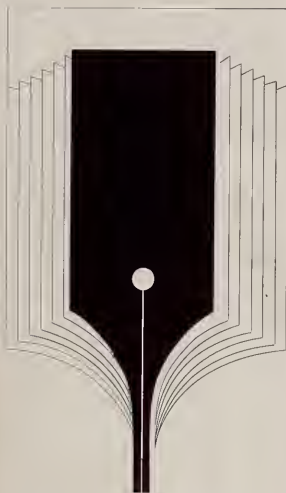


TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

XXXIX: 3/4
Augustus/November
2001



Heinrich van der Mescht:
Die agtergrond van
Hubert du Plessis se
Afrikaanse liedere

Verse van:
Joan Hambidge
Marlise Joubert
Louis Esterhuizen
en
Hans Pienaar



NASIONALE PERS BEPERK

ISSN 0041-476X

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

Intekengeld: R60 per jaar. Los nommers: R20 per eksemplaar.

Bydraes, boeke vir resensie en intekengeld moet gestuur word aan: Die redakteur, *Tydskrif vir letterkunde*, Universiteit van Pretoria, Pretoria 0002.

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 vergesel word van 'n hardeskyf waarop die teks in Word® 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. Ontledende artikels moet vergesel word van 'n Engelse sinopsis van hoogstens 100 woorde.
8. 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.
9. 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.
10. Medewerkers sal so gou doenlik oor die aanvaarding al dan nie van hul bydraes verwittig word. ***Afgekeurde bydraes sal slegs teruggestuur word indien hulle van 'n geadresseerde en voldoende gefrankeerde koevert vergesel word.*** Ongelukkig kan geen korrespondensie oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.
11. Kopiereg berus by die outeurs.

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

ISSN 0041-476X

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

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

Administrateur: Hannelie Marx



REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:
(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Departement Afrikaans
Universiteit van Pretoria
PRETORIA 0002

INTEKENGELD:

R60 per jaar. Los nommers: R20,00 per eksemplaar.

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

INTEKENING OP TYDSKRIF:

Maak 'n tjek uit aan *Tydskrif vir letterkunde* en stuur dit aan onderstaande adres. 'n Elektroniese oordrag kan ook gemaak word. Gebruik die volgende besonderhede. Faks of epos daarna 'n afskrif van die betalingstrokie aan Die administrateur, Tydskrif vir letterkunde, GW 15-28, Departement Afrikaans, Universiteit van Pretoria, Pretoria, 0002.

Tel: +27-12-420 2341

Faks: +27-12-420 3949

Epos: tvl@postino.up.ac.za

Bank: ABSA

Tak: Hatfield

Bankkode: 8675

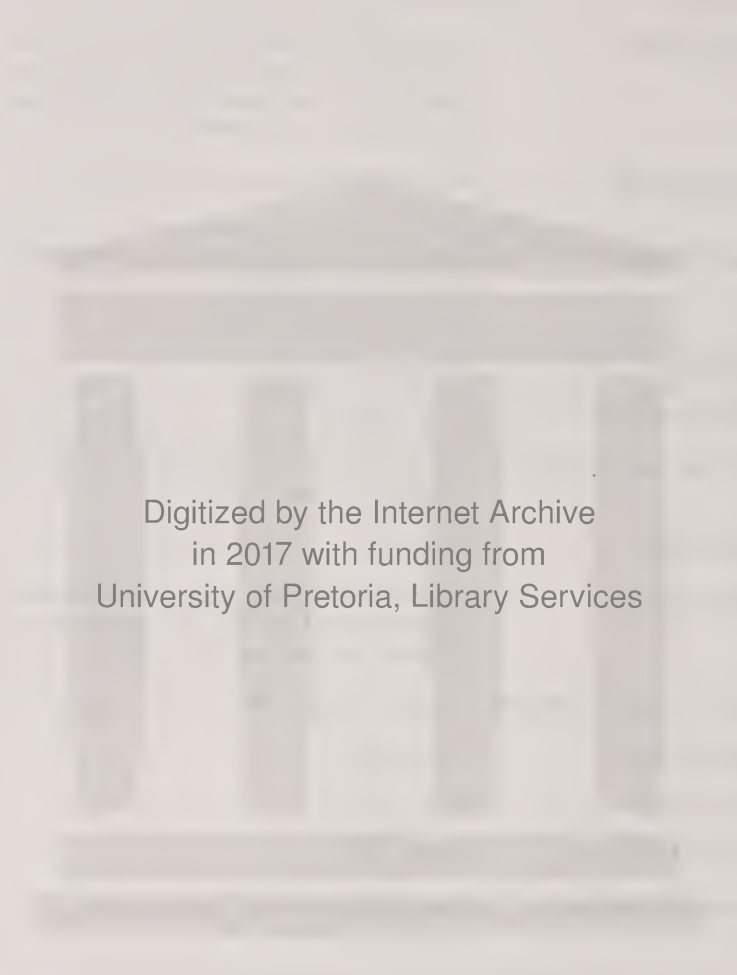
Rekeningnommer: 91-0724-1825



NASIONALE PERS BEPERK

Inhoud

- Karen de Wet** "ons stig brand in die geheue / as ons woorde op papier sit": aantekeninge oor samehange, kleur en die teleks van taal in Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* 1
- Joan Hambidge** Die geskiedenis van ons verhouding per epos 21
- Hein Willemse** Opstand en oorlog: milieu- en karaktertekening as 'n diskursiewe konstruk in 'n Melvin Whitebooi feuilleton 22
- Elsa Nolte** Die sprokie: Deel III 34
- Marlise Joubert** Verse 46
- Heinrich van der Mescht** Die agtergrond van Hubert du Plessis se Afrikaanse liedere 51
- Rick Moody** Seuns 62
- Neil Cochrane** Literêre minderhede binne die Afrikaanse uitgewersbedryf na 1994: Homeros en Kwela Uitgewers as gevallestudies 67
- Heinrich van der Mescht** Die goue kitaar 78
- Renée Marais** Verse 81
- Hans Pienaar** Verse 83
- Louis Esterhuizen** Verse 85
- Helize van Vuuren** Hinri Lichtenstein en Erasmus Smit: Vroeë Oos-Kaapse tekste 88
- Lys van nuwe Afrikaanse publikasies: Januarie tot Desember 2001** 95



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

Karen de Wet

“ons stig brand in die geheue / as ons woorde op papier sit”: aantekeninge oor samehange, kleur en die teleks van taal in Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie*

Klipharde, kernonversetlike en seëvierende vers. Dit is die soort essensiële indruk waarmee die nuutste Antjie Krog (2000) die leser laat. Oor die meesleurende vaart van narratiewe, die evokatiewe liriek, die met brutale hale oopgekerfde grein (van woorde, van lewe, van belewe) daarin. Wie sig begewe in die landskap van *Kleur kom nooit alleen nie*, kom voor die versoeking om tot byvoeglike naamwoorde (en dan spesifiek ingegee deur die skering en inslag van hierdie verse) te verval: inkantiewe Krog, reaksionêre Krog, liriese, oopklowende Krog.

Daarom, vir hierdie verkennende lees van *Kleur kom nooit alleen nie* enkele waarnemings in die breë. Oor wat die verse in die bundel oor land en landskap, oor leef en oorleef, oor taal en in taal, sê. 'n Breë blik en een waarvoor mens die hele spektrum waartoe lig oop kan buig, met jou saam wil dra. Want *niks* in hierdie bundel staan alleen nie. Nie woorde nie, nie gedigte nie, nie afdelings nie, nie refreine nie, nie allusies nie. Als kom saam – selfs die uiterstes: “om te kan skryf moet ek myself binne kom / deur my te buite te gaan” staan dit in “skryfode” (p. 66); en: “saam met jou is lieflikheid en sluimer fundamenteleer as verraad” (p. 72).

I Samehange en uitlopers

Dit is nie net kleur wat nie alleen kom nie: verse ook nie. En die woorde in verse ook nie. Voordat die gedigte in *Kleur* nog tot reekse saamval, kom dit dikwels voor dat daar reeds woorde en frases binne die gedigte is wat (soms vervangend) opstapel: soos in 'n soeke daarna om die uiterste van elke woord se assosiasies binne die grense van die hele groep wat opgenoem word, te probeer agterhaal, dit te probeer oopbreek en uithaal.

om die wêreld te sien verbygaan
om die woord te sien verbygaan in die voorportaal van taal
'n plek stralend van asem
om die woord te eet
om die woord uit swaerd te smee
om wurg in woord te verander
woord afkomstig van die hele huis
kollektiewe godsalig' woord
("4. griots", p. 90.)

(ek .../) jil verby jou slagyster van skeurklip of deurmekaarklip
kots van 'n reël met smoltklip lekklip of striemklip
ek hoon die sagte klipliewenheid van streekklip
die drolsagte bruikbaarheid van slypklip breiklip wasklip en hangklip
("5. narratief van klip", p. 20.)

Hierdie soort saamvoeg van woorde lyk op meer as net opstapeling, dit wil verder as enumerasie. Dit raak 'n soort herhaling van soortgelykes, 'n langs mekaar neerlê van verwante sodat daar dalk in en tussen die saambestaan van al die verskillende alternatiewe 'n aspek van daardie essensie waarna daar eintlik gesoek word, wat *eintlik* gesê wil word, gesuggereer kan word. 'n Ander manifestasie hiervan is waarskynlik die manier waarop Krog in *Kleur* poësie uit plekname maak: dit doen gewoon nie aan as 'n blote opstapeling of lys van name nie. Miskien is dit oor die vorm (soos 'n paragraaf) en oor die trant (optekend en gewoon in die verteller se verhalende mond) waarin dit hier aangebied word, dat die saambestaan van die lys plekke hier so anders aandoen as die "soort" pleknaampoësie waaraan ons in Afrikaans¹ al gewoon geraak het. Hier is die gedaante nie maar net een van klinkende beskrywende name in rytjies tot gedig inryg nie, maar word die poësie in die plekname aan die woord gestel in 'n gewone paragraaf oor gewone dinge: soos wat mens die nuus oor die weer en die jaarlikse trekkery in jou kontrei gewoon sou sê met die name as verwysingspunte.

in die winter trek *Paulshoek* se mense na Moedverloor, Boggel, Gociemanskuil, Slootjies, Damme, Een Wilger en Kuile. *Roifontein* se mense maak staning by Matjiesgoedkloof, Kammassies, Dikkopskraal en Draai. Vanaf *Klein Nourivier* lê die trekpad deur Besitwater, Khiribes, Bobbejaanshoek, Hosabes en Rooihoog. Afhangende van die reën trek Spoegrivier om die beurt na Skêrberg, Koringhoog en Patrysvlei. (...)
("2. narratief van ou nomadiese trekpatrone", p. 15.)

As mens samehange en saambestaan in *Kleur* wil aandui, is 'n opvallende formaat daarvan die talle voorbeelde waar gedigte soos boustene vir reekse is. En meer nog: dat daar reekse is wat na mekaar buig in 'n saambestaan – die "narratiewe" wat in die eerste afdeling in die mond van orale vertellers gelê word, en die "dagboeke" getuienis van die tweede afdeling, raak

1. Van Opperman (1987:328) se "Visvangplekke op die Plaat", tot Marais (1987:66-67) se "Onomastiek" en selfs Januarie (1989:24-25) se "Seweekspoort" – die lys kan lank raak.

verskriklike keerkante van mekaar; die dagboeke “uit die begin” en “uit die laaste deel van die twintigste eeu” reflekteer soos spieëls. Maar die gedurige neig na spektrum, die gegewe dat alternatiewe en nabyes opgeroep word om saam te bestaan, is iets wat ook vanuit die tekste en temas in *Kleur* na die res van die Krog-oeuvre ondersoek kan word. Asof hier sprake van herweef en voortweef kan wees in die onderwerpe en sienings en segwyses wat na mekaar roep – sodat inter-oeuvre-intertekste soos ’n meerstemmige koor begin opklink.

So roep die slot van “ai tog!” (p. 47) oor dekades heen terug na “legende” (Krog 1975:7). Reeds in “legende” verdwyn die kreatiewe een wat stories maak “vleg ... gaan sy in die aangesig van manlike oorheersing wat haar in die rigting van geroetineerdheid dwing, gewoon weg: “’n halfklaar legende hang eenkant in die skadu”. Dis ’n soortgelyke besef van vereenselwiging waartoe “ai tog!” kom na die reeks klagtes (oor mans, oor politiek, oor rasisme, oor aannames en stereotiperings van sogenaamde ‘hoort’): “mens hoort by haar wat daaglik woordeloos / nuwe wolle by die mat vleg”.

In *Kleur* self is daar ’n beweging van die lokale/Suid-Afrikaanse na die breër omvang van en ingebedheid by ’n kontinent. So is die rivier-gedigte aanvanklik oor die Oranjerivier, en later oor die Niger.

Mens sou hierdie soort fokusverskuiwing van Suid-Afrika na die insluit van Afrika, kan verbind met ’n beweging in die Krog-oeuvre.

Die rivier-gedigte oor die Oranje en die Niger roep immers onmiddellik die beskrywing van die Zambesi in *Gedigte* (1995:17) op:

die breë plat groen voorkop van die Zambesi
wat stort en stort af
af vallende water
skakels van skuim
skuimende mantel
spattende slierte
hare stromend
rokend
reënboë wat bind
opbind die damp die sproei
die stomende groen voorkop van die onliegbare Zambesi

Die oopskryf van die rol en lotgevalle en (wan)dade van Trekkers (*Jerusalemangers*, “Die Leeu en die Roos” in *Otters in bronslaai*) en van kolonialiseerders (*Lady Anne*) en die erflating van ’n onbenydenswaardige politiese situasie in Suid-Afrika (bv. “Demonstrasieles”, pp.52-53 in *Jerusalemangers*), word in *Kleur* ook aangespreek in terme van

Afrika(politiek). Wat in “grond” (*Gedigte*, p. 72) nog net as Suid-Afrikaanse problematiek beskou is:

onder bevele van my voorgeslagte was jy besit
had ek taal kon ek skryf want jy was grond my grond

(...) nou word geveg om jou
beding verdeel verkamp verkoop versteel verpand
ek wil ondergronds gaan met jou grond
grond wat my nie wou hê nie
grond wat nooit aan my behoort het nie

grond wat ek vergeefser as vroeër liefhet

word in “ná grond-invasions in Zimbabwe” (p. 45) ingebed teen die agtergrond van wat in Afrika gebeur:

sal ek altyd wit wees
maak nie saak waarvoor ek staan
by wie ek skaar wat ek doen
wie my ondersteun nie?

sal 'n swart man op 'n dag in my gesig gil
Voetsek! Fôkôf! en my huis oorvat
en my President bly stil en sy Kabinet
en die oorblywende wit comrades?

