê word.
3. Manuskripte moet, waar moontlik, vergesel word van 'n harde- of slapskyf waarop die teks in WordPerfect® is.
4. Die outeur se naam en adres moet op die eerste bladsy vermeld word; in die geval van gedigte op elke afsonderlike bladsy.
5. Die manuskripte moet taalversorg en finaal geredigeer wees.
6. Ongeveer 4 000 woorde word as algemene riglyn gestel vir die lengte van artikels. Langer artikels sal by wyse van uitsondering oorweeg word.
7. Illustrasies, diagramme en grafieke sal slegs aanvaar word indien die betrokke illustrasie, diagram of grafiek van so 'n kwaliteit is dat dit gereed is om in die meestermanuskrip geplaas te word.
8. Literatuurverwysings word volgens die verkorte Harvardmetode gedoen. Bibliografiese besonderhede word in die literatuurlys verskaf en nie by wyse van voetnote nie. Aantekeninge moet voor die literatuurlys geplaas word.
9. Medewerkers sal so gou doenlik oor die aanvaarding al dan nie van hul bydraes verwittig word. Navrae kan per e-pos gerig word aan: pietehj@alpha.unisa.ac.za **Afgekeurde bydraes sal slegs teruggestuur word indien hulle van 'n geadresseerde en voldoende gefrankeerde kovert vergesel word.** Ongelukkig kan geen korrespondensie oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.
10. Kopiereg berus by die outeurs.

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

H.J. Pieterse
(Hoofredakteur)

Elize Botha Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redakteurs)

Skakelredaksie: J.J. Brits Rika Cilliers Karen de Wet
Louis Esterhuizen Tom Gouws Joan Hambidge Marcel Janssens
Charles Malan Eben Meiring Alexander Strachan



REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Posbus 1758

PRETORIA 0001

INTEKENGELD:

R40 per jaar. Los nommers: R12,00 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by bogenoemde adres in te teken.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig dié van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ISSN 0041-476X


Geset in 10 op 11 punt Helvetica, gedruk en gebind deur V&R Drukkery (Edms) Bpk, Pretoria.



NASIONALE PERS BEPERK

Inhoud

- Elize Botha Die *Tydskrif vir Letterkunde* en die Vlaamse verbintenis 1
- Louis Esterhuizen Verse 11
- Elsa Nolte Deur 'n spieël in 'n raaisel (Deel II) 18
- Christiaan Bakkes Paastyd 34
- Helize van Vuuren Die "Long walk to clarity": 'n leesstrategie vir Breyten Breytenbach se *Boklied* 44
- Marlise Joubert Verse 54
- H.J. Pieterse Hegemonie, Standaardafrikaans, "Alternatiewe Afrikaans" en "Aktuele Afrikaans" 59
- Lucas Oosthuizen Percy 74
- S.J. Venter Verse 77
- Hennie van Coller 'n Kroniek uit 'De bodemloze doofput van de geschiedenis' 79
- Marthinus Beukes en Ginogenese as diskoers van mag - gestaltingewing van die Nuwe Vrou in *Griet skryf 'n sprokie* 85
- Tom Gouws
- Johan Schutte, Anrie le Roux, Rudolf Perold Verse 95
- Literêr-aktueel Pieter de Bruyn: Huldeblyk aan Nic Swanepoel tydens sy begrafnisdiens, 2/10/98 101
- Boekbesprekings
- Amanda Lourens *Uitreis* (Rina Sherman) en *Al die windrigtings van my wêreld* (Rachelle Greeff) 106
- Gretel Wÿbenga *Belydenis van 'n bedrieër* (M.C. Botha) 109
- Anthea van Jaarsveld *Die roman, 'n inleidende studie* (J.P. Smuts) 112
- H.P. van Coller *Paartjie by Jake's* (Jaco Fouché) 113
- Bernard Odendaal *'n Kas is vir klere* (Pieter Cilliers) 115 en *Gordel van smarag* (Elsa Joubert) 117
- Nuwe Afrikaanse publikasies: Mei tot Oktober 1998 121



Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

Elize Botha

Die Tydskrif vir Letterkunde en die Vlaamse verbintenis*

In den beginne: Die manne van Witwatersrand

Op 'n wintersaad in 1934, Maandag 20 Augustus, het 'n klein groepie Afrikaanse skrywers en skrywersvriende bymekaargekom in 'n lokaal by die Universiteit van die Witwatersrand, Johannesburg. In die notule van dié byeenkoms is dit beskryf as 'n voorlopige vergadering wat die moontlikheid van die stigting van 'n nuwe vereniging moes verken. Die vereniging sou geskoei kon word op die lees van toentertydse PEN-klubs, met die doel "om rigting te gee in die Afrikaanse letterkunde en positiewe kuns te bevorder".

Dat die vergadering aan die "Randse Universiteit" (soos dit in die notule genoem is) plaasgevind het, het kennelik saamgehang met die feit dat die skrywer CM van den Heever daar hoogleraar was in die departement Afrikaans en Nederlands. Van den Heever het sy digtersdebuut reeds in 1926 gemaak met die bundel *Stemmingsure*. Reeds in 1928 (hy was toe slegs 26) het hy die prestigieuse Hertzogprys van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns ontvang vir die bundel *Die nuwe boord*; daarmee, en in sy verdere ontwikkeling as digter, het hy bygedra tot die vernuwing van Dertig in die Afrikaanse poësie.

Daarby het CM van den Heever vroeg reeds homself bewys as begaafde prosaïst. In dié genre het teen 1934 reeds drie romans, 'n novelle en twee kortverhaalbundels van hom verskyn. Hy was van meet af een van die belangrikste eksponente van die "plaasroman" in die Afrikaanse letterkunde: sy prosadebuut van 1927 ('n novelle) heet, profeties, *Op die plaas*.

Met die stigting van die nuwe vereniging, Die Afrikaanse Skrywerskring, op 10 September 1934 is Van den Heever dan ook as voorsitter daarvan verkies. Saam met hom in die bestuur was 'n kollega uit die departement Afrikaans en Nederlands: Abel J Coetzee, ook prosaïst, skrywer van kortverhale en sketse. Saam sou hulle, tot met Van den Heever se dood in 1957, sorg vir die voortbestaan van die Skrywerskring, en mettertyd vir die oprigting van twee publikasiereekse wat daaruit voortgevloeit het: die *Jaarboek van die Afrikaanse Skrywerskring* (nrs 1-15, 1936-1950) en die *Tydskrif vir Letterkunde* (1951 tot hede).

* Uit: *Extra Muros, Langs de Wegen*

Opstellen voor Marcel Janssens ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar Nederlandse en Europese letterkunde aan de Katholieke Universiteit Leuven. Red.: Dirk de Geest en Hendrik van Gorp. Leuven: Universitaire Pers.

Van den Heever het, soos talle Afrikaanse akademici indertyd, gedurende 1928-1929 in Nederland, aan die Rijksuniversiteit Utrecht, studeer. Hy het bowendien op skool – weer eens: soos baie van sy Afrikaanssprekende tydgenote – deeglik Nederlands geleer en sou later getuig (in 'n opstel getiteld 'Drie groot Vlaminge' – oor Stijn Streuvels, August Vermeylen en Felix Timmermans – in die bundel *Mens en woord*, 1947) dat sy liefde vir die Vlaamse letterkunde reeds op skool gekweek is.

Dat daar dus by die stigting van die nuwe vereniging aanknoping gesoek sou word met Nederlandse en Vlaamse vakgenote, is voor die hand liggend. Die eerste *Jaarboek* het geopen met 'n 'Boodskap van die Vlaamse Vereniging van Letterkundiges en die Vlaamse PEN-klub', onderteken deur FV Toussaint van Boelaere as voorsitter van die Vlaamse PEN-klub en deur August Vermeylen as voorsitter van die 'Vereeniging van Letterkundigen', Brussel, 31 Oktober 1936:

Gelukkig beseffen de schrijvers steeds duidelijker, dat ze, als dienaars van den geest, een sending in de gemeenschap te vervullen hebben, en dat ze zich daartoe nauwer bij elkaar moeten scharen. En tot wie zouden de Vlamingen dan met meer hartelijkheid de handen reiken dan tot hun Zuid-Afrikaansche genooten, die denselfden strijd als zij voor taal en vrijheid hebben gestreden, en wier letterkunde, in het volksgemoed geworteld, zoveel gelijkenis met de hunne vertoont? Het is ons dan ook een vreugde aan 'Die Afrikaanse Skrywerskring' den broedergroet en de vriendelijke gelukwensen te zenden van de 'Vereeniging van Letterkundigen' (Vlaamsche afdeling van den Bond van Noord- en Zuid-Nederlandsche Letterkundigen) en van de Vlaamsche PEN-Club.

In die daaropvolgende voorwoord van die voorsitter, CM van den Heever, word verder vermeld: "Die Skrywerskring het reeds daarin geslaag om 'n hartlike samewerking tussen letterkundiges van Vlaandere en ons eie land daar te stel" (van samewerking met Noord-Nederland word niks gesê nie). In *Jaarboek* nr 15 van 1950 word aan die einde van 'n inleidingsartikel meegedeel dat dit "die laaste Jaarboek [sal] wees wat deur die Afrikaanse Skrywerskring uitgegee word", en daar word gevolg: "Van volgende jaar af sal ons 'n letterkundige kwartaalblad uitgee en veral aandag aan skeppingswerk van 'n hoë gehalte gee." Vroeg in 1951 verskyn dan jaargang 1, nommer 1 van die *Tydskrif vir Letterkunde*. CM van den Heever was die redakteur.

André Demedts: geesgenoot en brugbouer

Hoewel daar in hierdie eerste nommer geen gewag gemaak word van die "Vlaamse verbintenis" nie, kom dit vanaf nr 2 wel na vore, met 'n verhaal van André Demedts, 'Op een morgen in Mei'. Sterker nog blyk dit in jaargang 1, nommer 4, van Desember 1951, waarin Stijn Streuvels se tagtigste verjaardag herdenk word met twee artikels: van Demedts ('Stijn Streuvels gehuldigd') en van Antoon Coolen ('Stijn Streuvels bij zijn tachtigste verjaardag' – die rede gelewer by geleentheid van die Streuvelshuldiging te Brugge, 25 November 1951), met 'n foto van Streuvels daarby.

Die aandag vir Streuvels sou weer kon heenwys na CM van den Heever. In bg. opstel, 'Drie groot Vlaminge', skryf hy: "Ek wil graag aan Stijn Streuvels dank betuig vir die duursame genot wat sy werk my verskaf het ... Hy het aan menige Afrikaanse skrywer en leser geleer om hul eie landskap en hulle eie boerende bevolking grondig te leer ken en te waardeer..." en voeg daaraan toe dat Streuvels se werk veral vanweë *Die oogst* en *De vlaschaard* in Suid-Afrika bekend is. Daarby sou 'n mens kon aanmerk dat hierdie bekendheid, onder andere, te danke was aan die verwantskap tussen hierdie twee Streuvels-werke en die twee hoogtepunte in Van den Heever se prosa: die novelle *Somer* (1935) en die roman *Laat vrugte* (1939) – 'n verwantskap waarop ook 'n Vlaming, dr. Rob Antonissen, gewys het in sy vroeë en betekenisvolle bydrae tot Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing (nog voor sy verhuising na Suid-Afrika): *Schets van den ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche letterkunde* (Diest 1946). Blaai 'n mens deur die jaargange van *Tydskrif vir Letterkunde* bly die Vlaamse medewerking 'n bestendige aanwesigheid. Opvallend is dat poësiebydraes verreweg in die meerderheid is, gedurende Van den Heever se redakteurstyd, maar ook toe Abel Coetzee die redaksie oorgeneem het, van September 1957 af, met Van den Heever se dood, tot Mei 1966. Onder goed 'n twintigtal digtersname kan 'n mens uitsonder: Hubert van Herreweghen, Willy Spillebeen, Menno Stenvert, Willem M. Roggeman, Eddy van Vliet, Jozef Deleu. Dit sou interessant wees om te kon vasstel hoe bekend in Vlaandere vandag die poësie nog is van byvoorbeeld Jan Schepens, Jaak van den Iepe, Marcel van Maele, Fred Walewijn, Julien Vangansbeke, Stan Maes, Rick van Baferys – almal name wat dikwels in die inhoudsopgawes voorgekom het.

Daar was egter, wat prosa betref, verhalend en beskoulik, één liggende uitsondering: die medewerking van André Demedts. Reeds in die *Jaarboek*-periode het Demedts begin om bydraes te lewer, hoofsaaklik oorsigte van die Vlaamse lettere. Hy sit dit energiek voort, na die totstandkoming van die *Tydskrif vir Letterkunde*, vanaf die eerste jaargang. Enkele gedigte van hom verskyn ook, maar sy prosabydraes tel, van 1951 af tot die laaste wat verskyn het in Mei 1979 ('n opstel getiteld 'Aandenken aan Johan Daisne'), 31 artikels, 10 verhale.

Karakteriserings van die Vlaamse letterkunde, indringender studies van belangrike Vlaamse outeurs – Streuvels, Walschap, Daisne –, oorsigte van die jongste ontwikkelinge in die eietydse literêre omgewing, waar dit soms ook 'Noord én Zuid' geld: dit vorm in hoofsaak die tematiek van hierdie bydraes. 'n Enkele artikel oor 'Vlaamse belangstelling voor Zuid-Afrika: Herinneringen en feiten' (Desember 1959) is, gesien die datum daarvan, 'n belangrike tydsdokument. Die besondere band tussen Demedts en die eerste twee *Tydskrif*-redakteurs, CM van Heerden en Abel Coetzee, blyk uit twee van die opstelle: 'CM van den Heever ter gedachtenis' (September 1957) en 'Abel Coetzee als schrijver van verhalen' (Mei 1963).

By laasgenoemde hoort Demedts se ontroerende klein essay van Junie 1960 – eintlik die formulering van 'n credo, 'Waarover en waarom ik schrijf', wat die opdrag dra: 'Voor mijn hooggeachte Vriend, Prof. Dr. Abel Coetzee'. Rudolf van de Perre, in die monografie *André Demedts*, vermeld ook die besondere gehalte van die vriendskap tussen Demedts en Abel Coetzee: "In 1963 schreef André Demedts [...] een monografie over de met hem bevriende en in menig opzicht verwante Zuidafrikaanse letterkundige en hoogleraar, *Abel Coetzee*, die overigens in hetzelfde jaar 1906 als Demedts geboren werd. Herhaaldelijk doet de lectuur van deze studie denken aan een benadering van leven en werk van Demedts zelf. De overeenkomsten tussen beider persoonlijkheidsstructuur zijn treffend. De opvattingen over schrijver- en kunstenaarschap, die Demedts hier meer dan in andere essays prijsgeeft, zijn dan ook bijzonder interessant voor zijn eigen esthetica [...]"

As Van de Perre dan hierdie estetika saamvat in Deel IV ('Slotbeskouwing') van sy monografie, kom 'n mens onder die indruk dat die *Tydskrif*-opstel van Junie 1960 gelees kan word as 'n kort begrip van Demedts se kunsopvatting en literêre praktyk, deur sy hele omvangryke oeuvre heen. Die eerbied van Demedts vir sy voorgeslag en sy deernis met sy medemens, sy hartstogtelike vaderlandsliefde – dit alles bind hy saam in die uitspraak: "Ik kan de wereld niet bekijken als een schouwspel waarvoor ik geen verantwoordelijkheid draag. Ik moet spreken voor degenen die arm en verdrukt zijn, voor de misdeelden en de verontrechtten. Maar meteen moet ik opkomen voor de plicht tot arbeid en gemeenschapszin, voor eerlijkheid en adel van gemoed, wilskracht en drang naar grootheid ..." En 'n paar reëls later herhaal hy kragtig:

Mijn volk, de mensen, het geloof.
Arbeid, plicht, verantwoordelijkheid.

Die slot van die opstel sou veral talryke weerklanke in Van de Perre se beskouing vind: "De taak van de letterkunde is schoon zijn en daardoor opheldering over ons lot, geloof aan een roeping, moed en vreugde te leren."

Demedts se *Tydskrif*-bydraes sou in die geheel daarvan beskou kan word as 'n kristal van sy skrywerskap. Meer nog: dit bied 'n aangrypende vulling aan die siening van Demedts as "het symbool ... van volkse trouw en het symbool van de nagestreefde culturele integratie tussen al de Nederlandssprekende gewesten" ('n uitspraak van J. Storme aangehaal deur Van de Perre, p. 73). Want naas al die reeds genoemde werk het hy ook steeds gesorg dat bydraes van Vlaamse skrywers die bladsye van die *Tydskrif* bereik: prosa van Julien van Remoortere en Johan Daisne, byvoorbeeld, naas die poësie wat reeds genoem is.

Waarom sou dit wees dat hierdie beduidende arbeid van Demedts, wat

hom oor dekades heen besig gehou het en sekerlik die vernaamste gronde gevorm het vir die huldeblyke wat hy aan die einde van sy lewe vanuit Suid-Afrika ontvang het – erelidmaatskap van Die Afrikaanse Skrywerskring, 'n erepenning van die Federasie van Afrikaanse Kultuurvereniginge (FAK) – nie vermeld word in Van de Perre se hoogstaande monografie nie? Wanneer Van de Perre skryf oor Demedts se “grote reizen” – na Rome in 1958, na die toenmalige Belgiese Kongo in 1959, na Suid-Afrika in 1963 – kom hy tot die slotsom: “Op zijn literaire arbeid hebben deze reizen geen directe invloed gehad” (p. 65). Wat Suid-Afrika betref, moet 'n mens sekerlik sy reis hierheen beskou as die bevestiging van 'n uiters betekenisvolle binding, en 'n inspirasie om sy literêre arbeid ten bate van hierdie binding, nog vir jare daarna voort te sit.

Abel Coetzee het hoegenaamd nie die aansien binne die Afrikaanse letterkunde verwerf wat André Demedts in die Vlaamse literêre wêreld geniet het nie. Hy het in toenemende mate sterk afwysend gestaan teenoor die vernuwing in literatuur en kritiek wat in die laat vyftigerjare in Afrikaans aan die groei was na die generasie van Sestig toe. 'n Poging tot samewerking met jong skrywers, toe die *Tydskrif* 'n nuwe begin gemaak het en as 60: *Tydskrif vir Letterkunde*, Nuwe Reeks, jaargang 1, nommer 1 in Februarie 1963 verskyn het, boordevol bydraes van 'Sestigters' (met ook 'n opstel van Demedts oor 'De moderne poëzie in Vlaanderen') het onmiddellik daarna misluk. In Mei 1966 het die Pretoriase literator CF (Coenie) Rudolph die redakteurskap oorgeneem.

Rudolph het nouer samewerking met die jongeres, in Suid-Afrika en in Vlaandere, gesoek. Heelwat bekende name uit die opkomende jonger generasie verskyn in die inhoudsopgawe na sy oorname (onder andere: Abraham H. de Vries, Hennie Aucamp, Ingrid Jonker, Chris Barnard). In Augustus 1966 publiseer hy 'n uitnodiging aan die Werkgroep *Yang* aan jong digters in die Nederlandse taalgebied, Suid-Afrika ingerekend, om mee te werk aan 'n *Yang-kahier* wat die “allerjongste strekkingen” in die poësie sal weerspieël.

Demedts het lid van die skakelredaksie gebly, en in 1969 is die Vlaamse verbintenis versterk met die toetrede tot die skakelredaksie van Mie-Jeanne Moelaert, indertyd verbonde aan die buitelandse afdeling van die Suid-Afrikaanse Uitsaaikorporasie.

Oortog na Pretoria

In Februarie 1970 kondig redakteur Rudolph aan dat die *Tydskrif*, nadat dit nog al die jare vanuit Johannesburg geadministreer is, nou ook 'n nuwe administratiewe adres in Pretoria verkry het. Dié verskuiwing van die swaartepunt na Pretoria het parallel geloop met 'n verskuiwing in die bestuur van Die Afrikaanse Skrywerskring, waarvan die *Tydskrif vir Letterkunde* nog steeds die amptelike orgaan was.

Vir die verhaal van hierdie verskuiwings en die aanloop daartoe, oor

dekades heen, kon ek gelukkig gebruikmaak van die vertelperspektief van iemand wat dit alles meegemaak het: J.J. Brits, populêre romanskrywer uit die veertigerjare. Ek het hom en sy vrou, kort na hul agt-en-sestigste huweliksherdenking in April vanjaar, besoek. En in 'n sitkamer met vase vol vars, veelkleurige rose waar die milde herfsson oor skyn, oor 'n koppie tee en melktert, het die vertelling ontvou:

In die veertigerjare het daar reeds in Pretoria 'n groep skrywers gesellig begin saamkom op soortgelyke wyse as die manne van Witwatersrand. Die leiersfigure was Francois Eybers, filosoof en essayis, J.J. Brits, en Gerhard Beukes, dramaturg en letterkunde-dosent. Aanvanklik was dit eintlik 'n soort vriendekring, huislik, informeel. Maar gaandeweg is daar meer gestruktureerd vergader as die 'Skrywersvereniging van Pretoria'. In 1949 het dié vereniging aangesluit by Die Afrikaanse Skrywerskring, wat besig was om takke, oftewel werkgemeenskappe, ook in ander omgewings te stig.

Brits was van die aansluiting af lid van die hoofbestuur, en na die uittrede van Abel Coetzee word hy nasionale voorsitter van Die Afrikaanse Skrywerskring. Daarby het hy die wag gehou oor die finansies van die *Tydskrif vir Letterkunde*. Dit was hy wat Coenie Rudolph as redakteur benoem het ("ons was ongelukkig met Abel"); hy wou graag die medewerking van jong skrywers aan die *Tydskrif* verseker, "en dit was by ons 'n beginsel dat die Vlaamse verbintenis moet bly".

In November 1972 word in die *Tydskrif* in 'n nota van die redaksie aangekondig dat die redakteurskap van die blad van 1973 af behartig sal word deur dr. Elize Botha van Pretoria: Die huidige redakteur het weens drukke werksaamhede reeds vroeg in 1971 bedank. Weens finansiële probleme wat die blad ondervind het, wisseling van drukkers ens. kan hy nou eers die tuig neerlê. Hy hoop dat die Afrikaanse geldbase die nuwe redaksie se pad met rande sal besaai sodat die redaksie uitsluitlik met literêre sake kan besig wees."

Dus is daar nou weer 'n verskuiwing in vertellersperspektief ter sprake – van hier af moet hierdie relaas 'n ek-vertelling word, maar dit bly nog 'n Pretoria-storie.

1973-1992: 'n ek-vertelling

Coenie Rudolph was 'n netjiese redakteur; toe ek van hom oorgeneem het, was daar weinig aanvaarde, ongebruikte kopie 'in die laai'; ek kon van nuuts af my toekomstige *Tydskrifte* beplan. Dié ruimte was, Pascal-gewys, ysingwekkend.

Kort na my benoeming het ek in die loop van die onontkombare koerant-onderhoud wat so 'n gebeurtenis vergesel, my 'visie' vir die *Tydskrif* bedink: "Om vir skrywers, lesers te maak". Daar was dus in hoofsaak drie kategorieë waarbinne die werwing van bydraes vir die *Tydskrif* geskied het: skeppende werk, van gevestigde én jong skrywers, en hoe groter die verskeidenheid

hoe beter – ons het nooit 'n bepaalde 'rigting' of 'stroom' gevolg nie; literatuur-beskoulike artikels – wat toeligtend, kommentariënd, polemiserend van aard ten opsigte van die letterkunde en die omgewing daarvan kon wees – en literatuurkritiek (dus ook resensies van nuwe werk); die bespreking, op akademiese niveau, van literêre tekste, Afrikaans én Nederlands, wat vir studie op die middelbare skool voorgeskryf is, as 'n poging om nuwe generasies lesers te bou.

Dit was vanselfsprekend dat ek die Vlaamse, en Nederlandse, verbintenis sou behou – al was ek byna dertig jaar jonger as CM van den Heever, is ook my liefde vir die Nederlandse literatuur in inklusiewe sin op die middelbare skool gekweek. En aan die Universiteit van Stellenbosch, vir studente van my generasie in die laat veertigerjare, was die Nederlandse komponent in die vak Afrikaans-Nederlands, wat die letterkunde betref, dominant. My studiejare in Amsterdam (1953-1955), met besoeke aan Gent en aan Leuven – ekskursies, sou 'n mens kan sê, in die land van die Reinaert en van Johan Fleerackers – het hierdie 'voorgoed begonnen begin' nog sterker gevestig.

Demedts het, soos hy deur die jare gedoen het (hoewel nie so gereeld nie), bly sorg vir beduidende bydraes uit Vlaandere. Drie verhale van Rose Gronon in die sewentigerjare bly my by, en daar was veral een kosbare vonds: 'n vroeë, nooit voorheen gepubliseerde teks van Marnix Gijsen, 'Londense dagen, 1925' (November 1974).

Dié voedende stroompie het egter geleidelik begin wegsyfer. Gedagtig aan die tydsgewrig, sou 'n mens geneig wees om in die toentertydse politieke situasie daarvoor die oorsaak te soek. Terugskouend sou ek dit in die eerste plek aan menslike en literêre omstandighede toeskryf. Demedts was reeds bejaard; ek het versuim om betyds naas hom nog meer kragpunte in Vlaandere te soek. (Mie-Jeanne Moelaert het nie meer van haar laat hoor nie, en is mettertyd ook weggelaat uit die skakel-redaksie.)

Die opbloeï van die Afrikaanse prosa in die sestigerjare is voortgesit in sewentig, maar 'n nuwe dinamiek het in die vroeë tagtigerjare ontbrand met die debuut van Koos Prinsloo, Alexander Strachan, Etienne van Heerden – die tydperk van die sogenaamde 'Grensliteratuur', reeds in Februarie 1975 'aangekondig' met 'n teks van J.C. Steyn in die *Tydskrif*: 'Op pad na die grens'. Prinsloo en Strachan het albei in die *Tydskrif* gedebuteer; Etienne van Heerden was reeds van sy skooldae af 'n medewerker, aanvanklik op die gebied van die poësie. Die *Tydskrif* het, hoewel nie uitsluitend nie, 'n bekendstellingsterrein geword vir die nuwe prosa van Tagtig. Wat my eie akademiese belangstelling betref: dit het geleidelik al meer toegespits geraak op die Afrikaanse prosa.

Tog is dit onteenseglik so, dat die toenemende verkilling tussen die Afrikaanse akademiese en literêre wêreld en dié van ons Europese taalverwante tog maar 'n yssplinter in die hart geplaas het.

Maar daar het tekens van 'n nuwe lente begin verskyn: op 'n Saterdag in die vroeë Suid-Afrikaanse lentedae van September 1979. Marcel Janssens, toe nog aan my onbekend, was op sy eerste besoek aan Suid-Afrika, as gas van die toentertydse Departement van Nasionale Opvoeding. Hy het teenoor sy gashere die wens uitgespreek om nader kennis te maak met Afrikaanse skrywers, en daar is gereël dat so 'n ontmoeting by ons aan huis in Pretoria sou plaasvind. Aanwesig was, onder andere, die egpaar A.P. Grové, doyen van die Afrikaanse literatuurkritiek, en Henriette Grové, prosaïst en dramaturg; die digter Antjie Krog, die dramaturg PG du Plessis. Die gesprekke was lank en breed; vriendskapsbande is geknoop. Marcel Janssens het sy medewerking aan die *Tydskrif vir Letterkunde* beloof.

In die kader van hierdie relaas is dit treffend dat dit Marcel Janssens was wat vir die *Tydskrif* die huldeblyk geskryf het by die tagtigste verjaarsdag van André Demedts, 8 Augustus 1986. Toe het die siekte en dood van Demedts gevolg: 'n hoofstuk van meer as veertig jaar se meeleeft en meewerk met Die Afrikaanse Skrywerskring en die *Tydskrif vir Letterkunde* is afgesluit. Maar 'n nuwe begin was op hande. In Februarie 1989 kon die redaksie aankondig dat "prof Marcel Janssens, hoogleraar in die afdeling Nederlandse Letterkunde van die departement Literatuurwetenskap van die Katholieke Universiteit Leuven toegetree het tot ons skakelredaksie". En hier, naastenby, eindig ook die ek-vertelling. Sedert die laat sewentigerjare het die redaksie langamerhand uitgebrei en die samestelling en produksie van die *Tydskrif* het 'n spanpoging geword. Elsa Nolte en PH Roodt van die Universiteit van Pretoria, Nico Snyman en HJ Pieterse van Unisa was die redaksionele medewerkers toe ek aan die einde van 1992, na twintig jaargange, besluit het om as hoofredakteur uit te tree. HJ Pieterse is as my opvolger aangewys: dosent in die taalkunde in die departement Afrikaans aan Unisa, maar ook 'n belangrike stem in die jongste Afrikaanse digkuns. Sy debuutbundel, *Alruin*, het in 1991 die Eugène Marais-prys vir vroeë belletristiese werk van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns ontvang. Ek is gevra om nog in die redaksiespan aan te bly.

Tye van verandering: 'n pad nie met rande (of rose) bestrooi nie

In die jare sedert 1951 het die Vlaamse verbintenis die inhoud en reikwydte van die *Tydskrif* versterk. Finansiële steun uit dié oord was nooit nodig nie. Die borgskap vanuit 'n trust genoem Die Afrikaanse Persfonds, wat deur 'n voormalige Eerste Minister (1924-1939) van die Unie van Suid-Afrika, generaal JBM Hertzog, uit persoonlike fondse in die lewe geroep is, het die redaksie, in elk geval gedurende die twintig jaar van redakteurskap, betreklik sorgvry gehou.

Begin 1996 het die trustees van die Persfonds, wat gedurende 1995 grondig van samestelling verander het, die redaksie in kennis gestel dat daar nie voortgegaan word met befondsing van die blad nie. Geen duidelike redes

vir die besluit is verstrek nie, behalwe dat daar "n klemverskuiwing" plaasgevind het in die ondersteuningstrategie van die trust.

Om 'n nuwe borg te vind in ekonomies-beklemde tye sou onderhandeling en dus tyd verg, en die Februarie-nommer was reeds ter perse. Dit was van die grootste belang dat daar geen onderbreking moes kom in die verskyning van die *Tydskrif* nie. Dit is 'n geakkrediteerde tydskrif by die Departement van Onderwys, wat beteken dat akademiëci wat daarin navorsingsartikels publiseer, beduidende subsidies van die Departement van Onderwys verdien vir die inrigting waaraan hul verbonde is. Hierdie verdienste bepaal dus in hoë mate hul waarde as navorsers en die status van hul vak as navorsingsgebied binne hul akademiese omgewing. Waar Afrikaans in al sy funksies sedert 1994 tussen die engtes beland het, was dit vir die vak Afrikaans, waarbinne gelees moet word Afrikaans én Nederlands, gebiedend dat hierdie waarde nie ook verminder moet word nie.

In hierdie krisissituasie het ons ons tot Marcel Janssens in sy hoedanigheid as skakelredakteur gewend. "Ons moet dringend ten minste oorbruggingsfinansiering vir 'n jaargang bekom, om te voorkom dat die publikasie van die tydskrif op skadelike wyse onderbreek word", het ons aan hom geskryf. Die ondergang van die *Tydskrif* sou nie net Afrikaans op rampspoedige wyse ondermyn nie. Omdat die welsyn van Nederland in Suid-Afrika onverbreeklik verbonde is met die welsyn van Afrikaans, sou die eventuele verdwyning van 'n tydskrif wat deur meer as veertig jaar heen die saam bestaan van Afrikaans en Nederlands in Suid-Afrika sigbaar gehandhaaf het, die Neerlandistiek hier te lande groot skade berokken.

Marcel het die oorbruggingsfinansiering uit 'n fonds ter ondersteuning van samewerking tussen die K.U. Leuven en Suid-Afrikaanse universiteite ter bevordering van die Neerlandistiek bewerkstellig. Daarmee is 'n oorlewingskans verskaf aan een van die oudste bestaande publikasies wat op die gebied van die Afrikaans-Nederlandse lettere die digterlike waarheid van ons grondleggerdigter Totius uitgeleef het: "Ons is verborge-één." Die publikasie van die blad kon voortgaan, en die redaksie is die tyd gegun om 'n nuwe borg te soek, en te kry. Sodat die sonnige embleem van die Nasionale Pers nou ook dié maatskappy se stigtersleuse in ons blad kan verkondig: "Het daghet overal."

Die Vlaamse verbintenis het in 'n nuwe verband, in veranderende tye, 'n lewenslyn geword.

Bibliografie

Die dokumente van Die Afrikaanse Skrywerskring en die *Tydskrif vir Letterkunde* word bewaar in die argief van die Universiteit van Suid-Afrika (UNISA), Pretoria.

Rob, Antonissen se *Schets van den ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche letterkunde (Deel 1: Studie; Deel 2: Bloemlezing)* het in 1946 by Pro Arte, Diest, verskyn, en bied 'n

waardevolle beeld van die resepsie van die Afrikaanse letterkunde in Vlaandere in die tyd van die Tweede Wêreldoorlog en onmiddellik daarna.

J.C. Kannemeyer, *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur (Band 1 en 2)*, Kaapstad, 1978 en 1983, asook Kannemeyer, *Die Afrikaanse literatuur, 1652-1987*, Kaapstad, 1988, beskryf die ter sake literêr-historiese kontekste en bied evaluasies van die Afrikaanse skrywers betrokke by hierdie *Tydskrif*-geskiedenis.

Die literatuuropvatting van CM van den Heever is onder andere vervat in die essay-bundel *Mens en woord*, Johannesburg, 1947.

Rudolf van de Perre, *André Demedts – een monografie*, Leeuven 1986, is as bron vir die literatuurbeskouings van André Demedts gebruik.

Louis Esterhuyzen Twee villanelles

Verlange

Verlange is eintlik maar net 'n eenkantkas,
Wanskapig en dekoratief totaal onvanpas—
Met daaglik 'n vermeerdering van rakke.

En jy skuif hom hier, skuif hom daar,
Maar by die huismeubels wil hy nie pas—
Want verlange is tóg maar 'n enkelkas.

En telkens word die wegleeftas oopgesluit,
Skarnier die deure skeef deur die afwesigheid—
Met rakke wat daaglik meer word. En meer.

En jy kyk na die seerste kledingstuk,
Na die droomkant so noukeurig weggepak—
En jy weet verlange se kas het 'n rak

Waar nousluitend saam met die onderklere
Verpak in die bloes se voosgedroomde geur—
En kyk, die kas se rakke word meer en meer

Daaglik meer. En jy groei mettertyd
In die kas in, omsluit deur geure so onvanpas.
Want verlange is eintlik 'n kas, 'n staalkas—
Met rakke dag vir dag meer
Verdag.

Aarbewerkings

*Kom, skag my, fluister jy oplaas—
Myn my met jou tong 'n rif agter
teen my oor. Nee wag, sê ek.*

Daar is ander bewerkings óók—
Die lappie vreugde skoon te ploeg;
met vingers gelyk te hark ...

*Maar ek wil gemyn word! Kom, skiet
los die erts, jaag jou trollie deur my
tonnel ... Nee wag, liefste, wag!*

Daar is ook nog die spit van beddings,
die natlei van gegeurde ... *Maar ek wil
ryk wees, onderbreek jy, ertsryk-*

*Met hoogste karaat uit die liefdeswand
gebreek, gesmelt tot 'n heerlike stroom
goud. Maar liefste, fluister ek-*

Daar is ánder welvaart, daar is die plant
van saad, die stadige groei van groen ...
O dierbaarste, sovéél ánder bewerkings!
... *Solank ons net ryk is, liefdesryk.*

Lente '98

Jy het met my gebeur
en ek voel gebeurlik 'n wintersdag
stomgrys in 'n serp en jas
gehangskouer
en dan die gestraalde
ligkatedraal wydsbeen oor
die randte

Jy het met my gebeur
en ek voel gebeurlik 'n windswael
meteens deur 'n lugstroom
omhoog gepluk
en oor die bergrant daar
van kant tot wal lê die lente
se valleï

Jy het met my gebeur
en ek voel

Hoe is dit moontlik
hierdie eeu met sy atoombom en revolusie
met sy kolonies
en globale oorloë hoe is dit moontlik
hierdie eeu met sy maanlanding
en gestroopte kruis, met sy
hoogoonde en strafkampe met sy diktators
en martelare

Hoe is dit moontlik hierdie millennium
met sy kruisvaart sy seereise
en vreemde vastelande met sy ontploffing
van kennis en tegnokrate
hoe is dit moontlik
hierdie millennium met sy gewelddadige soeke
na identiteit met sy lugvaart en ruimte -
verkenning

Hoe is dit moontlik in die enkele klik
van 'n lewe ook nog die oerknal
van liefde

Idille

By jou kan ek stil wees
soos 'n alleenviool deur die dun vlakke
van 'n lied of 'n man uitgesirek
tussen blouste
lakens stroom af in 'n dubbel
skuit

Ja, stil kan ek wees
soos iemand wat ongeveer hemelwaarts
dryf tussen die sagste lippe
se wolkestreling
deur

Stil soos die tong se lui slenter
deur die lang vlaktes van die lyf of die bene
wat die viool se strykstokvreugde
en die platboomskuit
se vaart tussen pronkrugbome

onder wolke
deur
byeenbring

Ja, by jou kan ek stil wees
soos vanaf allerhoogste piek die afkyk
op berge

stil

My oë mag vergeet
mettertyd rugkant na jou draai
My ore
mag weldra greep verloor
jou lag saam met die streling van jou stem
vir ander klanke
verruil
My neus en tong mag selfs
probeer om hulle 'n wyle langer
desperaat te verbeel die heuningkleur van jou
hare die smaak van bloeisels op jou vel
Jou mettertyd
vergeet

Maar my hande sal onthou
tot in lengte van vreugde die kontoere
van liefde

My hande sal onthou

Oraloor

(na 'n idee van Yehuda Amichai)

Dit sal bewolk wees. Donderstorms
mag voorkom in die namiddag. Vreugde
sal kaggelhoog staan
in voorkamers. Dit sal sneeu. Jy sal my sien
deur die reën sal ek na jou kom.
Die wind sal ontknoop suid tot suidwes. Skepe
sal vergaan. Dit sal bewolk wees.
Elders mooiweer en soms
warm. Uit alle windrigtings van die son
sal ek na jou kom. Daar sal gedans word.
Twee-twee ingebed by die gloed
van die liefde.
Dit sal reën, deurnag. In my hande
sal 'n reënboog wees.

Mooiweer en sonskyn
oraloor.

In die laaste
tyd saans voor die bedlampie
afgeskakel word blaai jy 'n halfuur
of so deur 'n tydskrif
terwyl ek met my rug na jou gedraai
en my kop onder die komberse
kastig slaapwaarts
skommel
want in jou lyf wat skrams teen my
roer vermoed ek ook ander lewens
wat joune kón wees
lewens waarby jy al hoe stadiger
verby

blaai soos die blonde knaap
op bladsy 27 met sy hande gretig
op jou heupe terwyl julle saggies kantel
deur die nuanses van 'n wals
en later die grillekker geknibbel wat jou
tepels

klokhelder klingel
en die drif van sy ritme
onstuitbaar soos die kabel gespan
oor die rivier op julle plaas en jy haak
kragtig weer die glywiel
op sy vaste baan swaai met bandelose
krete
as rabbedoe terug
oor die stroom na halfvergete
jongmeisiejare van eerste ervarings
uitgespeel agter die skuur
met buurseuns
en op

bladsy 35 bring die artikel
oor tropiese reënwoude weer
die australiër terug
na jou arms
lê jy onder die tentseil en muskietnet
met jou gesig teen sy bors
genestel ruik jy sweet en stof
pyp en son voel jy sy harde lyf
teen jou
sy spiere soos toue
om jou gewoel en jy beur angstig
teen die offerpaal
op
luister na die gejl van hulle
wat wild teen jou verby dans
terwyl vlamme
deur

jou knetter
soos die foto van 'n kaggel
op bladsy 42 die sagwarm kleur
van vonkelende samesyn
op die mat onder 'n wolkomers
die hand wat stadig
oor jou drentel met die aroma
van 'n volronde wyn op die asem
van die liefde
die neus wat koersloos na benede
sluip

gans verlore in die geurstreke
van die lyf die onwillekeurige
skrik by die gevoelige
aankoms
die heerlike gevroetel van tong
tussen skaamlippe
van

geur die parfuum-advertensie
op die volgende bladsy die elegansie
van die model
met haar flappende blou rok
gesluier
om sonbruinbene die kop agteroor
in volle lag betrap
dit is jy
met jou hare soos vlae om jou gesig
gedrapeer en die aandlug
sprei ekstasies weer die jare van rose
met 'n tikkie jasmyn
en muskus
om jou die jare vóór man
en

kinders die klewerige gehuil snags
die omruil van vuil doeke die kiewelseer
borsvoeding
met 'n kind wat ruik na ou botter in jou arms
en 'n man wat snork aan jou sy die jare
vóór jy jou nagjurk soos 'n pantser
om jou vou deur tydskrifte
blaaï
voor jy die bedlampie
afskakel en knus teen my rug aan
krom terwyl jou arm liggies
om my klamp. Ek verstaan dit nie
maar ek voel jou liefde soos 'n hand in my
oopgaan die ritme van jou asemhaling
soos 'n groen bries
in my

Elsa Nolte

... *Per speculum in aenigmate* ...

... Deur 'n spieël in 'n raaisel ...