(...)

is kleur die allesbepalende faktor ek kan hoe
liefhê hoe hoort wit-wit wit-wit klop my hart?

Daar is nie 'n antwoord nie. Daar is nie net één blik nie. Dit is wat telkens ter sprake kom in *Kleur*. So, soos die hardvoggige mooie klip uit die bodem van hierdie aarde waaroor die boek dit het, so is ook hierdie verse en die samehange daartussen. So onbenoembaar, so onversetlik, so onmisbaar. Die skering en inslag van bestaan, verander en vergaan; die klippe kap van verwoerd, die geskakeerdheid van leef, dit is waaroor die verse in *Kleur* dit het. Daar lê 'n magiese mat,

iets wat lyk soos 'n movie-set in die Arouane-woestyn
op 'n duin is helder bont matte oopgegooi
en lae gestoffeerde banke
die son sak soos 'n maan oor die lippe van duine
("10. aankoms", p. 101.)

ingeweef en oopgegooi in hierdie bundel – in die kode van kleur, in die teleks van taal. En op so ’n manier dat die uiterste grense van woorde tot op die spits gedryf word. Dit waarna N.P. van Wyk Louw verwys, dat daar grense is waaragter taal betekenis en bedoeling wil bly verskraal (die “nooit-gehoorde” wat gesê *wil* word, maar wat slegs “om die grense [kan bly - KdW] flikker” – in Brink (2000:110); en dat taal soos beitelpunt dalk oop kan kloof (“só moet ’n beitel slaan / wat beitel is, of hoé?” – in Brink, 2000:143). Dit is wat Antjie Krog in *Kleur kom nooit alleen nie* aan die woord stel, wat sy regkry. In ’n soeke na essensie skryf en nie net moontlikhede suggereer nie, breek sy die taal oop tot die *sê* self: vanaf die eerste ademende sug tot die laaste lettergreep daarvan. Uiteenlopende voorbeelde, trouens vele van die gedigte in *Kleur*, kan hierdie waarneming illustreer, maar kyk byvoorbeeld na “liefdeswoord” (p. 63):

kyk hoe yl klief die ie
 hoe agter die ruising van l en f
 (twee riete snipperend in die wind met i)
 hoe moeisam tand-en-lip van f se oorgawe
 terugrem na tand-en-tong
 in die dompelende dofdooie d
 en terugval
 terugval
 na ontronde, onteerde, ontroerde [’n]

lief-[d ’n]
 liefde

tussen die ruisende frikatiwe
 flikker geen gehawendheid
 geen afranseling van drome
 geen hert jags in dorre streke nie
 geen dolk delf die rug nie

Met intertekstuele verwantskappe nou eenmaal, via N.P. van Wyk Louw, die (on)vermoë van taal, beitelpunte en klippe, opgehaal: soms lyk dit asof die (Afrikaanse) poësie (te?) deurtrek raak van kniebuigings en weer- en teësprake wat die poësie van voorgangers betref. Maar wanneer ’n digter uit die glippende gladheid van Jonker (1983:119) se stromende “moswaterval kantelson” ’n weerklank kan omklink na die *klip*heid daarvan: “ek soek taal / soos: die skitterende wit gebit van klip / soos: klipwaterval kanteldam” (p.19), en daardeur beide soliedheid en ontglipping, en van beide gedigte, vas kan vang, dan, dan.

Mens kan in hierdie verband ook nie nalaat om te meld hoe waardevol 'n studie sou kon wees wat 'n beskouing bied van die voortsetting, uitbreiding en afwyking wat poësie soos dié van Krog en Stockenström en Breytenbach (o.a.) maak op iets wat mens by die veertigervernuwing van Opperman kan gaan haal: die werk met die konkreet aardse (soos Kannemeyer dit sê), die fokus op die barre ongenaakbare aardse van Afrika, die agterhaal daarvan in taal. In *Kleur* kom hiervoor heelwat perspektiewe by. Veral in die aanbied van klipmetafore en spesifiek dan in verband met 'n soeke na hoort in Afrika en 'n strewe na (aard in) taal – iets wat hier heel verder oopgemyn word as wat nog in bv. “Te klip om te boom” (Opperman, in Brink, 2000:267) gebeur. Krog laat die klip *teel*. Sowaar.

II Histologie en poësie: die afdelings in *Kleur*

In Robert Dorsman (Krog, 1999) se paralleltalige versameling (Afrikaans met Nederlandse vertalings) Krog-gedigte, *Om te kan asemhaal*, is 'n vroeër ongebundelde gedig opgeneem – uit die “Jaarblad van die Kroonstadse Hoërskool, 1970”. Dis 'n stem uit drie dekades gelede maar dit praat asof dit in 2000 praat:

Kyk, ek bou vir my 'n land
waar 'n vel niks tel nie,
net jou verstand.
Waar geen bokgesig in 'n parlement
kan spook om dinge permanent
verkramp te hou nie.
(...)
Waar swart en wit hand aan hand
vrede en liefde kan bring
in my mooi land.

Ja, mens kan die hand van jeugdigheid sien, maar mens kan ook die Krog wat in *Kleur* aan die woord is, herken. Miskien is sy teen 2000 slimmer aan die woord. En gladder, en heler. Meer geslepe, meer uitgelese. Vaartbelyn en onverskrokke onverskonend. Maar in die murg is daar nog 'n essensie wat dieselfde is. En miskien lê daar in hierdie vroeë en “eerste” soort vers 'n aanduiding van waar 'n oeuvre van drie dekades se poësie vandaan gekom het. Miskien groei hierdie digter haar verse soos die weefsel waaroor sy dit in *Kleur* het. Miskien is die vers, die bundel, 'n maaksel met die aard van beide weefsel en weefwerk. En beslis sit die digter soms ook daarvoor en kyk: bestuderend bedag op die skryf van

poësie, die skryf óór poësie². Miskien beoefen sy dus in dié sin ook die histologie – ’n waardevolle metafoer en ook een wat *Kleur* self ingee deur die afdelingtitels: “Mondweefsel”, “Wondweefsel”, “Sgraffito”, en “Bindweefsel”.

II a “Mondweefsel”

In die eerste afdeling, “Mondweefsel”, word daar vertel deur dié wat die naaste aan die belewenisse en wetes staan, aan die woord te stel – en hierdeur word ook hulle taal en taalgebruik aan die woord gestel. “[S]es narratiewe uit die Richtersveld” heet die reeks waarmee *Kleur* open: verhalende verse waarin die orale stem kry lánk voor daar *oor* die tema van oraliteit en orale digters (soos byvoorbeeld in “4. griots”, p. 89) gedig word. Hierdie procédé van Krog om aan die woord te stel, eerder as wat die digter aan die woord kom of onder die woord bring, en om dan hierdeur die spreker toe te laat om deur sy/haar taalgebruik en formulerings die self (en moontlik onbewus) ten diepste te openbaar, bloot te stel en selfs ook te kontekstualiseer, is ook nie ‘nuut’ of ‘eie’ aan *Kleur* nie. Miskien is een van die mees berugte voorbeelde hiervan *Gedigte* (pp. 49-51) se “man ek lus ’n twakkie”.³

Kan mens die deurslag van ’n soort joernalistieke styl hier ignoreer? Hierdie aan die woord stel? Die uitbuit van die sprekers se idiolek om dit wat die naaste aan nerf lê, uit te kan sê en bloot te kan lê? Sodat hul idees en identiteite in hul eie monde en deur hul eie woorde gesê word? Met die joernalis wat die hele storie netjies saamvat in ’n reëltye se kommentaar

2. Voorbeelde – én in vervormende gedaantes, boonop – is volop. Vergelyk voorlopig alreeds net “die digter dig met haar tong / sy haal asem – ja, diep uit haar oor” (“digter wordende”, p.65); “skryfode” (pp. 66-74); “4. griots” (pp. 89-90): “die roete is reis / die vlerke is taal”; “10. aankoms” (pp.101-103): “poësie hou haar besig met lig / ja tog, dit moet gloei aan die binnekant // poësie begin wanneer klank om lig gevou word / sodat jy geopen leef / met volledig toegang tot jou naaste self” en: “met die litteken van tong / skryf ons die grond onder ons voete / skryf ons die ruimte waarin ons asemhaal / in jou woord ruik jy mens proe jy Afrikaan / om te skryf / is om te hoort / met jou / my stem is vir die eerste keer vry”.
3. Of selfs vroeër in die oeuvre – byvoorbeeld in “gebed” (*Jerusalemgangers*, p. 48):
ons vra vergewe
vergewe oor ons eet vinnig die mooi
uit U se hand
uit U se hand ons eet swaar die ander
soos gras en veld ons verniel
ons lewe nie meer nie
ons kyk nie meer aan mekaar se gesigge
almal van die is stukkend
die oë kry nie pad om uit te kom (...)

in die opening of aan die slot. Asof die digter hier as deurgang geld, en nie as mondstuk nie. Sy praat nie namens nie, sy stel haar wel beskikbaar as medium: sy vang op en pen neer. Die reportage van Antjie Krog in en deur poësie. In “3. narratief buite die park” (p. 16) lees dit só:

Susara Domroch van Kubus

'nee Oupa Mandela vir hom stem ek
hoekom is om Nama te wees vandag om iets te wees?
omdat ons nou ons eie woord is
onder die ou regerings was ons hulle woord

en bietjie later:

Kubus se kerk staan wit teen die kwartsiet lug
en stoot stem teen die rante uit
'o God blaas en bloei u liefde oor ons,
sê oom Adam
hand op die hart sing die gemeente
'ja Jesus is 'n rots
in 'n dorr-stigge land
'n dorr-stigge land
'n dorr-stigge land;
'U is soos wasem vir my
Hiesus Hie-ie-ie-sus'
Kubus hâng aan die rante van Rosyntjieberg
dit vra baie God om hier te hou

Die eerste vertellers in *Kleur* is egter oom Jakobus de Wet en Dawid Links wat die bundel open met mededelings oor “die Groot Gariep” (p. 13), die “Oer-Oranje”, “Die Rivier” wat gebore word wanneer kontinent Afrika en die suidpunt daarvan, ontstaan:

los van ander skiet suider-Afrika die lug in
bibberend van losse vryheid.

'n Belangrike begin vir die bundel, hierdie geboorte van rivier – en iets waarheen mens later teruggestuur word wanneer dit in die reeks “van litteken tot rivier” (pp. 84-103) duidelik word dat dit ten slotte in en deur die rivier is (al word die Oranje later binne die breër kontinentale verband vervang met die Niger), wat die wordende redding waarna daar dwarsdeur die bundel gesoek word, kom:

ek plet myself oor die rivier van gebare en verrukking
van spoel en glip en vloei en gly
tussen lug en silwer skaats ek geluidloos lig in taal

dit gebeur
as rivier geliefde word
met woorde loop ek op die water
("7. rivier", p. 98.)

die rivier ken geen grens nie
die rivier raak altyd alle kante
die rivier maak meer as een wees
moontlik
("8. boot", p. 99.)

Nie verniet nie dat die slotafdeling "Bindweefsel" heet – maar dit is om voortydig die bundel vooruit te loop. Eers is daar verskeie gedaantes van afrekening, ontbloting en ontboeseming wat oopgeskryf moet word. Eers is daar die ononderbroke worstelstryd met taal, die kompromislose oopkloof van geskiedenis (die heel nááste soort: uit die onlangse verlede, uit die kollektiewe geheue, uit die intiem persoonlike van dagboekfragmente), eers is daar die uitmergelende afrekening met, en verkenning van 'n ongenaakbare kontinent⁴, die durende pad-uitkap na hoort.

II b "Wondweefsel"

Daar is baie vorme van oopskryf in *Kleur*, baie aangesigte, baie manifestasies. Een van dié wat ophefloos kloof tot waar dit nooit weer onaangeraak kan wees nie, lê in "Wondweefsel". Nadat "Mondweefsel" se gedigte direk aangespreek het deur die idiolektiese narratiewe van die vertellers, is dit nie net die tema van die gedigte in "Wondweefsel" wat in die lewe in sny nie, maar waarskynlik lê 'n groot deel van die impak daarvan ook in die vorm: in die ongeïllustreerde opstapelings waarmee daar gekonfronteer word. In hierdie afdeling word daar nou nie meer orale meedelaars aan die woord gestel in die verse nie, maar word die mees intieme aan die lig gebring: dit wat nog vóór die moontlik raak van *sê*, net in die fragmentariese opstapelings uit dagboeke kan lê. So asof om self-te-sê by hierdie tematiek, by die weefsel wat hier ondersoek moet word, die verslag wat hier opgeteken moet word, eenvoudig onmoontlik is. Asof enigets meer as bloot opnoem, enige vorm van poog om die ellende te probeer besê (wat nog te *sê* van te probeer verduidelik of kontekstualiseer) heiligskennis sou wees. En in elk geval: miskien is dit so dat uit die gebrutaliseerde verlede fragmente wel ál is wat oorgebly het. En verder: niks kan méér *sê* as die skraal stukke konsentrasiekamptaal van hierdie gedigte nie:

4. Met "6. verskrikking" (pp. 93-96) 'n sprakelose hoogtepunt.

3. kry maaiers
kry kewers
stukkies glas
vishoek

4. die kinders grawe die karkasse van skape op
die kinders string die derms aanmekaar
die kinders braai dit in die as
("dagboeke uit die begin van die twintigste eeu", pp. 29-30.)

Maar dis nie waar dit bly nie. By die blootstelling aan wond en verwond wat hierdie verse so voorhou nie. In 'n stilistiese greep van gelykstelling, en deur iets so eenvoudig soos parallelle titels, kom skryf Krog in "Wondweefsel" twee stelle gedigte (en die geskiedenis daargter) kommentaarloos na mekaar – en doen die werk wat die literatuurgeskiedskrywers nou al vir jare afskeep⁵. Kom druk die "nasionale" empatie met die konsentrasiekamp afgryse en die haat teen die kolonialiseerders aan die begin van die eeu, deur die bewussyn van vandag se (wit) leser na dit wat régtig (o, o regtig – die waarheid, die verminkte geweldaangedoende, gewelddadige waarheid), na dit wat "regtig" aan die einde van die eeu in townships en shacks ervaar is. En skielik is dit, hierdie twee stelle dagboeke en die onuitspreeklike afgryse daaroor, die onophoudelike leed daarin, vir álmal waar. Nie net vir daardie uiteenlopende "almal" wie "direk" daarby "betrokke" is nie, en ook nie net vir (literatuur-)historici wat agterna beskou tendense in 'n taal se verse kom sien nie. Skielik is dit *daar*. *Hier*. Kom maak Krog die ontken, die ignoreer, die blinde oog draai, die doodswyg, onontkenbaar oop. In blootse uitsê- en meedeeltaal. In poësie sonder om poësie daarvan te *maak*. Selfs in 'n soort inkantief treurende taal – sodat van die rouliedere selfs die verskriklike teenoorgestelde van prysliedere raak⁶.