Deel II: *In die kamer was 'n kas*

credula, quid frustra simulacra fugacia captas?
quod petis est nusquam; quod amas, avertere, perdes.
ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est.
nil habet ista sui

(Ovidius: *Metamorfoses* 111: 432-435)¹

Sentraal in *In die kamer was 'n kas* is die dreskas met sy drie spieëls wat op bladsy 2 uitvoerig beskryf word. Wat veral in die weergawe beklemtoon word, is dat dit die werklikheid kan terugkaats. Met ander woorde: dit het by uitnemendheid mimetiese kwaliteite. Die verteller sê:

"Hulle was altyd stampvol, die spieëls. Was dit nie jou eie weerkaatsing nie, dan het die kamer en die meubels hulle gevul: (D)die koperbed die wastafel en die portrette die appelkoos (wat) blom 'n (B)by grootmoeder die kat die roosmaryn" (Grové 1989: 2-3).²

En die beskrywing van Peternel en haar aksies soos sy in die spieël kyk met "skewebeek", "wipvlegsels", "lippe stemmig geplooi" al singende en dansende (p. 3) laat 'n mens dink aan Narcissus se aksies voor die nabootsende spieëlpoel in Ovidius se genoemde Boek 111 van die *Metamorfoses*:

- 458 en wanneer ek my arms uitsteek na jou, steek jy op jou beurt joune uit;
wanneer ek glimlag, glimlag jy terug; en ek het dikwels jou trane gesien
460 as ek trane gestort het; wanneer ek knik kaats jy die teken terug
en sover as wat ek kan raai aan die bewegings van jou pragtige mond
462 antwoord jy my met woorde wat nie my ore bereik nie.³

Die teks volg ook die patroon van die spieëls: drie spieëls – drie verhale! Drie verhale wat nabootsend van aard is en wat 'n beeld gee van drie periodes van die land se geskiedenis: die wisselvallige pionierstydperk, die republikeinse era en die Tweede Vryheidsoorlog asook die moderne tyd. 'n Omvattende *speculum mundi* sou 'n mens kon sê. Maar soos die spieëls van die dreskas kan beweeg en telkens iets anders weerkaats, verloop die drie verhale nie linêr nie maar gefragmenteerd. Telkens word daar tot op 'n strategiese punt gevorder, dan kry 'n mens 'n oorgang na 'n ander verhaal. By hierdie oorgange val tyd en ruimte as't ware weg waar dit gaan om die eenderse lyding van die hoofkarakters en

hulle baie dodes. So word identieke spieëlende situasies die verbinding-skakel tussen die verhale:⁴ As Martha Koorts (die een hooffiguur) se man en kinders sterf, is dit byvoorbeeld die koudste Oktoberdag:

“Here God! Die wit en skitterende aarde met sy ruim wat dolleeg straal. Die skepsel steek verniet sy hande uit. In derduisende vrieskegels weerkaats die dood.

“So was dit nie vir Charlotte nie, Charlotte le Roux, gebore Wahl. Vir haar was die dood nie wit en koud nie maar ’n sterfte van bloed: haar suster se vier-en-twintig jaar wat skarlakenrooi weggespuit het.

“En vir Petrus van Deventer, mooi Peet? In die spieël van sy onthou was die dood tot die einde van sy dae ’n sonbesielaagte ...” (p. 9-10).

By al die verskille die bindende ooreenkomste. As ’n mens dit musikaal sou formuleer, sal jy sê dat die teks die vorm van ’n driestemmige fuga aanneem.

Petrus van Deventer, gebore ongeveer 1827 (p. 1) is die hooffiguur uit die eerste tydperk. Ons lees hoe hy en sy familie as veeboere deur die dor Noordweste getrek het met die baie sterftes langs die pad. Byna ’n Louis Trichardt-gegewe. Petrus verlaat die gebied en kry vir homself uiteindelik ’n vaste staanplek as burger van die Z.A.R. as hy in 1847 met Geertina Swart van die plaas Swartzijnlaagte trou. Die stuk grond bou hy op tot die pragplaas Deventerskroon - dié plaas in die Middelveld.

Uit die huwelik, wat eintlik ’n mislukking is, word een dogter gebore, ’n dogter wat ongetroud swanger raak en (dit is alles slegs Petrus se vermoede) haar pasgebore kind vermoor op 12 Desember 1876 as die gesin (as ’n mens hulle so kan noem) Nagmaal toe gaan.

Na die gebeurtenis (waaroor die leser nooit seker is nie) ken Petrus geen rus of duurte nie. Opgejaag soek hy na oorblyfsels van die lykie en as hy dit nie kan kry nie, gaan soek hy, irrasioneel genoeg, na sy een broertjie se graf in die onherbergsame Noordweste. Ook dit kry hy nie en hy sterf aan beroerte op pad huis toe.

Martha Koorts is die hooffiguur van die tweede verhaal. Die storie van hierdie Vrystaatse vrou handel oor die dood van haar eerste man, drie van haar stilgeborenes en twee van haar seuntjies. Ons lees van haar tweede huwelik met die musikale Magiel Koorts en die skande wat hy oor haar huis gebring het, naamlik dat hy haar agterlike dogter Lydia swanger gemaak het. Ons hoor van Lydia se kind Benoon, gebore op 25 Desember 1899 (p. 41), Martha se stryd om aan die Engelse te ontkom tydens die Anglo-Boereoorlog, die dood van Lydia en Benoon tydens die griep van 1918 en Martha se dood in die twintigerjare vanweë water.

Charlotte le Roux (gebore Wahl) is die hoofkarakter in die eietydse storie. Ons lees van haar pa se verliefdheid op Deborah Theron (Charlotte se begaafde musiekonderwyseres), laasgenoemde se swangerskap en Charlotte se moeder se beroerte-dood as gevolg daarvan.

Verder lees ons van Anna, Charlotte se geniale, musikale halfsuster en haar buite-egtelike verhouding met Niel le Roux (Charlotte se man) wie se kind sy verwag. Ten slotte gee Charlotte vir Anna 'n telefoonnommer waar sy 'n aborsie kan reël, wat tot haar (Anna se) dood lei.

Die vraag is nou: waarom is die spieëlgegewe so belangrik?

Hierdie verhaalspieël, 'n spieël van die tradisionele soort, is belangrik omdat dit nie kan lieg nie. Die spieëlbeeld is waar. Daarom dat so 'n spieëlbeeld, volgens Eco (1986: 228) geen teken is nie want die referent kan nie afwesig wees nie. Hy sê:

"The mirror image (even when it is taken as an antecedent) is present in the presence of a referent which cannot be absent" (Eco se kursivering.)⁵

Met ander woorde die spieëlgegewe is belangrik omdat dit die waarheidskwaliteit van die verhale aksentueer.

So 'n driepaneel-spieël is verder ook belangrik vanweë die vermenigvuldigingsmoontlikheid(e) wat dit inhou: die moontlikheid van 'n *mise en abyme*-effek tot in ewigheid.

Daarom dat herhaling in die teks so 'n belangrike rol speel. Daar is onder andere herhalende situasies in elke afsonderlike verhaal.

Petrus van Deventer laat byvoorbeeld telkens sy perd(e) op die hoogte blaas om af te kyk op die Middelveldse plaas Swartzijnlaagte wat later die pragtige Deventerskroon sou word.

Drie keer in die teks is daar sprake van die situasie. Maar by die ooreenkomste is die insiggewende verskille.

Die eerste keer is die toneel wat Peet gadeslaan op 'n "stil herfsdag" (p. 13) vol belofte.

Die tweede keer wat ons van 'n identiese situasie lees, is wanneer hy en Geertina terugkeer van die medisynevrou na die uitspraak dat Geertina nie meer kinders sou kon hê nie. Dan aksentueer die panorama wat vir Petrus soveel opwinding gegee het net sy verlies – geen seun aan wie hy die besit sou kon oordra nie.

En die laaste keer lees ons van die hoogte as Peet vertrek om na sy broertjie se graf in die Noordweste te gaan soek:

"Eers is hy die winterrante oor. Hy het nie soos vroeër bo-op die hoogte afgesaal, of selfs net afgeklim nie. Die weidse landskap onder hom was of dit nie bestaan het nie" (p. 102).

Dit was waartoe sy lewe gekom het - 'n totale bankrotskap.

Die soeke na 'n graf is nog een van die herhalende situasies in die storie. Daar is die graf van sy genoemde broertjie Jan Hendrik en dan die graf van sy onteerde bloed wat hom so opgejaag het dat hy teen alle rede in weer na Jan Hendrik se graf gaan soek het. Dit is op dié tog dat hy sterf op die moment dat hy die waarheid wou bely.

Deur die herhaling word sy geïntensiverende lyding geaksentueer. Sy ganse besit draai teen hom soos dit in die teks gestel word:

“Alles sou uiteindelik ruik na sterflikheid. Dit was vir hom die ergste, dat die kindermoord sy hele besit waarin hy 'n behae had, kon verrinneweer” (p. 103).

In Martha Koorts se storie is dit weer die siektes wat so herhaal word: haar man wat sy lange uithoes, haar twee seuntjies en later Lydia en Benoon tydens die groot griep in 1918: koue, dan koors en dan net die totale verswakking (p. 115). Oor en oor verpleeg Martha Koorts met nat kompresse, komberse, warm stene en bottels, maar die uiteinde is altyd dieselfde. Hierdeur egter word haar laaste daad, nie van verpleging nie, maar van reiniging as sy Benoon doop, sterk geaksentueer.

Wat Charlotte Wahl se verhaal betref, is dit veral die owerspelige liefdes wat herhaal word. Daar is die situasie tussen Deborah Theron en Charlotte Wahl se vader wat lei tot Charlotte se moeder se beroertedood en wat geëggo word deur Anna Wahl en Niel le Roux (Charlotte se man) se owerspelige liefde. Dit weer lei tot Anna se dood na aanleiding waarvan die teks kommentarieer:

“Die gruwelike optiek van die verlede!” (p. 124).

Maar die een verhaal kaats ook die ander. Daar is deurentyd herhalende en verdubbelende situasies en herhalende woorde wat dui op 'n eendersheid en (as 'n mens na die taal kyk) selfs op 'n verwisselbaarheid. So is daar die onegte swangerskappe wat nie net in die derde storie voorkom nie. In die geval van Martha de Jager is dit haar tweede eggenoot Magiel Koorts wat sy stiefdogter Lydia swanger maak. In Petrus van Deventer se storie is dit sy dogter (so reken hy) wat onegtelik swanger raak en haar kind vermoor. En in Charlotte Wahl se geval is dit (soos genoem) haar vader en eggenoot wat onegte verhoudings aangaan wat (in Anna se geval) 'n noodlottige swangerskap tot gevolg het.

In twee stories is daar ouer vroue wat met mooi jongmans trou, met droewige gevolge.

Martha de Jager raak dol verlief op en trou met Magiel Koorts wat so meevoerend kon praat en wat so musikaal was, maar wat tien jaar jonger as sy was:

“Sy het hom so liefgehad. Maar hoe kon haar woestyn-arm spraak, so stram ná al die jare saam met die swygsame Johannes en sy sprakelose kind, hoe kon dit ooit die soet samesyn weergee? Soos 'n blinde het sy rondgesoek na dit wat haar gevoelens kon uitsê, woorde wat so volledig spreek dat haar hartstog en die vervulling ganslik daarin weerkaats asof in 'n versilwerde vlak: 'n blink spieël vir haar liefde, net so helder en ondeurgrondelik diep” (p. 51).

Sy raak swanger maar verloor die kind op sewe maande (een van die baie vroeggeborenes in die verhaal) op die dag toe sy hoor van Koorts en Lydia.

Petrus van Deventer ook trou met 'n ouer vrou – terwille van haar plaas? Geertina se gevoelens oor hierdie huwelik word beskryf in byna die identiese woorde as dié van Martha want Geertina se “begeerte was na die mooi jong man wat haar gevat het” (p. 21).

Die twee mans lyk selfs na mekaar: Petrus is “skraal, lank, mooi rank gebou, met 'n besliste kyk in sy oë” en blonde hare (p. 21). Ook Magiel Koorts had “a(A)n arresting face” (soos die Engelse offisier gesê het) en “'n bos blinkgeel hare” (p. 111 & 31).

By die weduwee het Peet net een kind: swygsaam, nors en broeiend met kort, dik bene (p. 29).

Martha stuur Koorts van die plaas af weg en Peet keer hom af van sy vrou en bou vir hom 'n buitekamer. Uiteindelik is die afstand tussen hulle net so groot soos dié tussen Martha en Koorts.

So sou 'n mens kon voortgaan: die twee vroue wat die dood bedien in die aangesig van die dood in die geval van Peet se moeder en Martha Koorts; die beroertesterftes in die eerste en derde storie waar Naomi se moeder en mooi Peet albei sprakeloos gelaat word. Om dan nie eers te praat van die kontrasterende herhalings nie.

Daar is byvoorbeeld Peet van Deventer wat net een meisiekind het as nageslag, waar die Van Deventers baie geseënd was in die manlike lyn. Teen hierdie agtergrond word die ontydige moord op sy eie kleinseun (soos hy geglo het) en die afsluiting van 'n hele geslag des te sterker geaksentueer.

So is daar ook die beeldskone Naomi Wahl wat haar hare kam voor die spieël wat die onaantreklikheid van Geertina Swart voor háár spieël beklemtoon. As laasgenoemde so kyk, besef sy onherroeplik:

“Onaantreklik en grof en oud” (p. 25).

En tog, ten spyte van die kontras is hulle tydgenote, ly albei tot sterwens toe.

En dit is wat deur die herhalings (met wysiging) geaksentueer word: 'n *misi en abyme* van eindelose pyn en lyding. Die teks som homself in dié verband so op:

“Hierdie wrede spieëls kaats en kaats weer, kaats terug! ... Lying, pyn en dood, pasgebore kinders agterlike kinders! Wat is die mens? Hoe mooi keer die beeld terug en terug en open onmeetlike ruimtes van pyn en eensaamheid. Hang daar lakens voor en bedek dit ganslik ...” (p. 54-55).

En die reaksie op die lyding is tegelykertyd ook eenders en wisselend: woede, bitterheid, haat, droefheid, onttrekking, opstand en wanhoop. Enkeles ervaar dan ook die sin daarvan.

Dit is egter nie net die lyding wat gedupliseer word nie. Ook die ekstase oor die bestaan word vermenigvuldig.

Vergelyk byvoorbeeld Petrus se verrukking oor sy besit: “d(D)ie grond was sy lewe” (p. 21), “sy hande groen” (p. 22), hy het “’n paar are gestroop met sy een hand, en die pitte, al soet, om en om gekou” (p. 12). Lyflik ervaar hy die vrug van sy arbeid. Alles wat hy geplant het, het gegroei: vrugtebome, peulgewasse, knolgroente, mielies, tabak, wingerde en geelperskes (p. 14). Kortom: Met oorgawe en opwinding het hy hom in sy besit verheug (p. 28 & 96). Die liefde vir die bodem was by hom ’n koors (p. 14).

In Martha Koorts se geval is dit weer die ekstase oor die liefde vir haar jong eggenoot met sy geel bos hare, die man wat so mooi kon speel en sing. Sy was “weer jonk en mooi en het so geblom dat die mense nog meer koggeskud het” (p. 36). “h(H)aar nagte het gejuig in stemme ...” (p. 27) en sy het verwagterend geraak (p. 27). Sy het soveel behae gehad in haar “mooi jong geliefde” (p. 137). Haar hele lewe het sy geteer op die herinnering:

“Die oggend ná die bruilofsag, toe hy uit (haar) ... kamer buitentoe loop, het sy voete spore gelaat in die dou” (p. 137).

En in Charlotte Wahl se storie is dit Deborah en Anna Wahl se liefde vir musiek wat die verrukking en ekstase veroorsaak. Dag en nag het Anna geoefen. Haar spel kon sy afwissel, ’n sangkwaliteit, spoed en vaardigheid. Bach, Beethoven en Mozart – elk kon sy op sy eie manier speel – met beheertheid of ’n “suiwer, ligte aanslag” (p. 89). Die hele stil Behrhofhuis is met klanke gevul: “(S)soet akkoorde en dissonante (wat) mekaar (af)wissel ... (en) harmonieë (wat) ... die ruimtes (vul)” (p. 89).

Weer eens is daar ook weerkaatsing tussen die verhale. Soos die musiek byvoorbeeld Deborah en Anna Wahl se lewe getransendeer het, so het Magiel Koorts se sang en spel Martha de Jager weer ekstasies tot lewe gewek, soos ’n mens in die volgende gedeelte lees:

“Dan, soos ’n Dawid van ouds, pluk hy die silwersnare dat die tone mekaar allerskoon volg en weggalm. Die een klank gly in die volgende in. Hy speel ’n paar akkoorde, demp die reverberasie-dreun met sy een hand en sit die lied van sy keuse in.”
“Baie treurig, maar tog onhoudbaar soet ...” (p. 33-34).

En dan die lewegewende water wat soos ’n seën neerdaal in al drie die stories.

In Petrus van Deventer se geval is daar die milddadige reën wat op ’n middag uitsak in die dor Noordweste. Mens en dier gee hulle totaal lyflik oor aan die water:

“Byna mal van opgewondenheid hou die man nou sy hande bak en wanneer daar ’n bietjie water in opgegaar is, lek hy dit op met gulsige slukke” (p. 78).

So mildelik en oordadig ook was die reën in Martha se droë wêreld na haar troue met Koorts:

"Dit was 'n voorspoedige voorjaar. Dit het vroeg gereën en veldblomme wat vir jare g'n teken van lewe getoon het nie, het baldadig uitgelooep en geblom toe dit warmer word ... Die mooiste jaar! Die vroeë somer al – gewoonlik 'n winddor tyd – was klam van gereelde buie ..." (p. 37-38).

So ekstasies is Niel le Roux se ervaring ook in Italië toe hy een bloedige, warm middag by 'n fontein in 'n stadspleintjie aangeland het:

"Net in die middel van die vierkant 'n dorpsfontein, 'n vergeelde gebeeldhoude meisie met haar kruik wat sy lawend en seëndend na benede draai sodat water oor die bek mors in 'n kwistige blink stroom ... die genadige, ewige spoel van die water, so koel en fris! Die gebaar van die nimf so gul" (p. 78-80).

En al hierdie tonele kulmineer in die doop van Benoon (wat reeds voorafgeskadu word deur die doop van Petrus van Deventer se sterwende broertjie). Trouens die hele teks werk as't ware op na die gebeurtenis.

Dit is 'n plegtige reinigingsritueel as Martha haar hande was, silwerskoon Sondagse-klere aantrek en 'n kant(fees)skort aanbind. Sy kry helder, skoon spruitwater en laat die hele doopformulier lees. Sy gee vir "die kind" 'n naam: Benoon Magiel Koorts en doop hom dan in die naam van die Vader en die Seun en die Heilige Gees. Die naam sou ook later op sy grafsteen in die familiekerkhof staan. Nou het Martha hom aanvaar, as mens geag en selfs liefgehad. Stel dit teenoor haar bitterheid by sy geboorte waar gedagtes van moord selfs deur haar kop geflits het (p. 44). So word Benoon by die dood met 'n daad vergiffenis, paradoksaal genoeg, tot lewe gewek: vir Martha 'n bevrydende, verlossende ervaring. Die verlossing en die "lewe" van die seun manifesteer hom daarin dat Martha nou met Benoon kan praat (teenoor haar agtienjare lange stilswye). Hy word (in sy afwesigheid) 'n geliefde gespreksgenoot met wie daar 'n ononderbroke dialoog gevoer word – al sê die mense dat sy wat Martha is, besig is om "mal" te word (p. 118).

So 'n verlossing is vir Petrus van Deventer met sy totale swye na sy beroerteaanval uitgesluit. Vergelyk die feit dat Petrus by die Nagmaal braak, dat water meestal vir hom sinoniem is met 'n slykagtige moordkuil en dat hy die lewegewende water wat vreemdes hom aanbied, weggooi en skreeu dat dit "melaats" maak as dit op die hitte van die dag gedrink word (p. 130). Ook vir Charlotte Wahl is 'n verlossing aan die einde uitgesluit as die bevrydende woord nie gesprek word nie en sy nie antwoord op haar dringende telefoonoproepe kry nie (dit wil sê by die nommer wat sy vir haar suster gegee het).

Lydend en ekstase! Teistering en bevryding! Spraak en swye! Talle verdubbelings, kontrasterende herhalings en intensiverende ontwikkelinge. Herhalingspatrone wat tot in die vesels van die taal neerslag vind: "Hy het my lief / Hy het my nie lief nie, / tot by die ekstasiese van die laaste blaar. Hy het my lief" (p. 51). Selfs in die klankspel kry ons die herhalende alliterasies en assonansies waardeur die prosa musikaal lirieks word: "rotsbank en rif"

(p. 18), "(B)bult baar bult en klip bring klip voort" (p. 19), "droogtebossies kollerig kroes" (p. 19), "skraal, lank, mooi rank ..." (p. 21) en "(V)verworpe, verstote en in haar liefde verlaat" (p. 24).

Maar uiteindelik is die spieël 'n *memento mori* en is dit tog die dood wat in die laaste instansie vermenigvuldig word: Peet van Deventer se te vroeg gebore broertjies, sy moeder, Van Deventer self, Martha se man, haar seuntjies, haar ongebore kind, Koorts, Lydia en Benoon, Charlotte se moeder, Deborah Wahl en haar dogter. Al die stories is bevolk met baie dodes. Die spieël kaats en kaats hulle terug. Daarom dat die verteller sê:

"Hang daar lakens voor en bedek dit ganslik" (p. 55).

Hier word daar na 'n ou gebruik verwys. By die dood van Peternel se grootmoeder word daar inderdaad lakens voor die spieëls gehang:

"Toe my eie grootmoeder dood is, het 'n ou kennis wat gehelp het met die waak, dadelik lakens oor die spieëls in die sterfkamer gegooi.

"'Waarom?' het ek my ma gevra.

"Want die dood mag nie weerkaats nie. Dis ongelukkig. So glo die ousense.'

"Net maar dat 'n mens aardig voel as so 'n persoon se liggaam wys in die spieël. Die dood self is oorgenoeg. 'n Mens moet dit nie vermeerder nie'" (p. 117).⁶

Hierdie lyding moet bedek word. Die spieëls wys dit wel uit maar gee geen antwoord op die "hoekom" en "waarom" nie. Dit sien ons uit die feit dat Peternel soos Narcissus haar vlietende spieëlbeeld probeer vasgryp. So probeer sy die waarheid vang (p. 25). Soos Narcissus tree Peternel ook hier op:

"Ek stamp met my hande teen hare, die skyf kantel na agter. Ek druk my gesig nader; sy ook! Ek trek my lippe op 'n lelike tuit, sý ook. Maar as ek haar probeer soen – ek skelm Judas – is dit kaplaks teen die glas; sý anderkant, ek duskant (p. 93).

Sy slaan selfs die glas stukkend om die beeld te agterhaal, maar al wat sy in die gebarste glas sien, is haar "gelykenis (en) nog een en nog een" (p. 93). 'n *Mise en abyme* tot in die oneindige toe, maar die "ander" bly onbereikbaar ten spyte van haar woede en die bloed uit haar voorvinger wat sy in die glas beseer het. Sy was so desperaat dat sy haarself gesny het om so die "ander" met bloed tot tasbaarheid te besmeer en besweer. In die visuele spieël lê die kennis en die insig nie! Wat van die foniese spieël - die eggo?

Reeds in die klassieke is daar deur Ovidius 'n verband gelê tussen die visuele en die foniese spieël – 'n verband tussen Echo en Narcissus.

Echo is vanweë haar ratsheid met woorde in die Griekse mitologie deur Zeus (Jupiter) opdrag gegee om sonder ophou met sy vrou Hera (Juno) te praat sodat sy nie sy ontrouheid sou kon raaksien nie. Toe Hera dit uitvind, het sy Echo gestraf deur haar spraak in 'n eggo te laat verander. Sy (Echo) raak verlief op Narcissus maar toe haar liefde nie beantwoord word nie,

het sy weggekwyn totdat slegs haar stem as eggo oorgebly het. Ovidius gee die geskiedenis soos volg weer:

- 359 "Echo was nog 'n liggaam, nie 'n stem nie; en tog het die babbelkous geen ander nut vir haar mond gehad as nou dat sy die laaste woord uit baie kon teruggee. (Juno het dit gedoen want dikwels wanneer sy nimfe wat in die berge onder Jupiter lê op heterdaad kon betrap het sy (Echo, E.N.) doelbewus die godin met lang praatjies opgehou
- 365 totdat die nimfe gevlug het. En toe Saturnia dit agterkom het sy gesê: die mag van hierdie tong waardeur ek bedrieg is sal kortgeknip word en die gebruik van die stem verklein word, en sy het haar dreigement met handeling uitgevoer: die nimf het begin om woorde weer te gee aan die einde van toesprake, en om te herhaal wat sy gehoor het.)"

Die hele eggo-gegewe word inderdaad in ons verhaal gereflekteer. Daar is byvoorbeeld Peternel se pogings om haar eggo in te haal, soos sy gepoog het om haar spieëlbeeld te vang. Sy sê daarvoor vanuit 'n latere perspektief:

"Net soos ek die probleem van die weerkaatsing nie kon verstaan nie, so kon ek ook die verduideliking van die weerklank nie begryp nie ..." (p. 60).

As kind het sy dit so ervaar:

"Sy (die eggo, E.N.) is òf vreeslik skaam òf sy terg my, en ek is seker as ek net vinnig genoeg tussen die huis en die skuur kan hardloop ... dan vang ek haar aan haar vlegsels en ek hou haar styf vas en dan speel ons die hele dag saam ... (p. 60).

En dan volg 'n gedeelte wat baie lyk op die toneel wat afspeel tussen Echo en Narcissus in die *Metamorfoses* 111:381 e.v. Maar ook die substansielose eggo ontwyk Peternel immer. En dit geld vir al die karakters soos hulle die name van sterwendes of afgestorwenes uitroep. Petrus van Deventer se ma soek in 'n dor, klipperige woestyng gebied na die graf van haar kind:

"En dan, desperaat, 'n mens sonder troos, roep sy uitdagend en hard ... 'Jan Hendrik ... Jan Hendrik! Nog 'n keer dat dit wyd uitgalm ...
"Die weerklank kom terug, sagter, onduideliker, tussen haar mal geroep deur ...
"Jan Hendrik Jan Hendrik!" Dit stoot van een klipbank teen 'n ander aan, die klank beurtelings gestuit, dan teruggekaats deur die rotse.
"Jan Hendrik ... Hendrik ... Hendrik!" tot die aand oorloop van die geroep en weer-roep" (p. 19-20).

En wat Martha Koorts betref, sê die verteller:

"Al sou Martha Koorts die nag ingeroep het: 'Tolla, Douw, Dirkman!' watter donker einders sou haar stem teruggooi? Of hou die ewigheid self die name vas?
"n Antwoord! Gee dan 'n antwoord! Nie net die hol en ver weerklank nie. Dood! Almal so onherroepelik dood! Lyding, eensaamheid. 'Japie, Thys!'" (p. 62).
"Ek weet nie van Charlotte nie, Charlotte le Roux, gebore Wahl, die dogter van Henk en Naomi Wahl ... Het sy ooit in wanhoop haar halfsuster se naam uitgeroep en dan vertwyfeld gewag vir die koggel-eggo, al was dit net in haar gedagtes?" (p. 62).

Inderdaad: 'n eggo is 'n illusie van 'n antwoord, soos Ovidius dit so raak gestel het.

Die geskreeu teen die uitspansel van die dodes se name is 'n wanhoopspoging om 'n antwoord te kry – 'n antwoord wat die dodes se lewe of herlewe kan bevestig. Maar dit is ook 'n poging om 'n antwoord te kry op die “waarom” van die lyding.

Die tartende eggo gee natuurlik, soos die vlietende spieëlbeeld, geen antwoord nie.⁸

Tog sê die verteller:

“Ek self hikkel nie, stoot ook nie met my tong nie ... Woorde het ek ook in oormaat, al my eies asook die derduisendes wat al klaar gebruik is. Maar om die juistes bymekaar te bring sodat dit wat plaasgevind het, met dit wat ek skrywe, oormekaar val ... Sal ek so die waarheid kan vang?” (p. 25).

Sy wil van die woorde 'n spieël maak soos sy ook duidelik in die volgende gedeelte stel:

“Want om reg te skryf, moet jy dit sê soos dit gebeur het, omdat waarheid en skryf mekaar behoort te weerkaats soos die blink skywe van my grootmoeder se kas. Wat in die een wys, moet presies so in die ander een weerkaats” (p. 41).

Daar word baie oor woorde gepraat en gedink in die verhaal. Kan hulle inderdaad die waarheid en die werklikheid weergee? Benoon worstel met die probleem wanneer hy woorde in die sand skryf en dan “lank na 'n dier of 'n voël kyk en ... wonder wat dit is van die verskynsel wat in die woord was en of alles daarin vervat is soos in 'n weerkaatsing” (p. 107).

'n Antwoord kan hy nie kry nie, net so min as wat die verteller dit uiteindelik kan gee. Die waarheid en die werklikheid is nie kenbaar nie en “'n woord (is) ... sonder atoom of molekule” (p. 137). Hoe kan dit helderheid, insig en klaarheid bring?

Woorde is dan ook in baie gevalle in die verhaal ontoereikend. Dit sien 'n mens uit verskillende sake, byvoorbeeld in die stotterende spraak van Petrus van Deventer se vrou wat alle kommunikasie tussen die twee mense so vernietig dat lewensbelangrike kwessies soos die moontlike swangerskap van die dogter nie bespreek kan word nie.

Oor hulle situasie bely die verteller self haar eie onmag:

“Maar g'n woord van my kan die bitterheid van die twee mense teenoor mekaar weergee nie, of hulle onmag om met mekaar te praat nie” (p. 26).

Ook Martha Koorts se lyding kan nie in woorde weergegee word nie (p. 31). En in elk geval is daar soveel stiltes in die genoemde Martha se huis: haar man Johannes was nie spraaksaam nie, haar seun Gert Frans is arm aan woorde en haar dogter Lydia agterlik.⁹ Maar veral was daar die stilte tussen haar en Benoon. Geen woord het tussen hulle geval nie.

“Daarvoor was haar bitterheid ... te groot” (p. 112).

En in die derde storie is daar die “lang en ongemaklike stiltes” (p. 71) in die Behrhofhuishouding.

Stiltes en stiltes en nogmaals stiltes, beroerte-spraakloosheid en woorde wat tekort skiet. En die verteller moet herhaaldelik bely dat sy sekere dinge net nie weet nie.

Sy weet nie wat die ware situasie was rondom Petrus van Deventer se dogter nie. Sy weet nie wat die ware feite is rondom Anna Wahl se aborsie nie. Sy weet nie hoe Niel le Roux op Anna se dood sou reageer nie en sy weet nie of Charlotte ooit wanhopig haar suster se naam uitgeroep het nie.¹⁰ Die verteller kry in die laaste instansie met haar spieëls, eggo's en woorde nie insig nie en sy sê sy kan die leser ook nie tot begrip en kennis lei nie. Waar die blinkvlakkige spieël van woorde waarheid, kennis en insig moet bring, aksentueer dit uiteindelik slegs die feit dat die mens in 'n spieël in 'n raaisel kyk. Om saam met Plato te praat: hoeveel keer is 'n mens nie verwyder van die werklikheid en die waarheid nie?

Maar so in die niet, totaal sonder 'n antwoord, laat die verhaal die leser nie. Daar is nog die liedjie waarmee die verhaal eindig. 'n Liedjie wat deurlopend in die teks herhaal word en wat onlosmaaklik skakel met die musiektema wat dwarsdeur die teks so 'n belangrike rol speel soos wat ek reeds gesuggereer het:

Slape, slape
soete knape.
Luister net hoe
blêr die skape
mê, mê, mê!

(p. 9, 17, 44 & 137)¹¹

Dit is nou wel 'n kinderslaapliedjie wat die ondertone van 'n elegiese dodesang het, maar so 'n oënskynde eenvoudige tema kan wel ingewikkeld polifonies verwerk en georkestreer word en dan kan dit 'n lied word wat tot lewe wek en liding transendeer.¹² Dit is wat gebeur as Anna Wahl klavier speel, dit is presies wat met Martha Koorts gebeur het toe Magiel vir haar gespeel en gesing het:

“Gemis en smart, al die donker windsels om Martha se hart, daarvan sing hy, maar omdat dit saamvloei met die vol tone van die instrument, so soet van melodie is, en omdat die tyd slepend-ritmies voortklink, word dit vir Martha soos die water van die kuil waarin 'n mens op 'n stil somerdag alles wat daaromheen groei, sien weerkaats – ... alles 'n getroue gelykenis maar tog totaal anders: ver en diep verwyder in die stil, blink vlak” (p. 34)

Die spieël en die musiek word beeldend een¹³ en as Magiel so sit en sing met sy harp, is hy inderdaad 'n Orpheus en Martha se dooie ledemate stroom weer vol lewegewende bloed as sy die nag na die sing van die lied weer begin menstreef.

Orpheus was die begenadigde sanger met sy lier wat met sy kuns lewelose dinge in beweging kon laat kom. Toe sy vrou Eurydice sterf aan 'n slangbyt het hy met sy ontroerende sang selfs die gode van die onderwêreld beweeg om haar weer na die land van die lewendes te laat gaan. Hy moes haar gaan haal en sy sou hom volg – hy mag net nie omkyk nie, wat hy wel op die laaste gedoen het. Daardeer verloor hy haar vir 'n tweede keer.

Sy langdurige smart oor hierdie tweede verlies het die Thrasiese vrou so woedend gemaak dat hulle Orpheus op een van hulle orgieë verskeur het. Die stukke van sy liggaam is deur die Muse bymekaar gemaak en begrawe aan die voet van die Berg Olympus.

Sy singende kop is gegooi in die Hebrus-rivier en het in die see beland. Op die seestroom het dit na Lesbos gedryf waar dit begrawe is [Evans (ed.) 1981: 816].

Ovidius gee die mite weer in Boek X en XI van die *Metamorfoses* waaruit ek twee grepe aanhaal ter illustrasie:

- 40 “Die bloedlose geeste het hom beweën terwyl hy dit sing en die snare by sy woorde pluk; en Tantalus het nie die water wat terugtrek gekeer nie; die wiel van Ixio het in verbasing tot stilstand gekom, die voëls het ook nie (meer) die lewer gepik nie, en die kleindogters van Belus was sonder hulle kruike en jy, Sisiphus het bly sit op jou rots.
- 45 Toe eers, lui die gerug, het die wange van die Eumenides oorwin deur die lied, nat geword met tranes nòg die koninklike eggenote, nòg hy wat die onderwêreld regeer kon dit verduur om die pleitende te weier nie (om nee te sê vir die man wat so ontroerend pleit nie).”¹⁴

Oor sy dood, berig Ovidius weer in Boek XI van die *Metamorfoses*:

- 50 “Sy ledemate was op verskillende plekke rondgestrooi maar jy Hebrus het sy kop en lier ontvang en verbasend! terwyl hulle in die middel van die rivier afgegly het, kla die lier iets droewigs en die lewelose tong maak 'n treurige klag wat die rivieroewers smartlik geëggo het. Weggevoer na die see verlaat hulle reeds die bekende rivier
- 55 en bereik hulle die kus van Lesbos naby Metumna. Hier, terwyl die kop ontbloot gelê het op die vreemde strand en die hare verward met druppels nat was, hier het 'n woeste slang dit aangeval. Maar Phoebus het opgedaag en het die reptiel gestop terwyl hy hom gereed maak om die hap toe te dien, en hy verhard die oopgesperde bek in klip en
- 60 hy verstar die opening (daarvan) net soos hy was.”¹⁵

Ten spyte van die opperste lyding, dood en liggaamlike verminking sing Orpheus sy *carmen perpetuum* en bring hy die wêreld rondom hom in beroering, transendeer hy die lyding al is die “waarom” van die lyding nie duidelik nie. Met ander woorde hy begryp en ken nie noodwendig nie,

maar die misterie van die bestaan word droewig en aangrypend in sy lied verwoord. Hier gaan dit om, wat Nolan (1993: 46) die “elevating powers” van die kuns noem, en oor Orpheus se dood waar die kop van die sanger van uitwissing gered word deur Appolo, praat Nolan verder van ‘t(T)he metaphoric shift from personal suffering into significant form: (1993: 51). En dit geld ook in die laaste instansie vir *In die kamer is ’n kas*.

Al kan Petrus van Deventer of Charlotte Wahl die sin van hul lyding nie peil nie, al ken die verteller nie en al is die woord ontoereikend – kennis en insig lê in die taal, paradoksaal genoeg.

In hierdie verhaal kom die leser inderdaad onder die indruk van die genade, die grootheid, die rampspoed en die raaiselagtige van die menslike bestaan. Dit geskied in die teks deur die implisiete outeur wat die hele ingewikkelde drieledige komposisiestruktuur manipuleer: die keuse van woorde en hulle samehang, die herhalingspatrone, die modulaties, die brugpassasies (oorgange), die interaksie, harmoniëring en orkestrering van alle elemente soos gebeurtenisse, karakters, tyd, ruimte, klank en beelding asook die spel van teenstellings tussen die verhale. En sodoende word dit wat gruwelike werklikhede was: doodslag, owerspel, bloedskanie en selfs die dood deur die kuns draaglik gemaak.

Daarom die balanserende rekapitulاسie (soos in die musiek) in die laaste paragrawe:

“’n Ou vrou se dans is alte gou oor, kwalik ’n môreerēn: net ’n buiging en ’n ligte passie.
“’n Botsel verskyn in die nasomer. Dit ontluik skaars voor die ryp.
“Stroop bly oor in ’n heuningfles. Al sandsuiker, maar so soet, so ongelooftlik soet: ‘My mooi jong liefde’
“Ja, want met die lig word selfs die dood teruggekaats, sodat hulle drie lakens voor die glas moet hang” (p. 137).

En oor die versugting aan die einde van die boek oor hoe die woord meer kan word¹⁶ om as’t ware ’n verbale *speculum mundi* weer te gee, kan ’n mens sê: Dit gebeur in hierdie verhaal wel onder andere deur die intertekstuele, mitiese¹⁷ onderbou soos aangetoon. Die klassieke mites het hulle van altyd af besig gehou met die grondprobleme van die menslike bestaan en hierdie oerpatroon verhewig en verwyd die lyding en ekstase in die metaforiese spieëlkomposisie wat hierdie verhaal is.^{18 & 19}

Aantekeninge

1. Die Afrikaans lui:
432 Naïewe een, wat gryp jy tevergeefs (na) vlietende beelde?
Wat jy soek is nêrens nie; draai weg omdat jy wat jy liefhet sal verloor
Waarna jy kyk is ’n skaduwee, ’n gereflekteerde beeld
435 dit het niks van sy eie nie ...”
2. Ek haal deurgaans uit hierdie uitgawe aan en deurgaans ook my kursivering behalwe waar ander vermeld.

3. Die Latyn lui:

"cumque ego porrexi tibi brachia, porrigis ultro;
cum risi, adrides; lacrimas quoque saepe notavi
me lacrimante tuas; nutu quoque signa remittis
et, quantum motu formosi suspicor oris,
verba refers aura non pervenientia nostras."

4. Vgl. wat ek oor Dickens gesê het.

5. Daarom maak Beatriz Urraca ook die volgende opmerking oor Borges se spieëls (1992: 159):

"... (they) faithfully duplicate appearances..."

6. Steven Axelrod (1985: 294) verwys ook hierna.

7. Die Latyn lui:

359 "corpus adhuc Echo, non vox erat; et tamen usum
garrula non alium, quam nunc habet, oris habebat,
reddere de multis ut verba novissima posset.
(facerat hoc Juno quia, cum deprendere posset
sub love saepe suo nymphas in monte iacentes,
illa deam longo prudens sermone tenebat,
dum fugerent nymphae. postquam hoc Saturnia sensit,
'huius,' ait, 'linguae, qua sum delusa, potestas
parva tibi dabitur vocisque brevissimus usus.'
reque mimas firmat: tantum haec in fine loquendi
369 ingeminat voces auditaque verba reportat.)

8. Soos die substansielose eggo ontgloppend is, so kan die skaduwee ook nie vasgevang word nie. 'n Saak waarop ek nie nou ingaan nie. Al wat ek wel in die verband wil aanhaal, is die volgende uitspraak van Carla Gottlieb (1986: 5):

"In ancient and medieval languages the word for a mirror means also 'container for the shadow'."

En Axelrod het 'n hele artikel aan die saak gewy waar hy dit het oor Sylvia Plath: "The Mirror and the Shadow of Plath's Poetics of Self-Doubt" waar hy byvoorbeeld die volgende opmerking maak:

"Shadow imagery complements Plath's imagery of mirror reflections" (1985: 294).

9. En waar het die woorde van Koorts haar laat beland?

10. 'n *Mise en abyme* van mistastings en onkunde wat reeds met betrekking tot Van Maerlant ter sprake gebring is.

11. Oor die rympies in die verhaal sou 'n mens 'n afsonderlike opstel kon skryf.

12. Musikaal is dit inderdaad moontlik. Dit gebeur byvoorbeeld in J.S. Bach se *Kersfeesoratorium* waar hy die bekende "O hoof vol bloed en wonde" deur sy ritme en orkestrering tot 'n triomfantelike oorwinningslied transponeer.

13. Daardeur word die visuele en die musikale metafores in harmonie gebring. Dit hang natuurlik saam met die mitiese gegewens. Narcissus en Orpheus (patroon van die non-visuele kunste) word gewoonlik gesien as teenpole vir mekaar: Narcissus wat uitgelewer is aan die beperkinge van die oog en Orpheus wat die beperkinge kan oorbrug. (Nie

verniet nie dat sieners en skrywers soos Tiresias en Homeros in die Griekse tradisie blindes was nie.)

Deur 'n metafoor (vgl. deel 1) soos bogenoemde in die verhaal word die Narcissus- en Orpheusgegewens versoen om die taalkunswerk te metaforiseer as 'n maaksel waarin sowel die visuele as die verbale as die musikale tot orde en harmonie geskik word.

14. Die Latyn lui:

40 "talìa dicentem nervosque ad verba moventem
exsanguis flebant animae; nec Tantalus undam
captavit refugam, stupuitque Ixionis orbis,
nec carpere iecur volucres, urnisque vacarunt
Belides, inque tuo sedisti, Sisype, saxo.

45 tunc primum lacrimis victarum carmine fama est
Eumenidum maduisse genas, nec regia coniunx
sustinet oranti nec, que regit ima, negare ..."

15. Die Latyn lui:

50 "membra iacent diversa locis, caput, Hebre, lymramque
excipis: et (mirum!) medio dum labitur amne,
flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua.
murmurat exanimis, respondent flebile ripae.
iamque mare invecetae flumen populare relinquunt

55 et Methymnaeae potiuntur litore Lesbi:
hic ferus expositum peregrinis anguis harenis
os petit et sparsos stillanti rore capillos.
tandem Phoebus adest morsusque inferre parantem
arceat et in lapidem rictus serpentis apertos

60 congelat et patulos, ut erant, indurat hiatus."

16. Die slot lui:

"Maar 'n woord so sonder atoom of molekule, hoe maak jy hom meer? Al bou jy 'n duisend sterrewagskottels op die berg Ararat sodat tienduisend sonne daaruit straal ...

Slape slape
soete knape" (p. 137).

17. Daar is ook ander intertekste waarop daar nie ingegaan is nie. Daar is die Trichardt-gegewe in die Van Deventer-storie waarna net verwys word. So is daar byvoorbeeld ook vroue wat in die spieël kyk soos Geertina Swart en Naomi. In 'n huisbiblioteek het ek talle sulke voorbeelde opgespoor vanaf Tintoretto en La Tour tot by Picasso en Salvador Dali. 'n Mens sou 'n aparte artikel oor so iets kon skryf.

18. In die musiek kry 'n mens inderdaad spieëlkomposisies. Dit is 'n belangrike fase van die fuga. Beroemde spieëlkomposisies is Buxtehude se verwerking van die koraal "Mit Fried und Freud ich fahr dahin" in sy *Fried-und freudenreiche Hinfarth* geskryf in 1674 vir die begrafnis van sy vader en J.S. Bach se *Contrapunctus* 13 en 17.

19. Vanuit 'n ander perspektief kom Heilna du Plooy (1996) ook tot die gevolgtrekking dat *In die kamer was 'n kas* hom bemoei met die oerprobleme van die menslike bestaan – dat die verhaal hom met mitiese/religieuse vrae besig hou: "vrae wat nie met wetenskaplike feite of gegewens beantwoord kan word nie" (1996: 408).

Bibliografie

- Axelrod, Steven, Gould. 1985. The Mirror and the Shadow of Plath's Poetics of Self-Doubt. *Contemporary Literature*. Vol. 26, no. 3. pp 286-301.
- Du Plooy, Heilna, 1996. Die verhaal as mitiese vraagstelling: die verhaalkuns van Henriette Grové. *Koers*. jg. 6, nr. 4. pp. 397-410.
- Eco, Umberto. 1986. Reflections and Speculations: The Challenge of the Icon. In: Bouissac, Paul, Herzfeld, Michael & Posner, Roland (eds.). *Iconicity. Essays on the Nature of Culture*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag. pp. 215-237.
- Evans, Ivor, H. 1981. *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable*. London: Cassell.
- Gottlieb, Carla, 1986. The Bewitched Mirror. *Coloquio Artes*. Vol. 71. pp. 5-13.
- Grové Henriette. 1989. *In die kamer was 'n kas*. Kaapstad: Tafelberg.
- Ovid. 1967. *The "Metamorphoses" of Ovid*. Translated and with an Introduction by Mary Mc. Innes. Penguin Books.
- Ovid, 1985. *Metamorphoses I-IV*. Edited with Translation and Notes by D.E. Hill. Illinois: Bolchazy-Carducci Publishers Inc.
- Ovidius Naso, P. 1966. *Metamorphosen*. Erster Band. Buch I-VII. Erklärt von Moritz Haupt. Weidmann.
- Ovidius Naso, P. 1970 *Metamorphosen*. Zweiter Band. Buch XIII-XV. Erklärt von Moritz Haupt und Otto Korn. Weidmann.
- Urraca, Beatriz. 1992. Wor(l)ds Through the Looking-Glass: Borges's Mirror and Contemporary Theory. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. xvii, no. 1. pp. 153-176.

Universiteit van Pretoria

Christiaan Bakkes Paastyd

Die trein stop op Mkuhlu-stasie en Elson Maluleke skarrel om sy bagasie op die platform te kry. Daar is sy koffer en 'n drasak en twee swaar kartondose, toegedraai in koerantpapier en sisaltou. 'n Paar gewillige hande gee vir hom die dose deur die venster aan. Die stasie-platform is vol mense. Mense wat die trein verlaat, word hartlik gegroet deur mense wat op die platform wag. Daar word uitbundig gelag en gesels. Aan die rand van die platform verkoop vrouens piesangs, pynappels en veselperskes, uitgestal op koerantpapier op die beton. Agter die hekke by die kaartjieskantoor staan 'n vloot mini-busse en toeter blaas. Alreeds drom die mense saam om op te klim en jong seuns bind bagasie aan die dakrakke vas. Radio's blêr oral. Elson staan vir 'n wyle by sy bagasie op die platform. Hy kyk om hom rond en groet ou bekendes. Hy is uitgevat in 'n wit hemp met dun blou strepies en swart knope. Hy het 'n nuwe haaivellangbroek aan. Sy swart leerskoene is blink gepoets en van hoë gehalte.

Deur die skare kom twee mans hom tegemoet gestap. Hy is bly om hulle te sien. Dit is sy broer en sy swaer. Daar word hand geskud en gelag en gesels. Sy netjiese klere word bewonder. Hy is lenig en blakend gesond, sy broer en swaer lewer kommentaar daarop. Hulle spreek hom aan op sy bynaam "Wena Wenuna, Mdina, Wanuna." (Jy het man geword, Mdina.) Hulle help hom met sy bagasie en stap na 'n klaar oorvol bussie toe. Hulle laai sy goed en klim op. Dit is 'n warm dag in die laeveld en dit is bedompig tussen die mense in die bussie, maar Elson is bly om weer terug te wees tussen sy mense. Die bussie laai hulle af by Kwinjahahembe en hulle stap die laaste ent na die sink en klei pondokke toe. Die groter kinders sien hulle, kom nader gehardloop en dans om die drie mans. Elson raak hulle koppe aan. 'n Seun vat sy drasak by hom. Die jonger kinders staan skaam en toekyk. By die pondokke groet hy eers sy ouma waar sy in haar hut se deur sit, dan sy pa, ooms en ma. Almal is bly om hom te sien. Oral uit Kwinjahahembe kom vriende om te groet. Jong meisies staan nader en loer verleidelik na hom onder hulle wimpers en swaai hulle heupe soos hulle nader stap. Hulle sien sy nuwe klere raak.

Die aand om die vuur diep hy geskenke uit die kartondose uit. Toffies en suiglekkers, poppies en karretjies vir die kinders. 'n Kombers, warmwatersak en wolpantoffels vir Gogwane (ouma). 'n Nommer tweepot en 'n strykyster waarin mens kole kan laai vir sy ma. Sy pa kry 'n duursame paar swart leerskoene (soos sy eie) en 'n breërand vilthoed. Knipmesse, donkerbrille en sigaretaanstekers vir broers, neefs en vriende. Handspieëls, parfuum en sykouse vir sussies, niggies en meisies. Nou is Elson 'n ryk man.

Hy en sy broer en sy swaer deel 'n pot Jabula. Die groter seuns vra groot-oog uit oor sy werk en trots vertel hy hulle van 'Famba Honsi Esigodini.' Hy meng sy moedertaal, Tsonga, vrylik met Fanikalo en dit verhoog die bewondering wat die groter seuns en ouer meisies vir hom koester. Na 'n jaar in die skagte van 'n myn op die Oos-Rand het Elson Maluleke teruggekeer na sy huis in die laeveld vir die paastydperk.

Johnnie Macintosh is bekommerd. Dit maak nie saak hoe deeglik hy sy afdeling patrolleer nie, hy kom nêrens. Die renosters word geskiet en die stropers word nie gevang nie. In die afgelope drie maande het hy agt witrenosters verloor. Goddank geen swartrenosters nie. As hy in die suide patrolleer word renosters gestroop in die noorde en andersom. Toe hy en sy familie twee naweke terug Nelspruit toe is, verloor hy drie renosters. Hy is oortuig die informasie verlaat die wildtuin vanuit sy eie geleedere. Oor die Kerstyd is 'n Sjangaan-veldwagtersersant op heterdaad betrap waar hy die horings van dooie witrenosters verwyder het. Die koeëls in die renoster se kop het gekom vanuit sy R1-diensgeweer. Hy het twintig jaar diens in die wildtuin gehad. Die afdelingsveldwagter was met vakansie. Suid-Afrika beleef 'n politieke oorgangstydperk. Anargie is aan die orde van die dag. Wantroue vier hoogty. Op die Mosambiekgrens heers daar 'n guerilla-stryd teen stropers en nou het dit in die suidweste ook begin. Die stropers se informante is wildtuinpersoneel en die skietwerk word deur kenners gedoen. Twee name word weer oor die lippe gehoor van almal gemoed met renosters en stropery. Armando en Domingo. Johnny Macintosh word Skukuza toe ontbied. Agter die ronde tafel in die raadsaal skuif hy in. Die hoofveldwagter en ander afdelingsveldwagters is daar. Daar word planne gesmee. Die probleem in die suidweste moet eens en vir altyd opgelos word.

Die mense op die grens van die wildtuin moet 'n les geleer word. Hulle maak van die huidige wetteloosheid gebruik om verwoesting in die wildtuin te kom saai. Armando en Domingo buit die situasie ten volle uit.

Die hoofveldwagter doen sy voorlegging. Johnnie Macintosh moet die paasnaweek verlof neem. Hy moet sy veldwagters ook afgee vir die naweek. In hulle afwesigheid sal veldwagters van die omliggende afdelings ingebring word. As daar te min personeel is, sal staptoerveldwagters ingeroep word om die gate te vul. Op kort kennisgewing sodat Sjangaan-veldwagters van ander afdelings nie kans kry om met mekaar te kommunikeer en boodskappe na buite te stuur nie. Vanaf Skukuza, Onder-Sabie, Krokodilbrug, Malelane en Stolsnek sal afdelings veldwagters in die laatmiddag op 'n gegewe plek ontmoet. Van daar sal hulle in pare ontplooi by waterpunte, koppies en ander strategiese plekke. Daar sal hulle verskuilde observasieposte inrig. Elke groep sal radioverbinding met mekaar hê. Die ontmoetingsplek sal ook as operasionele hoofkwartier dien. Daar sal die hoofveldwagter en Johnnie Macintosh, nie werklik op verlof

nie, die hele operasie beheer. Die veldwagtersgroepe sal 'n ondeurdringbare linie vorm minder as 'n kilometer van die oewers van die Sabierivier af en die grens van die Krugerwildtuin af. Die renosterstropers sal kans gegee word om die wildtuin binne te dring. Vanaf observasieposte sal hulle dopgehou word en dan sal die net om hulle toegetrek word.

Toe Stoffel Mathysen en Ben van Deventer by die ontmoetingsplek in die bos aankom, lyk dit asof 'n jong oorlog aan die broei is. Oral staan Sjangaan-veldwagters rond in groen bosdrag, stewels en boshoede. Party leun op hulle R1-gewere, ander dra dit oor die skouer. Party maak vuur en ander slaan tente op. In die groot Ops-tent is die afdelingsveldwagters en 'n paar ander staptoerveldwagters klaar daar. Stoffel het die boodskap gekry toe hy pas met 'n staptoer klaar was. Ben was ook nog besig om terug te keer. Hulle het gereël om op Skukuza te ontmoet en saam af te ry. Hulle parkeer die bakkie waar die ander veldwagters se bakkies onder 'n jakkalsbessieboom staan en stap na die Ops-tent. Binnekant is dit bedompig. Die atmosfeer is gelaai. Die hoofveldwagter is besig om op 'n kaart te beduie.

Stoffel en Ben staan agter by die flap en luister. Stoffel kyk na die manne in die tent. Geklee in groen boshemde en khaki-broeke. Bruin gebrand en skoon geskeer. Daar is die afdelingsveldwagters, Louis Roets, voorheen 'n offisier in spesmagte. 'n Soliede kêrel, geestelik en fisies. Johnnie Macintosh, 'n oud-veldwagter uit Zimbabwe. Goeie man. Henk van der Westhuizen, 'n Krugerwildtuin-veteraan. Behoudend en standvastig. Brendon Wilson, 'n suiplap wat rus op sy louere as gewese grootwildjagter. Bertus Basson, 'n grootbek met geen noemenswaardige agtergrond, behalwe Broederbond-konneksies nie. Dan is daar die twee staptoerveldwagters, Japie van Zyl en Druce Donely, soos Stoffel ywerig om hulle self te bewys en met hulle visiere gerig op 'n afdelingsveldwagterspos. Langs Stoffel staan Ben van Deventer. Al tien jaar lank 'n staptoerveldwagter. Voorheen 'n kompaniebevelvoerder van 'n Boesmanbataljon. Hy aspireer nie meer om enigiets anders as 'n staptoerveldwagter te wees nie. Hy is uitgesproke en sinies. Bevraagteken raadsbesluite openlik tydens vergaderings. Hy vryf die topbestuur telkens verkeerd op. 'n Vrydenker. Sy kans op promosie is skraal. Sels nou soos die hoofveldwagter sy operasieplan uitlê, het Ben 'n siniese trek om sy mondhoeke. Dan kom die hoofveldwagter, oom Jaap Uys. Die patriarg wat met 'n simpatieke oor en 'n harde hand die veldwagterskorps in toom hou terwyl die ou orde om hulle verbrokkel.

Oom Jaap sluit af: "Kêrels, julle weet wat ons beleid is in verband met stropers. Ek bepleit minimum geweld, maar onthou: Ons het te doen met professionele kwaaddoeners hier. Dit is 'n probleem wat ons wil uitroei. Ek verlang die strengste dissipline tydens hierdie operasie. Ons sukses hang daarvan af. Sterkte."

Die veldwagters staan op en verlaat die tent. Die Sjangaans word beveel om in hulle onderskeie afdelings aan te tree. Die afdelings veldwagters verskaf die nodige inligting. Elke groep word in 'n ander area ontplooi. Stoffel en Ben sal 'n span vorm om 'n gaping te vul tussen die Skukuza-manne noord van hulle en die Stolsnek-manne suid van hulle. Ben haal sy R1 uit en seiluitrusting met ammunisie. Stoffel vat sy ou drie-nul-drie en sy vol bandelier. Sy punt-vier-en-veertig-rewolwer gord hy om sy middel vas. Hulle neem rantsoenpakke, rugsakke, slaapsakke en bivvie-seile van hulle bakkie af en laai dit oor op Johnnie Macintosh se bakkie. Ben skuif langs Johnnie in aan die passasierskant. Stoffel spring agterop saam met die Sjangaans. R1-gewere en drie-nul-dries steek oral uit.

Johnny ry op 'n voorbrand en stop elke nou en dan. Sjangaans spring af in spanne van twee. In Fanikalo verduidelik Johnnie vir hulle waar om hulle observasiepos te stig. 'n Granietkoppie, 'n groot boom langs 'n spruit. Met pak en geweer stryk die Sjangaans dan deur die bosse in die rigting wat Johnnie gewys het.

Stoffel en Ben is die laaste om te ontplooi. Johnnie wys vir hulle 'n rotswand op die draai van die droë rivierloop. Met rugsakke oor een skouer, slaapsak en seil in die arms en gewere in die hand, kronkel hulle met 'n wildpad langs. Toerusting haak aan doringstruik. Dan is hulle daar.

Dit is 'n goeie observasiepos. Hulle bereik die kruin van die rotswand ongesiens. Vanuit 'n skeur groei 'n breëblaar rotsvy wat goeie skadu en kamoeflering bied. Die skeur is diep genoeg sodat net hulle koppe oor die rotswand tussen die blare uitsteek. Die skeur is groot genoeg vir een man om gemaklik te lê en een man om regop te sit. Gou is hulle ingerig en wagskofte uitgewerk.

Die son sak en 'n rustigheid daal oor die veld. Stoffel en Ben neem die uitsig om hulle in. Hulle kan die spruitloop goed dophou. Skuins onder hulle is 'n watergat op die draai. Bobbejane en bospatryse skrop om die water in die wit sand. Die walle is toe met riete en palms. En op die oewers is digte rivieroewerbos, rooipendoringstruik, worsboom, jakkalsbessie en groot appelblaarbome. Vanuit hulle verhewe posisie kan hulle die golwende breëblaarbosveld agter die rivieroewerbos ook bespied.

Die bobbejane verdwyn spruit-af om 'n hoë boom vir die nag te gaan soek. Die bospatryse kondig die einde van die dag aan. Die reuk van aartappelbos hang op die aandluggie. 'n Bosbokram verskyn uit die rivieroewerbos en stap waaksaam, tree vir tree water toe. Hy staan lank op die rand van die water, laat sy kop sak en drink vinnig. Hy verdwyn stil soos hy gekom het. Verder weg met die spruitloop op kom die rasperhyg van 'n luiperd uit die rivieroewerbos. Hy het wakker geword iewers in 'n mik van 'n hoë boom. Nou begin sy jagtog. Oor die bosveld buite die wildtuin kom die klank van 'n trein by Mkuhlu-stasie. Toe is dit nag.

Dis 'n pragtige dag op die Sabierivier. Blink water kappel verby gladde rotse. Naaldekokers vlieg van rots tot rots en raak plek-plek water. In die reuse-trosvye op die oewer kekkel boskraaie en stroom-op roep 'n visarend. Op 'n rotsbank langs die water, in die skadu van 'n mingerhout, het Elson Maluleke pas sy tweede kurper met 'n handlyn uitgetrek. Langs hom lê sy swaer en sy broer luilekker uitgestrek. Hulle gesels oor die lewe op die myne. Die geweld en misdaad in die stede. Dan praat hulle oor motors, meisies en beeste. Elson se blik is aan die oorkantste oewer van die Sabierivier waar die wildduin begin.

“Nou, as ek daar 'n plaas kon besit, het ek net heeldag by my beeste gesit en nooit weer onder in 'n mynskag gewerk nie.”

“Jy sal eers al die leeus moet doodskiet. Hulle sal jou beeste klaar maak,” sê sy swaer.

“So baie plek. So baie weiveld aan die anderkant en ons mag dit nie gebruik nie. Aan hierdie kant is ons arm,” sê sy broer.

“Toe maar,” sê Elson, “een van die dae is Nelson Mandela leier. Dan gaan hy al hierdie land vir ons teruggee.”

“Dan gaan ons weer lekker vleis eet,” sê sy swaer.

“Onthou julle toe ons jong mannetjies was? Al die tye wat ons daar rondgelopen het met ons honde en voëls geskiet het met ons rekkers. Ons was slim. Die veldwagters het ons nooit gevang nie. Vandag is dit anders. Daar is baie veldwagters. Hulle is opgelei soos soldate en almal dra gewere. As jy nou daar gevang word, word jy opgesluit en geslaan. Partykeer word daar mense geskiet. Die mense daar is lief vir diere as vir mense. Aan hierdie kant is ons honger,” sê sy broer.

“So baie vleis wat daar rondloop. Hoekom kan hulle nie net 'n bietjie daarvan hierdie kant toe stuur nie?”

Sy swaer sit regop.

“Hoekom gaan haal ons nie 'n bietjie vleis daardie kant nie?”

“Daardie veldwagters sal ons vang.”

“Nie vir my nie. Ek gaan gereeld soontoe. Ek kom altyd terug met 'n rooibok of 'n duiker. Ek weet wanneer om te gaan en hoe om te loop,” sê sy swaer.

“Hoe weet jy?” vra Elson.

“My suster se vriendin werk in die veldwagter se kombuis. Sy sê my altyd wanneer die veldwagter weg is. Laaste keer toe ek daar was, het ek 'n groot boom gekry. In daardie boom is daar baie heuning. Die heuningvoël het my gewys. Ek het hoog op in die stam die gaatjie gesien waar die bye ingaan. Die voël het my mooi gevra om die heuning uit te haal, maar dit was laat en ek wou nog 'n bok skiet.”

Elson se broer kyk na sy swaer.

“Kom ons gaan haal daardie heuning. Ek is al lankal lus vir 'nyosi'.”

Elson se swaer kyk na Elson se broer.

“Kom ons gaan haal eers my pa se geweer. Ek is al lankal lus vir 'nyama'.”

Elson kyk na altwee.

“Is julle seker dit is veilig?”

Elson se swaer kyk terug na Elson.

“Natuurlik is dit veilig. Dit is paasnaweek. Geen ‘Mlungu’ werk oor ’n paasnaweek.”

Stoffel en Ben sit in hulle verhewe observasiepos onder die breëblaarrotsvy en bespreek Armando en Domingo in gedempte stemme. Vir hulle, soos vir die meeste blanke veldwagters, bestaan Armando en Domingo net in naam. Niemand kan sonder twyfel sê dat hy met Armando en Domingo te doen gekry het nie. Daar word egter gereeld stropers deur veldwagters in hegtenis geneem. Sodra hierdie onwettige jagters begin ingee tydens ondervraging, word Armando en Domingo se name genoem. Mettertyd is die stukke van ’n legkaart een vir een ingepas om ’n gebroke beeld van die twee te vorm.

Hulle vorm ’n smokkel-alliansie aan beide kante van die wildtuin. Hulle het ’n uitgebreide inligtingsnetwerk. Hulle is twee stokou, witkop Sjangaans, maar fiks en lenig. Hulle opereer in die wildtuin vanuit Mosambiek en Suid-Afrika. Hulle beweeg vryelik in altwee lande. Hulle kry goeie inligting van Sjangaan-wildtuinpersoneel.

Ja, hulle was al gevang. Elkeen een keer, op verskillende tye. Hulle het vals name gegee en geen dokumente getoon nie. Een is losgelaat weens gebrek aan getuies. Die ander het ontsnap en spoorloos verdwyn.

Oom Jaap Uys en Henk van der Westhuizen onthou die ou man wat ontsnap het. Onder strawwe ondervraging het hy aanhou onkunde pleit. Snags het hy deurentyd liggaamsoefeninge gedoen. Een oggend het hulle sy sel oopgesluit. Hy het opgebring op die vloer en gekla dat hy siek is. Twee Sjangaan-konstabels het hom in ’n vangwa na die dokter op Skukuza geneem. Dit is ’n kort rit tussen die polisiestasie en kliniek. Die konstabels het met leë hande teruggekeer. Aan die een konstabel se voorkop was daar ’n vars litteken waar die ou man hom met die handboeie aan sy gewigte geslaan het. Die konstabels het die voortvlugtige ou man deur die Nwashitsoka-spruit agterna gesit. Hulle kon beswaarlik bybly. Sonder om te skroom het die ouman in die krokodildeurdrenkte Sabierivier geduik en verdwyn. Die konstabels het nie gevolg nie. Dit was Domingo, sê die stropers. Hy lewe nog. Dit is onseker of die Sjangaan-konstabels gehelp het met die ontspapping.

Tydens ondervraging vertel die stropers hoe dit gedoen word. Armando of Domingo, of albei, kom die wildtuin binne met drie of vier handlangers. Gewoonlik ’n area waar ’n veldwagter pas klaar gepatrolleer het. Hulle weet waar. By ’n watergat tel hulle die spoor van ’n renoster of olifant op in die vroeë môre en volg dit. Hulle bekruij die dier en dood hom met een of

twee skote uit 'n swaarkaliber-geweer. Die dier het skaars geval of die twee ou manne draai om en stap terug. Hulle verlaat die wildtuin en gaan wag by 'n kraal of in die bos. Die handlangers bly agter en kap die ivoor uit of verwyder die renosterhorings. Hulle verlaat die wildtuin en sluit by die ou mans aan. Soms word daar stropers gevang sonder wapens, maar met ivoor of renosterhoring.

Dan is daar stropers wat onafhanklik olifante en renosters skiet. Hulle verkoop aan Armando en Domingo. Hulle is die smokkelbaronne van die laeveld. Armando en Domingo.

Stoffel kyk na die veld om hom. Dit is stil. Vroeër vanoggend het twee olifantbulle by die watergat onder hulle kom drink. Hy draai sy kop en kyk na Ben waar hy deur 'n verkyker tuur. Ben van Deventer is 'n snaakse ou. "Sal jy 'n stroper doodskiet, Ben?" Ben kyk na Stoffel. Ben is tien jaar sy senior.

"Nie as daar 'n ander uitweg is nie. Die ander veldwagters praat maklik van skiet, maar dis nie so eenvoudig nie. Ek kan vir jou die veldwagters noem wat stropers geskiet het. Hulle het dit gedoen omdat daar 'n ander keuse was nie, maar ek kan jou verseker dat hulle nie lekker slaap in die nag nie. Hulle weet. Die persoon wat hulle skiet, is iemand se kind en iemand se pa. Dit is nie 'n oorlog wat ons veg nie. Dan kry jy die ander veldwagters. Hulle droom van 'n geleentheid om stropers te skiet. Jy kan hulle van ver af sien. Dit is gewoonlik dié wat nooit in die oorlog was nie. Nee, Stoffel. Waar moontlik sal ek stropers lewendig inbring. Ek moet met my gewete saamlewe."

Ben was 'n jong peloton-bevelvoerder in Alfa-groep tydens Savana in vyf-en-sewentig. Daarna het hy aangebly en uiteindelik die rang van kaptein bereik. Hy was kompaniebevelvoerder by Omega. Hy het sy deel van die oorlog gesien. Hy het die weermag verlaat om 'n stoptoerveldwagter in die wildtuin te word.

"Is jy nie al gatvol om 'n stoptoerveldwagter te wees nie, Ben?"

"Natuurlik is ek." Hy lag sinies. "Maar dit lyk nie of hulle vir my 'n ander pos sal gee nie."

"Hoekom soek jy nie 'n ander werk buite die wildtuin nie? Jy het baie ondervinding. Enige ander wildreservaat sal jou vat."

"In Suid-Afrika is daar net een plek waar ek wil werk, Stoffel. Dit is hier. In die wildtuin. Die ander plekke is mak en kunsmatig. Ek is vir hierdie plek net so lief soos die veldwagters met wie ek die heelyd swaarde kruis. Dit is nie my skuld dat ons idees verskil nie. Ek gaan nie ja en amen sê net om bevordering te kry nie. Dit is vir my lekker in die wildtuin. My vrou het 'n goeie werk en my kinders word goed groot. As ek 'n jonger man was, soos jy, en ongetroud, het ek dalk Afrika met 'n rugsak ingevaar op soek na avontuur. Maar nou is ek tevrede."

Hulle sit weer in stilte en bespied die veld. Dit is nou middag en warm. 'n Klein troppie rooibokke het pas die water verlaat. Hier in die suidweste

van die wildduin is die veld suur. Daar is nie groot troppe wild nie. Baie witrenosters, maar nie groot troppe wild nie. 'n Ent met die spruit op in die oewerbos vang iets Ben se oog. 'n Beweging. 'n Skadu. Hy lig die verkyker en staar lank. Stoffel kyk, maar sien niks. Dan tel hy dit ook op. 'n Beweging tussen die bome.

"Mense," sê Ben. Een. Twee. Miskien drie. Stoffel sien ook 'n figuur in die ruigtes. Dan is dit weg. Ben kyk steeds deur die verkyker. Dan kyk hy na Stoffel. Hy het in 'n ander rat oorgegaan.

"Sien jy die wildspaadjie wat agter daardie jakkalsbessie uitkom?" Hy wag nie vir 'n antwoord nie.

"Hulle loop op hom. Daar waar dit by die riete uitkom, daar gaan ons hulle voorlê. Ons sluip ongesiens aan die agterkant van die rantjie af. Dan kry ons onself so vinnig as moontlik oorkant die spruit. Ons beweeg agter die palmruigtes deur tot by die rietbos. Daar lê ons hulle voor."

Die plan is eenvoudig. Ben het met 'n ou soldate-oog die situasie opgesom. Hy kyk reguit na Stoffel.

"Stoffel, probeer om nie te skiet nie. Gebruik dit as 'n laaste uitweg." Hy knik en Stoffel knik terug. Hulle verstaan mekaar. Ben span sy R1 en Stoffel haal oor. Hulle glip agtermekaar by die rantjie af. By die spruitoewer talm hulle. Agter 'n bos uit maak hulle seker hulle is ongesien. Ben knik weer en hardloop oor die sand van die rivierloop. Stoffel volg. Amper dubbelgevou oor sy drie-nul-drie. Hulle is in die ruigtes aan die oorkantste oewer. Nou sluit hulle by die wildspad aan. Ben beduie vir Stoffel om te wag. Hy luiperd-kruip tot by die riete langs die wildspad. Daar neem hy stelling in. Dan wys hy vir Stoffel om te kom. Hy wys hom 'n gwarnebos aan die anderkant van die wildspad om stelling in te neem. Stoffel seil nader. Gou is hulle in posisie.

Doodstil sit Stoffel en Ben aan weerskante van die bospad, ore gespits, luister hulle. 'n Sagte voeteval kom stadig nader. Stoffel se hart begin in sy bors te hamer. Hy vat sy drie-nul-drie stywer vas. Sy vinger gereed op die sneller. Hy kyk na Ben. Ben se gesig is strak en sy lyf in posisie. Slaggereed. Soos 'n luiperd op wag vir sy prooi.

Die voetvalle is nou bo-op hulle. Ben vang Stoffel se oë. Sekondes lank nog kyk hulle mekaar aan. Stoffel hou Ben se blik. Afwagting druis in sy ore. Dan knik Ben en spring op, R1-geweerkolf in die skouer. Stoffel is 'n halfseconde na hom. 'n Man voor hom verstar. Stoffel se drie-nul-drie se gaatjiesvisier het klaar die man se bors gevind. Stamelend lig die man sy R1 en laat sak dit weer. Groot-oog en oop-bek probeer die man praat. Langs hom staan nog 'n man. Ewe verras.

Ben laat sak sy geweer. Wit van woede. Stoffel laat ook sak. "Wat in Godnaam maak julle hier?" vra Ben. Hy stoei met sy selfbeheersing. Almal ken sy humeur. Baie sê dis sy grootste vyand. Voor hulle in die bospad staan twee afdelingsveldwagters. Dit is Brendon Wilson, die suiplap en Bertus Basson die grootbek. Opvallend sonder woorde nou. Stotterend

probeer hy sy stem terugkry. Nie een van hulle het hierdie hinderlaag verwag nie.

Ben en Stoffel maak hulle gewere veilig.

“Middag Ben, Stoffel. Hoe lyk dinge?” toets Bertus die situasie.

“Wat de fok maak julle hier, Bertus?” vra Ben. Dit lyk asof hy wil-wil begin kalmeer.

“Nee, ons is maar net besig met gebiedsdekking,” sê hy verleë.

Ben se onderdrukte bedaardheid versplinter en ’n uitbarsting volg wat die twee afdelingsveldwagters laat terug tree.

“Nou wat presies bedoel jy met gebiedsdekking? Wat de fok is gebiedsdekking? Verduidelik gebiedsdekking vir my, Bertus.”

Bertus kom tot verhaal en neem stelling in. Hy neem ’n verontwaardigde houding aan.

“Ben, ons is besig om ons observasieposte te inspekteer,” kom hy uit ’n ander hoek uit.

Ben val steeds aan.

“Jy weet jy praat mos nou kak. Ek sal vir jou sê wat julle besig is om te doen, Bertus. Julle is besig om die hele operasie in gedrang te bring deur ons teenwoordigheid prys te gee. Boonop is julle besig om te veroorsaak dat maatjies mekaar in die bos sal doodskiet. Ons almal weet wat is die operasie-prosedure. Verskuilde observasieposte, Bertus, verskuilde observasieposte. Of miskien het jy vergeet.”

Bertus probeer nou dreigend klink. “Probeer jy vir my iets sê, Ben? As jy vir my iets wil sê moet jy reguit praat. Onthou, jy is maar net ’n staptoerveldwagter.” Ben byt nie die aas nie.

“Jy weet goed wat ek sê, Bertus. As hierdie ding uitkom, is dit julle wat dalk staptoerveldwagters sal wees.”

Brendon Wilson tree tussenbeide.

“Stadig nou, kêrels. Ben, ons verstaan waarom jy omgekrap is. Ons het seker gemaak dat ons nie ons teenwoordigheid prysgegee het nie.” Ben snork minagtend. “Ons wou net seker maak dat alles in orde is met ons veldwagters.” Ben gee nie toe nie.

“Daarvoor is elke observasiepos toegerus met ’n radio, Brendon. ’n Radio en ’n frekwensie. In ieder geval: As jy jou manne en hulle poste geken het, sou jy geweet het dat jou laaste observasiepos noord hiervandaan is. So moenie jy nou ook kak praat nie.”

Brendon gooi tou op. “Kom ons loop, Bertus. Dit help nie om met so ’n ou te praat nie.”

Bertus sien die gaping en draai om, om weg te stap. Om ’n bietjie van sy waardigheid te behou, kyk hy dreigend oor sy skouer. “Ek is nog nie klaar met jou nie, Van Deventer.”

Stoffel en Ben kyk die twee agterna waar hulle in die bosse verdwyn. Dan keer hulle terug na hulle observasiepos. Ben is lank stil agter sy verkyker. Dan draai hy na Stoffel. “Dis die probleem met hierdie bedryf van ons,

Mathysen. Te veel bullshitters. Te veel bullshitters."

Later die middag bereik geweerskote hulle ore, ver na die suide toe. Dit klink soos druppels in die stof. Stoffel beweeg om die radio aan te skakel. Oor die radio kraak stemme, opgewonde in Sjangaan. Die stemme praat oor mekaar en dit is onmoontlik om te ontsyfer. Dan kom Louis Roets se stem in Zoeloe oor die lug. Die Sjangaans bedaar. Verduidelikings volg. Daar was iewers 'n kontak. Dan kom oom Jaap Uys oor die lug. Hy roep alle stasies. Almal moet onttrek. Ontruim die observasieposte en rapporteer terug by die basis.

Ben en Stoffel bind hulle toerusting stewig aan hulle pakke vas en ontruim hulle verhewe posisie. Hulle kronkel deur die bosse en sluit by die voorbrand aan. In die laatmiddag stap hulle terug basis toe. Die manne kom stuk-stuk in. Party te voet, party op bakkies.

Elson en sy broer en sy neef het nie die Sjangaan-veldwagters gewaar nie. Die twee gewapende mans in groen bosdrag het uit die skadu's te voorskyn getree en hulle gedaag. Elson se eerste reaksie was om te hardloop, maar die bek van die geweerloop op sy bors en die swart vinger op die sneller het hom anders laat besluit. In Elson se hand was daar 'n panga.

"Mfo, moenie skiet nie."

Sy broer het nader gestaan met 'n langsteelbyl oor sy skouer. Die ander veldwagter het sy swaer, wat sy pa se geweer gedra het, gedek.

"Los daardie geweer, Mfo."

Elson se swaer het nie die geweer gelos nie, maar met die veldwagter gepraat, uittartend.

"Hoekom pas jy die witman se wild op, broer? Hoekom werk jy teen jou eie mense vir die witman?" Elson se broer het met die veldwagter begin praat en 'n tree nader gegee.

"Een van die dae gaan hierdie plek weer aan ons behoort soos dit aan ons oupas behoort het. Dan gaan die witman jou nie meer betaal nie."

"Los daardie byl, broer," het die veldwagters gewaarsku.

Of Elson se broer die byl van sy skouer afgeswaai het om dit oor te gee of om dit teen die veldwagters te gebruik, is onduidelik. Die veldwagters hou vol dit was laasgenoemde. Die koeël is deur sy bors en voor hy grond vat, was daar 'n tweede koeël deur sy voorkop. Elson en sy swaer het omgesprong en gevlug en nie ag geslaan op die waarskuwingskoot oor hulle koppe nie. Die volgende skoot is by Elson se rug in en het sy hart deurboor. Sy swaer kon die rugtes haal en is geweer in die hand onder die veldwagters uit. Elson Maluleke is enkele minute daarna dood.

Helize van Vuuren

Die “Long walk to clarity”: ’n Leesstrategie vir Breyten Breytenbach se *Boklied*

I

In *Boklied*. ’n *Vermaaklikheid in drie bedrywe* (1998), wat die volk onlangs so ontstel het, bied die dramaturg ’n bra donker siening van die tydsgewrig waarin ons lewe: “ons beleef mos die uitmekaarval en die vrotword van die tyd” (1998: 12) merk die karakter Maker, of kunstenaar-dramaturg en alterego vir Breytenbach op in die openingstoneel. En verder: “Ons horison van denke is afgesluit. Ons gaan nou die kring van holle argumente binne” (1998: 22). Teenoor hierdie kultuurpessimisme oor die toestand in die vaderland, beskryf die karakter Ritsos in *Boklied* die literatuur as “moederland”:

Die literatuur is ’n wonderlike moederland, die boek is ons pas (...) Kyk, as jy eers oor daai border is, kan jy vir altyd aanhou reis om die landskappe te bewonder en die dorpe te besoek (1998: 36).

Ek wil ’n paar van die “dorpe” en “landskappe” uitwys wat aan *Boklied* sy reliëf gee, en dalk die “long walk to clarity” en begrip van die drama kan verhelder.

Boklied is onder andere gemoeid met die land, en bied verskillende komplekse perspektiewe daarop. Hierdie werk is geensins populêr nie, en sou eerder as ’n verwickelde elitistiese teks beskou kan word. Breytenbach se drama, en Marthinus Basson se interpretasie vir die toneel, is so kompleks dat mens selfs van “obliqueness” of ondeursigtigheid sou kon praat. Dit bied ’n gefragmenteerde collage van verskillende perspektiewe. Tevergeefs soek die leser-kyker hier na eenduidigheid. Die verwickeldheid en gefragmenteerdheid het waarskynlik te make met die “verbrokkeling van betekenis” en “veelheid aan uiteenlopende singewing” wat tiperend is van die oorgangperiode waarin ons leef. In die sin dat dit Breytenbach se drama onder meer ’n verwerking van die radikale oorgangperiode of interregnum bied, kan dit as oorgangsliteratuur beskou word.

Oorgangsliteratuur (uit die Duits “Wende Literatur”) verwys na letterkunde wat geproduseer is nadat daar ’n groot sosio-politieke verandering in ’n land plaasgevind het (Van Vuuren 1997: 57-59):

Oorgangstye in die geskiedenis word gekenmerk deur politieke onbestendigheid, spanning, geweld, die aftakeling van die waardesisteme van die vorige regime (Aucamp 1998: 34).

Onsekerheid en die omverwerping van alle waardes (“Umwertung aller Werten”) is tiperend van sulke oorgangstye. Boonop val die Suid-Afrikaanse oorgangperiode ruweg saam met die einde van die twintigste eeu en die

koms van die millennium, wat die gevoel van onbestendigheid verder intensiveer.

II

Waarskynlik uit 'n onvermoë om sin te maak uit die verwikkelde, intellektuele stuk is daar in die pers veral gekonsentreer op die kruheid van die seks-toneel, die kunspenis en die kaal agterstewe van 'n akteur. *Die Burgerse* briewekolom het vir 'n maand lank gewemel van hofies soos "Dis so grof soos net Afrikaner kan" (14/4/98), "Banaliteit met vryheid verwar" (15/4/98), "Gegrief oor kuns wat mens verlaag" (16/4/98) en selfs 'n debat oor die laagheid van die dier versus die mens ("Moet diere nie só beledig nie", 22/4/98).

Die negatiewe kommentare het gebruik gemaak van frases soos "vieslike drek" (7/4/98, Kotzé), "smerige gemors" en "sataniese onsedelikhede" (14/4/98, Potgieter).