In "Wondweefsel" hoofsaaklik twee reekse gedigte dus, met twee gelyk-

-
5. Die voor die hand liggende materiaal lê daar – oor hoe gedigte uit en oor die Anglo-Boere-oorlog en gedigte oor die versetstryd en die pyn as gevolg van apartheid, na mekaar roep oor die brug van 'n eeu se jare. Dit lê al lank daar. En dit is nie hier die plek om dit op te skryf nie, maar dink aan al die reaksies op byvoorbeeld Leipoldt (in Brink, 2000:59) se "'n Nuwe liedjie op 'n ou deuntjie", aan Vernon February (in Van Wyk *et al*, 1988:458) se reaksie met "Met ekskusies aan oom Gert vertel", dink aan van die gedigte in Mathews Phosa se *Deur die oog van die naald* – die lys is lank.
 6. Soos wat mens byvoorbeeld van die agste dagboek "uit die laaste deel van die twintigste eeu" (p. 35) sou kon sê – waar die uitkenning van die liggaam in toeienende terme gedoen word, en met 'n slot wat die retoriek van pryslied oproep: "dis my kind, sê ek, dis Stompie / dis die oudste kind van my, ek, Mananki Seipei".

luidende titels, en met twee parallelle geskiedenis van verskrikking: “dagboeke uit die begin van die twintigste eeu” (pp. 29-30), “dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu” (pp. 32-36) heet dit. En dit staan opgeteken in taal wat in vers gegiet word soos uit koorsdrome – asof die hallusinasies ingegeë deur beeslag of die horries van ’n Susanna; maar sonder melodrama. Dit is helder oordag en versagting is onagterhaalbaar ver vandaan. Dit is brokke ontblote getuienis wat moet vég om te kan sê:

3. *dit binne my
veg teen my tong
dit is
ondeelbaar
dit vernietig
woorde
voor hy opgeblaas is
sny hulle
sy hande af
daar is geen vingerafdrukke nie
loe sê ek dit*

Die

Verskriklike

ek wil sy hande terughê
 (“dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu”, p. 33 klem: KdW.)

6. hulle sleep hom aan sy bene soos ’n hond
hulle skraap sy brein in ’n gat in die grond
hulle trap dit vas met hulle stewels
dit was helder oordag
en stikdonker
dit hou nooit op in my hart nie
dit kom altyd terug
dit vreet my uitmekaar
Sonnyboy, rus in vrede my kind
ek vertaal jou vir vandag uit die dood
 (“dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu”, p. 34 klem: KdW.)

13. die liggaam beroof
die blind gefolterde keel

die prys van dié land van dood
is groot soos ’n hart
 (“dagboeke uit die laaste deel van die twintigste eeu”, p. 36 klem: KdW.)

Pas ná die verslag uit dagboeke, woed die wetes van verskrikking in “Wondweefsel” ook op ’n ander manier uit. Die derde reeks heet: “land van genade en verdriet” (pp. 37-44). En hier neem die formaat van die poësie ’n vorm aan wat meer raak as een van net verslag doen en opteken. Word dit evokasies van passie en pyn, van bloed, woede en wonde. Word dit toegelaat tot ’n stem. Roep dit uit – en steeds met die bewussyn van die gelyktydige onmoontlikheid en moontlikmaking van taal:

3. woordeloos staan ek
waar sal my woorde vandaan kom?
(...)

wat sê ’n mens?
wat de hel dóén ’n mens
met dié drag ontkroonde geraamtes, oorsprong, skande en as

die land van my gewete verdwyn sissend
soos ’n laken in die donker
(“land van genade en verdriet”, p. 38.)

En:

4. ons dra die dood
in duisend klowende gedaantes
drummelend
droef
dra ons die dood

(...)
die dood klap sy beroulose kleppe in ons taal
ja, die onverdrote deeglike dood”
(“land van genade en verdriet”, p. 39.)

Daar is reeds melding gemaak van die beweging in *Kleur* vanaf die plaaslike, die “Suid-Afrikaanse”, na die kontinentale, na “Afrika” se. Soos wat byvoorbeeld gebeur tussen die eerste rivierbeskrywings in die bundel wat dit oor die “Oer-Oranje” het, en die laaste verse oor rivier wat die “Nyl van die Neger / n’ger-n-gereo / Niger” (p. 97) as onderwerp het. Op soortgelyke wyse kry die tekste in “Wondweefsel” wat dit het oor geweld, taal en dood in Suid-Afrika, later resonansie in gebeure elders op die Afrika-kontinent – soos wat byvoorbeeld in “klaaglied” (p. 77) gebeur:

geruisloos draf die dood deur die donker
draf die dood die kappende, dolwende dood
(daar’s gister en môre, maar nou is ondraaglik)

deur voetsool en kraakbeen druis dood deur die donker
dis die gouddonker hart van Rwanda
op 'n godlose nag in April

die lank ingehoue skreeu skreeu

uit vrees, uit waansin, uit skuimende ang
val gekaptas in omhelsings van bloed.

Maar eers weer terug na Suid-Afrika. In 'n gedig soos “land van genade en verdriet” (p. 38) raak daar spore sigbaar van wat later op groter skaal teen die einde van die bundel in “Bindweefsel” gebeur – naamlik die aandui van hoop (en weer eens: onlosmaaklik van taal):

2. in die begin is sien
(...)
by sien word eindelijk woord gevoeg
en die oog stort af in die woedende wond

hoor! hoor die opwel van medemenslike taal
in haar sagte weerlose skedel
en hoor die stemme van die land
almal gedoop in die lettergreep van bloed en hoort
be-hoort die land uiteindelik aan die stemme wat daarin woon

Hoop op versoening en saambestaan, hoop op word en hoort. En durf mens inversies van, pendante vir Visser (in Nienaber, 1973:134) se “Amakeia” in die verse van “slaapliedjies vir Ntombizana Atoo” (pp.79-83) sien? Dan sou ook hierdie gedigte 'n voortsetting kan wees van die “herskryf” van die geskiedenis soos wat dit in verse opgeteken staan. Met ander woorde: hierdie “slaapliedjies” raak in hul reaksie op “Amakeia” toe die surrogaat-ma 'n swart vrou was en die konflik bekend gestaan het as die sogenaamde “Sesde Kafferoorlog”, soortgelyk aan die ánder “storie(s) van ons sterfte” wat ná die waarvan oom Gert (Leipoldt, in Brink, 2000:53) vertel het, opgeteken is.⁷

sj-sj
stil maar
soet
slaap sag
slaap heel
en swart gekantel

7. Sien aantekeninge by 5.

(...)
kindertjie swart kindertjie veld
kindertjie niemand
vir niks vermeld
kindertjie bors kindertjie dors

2. die wind is die hemel vol
met my stem op pad na jou toe
(...)

hou vas lieue kind
teen alles in

dat jy die aarde kan sien
saamgekleef met sonne en mane en komete en meteoriete
die windgesyferde lug

(...)
jy moet sien
jy moet hóór hoe die wind die son oor jou drumpel dra
próé hoe water in die ondergaande son ivoor word

kindjie die grond gloei van hemel

3. ek sal jou kom haal uit beendere en koeëls en geweld en vigs
uit stomheid en domheid uit die korrupte gesigte van mans
(...)

want jy móét dit anders sien
ons van die afgrond
moet almal ánders sien
die vasteland wat soos 'n groot swart hart op die aardbol dryf
vasteland wat óns is
(...)

ek lê my wang teen jou
en wil in jou inblaas
gee om
gee om
sj-sj

II c “Sgraffito” en “Bindweefsel”: liefde en skryf

Afdeling III van *Kleur kom nooit alleen nie*, heet “Sgraffito”. Dis liefdes-
verse Krog wat hier opklink. In die eerste reeks (“skilderysonnette e.a.”,
pp. 51-62) word daar in en deur beeldgedigte liefde gemaak soos Afrikaans

dit nog nie gesien het nie: Walter Battiss, Marlene Dumas, Pablo Picasso. En dan is daar “skryfode” (pp. 66-74). Mens kan nie hieroor sê nie. Die swye word mens hier opgelê: alreeds deur die onversteurbare vaart van vers, die o so gemaklike natuurlikheid, die onkeerbaarheid daarvan. Soos die water van die riviere waaroor die bundel dit het, wat deur eeue ’n pad deur rots heen kon kaart, en nou vanselfsprekend en eiegeregig daardeur loop, so bring hierdie ars poëtikale liefdesverse van Krog die leser in hierdie afdeling uit by die canyons wat net kon ontstaan omdat die baie waters van drie dekades van poësie skryf reeds hier verbygeloop het. Hier word met die vertroutheid en die blinde instink geloop wat net kom as dit ’n loop is in ’n voetpad wat die eie voeteval kon maak:

om te kan skryf moet ek myself binne kom
deur my te buite te gaan

(...)

(die wingerd teen die hange neem ’n verorberende groen eed
dat niks tot niet sal gaan onder hierdie styfgespanne winddeurwaaide lug nie
op maanlignagte kan jy die hoeve teen die klippe hoor sterremaak
maar wat sê dit?
hoeveel kleur bind jy hierin saam)

(...)

soos jy behoort ek aan die aarde
en die letsels daarvan

(...)

ek skryf: jy eet asof jy feesvier
ek skrik vir my hongerte na jou geplette enkels
die aarde is warm met klein paddatjies

ek het alles te verloor
ek gee niks op nie
ek balanseer tussen wonde, rowe en keloïd
(“skryfode”, p. 68.)

Maar wat mens miskien die langste sal bybly uit die spektrum van *Kleur kom nooit alleen nie*, is die gefokusde en nimmer verslapt klypharde oopskryf van dit wat in die binneste is. Die essensie, dus. En miskien kan mens hierna verwys deur die vyfde gedig van die reeks narratiewe uit die onherbergsame Richtersveld, metafories as voorbeeld te gebruik. In ’n gedig soos “5. narratief van klip” (pp. 19-21) sou baie beitel-punte kon breek. (En ja, Louw se beitel-tjie en Opperman se klip word hier bygehaal.) Maar nie hierdie bundel s’n nie. Nie die stem van hierdie digter nie. Die manier

waarop die uitdaging aan vaar word om die grondigste van alles (elke liewe tema en nuanse en beleving) tot in die onaansienlike wese daarvan ín te kyk, en huiweringloos onverbloemd óóp te sê, dít is wat (in hierdie gedig, deur hierdie bundel) verbluf. Om die uitdaging van die kontinent wat sig verset tot bewoon en benoem, om hierdie uitdaging in sy mees ongenaakbare vorm te aanvaar, naamlik in terme van klipharde onversetlike klip, en om dan daarmee sukses in en deur die taal te behaal, dít is verdienstelik. Dít boei.

In “5. narratief van klip” (p. 19) word die kryt uitgelê, die stryd aangesê:

'n landskap soos dié maak my bang
reeds tussen Brandkaros en Bloeddrif steek dit jou onder klip
'dé ek is klip,' sê dit
'net klip
in sy lelikste klipste klip
ja, vatso, ek is fokkenklipdiklelik
ék smyt die eerste klip (...)

En wys die klipbenoeming af (p. 19-20):

gee my taal vir klip pleit ek
na 'n dag roepend in die Richtersveld bergwoestyn
ek soek taal
soos: die skitterende wit gebit van klip
(...)

'dit bliksemwil rym!
ek's ding, hoor jy!
kyk my in die oghe, face my
ek is ding
ek verweer brutaal
tot klipskilfers teen kaal helse skuinstes
vieslike deurmekaar klipbleddievlokke
geen klipwoorde gaan jy ooit uit my tap nie
nooit my tot taal kap en kaap nie

Wat hier verwoord word, raak binne die konteks van die vers-aanbod in *Kleur* metafories van die kaalvuisgeveg daarvoor om elke liewe verhulling af te sweer en oop te breek – en deur taal. Iets wat in hoogspanning deur die bundel bly loop. Iets wat in “6. verskrikking” (pp. 93-96) 'n noodwendige uitbarsting en die tem van kentering kry.

'n Mens sou kon verwys na die rol van die beskouende digter in die reis deur geskiedenis en geweld, deur Afrika, deur taal. 'n Reis wat 'n lang pad geloop het vanaf 'n soort liefkosende benadering tot die pruilende opening van taal/poësie in *Lady Anne* (Krog, 1989:14):

'n opening begin saggies pruil
iets vibreer deur, (...)

ek gryp na die opening – selfs 'n blerts sal doen!
liefkoos dringend die al hoe sluitender spier
("weer eens")

en *Kleur* se vergelykbare "digter wordende" (p. 65):

om op 'n oggend wakker te word binne-in klank
met vokaal en klinker en diftong as voelspriet
(...)

wanneer die betekenis van 'n woord swig,
begin gly en hom uiteindelik oorgee aan geluid
van dan af smag die bloed na die inkantasië
van taal – die enigste waarheid staan gevél in klank

tot by die meer pragmatiese onverskonende aansprake van die griots in
Wes-Afrika ("4. griots", pp.89-90):

ons is die bewakers van menseheugenis
ons eet die woord wat ons uiter
ons stig brand in die geheue
as ons woord op papier sit
ons leef van die daaglikse brood van die woord

(...)

ons is die skrynwerkers van die geheue
ons bewerk woorde
(...)

nie net die woord nie, maar die reis van die woord
die spoor van die woord
die reis na die woord tóé
om met oop oë te reis
om die storie te vertel

Op die ou end kry die hele reis, die weefwerk van narratiewe, van
verwondings, van liefdesliedere, uiteindelik kry dit bindweefsel in die
woord – en in die erkenning van 'n uitgelewerdheid en 'n oorgawe daaraan,
in die erkenning dat die mens in die middel daarvan staan:

as stilte die sylyn van sterre begin voer
kom die poësie
en dit kom altyd in die kleur van mens

(...)

dis die maan
dis die duin
dis die geluid van my perd
hierby leef ek

selfs al breek hulle my pen
slaan my woorde aan die brand

(...)

ek swerf agter die woord aan
swendelaar is ek van die woord

(...)

met die litteken van tong
skryf ons die grond onder ons voete
skryf ons die ruimte waarin ons asemhaal
in jou woord ruik jy mens proe jy Afrikaan
("10. aankoms", pp. 102-103.)

Dis nie net kleur wat nooit alleen kom nie. Dis ook leef en lees. En mense en waarheid en verdigsel en die nierymende vaart van verlossende vers. En dis dat poësie altyd kom in die kleur van mens. 'n Digter wat dit alles, en só, kan doen? Dan kan die leser sig net met dankbaarheid skaar by die slotvers. Instemmend knik: daar is

niks by te voeg
niks toe te voeg
oor hoe diep dit lê
("niks by te voeg", p. 104)

nie, – nie by hierdie verse, hierdie sêe, hierdie blootlê van wees nie. En já, wil ons teen die einde van die bundel instemmend (en 'n klein bietjie dankbaar ook, na die afranselings wat dikwels en genadeloos deur die bundel gekom het) sê, saampraat met Jakoobs se uitspraak waarin ons uitgelese ore reeds die bekende salwing van "hoe diep my liefde vir jou lê" seëvierend raak wil hoor. Ja, dankie tog, wil ons vooruitgryp: daar's niks by te voeg nie, dit is hoe diep die liefde lê (en die redding en die hoop, die ganse poësie). En dis net hier, waar die "deurdagte digter" (*Lady Anne*, p. 36) vir oulaas staal wys, die herneutermes draai. Langs die "ruggelingsse murmel" van kanaalwater vir Jakoobs laat sê: "mits deze" wil ek vir jou sê: "'waarg mense is / is altyd mos ongemakke'".

Tot aan die einde dus, die heel, heel oplossende en liriese einde van hierdie bundel:

(as) klanke soos vere val
in Baadjiesvlei en Biedousrivier
so soos 'n asemveeg so lig
("niks by te voeg", p. 104)

tot aan hierdie einde, is daar dus niks méér te sê as die diepte van liefde en die ongemakke van mense nie. En die oopgebreekte blootsgeryde taal van een vrou, een gedigbegenadigde stem, wat in 'n kontinent leer word – met "baie worde / baie baie worde" ("8. boot", p. 99):

die boot kerf die rivier
die boot sny langs die dun seintuur van land
die boot knoop lug en water finaal as pante aan mekaar
blindblou en natblou or die skerp middaguur

pewter en kwik en die wit slik van herinnering
(...)

in hierdie breë skittering van water en lig
maling en loom
kom al die rowe in my los
iets – nie van wees nie
maar van word

my tong stoot teen geen taal nie
lê los en lig in speeksel

my ore veer van vrede en hitte

nie van wees nie
maar word
baie worde
baie baie worde

Bibliografie

- Brink, A.P. 2000. *Groot verseboek 2000*. Kaapstad: Tafelberg.
Januarie, H. 1989. *Pro rata*. Johannesburg: Perskor.
Jonker, I. 1983. (2e uitg.) *Versamelde werke*. Johannesburg: Perskor.
Krog, A. 1975. *Mannin*. Kaapstad: Human & Rousseau.
Krog, A. 1981. *Otters in bronslaai*. Kaapstad: Human & Rousseau.
Krog, A. 1985. *Jerusalemgangers*. Kaapstad: Human & Rousseau.
Krog, A. 1989. *Lady Anne*. Emmarentia: Taurus.
Krog, A. 1995. *Gedigte: 1989-1995*. Groenkloof: Hond.

- Krog, A. 1999. (Samest. & vert.: Dorsman, R.) *Om te kan asemhaal*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas.
- Krog, A. 2000. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Marais, J.L. 1987. *Palimpjes*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Nienaber, P.J. (samest.) 1973. *Digters en digkuns*. Johannesburg: Perskor.
- Opperman, D.J. 1987. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg / Human & Rousseau.
- Van Wyk, J, Conradie, P. & Constandaras, N. (samest.) 1988. *SA in poësie / SA in poetry*. Pinetown: Owen Burgess.

Universiteit van Pretoria/ Katholieke Universiteit Leuven

Joan Hambidge

Die geskiedenis van ons verhouding per e-pos

Deur die kuberruim
daaglik
vele boodskappe soos vlinders
van afwagting
verander
in woedende bye
vol verwyd, afwysing en misverstand.
Selfs 'n leë boodskap
gevol met verlange en verdriet
in ons tyd van skeiding.
Dan die brommers
op die uitskot
van 'n wedersiens.
Totdat ons op airmail
niks meer versend
of ontvang.

Hein Willemse

Opstand en oorlog: milieu- en karaktertekening as 'n diskursiewe konstruk in 'n Melvin Whitebooi feuilleton¹

1

In 'n vorige artikel het ek ondersoek ingestel na die simboliese subteks van “Angela se verhaal”, 'n feuilleton van Melvin Whitebooi wat vanaf 28 Junie tot 20 September 1980 in *Die Burger-Ekstra* verskyn het (sien Willemse, 2001). Die verhaal is destyds as een van die gewildste koerantverhale bestempel. In hierdie opvolgartikel word die ondersoek uitgebrei na die milieutekening en karakterisering in die verhaal. Die representasie van enkele karakters met verwysing na die twee gebeurtenis-komplekse van dié tyd, naamlik die Wes-Kaapse studenteopstande van die tagtigerjare en die Namibies-Angolese-Suid-Afrikaanse grensoorlog, word ondersoek. Hier sal vasgestel met watter waardes die agtergrond en die karakters beklee en watter ideologiese belange gedien word.

Die tersaaklike verhaalverloop van “Angela se verhaal” is soos volg: Angela Hendricks, 'n bruin kunsstudent uit die werkersklasbuurt, Elsiesrivier word omgery deur Jean de Villiers, die seun van 'n skatryk, wit Franschhoekse wynboer. 'n Liefdesverhouding ontwikkel uit dié toevallige ontmoeting. (In 1980 was verhoudings oor die kleurgrens onwettig.) Verskeie mense probeer 'n stokkie daarvoor steek, onder meer Angela se broer, John-Paul, Mark le Roux, Angela se gewese kêrel, en Antoinette, Jean se ma. Die verliefdes ontvlug en gaan trou in Parys, Frankryk. Met hulle terugkoms word Jean vir grensdiens opgeroep. Hy word in Angola gevange geneem en deur die KGB na Moskou afgevoer. Hier word hy aan breinspoeling onderwerp. Jean ontsnap en keer met 'n ompad na Suid-Afrika terug. Die verhaal eindig met die hoofkarakters wat met hul pasgebore baba uitwyk na Suidwes-Afrika totdat “eendag alles reg is in Suid-Afrika”.

Een van die sekondêre intriges wentel om die Kaapse 1980-skole- en busboikotte. Angela se broer, John-Paul is sentraal betrokke by hierdie bedrywighede. Tydens die onluste word Elsiesrivier in geweld gedompel en word Angela se oom, Roger, se besigheid afgebrand en geplunder. John-Paul vind uit dat hy aan longkanker ly en een van sy kamerade, Donny Simon, word doodgeskiet.

¹ My dank aan Pieter Conradie wat die eerste weergawe van hierdie artikel gelees en waardevolle kommentaar gelewer het, en ook aan Melvin Whitebooi wat goedgegunstig eksemplare van sy koeranttekste verskaf het.

Populêre kultuur steun sterk op tradisionele konvensies van genre, styl en die uitbeelding van 'n gemeenskap. John Fiske (1989:6) beweer dat populêre tekste op sigself inadekwaat is: "[T]hey are never self-sufficient structures of meanings (as some will argue highbrow texts to be), they are provokers of meaning and pleasure." Slegs wanneer die leser of kyker die tekste invoeg in hulle daaglikse omgang word relevante betekenis geskep: "The people make popular culture at the interface between everyday life and the consumption of the products of the cultural industries." Voorts dui Fiske (1989:150) aan dat dié betekenis daarop neerkom dat die reële tot die kenbare gereduseer word in 'n diskursiewe konstruk waar die arbitrêre en onvolkomenheid daarvan verdoesel word.

Hierdie perspektief maak dit moontlik om te begryp waarom die situering en karakterisering van "Angela se verhaal" van belang is. In die verhaal word 'n diskursiewe "realiteit" gekonstrueer wat deur die lesers as die reële geïnterpreteer word. In onopgetekende persoonlike kommunikasie vertel Whitebooi van die wyse waarop die lesers die koerantvervolgverhale lees. Die lesers veronderstel 'n noue identifikasie tussen die verhaal-karakters en die reële. In die geval van een vervolghverhaal "Siener van die dood" (1983) moes die skrywer, ten spyte van 'n nota dat die verhaal fiktief is, versoeke hanteer van sake wat die "Siener" moes probeer oplos.

"Angela se verhaal" hang duidelik saam met die leser se bekende: dit speel af teen die agtergrond van die 1980-skoleboikot, veral in Elsiesrivier, 'n Kaapse werkersklasbuurt. Die gemeenskap se belewing van die boikot is daaglik in die nuus en *Die Burger-Ekstra* berig daaroor. Dit is in die lees van die verhaal, wat 'n oënskynlike korrelasie met resente werklikheidsgebeure het, dat die leser betekenis skep. Nie net is die verhaal verweef met die bekende nie, maar die lesers aanvaar die waarheid van die representasie en die geldigheid van die waardes wat in die proses gekonstrueer word.

2

Die Hendricks-gesin se lewe word regstreeks beïnvloed deur hul buurt en hul omringende materiële omstandighede. Reeds in die eerste aflewering van die feuilleton word Elsiesrivier met die komende opstand van die jeug in verband gebring: "Ja, hy (John-Paul-HW) is deel van dié woonbuurt met sy hoë misdaadsyfer en baie bendes. Deel van diegene wat hom so bitter teen die Regering maak" (28.6.80). Hierdie agtergrond bied bewegegredes vir die opstand van ten minste een jongmens:

Angela en haar broer woon saam met hul moeder in die klein witgekalkte huis in 28ste Laan. Hul moeder is 'n asma-lyer, en sedert hul vader twee jaar gelede deur 'n

skolliebende om die lewe gebring is, het haar asma-aanvalle vererger en kom dit meer gereeld voor (28.6.80).

Juis die spesifieke verwysings na die woonbuurt, bekende straatname, die voorkoms van misdaad en bendes skep 'n realiteitsbeeld wat dit vir die leser moontlik maak om verbande met die reële te lê. Die moontlikheid word versterk wanneer die hoofkarakter, Angela, haar broer John-Paul se negatiewe gevoel jeens die owerheid verbind met die sosiale omstandighede waaronder hulle leef: "Na die dood van hul vader haat John-Paul die Regering en al wat 'n witmens is, en hy kan maklik in 'n politieke konfrontasie met die owerhede betrokke raak as iemand soos Donny hom moet beïnvloed" (4.7.80).

Dit is veral John-Paul wat as nabye sekondêre figuur ten nouste by die skoleboikot-gebeure betrek word. Deur of rondom hierdie karakter word opstand, die jeugdige se aktivistiese bedrywighede en genuanseerde politiese gewaarwordinge geartikuleer. Aanvanklik word John-Paul bekendgestel in sy wantroue teenoor wit mense – hulle wat per definisie die veiligheidspolisie of die eertydse status quo dien: "John-Paul kyk baie agterdogtig na die blanke man voor hom. Hoe moet hy weet wat sy naam is? Is hy nie dalk 'n lid van die Veiligheidspolisie nie?" (1.7.80). Wanneer die karakter gekonfronteer word met die moontlikheid van 'n verhouding tussen sy suster en Jean de Villiers verbind John-Paul dit onmiddellik met die algehele samelewingsdominasie van blankes:

John Paul is woedend en gryp Jean aan die bors.

My suster ... As sy dood is, die hemel weet ... ek sal jou doodmaak, witman ... *Julle witmense dink julle kan maak en breek soos julle wil*" (1.7.80, toegevoegde beklemtoning).

Dit is opvallend dat dié militante, politieke ingesteldheid van die karakter ondermyn en nie verder uitgebou word nie. Inteendeel, die opstandigheid word getemper, sodat sy dreigende houding nooit ten volle tot uitvoer kom nie. Byvoorbeeld, wanneer die wit man wel die skrik op die lyf gejaag word, is dit nadat sy vriende daarop besluit het:

"Ons weet van daardie wit ou .. wat na jou suster vry, en ons ... ons het gemeen ons moet hom op een of ander manier hier weghou ... Hy beteken moeilikheid ... toe het ons bietjie gedink, John-Paul ... gedink dat ons hom bietjie moet skrikmaak as hy weer een aand by jou suster kom vlerksleep. Toe, wat sê jy?" vra Donny half onseker (12.7.80).

Reeds vroeg in die verhaal besef John-Paul dat sy oënskynlike militansie nie op dieselfde vlak as dié van sy medeleiers onder die leerlinge is nie: “Hemel, hy het gemeen hy wat John-Paul is, is bitter, maar die ander is galbitter” (1.7.80). In ’n belangrike passasie waarin die ideologiese begrensing van die karakter ten toon gestel word, gaan John-Paul se sekerheid, waarvan daar aanvanklik sprake is, kort daarna oor in twyfel en verwarring:

Ek ... sus, ek is deesdae so verward, so bang ... iets gaan gebeur ... Ek voel dit aan ... Hier, moet ons ... ek wil nie hê iets moet met ons gebeur nie ... Dis reg wat jy gesê het ... Donny-hulle is met groot dinge besig, en ek raak bang ... *ek het gemeen hulle sal tevrede wees as iemand aan hulle eise gehoor gee, maar non weet ek hulle wou dit net as ’n skerm gebruik om die Regering uit te daag ... en nou dat dit nie gaan werk nie, gaan hulle met ander metodes vorendag kom* (4.7.80, toegevoegde beklemtoning).