Na hierdie histerie wat rondom *Boklied* uitgebars het, verwys Charl Blignault as "a virulent outbreak of genital panic" (17-23/4/98, *Mail & Guardian*). Ander beskryf die stuk as 'n ritueel, as moeilik, 'n surrealistiese fantasie, en ook 'n waterskeiding in die Afrikaanse toneel. Die insiggewendste onderhoud of artikel tot dusver was van Marthinus Basson in die *Beeld* van 15/4/98. Hy wys op die verbande met Brecht se vervreemdings-effekte en met absurde teater. Aanduidings van hoe die teks verstaan moet word, is dat hy die stuk sien as die digter in gesprek met homself, met sy digkuns, met sy peers. Die manskarakters kan volgens hom almal gesien word as fasette van BB in konflik met mekaar. Farenj, die vreemdeling, is die alterego van BB wat altyd in ballingskap verkeer en ook die romantiese vroue-jagter. Ritsos beeld Breyten Breytenbach uit as balling, sy politieke aktivisme en sy tronkomsandighede. Isis is moeder Afrika en godin van vrugbaarheid, en sy staan teenoor Madonna, die wit Europese teenhanger. Opvallende intertekstuele eggo's in die stuk is Aristophanes se *Die paddas* (405 v.C.) in 1978 deur Merwe Scholtz vertaal en destyds deur Peter Kleinschmidt vir Kruik opgevoer. Uit die inleiding kortliks die plot van *Die paddas* wat destyds by die winterfees in Athene opgevoer is:

Die basiese "gebeure" ... is eenvoudig ... Athene verkeer in gevaar, die politieke bewindhebbers deug duidelik nie en die digters, van oudsher die aanvaarde raadgewers (Homeros en Hesiodos is die Grieke se Bybel) is dood – Aischulos reeds in 456 v.D., Sophokles enkele maande vantevore, pas nadat die nuus van Euripides se dood Athene uit Macedonië bereik. Die nog lewendes is ongeproef of te lig in die broek. Diunosos, ter ere van wie die wintertoneelfees gehou word, is 'n magtige god. Waarom hom nie oorhaal om een van die groot gestorwenes uit die onderwêreld te gaan haal nie? Diunosos, verklee soos Herakles wat die onderwêreld al 'n keer besoek het, pak die gevaarlike reis aan saam met sy slaaf Xanthipias. Hy is vas van voorneme om Euripides te gaan haal ... Maar as Diunosos na heelwat ervarings by Pluto se paleis aanland, dan beland hy midde-in 'n felle stryd. Euripides, pas aangekom in die onderwêreld, betwis Aischulos se reg op die ereplek vir tragiese digters aan Pluto se bankettafel; Diunosos

word, vanweë sy kennis van die onderwerp, as arbiter ingespan. Die proloë, liedere ens van die twee groot tragici word letterlik teenoor mekaar in die weegskaal geplaas. Ten slotte is dit nie die briljante, vernuftige, byderwetse Euripides wat Diunosos saam met hom terugneem boontoe nie, maar die "ouderwetse", swaarwigtige maar majesteitlike Aischulos. Op die keper beskou, kan vernuf dit nie teen die minder skouspelagtige maar rotsvaste wysheid volhou nie (1978: 10-11)

Hierdie situasie pas Breytenbach aan in *Boklied*: dit word 'n inversie van die plot van *Die paddas*: 'n digterstryd in die derde bedryf oor watter verloorder onder die digters na die doderyk moet afdaal.

Ook ter sake is Brink se *Die jogger* wat in 1997 by Oudtshoorn sy premiere beleef het. Brink bied 'n psigologiese drama, beurtelings in 'n gevangenis en in 'n gestig, waarin die verlede deurwerk word in die psige van een man. Kennelik het Breytenbach in *Boklied* kennisgeneem van dié manier om dramaties na die nuwe Suid-Afrika te kyk. Dié psigologiese en donkergestemde drama van Brink is in 'n radikaal ander toon as *Boklied*, waarin op veel kompleksere en abstrakter maniere met die onlangse verlede omgegaan word ...

Een van die sentrale metafore in *Boklied*, die "dolfyn" (volgens Marthinus Basson telkens gebruik as duider vir bevryding, hetsy kind, kommunisme of Mandela) kan as intertekstuele verwysing na die ander Griekse-gebaseerde drama in die Afrikaanse kanon, Opperman se *Periandros van Korinthe*, gesien word. Daar is dit intiem verbode met die digterlike geveleuldheid: Arioon wat op die rug van 'n dolfyn die dood ontwyk en by Korinthe aankom ... Daar is ook 'n verband met Pegasus, die gevleuelde perd, wat op die geldstukke afgedruk is. En dit sluit aan by die sentrale Breytenbach-metafoor in sy oeuvre, van "om te vlieg".

In die Suid-Afrikaanse teater kan verskillende strominge geïdentifiseer word. Ruweg sou mens kon wys op a) 'n didaktiese sosiale stroming (Zakes Mda, Deon Opperman), b), die maatskaplike probleem drama in Afrikaans met PG du Plessis se *Siener in die suburbs*, Adam Small se *Kanna hy ko hystoe* en miskien ook Reza de Wet se *3 susters 2*, c) die psigologiese realisme en wroeging soos in *Diepe grond* van Reza de Wet, *Die jogger* van Brink of PG du Plessis se *Nag van Legio*, d) die historiese drama, soos Van Wyk Louw se *Germanicus* en Opperman se *Periandros*. *Boklied* is 'n waterskeiding. Dit dui 'n nuwe rigting aan: elitisties, abstrak, intellektueel, maar ook robuust, anarchisties en surrealisties ... Dit versteur al die bekende bakens in die Suid-Afrikaanse teaterlandskap. BB sê self hieroor: "Storie? Die skyn van psigologiese verhoudings? Geskiedenis? Volkskos? Nee, nie hierdie keer nie ..." (DB, 24/4/98).

Die Afrikaanse dramakenner, Hermien Dommissie, het uitgebreid geskryf oor die oorgangsperiode waarin ons lewe en die behoefte aan "verstaanbare, emosioneel meevoerende dramaties-aangrypende woord en aksie". *Boklied* het sy gesuggereer, "kan die dood van die Afrikaanse toneel inlui" (*Die Burger*, 23/4/98: 11).

III

Ek wil beweer dat *Boklied* 'n intellektuele en kreatiewe inspuiting vir die nogal dormante Afrikaanse drama is. Dat dit 'n intellektueel-uitdagende teks is, val nie te betwyfel nie. Maar soos Van Wyk Louw al desjare oortuigend geredeneer het, wat is 'n letterkunde sonder moeilike of komplekse werke?

Deel van die rede vir die verwickeldheid van *Boklied* is die fynverweefde stramien van intertekste uit die wêreldletterkunde wat Breytenbach daarin verwerk het: van die Griekse komedie van Aristophanes uit 414 v.C., die magistrale *Une saison en enfer* (1873) van Rimbaud, Griekse poësie van Ritsos, Franse poësie van Villon en Rimbaud, Pirandello se *Six characters in search of an author*, die oeuvre van Breytenbach self, tot by Afrikaanse halleluja-liedere en F.A.K.-volksliedjies.

Die eerste bedryf is ten dele 'n verwerking van Rimbaud (1854-1891) se *Une saison en enfer* (*A season in hell*) uit 1873:

Lank gelede, as ek reg onthou, was my lewe 'n fees waar alle harte oopgeblom en wyn gevloei het. Een aand het ek Skoonheid op my skoot laat sit, en sy was verbitterd, en ek het haar gevloek. (1998: 41-42).

Hierdie reëls is 'n letterlike vertaling van *Une saison en enfer*, wat aanvanklik die werktitel gehad het "Pagan Book, or Negro Book" (Peschel & Peyre 1979: 13). Rimbaud skryf hierdie prosa-gedig as sewentien- en agtienjarige tydens 'n intens traumatiese episode in sy lewe, na beëindiging van sy verhouding met die digter Verlaine. Vir hom is dit letterlik die ervaring van hel, 'n seisoen in die hel. Hierna sou hy Europa verlaat vir self-opgelegde ballingskap in Afrika, ten spyte van sy ambivalente gevoelens teenoor Afrika en sy inwoners (1979: 18). In dié outobiografiese gegewe van Rimbaud gaan daar 'n parallel skuil met Breytenbach se eie lewe. Die Afrikaanse digter vertrek vroeg in sy lewe in omgekeerde rigting na Europa, waar hy vanuit ballingskap met ambivalente gevoelens steeds bly dig oor Suid-Afrika en sy mense. Ook hy beleef eën intense seisoen terug in sy vaderland, wat beskryf word in *Seisoen in die paradys* (1976).

As Breytenbach dus sy alter-ego in *Boklied*, die jong swart man Ritsos, 'n oud-struggle-stryder en teruggekeerde uit ballingskap, hierdie woorde van Rimbaud in die mond lê, het hy dit eintlik oor homself en oor die aard van ballingskap. Rimbaud, wat aan kouevuur of gangreen in die been gelei het, en daarom met 'n kerie geloop het, kry in hierdie stuk ook 'n derde been, maar op humoristiese wyse is dit nou nie 'n kunsbeen nie, maar 'n kunspenis. Een van Breytenbach se vroeë bundels heet *Kouevuur* (d.i. gangreen of vrotpootjie, waarna verwys word in die frase "dood begin by die voete") (1969), en Rimbaud is dwarsdeur Breyten se oeuvre 'n sterk

intertekstuele teenwoordigheid.

Die laaste kreatiewe aanpassing uit *Une saison en enfer* in *Boklied* verwys na Rimbaud se voorneme om Europa te verlaat:

Je suis de race inférieure de toute éternité (...) je quitte l'Europe (...) Le plus malin est de quitter ce continent, où la folie rôde pour pourvoir d'otages ces misérables. J'entre ou vrai royaume des enfants de Cham /
(I am of a race inferior for all eternity (...) The shrewdest thing is to abandon this continent, where madness prowls to provide these wretches with hostages. I am entering the true kingdom of the children of Ham) (1979: 48-53)

Breytenbach se verplasing hiervan na 'n konteks binne Afrika, en die woorde gelê in die mond van Ritsos, die swart vryheidsvegter, verander die implikasie van die woorde radikaal:

Dis duidelik dat ek altyd van 'n minderwaardige ras was (...) Die enigste slim ding om te doen, is om pad te gee uit hierdie kontinent waar malheid die misrabele mense as gyselaars aanhou. Ek sal optrek na die ware koninkryk van Gam (1998: 47).

In die oorspronklike Franse teks was dit die neëntiende eeuse wit Fransman wat sigself as van 'n minderwaardige ras gesien het, en besluit het om Europa te verlaat vir Afrika ("die ware koninkryk van Gam"). In die Afrikaanse konteks is die suggestie dat die swart spreker sigself, ironies, as minderwaardig beskou binne die rasbewuste Suid-Afrikaanse opset. Waar die 'ware koninkryk van Gam' nou gesentreer sou wees, is nie duidelik nie – altemit in die utopia van die voëls wat in die tweede bedryf gekonstrueer word? In Voëlanie of Azanië? Of in die hiernamaals? Laasgenoemde interpretasie word ondersteun deurdat Ritsos 'n erg ontnugterde balling is, wat weeklaag oor sy verlore lewe:

En wie het my lewe gesteel? Daar kan geen retoer wees vir die balling nie (...) Niks gaan voor hom oop nie en alles maak toe agter hom. Soos 'n ou wond. Hy stink *van die kouevuur* (...) Daar is niks om na terug te keer nie. Jy het verloor wat die ander belewe het, en jy word 'n gedaante, 'n spieël (1998: 44; my kursivering).

Hierdie verwoording van die alleenheid van ballingskap kom in Breytenbach se poësie telkemale voor, net so pynlik verwoord. Vergelyk die inset van die vers "17 Desember 1988" in *Soos die so* (1990):

17 Desember 1988
hierdie ding (wat fancy tolke exile roep)
is pal met jou in wagkamer en op stoep
los jou nooit, vat jou saam na vreemde plekke
nag na nag in 'n ander gevlekte bed
is jy die eierlose nes van die diefvoël

Ballingskap word aan die slot gepersonifieer as 'n ou bekende geliefde wat hom opnuut vasgryp ("in sy arms neem") en hom dwing om te dig (te "sing") en ritme en rym ("aanpasritme en ruim") te produseer. Die inset

suggereer iets van die vasgevangenheid van die balling-digter: hy het nie meer 'n keuse nie, is soos 'n agtervolgde, want "hierdie ding (...) is pal met jou (...) los jou nooit". In 'n inversie van Van Wyk Louw se "Ballade van die bose" ("wanneer jy wil vlug ... dan vlug ek saam soos 'n vrou aan jou hand") dwing die ontwortelde staat van ballingskap die spreker her- en derwaarts oor die aardbol ("vat jou saam na vreemde plekke", "wagkamer en stoep"). Hierin lê een van die belangrikste aspekte (miskien selfs die essensie?) van Breytenbach se oeuvre opgesluit:

exile (...) made my mother tongue into a 'homeland', a moveable feast, indeed a dancing of the bones (*Hart-lam ('n Leerboek)*, 1991: 62).

Die kunspenis in plaas van kiere wat Ritsos as eietydse Rimbaud-figuur dra, is funksioneel binne die drama-verband. Dit vorm die skakel tussen die kreatiewe verwerkings uit die Franse "pagan book" of *Une saison en enfer* en die kreatiewe verwerkings van Aristophanes se paganistiese komedie, *The Birds* uit 414 v.C., in die tweede bedryf. Die ou Attiese komedies het in diens gestaan van Dionysos, en fallusdraers ("phallophoroi") en vals fallusse was die "trappings" van fallus-aanbidding in die heidense opset van die voor-Christelike tye:

In Aristophanes' day theatrical activities were strictly connected with the celebrations honoring Dionysus. It was during the festivals dedicated to the god of the earth's fecundity that 11 satyr-plays, tragedies, and comedies were performed. This coexistence of religion and entertainment in a single social phenomenon is by no means surprising (...) the word *tragedy* was derived from *tragos* (male goat), because the intoxicated worshippers of Dionysus used to wear goatskins when they danced about the streets or fields (...). A procession following the phallus-pole, symbolizing masculine fertility, was the festivity's main event (Solomos, 1974: 23-27)

Dat hierdie kunstallus in *Boklied* juis die steen des aanstoots vir die eerste gehore op Oudtshoorn was, wys op die historiese afstand tussen die (meestal Christelike) westerse latere gehoor en die vroeëre paganistiese of heidense gehoor, vir wie hierdie dinge alledaags was as deel van hul jaarlikse Dionysos-feeste.

Die funksie van die verwerking van *The Birds* van Aristophanes in *Boklied* word eers heeltemal duidelik na 'n studie van die Griekse komedie. Aristophanes het *Die voëls* geskryf in die laaste dae van die stadstaat, Athene, as onafhanklike demokrasie. Die fees was 'n plaaslike Atheense gebeure, en die teenwoordigheid van vreemdelinge was raar. Die stadsdionysia-fee is gewoonlik gedurende die laaste week van Maart of die eerste April gevier, as 'n nasionale fees ter viering van die begin van lente. Die uiteindelige doel van die Dionysiese feeste was om 'n georganiseerde en gekontroleerde uitlaatklep te voorsien vir die mens se primitiewe drange.

Breytenbach hou die premiere van *Boklied* by die nasionale kunstefees

op Oudtshoorn, ook aan die begin van April, maar nou in die vroeë herfs. Soos Aristophanes se komedie, is sy stuk ook vol satire en toespelings op tydgenootlike figure en gebeure. Die Griekse komedie konstrueer deur die verbeelding 'n utopia, Nephelokkygia, in Engels vertaal as Cloudcuckooville, of soos Breytenbach dit vertaal Voëlania.

Maar die keuse van spesifiek hierdie utopia van voëls, waar mense ook vlerke kry deur op 'n wonderwortel te kou, is veral in die konteks van Breytenbach se oeuvre besonder sinvol. Vanaf *om te vlieg*, sy eerste prosawerk in 1971, staan kreatiwiteit vir die Afrikaanse digter gelyk aan "om te kan vlieg", om los te kan kom uit die vasgevangenskap van die omringende aardse werklikheid:

De dichter moet vleugels hebben om te vliegen (...) en vleugels ontspruiten alleen aan de intieme verbinding met de liefde" (*Alles één paard. Verhalen en beelden*, 1989: 34)

En gevleueldeheid simboliseer ook die verlangde ontsnapping uit menslike beperkinge en falinge. Dit geskied in sy poësie meestal deur "kopreise", drome of verbeelde reise per skip. Dat voëls tussen gode en mense in 'n "middel-wêreld" beweeg, soos kunstenaars in filosowe, spel Breytenbach uit in 'n onlangse artikel, "Aantekeninge van 'n 'Middelwêreld'":

Om van die Middelwêreld te wees, beteken jy het weggebreek van die parogiale (...), jy het vir goed jou 'huis' verlaat (...) en jy het op 'n vreemde kus geland (...) waar jy jou op jou gemak voel, maar nooit tuis nie. Ballingskap? Miskien (...) (1998: 28-29)

IV

Om by 'n enigszins koherente lesing van *Boklied* uit te kom, is dit belangrik om *Breytenbach se oeuvre en die outobiografiese gegewens van die digter* mee te lees. Van pertinente belang is sy ballingskap, sy politieke aktivisme en twee jaar lange eensame opsluiting in die tronk. *Uit die Breytenbach-oeuvre* staan die idee van gevleueldeheid, "om te vlieg", oftewel die kreatiwiteit van die kunstenaar in die fokus. Hiernaas staan 'n sterk doodsbewussyn met erotiese assosiasies ook sentraal in die stuk. Isis sê op bladsy 126 "Ek soek vir Dood! darie ou bok ... Ek wil hom voel buitel tussen my bene vanaand, die jags moerskont". Hieruit val af te lei dat "voël" (as volksnaam vir die manlike geslagsorgaan, dus erotiese verteenwoordig) ook assosiatief skakel met "dood". Verder is die spel met maskers of alter ego's en woordspel deur vrye assosiasie elemente uit die Breytenbach-oeuvre wat ook sterk figureer in *Boklied*.

Wat *intertekste* betref is ter sake Rimbaud se *Un saison en enfer* (1873) wat die jong Breyten Breytenbach verteenwoordig, kreatief verwerk op bladsye 41 tot 48 van *Boklied*. Motiewe uit die Franse teks wat veral in die fokus is in die Afrikaanse teks is rasseproblematiek, verskeurdheid tussen kontinente en ballingskap.

Aristophanes se *Birds* word intertekstueel ontgin en vryelik vertaal in

humoristiese Afrikaans tussen bladsye 62 en 101 van hierdie 159 bladsye-tellende drama. Belangrik is veral dat dit 'n paganistiese komedie is waarin fallusdraers en voëls figureer. Die "voël" is 'n belangrike motief: a) enersyds, as duiders van die manlike orgaan in plat omgangstaal, dui dit op die erotiese, maar b) andersyds verwys dit via geveleuldheid, deur die idee van "om te vlieg", op vergeesteliking. Verder skakel die idee van 'n utopia of Paradys ("Voëlania") met Breyten se vroeëre werk *'n Seisoen in die paradys* (1976). So skakel die utopia/paradys-idee assosiatief met die nuwe Suid-Afrika, en word kommentaar indirek opgeroep oor die euforie van ná 1994 in kontras met die ontnugtering vanaf 1997. Die toeskouer wat kommentaar lewer uit die gehoor is Breytenbach se vervanging van die koor in die ou Griekse komedie.

Ook Aristophanes se vroeëre werk, *Die paddas* (405 v.C.) is ter sake vir die idee van die digterswedstryd wat daarin sentraal figureer. Die karakters in *Boklied* is ook almal digters ... en die rolle is by implikasie almal omruilbaar (volgens die skrywer-dramaturg se voorwoord). Die digtername wat op stoele op die toneel geskryf moet word, het raakpunte uit hul outobiografiese gegewens. Paul Celan, Rimbaud, Martí, Mandelstam, Ritsos, Brecht ... by feitlik elk van hierdie digters figureer politieke betrokkenheid, ballingskap, tronkstraf, selfmoord of vroeë, onnatuurlike dood.

Die teks het 'n sterk metatekstuele inslag, wat 'n sterk vervreemdingseffek tot gevolg het. Daar is heelwat eietydse toespelings op die kontemporêre Suid-Afrikaanse maatskappy. Wat die titel betref, verwys *Boklied*, via die betekenis van *tragos* as tragedie (of boklied), na die elegiese aard van hierdie komedie. Vier konnotasies word deur die titel opgeroep: a) dood ("Bokveld toe"), b) die erotiek ("bok" as sater of Pan), c) sondebok, en d) die poësie, Breyten se oeuvre (die "lied" van Breyten Bokwagter", soos dit in die programnotas heet).

'n Mens sou die drama dus onder andere kon interpreteer as 'n elegiese besinning van die digter-dramaturg oor sy lewe, sy werk en sy land van herkoms – via die intertekstuele verwerkings. Op metatekstuele vlak gee hy volledig erkenning aan sy intertekste deur ten slotte te sê:

Al wat julle vanaand gehoor het, was 'n spul geleende woorde, so deurmekaar soos 'n hoer se handsak! (1998: 154),

en Maker merk op bladsy 115 op dat daar in hierdie drama "ou tekste verkrag word".

Oor Suid-Afrika en die nuwe demokrasie word erg donker-gestrem opgemerk dat "*ons* (Afrikaners? wittes?) op pad uit is" (1998: 19, my kursivering), en dat "Suid-Afrika (...) die heart of darkness is (...) met TV in elke shack of pondok om die geheue uit te wis" (1998: 77). Vroeë, sê Isis, "was *julle* (Afrikaners? wittes?) heilig, en nou word julle behandel soos akteurs of bobbejane" (1998: 90, my kursivering). Maar: "Elke stam

("white tribe"?) moet 'n eie weg vind om die verhoog te verlaat nou dat daar nêrens is om na toe te gaan nie (1998: 124). Maker en Adam lewer as koor kommentaar op die situasie: "O wat 'n skande om 'n koninkryk weg te smyt!" (1998: 91).

In 'n satiriese verwysing na die WVK word gesê: "vlerke help jou om moeiteloos te vlieg van waarheid na versoening" (1998: 97), dus in fantasie, deur die kreatiewe verbeelding.

Boklied kan op parallelle wyse met Rimbaud se *Seisoen in die hel* onder andere gelees word as 'n werk waarin "a narrator with multiple voices and personalities dramatizes his struggles"). Daar is 'n parallelle soeke na "transcendence through love and art" (Peschel, 1979: 21). Ook die *doodsbewussyn* is sentraal in albei tekste. Isis verwys na die dood as "'n eindelose ereksie – dood as orgasme, as erotiese beleving dus, in 'n poging om dit minder traumaties te maak. Die verband met vlerke en *geveuldheid* word weer beklemtoon na Maker se dood as daar verwys word na die "versaakte vleuels" (1998: 158).

En uiteindelik eindig die drama met 'n oënskynlik onskuldige FAK-volksliedjie:

Stadig, stadig oor die klippertjies

(...)

"Bokkie jy moet huis toe gaan" (1998: 157; my kursivering).

In hierdie laaste onskuldige 'geleende woorde', "Bokkie jy moet huis toe gaan", is die digter-dramaturg se intense doodsbewussyn ge-enkapsuleer. "Breyten Bokwagter" noem hy homself in die programnotas. Die "Bokkie" hier is die digter wat besef dat hy moet sterf. *Boklied* is dus in die laaste instansie nie 'n komedie ("Vermaaklikheid" lui dit in die subtitel) nie, maar 'n dodelied, 'n elegie vir Breyten Breytenbach ...

Bibliografie

- Aristophanes. 414 v.C. (1987) *Birds. The Comedies of Aristophanes vol. 6.* (Edited with translation and notes by Alan H Sommerstein). Warminster: Aris & Phillips.
- Aucamp, Hennie. 1998. Woede wat 'voltage' kort. *Insig*: 34. Mei.
- Breytenbach, Breyten. 1971. *om te vlieg. 'n opstel in vyf ledemate en 'n ode.* Kaapstad: Buren.
- 1969. *Kouevuur.* Kaapstad: Buren.
- 1989. *Alles één paard. Verhalen en beelden.* (Vertaald door Ad Nuis). Amsterdam: Meulenhoff/Van Gennep.
- 1990. *Soos die so.* Bramley: Taurus.
- 1991. *Hart-lam. 'n Leerboek.* Bramley: Taurus.
- 1998. *Boklied. 'n Vermaaklikheid in drie bedrywe.* Kaapstad: Human & Rousseau.
- 1998. Aantekeninge van 'n 'Middelwêreld'. *Fragmente. Tydskrif vir Filosofie en Kultuurkritiek.* Vol. 1: 24-38.
- Dommissie, Hermien. 1998. *Boklied* kan die dood van die Afrikaanse toneel inlui. *Die Burger* 23 April: 11.
- Kotté, Johan. 1998. Banaliteit met vryheid verwar. *Die Burger.* 15/4/98: 8.

- Louw, J.M. 1998. Gegrief oor kuns wat mens verlaag. *Die Burger*. 16/4/98: 8.
- Peschel, E.R. (transl.) 1979. Rimbaud, Arthur. *Une saison en enfer. Les illuminations. A season in hell. The illuminations*. New York: Oxford University Press.
- Pienaar, Danie. 1998. Dis so grof soos net Afrikaner kan. *Die Burger* 14/4/98: 8.
- Pirandello, Luigi. 1952. *Naked Masks. Five Plays*. New York: E.P. Dutton.
- Potgieter, L.C. Hulle moet in dam sodawater duik. *Die Burger* 14/4/98.
- Rimbaud, Arthur. 1979. *Une saison en enfer. Les illuminations. A season in hell. The illuminations*. (Transl. E.R. Peschel). New York: Oxford University Press.
- Solomos, Alexis. 1974. *The Living Aristophanes*. (Transl. & adaptation by A. Solomos and Marvin Felheim). Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Spies. Lina. 1998. Moet diere nie só beledig nie. *Die Burger*. 22/4/98: 10.

Universiteit van Port Elizabeth

Marlise Joubert Spelfaset

toe het ek verleë
in die slaap gaan skuil
jou boek nog halfpad oop
in die voue van
die oesterpienk kombors
en toe ek uit die droom weer skuif
vra ek benoud: maar wie is jy?
want vat ek hier
dan spring jy daar
jou hare perdkopkuif
verstringel in 'n ander taal
en gryp ek aan jou oor
dan hop jy winkelhaak
en kwes jou stert
my mond se binnenaak
inderdaad, dink ek terug in my oë:
jy het kennis van elke spelfaset!
elke woord keurig ingevoeg
om die perfekte vers te bed

maar wie is jy?
ek kon jou nêrens
tussen al die stukke kry
selfs die foto is geheim in skaduwee
en maak gereed vir nog 'n skuif
'n glimlag van oorwinning: vang my nou!

ek bêre nog die laaste spel
wat glo sonwaarts trek
ek hoop dat deur die lenteklank
van duisend voëltjies in my boom
ek wel die strale sal sien flits
en alles ongeheim sal flank
want sien, hy het die mat
so vinnig uitgeryg
en toe, terwyl ek glad van droom
gaan staan en wonder
hoe lyk jou kasteel se binnevou
en waar kruip die koning weg
het jy my mat gesit en gesê:
ek het jou, skone vrou!

Terugvlug

liever Bonnard sou ek wou
sy rye platpienk dakkies
van huisies in Le Cannet
meer as hierdie vaalbruin oorjas
voosverwinterd aangebly
skilderspatsels
van industrie en veld

maar ek vlieg toe Nationwide
met die binnelandse windvlaag
oor 'n grys vlerk
en deur die ruit
sien ek gisteraand se druppels reën

biggelend (biegend?)
oor gestaalde vleuelrug
vinniger
en vinniger in die son
oranje geflets soos Bonnard
met sy meule by Saint-Tropez

nee. ek vlieg toe Nationwide
die vlerk bloukraangrys
(soos die kleur van jou oë?) die wiele suig in
ons styg
op
die laaste reën waai weg verdamp
en ek onthou diep
in Bonnard se baadjiesak
lê die onverwerkte skets
uitgekrap in sagte houtskool
van die uitgebrande vuurhoutjiepunt

so waai die reën van jou mond weg
in die wind oor die vlerk
geveto deur die kaal
son

glad
blink
suidwaarts
val terug

eweredig horisontaal
en onder my voete skuif
die landskap stil verby
cirruswolke kaats diep skadu's
soos donker kolle in die see by die jetty
die wit jetty van Bonnard
waar die vrou met oop hande
op die kaai se houtpaneel
dringend
dringend verder kyk
hangend
hangende aan palms
soos ek
hangend in die lug

(sou die skilder ook 'n vingerhoed
gebruik om prikkels af te weer
die magiese vrugwand
met die kwas versigtiger wou hanteer.)

hangend in die soetsappige lug
word ek deur elke kilometerwolk
'n vleugie tyd met Nationwide
en ek wonder: sal ons ooit grond vat
sal ons ooit

ek en jy

vry

val?

sal ons?

Leo

Verwoed is hy
en sien vir alles kans
hy maanhaar
al hoe langer
skryf 'n vers of twee
hy is honger
elke woord se hart
gespits
gereed --
ek stap verby
hy lig sy poot
in my hand voel
ek die sagte
kussings
stoot

Lapis lazuli

ons reis begin
met skemer

broeiend somers kom die reën
met riffelende mantels
die fluweelblou van lapis lazuli
deur die bome sag
toe meer gespied in donker
voue van gestyfde lakens oor die berg
en my tuin haal asem
diep en in
en uit en jou liggaam ontdooi
onder die ritseling van my vingers
my dye sprei wyd oop o die reën
ruis deur my heupe die grond is nat
en warm en alles blou en blouer nog
soos 'n tent wydsbeen
sprei

ek oop oor jou en jy o liefste
die stutpaal wat my regop anker teen die wind
tot diep in die na-nag verseil
en skif

hoe dryf jy self nie teen die water nie
hoe dein jy oor die golwe van jou drif
en my ligtent se flappe voor
wapper wyd met klam
lippe suig ek vas
en vaster oor jou lyf
die ganse opening intiem gesluit
oor die ronde punt

en die lapis lazuli van reën
loop die labia oor

later vou jy my op
stryk die kreukels
glimlaggend uit

ons reis begin
met son

H.J. Pieterse

Hegemonie, Standaardafrikaans, “Alternatiewe Afrikaans” en “Aktuele Afrikaans”*

1. Inleiding

Hierdie artikel val in vier basiese afdelings uiteen: die hegemoniebegrif as saambindende en oorkoepelende tema, tweedens hegemonie en Standaardafrikaans, derdens “Alternatiewe Afrikaans” binne ’n teenhegemoniese konteks, en, ten slotte, “Aktuele Afrikaans”, soos omskryf deur De Wet (1997).

Na ’n kort besinning oor teorievorming in die geesteswetenskappe, word daar vlugtig gekyk na ’n paar politieke faktore rondom die opkoms van Standaardafrikaans, die totstandkoming van (wit) Afrikanerhegemonie en die daarmee gepaardgaande breuk in die Afrikaanse taalgemeenskap. Vervolgens word die sosiaal-politieke konteks of “makroteks” van die opkoms van “Alternatiewe Afrikaans” kursories ondersoek binne die raamwerk of model van Gramsci se “hegemoniekonsep” en daar word na die konsep “Aktuele Afrikaans” gekyk.

Die hegemoniemodel word in verband gebring met Afrikanernasionalistiese strewes na politieke dominansie en kulturele mag in siviele en politieke kontekste, waarby die kwessie van Standaardafrikaans betrek word, en met die opkoms van “Alternatiewe Afrikaans”, waarby die vorming van ’n teenhegemonie (veral vanuit kleurlinggeledere) in die tagtigerjare, sigbaar word.

Daar word deduktief in hierdie artikel te werk gegaan: die basiese hipotese is dat taal gewoonlik verpolitiseer is en word tydens sosio-politieke veranderinge, dat taal altyd deel was en is van sosio-politieke en kulturele magstryde, dat politici en ander meningsvormers oënskynlik **taalkwessies** voorop stel, maar dat dié vooropstelling gewoonlik deur verskuilde en nie so verskuilde agendas oor **mag** en **beheer** onderlê word. Voorts, dat die kwessie van Standaardafrikaans en, deels analogies daaraan, “Alternatiewe Afrikaans”, geen uitsondering op dié veronderstelling is nie, of altans behoort te wees nie.

2. Teorievorming

Die soeke na “Grand Theories” of “GUTS” (“Grand Unifying Theories”) binne die terrein van die geesteswetenskappe is die afgelope dekades ’n kenmerk van die navorsing van verskeie filosowe en wetenskapsfilosowe.

* Verwerkte weergawe van referaat gelewer tydens die LVSA-kongres aan die PU vir CHO, 2 Julie 1998.

(In die natuurwetenskappe is hierdie soeke uiteraard ook, en selfs op groter skaal, aan die gang – vgl. Hawking 1989). Een van die kontekste waarbinne die soeke na omvattende teorieë gevoer word, is die skeptisisme van byvoorbeeld C. Wright Mills en Louis Namier oor die moontlikheid dat daar binne die “sosiale wetenskappe” ’n sistematiese teorie oor die aard van die mens en sy omgewing geskep kán word (vgl. Skinner 1990b: 3). Wat die taalkunde of taalwetenskap betref was van die grootste omvattende raamwerke tot redelik onlangs sekerlik die TGG van Chomsky en dalk die “Funksionele grammatika” van Halliday (vgl. o.m. Halliday 1985). Opvallend in ’n werk soos *The return of grand theory in the human sciences* van Skinner (1990a), is die afwesigheid van taalkundige teorieë. Met betrekking tot die veld van die taalpolitiek, kry die navorser gereeld te doen met die toepassing van teorieë en modelle soos die sikliese teorie, funksionalisme, konflikteorie, afhanklikheidsteorie, evolusionêre teorie (vgl. Cooper 1989), strukturalisme en simboliese interaksionisme (vgl. Nichols 1984: 35-42), om maar enkeles te noem, met die doel om dikwels voor die handliggende sosiale gebeure te problematiseer en te probeer verklaar.

Hier word nie gepoog om ’n omvattende teorie oor taalpolitiek, magsverhoudinge en taalhoudings saam te flans nie, maar daar wil eerder gekonsentreer word op ’n model wat bestaande insigte verder kan opklaar vanuit ’n nuwe invalshoek. Soos reeds vermeld, word die “hegemoniebegrip” in hierdie artikel gebruik. Een rede hiervoor is die herhaaldelike gebruik van die term “hegemonie” deur verskeie kwasi-politici vanuit die Suid-Afrikaanse taalkundige en letterkundige sfeer ten opsigte van veral Standaardafrikaans en die letterkundige en taalkundige produkte daaruit, of ten opsigte van Afrikaans as instrument van “Afrikanerisering” en “verdrinking” (vgl. o.m. February 1976 en Willemsse 1987).

Die “vader” van dié begrip, of, doktrine, is Antonio Gramsci, een van die mees oorspronklike en vernuwendende Marxistiese denkers van hierdie eeu. Sy siening hieromtrent kan kortliks soos volg saamgevat word, volgens Gwyn Williams (1960: 587):

“By ‘hegemony’ Gramsci seems to mean a socio-political situation, ... a ‘moment’, in which the philosophy and practice of a society fuse or are in equilibrium; an order in which a certain way of life and thought is dominant, in which one concept of reality is diffused throughout society in all its institutional and private manifestations, informing with its spirit all taste, morality, customs, religious and political principles, and all social relations, particularly in their intellectual and moral connotation.”

Fairclough (1995: 76) skryf onder meer die volgende oor hegemonie:

“Hegemony is leadership as well as domination across the economic, political, cultural and ideological domains of a society. Hegemony is the power over society as a whole of one of the fundamental economically defined classes in alliance (as a bloc) with other social forces, but it is never achieved more than partially and temporarily, as an ‘unstable equilibrium’. Hegemony is about constructing alliances, and integrating rather than simply dominating subordinate classes, through concessions or through ideological

means, to win their consent.” (Hier is Fairclough idealisties; dikwels word hegemonie wel deur mag en die daaropvolgende dominansie verkry – HP.) “Hegemony is a focus of constant struggle around points of greatest instability between classes and blocs, to construct or sustain or fracture alliances and relations of domination/subordination, which takes economic, political and ideological forms. Hegemonic struggle takes place on a broad front which includes the institutions of civil society (education, trade unions, family), with possible unevenness between different levels and domains.”

Hy skryf ook verder:

“... the achievement of hegemony at a societal level requires a degree of integration of local and semi-autonomous institutions and power relations, so that the latter are partially shaped by hegemonic relations. This directs attention to links across institutions, and links and movement between institutional orders of discourse. What is necessary but difficult to accomplish is giving proper weight to integration without thereby playing down the relative autonomy and integrity of non-class struggles: between the sexes, ethnic groups, and the various categories of institutional agent.

“From the perspective of hegemony, it is processes which are in focus: local processes of constituting and reconstituting social relations through discourse, global processes of integration and disintegration transcending particular institutions and local orders of discourse. *Discoursal change, and its relationship to ideological change and to social struggle and change in a broader sense, is where the emphasis must be placed, and where the language/ideology problem should be confronted. And in accordance with the dialectical view of structure/event ... a study of discoursal change needs a double focus on the discoursal event and on the societal and institutional orders of discourse. “By change in discoursal events I mean innovation or creativity which in some way goes against conventions and expectations. Change involves forms of transgression, crossing boundaries, such as putting together existing codes or elements in new combinations, or drawing upon orders of discourse or their elements in situations which conventionally preclude them in a way which gives a sense of a struggle between different ways of signifying a particular domain of experience. Change leaves traces in texts in the form of the co-occurrence of contradictory or inconsistent elements – mixtures of formal and informal styles, technical and non-technical vocabularies, markers of authority and familiarity, more typically written and more typically spoken syntactic forms, and so forth. The immediate origins and motivations of change lie in contradictions which my problematize conventions in a variety of ways”* (1995: 78-79, my kursivering.)

Gramsci het veral die opkoms van kapitalisme in die negentiende eeu gebruik om die vorming van ’n hegemonie te verduidelik en sy ideaal was uiteindelik sosialisties van aard, naamlik dat die kapitalistiese hegemonie vervang word deur dié van die werkersklas. Hy het drie fases of momente in die ontwikkeling van politieke klasbewussyn onderskei en genoem dat die politieke ontwikkeling van ’n klas slegs kan plaasvind wanneer die klas sy rol sien in terme daarvan om hegemonie in die samelewing te bewerkstellig. Die eerste twee fases is “ekonomies-korporatief” en die derde dié van “hegemonie”. ’n Ondergeskikte klas (vir die doeleindes van hierdie artikel eerstens wit Afrikaanssprekendes en dan “kleurlinge”), kan slegs ’n hegemoniese klas word deur ander klasse en sosiale kragte se steun te verkry. Die klas moet leer om verby seksionele of korporatiewe aktiwiteite te beweeg en kan die hegemoniese fase bereik wanneer die belange van ander klasse of groepe in ag geneem word deur met hulle saam te werk,

of, natuurlik, deur hulle te domineer onder die sluier van “samewerking”. In die vestiging van ’n hegemonie (in elke fase daarvan), behoort daar voorts duidelike sprake of tekens te wees van die vestiging of manifestasie van ’n alternatiewe of teenhegemonie, veral waar die opkomende hegemonie nie gevestig word deur die breë konsensus van die hele bevolking nie, en in die besonder waar die vestiging van ’n hegemonie tot sosio-politieke en kulturele onderdrukking van groot dele van ’n bevolking of van ’n taalgemeenskap lei.

Die fokus van die hegemoniekonsep val dan op morele en kulturele legitimering van politieke heerskappy en dit is nie moeilik om taal en taalkwessies in te sluit by ’n analise van ’n opkomende of heersende hegemonie nie. Salamini (1981: 35) bevestig dié vermoede wanneer hy skryf:

“Every time the question of language surfaces in one way or another, it means that a series of other problems are beginning to emerge: the formation and expansion of the ruling class, the necessity of establishing closer and firmer ties between the leading groups and national-popular masses, that is of reorganizing cultural hegemony.”

Die “question of language” kan insluit aspekte soos taalstatus, politisering van taal, taalhoudings, taaljaliteit, taal en “nasiebou” en die gevolge wat sosiale wanbalanse op taal het.

Deur te konsentreer op die hegemonie-konsep as instrument om historiese data in ’n sekere perspektief te plaas, word daar nie voorgegee dat dit ’n allesomvattende en -verklarende model is nie. Dit word as deelteoretiese model gebruik ten opsigte van die politisering van taal en moet nie as geïsoleerde superteorie beskou word nie. Wanneer sekere kernpunte van Gramsci se sienings dan as raamwerk of instrument vir taalpolitieke analise gebruik word, word dit gedoen in die wete dat dit altyd die gevaar loop om reduksionisties en simplisties te word. Dit blyk maar een van die slaggate te wees waarin die navorser kan val. Een van die gevare waarop gelet kan word, is byvoorbeeld om simplistiese historiese veralgemenings van ’n samelewing of tydvak op ’n ander oor te dra in die naam van ’n “teorie”.

3. Hegemonie en Standaardafrikaans

Wanneer daar gepraat word van die hegemonie van Standaardafrikaans, “Establishment Afrikaans” of “Alternatiewe Afrikaans”, word daar natuurlik bedoel die hegemonie gevorm deur die sprekers of politieke sprekers en gebruikers van die taal. Daar bestaan altyd die gevaar dat taal metonimies of metafories vir ’n taalgemeenskap gebruik word. Dit is egter immers die politieke sprekers van ’n taal wat verantwoordelik is vir die politisering van ’n taal of ’n variëteit daarvan.

Daar kan min twyfel daaroor bestaan dat Afrikanernasionalisme een van die sterkste – indien nie die sterkste nie – dryfveer agter die opkoms, standaardisering en uitbouing van Afrikaans was. Daar is reeds verskeie

gedetailleerde studies oor dié aspek gedoen – vgl. o.m. Du Plessis (1986), Cluver (1990), Willemse (1987) en Roberge (1992). Moodie (1975: 239) argumenteer byvoorbeeld dat taal (hier, natuurlik, Afrikaans) die belangrikste grondslag was vir “volkseenheid” tussen die Anglo-Boereoorlog en die oorwinning van die Nasionale Party in 1948. Afrikaans en Afrikanernasionalisme word vervolgens kursories geanaliseer binne ’n hegemones raamwerk.

Fase 1

Tydens hierdie elementêre fase is die lede van ’n groep of klas bewus van gedeelde belange en die nodigheid om te organiseer, maar hulle is nog nie werklik bewus van die nodigheid om met ander groepe in dieselfde klas te assosieer nie.