Ten spyte daarvan dat hy “bitter teen die Regering” (28.6.80) gekant is, is die bron van John-Paul se twyfel dat die regering uitgedaag word. Die onderskeid wat hier subtiel getrek word, is ’n onderskeid tussen die gematigde, verantwoordelike leierskap en militante, onverantwoordelike leiding. Desnieteenstaande sy verwardheid, besluit hy om voort te gaan met sy deelname aan die boikot. Slegs sy beginselvastheid en eerbaarheid verhoed dat hy hom onttrek aan diegene waarmee hy nie meer ’n verbintenis voel nie: “ek kan nie nou kop uittrek nie. Dis te laat. Ek weet reeds te veel van hul planne” (4.7.80). In die boikotleierskap bly John-Paul aan as dié een wat gematigde opsies probeer uitoefen (24.7.80, 5.8.80). In die res van die verhaal word die beginselvastheid en gematigdheid van John-Paul gestel teenoor die roekeloosheid van die ander studente-leier, Donny Simon:

“Die ouers wat eers met ons was, ons gesteun het, hulle verloor nou ook hul vertroue in ons ... En ek neem hulle nie kwalik nie. Onskuldige mense se motors, se lewens ... word bedreig ...”

Donny sug. “Maak dit saak wie almal seerkry, John-Paul?” (5.8.80, toegevoegde beklemtoning).

In die botsing tussen gematigdheid en militansie is dit John-Paul wat op die vooraand van die herdenking van die opstande van 16 Junie 1976 aan homself beken dat hy “nie meer lus (is) vir al die boikot-gedoentes nie” (5.8.80, vgl. ook 6.8.80). Maar dit is te laat: grootskaalse geweld breek in Elsie-rivier uit, talle mense word beseer of gedood en verskeie sakeondernemings word geplunder en afgebrand, onder meer die winkel van John-Paul se weldoener, oom Roger. Dit is op dié moment dat hy tot inkeer kom: “‘Ons moet die brandweer bel,’ sê John-Paul, terwyl hy sy

trane sluk ... [H]y (dink) aan die toneel wat pas voor hulle afgespeel het. Hy sal dit nooit kan vergeet nie. Dit was so skokkend ... Hy het nie geweet mense kan hulle so gedra nie” (9.8.80). Ook Angela vermoed hierdie insig en merk die inkeer van John-Paul:

Dis nie meer dieselfde John-Paul van 'n paar maande gelede nie.

“Jy’s nie meer 'n kind nie, John-Paul,” sê sy na 'n ruk. “Jy’s 'n man ...” (9.8.80).

Opstand in die verhaal word tot die studentefigure beperk. Die jeugdige opstandigheid word deur John-Paul verwoord. Reeds in die eerste aflewering bied hy die volgende verduideliking: “Dis nog in die beginstadium, maar ek vermoed dat daar nog vanjaar groot dinge by ons skool, eintlik al die skole in die Skiereiland uitbreek ... Die kinders is ontevrede” (28.6.80). Wanneer John-Paul tot inkeer kom, verdwyn ook gerugte van of bespreking oor die boikotte en opstande uit die verhaal. Van belang vir die diskursiewe konstruksie van die waarde rondom die karakters en die opstandige gebeure is dat die vernaamste boikot- of studentefigure konstant met agterdog bejeën word. Wanneer Angela in die eerste aflewering verneem dat haar broer by politieke bedrywighede betrokke is, is haar waarskuwing: “Boet, waarvan praat jy? Jy moet jou asseblief uit die politiek hou. Doen jy net jou skoolwerk en jy weet mammie is sieklik” (28.6.80, vgl. ook 4.7.80, 28.7.80). Ook oom Roger, 'n ouer figuur wat as weldoener sorg dat Angela en John-Paul kan studeer, waarsku die seun teen sy voortvarendheid:

Dis maklik om die skollies die skuld te gee. Ek het gesien, met my eie oë gesien, hoe skoolkinders klip gooi. Daar’s al mense doodgeskiet, John-Paul. Jy weet wat in '76 gebeur het. Hoeveel bloed moet nog vloei. In Godsnaam, John-Paul, onttrek jou aan al die dinge! (29.7.80).

Die waarskuwende karakters is juis die figure wat in die verhaal die meeste geloofwaardigheid dra: die edele hooffiguur (Angela) en die weldoener-vaderfiguur (oom Roger). Die artikulering van politieke behoudende waardes sou waarskynlik neerslag by Whitebooi se (ouer) lesers kon vind en binne die konserwatiewe politieke houding en verwagtinge van *Die Burger-Ekstra* opereer.

Hierdie negatiewe houding teenoor die boikot word verder versterk deur die wyse waarop die boikotleiers uiteindelik ondergaan. Een boikotleier, Donny, sterf gewelddadig: “Die polisie het hom geskiet. Hulle het in Francie van Zyllaan klip gegooi. Motors met klippe bestook” (6.8.80). Ook John-Paul wat aanvanklik opstandigheid verpersoonlik, sterf uiteindelik, in die konteks

van die verhaal aan 'n politiek onbesoedelende oorsaak, naamlik kanker. 'n Ander studenteier beken dat hy sy vriende verraai het (6.8.80, vgl. ook 8.7.80, 11.7.80, 24.7.80). Verraad word gewoonlik as laakbaar beskou en gestraf met 'n samelewing se sterkste sanksies. In hierdie geval egter word verraad feitlik tot deug verhef – juis deur John-Paul, die weifelende jeugdige. Alhoewel hy aanvanklik woedend reageer op sy vriend se verraad, kan John-Paul dit byna onmiddellik simpatiek rasionaliseer: “hy het hulle juis verraai omdat hy bang was dat alles op geweld sou uitloop” (6.8.80).

Tot dusver is dit duidelik dat die boikotgebeure en die studentefigure voortdurend negatief in “Angela se verhaal” betrek word. Die narratief is duidelik daarop ingestel om positiewe identifikasie met die boikot of die onderliggende eise of sosiale opstand in die algemeen teen te werk. Soos hierbo aangedui, is daar verskeie elemente in die teks wat dié interpretasie ondersteun.

Een van die opvallendste stiltes van “Angela se verhaal” blyk duidelik: terwyl dit nie ontken kan word dat studente-opstande dikwels tot destruktiewe aksies aanleiding gee of dat misdadige elemente sulke optredes vir eie gewin misbruik nie, is daar ook 'n teenkant. 'n Politieke kommentator, Richard van der Ross (1986:340), wat allerweë as gematigd beskou word, bied 'n interpretasie waarin hy die positiewe groeipunte van boikotaksies aandui:

The School boycott allows for the expression of discontent, without disrupting the income of the parents; it is carried by a wave of idealism; it can be terminated when it has lasted long enough; it gains a great deal of sympathy for the “cause”, internally and abroad, especially if young people are involved; it causes the authorities grave concern.

Organisationally, boycotts afford many young people opportunities for exercising leadership qualities; they lead to the formation of new groups; they infuse other groups such as community organisations with new enthusiasm; schools and colleges developed Student Representative Councils which could be turned to many purposes; new publications appeared; a new feeling of solidarity of all the oppressed emerged, and at new age-levels.

Hierdie poging van Van der Ross om ook die konstruktiewe elemente van 'n opstandsituasie te verreken, ontbreek in “Angela se verhaal”. Daarmee word die sosiale kontradiksie waarin die teks verkeer egter aangedui. Die teenpool waarop Van der Ross wys, kry nie uitdrukking in die verhaal nie, omdat dit ingekort word deur die ideologiese limiete van die koerant, die skrywer of die lesers se verwagtinge. Wat in “Angela se verhaal” tot stand kom, is 'n diskursiewe realiteit waarmee bepaalde sosio-politieke belange gedien word.

3

Die belange wat die diskursiewe konstruk dien, kom na vore in die wyse waarop die grensoorlog en die betrokkenheid van die Russe in die Suid-Afrikaanse politiek gerepresenteer word.

Met Jean en Angela se terugkoms in Suid-Afrika, na hul Paryse huwelik, word Jean opgeroep om diensplig te doen wat aanleiding gee tot sy gevangeneneming, sy ontvoering na Rusland, sy foltering en uiteindelijke ontsnapping. In 'n populêre verhaal, afgestem op efemere verbruik en geskryf vir lesers wat hoofsaaklik in die liefdesverhouding van die sentrale karakters belangstel, sou kwessies soos die Suid-Afrikaanse grensoorlog slegs as agtergrondsbeelding ervaar kon word. In dié konteks is die gebeurte slegs 'n voorwaarde vir die manlike hoofkarakter se tydelike lyding, sodat die romantiese liefde kan seëvier. Dit beteken egter nie dat die representasie daarvan waardevry of terloops is nie.

'n Ondersoek na die uitbeelding van die lewe van 'n soldaat toon aan dat militarisme, en spesifiek Suid-Afrikaanse weermagoptrede, positief in die vervolghverhaal aangebied word. Vergelyk Whitebooi se beskrywing van 'n militêre parade in die onderstaande aanhaling:

Die *jong* soldate in hul *netjiese* kakie-uniforms tree voor die Kat in die Kasteel aan. 'n Sersant-majoor met 'n wye weglê-snor roep elkeen se name alfabeties uit.

Daarna marsjeer hulle in drieë. Die meeste manne *is opgewonde*. Bly om weer *ou vriende* te sien. Bly om die *kameraadskap* van die *verlede* te herleef. Bly om hul werk vir drie maande vir *gesonde vars lug en avontuur* te verruil (8.8.80, toegevoegde beklemtoning).

Manlike kameraderie, vriendskap, blydschap, die natuur, jeug en avontuur staan in die passasie voorop. Die oorheersende indruk is positief. Hierdie beeld word in reliëf geplaas omdat die eietydse kritikus besef dat talle wit jongmans diensplig nie noodwendig positief ervaar het nie. Dienspligweiering word in dié periode voortdurend deur verskeie hoë profiel hofsake of protesaksies op die voorgrond gedwing. Teen 1980 het 'n beweging vir gewetensbeswaarmakers en dienspligweieraars vorm begin aanneem. Dié organisasies en individue het hulle onder meer verset teen die Suid-Afrikaanse oorlogvoering in Namibië en Angola (vgl. Gordon, 1981:207-208). Die stilte oor dienspligweiering noop die kritikus om te vra: waarom is dit dat 'n karakter wat berekend die wette van sy land en die uitdruklike apartheidsbeleid van die destydse regering oortree deur 'n verbode huwelik aan te gaan geen wroeging ervaar om grensdiens vir dieselfde owerheid te verrig nie? Waarom die positiewe belading?

Uiteenlopende antwoorde is moontlik op dié vrae. Op die eerste vlak sou geargumenteer kon word teen die agtergrond van die begrensing van die

liefdesverhaal dat jeugdige manlikheid juis op hierdie wyse gedemonstreer word. Janice Radway (1984:128) voer aan dat “[t]he hero of the romantic fantasy is always characterized by spectacular masculinity.” Die latere lyding en foltering wat die manlike hoofkarakter aan die hand van die Russe ondergaan, sou ook in dié lig beskou kon word. Daardeur word die manlikheid, maar ook die voortgesette liefde vir die vroulike hoofkarakter bevestig. Die lesing word egter gekompliseer wanneer die teks se eie leesvoorwaardes ondermyn word. Die positiewe vooropstelling van die manlike hoofkarakter in ’n militêre omgewing sou, op ’n tweede vlak, ook polities onthullend gelees kon word.

Die ingesteldheid van Whitebooi se teks sou gejukstaponeer kon word met ’n novelle deur ’n ander jong skrywer wat ook in 1980 verskyn het, naamlik Dan Roodt se *Sonneskyn en Chevrolet*. Teenoor die positiewe jeugdige manlikheid van Jean de Villiers in “Angela se verhaal” is Roodt se soldatekarakters verveeld en word hulle kameraderie deur gewelddadige optrede gevestig:

Een Sondag sit ons hele peleton in die kamp, fokôl om te doen. Feitlik almal van ons sit en kaksiet by die korporaal se tent (...) Ag, jy weet waaroor ’n ou praat in die army: poes, oorlog, poes, oorlog en nogmaals poes en oorlog. Skielik sê die korporaal toe: “Weet julle wat is ek voor lus, ouens? Wie’s game om vir ons elkeen ’n naai te gaan soek? (...) [F]eitlik ons hele peleton behalwe een of twee mamma-se-seuntjies is daar weg op ’n Bedford. God weet, jy moes so ’n Wambostatjie sien skrik toe ons die eerste skoot vuur, sommer so van die Bedford af. Al wat ’n meid of kind is het begin skree. Van die kaffermans het jy net hakskene gesien. Toe die Bedford stilhou, moes elkeen wat ’n naai wou vang sy gat af hardloop (Roodt, 1980:14).

Die verkragtingstoneel wat op die beskrywing volg, is van die gewelddadigste wat nog in die Suid-Afrikaanse letterkunde beskryf is. Hierdie eskapade van die vertellende soldaat eindig so: “Stadig bring ek die bajonet af, totdat die punt vlymskerp en rakelings huiwer bo haar skaamspleet, waaruit die navog nog kwyl. Blitsig en sekuur druk ek die lang lem in haar skede af regdeur tot in die grond onder haar boude” (Roodt, 1980:16-17). Hierdie teenstellende persepsie van soldate berus natuurlik op die aard van die onderskeie vertellings: die een konformisties, gepubliseer in ’n koerant wat sterk regeringsgesind is en die ander ’n ikonoklastiese prosateks gepubliseer deur ’n klein, onafhanklike uitgewery. Maar die twee tekste dui ook op ’n breër sosiaal-politieke gegewe. Die vertelhouding en representasie van Jean de Villiers skep ’n positiewe beeld wat die teenwoordigheid van Suid-Afrikaanse soldate in Angola en Namibië verontskuldig. ’n Beeld wat destyds ook in die Suid-Afrikaanse gedrukte en elektroniese media gevestig is (vgl. Rossouw, 1995). Die Roodt-tekste ondermyn doelbewus die positiewe mediabeeld. Die sogenaamde

beskermers van die Namibiese (of Angolese) bevolking word hier uitgewys as uiterste gewelddoeners en verkragters. Dié uiteenlopende representasies het hul oorsprong in verskillende persepsies oor die rol en plek van die Suid-Afrikaanse weermag.

Die Roodt-tekste draai die totale aanslag-perspektief wat in dié tyd deur die heersende party en staatsinstelling verkondig is op sy kop, en toon die gruwel van die Suid-Afrikaanse militêre betrokkenheid. Whitebooi se feuilleton, daarenteen, absorbeer dié propaganda en bou dit trouens in die verhaal uit: in die koue oorlog word Suid-Afrika voorgedou as 'n bastion teen die kommunisme, 'n faset wat in die laaste helfte van die storie voorkom.