Hierdie fase kan in verband gebring word met die “roering van nasionalisme” onder “Afrikaners” in die sewentigerjare van die vorige eeu tot en met ongeveer die begin van die tradisionele Tweede Taalbeweging. Dié tydperk toon wel die eerste tekens van politieke kohesie, maar daar is reeds duidelike saambindende faktore in die siviele samelewing, soos bv. die taalkundige en letterkundige bedrywigheede van die tradisionele Eerste Taalbeweging, waartydens daar voorbeelde te sien is van bewusmaking ten opsigte van taal en geskiedenis deur onder meer die GRA en die Afrikanerbond (vgl. Du Plessis 1986 en Roberge 1992: 46 en 32). Volgens Steyn (1986: 14) begin die politisering van Afrikaans reeds in hierdie tydperk, onder meer met die anti-Afrikanerpropaganda wat by bruin en swart kiesers gemaak is om hul stemme te werf en met die destydse spanning tussen Afrikaans en Nederlands.

Fase 2

Tydens hierdie meer gevorderde fase is die bewuswording van die gemeenskaplike belange van al die lede van die opkomende klas ter sprake, alhoewel dié bewuswording hoofsaaklik op ekonomiese gebied is. Die kwessie van staatvorming kom ter sprake, maar meer ten opsigte van die verkryging van wetlike en politieke gelykheid met die heersende groep.

In die tydperk vanaf 1902 tot 1948 was politieke bemagtiging ’n besliste moontlikheid vir die wit Afrikaner. Verskeie aksies ten opsigte van Afrikaans en Afrikanernasionalisme is vanuit die siviele én politieke samelewing geloods om bemagtiging te bewerk: die standaardisering van Afrikaans (wat die wit Afrikaanssprekende op verskillende simboliese wyses “apart” geplaas het van ander taalgebruikers, die aksies van die ATV en ATG, die totstandkoming van die SA Akademie vir Wetenskap en Kuns in 1909, die publikasie van die AWS in 1917, die ampstaalwording van Afrikaans en die talle korpus- en statusbeplanningsaksies vir die taal (vgl. veral Steyn 1980: 200 e.v. en Zietsman in hierdie verband). Hier word nie in besonder-

hede op die fases van die groei in Afrikanernasionalisme of die spesifieke beplanningsaksies vir Afrikaans ingegaan nie; vgl. Steyn (1986 en 1987) oor hierdie aspekte. Op ekonomiese gebied word die groeiende Afrikanerhegemonie versterk deur onder meer die stigting van Nasionale Pers in 1915, Sanlam en Santam in 1918, Volkskas in 1931 en Federale Volksbeleggings Beperk in 1939. Op kulturele gebied groei talle taal- en kultuurorganisasies onder die vaandel van die ATKV en FAK. Alhoewel daar 'n tydelike skeuring in die wit Afrikaanse taalgemeenskap is in die dertigerjare, word die Afrikaner wel simbolies saamgesnoer deur gebeurtenisse soos die Ossewatrek van 1938.

Fase 3

Die derde fase, volgens Gramsci (vgl. Simon 1991: 31), is dié van “hegemonie” en dus die “suiwerste politieke fase”, waartydens ideologieë in konflik staan totdat een, of 'n kombinasie van 'n paar, die oorhand kry. Eenheid word verkry ten opsigte van ekonomiese, politieke, intellektuele en morele doelwitte en verskeie groepe word ondergeskik gestel aan dié doelwitte.

Die ideologie waarop die NP-oorwinning van 1948 gebou is, was natuurlik apartheid. Dit was nie 'n eksplisietgestelde taalapartheid nie, maar met die deurvoering van apartheidswetgewing deur die ideologiese staatsapparaat (vgl. Fowler 1985: 67-68 hieroor) in veral die vyftiger- en sestigerjare, het apartheid al hoe meer en meer deurgesuur na taal- en kultuurbeskouings oor Afrikaans, selfs t.o.v. leksikografiese praktyke – vgl. bv. die “Wonder van Afrikaans”-feesvieringe van 1959 en die bysleep van partypolitieke agendas deur Afrikaanse kultuurliggame om “anderskleuriges” uit te sluit (sien bv. Roberge 1992 en Steyn 1980 hieroor). *Linguïsm*e – 'n selfverheerliking van die dominante groep in die samelewing en 'n idealisering van die groep se vermeende superieure taal en waardes wat gedomineerde groepe se taal en kultuur noodwendig stigmatiseer as integrerende deel van die hegemoniese struktuur – het algaande sterker geword (vgl. Beukes 1993: 67 e.v. hieroor).

Veralgemenend kan dit gestel word dat die tydperk vanaf 1948 tot ongeveer 1976 (die jaar van die opstande teen Afrikaans) die derde en vierde fases (die bereiking van kultureel-politieke eenheid – vir sover dit moontlik was – en die uitbreidende dominansie oor ander groepe) van Afrikanerhegemonie vorm. Kleiner politieke en taalgroepe is ondergeskik gestel aan Afrikanernasionalistiese belange. Die 1976-opstande was een van die grootste bevraagtekenings van Afrikanerhegemonie en in die tagtigerjare het die opkoms van 'n alternatiewe of teenhegemonie al hoe duideliker geword, met die bevraagtekening van historiese aannames wat daarmee saamgaan.

Hoewel daar kritiek was teen mitevormende sienings oor die ontogenese, groei, “wonder” van Afrikaans en die rol van die taalbewegings en

“taalhelde” in die vestiging van Standaardafrikaans, bv. deur Franken (1953), Scholtz (1959), Valkhoff (1966) en veral Steyn (1980), is dit die “alternatiewe” beweging, met die stukrag van navorsers soos o.m. February (1976), Dunjwa-Blajberg (1980) en Davids (1987 en 1990), wat die grootste kritiek teen sekere mites lewer. Die kritiek van veral Theo du Plessis (vgl. veral Du Plessis 1986 en 1987a, b en c) saam met dié van vooraanstaande “kleurling”-akademici teen die rol van Afrikanernasionalisme en Afrikaans, die geskiedenis van Afrikaans en die taalbewegings, vorm ’n duidelike onderafdeling van ’n **oorkoepelende teenhegemonie** wat op politieke en taalpolitieke gebied al sterker word in die tagtigerjare.

4. Hegemonie en “Alternatiewe Afrikaans”

Die sogenaamde “Alternatiewe Afrikaanse” beweging was hoofsaaklik gesentreer in die Wes-Kaap en Kaapse platteland met leiers of segspersone uit die bruin Afrikaanssprekende akademiese, skrywers- en onderwyserskorps. Dié beweging of ideologiese groepering se tydvak kan min of meer afgebaken word vanaf die laat sewentigerjare, met sy “bloeytydperk” in die middel- en laat-tagtigerjare. Daar word nie in besonderhede op die beweging of die konsep “Alternatiewe Afrikaans” ingegaan nie; slegs enkele hoofpunte en omskrywings word aangeraak. Vir ’n ontleding van hierdie “beweging”, sy werkswyses, publikasies, ens. vgl. Du Plessis (1987a en 1988a en b), Pieterse (1994 en 1995), Gerwel (1988), en Van den Heever (1987a, b, 1988a en b).

Dit is duidelik dat “Alternatiewe Afrikaans” sy belangrikste impetus vanuit politieke, godsdienstige, kulturele en opvoedkundige kleurlingorganisasies in die Wes-Kaap kry. Vervolgens word daar ’n uiters oorsigtelike indeling van kleurlingpolitiek binne die hegemoniese raamwerk gegee en “Alternatiewe Afrikaans” word kortliks omskryf binne die konteks van ’n teenhegemonie.

Die eerste “kleurlingorganisasie”, die “Afrikaner League”, kom in 1883 tot stand en kleurlinge oefen hul stemreg uit regdeur die negentiende eeu. In 1890 word die “Coloured Men’s Protectorate and Political Association of the Colony of the Cape of Good Hope” gestig deur F.Z.S. Peregrino. Uit die grondwet van dié vereniging kan daar afgelei word dat die kleurlinggemeenskap, as klas, begin bewus raak van die feit dat daar teen hulle gediskrimineer word en dat dié diskriminasie onregverdig is (vgl. Van der Ross 1986: 16-17). Die eerste fase van ’n opkomende kleurlinghegemonie kan afgebaken word as strekkende van die middel van die negentiende eeu tot voor die Anglo-Boereoorlog, met die vrystelling van die slawe tussen 1834 en 1838 as voorfase tot dié eerste fase.

Ná die oorlog is daar aanduidings van ’n sterkerwordende besef van ’n “kleurlingidentiteit”, nie noodwendig uit vrye wil en uit ’n sogenaamde besef dat hulle ’n afsonderlike nasie of bevolkingsgroep is nie, maar eerder as

beskermingsmeganisme teen diskriminasie teen “non-Europeërs” oor die algemeen. Die APO (“African People’s Organization”) word in 1902 gestig en in die volgende paar dekades, tot die tagtigerjare, word organisasies soos die National Liberation League, die Non European Unity Movement, die Verteenwoordigende Kleurlingraad (lg. met minderheidsteun) gestig wat gaandeweg al hoe meer protes aanteken teen verlies van stemreg en diskriminasie (vgl. Van der Ross 1986: 56 en Du Pré 1994: 17-18). Tydens die vroeë tagtigerjare is daar die soeke na nuwe alliansies, veral met die UDF en later die “Mass Democratic Movement” (MDM). Die tweede fase van ’n ontwikkelende kleurlinghegemonie, wat later onlosmaaklik verbind is met die “swart bevrydingsgedagte”, kan ruweg afgebaken word vanaf 1902 tot ongeveer 1983.

Die tekens van ’n derde fase (met spesifieke betrekking tot die “Alternatiewe Afrikaanse”- groepering), dié van “suiwer hegemonie”, is reeds daar, maar kom eers tot **gedeeltelike voltrekking** in 1994, met die oorwinning van die ANC. Die derde fase kan wel ruweg teruggevoer word tot 1983, met die stigting van die UDF (die destydse “binnelandse vleuel” van die ANC) en die hegemoniefase van kleurlingpolitiek word al hoe meer verbind met die breër anti-apartheidspolitiek van die MDM.

Binne die konteks van die noodtoestande van die tagtigerjare begin die konsepte “People’s Education” of “alternatiewe onderwys” (wat dikwels sinonimies gebruik is) ook posvat (vgl. oor hierdie temas Van den Heever 1987b, Gerwel 1988 en Pieterse 1994). Organisasies wat ’n leidende rol in hierdie denksfeer speel, is UTASA (Union of Teacher’s Associations of South Africa – die nasionale federasie van kleurlingonderwys-organisasies) en sy Kaapse tak, die Kaapse Professionele Onderwysersunie (KPO). Franklin Sonn, destydse voorsitter van UTASA, noem dat die klem binne hierdie denke val op die relevantheid van studiemateriaal, veral met betrekking tot die leerplanne van geskiedenis en Afrikaans en hy vergelyk “alternatiewe onderwys” met die wit Afrikaner se stigting van CNO-skole, “... to take hold of their own education in order to rid the soul of the Afrikaner from the crippling inferiority imposed on him by British imperialism through the arrogant British educational system” (1987: iii).

“Alternatiewe Afrikaans” kan hier kortliks omskryf word as ’n ideologiese variëteit van Afrikaans. Die tekste wat onder die vaandel van “Alternatiewe Afrikaans” verskyn het, is almal geskryf in Standaardafrikaans, maar die ideologiese agenda daarvan verteenwoordig ’n “alternatief” op die staatsbestel, skoolleerplanne en ideologie van apartheid van die tagtigerjare. Die variëteit kan ook verder gedefinieer word as ’n “ideologiese metalek”, ’n term wat Mackey (1990: 111) gebruik ten opsigte van “... a language theory with an ideological social focus”. Dit gaan nie hier om ’n ander taalvorm nie, maar uiteindelik om ’n etiket vir ’n bepaalde bevrydingsideologie van die tagtigerjare en ’n alternatief op die politiek, ekonomie, onderwys, godsdiens en kommunikasiemedie wat met

Standaardafrikaans geassosieer word.

Kleurlinghegemonie, veral aan die begin van die derde fase, is onlosmaaklik verbind met die opkoms van 'n swart hegemonie ('n aspek waarop nie hier ingegaan word nie), en verskeie leiers en groepe binne die alternatiewe beweging, byvoorbeeld die KPO, beweeg binne die sfeer van die MDM en dra die konsep van 'n alternatiewe hegemonie duidelik uit. Kleurlingpolitiek van die tagtigerjare (en ook vandag) kan egter beslis nie as eenheid of historiese blok gesien word nie. (Vgl. die samewerking tussen kleurlingorganisasies en die Nasionale Party en die stigting van die "Kleurlingweerstandsbeweging". Aan die ander kant is daar natuurlik ook groot steun vir veral die ANC in die Wes-Kaap onder die kleurling-gemeenskap.)

Op 'n breër, nasionale vlak word die teenhegemonie duideliker sigbaar deur die onophoudelike stakings, opmarse, boikotte en uiteindelijke oorwinning by die stembus van die ANC. "Alternatiewe" of bevryde Afrikaans pas by hierdie konteks in as gevolg van sy mobiliseringsfunksie. Deur dié ideologiese variëteit van Afrikaans word massas mense, veral arbeiders op die platteland, bereik en polities bewus gemaak, veral deur middel van die sogenaamde alternatiewe gemeenskapsers – vgl. Pokpas (1985), Pieterse (1994a en b) en Jackson (1993) hieroor.

5. "Aktuele Afrikaans"

Terwyl die voorstanders van "Alternatiewe Afrikaans" nie grammatikale veranderings aan die taal voorgestel het nie, is dit wel interessant dat daar vanuit "establishment"-geleedere voorstelle gekom het oor die "demokratisering" van Afrikaans. Van Rensburg (1989 en 1992) lewer byvoorbeeld voorstelle oor "Nuwe Afrikaans" – strukturele, grammatiese veranderinge om verskillende variante binne die leksikon te akkommodeer. Die Buro van die WAT (1994) het ook 'n aantal polities uiters korrekte voorstelle gemaak oor die hantering van "sensitiewe leksikale items". Vrae wat hier ontstaan is natuurlik of dit hoegenaamd moontlik is om 'n taal te depolitiseer en te "demokratiseer". "Suiweringsaksies" moet by sprekershoudings begin en grammatiese veranderinge kan maklik as kitsoplossing beskou word.

'n Jonger term wat die afgelope paar jaar op die voorgrond tree, is "Aktuele Afrikaans", soos omskryf deur De Wet (1997). Hy gee aandag aan Van Rensburg se strukturele voorstelle, maar meen dat dit nie ver genoeg gaan nie. Vanuit De Wet se studie word dit duidelik dat "Aktuele Afrikaans" omgangsafrikaans is, Afrikaans wat in die meeste informele situasies gebruik word, en wat, volgens De Wet, baie meer haalbaar is, ook in genormeerde vorm, as 'n "stywe" Standaardafrikaans. Hy skryf byvoorbeeld: "Die uitgangspunt [van sy studie – HP] is dat *Standaardafrikaans* 'n produk is van ideologiese beskouings wat 'n uiters beperkende invloed op

die natuurlike ontwikkeling van die taal uitgeoefen het en 'n stywe, formele beeld en ervaring van Afrikaans as 'n soort kanseltaal tot gevolg het. Gevolglik het *Standaardafrikaans* vir 'n groot getal Afrikaanssprekendes 'n vreemde en kunsmatige taal geword, wat nie die polsslug van die Afrikaanssprekende se lewenservaring reflekteer nie. Die uitgangspunt is dat die puristiese strewe op ironiese wyse juis primêre en sekondêre Afrikaanssprekendes van die taal Afrikaans kan vervreem/vervreem het en hulle bewustelik en onbewustelik laat gryp na veral Engels, sleng en selfs anti-taalvorme as doeltreffende kommunikasiemiddele" (1997: 47). Standaardafrikaans het reeds sy zero-effek bereik t.o.v. gebruikswaarde (vgl. p. 391-392). Hy noem verder dat sy benadering tot en aktuele norme vir Afrikaans sinoniem is met vernuwung en "normalisering" van Afrikaans. In teenstelling met "Nuwe Afrikaans", wat die bestaande standaardvorm as basis moet hê, aangevul deur ander variëteite, is die denke agter "Aktuele Afrikaans" 'n nuwe "standaard" wat gevorm word deur taal-in-gebruik, deur die taal soos dit in werklikheid gebruik word; die taalvorme wat in die praktyk deur die sprekers verkies word; en wel op grond van die frekwensie van hierdie gebruik (vgl. De Wet 1997: 144). Hy stel Aktuele Afrikaans ook teenoor "Alternatiewe Afrikaans", wanneer hy skryf: "Terwyl Alternatiewe Afrikaans hoofsaaklik gekonsentreer het op die geskiedskrywing omtrent Afrikaans en die produsering van Alternatiewe Afrikaanse tekste, konsentreer [die Aktuele Afrikaanse benadering] op al hierdie aspekte sowel as die destigmatisering van Afrikaans as Verdruckerstaal, en die demitologisering van tradisionele, verouderde opvattinge omtrent Afrikaans, Afrikanerhelde en eensydige opvattinge oor die doel en plek van Afrikaans, terwyl daar ook gekonsentreer word op 'n lewensvatbare Afrikaanse leksikon en idiomatiek, en Afrikaans as internasionale en intranasionale taal van die wetenskap ... In die proses behoort die benadering tot aktuele norme ten opsigte van Afrikaans ook ontvanklik vir funksionele ontlenings uit inheemse en ander tale te wees."

Aktuele Afrikaans akkommodeer beide die hoër en laer funksies van taal; dit behoort gebruikstaal, instrumentele taal te wees en dit moet die polsslug van Afrikaans weerspieël, die taal soos dit in werklikheid gepraat word (1997: 144-145). Hy meen dat purisme natuurlike taalgebruik beperk (p. 171) en gebruik ook die term "Suiwer Afrikaans" t.o.v. van "... die werklike, ontwikkelende, taal wat in die mond van Afrikaanssprekendes bestaan – gesuiwer van politiese agendas, kunsmatige grypes na die Europese taal Nederlands en subjektiewe purisme. Verder noem hy, na ontleding van vraelyste oor die formeelheid van Standaardafrikaans, dat "die ingewikkelde taal- en literêrwetenskaplike aanbieding van Afrikaans op skoolvlak leerlinge van Standaardafrikaans afskrik en vervreem, en dat taal- en literêrwetenskaplike aanbieding op sigself ... 'n remmende faktor in die natuurlike ontwikkeling van Afrikaans is" (p. 204). In die praktyk is Aktuele Afrikaans bloot Afrikaans in sy werklike vorm (p. 235) en die

belangrikste kriterium ten opsigte van die besinning oor die funksies en gebruik van Aktuele Afrikaans is kommunikasie (p. 239). Dit is vir hom 'n beweging na realisme, teenoor Standaardafrikaans wat oorgekultiveerd is en nie meer aan die behoeftes van taal-in-gebruik voldoen nie (p. 291). De Wet onderskei die volgende implikasies vir die funksies van Aktuele Afrikaans: dit is geen "onsuiwer variëteit nie, maar berus op die natuurlike ontwikkeling van Afrikaans in die multilinguistiese Suid-Afrikaanse realiteit; dit verteenwoordig 'n nuwe standaard ten opsigte van kommunikasie en is dus ook 'n nuwe variëteit en is geensins, ten opsigte van status, ens., minderwaardig teenoor Standaardafrikaans of enige sogenaamde "suiwer" variëteit nie (p. 244). Hy lê deurentyd klem op spontane ontwikkeling en eliminasië van niefunksionele elemente en vestiging van voorkeurvorme en noem: "Die uiteindelige riglyne ten opsigte van standaardvorme moet dus nie berus op die outokratiese *top-down* beginsel van Taalkommissies en ander normeerders nie – dit moet demokraties en buigsaam wees" (p. 246). Oor normeerders (hier spesifiek m.b.t. die aanvaarding al dan nie van neologismes) meen hy: "... dit is nie die rol van normeerders om 'treffende' alternatiewe tot bestaande en spontaan-verkose vorme aan die spraakgemeenskap voor te skryf nie – die rol van opvoedkundiges, akademië, ensovoorts, behoort bloot tot die optekening en beskrywing van taal-in-gebruik beperk te wees. Die ideologies-gemotiveerde neologismes van normeerders is strydig met demokratiese taalbeginsels" (p. 312). Hy noem dat, terwyl Nuwe Afrikaans hoofsaaklik 'n verbreding van die taalbasis impliseer, Aktuele Afrikaans die geleidelike skepping van 'n nuwe norm impliseer, 'n nuwe paradigma wat op weinig van die anomalieë van die vorige paradigma gebaseer is. (p. 247). Die frekwentste gebruiksvorm word eenvoudig as die standaard aanvaar (p. 292). Die invloed van Engels is bv. reeds gevestig in baie uitdrukingsvorme, Engels voldoen in baie opsigte aan kernwoordeskat-vereistes en volgens respondente bevorder Engelse woorde kommunikasie (p. 385). Ten slotte beweer De Wet dat hy deeglik bewys dat "... 'n moderne, aktuele Afrikaans bestaan wat heelwat van Standaardafrikaans verskil, en geruime tyd reeds bestaan, dat establishment-Afrikaans die enigste variëteit van Afrikaans is wat 'bedreig' word, en dat daar 'n behoefte aan 'n nuwe benadering/normstelsel/paradigma bestaan" (p. 397).

Hier het 'n mens dan 'n omskrywing van die werking, beweging en moontlike magsuitinge van nog 'n variëteit van Afrikaans, weliswaar binne die groter raamwerk van die nuwe hegemonie en teenhegemonieë van Suid-Afrika. Dit is 'n instrument in 'n **verdere teenhegemonie** binne en teen die verbrokkelende hegemonie wat met Standaardafrikaans geassosieer was en tot 'n mate nog is (vgl. weer Fairclough 1995: 79 oor kode- en stylwisseling binne hierdie konteks). Met "Alternatiewe Afrikaans" het die gemarginaliseerde politieke sprekers hulle spreekbeurt gekry; deur Aktuele Afrikaans práát die gewone sprekers (met of sonder 'n gekose

sprekbuis “van bo”), en dis nou, meer as ooit tevore, tyd dat die sogenaamde normbewaarders van Standaardafrikaans begin luister na wat “die mense” wil hê.

6. Slot

Dit is beklemtoon dat Afrikanernasionalisme die belangrikste faktor in die opkoms, vestiging en “kanonisering” van Standaardafrikaans was. Verskeie politieke inbreuke is op die siviele samelewing gemaak om Afrikaans te mobiliseer vir partypolitieke doeleindes. Die de-eksklusivistiese gedagtes van die “hervormingsgesindes” van die sewentigerjare is baie verder gevoer deur die “Kaapse” beweging, die beweging waarmee “Alternatiewe Afrikaans” geassosieer word en die taalpolitiek van “Alternatiewe Afrikaans” is op die oog af inklusief, bevrydend en demokraties: Afrikaans moet bevry word van sy apartheidsetikette en bagasie. Wanneer die publikasies wat met die alternatiewe beweging geassosieer word egter krities ondersoek word, kom daar dikwels ’n omgekeerde rassisme, verdere eksklusivisme en ’n eenvoudige, populistiese kultuurideologie na vore, iets wat tot ’n mate verstaan kan word binne die konteks van die tagtigerjare, maar die diskoers nie vryspreek van propagandisme nie. ’n Breër Suid-Afrikaanse nasionalisme word voorgedra, maar die diskoers van die beweging neig dikwels na die outoritêre, met die implisiete gedagte dat slegs diegene wat onkrities die bevrydende riglyne van die beweging volg, deel is van die mitiese verwysingsgroep, “die mense” (vgl. Pieterse 1994a en b hieroor). Die nasionalisme en politiek wat deur die “alternatiewe beweging” voorgestaan word, is egter nie van ’n verowerende aard, soos wat Afrikanernasionalisme op sy hoogtepunt was nie.

Een van die duidelikste funksionele ooreenkomste tussen Standaardafrikaans en “Alternatiewe Afrikaans” is natuurlik die kwessie van mobilisering: Vir die “politieke sprekers” van Standaardafrikaans om wittes aanvanklik saam te snoer en later te mobiliseer ten einde hervorming aanvaarbaar te maak, vir die segspersone van “Alternatiewe Afrikaans” om ’n sterk politieke en kritiese bewussyn by die stemlose massas te kweek. In ’n postmoderne samelewing is dit dan ook nie vreemd om ’n verdere oproep soos dié van De Wet te kry téén geïnstitusioneerde normering en vir “demokratiese norme” in “Aktuele Afrikaans” nie. Saam met politieke grense is ’n paar ander grense ook besig om te verdwyn.

Die waarde van die gebruik van die hegemoniemodel lê daarin dat dit, veral vanuit ’n diachroniese perspektief, taalpolitieke kwessies kan ontsluit en omskryf. Soos vermeld, is taalkwessies gewoonlik simptome van ’n verandering in of herstrukturering van die heersende hegemonie en die verskillende fases van die ontsluiting van ’n hegemonie of teenhegemonie omvat dan ook en verklaar verskeie taalpolitieke handeling, soos die standaardisering, uitbouing en politisering van ’n variëteit. Die waarde van

die model is veral daarin geleë dat dit min of meer kan voorspel in watter mate en op watter wyses taal verpolitiseer kan en sal word, afhange van daarvan in watter fase van hegemonievorming 'n klas of groep hom bevind. Daar is aangetoon dat verskillende variëteite van Afrikaans ingespan is en word in die stryd om politieke bevryding van verskeie groepe – aanvanklik vir die bevryding van wit Afrikaanssprekendes en later bruin Afrikaanssprekendes. Twee moontlike taalskenario's – daar sal uiteraard meer wees – kan hieruit geponeer word:

- a) groter prestiege word aan niestandaardvariëteite gegee en dit lei tot hulle funksie-uitbreidings;
- b) die elite uit hierdie taalgemeenskappe wend hulle tot Engels vir hoëvlakfunksies en niestandaardvariëteite bly tot laevlakfunksies beperk (en met minder prestiege).

Alhoewel die hegemoniemodel in hierdie artikel slegs tot ongeveer 1998 toegepas word, kan 'n mens spekulêr dat, sodra 'n teenhegemonie op die huidige ontwikkel, taalpolitieke kwessies weer voorop sal staan. Tydens 'n volgende verkiesing, waartydens 'n hegemoniese orde bevestig, verander of teengestaan word, sal aspekte soos taalregte, taalbeplanning en simboliese status- en korpusbeplanningsaksies vir Afrikaans weer, of steeds, ter sprake kom.

Daar is deurentyd binne die konteks van die hegemoniese raamwerk geredeneer, maar, soos die geval is met soveel geesteswetenskaplike "probleme", is die antwoorde op vrae hier gestel redelik voor die hand liggend. Om taalkwessies aan te spreek, is om eerstens sosiale wanbalanse aan te spreek en te probeer regstel. Om veranderings ten opsigte van taal en samelewing in 'n teoretiese raamwerk te wil vasvang, is 'n uitdaging vir die toekoms en voordat daar nie 'n voldoende teorie oor sosiale verandering ontwikkel word nie, sal sosiale taalkwessies, soos die politisering en depolitisering van tale, steeds in terme van modelle wat uit ander velde geleen is, beskryf moet word. Eers wanneer navorsing oor sosiopolitieke verandering, taalbeplanning, taalhoudings en taalpolitiek genoegsaam met mekaar verbind en deur middel van oorkoepelende teorieë gekoördineer kan word, sal sinvolle verklarings vir die talle vrae rondom die voortdurende politisering van tale verkry word.

Bibliografie

- Beukes, S.M. 1993. Vertaling in Suid-Afrika: 'n kritiese perspektief. Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif, RAU.
- Buro van die WAT. 1994. Beleid vir die hantering van beledigende en sensitiewe leksikale items in die *Woordeboek van die Afrikaanse taal (WAT)*.
- Cluver, A.D. de V. 1990. Die rol van politieke faktore in die ontstaan en instandhouding van standaardtale. Ongepubliseerde ms., UNISA.

- Cooper, R.L. 1989. *Language planning and social change*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Davids, A. 1987. The role of Afrikaans in the history of the Cape Muslim community. In: Du Plessis en Du Plessis (reds.): 37-59.
- Davids, A. 1990. Words the Cape slaves made: a socio-historical-linguistic study. *South African Journal of Linguistics* 8 (1): 1-24.
- De Wet, J.P. 1997. Afrikaans: 'n Ideologiese besinning in 'n multilinguistiese Suid-Afrikaanse bestel. Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif, UNISA.
- Dunjwa-Blajberg, J. 1980. *Sprache und Politik in Südafrika. Stellung und Funktion der Sprachen unter dem Apartheidsystem*. Bonn: Informationsstelle Südliches Afrika e.V.
- Du Plessis, H. en T. du Plessis (reds.) 1987. *Afrikaans en Taalpolitiek: 15 opstelle*. Pretoria: HAUM.
- Du Plessis, L.T. 1986. *Afrikaans in beweging*. Bloemfontein: Patmos.
- Du Plessis, L.T. 1987a. Alternatiewe siening van die ontstaan van Afrikaans. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Taalkunde* 5 (2): 33-45.
- Du Plessis, T. (L.T.). 1987b. Eietydse ideologiese groepering en die manipulasie van Afrikaans: 3 gevallestudies. In: Du Plessis en Du Plessis (reds.): 99-121.
- Du Plessis, L.T. 1987c. Die politiek van Standaard-Afrikaans: twee gevalle. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Taalkunde* 5 (4): 1-19.
- Du Plessis, L.T. 1988a. Die vermyding van taalapartheid by die onderrig van Afrikaans. In: Van den Heever (red.): 43-51.
- Du Plessis, L.T. 1988b. Afrikaans uit 'n ander hoek gesien. *Insig*, April, 41-42.
- Du Pré, R.H. 1994. *Separate but unequal: the 'Coloured' people of South Africa – a political history*. Johannesburg: Jonathan Ball.
- Fairclough, N. 1995. *Critical discourse analysis: the critical study of language*. Longman: London & New York.
- February, V. 1976. The Afrikaans language: Afrikanerizing instrument. *African Perspectives* 1: 11-23.
- Fowler, R. 1985. Power. In: Van Dijk (ed.): 61-83.
- Franken, J.L.M. 1953. *Taalhistoriese bydraes*. Amsterdam: Balkema.
- Gerwel, J. 1988. 'n Besinning oor die vestiging van Alternatiewe Afrikaans op hoërskool. In: Van den Heever (red.): 7-17.
- Halliday, M.A.K. 1985. *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold.
- Hawking, S. *A brief history of time*. London: Bantam Press.
- Jackson, G.S. 1993. *Breaking story. The South African Press*. Boulder: Westview Press.
- Kramarae, C., M. Schulz & W.M. O'Barr (eds.) 1984. *Language and power*. Beverly Hills: Sage Publications.
- Le Roux, T.H. 1959. Die wonder van Afrikaans. *Hertzog-Annale* 6:1-4.
- Mackey, W.F. 1990. A Terminology for sociolinguistics. *Sociolinguistics* 19 (1/2): 99-124.
- Moodie, T.D. 1975. *The rise of Afrikanerdom: power, apartheid and the Afrikaner civil religion*. Berkeley, LA: University of California Press.
- Nichols, P. 1984. Networks and hierarchies: language and social stratification. In: Kramarae et al (eds.): 23-42
- Pieterse, H.J. 1994a. Die "alternatiewe" Afrikaanse gemeenskapspers: 'n ideologies-kritiese beskouing. *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Taalkunde*, Supplement 20.
- Pieterse, H.J. 1994b. Taalpolitiek en "Alternatiewe Afrikaans". Ongepubliseerde D.Litt. et Phil.-proefskrif, UNISA.
- Pokpas, L. 1985. Afrikaanse gemeenskapspublikasies. In: Smith et al (reds.): 40-51.
- Roberge, P.T. 1992. Afrikaans and the ontogenetic myth. *Language & Communication* 12 (1): 31-52.
- Salamini, L. 1981. Gramsci and Marxist sociology of language. *International Journal of the Sociology of Language* 32: 27-44.
- Scholtz, J. du P. 1959. The rise and development of Afrikaans. Ongepubliseerde lesing. (J.S. Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch, Spesiale versameling, nr. 165.)

- Simon, R. 1991. *Gramsci's political thought*. London: Lawrence & Wishart Limited. Revised and reset edition.
- Skinner, Q. (ed.) 1990a. *The return of grand theory in the human sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Skinner, Q. 1990b. Introduction: the return of Grand Theory. In: Skinner (ed.): 1-20.
- Smith, J.F., A. van Gensen en H. Willemse (reds.). 1985. *Swart Afrikaanse skrywers*. Bellville: UWK.
- Sonn, F. 1987. Foreword. In: Van den Heever (ed.) 1987b: ii-iii.
- Steyn, J.C. 1980. *Tuiste in eie taal. Die behoud en bestaan van Afrikaans*. Kaapstad: Tafelberg.
- Steyn, J.C. 1986. *Nasionalisme en die politisering van taal en kultuur in die dertigerjare*. D.F. Malherbe-Gedenklesing no. 5. Bloemfontein: Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- Steyn, J.C. 1987. Afrikanernasionalisme en Afrikaans. In: Du Plessis en Du Plessis: 73-96.
- Valkhoff, M.F. 1966. *Studies in Portuguese and Creole, with special reference to South Africa*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Van den Heever, R. 1987a. *Tree na vryheid*. Kasselsvlei: KPO.
- Van den Heever, R. (ed.) 1987b. *Alternative education*. Cape Town: UTASA.
- Van den Heever, R. (red.) 1988a. *Afrikaans en bevryding*. Kasselsvlei: KPO.
- Van der Ross, R.E. 1986. *The rise and decline of apartheid: a study of political movements among the Coloured people of South Africa, 1880-1985*. Cape Town: Tafelberg.
- Van Dijk, T. (ed.). *Handbook of discourse analysis, Vol. 4*. London: Academic Press.
- Van Rensburg, M.C.J. 1989. Oor die depolitisering van Afrikaans: vertrekpunte vir 'n gesprek. *Tydskrif vir Letterkunde XXVII* (2): 42-47.
- Van Rensburg, M.C.J. 1992. Die demokratisering van Afrikaans. In: Webb (red.): 181-197.
- Webb, V.N. (red.) 1992. *Afrikaans ná apartheid*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Willemse, H. 1987. The Black Afrikaans Writer: a continuing dichotomy. *TriQuarterly* 69: 236-246.
- Williams, G. 1960. The concept of "egemonia" in the thought of Antonio Gramsci. *Journal of the History of Ideas* 21 (4): 589-595.
- Zietsman, P.H. 1992. *Die taal is gans die volk*. Pretoria: UNISA.

Universiteit van Suid-Afrika

Lucas Oosthuizen Percy

Percy Frost was anders. Hy het op 'n dag – sommer so van nêrens en op sy eie – in die Caprivi as dienspligtige aangekom.

Sy bril was dik en half groen. Sy stewels geel – en nie bruin soos die res van die halfmans wat in versengende hitte politici se belange met hul lywe op “die grens” moes dien nie.

Hulle het vertel dat Frost 'n ruk in Londen was waar hy sy brood met straatkuns verdien het. Dis nou voor die SAW en Seuns se bloedhonde hom vir militêre diensplig opgespoor het. Hom blykbaar geskep toe hy vir sy ouers in Johannesburg kom kuier het.

Dit was duidelik dat hy nie daar wou wees nie. 'n Soort van 'n ontevrede vrye gees wat half verspot in sy bosklere met 'n frons op sy voorkop en 'n suur trek om die mond sy omstandighede wou aanveg. Nogal soos Bob Dylan gelyk. Van sy goed gespeel ook – met 'n bekluitjie.

Frost was gelukkig dat hy bedags saam met ons kon werk. 'n Stuk of ses van ons het skoolgehou by 'n Katolieke sendingstasie. Daar was nie veel vir hom om te doen nie. Hy was ouer as die meeste van ons en daar is byna vanselfsprekend kollektief aanvaar dat hy sy eie gang moes gaan. Hy was duidelik nie van hierdie wêreld nie.

Die nonne by die sendingstasie moes dit ook agtergekom het. Seker dié dat hulle hom aangesê het om 'n borsbeeld uit hout van Saint Kizito – na wie die skool vernoem is – te maak. Hulle was nogal ernstig oor werk. Frost nie.

Maar die projek het die lewe vir hom meer gangbaar gemaak. Hy het rustig aan 'n groot stomp begin beitel. Sy rustigheid het toegeneem as hy dagga ingehad het. Die locals het die bobbejaantwak vir hom aangedra. Wanneer Frost gerook was, het die ontevrede trek om sy mond verdwyn en was hy by tye selfs joviaal.

“Hey broer,” het hy dan laat hoor. “Let's go and grab some tea maaan.” Wanneer die drywer laat was om ons by die skool op te pik, was die ontevredenheid terug. Dan sou hy snedig aan die drywer laat hoor: “Punctuality is not your motto, huh?”

Die drywers – en meeste van die ander mense in die basis – het hom mettertyd gehaat. Kon ook nie anders nie, want hy was op sy eie manier met 'n veldtog van passiewe verset besig. Sy tong was sy wapen en hy het niemand ontsien nie.

Hy het hom ook nie veel aan die ongeskrewe reëls of staande orders van die army gesteur nie. Op 'n dag by die betaalkantoor het hy na 'n recce toe gedrentel wat – so neem ek aan – hulle pos en soldy kom haal het. Dié man – 'n luitenant – het die soort bossies-uitdrukking in die oë gehad wat ander mense sonder veel moeite vertolk het as “bly weg”. Frost het dit

seker ook opgetel, maar besluit dat hy hom nie daaraan steur nie. “Hey big boy,” het hy laat hoor. “That is an awesome gun you have there. Have you killed any women and children lately?” Frost was gelukkig om met ’n “fôkôf jou klein stront” daarvan af te kom. Die ander mense in die ry was klaar besig om in hul gedagtes Frost se begrafnisreëlings te tref. Saterdag het Frost ’n nuwe dimensie aan parades gebring. Sy geweer, of klere, of lyf was gewoonlik vuil. Tydens inspeksies was jy net veronderstel om jou naam – op aanvraag – aan die offisier te gee wat die inspeksie doen as hy iets fout sou vind. Frost het dit goed gedink om oor sy vrot toestand te argumenteer. Hiervoor het hy hom ’n hele paar ekstra wag-dienste op die hals gehaal.

Sy geel stewels het ook in die slag gebly. Vir diegene wat hom aanvanklik daarvoor uitgevra het, het hy verduidelik dat hy plat voete het. Ná sy soveelste uitval met een offisier, het dié aangedring dat hy ’n mediese sertifikaat moes voorlê om sy mediese toestand te bewys. Van dié dag af het Frost sy gewone army boots gedra. Sy voete het niks makeer nie. Maar almal was nie so geduldig soos die offisiere nie. Die drywers het hom gereeld vertel dat hulle hom gaan moer. Hy het die vermoë gehad om die dier in hulle wakker te maak. ’n Mens kon nogal hulle woede verstaan. Frost het nie veel daarvan gedink om daarop aan te dring dat hulle hom tydig en ontydig na plekke moes neem nie. Van dankbaarheid was daar nie sprake nie en hulle moes gedurig onder die snedigheid van sy tong deurloop.

Ek weet nie mooi hoe dit gekom het dat die een drywer, ene Coetsee, uiteindelik oor sy drempel gestoot is nie. Ons het net eendag iemand soos ’n maer vark in een van die tente hoor skree. Dit was Frost. Coetsee het gehurkend oor hom gesit en was besig om hom pap te slaan. Ons het hom met moeite van Frost afgetrek.

“Jou fôken Engelsman,” het hy laat hoor. “Ek sal jou nog kry. Ek gaan môre huis toe, maar ek sal die donder weet terugkom,” het hy laat hoor. Dié aand het Frost nie vir wagdiens opgedaag nie. Die volgende oggend het ons Coetsee op pad werk toe vasgepen onder sy Unimog gekry. Hy moes reeds die vorige aand die ongeluk gehad het. Ons het sy lyk met moeite herken.

Frost het niks gesê nie. Hy het ’n wasige uitdrukking in sy oë gehad. Om sy nek was daar ’n hangertjie wat hy met sy een hand vasgehou het. Die volgende week was die hel los by Kizito College. Die koshuisleerlinge het gestaak. Hulle wou blykbaar nie meer Saterdag in die sendingstasie se groentetuin werk as hulle nie beter kos kry nie. ’n Paar Sewedaagse Adventiste was ontevrede omdat die hoof, Sister Mary, hulle op Sondag laat werk het. Hulle het een van die klaskamers aan die brand gestee. Sister Mary wou nie ingee nie. “You must first return to school,” het sy bot aan die koshuisleerlinge gesê. Almal was teen Donderdag weer in die klas.

Vrydagnag is Sister Mary in haar slaap dood.

Die Maandag het een van die leerlinge my op die skoolgrond nader gewink. Hy was een van Frost se dagga-suppliers. "The spirits have helped us to get rid of her, corporal," het hy bloot gesê. "She was evil."

Hy het 'n wasige uitdrukking in sy oë gehad en 'n hangertjie om sy nek met sy een hand vasgeklem.

Frost wou later na die Caprivi terugkeer om sy beeld klaar te maak. Die weermag het geweier.