Aanvanklik is die skole- en busboikot van 1980 die agtergrond waarteen die liefdesverhaal van Angela en Jean afspeel. Wanneer Jean gevange geneem en na Moskou ontvoer word, speel 'n KGB-spioenbaas die belangrikste versetrol. Dit is die KGB wat 'n Afrikaner wil "breinspoel" om die politieke stryd in Suid-Afrika te lei. Die betrokkenheid van die KGB word hier waarskynlik ingegee deur soortgelyke eietydse avontuur-ontspanningsverhale. Jean is die uitverkore leier wat die rol moet vervul. Maar hy is ook die onwaarskynlikste figuur. Ten spyte van sy betrokkenheid by Angela wat uit 'n arm Kaapse buurt kom, verwoord die karakter geen politieke bewustheid nie. Hy reageer slegs een keer op die politieke situasie wanneer John-Paul op 'n keer nie huis toe kom nie en gesoek moet word, maar dan "voel (hy) skielik uitgesluit" (17.7.80). Van politieke standpuntinname is daar geen getuienis nie. Jean se mees politieke daad is sy huwelik met Angela, maar ook hierdie handeling word nie in sosiaal-politieke terme beleef nie. Dié apolitieke karakter wil die KGB gebruik om, as Afrikaner, die opstand in Suid-Afrika te lei.

Die apolitieke ingesteldheid van die karakter word verder beklemtoon wanneer dit nodig is dat die KGB die Suid-Afrikaanse problematiek aan Jean moet verduidelik om hom (uiteindelik tevergeefs) tot revolusionêre insig te probeer bring:

Weet jy hoe gaan dit in Suid-Afrika? Jy weet hoe die fascistiese, rassistiese kapitaliste die mense in Suid-Afrika verdruk. Jy weet hoe wreed apartheid is. Jy weet hoeveel mense in aanhouding dood is. Jy weet dat jy nie eens met jou vrou in Suid-Afrika kan saamleef nie; dat julle nie eens saam in dieselfde bioskoop kan sit nie. Suid-Afrika is die land van apartheid. Apartheid is boos. Dis gegrond op haat. Die Suid-Afrikaanse samelewing is 'n siek samelewing. Dit moet hervorm word. Jy moet help om dit te hervorm (...) Hier in Rusland is almal tevrede met hul lewe. Hier is daar vrede. Hier is daar geen ryk of arm mense nie. Het jy al gehoor van boikotte en stakings in Rusland? (27.8.80.)

Die passasie formuleer versugtinge en perspektiewe wat wesenlik deur Suid-Afrikaanse versetgroeperinge in die sewentiger- en tagtigerjare gepredik is. Wat deur 'n anti-apartheidskarakter as 'n positiewe boodskap geformuleer sou kon word, word hier as illegitiem en negatief gekonstrueer. Die kern van versetpolitiek word hier ontmagtig deur dit as die doelstelling van die KGB aan te bied. Die opvattinge van gewone lesers oor die Russe of die KGB word in hoofsaak bepaal deur die dikwels opposisionele en kritiese standpuntinname wat die Koue Oorlog-posisies geopenbaar het. Sowel dié ondermynende strategie as die botsende posisies wat in die Whitebooi- en Roodt-tekste aangedui is, sou onder meer teruggevoer kon word na die formulering van die totale-aanslag-ideologie wat in die laat sewentigerjare deur die Suid-Afrikaanse regering en weermag ontwikkel is. Dié benadering kom tot stand te midde van toenemende binnelandse politieke en arbeidsonrus, die Inligtingskandaal, buitelandse druk, maar ook deur die oorname van Angola, Mosambiek en Zimbabwe deur sosialisties-geïnspireerde bevrydingsbewegings wat as voorbeeld vir die interne politieke opposisie sou dien.

Die totale verdedigingstrategie behels dat al die land se hulpbronne – ekonomies, polities, sosiaal, kultureel, opvoedkundig en selfs godsdienstig – volgens 'n verslaggewer, Brian Pottinger (1988:75) – gebruik moes word om 'n bepaalde stel waardes te verdedig. Hierdie waardes, onder meer “die vrye markstelsel” en die “Christendom” moes teen die bedreiging van die internasionalisme kommunisme oorleef (vgl. Giliomee, 1994). As deel van die verdedigingsproses moes die “hart en siel” van die Suid-Afrikaanse bevolking oortuig word van die noodsaak van die “totale verdediging” van die land (vgl. Saul en Gelb, 1986:90).

Die waardes waarmee Jean beklee word, verteenwoordig nie net die romantiese waardes van die sterk man met 'n sagte plekkie wat ten spyte van ontsettende lyding nog steeds sy suiwer menslike kern behou nie, maar ook politieke waardes wat die totale-aanslagpropaganda veredel. Die implikasie vir die lees van die teks word duidelik met die volgende sitaat van Radway (1984:130).

While they are themselves (die manlike hoofkarakters – HW) morally pure, they also set an example so compelling that they are able to demand and receive the loyalty and commitment of other men as well. They are, of course, also extraordinarily competent and inevitably triumph over those who would attempt to deny their preeminence. In a fictional world that accords respect to men in general because of their strength, power, and ability to operate in the public realm, *the romantic hero stands out as that world's most able representative and the essence of all that it values* (toegevoegde beklemtoning).

In “Angela se verhaal” word die romantiese manlikheid van die karakter gekoppel aan die positiewe beeld wat binne die verband van die totale verdedigingstrategie aan die Suid-Afrikaanse regering gekoppel word. Teen hierdie agtergrond word die kontradiktoriese figuur inderdaad “the romantic hero [who] stands out as that world’s most able representative and the essence of all that it values”.

Terwyl Fiske (1989:190) tereg aandui dat die betekenis van populêre kultuur in sosiale verband (soos gesprekke) omvorm en hersirkuleer word, is dit uiters moeilik om die eietydse gevolg of invloed van dié representasie van totale-aanslagwaardes te ondersoek.

Hierdie gevolgtrekking het verreikende gevolge omdat die “relevante” (Fiske, 1989:6) betekenis wat geproduseer is waarskynlik die verskille tussen fiksie en werklikheid geminimaliseer het. Na aanleiding van Michel Foucault maak Fiske (1989:150) ’n opmerking wat ook hier ter sake is, naamlik dat ’n realiteit diskursief geskep is en dat daardie realiteitsbeeld “widely and smoothly” deur die samelewing versprei word. Wat as kontensieuse agtergrond dien, word deur ’n verskeidenheid van vertelstrategieë ondermyn en genivelleer. Dié konformisme maak dit moontlik dat “Angela se verhaal” kontensieuse kwessies kan byhaal, maar terselfdertyd as ’n veilige teks in *Die Burger-Ekstra* opereer.

4

In hierdie artikel is uitgegaan van die veronderstelling dat die teks as diskursiewe konstruk bepaalde sosiaal-politieke belange dien. Die agtergrond waarteen die feuilleton afspeel, is ondersoek. Hier is aangetoon dat die opstandsebeure, die karakters en die waardes wat hulle verteenwoordig konstant met agterdog in die teks bejeën word. Die negatiewe perspektief toon aan dat die teks in ’n sosiale kontradiksie verkeer: dat daar enersyds identifikasie met die sosiale opstand is wat as agtergrond vir die verhaal dien, maar dat hierdie identifikasie nie uitgespreek kan word nie, omdat dit ingeperk word deur die ideologiese limiete van die koerant waarin die verhaal gepubliseer word.

Na aanleiding van die jukstaposisie van die Whitebooi-tekse en ’n fragment uit die Roodt-novelle is aangetoon dat in die feuilleton die totale-aanslagperspektief wat as die waarheid in die Suid-Afrikaanse media verkondig is onkrities oorgeneem word. In die geval van die Roodt-tekse is aangetoon dat ’n kritiese houding onderliggend aan ’n bepaalde toneel is. Die waardes wat dus in “Angela se verhaal” vooropstaan, is dié wat nou verband hou met die totale verdedigingstrategie van die tagtigerjare. Die diskoers van daardie tyd konstrueer ’n realiteitsbeeld wat konformeer met

die heersende politieke klimaat, politiesbehoudend is en nie die status quo uitdaag nie.

Bronnelys

- Fiske, J. 1989. *Reading the Popular*. Boston: Unwin Hyman.
- Gillioome, H. 1994. "Survival and Justice": An Afrikaner Debate over Apartheid. *Comparative Studies in Society and History* 36(3): 527-548.
- Gordon, L. 1981. *Survey of Race Relations in South Africa 1980*. Johannesburg: South African Institute of Race Relations.
- Pottinger, B. 1988. *The Imperial Presidency: P.W. Botha the first 10 years*. Johannesburg: Southern.
- Radway, J. 1984. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. London, New York: Verso.
- Roodt, D. 1980. *Sonneskyn en Chevrolet*. Emmerentia: Taurus.
- Rossouw, M. 1995. 'n Vernuwende blik op die verlede: Afrikaanse oorlogsliteratuur as (alternatiewe) bron van geskiedskrywing oor die individu. In: Hattingh M. en Willems, H. *Vernuwing in die Afrikaanse letterkunde*. Bellville: ALV.
- Saul, J & Gelb, S. 1986. *The Crisis in South Africa*. New York: Monthly Review Press.
- Van der Ross, R. 1986. *The Rise and Decline of Apartheid: A Study of Political Movements among the Coloured People of South Africa*. Cape Town: Tafelberg.
- Whitebooi, M. 1980. Angela se verhaal. *Die Burger-Ekstra*. (28 Junie - 20 September.)
- Willems, H. 2001. Die simboliese subteks in "Angela se verhaal", 'n Melvin Whitebooi feuilleton. *Tydskrif vir letterkunde*, 39(1/2):21-30.

Universiteit van Pretoria

Elsa Nolte

Die sprokie: Deel III

Etienne van Heerden: *Kikoejoe*

Met die eerste oogopslag lyk dit vreemd om *Kikoejoe* (1996) in dieselfde asem te noem as die reeds genoemde sprokies. En tog ... die roman open soos volg:

Ver in Afrika, aan die voet van 'n berg, lê 'n vakansieplaas (Van Heerden 1996: 1).¹

Dit klink heel sprokiesagtig, alhoewel ek in hierdie geval eerder die woord “mities” sou wou gebruik en natuurlik is die vraag onmiddellik: wat is die verskil tussen 'n sprokie en 'n mite?

Soos die sprokie is die mite 'n verhaal, maar 'n verhaal om die chaotiese werklikheid te orden en om die verbysterende in die mens se lewe (binne en buite hom) te verklaar. Die wêreld van die mite is ook veel grootser as die van die sprokie en die speelruimte is die hemel en die aarde en die sewe seë. Daarom is die ruimte van die mite in die meeste gevalle nie spesifiek nie. In 'n mite soos *Grettir die sterke* is daar, sover ek kon vasstel, géén ruimtelike verwysings nie. Die rolspelers is dikwels helde en gode wat altyd (anders as in die sprokie) onderskeidende name het wat deur die eeue weerklink, soos Jupiter, Minerva, Herakles en Theseus. Die gevegte waarin hierdie helde betrokke raak, neem ook verbysterende afmetings aan. Tog is hulle (die helde) dikwels suksesvol. Vir die gode is enige iets natuurelik moontlik.²

Kikoejoe beweeg soos *De tweeling* ook tussen hede en verlede, en die verhaal word vanuit 'n agterna-perspektief vertel deur die outeursverteller Fabian Latsky. Die fokuspunt van die vertelling is die grootse Kersseisoen wat die gesin en hulle gaste beleef het tydens die somer van 1960.

Die volwasse, skrywende “ek” verplaas hom dan ook soms sodanig terug in sy kinderskoene dat die leser 'n idee kan kry hoe hy gebeurtenisse en mense as 'n kind ervaar het. Hy vertel dit selfs in die teenwoordige tyd (historiese praesens?) asof hy dit hier en nou aan die beleef is.

Die feit dat die verteller blind in sy een oog is kan op verskillende maniere geïnterpreteer word. In die besprekings van die roman verwys alle resensente na hierdie feit. Sommiges meen dat Fabian daarmee aansluit by 'n lang reeks blinde of eenogige sieners of wyses in die Westerse literatuur, veral omdat Fabian vergelyk word met Odin (p. 147), die Skandinawiese god wat sy een oog vir wysheid verruil het (Burger, 1997:37; Teeuwen: geen verdere gegewens word verstrek nie.).

Aan die ander kant kan eenogigheid ook op 'n beperktheid van sien/sig en daarmee 'n beperktheid van insig dui. As Fabian dan vir Reuben, die swart kelner, sê:

Maar ek sien net die helfte van wat jy sien (p. 12)

bely hy as 't ware dat hy ten dele sien en dat hy by implikasie ten dele ken en onthou. (Vgl. ook Geertsema 1997:93.)

En tog maak sy vertelling 'n geloofwaardige indruk omdat hy as kind op en wakker snags tussen die rondawels rondgekrui het en op hoogte was van "alles" wat op die vakansieplaas aangaan (alhoewel hy as kind nie alles begryp het nie). Wat verder bydra tot die outensiteit van die vertelling is Fabian se merkwaardige olfaktoriese vermoë. Deur sy skerp reuksintuig ruik en "drink" ook die leser die lewensgeure van die Karooplaas in:

Terwyl Reuben se trein stoom spu, kom die gaste oor die kikoejoe van hul rondawels opgestap, selfbewus in hul gestrykte klere. Hul naskeer en parfuim vul die grasperke, die voetpaadjies en die terras. Jy ruik badseep en haarolie en poeier en almal praat effe gedemp, want die paddas begin in die rivier kwaak ...

Ek sirkel verder, digby die werkers se strooise verby, en ruik die pap en afval wat hulle aan die kook is en sien die kerse wat op die vensterbanke aangesteek word. Ek kom by die melkstal verby, en tussen die rondawels, wat nou leeg staan, deur. Ieder rondawel stoom die reuk wat elke familie van hul huis saamgebring het (pp. 18-19. Vgl. ook pp. 25, 54 en 94).

Die spil waarom die vertelling draai, is die seisoen van 1960 toe verskeie uiteenlopende karakters die vakansieplaas en die naaste dorp, Cradock, kom besoek het: tant Geert (Fabian se lesbiese tante) en haar vriendin, mej. Bruwer, dr. Clark (die flambojante psigiater), die Pastoor (met sy charismatiese evangelisasieveldtogte), Charles Jacoby (die Afrikaanse sanger) en sy perd Valour, oom Boeta-hulle (die super-Afrikaners) en Tsitsi (oom Boeta se huishulp van Rhodesië) asook dr. Verwoerd.