S.J. Venter

Die digter as buitestaander

ek dig vir die nuwe millennium se jongelingvlugtendes
met hul rook-maak-dood en virus-waarskuwings
ek dig vir die kitskosstudente en ander ontnugterdes
wat reeds skuldig staan voor rassisme se outomatika
ek dig vir die gatvol naglewens gevang in die finale psigose van
hopeloosheid
en waarvoor die dag nooit weer sekerheid sal gun nie
ek dig vir eie aardsgeholpe helde van nettowinsgegewens
met hul identiteit in die klingelgeluid

ek dig vir almal wat moet leef met te veel
van al hoe meer se minder
maar los my antisosiale vlinder,
ek is daar vir jou oordeel

so tussen in hang ek bal
want 'n ietsie van als maak die konformiste mal

Pathfinder

die aarde is liggies in mars se ore aan't kerm
en almal het dit eens:
"friends, omens and space men
dit is 'n groot oomblik vir toekomstige ovum en sperm"
(lees in werklikheid: "onmiddellike gratifikasienasie
jy het jou kliniese kompartement
jou aandeel in die groot eksperiment
van die fyn brose vleisdierdjies
en terwyl tyd doodloop
en ons wag op ons Groot Absoluut
sal ons, die wit jasse, steeds
beskerm, behou, verklaar en ervaar
sodat ons kinders se kinders 'n pad het om te vind

gee 'n silwermedalje en hande wat klap
vir die pil en masjien
as beste *runner up*")

Presbiteriane en Presleyteriane

in blougerookte jonkmenskamers
boer toekomstige arbeidskorpse
in sirkels vriende
met asbakkies
halfvol biere
en pizzas
en hoes en praat en hoespraat
oor die t.v.-generasie wat gefok is

môre gaan hulle graad vang
vir werk bid
dronk word en op die toiletvloer aan die slaap raak
dalk later 'n springbok *nude girl* bevrug
en na konfettifoto's ouerwees oordra
wys word
oud word
moeg word
ontword
en met die laaste asem kan terugdink
aan studentedae toe hulle doofstomblind kon droom
bo-oor die feit dat net Jesus en Elvis onthou word.

Hennie van Coller

'n Kroniek uit 'De bodemloze doofput van de geschiedenis'*

Marcel Janssens het in meerdere van sy studies oor literatuur verby die eng grense van die 'teks' beweeg, ook in tye toe formalistiese benaderings hoogty gevier het. Hy het nog altyd oog gehad vir die *genologiese* en *historiese* aspekte van literatuur; vir die *gesprek* tussen tekste en het selde die *etiese* en selfs *persoonlike-anekdotes* gesku. Terugskouend blyk dit dat sodanige fokus op literatuur in pas is met 'n *pragmatiese* benadering van literatuur waar *leser* en *konteks* sentraal staan. Vanweë hierdie instelling, waar die letterkunde nooit afgeskerm is van sy omringende konteks nie, het sy talryke indringende studies iets warms en mensliks bly behou.

Kroniek uit die doofpot (1991) deur John Miles is 'n Afrikaanse roman wat op 'n besondere manier omspring met 'n genre, die hele ingewikkelde proses van die rekonstruksie van historiese 'feite' onder die loep neem en uiters pragmaties ingestel is deurdadig die leser deur vervreemdingstegnieke as 't ware geskok word tot betrokkenheid. Boonop stel dit deurgaans etiese kwessies vraenderwys aan die orde. Een van hierdie kwelvrae handel oor die plig van 'n skrywer binne 'n onregverdige en mensonterende bestel. 'n Ander variant van dieselfde vraag betref die waarde van die sprokie (en derhalwe ook literatuur) vir die moderne mens.

Ek kan my daarom kwalik 'n roman voorstel waaraan Marcel Janssens groter estetiese plesier sou beleef, óók omdat dit so naatloos pas in sy eie definisie van wat 'elitecultuur' behoort te wees: "een vakkundig gemaakte kroonstuk van de geest, van intellect of gemoed, dat mij tot geestelijke activiteit en creativiteit prikkelt. En *blijft* prikkelen, omdat het zich niet aan de eerste de beste slik prijsgeeft, maar weerstand biedt bij het her-denken, her-nemen, her-inneren" (Janssens 1997: 23).

Kroniek uit die doofpot was reeds die onderwerp van meerdere studies en is met heelwat literêre pryse bekroon, onder andere die M-Net- en Helgaard Steynprys. Miles skeep in hierdie roman twee alter ego's van homself as werklike outeur: die fiktiewe outeur wat as 't ware die teksinterne dirigent word, en die hoofkarakter Thumelo John Moleko, wie se name al ooreenkomste vertoon met dié van die werklike outeur, John Miles.

Die fiktiewe outeur probeer om in hierdie roman die lewensgeskiedenis van Thumelo John Moleko te rekonstrueer aan die hand van dokumente, onderhoude met mense wat hom geken het, koerantberigte en selfs polisieverlae. So word dit 'n skrywende verkenning van die *fiktiewe skrywer* (en uiteindelik ook van die *werklike outeur*) se rol in 'n geweldgeteisterde Suid-Afrika. Vanweë die vereenselwiging met sy

hoofkarakter, word dit tewens 'n soeke na die self: “[a]s ek 'n boek hiervan moet maak, dan is ek en hy saam daarin: die polisieman en die skrywer, die swarte en die witte ... [s]y geskiedenis is my storie...” (p. 16). Hierdie proses is verwant aan dié wat enige historikus volg. Verbande word nougeset getrek, geverifieer aan die hand van dokumente en ander betroubare inligtingsbronne, en uiteindelik word los gebeurtenisse herskik tot 'n kousale geheel.

Miles se swart hooffiguur, Thumelo John Moleko, het in 1961 op negejarige ouderdom reeds besluit om eendag polisieman te word. Dit is geen onskuldige datum nie, omdat die vroeë Sestigjarige die era van gewelddadige verset teen Apartheid inlei met opstande oor die hele land; selde meer bekend as dié in Sharpeville. In Thumelo John se opleidingstyd jare later, was Apartheid steeds in volle swang in Suid-Afrika en was opgang in 'n tradisionele blanke beroep 'n opdraande stryd. Tog maak Thumelo John goeie vordering, besit hy later 'n huis en 'n motor en bly hy en sy gesin “soos witmense op die dorp” (p. 59).

Sonder die ingryp van dit wat as Noodlot bekendstaan, sou sy verdere bestaan dalk rimpelloos verloop het. Op 'n dag in September 1984 verander sy lewe egter met 'n handomkeer. As jong polisieman word hy teen die kop geslaan deur 'n senior blanke offisier; sy oortrom bars en sy hellevaart begin. Moleko se lydensweg het verskillende fasette: hy word fisies afgetakel en ondergaan verskeie operasies voordat hy uiteindelik stokdoof is. Terselfdertyd word dit 'n geestelike purgatorium; hy stry vrugteloos om geregtigheid en die erkenning van sy menswaardigheid. Van die kant van die polisie-offisier is daar geen erkenning van skuld (en gevolglike kompensasie nie) en ook die Suid-Afrikaanse polisiemag draai 'n dowe oor op al Thumelo John se klagtes en aantygings.

Nou leer Moleko ook die ander kant van die polisiemag ken; dié van 'n meedoënlose masjien in diens van 'n rassistiese regering wat alle teenkanting uit die weg ruim. Parallel met hierdie ontnugtering verloop sy eie proses van terugkeer na sy wortels as man-van-Afrika. Sy tragiese einde is voorspelbaar in die tradisie van die *anti-märchen*: hy en sy vrou word deur kollegas van hom vermoor en die ondersoek word gestaak sonder dat die skuldiges aan die man gebring word. Sy enigste oënskynlike nalatenskap is 'n paar dokumente in 'n geel plastieksak. Dit is die fiktiewe skrywer wat hierdie geskiedenis van 'n klein mensie, hierdie “kroniek uit die doofpot”, opdiep en oortel.

Miles se roman het drie bekende Nederlandse romans as intertekste: *Max Havelaar* (Multatuli), *Terug naar Oegstgeest* (Jan Wolkers) en *De bende van Jan de Lichte* (Louis Paul Boon). Deur hierdie intertekstuele skakeling betoon Miles 'n vorm van hulde aan hierdie romans en hul outeurs. My keuse van Miles se roman en die aantoon van die intertekstuele verbande met die Nederlandse literatuur is óók 'n kniebuiging: enersyds voor die Nederlandse literatuur, andersyds voor een van sy bekendste kolporteurs,

Marcel Janssens.

Al drie die Nederlandse romans flirteer ligweg met genologiese verwagtings: die sogenaamde 'objektiewe reportage' by Multatuli; die objektieweite en waarheid van die rasegte outobiografie (Wolkers); die volksverhaal en skelmroman (Boon). Miles se eiesoortige 'polisieroman' is eweneens daarop ingestel om die genologiese verwagtings van sy lesers te deurbreek deurdat die boosdoeners hier die polisie self is, hulle wat volgens die genreverwagtings eintlik die misdadigers aan die kaak moet stel.

Miles se genologiese navolging strek selfs verder: as die begin van Boon se roman bekyk word, blyk dit al dat dit die kroniekvorm daarstel. Ook die Brechtiaanse vervreemdingstegnieke wat veelal te make het met die vertellersoptrede, word aan Boon ontleen. Miles se skatpligtigheid teenoor Boon het veral te make met die wyse waarop die verteller met die geskiedenis omspring, veral die wyse waarop hy enersyds deel is van die intrige en andersyds dit self skep (vgl. Rossouw 1997: 141). Anders as wat Rossouw meen (1997: 142), is ook Miles se toon nooit dodelik ernstig nie en word die pikareske hooffiguur én die fiktiewe skrywer se vrugtelose pogings om sin te maak uit 'n chaotiese wêreld op lig-ironiese en releverende wyse aangebied. Alleen al wat hierdie aspek betref, spreek die W.F. Hermans van *De donkere kamer van Damokles* weer bepaald 'n woordjie mee. Dit is juis frappant dat juis Miles die inleiding geskryf het vir die Suid-Afrikaanse uitgawe van Hermans se meesterwerk.

By Wolkers het Miles sy struktuur gevind. Reeds die hoofstukgeleding met die alternerende hoofstukke waarin breedweg verlede en hede, fiksie en feit teenoor mekaar staan, herinner aan *Terug naar Oegstgeest*. Miles se hooffiguur is nes dié van Wolkers 'n 'getekende' wie se uiterlike litteken sy psigologiese traumas versigbaar. In Wolkers se roman word die verlede algaande uitgewis en is alles aan die verval. By Miles is dit veral Thumelo John wat afgetakel word tot en met sy dood. Nes Wolkers wat oorvloediglik van simbole gebruik maak (die verdroogde plant; die slegte ruitveërs; die jas van die broer) benut ook Miles talle eksegetiese simbole (die kleipotskerwe; die beeld uit Zimbabwe; die toenemende doofheid van én die hoofkarakter én die polisie-owerhede).

Verder spook al drie die Nederlandse romans met die objektiewe weergawe van die verlede en met die kwessie van geskiedskrywing as sodanig. Multatuli neem sy eie lewe as model en maak daarvan 'n roman. Boon se weergawe van die lewe van Jan de Lichte is ook al 'n "alternatiewe" geskiedenis genoem (Van de Maele 1977) wat vol sit met Boon se eie interpretasies. De Wispelaere (1982: 81) benadruk by implikasie die determinerende rol van die geskiedenis waarin akteurs slegs rolle vertolk, sodat, in die woorde van Boon, niemand in staat is "deminste kleinste wending te geven aan de loop van de geschiedenis". Boonop is al die hoofkarakters: Droogstoppel, Jan, Thumelo John én Jan de Lichte "afsplitsing" (De Wispelaere 1980: 86) van die onderskeie skrywers waardeur die skrywer se vermoë om die geskiedenis

te verander, by voorbaat gerelativeer word.

Miles eggo hierdie sentiment as sy hoofkarakter besef dat 'n sisteem eintlik sy eie persoonlike geskiedenis bepaal (p. 322) en daar gesuggereer word dat die mens tot ondergang gedoem word as hy alleen wil veg teen 'n magstelsel. So kom 'n tragi-komiese, bykans pikareske lewensgeskiedenis uiteindelik uit die verf. Thumelo John Moleko is die tipiese elckerlijc, "die spreekwoordelike gewone man" (p. 15) met sy eie klein ideale: om polisieman te word, om aan die kant van vrede te werk, om gelukkig getroud te wees en om te voorsien in sy gesin se behoeftes. Ook die hooffigure van Multatuli, Wolkers en Boon (verál Jan de Lichte) is gewone mense en "indien zij gedoemd zijn om eeuwig het onderspit te delven, dan is dat heus niet alleen aan de overmacht van de onderdrukkers, maar ook aan hun eigen kleinheid te wijten" (De Wispelaere 1982: 82). Ook Weisgerber (1978: 220) bestempel die geskiedenis van Jan de Lichte as "de geschiedenis van de kleine luiden uit alle tijden".

So word al die band gelê met die postmodernisme waar meesterdiskoerse vervang is deur die *petites histoires* van gewone mense. 'Groot verhale' word in ons tyd immers "ervan verdacht alleen nog doorverteld te kunnen worden door lieden met totalitaire, oppressieve, repressieve en selfs terroriserende neigingen" (Janssens 1997: 18).

Jansen (1993) neem die samespel van feit en fiksie in *Max Havelaar* van Multatuli deeglik onder die loep en wys op die ironie dat beide Multatuli en Miles se romans die werklikheid juis deur fiksie aan die kaak stel. Jan Wolkers se "outobiografie" is weer 'n ideosinkratiese weergawe van die verlede en hy gee toe dat hy die lyne trek van die een na die ander gebeurtenis. Op grond hiervan konkludeer o.a. Kees Fens (1966) en Den Boef (1990) dat Wolkers se werk geen outobiografie is nie, maar 'n romanmatige weergawe van die verlede. Van 't Hof (1979) toon ook aan hoe Boon, ten spyte van die uitvoerige gebruikmaking van bronne, uiteindelik tog sy eie visie van die geskiedenis van Jan de Lichte gee en kant kies vir die bende.

Miles vermeng ook fiksie en faksie met mekaar (p. 52) sonder dat outentisiteit in die slag bly (p. 53), en sy fiktiewe skrywer maak dit duidelik dat sy weergawe van die geskiedenis van Thumelo John Moleko op die verbeelding berus (p. 13) omdat daar soveel gapings is (p. 51).

Miles se fiktiewe skrywer is trouens deurgaans besig om op metafiksionele wyse kommentaar te lewer op geskiedskrywing (vgl. bv. p. 243) en om dit te problematiseer. So kom hy dig te staan by die moderne denke van 'n Carr (1991), Ankersmit (1984 en 1990) en Hayden White (1986). Hiervolgens is die skryf van geskiedenis verwant aan literatuur omdat dit 'n narratiewe konstruksie is. Elke skrywer daarvan besluit self oor die narratiewe struktuur (die *plot*); die styl, ensovoorts. Binne hierdie denke word selfs 'feite' geproblematiseer omdat 'feite' hierdie status slegs verwerf binne 'n bepaalde narratiewe samehang.

Marcel Janssens het in 'n voorlesing (Janssens 1996: 93) reeds spottend na die kensketsing van Multatuli se roman as 'postmodern' verwys. Dit is egter onomstootlik so dat al drie die genoemde Nederlandse romans eienskappe vertoon wat deesdae aan postmoderne romans toegeskryf word. Die narratiewe ondermyning wat in elkeen van die Nederlandse romans voorkom, kan nie los gesien word van 'n (filosofiese) visie op die werklikheid en die rol van skryf en die skrywer daarbinne nie.

Juis die vertelprocedé wat in al dié genoemde romans gevolg word, is 'n voorbeeld van 'n diep skepsis ten opsigte van die skrywer se goddelike rol as 'maker'. In *Max Havelaar* tree die skrywer as 't ware die fiksiesisteem binne om dit sodoende te vernietig, maar is ironies steeds akteur in die hand van die organiserende en determinerende instansie. Jan Wolkers se verteller besef oplaas dat die verlede aan afbraak toe is, dat alles vergeel, verval en verdwyn en dat geen vertelling kan bestendig nie. Boon se verteller het absolute narratiewe beweeglikheid binne die teks, maar staan as oukatoriële verteller "tegelijk in de gesloten tijdsdimensie van de fataal mislukte revolutie" (De Wispelaere 1982: 84) en daarom magteloos teenoor die realiteit van die geskiedenis. Weisgerber (1978: 226) beweer dat Boon uit pligsbesef en liefde vir mens skryf, "schrijven wil zeggen de wereld tegenhouden in zijn gang naar de afgrond".

'n Persoonlike anekdote is hier waarskynlik geoorloof. Gedurende my studietydperk aan die Universiteit van die Witwatersrand het John Miles as dosent onder meer verantwoordelikheid aanvaar vir die Nederlandse prosa. In die vroeë Sewentigerjare het al drie hierdie romans gereeld op sy lys van voorgeskrewe werke verskyn. Miles se roman is egter nie bloot 'n huldebtoon aan die genoemde boeke nie; dit word 'n boeiende diskoers daarmee. Ook Miles se teks is deurdronge van epistemologiese en ontologiese skepsis. Tog bly ook sy geloof aan die rol van die skrywer onaangetas.

Wanneer die fiktiewe skrywer die verantwoordelikheid aanvaar om Thumelo John se lewe te rekonstrueer aan die hand van die dokumente in die geel plastieksak, neem hy die rol oor van Thumelo John se grootvader wat altyd *al vertellende* 'n gidsrol vertolk het. In Afrika-tradisie klim hy in die vel van die orale verteller wat binne 'n gemeenskap dikwels die kollektiewe geheue en die geskiedenis *deur stories* lewend hou. Daarin lê volgens hierdie roman die uiteindelijke sin van skrywerskap: "[o]p die ou end is alle stories sonder einde, ons kan mekaar net daaraan herinner" (p. 354). Die fiktiewe verteller (en ook die werklike outeur, John Miles) suggereer daarmee dat Thumelo John se nalatenskap tog waardevol was: dit is 'n storie wat nie einde sal kry nie en mense sal bly herinner aan onreg. So word die sirkelgang voltooi: alle stories is fiksie, maar wanneer die storieverteller begin vertel, word alles waar. Dan herlewe helde op hul vurige perde, raak die verlede heel en begin dor dokumente asemhaal. Heil die skrywer en letterkundige wat soos Marcel Janssens (1997: 25) bly glo dat kennismaking met 'n kunswerk maak dat "de loop van het water nooit meer dezelfde [zal] zijn"!

Bibliografie

- F.R. Ankersmit (1984). *Denken over geschiedenis. Een voorzicht van moderne geschiedfilosofische opvattingen*. Groningen, Wolters-Noordhoff.
- F.R. Ankersmit (1990). *De navel van de geschiedenis. Over interpretatie, representatie en historische realiteit*. Groningen, Historische Uitgeverij.
- A.H. van Boef (1990). 'Jan Wolkers: Terug naar Oegstgeest'. In: *Lexicon van Literaire Werken*.
- D. Carr (1991). *Time, Narrative, and History*. Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press.
- K. Fens (1966). 'Nieuwe schepping door herschepping'. In: *De gevestigde chaos*. Amsterdam, Van Oorschot.
- W. van 't Hof (1979). 'De visie van L.P. Boon op de geschiedenis van de bende van Jan de Lichte'. In: *Ons Erfdeel*, jrg. 22, nr. 3, pp. 325-339.
- E. Jansen (1993). 'Miles se Moleko en Multatuli se Max'. In: *Tydskrif vir Letterkunde*, jrg. 31, nr. 1, pp. 22-42.
- M. Janssens (1996). 'De postmoderne mixing van hoog- en laagcultureel'. In: *Een nieuw wereldbeeld voor een nieuwe mens? Lessen voor de eenentwintigste eeuw*. Leuven, Universitaire Pers Leuven / Davidsfonds.
- M. Janssens (1997). *Canon en cultuur in crisis? Reflecties over onze consumermaatschappij*. D.F. Malherbe-gedenklesing 16, Acta Varia 1.
- H.U. Jessurun d'Oliveira (1977). *Scheppen riep hij gaat van Au*. Amsterdam, Athenaeum / Polak & Van Gennep.
- E. Popelier (1977). *Jan Wolkers*. Brugge, Orion.
- C. Rossouw (1997). *Die ondermyningstrategieë in Kroniek uit die doofpot deur John Miles*. Ongepubliceerde magisterverhandeling. Bloemfontein, Universiteit van die Oranje-Vrystaat.
- J. Weisgerber (1978). *Aspecten van de Vlaamse roman 1927-1960*. Amsterdam, Athenaeum / Polak & Van Gennep.
- H. White (1987). *The Content of the Form. Narrative and Historical Representation*. Baltimore / Londen, The Johns Hopkins University Press.
- P. de Wispelaere (1980). 'Aantekeningen met betrekking tot Jan de Lichte'. In: *Maatstaf*, jrg. 28, nr. 5, pp. 80-92.
- P. de Wispelaere (1982). 'Over De bende van Jan de Lichte van Louis Paul Boon'. In: M.H. Schenkeveld e.a., *Over verhalen gesproken*. Groningen, Wolters-Noordhoff, pp. 77-95.

Marthinus Beukes en Tom Gouws

Ginogenese as diskoers van mag – gestaltegewing van die Nuwe Vrou in *Griet skryf 'n sprokie* (Marita van der Vyver)

1. Inleiding

Deur alle eeue heen is die posisie van die vrou in die samelewing 'n aanduiding van die ideologiese aard van daardie gemeenskap, 'n heenwysing na die geestelike en kulturele kragte wat dié gemeenskap bind. Die geskiedenis van die vrou in 'n bepaalde gemeenskap is dikwels 'n optekening van die evolusie van gemeenskapsmites.

In sy welbekende artikel “Oor die religieuse en die seksuele” het André P. Brink (1964: 41) die volgende observasie gemaak wat dié mening verder kwalifiseer:

Vanselfsprekend het die vrou se posisie in die letterkunde voortdurend verander volgens die filosofie, die gebruike en die opvattinge van die tyd ... (I)n hierdie tyd waarin daar *werklik* (nie 'amptelik' nie!) (sy kursivering)' geen hiërargie van waardes meer bestaan nie, word die vrou aangegryp as nuwe sentrale simbool.

In die voorstelling van die vrou in die letterkunde, die kunste die filosofie, bykans al die kultuuruitinge van 'n gemeenskap, word daar derhalwe 'n “archetypal image of great complexity” (Cirlot 1990: 376) geregistreer. Tannahill (1990: 251) sluit aan by Brink se observasie en wys uit dat daar *voortdurend* in elke epog 'n noodwendige herbeoordeling van die posisie van die vrou in dié betrokke samelewing moet kom én dat haar *nuwe* status in praktiese terme uitgespel moet word. Teen hierdie agtergrond is die beskrywing van die verandering en vernuwing van die vrou in reliëf met die gemeenskap 'n noodwendige oopgawe van die kultuurstudies en literêre kritiek.

In sy resensie van *Griet skryf 'n sprokie* maak Roodt (1992: 6) 'n baie belangrike opmerking as hy die verskyning van die boek (deur 'n “vroueskrywer”) in reliëf stel met ons eietydse wêreld waarin ideologieë in duie stort: die Kommunisme in Oos-Europa en apartheid in Suid-Afrika. Insiggewend dan dat Rautenbach (1993: 26), met onder andere verwysings na *Griet skryf 'n sprokie*, aanvoer dat die nou reeds geskiedkundige datum van 2 Februarie 1990 ook 'n bepaalde verandering in die Suid-Afrikaanse boekewêreld ingelui het. Die vernietiging van 'n samelewingstruktuur, apartheid, het nie net politieke grense in Suid-Afrika verruim nie, maar ook die samelewing gedwing om ander vasgelegde beskouings oor samelewingsmites krities te gaan ondersoek.

Teen dié agtergrond van vernuwing het veranderende kontekste wêreldwyd

'n noodwendige paradigmaskuif afgedwing, ook op literêre gebied. Veral het daar 'n wegbeweeg van magsideologieë gevolg. J. Hillis Miller (1989: 103) se siening is rigtingduidend oor veranderinge in die literêre wêreld as hy opmerk:

The era of 'deconstruction' is over. It has had its day, and we can return with a clear conscience to the warmer, more human work of writing about history, ideology, the 'institution' of the study of literature, the class struggle, the oppression of women, and the real lives of men and women in society as they exist in themselves and as they are 'reflected' in literature.

Ideologieë begin nou verkrummel, juis omdat die *mens* se betekenis-makende rol vroeër ontsê is. In hierdie paradigmaperverandering word *literêre antropologie* 'n belangrike benaderingswyse tot die literatuur omdat dit die *mens*, as "sinsoekende maker" en "betekenisordinator" (Gouws 1988: 64, 88), weer sentraal stel. Iser (1989: 226), in sy artikel "Towards a literary anthropology" (in Cohen se *Future literary theory*) meen dat hierdie benadering toenemend belangrik gaan word omdat "literary anthropology ... may achieve a self-enlightment of the human being".

Nie net politieke ideologieë stort in duie nie, maar ook die tradisionele bastionne van seksuele politiek. Die profiel van die vrou in die Afrikaanse letterkunde volg 'n aantoonbare patroon waaruit die veranderende politiek-seksuele kartering duidelik blyk. Haar voorstelling in die (Afrikaanse) letterkunde is ten nouste geknoop aan bepaalde ideologieë. Hieruit het 'n verdwyning van waardehiërargieë gevolg en 'n magsbalans tot stand gekom.

Die subversie van die tradisionele seksuele politiek is veral moontlik gemaak deur die feminisme. Een van die belangrikste neerslagte van hierdie beweging is die insig dat die vrou besef dat sy self verantwoordelikheid moet neem vir die formulering van haar identiteit.

As Williams (1991: 11) praat van 'n paradigmaskuif in Marxistiese ideologie, dan geld dieselfde basiese beginsels vir feministiese teorie: "What unites them is their major ideological preoccupation: a concern for the plight of the oppressed and the underprivileged as well as a quest for the empowerment of the powerless." Volgens Van Rooyen (1991: 330) is feminisme ten diepste in verzet teen die onderdanige posisie van die vrou teenoor die man. Die vrou se doel met haar verzet was die herstel van 'n wanbalans, sodat 'n *versoeningsbewussyn* by man en vrou as die uiteindelijke onuitgesproke feministiese ideaal neerslag vind (p. 331).

Bogenoemde sienings kan gevolglik as belangrike aanvoorgoedings vir hierdie artikel geneem word, want nadat die vrou met die man versoen en 'n wanbalans herstel is, is die vrou aan die man 'gelyk'.

Voorts kan aanvaar word dat die vrou nie alleen die plek van haar liggaam herower het nie, maar sy herwin ook die teks as metafoor van die liggaam. Die vrou wat haar liggaam *skrywende* herwin, karteer vir haarself 'n nuwe

menslikheid. Marita van der Vyver (in Van der Merwe 1992: 30) stel dit soos volg: "Ek het die boek vir vroue geskryf omdat ons onself nie altyd deur die oë van mans wil sien nie."

Hierdie uitspraak is simptome van die vestiging van 'n nuwe tradisie of paradigma waarbinne die vroueskrywer in Afrikaans self die grense van hulle identiteit dikteer. Van der Vyver word eksemplaar van die Nuwe Vrou in die Afrikaanse letterkunde. Inderdaad kan gesê word dié vrou het 'n nuwe geboorte beleef, 'n hergeboorte in liggaam en teks.

Vir hierdie verskynsel kan die begrip '*ginogenese*' gebruik word. Gouws (1992: 106-107), in sy resensie van *Die wond en ander verhale*, kontekstualiseer die begrip soos volg:

daar (moet) al hoe meer aandag geskenk word aan die diskoers van mag op persoonlike vlak, geslagtelike vlak, sosiale vlak, nie net meer op politieke en ideologiese vlak nie. In hierdie verband is veral opvallend in die bundel wat 'n mens sou kon noem, *ginogenese*, (sy kursivering) of dan: die geboorte van die (nuwe) vrou.

Ginogenese hou in wese verband met die mens as betekenissoeker. In haar stryd teen die patriargale ideologie, deur skrywend (*penetrerend*), feministies-revolusionêr die orde van manlike mag omver te werp, het sy die eerste tree gegee in die vestiging van 'n nuwe bewussyn as Nuwe Vrou. Maar soos die rekonstruksie plaasvind met die nuwe klem op *menslikheid* word die rol van die geslagte langsamerhand herdefinieer; dié van die vrou deur ginogenese.

Aansluitend by hierdie proses van die vestiging van die vrou as *mens* is die eksplisiterende titel *Vrou: Mens*, die onlangse (hoogs-suksesvolle) verhaalbundel saamgestel deur Corlia Fourie. In hierdie "(v)erhale deur vroue oor vroue", soos die subtitel sê, word getrag om die vrou as *mens* voorop te stel. Fourie (1992: 7) verduidelik hierdie sentraalstel van die vrou in tekste soos volg: "Wat die bundel veral wil wees, is betrokke by vrouwees en menswees in die breedste sin van die woord. En 'n wye register van vroue-stemme praat saam." Hierdie saampraat van vroue fokus op die instem, maar ook versoening, met die ander; saam word dit die polifoniese saampraat van 'n nuwe geslag vroue. Dit lei ook noodwendig daartoe dat lesers en kritici gedwing word om 'n verandering in die tradisionele wyse van teksbenadering te maak.

Die patriargale sisteem het nie alleen die vrou se liggaam gekolonialiseer nie, maar ook haar teksvorm en teksinhoud gekanoniseer. Hieroor sê Gilbert & Gubar (1980: 13): "she has been 'framed' (enclosed) in his texts, glyphs, graphics", want "patriarchy and its texts subordinate and imprison women". Een van die opvallendste aspekte in die werk van Van der Vyver is die vernuwing in teksvorm en teksaanbod waarin sy 'n ander vorm en inhoud aan die tradisionele sprokie gee. In hierdie lig pas die vroeëre 'Griet' nie meer in die ginogeneserol van die eietydse vrou nie – sy moet 'n nuwe gestalte vind waarin sy haar as mens proklameer. Daarom word

die teksgestalte van die tradisionele Grietjie deur Griet Swart 'omgedop'. In hierdie subversiewe herformulering word aan ginogenese beslag gegee. Bevestiging van die vrou behels dus die handhawing van 'n eie, Nuwe Vrougestalte.

By Van der Vyver is duidelike spore van 'n nuwe liggaamsbewussyn wat gerekonstrueer word. Messer-Davidow (1989: 63) voer aan dat 'n nuwe biologiese taal nodig is om dié nuwe postuur van die vrou beter te beskryf. Tradisionele merkers binne feministiese raamwerk geld nie meer nie, want die pen het reeds die wonde geheel wat die metaforiese penis veroorsaak het, en versoening is gegeneer. Merkers soos *bloed* en *ink* en *hand*, onder andere, dui in ginogenese as magsdiskoers op die voortdurende transformasieproses tydens die beslaggewing van die Nuwe Vrou. Ginogenese is dus 'n duratiewe proses van transformasie wat in eie biologiese metafore voortplant. ('n Mens sou ook met vrug kon uitwys hoe 'n nuwe diskoers rondom eie biologiese metafore beslag aan gegee is in Rachelle Greef se versamelbundel erotiese verhale getiteld *Lyfspel/Body play*).

Om saam te vat: Ginogenese is sosiale toestand, en soos alle veranderende sosiale bewussyninhoude vind dit die merkbaarste neerslag in die literatuur. In die werk van vroueskrywers word ginogenese as transformerende toestand met ink en bloed geskryf, geformuleer in 'n idiolektiese stylaard eie aan die vrou wat haarself ontdekkend oopskryf en as *mens* proklameer. Jones (1986: 366) se siening bevestig hierdie proklamasie met die stelling: "to the extent that the female body is seen as a direct source of female writing, a powerful alternative discourse seems possible: to write from the body is to recreate the world".

2. Ginogenese as diskoers van mag

Ginogenese as diskoers van mag kom in *Griet skryf 'n sprokie* aan bod onder andere deur die oopvlekking en vooropstelling van taboes wat in die literatuur en samelewing voorgekom het en wat veroorsaak het dat die vrou té veel moes represseer. 'n Nuwe perspektief kom veral voor ten opsigte van menstruasie en masturbasie, want ginogenese is in die besonder gemerk deur biologiese gegewens. Soos wat teks uit eie liggaam gespin word, is die taboes van menstruasie en masturbasie verdere wyses om 'n nuwe teksliggaam te weef.

2.1 Menstruasie: bloedmandaat van die Nuwe Vrou

Vir Griet om die dood te flous en aan die lewe te bly, weef sy kodes soos goue drade deur die roman. Bloed is een só 'n belangrike kode. Deel van die detail van sprokies is dan ook gruwels en bloed. Tog eggo daar in hierdie kode nie alleen die gruwelike en dood nie, maar ook lewe. In De Lange (1992: 4) se verduideliking dat seks, passie, selfmoord, aborsie,

menstruasie en Vigs (as die stigmatisering van bloed) in die roman voorkom, som hy die veelkantigheid van bloed as merker goed op. Teen hierdie agtergrond, en eie dus aan die vrou, weef sy teks met 'n verdere eiesoortige vroulike perspektief op bloed as mag van kreatiwiteit én destruksie.

'n Ikoniese manifestering van die bloedkode is menstruasie. Met die publikasie van 'n menstruasiekaart in *Lady Anne* het Krog die vertroude grense van poësie deurbreek. Teen dié agtergrond gesien is menstruasiebloed die simboliese geboortebloed van 'n nuwe era. Só het Krog die Nuwe Vrou se gestalte met menstruasiebloed as inisiasieteken geteken. Dié tiperende 'eienskap' van die vroulike liggaam word in die vernuwende aanbieding van seksualiteit in die huidige tydsgewrig tekenend van 'n oper bewussyn op verskeie vlakke van menslike bestaan. Menstruasie is veral merker van die vrou as mens. Die Nuwe Vrou herkleim haar menswees, soos met die spinproses², deur 'n unieke, eiesoortige vroulike gegewe. Om Rowe (1986: 71) buite verband aan te haal, kom menstruasie neer op 'n "female art". Menstruasie is dus die terugryp na die mandaat waarin die vrou sentraal staan om met 'n nuwe menslikheid heersers oor haar liggaam en die teks te wees.

Ginogenese impliseer 'n transformasie; derhalwe kan menstruasie as bloedmandaat ook koppel aan 'n toestand van verandering in die vroulike liggaam. Ginogenese is eenvoudig gesien, die geboorte van die Nuwe Vrou as 'seksueel en emosioneel ryp'. Hand aan hand hiermee gaan menstruasie as biologiese gegewe by die seksueel rype vrou.

2.2 Masturbasie: die Daad Sonder Maat

In die hoofstuk 'Doringrosie sukkel om te slaap' (pp. 50-55) beskryf Griet die "Daad Sonder Maat" op 'n onbevange, openlike wyse. Verlaas lê die weg na seksuele vryheid op hierdie terrein, want masturbasie word by uitstek die terugkeer na die eie liggaam. Dus is hierdie selfverkenning 'n viering van eie seksuele genot.

Waar die vrou in die feministiese literatuur die pen opgeneem het om haar bevryding van die man te gedenk deur daaroor te skryf en só, by wyse van spreke, haar eie holte te vul, skyn Griet se masturbasie nie meer 'n stryd te wees nie. Sy vul haarself met haarself en vier op hierdie wyse haar vroulikheid. Griet besweer dus nie die man nie, want haar magsplatform is met ginogenese gevestig.

Diachronies beskou, dien masturbasie in *Griet skryf 'n sprokie* ook 'n ander doel. Die Daad Sonder Maat is aanvanklik 'n poging om die afwesige geliefde te fnuik deur selfbelewering en -verkenning (p. 51): "Masturbasie kan jou ten minste die kaart van jou eie lyf leer ken voordat jy die vreesaanjaende, onbekende terrein van die teenoorgestelde geslag aandurf."

Vir Griet is verowering van die vroulike liggaam met seks 'n magspel. Die

penis, as 'n objek ontwerp deur 'n *manlike* god, neem besit van die vrou. As sy praat van “wapens neerlê” (p. 52), impliseer dit dat sy as kind seks verstaan het as 'n magstryd waarby wapens betrokke is. Om haar dus te verweer teen die man, moet sy wapens opneem. Later besef sy: “'n Paar druppels bloed later het sy begin vermoed dat die gevreesde vyandelike *verowering* ... selfs 'n bron van groot genot kon word” (p. 52). As die vrou dus seks kan geniet en nie uitgebuit voel nie, is daar sprake van ginogenese as diskoers van mag. Nóú is die man nie die dikteerder van die magspel nie; die vrou is en haar genot is ginogeneties deurslaggewend.

Seksuele bevryding vir die vrou, voer Jordaan (1993: 17) aan, is 'n relativiseringsproses van die tradisionele of Calvinistiese beskouing. Hy sê tereg dat fisiese genot van seksuele omgang vir die vrou gemarginaliseer is. Die man skryf vir die vrou sekere rolle voor en binne hierdie vasgestelde grense bly sy die onderdanige objek. Ginogenese vestig egter 'n nuwe magsbasis, want Griet se aanvanklike skuldgevoelens oor seks het haar eweneens van genot ontnem, “maar soos alle oroustlike meisies moes sy eers deur 'n berg van skuldgevoelens en ouvroutories grawe voordat sy seks werklik begin geniet het” (p. 52). Ná die groei- en wordingsproses, deur die egskeding en skryf van die sprokie, vernuwe Griet haarself en hef sy die kantlyn op waarbinne sy deur die man se mag vasgevang was. Masturbasie is 'n wyse van verkenning van eie domein. Bevryding van die vrou berus dus in die erkenning van seksuele genot, maar ook deur die skryf daaroor. *Pennetrasie* oor penetrasie bevry. As die heksevinger oor eie lyf skryf, bevry sy (p. 52): “Haar *hand* is koel teen die hitte van haar lieste. Sy skuur haar ringvinger rakelings oor haar klitoris, trek haar middelvinger op tot in die holte van haar naeltjie, *skryf* haar wellus met haar wysvinger op haar maag.”

Met vier vingers skryf sy seksualiteit op die eie liggaam. In hierdie proses word die vrou se *hand* haar eie wapen om die liggaam in herbesit te neem. Ginogenese is in die eie hand 'n magsobjek waarmee 'n nuwe diskoers geskryf word. Dit is die hand wat seksuele en tekstuele bevryding bring. Die *hand* is derhalwe 'n belangrike simboliese merker van ginogenese. Nie alleen is die hand in die masturbasie*handeling* vooropgestel nie, maar ook in die weef- en spinproses. Hierdie handelinge word deur die hand as kode gebind en derhalwe is dit semanties gelade vir die magsdiskoers van ginogenese. Die hand weef dus 'n nuwe teks vir die vrou, maar vat haar ook verder in die veld van selfvernuwing. Vir De Vries (1981: 235) is die hand ook simboliese teken van mag en krag. Só word die hand kontakpunt met die Nuwe Vrou se seksualiteit én tekstualiteit.

2.3 Die kritiese instem op die vroulike eweknieë – Grietjie, Griet en die Grietjies

Identifisering met 'n biologies identieke figuur beteken dat die medemenslike verhouding prioriteit geniet, nie magsrelasies nie. Die gelykstelling

van dieselfde geslag kom neer op die uitkakeling van 'n spesifieke magsverhouding waar man en vrou teenoor mekaar gestel word. Identifikasie vervang die behoefte aan vervulling met die man, verduidelik Van Rooyen (1991: 88). Vereenselwiging met dieselfde geslag beteken subjektiewe bevryding.

Die Nuwe Vrou se menswees word ervaar in terme van haar *vrouwees*, want 'n voltooidheid bestaan sonder die noodwendige aanwesigheid van die man. Ginogenese behels nie verabsoluttering van seksualiteit as eenheidsvormer nie, maar 'n integrasie daarvan met alle fasette van menswees. As Griet 'n sprokie skryf, skryf sy 'n verhaal met die heldin as belangrikste figuur. 'n Sterk vroulike karakter lewer 'n aanslag op die chauvinistiese beskouing dat sterkte by die man berus: *Griet* skryf die sprokie.

Griet se geskiedenis loop bykans parallel met Grietjie, die sprokiekarakter, want albei vroue moet selfstandigheid leer. In die tradisionele sprokie misluk Hansie se reddingspoging nadat die voëls die krummels opgeëet het. Manlike heldemoed word gedekonstrueer wanneer Grietjie die held word en die heks in die oond stamp. Redding berus só by die vrou self. Maar ginogenetiese bevryding gaan egter verder. Griet probeer ook om haarself te bevry van die eise wat die stereotipe beeld van die vrou aan haar stel (La Vita 1992: 6). Soos alreeds aangetoon, geskied hierdie proses veral aan die hand van seksuele bevryding en vernuwing. Psigologiese en seksuele heelwording by Griet geskied algaande deur verby die voorskrifte van 'n manlike ideologie te beweeg en 'n eie ideologie van mag te vestig. Die Grietjies van die Afrikaanse literêre wêreld word in Steenberg (1993: 117) se resensie van *Griet skryf 'n sprokie* breedvoerig uitgewys. Steenberg se beskrywing van Riana Scheepers se *Dulle Griet* as "'n versamelnaam vir die galery vroue in daardie verhale" kan ook gebruik word om die vrou (dus "Grietjies van die wêreld") as vehicle vir bevryding én vernuwing van die vrou se rol in die Afrikaanse letterkunde te beskryf³. Griet, as spil waarom die Afrikaanse boekverkope vir 'n jaar na verskyning (Anon. 1993: 8) gedraai het, bewys hoe verreikend die invloed van hierdie teks was.

3. Die proklamering van die Nuwe Vrou: heldin in haar eie sprokie

Klassifisering van die held in die teorie oor die sprokie word dikwels by wyse van opposisies, soos aktief/passief en naïef/slim, gedoen. Griet is as vrou die transformeerder van die gegewe waarbinne sy gestalte aan 'n nuwe teks met 'n nuwe inhoud gee; sy is by uitstek geskik om 'n kultuur se wysheid te transformeer. As handelende karakter speel Griet nie alleen die hoofrol in die sprokie nie, sy *skryf* ook die sprokie, dekonstrueer en transformeer so 'n ou gegewe. Griet tree in 'n nuwe rol as Sjeherazade op⁴ wat met haar stories 'n nuwe lewe vir haarself weef.

Bevestiging van 'n nuwe vroulikheid vind plaas wanneer die vrou verby stiltes kommunikeer (dus nie meer in die geheim oor die liefde gepraat het soos die wyse weefsters nie). Sy verander die vroeëre situasie waar die vrou deur 'n manlike diskoers stilgemaak is (Bottigheimer 1986: 118). Dit is ook hierdie diskoers wat dominansie sinjaleer. In der waarheid beteken dit dat gesprek, taal en aanwending van die woord in die hand van die vrou mag veronderstel.

Griet se heldhaftigheid word op verskeie vlakke in die teks bevestig. 'Heldhaftigheid' beteken hier om die hef in die *hand* te hê. Die Nuwe Vrou bekragtig juis haar beeld deur handelend op haar eie op te tree – haar mag is daarin gesetel.

3.1 Griet as voorbladikoon

Nüwa, die Chinese godin, het mense gemaak “by patting yellow earth together” (Shengheng 1992: 221). Al is hierdie gegewe buite konteks aangehaal, val die skeppingshandeling daarin op. Dit toon vae trekke met die geboorteproses van die Nuwe Mens. Die nuwe gestalte van die mens uit *geel* aarde word simbolies vir die Nuwe Vrou se gestalte in hierdie teks. Die Nuwe Vrou word teen dieselfde skeppingsgegewe geprojekteer. Soos Britz (1993: 5) uitwys, dui die wulpse omslae wat sedert die begin van die negentigerjare hulle opwagting in Afrikaans maak, op 'n vlag gedurfde en ongeremde seks. Dis vir hom betekenisvol dat die buiteblad en die inhoud vooruitgewys het op die openliker aanbieding van seksualiteit in die teks.

Die kleur geel kan onder andere, gesien in die lig van bogenoemde skeppingsproses, hier spesifiek dui op mag, vrugbaarheid en liefde (De Vries 1981: 512). Maar benewens die kleurkode word die plasing van Jacqui Colley se skildery *If you go down the woods tonight* 'n ikoniese vergestaltung van die (toekoms)verwagting wat Griet *beliggaam*. Die woud, waarin die vrou aanvanklik simbolies verlore is, karteer sodoende juis die soektog na 'n nuwe identiteit. Daarom word die grense van die woud paradoksaal verskuif sodat sy binne die domein van 'n vernuwendende gestalte haarself op die rug van die hobbelperd in beheer van die seksuele proses (be)vind. Só word die woud die ruimte waarin Griet haarself vind, want sê Bettelheim (p. 220) immers: “one must find and discover oneself (in the forest)”.

4. Samevatting

In hierdie artikel is die roman *Griet skryf 'n sprokie* van Marita van der Vyver ondersoek om sodoende die ginogenese van mag daarin aan te toon. Die sprokie as tradisionele vertelvorm dien dus as vehicle vir bevryding waardeur die bewussyn van die Nuwe Vrou beliggaam is by wyse van herskrywing behels menstruasie as metaforiese ink waarmee

die bloedmandaatskap van die Nuwe Vrou geskryf word. Masturbasie, die “Daad Sonder Maat”, dien as merker vir herkolonialisering en ontdekkende verkenning van die Nuwe Vrou se liggaam.

Die Nuwe Vrou het vertellend (politieke en seksueel-politieke) apartheid tot heelheid gewef. Om man en vrou se *mensheid* te herstel, het geblyk die Nuwe Vrou se primêre oogmerk te wees. Daarom is die pen hier nie meer as die ordeteken van die penis ingespan nie; dit is eerder die vroulike *hand* wat versoenend weef en heelmaak.

Aantekeninge

1. Kursivering in die artikel is deurgaans van ons, tensy dit anders aangedui word.
2. Ook in J.M. Gilfillan se *Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen* weef sy 'n verhaal uit 'n magdom oorgelewerde stories en sprokies in 'n veelkleurige saamgevoeringde verhaalmat (Gouws 1996: 8).
3. Interessant dat Scheepers (1993: 3) self, in 'n artikel genaamd 'Die vrou en die letterkunde' praat van die “Griete en Letties” – oftewel die moderne vrou as karakter in die letterkunde.
4. Vergelyk (Rowe 1986: 64) oor die rol van Sjeherazade as wyse vrou uit wie se hand die geheime kennis van geboorte, dood, liefde, huwelik en seksualiteit van geslag tot geslag oorgedra word.

Bibliografie

- Anon. 1993. 'Griet' is 'n jaar ná publikasie steeds Afrikaans se topverkoper. *Kalender*, 13 Mei.
- Beukes, M.P. *Ginogenese as diskoers van mag – gestaltegewing van die Nuwe Vrou in tekste van Krog, Van der Vyver en Goosen*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Mmabatho: Universiteit van die Noordweste.
- Bottigheimer, R. 1986. Silenced women in the Grimm's tales: the “fit” between fairy tales and society in their historical context. In: Bottigheimer, R. (red.). *Fairy tales and society: illusion, allusion and paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Brink, A.P. 1964. Oor die religieuse en die seksuele. In: Brink, A.P. 1985. *Literatuur in die strydperk*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Britz, E. 1993. Gewaagde sekstonele en die jong student. *Boekewêreld: bylae by die nasionale koerante*. Augustus.
- Cirlot, J.E. 1990. *A dictionary of symbols*. London: Routledge.
- De Lange, J. 1992. Griet se sprokies. *Weekly Mail*, 30 April.
- De Vries, A. 1981. *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam: North-Holland.
- Fourie, C. 1992. Voorwoord: Fourie, C. (red.). *Vrou: Mens*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Gilbert, S.M. & Gubar, S. 1980. *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. London: Yale University.
- Gouws, T. 1988. *Die transskriptuele lees: hiaat, haplografie en transkripsie in die poësie van Breyten Breytenbach, Krog en Cloete – 'n logolinguale lesing*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. PU vir CHO.
- Gouws, T. 1992. Soos ons ons skildenaars vergewe. *De Kat*, November.
- Gouws, T. 1996. Estés bind hande van vroueskrywer. *Beeld*, 25 Maart.
- Greeff, R. (samest.) 1995. *Lyfspel/Body Play*. Pretoria: Kagiso.
- Iser, W. 1989. Towards a literary anthropology. In: Cohen, R. (red.). *Future literary theory*. New York: Routledge.
- Jones, A.N. 1986. Writing the body: toward and understanding of *l'écriture féminine*. In: Showalter, E. (red.). *The new feminist criticism: essays on women, literature and theory*.

London: Virago.

- Jordaan, D.J. 1993. Op soek na die paradys: paradigma-ondersnying as leesstrategie toegepas op "Vrees van die arbeider" (*Heilige Beeste*) deur D.J. Opperman. *Literator*, 14(1): 13-24.
- La Vita, M. 1992. Vrou se bevryding. *Die Transvaler*, 11 Junie.
- Messer-Davidow, E. 1989. The philosophical bases of feminist literary criticisms. In: Kaufmann, L., (red.). *Gender and theory: dialogues on feminist criticism*. New York: Basil Blackwell.
- Miller, J.Hillis. 1989. The function of literary theory at the present time. In: Cohen. (red.). *Future literary theory*. New York: Routledge.
- Rautenbach, E. 1990. Jeanne en die skrywers van negentig laat Afrikaans weer vonkel. *Vrye Weekblad*, 6-12 Maart.
- Roodt, P.H. 1992. Verrassings, humor op tog deur donker woud. *Beeld*, 8 Junie.
- Rowe, K.E. 1986. To spin a yarn: the female voice in folklore and fairy tale. In: Bottigheimer, R. (red.). *Fairy tales and society: illusion and paradigm*. Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Scheepers, R. 1993. Die vrou en die letterkunde. *Vrystaat se Biblioteke*, Julie-September.
- Shengheng, L. 1992. Chinese legends and mythology. In: Brunel, P. (red.). *Companion to literary myths, heroes and archetypes*. London: Routledge.
- Steenberg, D.H. 1993. Die sprokie wat Griet geskryf het. *Literator*, 14(1). pp. 117-120.
- Tannahill, R. 1990. *Sex and history*. London: Cardinal.
- Van der Merwe, R. 1992. *Griet skryf 'n sprokie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rooyen, T. 1991. *Om te dwing tot versoen: 'n feministiese lesing van die poësie van Antjie Krog*. Ongepubliseerde D.Litt-proefskrif. Pretoria: UP.
- Williams, A. 1991. Towards a theory of cultural production in Africa. *Research in African literatures*, 22(2): 5-20.

RAU en Universiteit van die Noordweste

Johan Schutte

Dit was die Kaap

Dit was die Kaap
En jou gesig was wit
die wind het jou hare gevat
soos kaf

Ons was die see in
en uit my mond
het 'n boog water gekom
soos 'n fontein

het jy gesê
in die taal wat ons verneuk het
en jou borste vir my gewys
Baie mites was vir my afstootlik
maar nie dit nie

Die duiwe

Oombliklik spring alles weer terug

Onder die droë geel blare ritsel
die oë en skiet halsoorkop
terug in twee wagtoringe

Die ore skarrel raserig oor die straat
en gaan staan weer langs die kop
waar hulle mekaar kan afluister

Ook die mond plak smak terug in sy gat

Op 'n parkbankie in die begraafplaas
draai 'n man sy kop en sien die pootjies
Hy kyk op en sien die duiwe

Nightmare in Nairobi August 1998

In those American movies
the burnt-out cars are arranged
to resemble chaos
Bodies and parts of bodies
crawl over the pavement
away maybe from the heat
or better still
back to the arms of a lover
who will not flinch
at the sight of smouldering eyeballs
and grinning skull

In those American movies
the heroes are finding it hard
to climb over all this
Hold still they say
But we won't
We need them to make a rescue
that much we want to preserve

A finger points to the building in flames
a woman or better still a woman with eyes
will emerge from the top floor pleading
The camera pans
we hold still
We await the latest

War Poem

There is a war going on
behind the hills of these lines
Faint screams and traces of black smoke
the evidence of someone's agony

We decide not to talk about the war, my dad and I
We stick to important things
Even when the shelling comes dangerously close
we stick to these important things

We put our hands over our drinks
to keep out the dust
and we talk

The sun sets and the shelling is called off for the night
We marvel at the beauty of the African sunset
On our fingers under the table we count the losses

Nog 'n dag word uit sy nes gesteel

Nog 'n dag word uit sy nes gesteel
en gillend in 'n sak gestop
Langs die spruit lê hy oopgekap
Die kinders kom na skool
en verskree die lekkende tonge van honde
Hulle krap in die ding met stokkies
Aan tafel sê hulle niks
nie eers as die son kop onderstebo verbystap
en die grootmense vir mekaar kyk nie

Sometimes telling me

One fist clenched and pressed
against her open mouth, eyes
refusing the world she sometimes
tells me how to move my hands

And often she whispers into the pillow
as her own fingers touch water
rising with the full force of a child
waking from one of those falling dreams

Big one, she says shyly
and snuggles up to me
blinking, coming down

Skuld

Sy sê sy kan haar ma se liefde
vir haar God verstaan
Haar pa het 'n bietjie oes gevoel
weens nierversaking en
haar ma het haar kop
teen die muur gestamp
en soos 'n Jood geprewel
want sy wou nie weggaan nie

“Waarnatoe” wou die honde
onder hulle voete weet
“Ek weet nie” het die man
op die televisie gesê en
gepraat oor geld en geweld
en die gierigheid van die seventies

en oor sy self nie van beter geweet het nie
het sy vir haar pa 'n glasië water en
'n fyngemaakte Disprin ingejaag
Hy het sy oë weer oopgemaak
die spoeg van sy ken afgevee
en gevra:
Wat's fout met jou ma?

Anrie le Roux

Waar slaap die duiwe

wat daglangs witterig klos
op gras
vir 'n man twintig ouer as drie
om deur te waaier
(nou vir die vlug eerder as vang)

waar slaap die duiwe vannag

nou dat die dag
lou soos onderrok klewerig
kant in die skemer

tot die sterre, motgedoilie en traag
hang glasgekraal en yl
oor die giswarm plein

Rudolf Perold

by die kariba damwal

kurwend troon een miljoen kubieke meter beton
uit bo die zambezi-vallei
waar 'n stroom deur-die-versnellingstonnel-en-turbine-water
vloei en kragpale seningrig teen die wal uitklim.

aan die ander kant:
vir tweehonderd plus kilometer
lê die donkerblou waterslang
vasgevang

en as die reëns kom
seil hy stadig oor die heuwels en koppies
van zambië en zimbabwe
na nimmer-weet-waar.

hier aan die kus

vandag se donkeroranje lig
bedompig warm sweterig
kwyn van oor die see tot teen die berge

en in die binneland
huil kaktus en kokerboom
droë trane, reeds weggespoel
tot teen groen wingerd en geel koringlande.

weskus

nou paadjies
kronkel deur
kusplant en blom

die goue atlantiese lente –
kitaarmusiek en vissershuisse
windpompe en kerktorings

oor die klipbankkus
breek die ou man se baard
tot tussen madeliefies
waar hy sy huis vir 'n klipkruis verruil.

reën oor koeberg

agter klam vibrocrete-mure
dring wit stapelhuisse mekaar teen die heuwel op
waar dennebome langs die lande groei,
kontoerwalle tussen jong graan uitsteek
en stootskrapers dreigend oor die heuwel dreun

Literêr-aktueel

Pieter de Bruyn: Huldeblyk aan Nic Swanepoel tydens sy begrafnisdiens 2/10/98

“Die kern van alle dinge is stil en eindeloos.
alleen die dinge sing. Ons lied is kort en broos.
En donker sing my bloed van heimweë, swaar deurwoë.
Ek seil langs reënboë God’s stilte tegemoet.”

(Felix Timmermans)

Ek en Nic het onlangs (kort voor sy teëspoed) met ’n goeie treksel wyn aan die koppenent van die tafel waar hy altyd met ’n boek gesit het, met Daantjie opgekrul op ’n stoel langs hom, stil en verwonderd sit en praat oor dié mooi vers van Felix Timmermans. En noudat Nic se koppenentstoel leeg is dink ek daaraan: hoe hy met sy lewe langs reënboë God’s stilte tegemoet geseil het; en dat sy aankoms daar nie stormagtig was, soos sy seilvaart dikwels was nie, maar net, soos Totius sou sê: “’n sagte verglyding in God se stilte”.

Nic se lewe, so beskou ek dit, was aan’t skrywe aan die COMEDIE HUMAINE, die komedie (?) of blyspel (?) van die mens (van die lewe?). En Nic het die COMEDIE HUMAINE van agter die verhoog af sit en bekyk en beloer, want hy was meer as net toeskouer van die speeltoneel, hy was speler, regisseur, dekorateur, kostumier, grimeerder en – voorsêer. Hy kon dit doen omdat hy so **mens** was en omdat niks wat menslik is aan hom vreemd was nie. Hy kon dit doen omdat hy soveel deernis, soveel mededoë had met mense (sekeres darem uitgesluit) en met menswees. Hy het nie onderskeid gemaak tussen die spelers nie, tussen hoges en lages, vernames of gewones, meerderes of minderes nie. Net mense, skepsels van God wat elkeen op sy manier tog iets Goddeliks in hul lewe weerkaats het. Daarom kon hy so deel wees en so help skep aan die COMEDIE HUMAINE waarin hy altyd ook iets komiekliks gesien het, soms ’n pure klug, soms doodernis.

Die Kerkvader Augustinus het glo as persoonlike belydenis gesê: “Ek is ’n mens en niks wat menslik is, is aan my vreemd nie.” Baie eeue later het Nic Swanepoel (wat ek kwalik as Kerkvader sou beskou), gekom en Augustinus se credo aangevul met: “Dit is die onvervreembare reg van elke individu om ’n krater van homself te maak.” (Of dit kanoniek is of te nie, ek skryf dit aan Nic Swanepoel toe.) Wat wel apokrief kan wees, is ’n verdere byvoegsel wat voetstoots aan Nic toegeskryf word, nl.: “Dit is ook die onvervreembare reg van elke individu om vir ’n ander individu te sê: Hak jou!”

Nic, die skerpogige beloerder van die komedie, is volgens my navorsing ook die skepper van die woord “knerts”. (Al wás hy nie die skepper daarvan

nie, hy **moes** dit gewees het.) En knerts is nie sommer net 'n benaming vir 'n bepaalde vloeibare volume nie, dis veel omvattender, dis die kernwoord vir die vreugdevolle samesyn van vriende, van mense, besig om hulle onvervreembare reg as individue uit te leef.

Nic se blyspel van die lewe was altyd sprankelend, nooit vervelig nie, vol soete en galgehumor. As hy 'n pakkie sigarette by die kafee loop koop het (toe hy nog kon loop) kom hy terug met 'n kortverhaal oor die aardigheid van mense en die koddige situasie wat hy soos 'n magneet altyd na hom toe getrek het, oor die komieklike mense wat hy op sy pad teëgeloop het en wat hy natuurlik altyd summier uitgenooi het om te kom kuier – tot onverbloemde wrewel van Marida.

Van elke dusdanige ontmoeting het hy 'n storie gemaak. Want die hele lewe was vir hom 'n storie. En ek glo dat hy daarmee vir hom elke dag 'n bietjie geluk, 'n bietjie vreugde uit die lewe getower het. Wat my laat dink aan wat Langenhoven gesê het: "Ek maak aanspraak op 'n deeltjie geluk in my lewe; ek beskou, daarvoor, onder andere, is ek hier op aarde, want die Skepper wat my gemaak het, het ook die lammertjies gemaak wat daar huppel en die sonlig wat op die watergolfies dans en die blommetjies wat daar glimlag op die veld. Maar Hy het ook snaakse, suur mense gemaak, wat baie komieklik is sonder om dit te weet. Ek sê nie al die suur mense is Fariseërs nie, maar naastenby alle Fariseërs is suur. In alle geval, solank as hulle onthou om Fariseërs te wees, want dis ook 'n inspanning." Nic had 'n wrewel aan suur mense.

Vriendskap is 'n hoeksteen in Nic se blyspel. Francis Bacon het gesê: "sonder vriende op wie jy kan reken, is die mens verskriklik eensaam en die wêreld maar 'n wildernis". Vir Nic was die wêreld g'n wildernis nie en die lewe beslis nie eensaam nie. (Of wás dit dalk in sy eie stiltes? Hoe sal ons nou ooit weet.). Nic had baie vriende. Oral waar hy gegaan of gestaan het, het hy vriende gemaak, vriende op wie hy kon reken en wat op hom kon reken. Op Nic kon jy reken, hy sou jou nooit in die steek laat nie, nooit drop nie. Ek dink deel van sy geluk op aarde was juis om mense te help. Sy kapasiteit vir die lewe is legendaries. Die Latynse sinspreuk, CARPE DIEM (gryp die dag, of, soos Boerneef gesê het: Melk die dag anders sal daar spoings kom.) was, so glo ek, op Nic gerig. Want hoe het hy nie elke dag gegryp nie! En as dit moes, en dit moes dikwels, het hy die dag sommer onderstebo geloop. Ek dink Nic het in 58 jaar meer gelewe as mense van 100. Maar ek moet sê hierdie Carpe Diem-credo van hom kon 'n swaar las op sy vriende of op 'n geselskap lê, want as hy die dag gegryp het, vervloek of hy hom sou laat los. Sy dag het gewoonlik tot môre-aand geduur! Bittereinder, dit was hy, 'n man vir die deurnagdiens. Ek het by geleentheid probeer om tot die laaste loopgraaf by hom te staan, skouer-aan-skouer. Ek het meesal uitgesak. Maar tog, by geleentheid, het ek, ofskoon verflenter, by hom in die laaste loopgraaf ingetuimel terwyl hy die daglumier met 'n versreël begroet het.

Ons sit een na-nag om die kampvuur daar op die plaas, ek en hy. Die ander het al gaan rus. Dis stil soos net 'n Bosveldnag kan wees. So nou en dan 'n jakkals êrens wat sy grensdrade span; hier naby 'n naguiltjie met sy verdriet oor iets; in die blare digby 'n geritsel. Verder net die stilte. Ons praat nie. Naderhand vra ek, gedemp: "Nic, hoor jy die stilte?" Stilte. Dan sê hy: "Piet, ek hoor hakôl."

Ons kuier saam met die Swanepoels op Paternoster; Carosini se Hotel daar. Ons kuier bestendig in die kroeg die aand in, die nag in. Begin natuurlik later sing, (altyd 'n teken dat dit deurnag toe gaan), al die ou liedjies. Met sluitingstyd maak Carosini die kroegdeure toe, maar ons bly. Dis nou 'n privaatpartytjie. En as teken dat ons nou mooi op dreef is en op pad om Nic se credo van die onvervreembare reg van elke individu tot sy reg te laat kom, hef ons natuurlik al ons groot volksliedere aan: En hoor jy die magtige dreuning; Kent jy dat volk; Afrikaners landgenote ... en ons werk ons so op na die Groot Lied: Ken jy die land waar die Boerevolk woon. Maar heel aand al sit daar 'n man eenkant sonder 'n woord sy knerts een na die ander te drink. Sit net so, woordeloos, met 'n blik in sy oog wat al dowwer, passiewer word. Nic het hom al heel aand dopgehou. Later gevra, toe gebied om saam met ons te sing. Maar die arme kêrel reageer nie eers nie. (Ek dink hy was 'n Engelsman.) Dit was die finale spoorslag. Nic: "Hou jy nie van sing nie?", "Hoekom sing jy nie?" "Jy hou nie van ons liedere nie, né?" Die kêrel se verstomde passiwiteit en ons ander se tussenkoms het die aand gered. Ek kan nie onthou hoe laat dit was toe ons afgesluit het met Die Stem nie.

So het ons op Paternoster ook die bokale van die lewe met groot vreugde en teugte geledig,

Nic was 'n groot romantikus, wat nooit toegelaat het dat die narigheid van die werklikheid die illusie van die droom versteur nie."

"Ik ween om bloemen in den knop gebroken
en voor den uchtend van heur bloei vergaan.
Ik ween om bloemen die niet is ontloken
en om mijn herte dat niet werd verstaan" (Kloos)

En daar op "Skroef" op die oewer van die Groot Gariep in die groot eensaamheid van hierdie eensame kaïngklipwêreld, sit ons te mymer waar ons luister na "het ruixchen van het ranke riet" (Gezelle) onder die tint- en glansgewemel. En hoeveel keer, (êrens, waar?) het ons, sommer om die werklikheid te besweer, saam met A Roland Holst ontvlug ...

"Wij zijn maar als de blaren in den wind
ritzelend langs de zoom van oude wouden;
en alles is onseker, en hoe zouden
wij weten wat alleen de wind weet, kind –
en daarom – voor we elkander weer vergeten,
laten wij zacht zijn voor elkander kind."

Die droomwêreld van hom het verskillende gestaltes gehad: sy kinderland, sy jeugland, sy hartland, ... as lafenis op die ver pad van die lewe.

Ek gaan terug na my land
waar ou Heidelberg hang aan die Suikerbosrant.
Tuisland. Werklikheid.

Om te huil was vir Nic so spontaan as om te lag. Was dit miskien omdat, soos Boerneef sê, "Daars te baie skemer, te weinig lig, voor die mensekind se aangesig."

Hy was die volledige uitsaaier, daarvoor toegerus deur sy skerp waarneming van en liefde vir die mens, sý mense, sý land, die léwe; en sy passie vir die woord. ("Jou woord, jou woord, jou dessit woord, wie werk met jou sosit bewoort?" – Boerneef.) En hy kon met die woord werk soos dit behoort. Hy had 'n hartstogtelike liefde vir die Afrikaanse taal en letterkunde waaruit hy, met sy skerp geheue, te eniger tyd kon aanhaal en voordra.

Hy had 'n besondere verhouding met en in sy gesin. As onstuimigheid of selfs dwarsgeit die 'pais en vree' soms bedreig het (niks wat menslik is was aan hom vreemd nie), het sprankelende humor deurgebreek om die narigheid te verdryf. Sy verhouding met sy kinders was een van vertrouwe, maatskap, humor. Soos ek dit waargeneem het, was sy huis, sy gesin vir Nic 'n veilige anker, 'n skuilte teen die werklikheid as die gordyn gesak het op die speeltoneel.

En die werklikheid van die sterfte? Hy het soms verlans daarvan gepraat

...

"Jou voorland is die noute in
want die aarde is 'n vangkraal
en uitkomkans is min."

Marida, vir jou sê ons dankie vir jou behoedsaamheid oor 'n weerlose mens. Vir jou verbeterheid wanneer dit nodig was. En hy had dit dikwels nodig. Maar dat jy hom die teuels gegee het om op sy (unieke) manier sy vriende en sy gemeenskap se lewe so te verryk en op te luister.

Ek had die voorreg om Nic die dag voor sy dood in die waakeenheid te besoek. En daar het ek hom gekry, gekoppel aan al wat 'n lewensbescermende apparaat is. Maar hy moerig, opstuwend, gereed om die dag onderstebo te loop. En ek dag: Nic is oraait. Hy sal weer uit hierdie vangkraal kom want die lewensdrif in hom het nog nie gaan lê nie. En daar was 'n bietjie tyd om nog bietjie te droom oor wat ons nog gaan doen, oor die kort ver paadjies wat ons nog saam moet loop ... as hy net eers onder daardie druppende, plastiese kardoese en krane en gorrelpype en wekkers en grafieke en sirenes en speedometers en al die narigheid en gefoeter uit is.

Maar die finale gordyn op die speeltoneel van sy lewe het gesak, die ligte

op die verhoog het verdoof. En ek onthou die mooi elegiese gedig wat Federico Garcia Lorca geskryf het by die heengaan van sy vriend. (Die laaste strofe. Vry aangepas):

“Ons sal lank wag op die geboorte, as daar 'n geboorte is,
van 'n Boerseun so sprankelend
so ryk aan avontuur.
Ek sing van sy menswees
in woorde wat treur.
En ek onthou 'n trietsige wind in die wilgerbome”

Boekbesprekings

Amanda Lourens

Twee vroulike stemme in Afrikaanse ballingskap-literatuur: *Uitreis* en *Al die windrigtings van my wêreld*.

Uitreis (Rina Sherman). Kaapstad: Human & Rousseau. 1997.

Al die windrigtings van my wêreld (Rachelle Greeff). Kaapstad: Queillerie. 1996.

Rina Sherman se debuutroman, sowel as Rachelle Greeff se prosadebuut kan gereken word as eksemplare van die groeiende korpus vroulike literatuur binne die Afrikaanse literatuursisteem. Elaine Showalter het reeds in 1977 in *A literature of their own* gesê dat vroulike (*female*) literatuur die laaste fase in die volwassewording van die vroulike outeur verteenwoordig, nadat die fases van imitasie (van manlike skryfwerk) en stryd deurloop is. Vroulike literatuur gaan dan in wese oor die selfontdekking van die vroulike karakter/s waar die blik op die binnewêreld gerig word en die eie identiteit finaal bevestig word. Greeff se kortverhaalbundels, *Die rugkant van die bruid* (1990) en *Onwaarskynlike engele* (1993) het verskillende vergestaltings van vrouwees binne die patriargale orde ondersoek; daarbenewens is die onverwagse uitlugte uit die alledaagse op voortreflike wyse voorgehou. In *Uitreis* sowel as *Windrigtings* is 'n vroulike hoofkarakter die fokalisator deur wie se oë die land, die politieke geskiedenis, die eie familiegeskiedenis, die liefde en oplaas ook die self verken word. In albei romans word verskillende stadia van vrouwees aan die orde gestel: die rebelse jong vrou, die enkelma, die enkelvrou wat moederskap afwys, asook die haas aartsmoederlike argetipe.

Wat hierdie twee tekste voorts in gemeen het, is dat albei ook behoort tot die sogenaamde ballingskapliteratuur in Afrikaans – 'n genre waartoe onlangse titels soos André Brink se *Sandkastele* (1995) en Eben Venter se *Ek stamel ek sterwe* (1996) ook behoort. Waar Venter se roman die verslag is van die manlike verteller se uitreis uit Suid-Afrika na 'n nuwe tuiste, vertel Sherman en Greeff – soos ook Brink – die verhaal van 'n vrou se terugkeer na Suid-Afrika vanuit selfopgelegde ballingskap.

Soos in *Sandkastele*, is die afsterwe van 'n geliefde ouma in *Al die windrigtings van my wêreld* die katalisator wat die kleindogter se terugkeer uit die vreemde bewerkstellig. Uiteindelik vestig sy haar permanent in Suid-Afrika, en deurloop die siklus van onafhanklike jong vrou tot enkelouer. Ten spyte van haar outentieke bewussyn van vrouwees, is Kiewiet geensins

op die patroon van stereotipe patriargale vrou geskoei nie. Sy ontdek vroeg reeds: "Konvensionele gelukbringers, ..., werk nie vir my nie" (p. 4). Die jong Kiewiet, wat die leser deur terugblikke ontmoet, asook haar volwasse weergawe, beantwoord nie aan die vereistes vir konvensionele vroulikheid nie: as jong meisie verlaat sy Suid-Afrika en ontdek haarself via die kulinêre kunsies wat sy in Nishi se eetplek in Londen leer. Die ouer Kiewiet verlaat haar stabiele eggenoot en gekussingde middelklaslewe om as enkelouer haar kinders te versorg met die geld wat sy uit haar bydraes vir 'n tuisnywerheid verdien.

In *Ek stamel ek sterwe* is die hoofkarakter Konstant se ontwikkelende kulinêre vaardighede 'n refleksie van sy proses van selfontdekking en selfstandigwording. Kos speel dan ook 'n sleutelrol in *Windrigtings*: hier word dit tekenend van vroulike kreatiwiteit, vrugbaarheid en identiteit, soos ook in *Die verhaal van 'n vrou, 'n leeu en 'n hoenderhen* van J.M. Gilfillan die geval is. Kos is die salwende middel vir liggaam en gees; Kiewiet ervaar hoedat die vel van haar hande veel sagter is en haar litte nie meer ontsteek nie sedert sy begin bak het. Die produkte uit haar kombuis adem 'n sensualiteit van hulle eie wat ook dié van die bakster suggereer: "Die hande wat sif, meng, roer, klits en knie, ruik na vanielje of dadel ... Hulle dra die geur van soentjies, die koekie met haar een heup gedoop in gesmelte Bar One ..." (p. 51). Hierdie outentieke vroulikheid word gekontrasteer met die karakter Baas, redakteur van 'n vrouetydskrif, se vroulikheid wat op 'n manlike patroon geskoei is: "Haar naam is Baas en sy ry altyd met die nuutste BMW, ooreenkomstig die magnetisme van motors wat kwansuis die wenresep verklap. Skynbaar skommel Baas se hormone haar nooit rond nie, haar bloed is koel. Lyk my sy weet nie hoe 'n vrou kan krimp en swel saam met die maan nie, dat jy in die gang van jou agt en twintig dae voel soos 'n diepseesonvis in vlak water: bolrond, omgekantel, uitgelewer. Die gerug doen die gange sy't net een maal op sestien gemenstrueer en toe nooit weer vrouebloed gesien nie" (p. 46). Kiewiet se gestorwe ouma Riet is terselfdertyd aartsmoeder en vrye gees, en tree op as eersgenoemde se metgesel op haar ontdekkingstog. Die leser kry wel die gevoel dat hierdie moontlikheid nie genoegsaam ontgin word nie: Riet word nooit in dieselfde mate 'n teenwoordigheid in die teks as byvoorbeeld die engel-metgesel in *Die kwart-voor-sewe-lilie* van Eleanor Baker nie. Wat die leser wel mis, is 'n hegte eenheid in die eerste helfte van die roman. Die fragmentariese indruk van dié gedeelte word eers in die laaste helfte oorkom wanneer Kiewiet se mislukte huweliksverhouding asook haar verhouding met Lourens onthul word. Die uitbeelding van hierdie verhouding bevat dan ook van die mees geslaagde momente in die teks, waaronder die briefwisseling tussen Kiewiet en Lourens.

Alhoewel *Windrigtings* 'n verdienstelike teks is, is die kortkuns waarskynlik steeds die genre waarin Greeff se vermoë om die essensie van 'n gegewe

vas te vang, tot sy reg kom. In die groter omvang van die roman gaan iets van die trefkrag van 'n verhaal soos "Van balans" (in *Onwaarskynlike engele*) verlore.

Uiters is die verhaal van die hoofkarakter Tilda se uitreis uit Suid-Afrika, maar ook haar uiteindelijke terugreis – fisies sowel as in herinnering. Haar aanvanklike uitreis is gemotiveer deur haar ervaring van nêrens te hoort nie: "Eendag het Tilda uit haar lewe geloop. Omdat Pa haar nie liefgehad het. Omdat Paul haar geslaan het. Omdat sy skaam was vir haar land, haar mense en haarself. Om liefde te soek" (p. 21). Tilda se terugkeer na Suid-Afrika word genoodsaak deur die dood van haar pa. Sy reis op Bastilledag vanuit Parys, nou haar tuiste, terug na die Kaap. Reeds tydens die terugvlug na Suid-Afrika neem haar herinneringsreis 'n aanvang: Tilda onthou insidente uit haar vroegste kinderjare, waarin die verwydering tussen haar en haar pa reeds sigbaar is. Hiernaas herroep sy hulle interaksie tydens haar laaste besoek, sewe jaar na haar vertrek uit Suid-Afrika.

Soos die leser dieper in Tilda se herinnering delf, groei die besef dat die verhouding tussen pa en dogter nooit bevredigend was nie. Sy herroep sy ongemak met enige betoon van liefde van haar kant af, soos wanneer hy sy ring aan haar gee en sy hom omhels. Tog is daar die ambivalensie wanneer sy met weemoed, maar ook verligting konstateer: "Ek sal nooit weer iemand se dogter wees nie" / "Sy sal nooit weer Pa se dogter wees nie" (p. 34).

Dit is egter nie net die verhouding met haar pa wat vertroebel is nie – ook die ma-dogterverhouding is gekompliseerd, byna as Freudiaanse intrige eerder as die tipiese *female bonding* van vroulike literatuur. Wanneer haar ma begin vertel van haar en haar eggenoot se seksuele verhouding, is Tilda intens ongemaklik ("Ek kan nie meer hierna luister nie!" p. 33) Dit is nietemin ná hierdie gesprek dat Tilda haar vir die eerste maal verwant aan haar ma ervaar, in fisieke ooreenkomste sowel as die ontdekking van 'n gedeelte eensaamheid, maar ook onafhanklikheid: "Ma ontdek nou die eensaamheid wat Tilda al van kleins af ken. Ma se vroulike identiteit het nie meer die weerkaatsing van 'n man nie" (p. 34).

Soos die verhaal ontwikkel, word die magsvergrepe van Tilda se broer Paul aan die kaak gestel. In die byna karikatuuragtige uitbeelding van Paul se gewelddadige optrede teenoor die tuinier Abel en ook sy susters verloor die verhaal moontlik geloofwaardigheid, maar word Tilda se uiteindelijke vlug uit die land ook gemotiveer.

Via die herinneringsreis verneem die leser van Tilda se verhoudings met Sidi en Kieng, waarin die problematiek van Suid-Afrikaanse politieke opset resoneer. Die verbroekeling van albei verhoudings, sowel as Tilda se besluit om Kieng se kind te laat aborteer, lewer kommentaar op 'n sosiale orde wat wêreldwyd grense tussen mense oprig. Soos Tilda opmerk: "Dis oral dieselfde ... Vandat ek by Kieng is, is daar baie van my wit vriende wat ek

net nie meer sien nie ... hulle sê niks nie, dit werk maar so" (pp. 197-8). Uiteindelik moet Tilda tot die besef kom dat elkeen oplaas op hom- of haarself aangewese is; dat die lewe ook weemoed is oor die dinge wat nooit was nie. Aan die einde lewer die verteller dié kommentaar: "Tilda besef nog nie dat Pa se dood nie die ergste is nie. Dit is oor die Pa wat nooit daar was nie, wat sy eintlik rou." Met die slot waar ma en dogter verenig is, maar tog nie werklik troos in mekaar se teenwoordigheid vind nie, word die woorde van die intro geëggo: "So begin die leerskool van afskeid" (p. 7).

Sherman openbaar haar in *Uitreis* as romanskrywer wat die psige van haar vroulike karakter deeglik analiseer. Kritiek sou wel uitgespreek kon word teen die ietwat ongenueanseerde uitbeelding van veral die manlike karakters (dink hier aan Paul en die verteenwoordigers van die regime, maar selfs ook Sidi en Kieng). In geheel is hierdie egter 'n uiters leesbare roman wat daarin slaag om die leser se aandag te behou, ten spyte van die ietwat bekende gegewe.

Universiteit van Stellenbosch

Gretel Wÿbenga

Botha, M.C. *Belydenis van 'n bedrieër*. Human en Rousseau.

Afgesien van twee latere romans, *Sluvoet* (1987) en *Die arend* (1991) en daardie on vergeetlike reisverhaal *Zambezi* (1988), is M.C. Botha veral bekend as beoefenaar van die kortverhaal. Sy nuutste bundel in hierdie genre, *Belydenis van 'n bedrieër*, is sy sewende sedert sy debuut in 1981 met *Skertse*. Reeds uit die titel van die debuutbundel is sy voorliefde vir die satire, eie bloedfamilie van die allegorie, merkbaar.

Ook hierdie bundel het sy vinger op die pols van die samelewing waarin hy ontstaan het: 'n mensdom wankelend tussen twee eeue. Die verhale staan in die teken van die apokaliptiese. Eeuwendingsliteratuur gee dikwels voorkeur aan die tema van ineenstorting en ondergang. Hierdie bundel spel ook verval uit: van sinvolle verhoudings, van gesinstrukture, van wet en orde, van selfvoldane politieke en geldmagstrukture, van die mens self wat sy einde as opsie verkies. Soos in Louis Krüger se jongste roman, *Herinnering om Agnes*, is die kontinent, Afrika, met bloed bevlek ("Die hele land gaan sterf", p. 42) en soek dit sy eie ondergang. Ook die mens as aktiewe vernietiger van hulle planeet is dikwels aan bod (vergelyk *Doodsteek*).

In die gees van die apokaliptiese word die doodgewone, selfs prosaïese aanvangsituasie van heelwat verhale versteur deur die onverwagte

toeslaan van die ondenkbare, die fantasmagoriese, die hiperboliese, die patologies destruktiewe, met ontluisterende gevolge vir dit wat so “normaal” voorgekom het. Slegs hier en daar, soos in “Haar wens”, wil die verhaal-gegewe nie die katastrofale in die slot akkommodeer nie. Normaalweg is die oorgang juis naatloos.

In “Die aasvoël se fees” word by wyse van die reisende toespraakmaker ’n deursnit gegee van die eksemplariese Afrikaanse maatskappy, waarvan hyself as manipulerende spreker, as deler, en gewetenlose toekyker ook voorbeeld is. Die ondergang van hierdie maatskappy word onverwags metafories uitgespel in ’n onvoorstelbare soort selfuitwissing van ’n plaasboer.

’n Gesin besluit om ’n besoek te bring aan ’n ou dame in ’n oord wat by nabetragting oordrewe goed beveilig is teen die onheile daarbuite. Die titel van hierdie verhaal (“Die gevangenis van onskuld”) dui aanvanklik op die twee onskuldige kleutertjies in die gesin, maar teen die einde word die volwassenes verdag deur dieselfde kindertjies weens hulle eie naïwiteit. As boosdoener word die pa in hegtenis geneem, oorrumpel deur die rasende effektiwiteit van die geïnstalleerde sekuriteitstelsels. Die gevaar skuil nie buite nie, maar binne jou eie geledere. Jou eie maaksels, wat ook jou vrese kan wees (hier geobjektiveer in die oordrewe sekuriteitstelsels) sal jou vernietig, sê dié allegoriese verhaal.

’n Verhaal wat hierby aansluit is die te uitgesponne “Hierdie tye”. ’n Tipiese situasie waarin man en vrou trou, ’n huis bou en soos ’n fort beveilig sodat sy aan ’t broeie kan gaan, word geteken. Dit speel in op Jan Rabie se allegoriese verhaal “Droogte” uit *Een-en-twintig* maar bevat ’n korrekatief – die boer ontdek dat daar tog iets te leer is by die mense anderkant sy beskermingsmuur teen wie hy hom wou beveilig – wat myns insiens die wind uit die verhaal se seile haal.

Die gees van ondergang is ook vaardig in die vele verhale waarin die Groot Vergryp voorkom. In “Die aasvoël se fees” aas die spreker gewetenloos op sy gehoor, die myner put die grondstowwe van die aarde uit, die boer misbruik die aasvoëls vir eie siek bevrediging en hulle aas uiteindelik sy beendere. Selfs die leser is by die aasproses nie uitgesluit nie, soos wat inderdaad o.a. in die titelverhaal gebeur waar ook die leser bedrieg word.

“Kontrapunt” gaan oor een van die afskeidspartytjies vir ’n gesin wat op pad is na Nieu-Seeland. Op die vooraand van die einde van hulle verblyf, is “wellus en hedonisme” in die lug. Hulle vergryp hulle aan drank en dwelms, doen *sito-sito* mee aan die vernietiging van hul eie kontinent (vergelyk die rol van die voëlklub en die kinders se ongekorrigeerde uitroei van die swerfvalk wat broei). Hulle lewenstamheid (“Môre is vir hulle reeds doodgebore (...)” – p. 43) blyk ook ironies uit die feit dat die voorgenome “drie-enige orgie” (p. 43) nooit in volvoering gaan nie. In “Die hondeteler” steek die seksuele vergryp die grens oor na die bisarre van bestialiteit

binne weer eens 'n baie gewone opset van veearts en hondeherberg. 'n Vergryp aan drank is in vele verhale aan bod: verrassend en komies by die sterwende ou dame in "Gevangenis van onskuld" en simptome van die mens wat in hierdie land van angs wil beswyk weens skuldgevoelens en gewaande vyande in "Die speurder se aand". Ook hierdie verhaal groei/ontaard vanuit 'n heel gewone opset in die fantasmagoriese in, waar die grens tussen feit en fiksie verlore raak.