Uit die kursoriese opnoem van sekere karakters is dit reeds duidelik dat daar 'n kosmopolitiese atmosfeer op die plaas heers, veral as 'n mens ook die verskillende idiolekte sou nagaan. Voeg hierby ook nog die permanente inwoners van Halsowen: Fabian se LSD-verslaafde vader, sy drankverslaafde moeder, die Veteraan, Reuben die knap hoofkelner, die huishulp Boe en haar man Windpomp en Halesowen word inderdaad 'n mikrokosmos. Die lotgevalle van die mense, wat maar elkeen sy "boggel" het, maak die verhaaldebeurtenisse uit – 'n verhaal wat uiteindelik ver bo die karakters en hulle onmiddellike omgewing uitstyg.

Maar: wat het dit alles met die sprokie of die mite te doen? Belangrik met die oog op 'n antwoord, is die name wat aan die plaas toegedig word, die Verwoerddam en die bedreiging van die Kikoejoe-dier.

Die vakansieplaas word ruimtelik, in teenstelling met die mite, duidelik gesitueer: in die Oos-Kaap, by die Visrivier naby Cradock. En hierdie wêreld word baie tasbaar en helder opgeroep:

Die opgestopte koppe van wildsbokke is teen die stoepmure gemonteer. In die sonbesiesomers borrel vlermuise skemertyd uit die groothuis se nok en kort voor die strawwe rypwinters sit swawels op die telefoondrade. Hulle kyk noord en tiep in die wind (p. 1).³

Die landskap begin mitiese afmetings aanneem en die grootse, eensame omgewing word geaksentueer en bevestig deur die verskillende name wat vir die plaas gegee word: Die moeder se naam is "Hotel Halesowen" (p. 8) en tant Geert s'n "The Farm" of "De Boerderij" (p. 9). Die Veteraan noem dit aanvanklik 'n "Guest Farm" (p. 8), maar later 'n "Weermagbasis" (p. 72) en uit die mond van die halluserende vader die tekenendste karakterisering: "Soebatsfontein ... Moordenaarskaroo ... Allesverloor, Genadebrood, Wurgdroogte, Kainsdeel, Godverlaat, Moedverloor, Knersberg, Amenslaagte..." (pp. 9 & 70). En: "'God-se-oog. Verneukpan. Puts onderwater. Genadeloosrant. Pynlikheid. Perdvreklaagte'" (p. 129). En: "'Genadebrood, Allesverby, Kommaarklaar, Godverlaat, Duiwelsbrood, God-se-oog-fontein'" (p. 131). En die moeder wat deurentyd 'n front probeer voorhou, gee hom by geleentheid gelyk:

"Desperate! Desperate!... Die misrabele geraniums, die mankoliekerige krisemisblomme, die brandsiek vee, die verskriklike vlaktes. Waarom, in godsnaam, het ek die teater verlaat en hier, to hell and gone, kom woon?" (p. 81.)

Ook Fabian bestempel vanuit sy latere perspektief die wêreld rondom Halesowen as 'n vreemde land, "een wat (selfs) nie gedoop kan word met een van Pa se name nie: Noupoot, Bitterfontein, Godverlaat, Bloedson, Kwelkaroo ..." (p. 279).

'n Harde, gevaarlike, oorloggeteisterde,⁴ genadelose, droogtegeteisterde wêreld waarin die karakters vasgevang sit. Uitkoms kan slegs geskied deur water. In Ruskin se sprokiestaal: 'n goue waterval – die Verwoerddam. In die teks is daar herhaaldelike verwysings na die genade van water. Op p. 1 reeds word genade en reën in een asem genoem. Ook die Verwoerddam en die paradyslike/sprokiesagtige wêreld wat dit sal skep, word dikwels genoem:

Ons wag almal vir nuus van die Verwoerddam, wat naas die Kariba en die Aswan die grootste dam in Afrika sal wees. Ons was die eerste boere in die vallei wat van die Verwoerddam geweet het, want Pa se oudste broer, oom Boeta, is hoog op in Pretoria

Pa kon die nag glad nie slaap nie. "Water!" het hy bly sê. "Dink net, water nét wanneer jy dit wil hê! Ons sal Afrika mak boer" (p. 65).

Maar hierdie hoop op 'n beter bedeling met 'n oorvloed water word egter bedreig deur die Dier.

Die Dier oftewel Kikoejoe is een van die sentrale gegewens in die teks soos alreeds uit die titel afgelei kan word. Hierdie donker Ding is oral op die plaas aanwesig is en het sy naam te danke aan die indringergras wat geil en wild rank. Hierdie Dier is deur die kritiek verskillend geïnterpreteer soos dat dit moontlik kan verwys na die wurgende mag van die dood en die tyd (Geertsema, 1997:93; H[ans] E[ster], 1997:72).

Van Heerden self het in gesprek met Herman Wasserman die volgende uitspraak gemaak (en dit sluit aan by die verwysing na *Raka* agterin *Kikoejoe*):

"Ek dink dis my mees erotiese roman, eintlik 'n baie donker roman oor die boosheid in al sy vorme. Dis waarna die titel verwys, die kikoejoe-ranke van die boosheid wat deur ons almal se lewens rank. Dit gaan oor die boosheid van die verlede ook ..." (1996:4).

Die Dier/Monster/Draak waarop jag gemaak word en wat uitgeroei moet word, is natuurlik 'n baie ou gegewe in die literatuur. In sprokies, sages mites en legendes kom ons hom teë: so is daar die wolf in "Rooikappie" wat deur die Jagter vernietig moet word. Theseus weer moes die minotaurus van kant maak en Herakles (seun van Jupiter) moes as deel van sy twaalf take verskeie monsters ombring. Beowulf, waarna daar eksplisiet in die teks verwys word (sien aantekening 2), het weer die monsteragtige Grendel vernietig. In die legendes is daar natuurlik die Heilige Georg en die Heilige Michael wat albei in gevegte met drake betrokke was. Of dit nou 'n sprokie, 'n mite of 'n legende is, hierdie helde as oorwinnaars se houding in die geveg (veral as hulle die finale doodslag toedien) word in visuele weergawes bykans identies uitgebeeld.

In teenstelling met hierdie groot helde en hulle goddelike helpers⁶ lyk Fabian en die Veteraan so as hulle die stryd teen die Dier aandurf:

En ek en die Veteraan ruk op, gewapen tot die tande, met die silwer koeël in die flennielappie toegewoel in sy knapsak.



Uit: Zipes, 1983,
 “Die jagter vernietig die wolf in *Rooikappie*”



Uit: Bulfinch, 1981,
 “Theseus vernietig die minotaurus”



Uit: Bulfinch, 1981,
“Herakles veg teen Hydra”

Ons sukkel die kranse van die Dinamietkrans op, want die klip is warm gebak deur die son. Die dassies skarrel na hul gate en die kraaie fladder bokant ons asof hulle wag op iets om te sterf (p. 288).

Kennelik allesbehalwe heroïese figure, en in dié opsig kan die teks inderdaad as ’n parodie op die sprokies/mites/legendes gelees word.

Hoe kan die teks nou geïnterpreteer word in die lig van die voorgaande? Alhoewel Van Heerden verklaar het dat *Kikoejoe* geen “politieke roman” (1996:4) is nie, verwys hy tog in dieselfde onderhoud (soos reeds aangehaal) na die “boosheid van die verlede”.

’n Mens sou ook in aansluiting hierby kon vra: Waarom word die boek tydsgewys geplaas in 1960 tydens Verwoerd se besoek aan Cradock, die triomftyd van apartheid. Verskeie sake wat destyds aan die orde was, verkry ’n prominente plek in die teks soos byvoorbeeld die kwessie van gemengde bloed soos blyk uit die Antjie Protee-insident.⁷ Verder is daar ook die broeiende onrus en swart verset wat in die teks tot breekpunt kom met Windpomp se dood in die brandende mied wat as ’t ware in die teks as ’n aanklag en waarskuwing funksioneer.⁸

Maar daar is ook herhaaldelik verwysings na sekere blankes (tant Geert, byvoorbeeld, uitgesluit) se geloof dat die Verwoerdiaanse apartheidsbeleid

'n oplossing sou bied vir die "Swart Gevaar" (p. 56). Ten spyte van die bedreiging was daar tog 'n sekere optimisme dat "'n Gemenebes van Suider-Afrikaanse lande'" (p. 24) die antwoord is. Hierdie "oplossing" het egter 'n Dier blyk te wees – die genoemde "boosheid van die verlede".

Wat opvallend is, is dat diegene, soos die moeder, wat geglo het in die sisteem, nie soos gewoonlik, karikatuuragtig uitgebeeld word nie. Hans Ester maak byvoorbeeld die opmerking dat sy "met grote liefde getypeerd" (1997:72) word. Tog, hoe simpatiek ook al: Reuben, die knap kelner wat soveel behae geskep het uit die Antjie Provee-episode, gaan uiteindelik oorneem. Dit weet die leser uit sy meerdere kennis van die negentigerjare: die leserstyd wat implisiet naas die dekade van Sestig gestel word.

Die leser weet ook dat die utopie nie aangebreek het nie. Hy (die leser) leef agter sy tralies in die nuwe bedeling saam met, onder andere, eskalerende misdaad, 'n krimpemde Rand en 'n ineenstorting van die Reg. Die Dier is dus blykbaar nie met die einde van apartheid uitgeroei nie. Dit wil my dus voorkom asof 'n mens verder moet kyk as 'n eng-politieke interpretasie, soos Van Heerden trouens gesugereer het.

Uit verskillende passasies blyk dit dat die Dier oral aanwesig is. Almal ervaar hom, tot tant Geert in Londen, soos uit die volgende blyk:

Die Dier staan wydsbeen oor ons lewens. Die Dier proes snags in ons drome. Hy veeg met sy poot deur Pa se hallusinasies en laat sy kwyl drup oor die bladsye van die aantekeningboek waarin Ma, op bevel van dokter Clark en ten behoeve van die Internasionale Psigiatrie, Pa se nagmerries opteken.

Die Dier por snags met sy snoet teen die kosyne van die Veteraan se rondawel, sodat die majoor rooi-oog en verward wakker word ...

Die Dier volg tant Geertruida deur Oxfordstraat, dan af met Regent Street. Hy volg haar so dat sy hom nie sien nie ... Hou haar altyd in sy gretige oog (p. 62. Vgl. ook pp. 53 & 126).

Teen hierdie geweldige Dier trek die naïewe Fabiantjie en die Veteraan op Sondaemiddae uit (pp. 36-37). Die grootste poging kom aan die einde van die teks soos reeds aangetoon is (p. 288). Naïef, want soos die verteller later met sy meerdere insig sê:

Ek moes my onttrek het, ja, want die boosheid is tog nie te ken nie (p. 277).

Maar in die sestigerjare was Fabiantjie nog 'n kind. Op p. 60 word eksplisiet na *Don Quijote* van Cervantes verwys as die ouer Fabian jare later 'n Spaanse paar ontmoet naby die Dom in Florence waar die man as 't ware soos die Don van die 16de eeu kon gelyk het.⁹ Die drie belangrikste rolspelers in die klassieke teks is natuurlik Don Quijote, La Pancha en

Rosinante! *Don Quijote* is, soos reeds deur eeue se kritiek aangetoon, 'n parodie op die sogenaamde “ridderroman” en Don Quijote se “heroïese” pogings 'n geveg teen windmeulens. Hy sal uiteindelik nooit iets grensverleggend regkry nie. Dit geld des te meer vir die drie “stryders” in *Kikoejoe*: die Veteraan, Fabian en Valour (Jacoby se vertoonperd). Die situasie is net nog meer absurd as in *Don Quijote*: die verwerde Veteraan met sy lekhart en sy uiterlike paraferalia as die skynridder wat amper vir Valour doodskiet en wat die totaal ontoegeruste kind met sy een oog op ekspedisies saamneem. Inderdaad 'n parodie op 'n parodie. Hierdie ridders sal nog minder vermag – veral as dit herhaaldelik gesuggereer word dat die Veteraan veel van die Dier in hom dra:

(Ma) is verras oor sy (die Veteraan se – EN) maer, seningrige lyf en die are wat soos slange oor sy arms, bene en onderlyf kartel. Dit lyk, in die maanlig, soos swart wurms wat aan hom vreet (p. 50). (Vgl. ook pp. 41, 44, 59 en 63 waar die Veteraan deur die metaforiek as 't ware die aanskyn van 'n groot, harpyagtige, mitiese voël aanneem.)

In 'n opname in 'n klas van tweedejaarstudente is die vraag gestel of iemand of iets konkreets as die Dier aangedui kan word, of die Dier *überhaupt* vasgepen kan word. Die meeste studente se siening was dat, wat karakters betref, die Veteraan die naaste aan die Dier staan. Ironies dus, die Veteraan se jag op die Dier. [Vergelyk ook Geertsema (1997:92) se siening.] Inderdaad 'n absurde ommekeer van alles!
Die laaste twee belangrike, openbarende paragrawe word aan hierdie Veteraan en Reuben (en die verteller¹⁰) gewy:

... Agter, op die grasperk (die kikoejoe? – EN) tussen die terras en sy rondawel, staan majoor Heathcote Mackenzie, Esquire, met die blink ry oë op sy bors.

Ek wil my hand lig en iets sê, my wysvinger op hom rig, maar dan sien ek dat Reuben op die terras na my staan en kyk. Sy skinkbord flits voor sy bors: 'n skild teen dit wat voorlê (p. 294).

Vir Reuben word, blykbaar, die wapenrusting gegee vir die volgende kragmeting teen die Draak. Fabian-hulle het misluk. Reuben staan slag gereed. Die suggestie is egter ook dat hy en syne sal misluk, want, soos wat die Pastoor in sy retorika sê: “Satan ry saam op elke trein ...” (p.67) ... en die Veteraan is daar. Al reis jy waar, al is jy hoe paraat, al is jy wie – die Dier is daar!

Daar is daar myns insiens 'n verband tussen die Dier en die Dam. Droogte word deur die hallusinerende (heldersiene?) pa in een asem met godloosheid/goddeloosheid genoem en ook (soos reeds genoem) reën en

genade eweneens in een asem. In die romantyd materialiseer die Dam, die genadige water, egter nie. Die volgende gesprek vind byvoorbeeld met oom Boeta plaas as Ma sê: ““Ons wag nog op daardie Verwoerddam van julle””:

“Julle hét darem vir Grasrug en lake Arthur,” sê oom Boeta. “En die Verwoerdwater is op pad. Ek het dokumentasie gesien – dit kom, dit kóm.”