In "Die groot ete" word weer ingespeel op 'n Rabie-verhaal: die bekende "Drie kaalkoppe eet tesame". Hier is dit egter die kelners wat met slurpen braakgeluide verslind (p. 51) aan die kos wat hulle aan die wêreldleiers moes voorsit. Uiteindelik moet die honger leiers/hongerlyers hulle versadig aan die biltong van die hoofkaptein. Soos by "Hierdie tye" was dit net of daar met die slotgewe 'n breuk (in plaas van 'n verskrywing teen die verwagting in?) kom in die allegoriese aanbod van die begin. Die rol van die onderkaptein met sy biltong is nie alte duidelik nie. Sou hy doodgewoon hulle uitredder wees, die enigste eerlike afgesant? Om die biltong binne die sterk bundelmotief van vleis en bloed as metafoor van gewetenlose uitdelging te lees, wil ook binne die konteks nie opgaan nie.

Die twee sterkste verhale is m.i. ook die twee langstes: "Salome se oë" en "Ons geluksgodinne". Eersgenoemde is 'n hoogtepunt in hierdie bundel. Dit is 'n biografiese essay waarin die biograaf al vertellende die wese van Etienne Leroux en sy skrywerskap saamtrek rondom elf boodskappe. Die boodskappe word ook uiteindelik die strukturende beginsel in hierdie essay.

Die onderspeling van die vertelstem om wille van die enigmatiese Leroux, die onopgesmukte en eerlike aanbieding, en bowenal die veelseggende seleksies wat uit Leroux se lewe gemaak word, maak dit 'n opwindende teks. Uiteindelik hou die aanbieding ook iets in van die titel van Aucamp se gebundelde essays oor egodokumente: *Beeltnis verbode*. Uit die aard van die aanbod raak "Salome se oë" ook betrokke by die debat rondom genre: is biografie en outobiografie nie uiteindelik in elk geval weens o.a. die seleksiebeginsel, die subjektiwiteit van die verteller en sy vertolkings, 'n verhaal nie?

Die goeie verhaal "Ons geluksgodinne", het myns insiens 'n ongelukkige titel wat direk verwys na die vertelinstantie waar die knoop lê. Die andersins meesleurende verhaal van die man wat sy hart verloor het aan 'n Roemeense meisie om haar net weer te verloor, word bederf deur 'n interne verteller en sy trawante wat onverwags na vyf bladsye teks sy opwagting maak. Hulle tree op in die rol van *deux ex machina*, lotsbestemmers waarsonder die verhaal met wins kon klaarkom. As dit 'n manier was om te sê: kyk hoe maak so 'n verteller sy karakter dood, dan het dit nie geslaag nie. Die verhaal het 'n natuurlike loop wat ongelukkig verstuur is. Hierdie bundel kan oor die boeg van meer perspektiewe ontsluit word, wat juis ook 'n aanduiding is van die geskakeerdheid daarvan. In sy geheel

gesien is *Belydenis van 'n bedrieër* 'n waardige toevoeging tot die oeuvre van M.C. Botha.

PU vir CHO, Vaaldriehoekampus

Anthea van Jaarsveld Moderne Literatuurteorieë saamgevat in insiggewende toeganklike gids

Smuts, J.P. 1988. Die roman, 'n inleidende studie. Kaapstad: Human & Rousseau.

Die literatuurwetenskap en -teorie het die afgelope paar dekades 'n radikale vernuwing ondergaan. Binne die postmodernistiese konteks waarin literatuur vandag beskou en geskryf word, sou dit uiters sinvol wees om al die ou en nuwe teorieë vir 'n keer op datum te bring in 'n diepgaande dog toeganklike studie.

Dit is presies wat J.P. Smuts gedoen het in *Die roman, 'n inleidende studie*. Hierdie gids begin met 'n kort en kragtige historiese oorsig van ontwikkelingslyne in die verhaalteorie tot en met die twintigste eeu. Belangrike benaderingswyses word aangespreek, byvoorbeeld die Franse Strukturalisme, Semiotiek, New Criticism, Resepsie-estetika en die Ideologiekritiek. Binne hierdie kernagtige bespreking word ook belangrike verskuiwings in die verhaalteorie aangedui met onder andere die beginsel dat 'n teks nie meer gesien moet word as bloot outonoom nie, maar dat dit inpas in 'n kommunikatiewe proses tussen skrywer, teks en leser. Jakobson se kommunikatiewe model word in breë trekke bespreek wat myns insiens die kern van die eerste gedeelte van die gids vorm, aangesien dit (hierdie model) die basis vorm van die mees resente literatuurteorieë. Belangwekkende denkrigtings van toonaangewende literatuurkritici, byvoorbeeld Derrida, Chatman, Booth, Bal en Segers kom aan bod, wat verdere substansie verleen aan hierdie bondige inleiding.

In die volgende hoofstukke word belangrike elemente wat by die lees en interpretasie van 'n verhaal van kardinale belang is, aangesny. Die klem val voortdurend op die belangrikheid van die leser as interpreteerder vanuit Jakobson se kommunikatiewe model. Tesame met die bespreking van hierdie belangrike terreine ter sprake by die lees van tekste word daar ook noue aansluiting gevind by van die bekendste en belangwekkendste romans in Afrikaans.

Hierdie skryfwyse bind teorie en roman tot 'n hegte eenheid, om só die waarde en betekenis van die toepassing van literêre teorieë tesame met subjektief-interpretatiewe lees van tekste te artikuleer.

Hierdie gids is uiters toeganklik vir die gewone leser en aangesien dit die belangrikste, mees resente dimensies van die skryfkuns aanraak, is dit ook 'n wins op die rak van die gesoute leser.

Albert Einstein het by geleentheid gesê:

“Erecting a new theory is not like destroying an old barn and erecting a skyscraper in its place. It is rather like climbing a mountain, gaining new and wider views, discovering unexpected connections between our starting point and its rich environment. But the point from which we started out still exists and can be seen, although it appears smaller and forms a tiny part of our broad view gained by the mastery of the obstacles on our adventurous way up.”

Die roman, 'n inleidende studie is 'n gids wat aan die leser 'n wyer visie gee en hom toelaat om ouer teorieë te vergelyk met meer resente teorieë, om sodoende beter begrip vir die verskynsel verhaal te ontwikkel. Ouer standpunte word nie in hierdie gids verwerp nie. Nuwe standpunte word bloot geplaas binne 'n goed gestruktureerde historiese ontwikkelingsgang sodat die leser by die lees van hierdie gids, soos by die lees van 'n roman, ook sy eie kommunikatiewe en interpretatiewe vermoëns sinvol kan aanwend, en amper met die teks in gesprek tree.

J.P. Smuts som die nuttigheidswaarde van hierdie gids goed op in sy eie formulering van die doel daarvan: Hierdie werk is bloot 'n inleidende studie wat aan die leser in beknopte vorm “'n oorsig (probeer) gee van sake wat van belang is wanneer 'n mens 'n roman wil benader en jou verder in staat wil stel om ten minste 'n redelike verantwoordbare gesprek oor die teks voor jou te voer en nie net in impulsiewe gevoelsreaksies te bly steek nie”.

Departement Afrikaans-Nederlands
UOVS

H.P. van Coller
Knap beeld van ontnugterdes

Fouché, J. Paartje by Jake's. Queillerie.

Jaco Fouché debuteer met die drama *Die ryk van die rawe* (1996), waarmee hy ook die Eugène Maraisprys van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns verower. Dit is die boeiende eietydse reisverhaal van Ratkas Goosen. Vasgevang in “Tappet Valley” (Bellville), bied sy beoogde reis vir hom 'n ontsnappingskans uit 'n uitsiglose middelklasbestaan.

Hierdie soektog na nuwe moontlikhede en uitdagings word spoedig 'n hellevaart in die labirinte van 'n Londen wat deurgaans in donker tinte geteken word. Dit is duidelik dat Fouché se werk nou verwant is aan die

modernistiese grootstadsroman. Black Edna kon amper Juliana Doepels gewees het wat net so uit Etienne Leroux se roman, *Die mugu* gestap het, want net soos Fouché, was Leroux gedrenk in hierdie subgenre wat met sy peregrinerende hoofkarakter ook intertekstuele skakels lê met 'n ryk tradisie.

Al die verhale in Fouché se jongste werk, *Paartie by Jake's* vertoon nog nie die vaste skrywershand van *Die ryk van die rawe* nie. Omdat baie van die verhale ook geskryf is voor *Die ryk van die rawe*, lyk hierdie kortverhaalbundel veel eerder na sy debuut. Dit is ook waarskynlik nie toevallig dat die titelverhaal afspeel in 'n kroeg nie, want dit is die natuurlike ruimte van die uitgeworpenes in 'n samelewing, die dromers en die eensames waarop Fouché kennelik graag fokus.

Dit is nie net die kroegruimte wat herinnering wek aan Leroux se beroemde kroegtonele in o.a. *Hilaria* en *Die mugu* nie. Fouché se titelverhaal is ook deel van 'n siklus, hy maak óók gebruik van vaste beskrywings (“die geheimsinnige Benecke” en die “kelner met die sielkunde”) en die kroeg is eweneens 'n hawe vir 'n vreemde verskeidenheid menstipes met hul maskers en drome – elkeen vasgevang in sy eie klein storie. Soos by Leroux word die kroeg die moderne tempel waarin die belydenis van eie sondes iets van 'n offerande is.

Fouché is 'n vlymskerp registreerder van menstipes. Daarbenewens het hy 'n fyn oor vir dialoog en sinsritme; huiwer hy nie om ideosinkratiese Afrikaans te gebruik nie en lê hy die oeroue drifte en kragte bloot wat skuil onder 'n uiters tydgebonde oppervlak.

Die veertien verhale in hierdie bundel word losweg geskakel en ruimtes word ook soms herhaal. Oorlewing is 'n sentrale motief in hierdie werk (vgl. “Survivor”) en baie van die karakters is “reisigers na nêrens”. Blindheid word in die openingsverhaal “Die wiele van die son” op geslaagde wyse as sentrale metafoor benut: blindes ontbeer die rykdom van kleure in die natuur; mense wat kan sien, kyk egter weer dikwels vas teen die huidskleure van mense. Beide perspektiewe getuig van onvolkomenheid; dit is die liefde wat heelheid bring en met sy “koppige en behoefteige aard” (p. 10) mense stut en dra.

In die daaropvolgende verhaal, “Walter” word 'n retrospektiewe (en jeugdige) perspektief goed volgehou en raak 'n paar nuwe skoene weer die saamtrepunt van 'n verskeidenheid motiewe. Op die duur raak dié verhaal egter te uitgesponne, 'n hebbelikheid wat ook ander verhale skaad (vgl. ook bv. “Wat met Leendert gebeur het”).

Fouché is op sy heel beste as hy die randfigure van ons samelewing beskryf, die naïewes wat bly hoop op môre met 'n “gretigheid om iewers heeltemal van voor af te begin, die geloof dat daar lewe hierna is” (p. 45). Die moontlikheid om te loop hou Leendert “staande” (“Wat met Leendert gebeur het”); drome van die Karoo gee Jurg se goor lewe nog 'n sprankie van hoop (“Survivor”) en toekomsdrome laat Van Jaarsveld sy vernederinge

vergeet (vgl. die “reeks” van vier “Van Jaarsveld”-verhale).

Die samespel van droom en realiteit, van ekstase en ontnugtering kry selde beter beslag as in die verhaal “Juffrou Eksteen se see-uitsig”. Dit is ’n verhaal wat sterk herinner aan die werk van Hennie Aucamp en sy plek naas die beste ander verhale van ontnugterde eensames in Afrikaans kan inneem.

Yleryge verhale is daar ook in dié bundel, maar gelukkig genoeg puik verhale. Die slotverhaal “Walhalla” is ook ’n gepaste sluitstuk. Walhalla wek nie net herinneringe aan die Lugmagbasis nie, dit is in die Skandinawiese mitologie die saal van die gesneuwelde helde waar hulle deur die oppergod, Odin ontvang word. Vir hierdie klomp “kampers” is die oorlog net ’n abstraksie want min van hulle het ooit geveg. Godbeskerming en travestie staan sentraal in hierdie ontnugterende uitbeelding van eksistensiële wanhoop. So wys dit ook uit na die godebeskerming wat op hande is, omdat dit ’n genadelose optekening is van die stuiptrekkings van die “ou” Suid-Afrika. Die ontluisterende slot is die finale ontleding en in ’n sekere sin ook een van die wreedste afrekenings met die verlede in grensliteratuur en dalk met hierdie subgenre self.

Die toets vir ware skrywerskap lê dikwels vir ’n skrywer opgesluit in ’n tweede boek. Ten spyte van ’n jeugdige oordad wat betref beskrywing en simboliek (“So gaan dit nou maar met die armes van gees”); nieteenstaande stilistiese gebreke, bewys Fouché hom weer eens as ’n knap skrywer wat waarskynlik ook in ander genres (soos die jeugverhaal en die drama) sy stempel sal afdruk.

Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Bernard Odendaal 'n Kragtige appèl teen gay-verontregting

Cilliers, P. *'n Kas is vir klere* Kaapstad: Human & Rousseau. R49,95

Die skrywer van hierdie outobiografiese vertelling is ’n oudpredikant van die Nederduitsch Hervormde Kerk van Afrika wat egter as herhaaldelik bekroonde regisseur van TV-programme soos Potpourri, Carte Blanche, Evita’s Funigalore en SigNature bekendheid verwerf het. Die verhaal wat hy vertel, begin waar hy as lewenslustige vierjarige karretjies met ’n verbeelde maat speel en eindig veertig worsteljare later waar hy met kalmte kan sê: “Ek het uiteindelik geweet wie ek was – ’n vier-en-veertigjarige wit, gay, Christen, Afrikaner. Niks meer nie, niks minder nie.”

Wat tussenin gebeur, maak meesleurende leesstof uit.

’n Mens is aangetrek deur die opregte poging tot eerlikheid aangaande sy

lewenservaringe as Afrikaner-gelowige binne omstandighede waar Afrikaner-nasionalisme 'n stewige greep op die samelewing gehandhaaf het, en waar hy sy homoseksualiteit teenoor homself wou ontken en teenoor ander moes wegsteek. Die heldere styl, onpretensieus gewoon sodat dit hier en daar selfs na die geykte neig, sorg vir geen leesversperrings nie. Hy slaag oortuigend daarin om 'n mens se simpatie te wek vir sy dilemma: die selfminagting wat by hom groei as gevolg van die Kerk en die (Afrikaanse) gemeenskap se onverdraagsaamheid en afsku jeens homoseksualisme; sy opregte maar vrugtelose pogings tot en gebede om 'genesing'; sy langdurige stryd om uiteindelijke selfaanvaarding.

Wat 'n mens voorts boei – op paradoksale wyse – is die bekendheid van sy lewensomstandighede. As wit, manlike, heteroseksuele, Christen-gelowige Afrikaner het ek geweldig baie in Cilliers se lewensverhaal gevind om mee te identifiseer: die fantasieprikkelende omstandighede van sy landelike jeugjare; die gelukkige normaliteit van sy gesinslewe, waarbinne vader en moeder 'n ewe vormende rol gespeel het; die kameraderie, eksperimentering en avonture van adolessensie en jong volwassenheid op skool en aan die universiteit; die ywer en oortuiging waarmee sy roeping aangepak is; die geleidelike groei tot die besef van hoedanig hy vasgevang was binne 'n bepaalde ideologiese oriëntering ... Net: Pieter Cilliers was gay. Nie aangeleer so nie, maar geneties bepaald. En in plaas daarvan dat hy selfvervulling en geborgenheid kon vind, in plaas daarvan om die vrugte van sy talentvolheid en ywer dankbaar te geniet, het sy gayheid hom 'n ondraaglike las aan gevoelens van ontoereikendheid, skuld en selfhaat besorg.

Hierdie teenstrydigheid, en die verontregting daaraan verbonde, laat die appèl wat die boek ten behoeve van veral die Afrikaanse gay rig, aan trefkrag wen.

Ongetwyfeld gaan *'n Kas is vir klere* “die debat oor gay-regte ... aanblaas”, soos die flapteks dit wil hê. Dit is natuurlik nie die eerste en enigste Afrikaanse boek wat dit doen nie. Maar die feit dat Pieter Cilliers as 't ware uit die binnekringe van Christen-gelowige Afrikaner-geledere spreek, dat hy van dáár uit die kas geklim kom, vergroot die kerklik-dogmatiese en sosiale belang van die appèl wat sy boek in veral Afrikaanse verband rig. Die verslag van die studiegroep van die Verenigde Kerk van Kanada wat Cilliers in hoofstuk 28 van sy boek bespreek, kan in die verdere verloop van sodanige debat as 'n belangrike verwysingsbron dien.

'n Kas is vir klere is wesenlik 'n verslag van 'n pynlike identiteitsoeke, soos in die hierbo aangehaalde slotsinne van die boek uitgespel. Dit dra by tot 'n tematiek wat, na aanleiding van die politieke en maatskaplike omwentelinge in Suid-Afrika, in die jare negentig 'n besondere prominensie in die Afrikaanse letterkunde verkry het. In laasgenoemde lig beskou, is dit 'n werk van groter, algemener relevansie as net betreffende die kwessie rondom die posisie van die homoseksueel.

'n Mens hoef nie die boek sonder kritiek te lees nie. Presies hoe die taamlik gebeurtenisarme 25-jarige reünie met sy matriekklasmaats tot die “raming” van die “skildery” van Cilliers se lewe bydra, is byvoorbeeld nie vir my alte duidelik nie. Ook sou 'n mens voorbehoude kon nahou op die nogals clichématige wyses waarop byvoorbeeld Calvin (wie se invloed op Cilliers se lewe dikwels in een asem met dié van die duiwel genoem word!) en die “broeders” (Broederbonders en leiersfigure in onder andere Afrikaanse kerkgeledere) in eensydige negatiewe terme geteken word, terwyl die bevrydinge wat die nuwe polities-sosiale bestel in Suid-Afrika meegebring het tesame met sekere prominente figure daaruit (Tutu, Mandela en derglike) sonder 'n sweem van problematisering aangeprys staan. Sulke stereotiperings ondermyn myns insiens in 'n mate Cilliers se pleidooi om verdraagsaamheid en om kontekstualisering van ‘waarhede’.

Nogtans staan 'n mens onder die indruk van die besondere relevansie van die inhoud van die boek vir die huidige tydsgewrig. Weens die menslikheid wat daarin weerspieël word, sal 'n *Kas is vir klere* bowendien geen lesers onaangetroef laat nie.

Dit verdien 'n groot leserspubliek.

'n Boeiende reisverslag

Joubert, E. *Gordel van smarag*. Kaapstad: Tafelberg. R59,95.

Elsa Joubert het die (Suid-) Afrikaanse letterkunde in verskeie opsigte verryk en sy is tereg herhaaldelik daarvoor bekroon.

Een tema wat met toenemende belangrikheid in haar werke figureer, is die spanning of gespletenheid in die gemoed van die Afrikaan van Europese herkoms met betrekking tot sy/haar ware geestelike tuiste. In *Gordel van smarag*. 'n *Reis met Leipoldt* staan die tema in die sentrum – soos ook in haar onlangse roman, *Die reise van Isobelle*.

Joubert beskryf hierdie gespletenheid as 'n “tussenlandskap”. Soos in die geval van Leipoldt, was haar “eie tussenlandskap ... aanvanklik 'n verdeeldheid tussen my eie groep en ander wyer, meer humane loyaliteite” (p. 148). Vandaar waarskynlik die talle reise wat sy onderneem en in boeke soos *Water en woestyn* (1956), *Die verste reis* (1959), *Swerwer in die herfsland* (1968) en *Die nuwe Afrikaan* (1974) verwoord het: 'n fisiese uitwaartse beweging wat illustratief is van 'n strewe na 'n posisie van waar die eie land en kultuurgroep met groter objektiwiteit betrag kan word. Aan die ander kant het sy in romans soos *Ons wag op die kaptein* (1963), *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) en *Die laaste Sondag* (1983) die aktualiteite van Suid(er)-Afrika op deurtastende wyse aangepak.

Die buitengewone emosionele band wat sy volgens eie getuienis van jongs

af met Leipoldt voel – hy was as 't ware haar “eerste groot liefde” (p. 6) – het heelwat met hierdie ervaring van tussenlanderskap te doen. Sy vertel hoe sy as jong skoolkind diep geraak was deur die poësie van dié “eensame veelsydige”, en veral gefassineer deur sy reeks van agtien gedigte, *Uit my Oosterse Dagboek*, na aanleiding van sy 1912-besoek aan die toenmalige Nederlands-Indië. Tesame met haar as Kapenaar se daaglikse omgang met mense van Maleise en ‘Nederlands-Indiese’ afkoms, het dit haar geïnspireer om in 1995 saam met haar man, Klaas Steytler, 'n besoek te bring aan wat vandag bekend staan as Indonesië.

Hoewel hulle nie presies op die spore van Leipoldt reis nie – hy het as skeepsdokter per skip van hawe tot hawe gevaar, terwyl hulle per vliegtuig aanland en verder per bus reis – volg hulle tog rofweg die koers van wes na oos deur Java soos Leipoldt dit ontdek het. So word natuurlikerwys die indrukke van Joubert oor hierdie wêrelddeel bevestigend of kontrasterend vervleg met dié van Leipoldt, terwyl ook die huidige stand van sake in Indonesië en die eeue-oue geskiedenis daarvan (insluitende die 350 jaar lange koloniale besetting deur Nederland) aan die bod kom. Deurentyd is 'n mens bewus van bepaalde verbande wat dit alles het met Joubert se beleving van aspekte van (die ou, 'n nuwe) Suid-Afrika, veral van die Afrikaner se plek daarin.

Joubert betrek talle bronne wat sy aangaande Nederlands-Indië/Indonesië geraadpleeg het. Die belangrikste is egter uiteraard Leipoldt se Oosterse gedigte en die destydse aantekeninge in sy sakboekies, later breër uitgewerk in die reisjoernaal *Visit to the East Indies*, en nog later in Afrikaans vertaal en met weglating van vier hoofstukke uitgegee as die reisverhaal *Uit my Oosterse Dagboek*. Besonder belangrik is ook die geniale en maatskaplik-hervormende Nederlandse skrywer uit die vorige eeu, Multatuli, se *Max Havelaar* (waaruit Joubert haar boektitel geneem het) – 'n skrywer en 'n werk waarvoor Leipoldt 'n groot bewondering gekoester het.

'n Belangrike kwessie wat Joubert besig hou, is waarom Leipoldt die vier hoofstukke in die Engelse weergawe nie in die Afrikaanse vertaling opgeneem het nie. Van dié hoofstukke bevat indringend kritiese opmerkings oor die onregte wat teen nieblankes gepleeg is in die ou kolonies, asook onortodokse opvattinge oor religie en Christelike sendingwerk. Sou dié hoofstukke ingesluit gewees het, kon Leipoldt na Joubert se mening Afrikaans se eie Multatuli geword het wat veel kon bydra tot 'n ruimer geestesingesteldheid en 'n milder politieke bedeling as wat wel die geval was in die jare van apartheid. Dit het egter nie gebeur nie, omdat die in Engels vrydenkende Leipoldt in Afrikaans te veel “die mores van sy eie mense” in ag geneem het (p. 13).

'n Tweede nuanse van tussenlanderskap wat Joubert veral in die afgelope paar jaar ervaar, is die genoemde gespletenheid tussen Europese en Afrika-gerigtheid. “Watter is my tuiste: die rasonele geesteswêreld van die Weste

waarin ek van kindsbeen af grotendeels verkeer het, of die meer kosmies gerigte, meer intuitiewe, versluerde, by tye onkenbare geesteswêreld van Afrika?" (p. 148) En moet 'n mens – soos die jong dokters wat sy aan die begin van haar reis op die vliegtuig ontmoet – as gevolg van die benouende posisie waarin nieswartes hulle dikwels in die nuwe Suid-Afrikaanse bedeling bevind, 'n lewe iewers anders gaan soek?

Ook ter beantwoording van hierdie vrae is die Oosterse reis van deurslaggewende belang. Teen die einde van die reis kom Joubert tot die slotsom dat die Ooste "al hoe meer die derde hoek van 'n driehoek vir ons hier aan die Kaap word: Holland, Afrika, die Ooste" (p. 134). Die eenvoudige teenstelling Europa-Afrika is hiervolgens 'n valse. Eerstens is dit op handelsterrein dat die Ooste vir ons weer al hoe belangriker word. Maar ook op kulturele terrein word bepaalde raakpunte ontdek: die Moslem-religie en die drag- en gedragkodes onder bepaalde groepe van ons samelewing; 'n sekere digvorm of 'n musikale styl; aspekte van taal. Wat laasgenoemde betref, teken Joubert en haar man reste van Nederlands in Indonesië op. Die (moontlike) herkoms van enkele woorde en klanke in verskillende vorme van Afrikaans word ook hier en daar aangestip. En meer as een maal maak Joubert gewag van haar waarneming dat die klank van die Nederlands wat Indonesiërs nog hier en daar kan praat, herinner aan dié wanneer Afrikaanssprekendes dit praat.

Die kulturele verwantskappe is egter in die geheel gesien baie skraal. Meer kenmerkend is die droewe ervaring dat so min van Nederlands in die ou kolonies oorgebly het, treffend vertolk in byvoorbeeld die toneeltjie waar Joubert 'n romp in die "Kamar Pas" gaan aantrek. Dit laat haar ontstemd wonder wat "van ons eie maar bedreigde taal" gaan oorbly (p. 46).

Tog kom sy tot 'n positiewe slotsom betreffende Afrikaans. Dit word gesien as 'n bindende faktor tussen die drie bogenoemde hoeke van die erfenisdriehoek. Daarin, skryf sy, "is ek nie 'n tussenlander nie. Ek is tuis in my taal, en my taal is tuis in Afrika." Deur daarin te skryf oor die spanninge wat sy ervaar, kan sy haar "onsekerste ... omskep in 'n nuwe sekerheid. Bevryding en eie identiteit deur die woord" (p. 149). Daarom kan sy anders dink as die jong dokters wat sy op die vliegtuig aan die begin van die reis ontmoet het, en nie emigrasie oorweeg nie.

Hoe simpatiek ek ook staan jeens Joubert se laasgenoemde sieninge, meen ek dat die noodwendigheid van die "groter duidelikheid" (p 148) wat sy kry aangaande haar eie identiteit en taaltuiste, nie genoegsaam uit die beskrewe reis na Multatuli se 'gordel van smarag' gemotiveer word nie. Dis miskien 'n hartewens wat sy uitspreek, nie soseer 'n logiese slotsom nie. Die relaas oor die vooruitgegane reisgenoot, Leipoldt, toon eerder aan dat Leipoldt hom met sy eie kultuurgroep kon versoen slegs deur onderdrukking van 'n volledige self. En wat in Indonesië gebeur het, laat 'n mens die hart vashou oor die toekoms van Afrikaans.

Dis egter 'n boeiende en baie leesbare reisverslag wat Joubert met *Gordel van smarag* lewer. Haar groot lewens- en leeservaring, tesame met haar onbetwisbare woordvaardigheid, sorg vir 'n verrykende en gedagte-prikkelende leeservaring.

Universiteit van die Oranje-Vrystaat

Nuwe Afrikaanse Publikasies Mei tot Oktober 1998

Biografieë

- Prinsloo, Daan. Stem uit die Wildernis: 'n biografie oor oud-pres. PW Botha. – Vaandel, c 1997. (sb) R75,96

Dramas

- Van Heerden, Etienne. Lied van die Boeings: 'n kabaret. – Tafelberg, 1998 (sb) R29,95

Heruitgawes

- Bierman, Ettie. Liefde en koue vrees. – Van der Walt, 1998. (2de uitg.) R42,50
 De Kock, Helene. Plek van die bittermaan. – Kennis Onbeperk, c 1997. (Grootdruk) R59,99
 —: Soet wyn vir 'n Sondagkind. – Kennis Onbeperk, c 1997. (Grootdruk) R63,99
 —: Sonder winter. – Kennis Onbeperk, c 1997. (Grootdruk) R55,99
 Du Pisanie, Sarah. 'n Nooi vir Omdraaikrans. – Van der Walt, 1998. (2de uitg.) R42,50
 Le Roux, Marzanne. Voor dit lig word. – Kennis Onbeperk, 1997. (Grootdruk) R59,99
 Lingua, Susanna M. Susanna M. Lingua Omnibus 1. – Tiara, 1998. (sb)
 Pieterse, Pieter. Dag van die reuse. – Kagiso Literêr, 1997. (sb) (1ste sagtebanduitgawe)
 Roos, Karlien. Jessica. – Van der Walt, 1998. (2de uitg.) R42,50
 Spence, Ela. Elsa Spence omnibus 1. – Tiara, 1998. (sb)
 Steyn, Elmar. Elmar Steyn omnibus 3. – Tafelberg, 1998. (sb)
 Uys, Liesbet. Beyersgeluk. – Van der Walt, c 1998. (2de uitg.) R42,50
 Van Zyl, Annette. Medalje vir 'n wenner. – Van der Walt, 1997. (sb) (2de uitg.)
 Vermeulen, Annemarie. Klei vir die pottebakker. – Kennis Onbeperk, 1997. (Grootdruk) R63,99

Kinder- en jeugverhale

- Anker, Johan. Danie speel krieket. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Ek dra 'n bril. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Hoe laat is dit? – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Huis, Paleis. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Die mooiste blom. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Die resies. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Theo se wense. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 Bloemhof, François. Kamer 13. – H & R, 1998. (sb) (Rillers) R27,95
 Botha, Ellen. Diereplesier. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 Foster, Estelle. Die môrester skyn helder. – Kwela, 1997. (sb)
 Lewis, Irene. Arrie Appel. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: 'n Dag by die rivier. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Diedie raak weg. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Dis lekker! – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Vakansie. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Groei. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Fanie Muis raak weg. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
 —: Frikkie wasmasjien maak moles. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)

- : Goeie nuus! – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Hier woon ek. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Kliprug. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Mamma verjaar. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Moet ons die boom uitkap? – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : My oog. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Die nuwe adres. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Die nuwe baba. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Ore. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Petrus Padda die brandweerman. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Sandeka en die skaduwees. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Die see-uitstappie. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Skool toe. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Die son skyn warm. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Die telefoon. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Tuinpraatjies. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : 'n Verrassing vir Mamma. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Wat hou my warm? – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Wat los alles op in water? – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Wie is ek? – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- Lewis, Irene en Morris, Tertia. Dis donker. – Kagiso, 1998.
(sb) (Rimpelstories)
- : Dis Nuwejaar. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- Morris, Tertia. Banie is gelukkig. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Dawie gee om. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Dienie en Dimpie Druppel. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Driesie Druppel gaan op reis. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Ek wil iets doen! – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Fanie kuier op die plaas. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Kokkejan. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Ma soek 'n rok. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Nadia verdwyn. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Nie vir my nie. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Niks werk nie. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Ons gaan skool toe. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Ons klaskamer. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Oom Salmon se hond. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Ouboe trou. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Oupa Johnny en sy toortassie. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Die swane kry swaar. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Tembo se geld. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Die vergadering. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Vinnie Vis. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Wie is ons? – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- : Wie se klere is dit? – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)
- Preller, Martie. Maar my magtig, Moesoe! – Tafelberg, 1998. (sb)
- Van Aswegen, Marita. Roer jou riete, Pampas! – Van Schaik, 1998. (sb)
- Weideman, George. Ben, Babi en die geel helikopter. – Kagiso, 1998.
(sb) (Rimpelstories)
- : Rykdom uit rommel. – Kagiso, 1998. (sb) (Rimpelstories)

Kinder- en jeugverhale: vertaal

- Arnott, Kathleen. Waarom Nigerië se vroue lang hare het; vertaal deur
Lydia Snyman. – Anansi, 1998.

Bramwell-Jones, Robert. Masilo en Masilonyane; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, 1998.	
Grobler, Mari. Lulama se towerkometers; vertaal deur Suzette Kotzé – Tafelberg, 1997.	
—: Musa se reis; vertaal deur Suzette Kotzé. – Tafelberg, 1997.	
Hartmann, Wendy. Die swart hond; vertaal deur Isolde Doubell. – H & R, 1997. (sb)	R24,95
Henkes, Kevin. Lillie se pers plastiekhandsak; vertaal deur Linda Rode. – H & R, 1998. (sb)	
Jonas, Ann. Plons!; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, c 1997.	
MacDonald, Elizabeth. Die wolf is op pad!; vertaal deur Linda Rode. – H & R, 1998.	
Milne, Kathleen. Paddy en die poeka; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, c. 1997.	
Schröder, Brigitte. Arnie; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, c 1997.	
Scott, Cheryl. Kinta se lied; vertaal deur Lydia Snyman. – Anansi, 1998.	
Turkington, Nola. Die wedloop; vertaal deur Janette de Villiers. – H & R, 1998. (sb)	

Kortverhale, essays, briewe, ens.

Ek 'n lewende pyl. – Kwela, 1998. (sb) (Jong Suid-Afrikaanse skrywers 2).	
Adams, Willie. Eureka Estate se hoë gebou. – Domestica-Uitgewery, 1997. (sb)	
Bekker, Leo. Sprong. – H & R, 1998. (sb)	
Bosman, P.J. Soms mis die hart 'n slag. – Tafelberg, 1998. (sb)	
Nel, Jan. Rimpelings. – Van Schaik, 1998. (sb)	
Scheepers, Riana. Katriena, néé! – Fundi, 1998. (sb)	
Tredoux, Nic. Knal. – H & R, 1998. (sb)	
Van Waart, Sue. Outeniqualand: plek van melk en heuning. – Van der Walt, 1998. (sb)	R65,50
Van Zyl, Deon. 'n Gevaarlike talent en ander stories. – Tafelberg, 1998. (sb)	
Vermaak, Jan B. (samest.) Storiepalet: 'n versameling verhale. – Van Schaik, 1998. (sb)	
Vosloo, Jan (samest.) Storie-sjêmpyn: 50 humoristiese vertellings. – Tafelberg, 1998. (sb)	

Letterkundige studies en kritiek

Afrikaanse Letterkundevereniging: bundel van referate gelewer tydens die sewende hoofkongres 18-29 September 1996 te Universiteit van die Oranje-Vrystaat. – 1996. (sb)	R92,31
Stroebel, Gerda, samest. Bronnegids by die studie van die Afrikaanse Letterkunde en Taal. 1996. – NALN, 1997. (sb)	

Poesie

Afrika, Jan. Papierblom. – Human & Rousseau, 1998. (sb)	
Hugo, Daniel. Skeurkalender. – Tafelberg, 1998. (sb)	
Sôls, Loit. My straat en anne praat-poems. – Kwela, 1998. (sb)	
Weideman, George. Pella lê 'n kruistog vêr. – Tafelberg, 1998. (sb)	

Poesie vir kinders

De Vos, Phillip. Karnaval van die diere. – H & R, 1998.	
--	--

Romans

Coertze, Maria. 'n Nuwe môre vir Karla. – Van der Walt, 1998.	
--	--

Coetzer, Trudie. Uitdraaipad na geluk. – Van der Walt, 1998.	R41,95
—: Weggooisilwer. – Van der Walt, 1998.	R42,50
Cronje, M.L. Kandidaat vir die liefde. – Van der Walt, 1998.	R37,50
Davies, Elize. Ysprinses. – Van der Walt, 1998. (sb)	
De Kock, Helene. Mense van faam. – H & R, 1998. (sb)	
De Villiers, Frieda. 'n Tyd om te vra en ander verhale. – Van der Walt, 1998. (Grootdruk)	R55,10
De Villiers, Herna. Leon se liefde. – Van der Walt, 1998. (Grootdruk)	R55,10
—: Wasdom van die liefde. – President-Boekklub, 1998.	R42,50
Drotsky, Elsa. Ouverture. Van der Walt, 1998.	R42,50
Du Plessis Rika. Assistent vir Eden. – Van der Walt, 1998.	R42,50
—: Elmine se ruiltransaksie. – President-Boekklub, 1998.	R42,50
Du Preez, Vita. Intermezzo. – Van der Walt, 1998.	R41,95
Ferreira, Annelie. Hoekom honde nie sing nie. – Queillerie, 1998. (sb)	
Gilfillan, J.M. Pouoogmot. – H & R, c 1997. (sb)	R31,96
Greyvenstein, Gisela. Swerwers. – Van der Walt, 1998.	R42,50
Grissel, Nita. Sonnige straatmusikant. – Van der Walt, 1998.	
—: Vurige Victoria. – President-Boekklub, 1998.	
Hammann, Cules. Dissipel van die nag. – CUM, 1998. (sb)	
Hendriks, P.G. Wie 'n vrou vind. – H & R, 1998. (sb)	
Jansen, André. Die Simson-opsie. – H & R, 1998. (sb)	
Jooste, Wilmarí. Want liefde sal oorwin. – Van der Walt, 1998.	R42,50
Kelsey, Madelein. Bruid van die wynmaker. – Van der Walt, 1998.	R42,50
Kotzé, Marietjie. Die seenimf. – Van der Walt, 1998.	R41,95
Kruger, Cornelia. Wie is die regter? – Van der Walt, 1998.	
Landsberg, Louise. Aan die einde van 'n reënboog. – Treffer-Boekklub, 1998.	R42,50
Le Roux, Christine. Bewys van liefde. – H & R, 1998. (sb)	
Loots, Kristel. Die agtervolger. – Van der Walt, c 1998.	R41,95
Mans, Villa. Liefdesvure smelt ysharte. – Van der Walt, 1998.	R42,50
—: Waar daar liefde is. – Van der Walt, 1998.	R42,50
Martin, Wille. Hoogty in Montferrat. – Van der Walt, 1998. (Grootdruk)	R55,10
—: Model vir moord. – Treffer-Boekklub, c 1998.	R42,50
Moolman, Chris. Die asem van Ghaddafi. – H & R, 1998. (sb)	R39,95
Muller, Alex. Die vyf susters. – H & R, 1998. (sb)	
Murray, Ena. Ena Murray Omnibus 28. – Tafelberg, 1998.	
Oberholster, Corney. Lugulule. – Van der Walt, 1998.	R41,95
Penzhorn, Anna. Lemoenbloeisels. – Van der Walt, 1998. (Grootdruk)	R55,10
Pieterse, Annemarie. Vlug van die duinearend. – President-Boekklub, 1998.	R42,50
Rademeyer, Elza. Spoelklippies in stormwater. – Tafelberg, 1998. (sb)	
Reitz, Aletta. Wanneer die lente kom. – Van der Walt, 1998.	R42,50
Roos, Zuretha. Sleepmis oor Stillewater. – Tafelberg, 1998. (sb)	
Salle, Darrin. My beskermengel. – Kratos Uitgewers, c 1995. (sb)	R71,00
Schoeman, Karel. Verliesfontein. – H & R, 1998.	
Scholtz, Gizela. Wind wat verbywaai. – Van der Walt, 1998.	R42,50
Steyn, Ilse. Liefde in die ruimte. – Treffer-Boekklub, 1998.	R42,50
—: Die Trojaanse merrie. – Treffer-Boekklub, 1998.	R42,50
Swanepoel, A.J. Geheim van die Karoo. – Van der Walt, 1998. (Grootdruk)	R55,10
Tesselaar, Marlee. Breekbaar soos die kleipot. – Tafelberg, 1998. (sb)	
Thom, Jaco. Die dromer: 'n verhaal oor die mens se stryd met versoening en vergifnis. – CUM, 1998. (sb)	
Van der Merwe, Christo. Die dieper loon. – Treffer-Boekklub, 1998.	R42,50
Van Eeden, Dianne. Waar rus is. – President-Boekklub, c 1998.	R42,50
Van Nieuwenhuizen, Jackie. Anderkant die berg. – Van der Walt, c 1998.	R42,50

Van Wyk, Schalkie. Somer van betowering. – Van der Walt, 1998.	R42,50
Venter, Peet. Nag van die narre. – Van der Walt, 1998. (sb)	R49,95
Vermaak, Frances. Twee maal so mooi. – Van der Walt, 1998. (Grootdruk)	R55,10
Wessels, Ina. In gister skuil die onheil. – Van der Walt, 1998.	R41,50
Wolmarans, Vera. Die dogter van Kasper van Heerden.– Van der Walt, 1998. ...	R42,50

Taalkunde

König, Trudie, Meyer, Pieter en Velleman, Santie mede-out. Sakeafrikaans: N3/NSS. – Kagiso, c 1997. (sb)	R52,76
---	--------

Tienerfiksie

Botha, Tertia. Waterkind. – Tafelberg, 1998. (sb)	
Brain, Helen. Tamara. – H & R, 1998. (sb) (Eerste liefde)	
Leroux-van der Boon, Marzanne. Luc en Libertine. – Tafelberg, 1998. (sb)	
Preller, Martie. Bloed is die kleur van ivoor. – Tafelberg, 1998. (sb) (Tersia Thom 4)	

Varia

Aucamp, Hennie. Beeltenis verbode: bespiegeling oor egodokumente en biografieë. – H & R, 1998. (sb)	
Coetzee, Japie. Broeders en susters: humoristiese sketse om die lagspiere te prikkel. – Van Schaik, 1997. (sb)	R23,96
Van Rensburg, Christo, red. Afrikaans in Afrika. – Van Schaik, 1997. (sb)	R47,96