“Eendag,’ sê pa. “Eendag. Altyd ééndag. Tot dan sit ons maar hier oor die vlaktes en uitkyk en pamperlang die stadsmense. Miskien gebeur iets vandag, miskien môre – dalk nooit. Nooitgedacht!” (p. 207).

En ook:

Tye is hard, die reënvalsyfers daal, die Verwoerdschema kom nie op dreef nie, die hele wêreld draai teen ons, niemand verstaan nie (pp. 275-276).

Terugskouend het die Dam gekom. Meer as ’n landboukundige uitkoms het dit egter nie gebring nie. Halesowen se eintlike naam (en so verwys die kritiek deurgaans daarna) is Soebatsfontein. Van Heerden noem ook *Kikoejoe* ’n “soebatsroman” (1996: 4). En waar laat dit die leser? Moet hy ook soebat en waarom?

Word hierdie vakansieplaas, hierdie stip in die kosmiese duister nie beeld van ’n aarde verdor en verdonker deur die Bose nie? Vir geen mens is dit beskore om die Draak te oorwin nie. Daarom die geweeklaag en gesoebat op die drooggeteisterde Soebatsfontein (’n fontein wat geen ware Fontein van Lewende Water is nie). Die woorde van Jeremia 8:20 bly nog waar:

Die oes is af, die somer is verby, en ons is nog nie gered nie.

Talle aspekte van hierdie roman klop met die sprokies/mites/legendes van ouds. Maar weer eens is dit ’n ironiese kommentaar op die positiewe “boodskap” (dikwels) van die ou literatuur waar drake verslaan word.

Miskien word die duidelikste kommentaar op die roman deur die *Beowulf*-interteks gelewer: Beowulf, die held wat deur Bruce Mitchell (1968:16) as ’n tipe heilige bestempel word, en wat, anders as in die ander heroïese mites, verslaan word. Na sy dood, sien die toekoms daar somber uit soos blyk uit een van die laaste gedeeltes van die verhaal:

And, likewise, a maiden of the Geats,
with her tresses swept up, intonen
a dirge for Beowulf time after time,
declared she lived in dread of days to come

dark with carnage and keening, terror of the enemy,
humiliation and captivity.
(Crossley-Holland 1968:122-123.)

Wie ook al die stryd teen Kikoejoe aanknoop, die essensie van Van Heerden se roman, sluit aan by die ondergangswêreldbeeld van Beowulf waarvan daar gesê word:

... a chill, unfriendly world ... where life (is) an endless struggle against meaningless fate" (Mitchell 1968:x).

Ook die moderne mens op die Suidere Soebatsfontein se uitsigloosheid, geestelike bankrotskap en verduisterde visie word deur hierdie gesprek tussen die ou en die nuwe mite onderstreep.

Aantekeninge

1. Ek haal deurgaans aan uit hierdie uitgawe en sal voortaan slegs die bladsyverwysings gee.
2. *Kikoejoe* se "helde" sluit egter aan by die die groep mitiese Grotes wat die stryd verloor soos Koki in *Raka* en soos Beowulf in die gelyknamige teks. In Van Heerden se roman word daar dan ook eksplisiet na laasgenoemde verwys – vgl. pp. 267-268.
3. Nog voorbeelde van sulke helder situerings:
"Juffrou Marge Bruwer, tant Geertruida se vriendin wat in die dorpsbiblioteek werk, noem ons plek 'n 'vakansieplaas', en spreek die woord in haar swaar Engelse aksent bestraffend uit, asof dit ons skuld is dat die ander boere ploeg en oes en in die sweet van hul aanskyn hul brood verdien en hier by ons is dit net snoekerballe wat klap, lampies wat tussen die peperbome brand, sifdeure wat op hul skarniere aai, gaste wat in hangmatte lê en snork en kelners wat met skinkborde tussen die rondawels draf" (p. 9).

En:

"Terwyl Reuben se trein stoom spu, kom die gaste oor die kikoejoe van hul rondawels opgestap, selfbewus in hul gestrykte klere. Hul naskeer en parfuim vul die grasperke, die voetpaadjies en die terras. Jy ruik badseep en haarolie en poeier en almal praat effe gedemp, want die paddas begin in die rivier kwaak, die stoeplampies flits aan, en ver, by die strooise, kan jy die werkers se aandvure sien flikker" (p. 18).

En:

"By die Dinamietkrans, waar die pad, die spoor en die rivier styf teen mekaar onder die krans loop, sweef die arende bokant hul neste. Die dasse sit na ons en kyk asof hulle ons nie sien nie, vaak in die vroeë son. By die Hennings se plaas begin die volstruise langs die draad draf toe ons aankom. Toe ons langs hulle verbykom, wieg hulle volspoed op hul snaakse hakskene" (p. 30).

4. Ek gebruik die woord "oorloggeteisterde" spesifiek, want vanweë die Veteraan se aanwesigheid is daar gedurig verwysings na oorloë, wapens, veldslae en 'n groot

- vyand. Hierdie oorlogsmotief word ondersteun deur die Sabres wat die plaas daardie somer nie verlaat nie. Hulle is 'n durende aanwesigheid (p. 233).
5. As ek "wêreld" sê, bedoel ek wêreld in die sin dat Soebatsfontein inderdaad 'n mikrokosmos word. Dit word bevestig deur 'n gedeelte op p. 251 waar die Eurosentriese tant Geert al die bakens op Soebatsfontein vervang met Europese name van plekke: "‘Daar loop Reuben met sy skinkbord op die Spaanse trappe’, die Visrivier word die Arno, die watervoor die Heerengracht, die ablusieblok 'n Romeinse badhuis, juffrou Marge noem sy Pomona, die kombuisvrou word die Amasones, die Karootuin voor die dorpsbiblioteek is Central Park ...'"
 6. Vindingryke en goddelike helpers is byvoorbeeld Ariadne in die geval van Theseus; Mercurius en Minerva in die geval van Herakles (Bulfinch, 1779: 167-187) en hemelse bystand in die geval van die Heilige Georg en die heilige Michael.
 7. Tant Geert het met haar navorsing vasgestel dat een van die Latsky's se voorgeslagte 'n bruin slavin was. Dié gegewens wou sy bekend maak tot die pa se groot ontsteltenis en tot Reuben se opwindende vermaak (pp. 34-35).
 8. Ander verwysings na die onrustige jare van '60 vind ons in die verwysings onder andere na Poqo (pp. 21-22), Keiser Matanzima (p. 23) en Uhuru (p. 73).
 9. Die aanhaling lui: "Don Quijote sou soos die man gelyk het as ek maar aan Cervantes kon voorskryf: 'n dun, langwerpige kop, melankoliese, lui ooglede wat sy oë versluier het, digte wenkbroue, so harig soos sy hande, lang vingers wat soos die pote van 'n spinnekop oor die tafel beweeg het – oor die lepels en messe en vurke, oor die vrou se ringe, oor die servette, en oor die brood wat hy, soos die Italiaanse gewoonte is, langs sy bord op die tafeldoek gebreek het" (p.60).
Wat verder opvallend in hierdie aanhaling is, is dat baie karakters van vorm begin verander en die aanskyning van diere aanneem. Weer eens 'n aanduiding dat die Dier in almal is.
 10. Die verteller dra ook die Dier in hom rond.

Bronne waarna verwys word

- Bulfinch, Thomas. 1981. *Myths of Greece and Rome*. New York: Penguin Books.
- Burger, Willem. 1997. *Kikoejoe*: meer as nostalgiese terugblik op sestigerjare. *Karring Dertien*. pp. 36-38.
- Crossley-Holland, Kevin. & Mitchell, Bruce. 1968. *Beowulf* (Translated by Kevin Crossley-Holland and introduced by Bruce Mitchell.) London: Macmillan.
- Dekker, G. 1950. *Die Saga van Grettir die Sterke*. Pretoria.: J.H. de Bussy.
- E[ster], H[ans]. 1997. Soebatsfontein als mikrokosmos. *Zuid-Afrika*. jrg. 73:4. (April). p.72.
- Geertsema, Johan. 1997. *Kikoejoe*. (Etienne van Heerden). *Tydskrif vir Letterkunde*. jrg. XXX:2. (Mei). pp. 90-93.
- Girvan, Ritchie. 1971. *Beowulf and the Seventh Century. Language and Content*. London: Methuen & Co.
- Teeuwen, Ludo. De zomer van 1960. Etienne Van Heerden blik terug op kinderjare in De Karoo.
- Van Heerden, Etienne. 1996. *Kikoejoe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Wasserman, Herman. 1996. Literatuur as 'waarheidskommissie' – van Heerden se *Kikoejoe*. *Boekwêreld*. 13.11.1996. p. 4.

Bronne waaruit afdrucke gemaak is

- Bulfinch, Thomas. 1981. *Myths of Greece and Rome*. New York: Penguin Books.
- Bentley, James. 1986. *A Calendar of Saints. The Lives of the Principal Saints of the Christian Year*. London: Orbis.
- Glück, Gustav. s.a. *Pieter Brueghel the Elder*. (Translated from the German by Eveline Byan Shaw.) London: The Hyperion Press.
- Zipes, Jack. 1983. *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood. Versions of the Tale in Sociocultural Context*. London: Heinemann.

Universiteit van Pretoria

Marlise Joubert in memoriam: Strooi*

sonder die veld se geur
van wit lelies in 'n vuig
of die trae note van gesang en gebed
sonder 'n graf of 'n woord van eerbetoen
sterf hy op die vaal handdoek
op 'n skoongeskropte tafel
eerloos
en ek onthou Lucebert:
alles van waarde is weerloos

sonder 'n sug en sonder protes
sterf hy stil en donker
terwyl die bloed oor die lip
bly stoot
terwyl die pyn die gapende wond verlaat
en elke pupil al groter rek
om verlossing in te laat
terwyl my kind se hand
die troetelkop bly troos bly troos
en ek onthou Lucebert:
alles van waarde is weerloos

sonder dat hy weet dat ons hom groet
word sy lyfie riemslap onder die naald
lê die swart pels in 'n boog gestol
half verleë die wit sokkies
van sy pote oor mekaar gevou
die bors se wit ster
gevlek en rou
en ek onthou van Lucebert
so moes ek hom verlaat
sonder 'n lied of die veld se geur
en ek onthou terwyl ek huil
teësinig teen die misreën op die ruit
my vingers om die stuur geklem en koud

* Uit: *Lyfsange* wat deur Protea Boekhuis uitgegee word

dat ook hy, ja tog,
soos 'n mens van waarde was
'n keelronde warmte kon gee
met kromgeskuur teen jou kuit
weerloos in sy dierlikheid
en onvoorwaardelik elke dag
veertien jaar lank
getrou op ons tuiskoms kon wag

(18.5.98)

pa

hy was nie 'n man van staal nie

waar die reën se blink some
alkant oor die berge sleep
hoor ek hom lag hoor ek hom praat
waar die knettervuur van son
die heuwels kaal skeer
hoor ek hom ween hoor ek hom roep

pa was nie 'n man van staal nie
pa was in murg en borsbeen
'n doodgewone man

ontslape vertoef hy soms in my drome
dans rond in stiltes van my boord
versteur die wilgertoiings
ryg wingerdharte aanmekaar
en hang dit elke dag
voor my kamervenster oop

op die lessenaar drup sy inkpen leeg
glip die lig van 'n lamp oor die laaste brief:
*ek was 'n doodgewone man
met borswonings van lag en van huil
murgsag en in die liefde geskaad*

en my dood was soos dit ons aarde behaag

weerkaatsings

buite die windstil boom
gewilger in die arms van herfs
en binne met nege-uur se oggendvlekkie
die sagte Sondagson teen die muur

buite mooiweer en matig met geen reën
maksimum temperatuur ses-en-twintig
en om agttien elf
sal die dag in skadu's ondergaan
binne die lentesonate van Beethoven
wat stukkies verlange oral smeer
soos eilande met tropiese blaar
oor die ligpienk muur

ek sit roerloos voor die skets
met die refleksie van diefwering
en ruite bo-oor elke eilandvlek
anderkant is slegs die grou
in baksteen en sement

buite die windstil boom
binne die sonate oor die lente
en op die bruin stoel in die hoek
my dae se skameldekking
'n serp 'n sweater 'n broek
en die los blaai van die koerant
met buite mooi weer en matig
wat ritselend uit die herfs kruipe
en tot om agttien elf nie sal troos
soos ook nie die boeke die briewe of Beethoven
ook nie gister se koffiekroeg die nuwe trui
of die roos op die tafel

nou reeds na tien in die oggend
draai loomgebak sy rug op my
wis die vlekke uit en vou tydsaam
alle weerkaatsings eenkant toe

skielik is die muur 'n binnekamer
wat my tot om agttien elf
stuk-stuk sal beskut
saam met jou woorde op papier
en buite die windstil boom
'n troos
terwyl jy elders heen
gewilger is

inventaris van intieme verliese

in elke vertrek bly altyd iets van verlies agter
soos jy eenmaal in 'n troosvers vir my besin
en voorts dwaal ek gespits deur my huis
van kamer tot kamer op luister na vier seisoene
van gulsige versmulling aan die minne

hier is die badkamer
ingesalf met jarelange olies
gegeur van lemoen tot amandel
hier is sepe met aromas van magnolia
van roos tot soetsuurlemoen
en hier in die sproei van stortende valle
was jou lyf 'n ingesepte dans
teen die kruin van my buik
het ek ook tussen kers en wyn
oor die bad se heup geklots terwyl jy halfpad
onder water wou verdrink

loop ek
luister-inventarisse deur die eetkamer:
natuurlik die eikehouttafel –
onthou jy nog?
die sleurwals oor die mat die tango
in die gleuwe van 'n sofa die foxtrot oor 'n stoel
maar beter nog die sitkamer heuwellangs
teen die grootborskussing die loom passie
met net die stil blou lug van televisie

en 'n maan se geel wang deur die ruit
loop ek fluisterend
terug na die vertrek van slaap
en hier is soveel van verlies se asemkreun
dat ek ongesiens die maal van dekens dek
die kussions weer tot brode skud
en dan myself laat neerlê
afwagtend op jou smulse mond

om onder sagte lamp ongenaakbaar
hierdie ligjaar af te rond

Heinrich van der Mescht

Die agtergrond van Hubert du Plessis se Afrikaanse liedere

1. Inleiding

Die Suid-Afrikaanse komponis Hubert du Plessis word op 7 Junie 2002 80 jaar oud. Sy groep van 77 kunsliedere kan as van die belangrikste komposisies in sy *oeuvre*, bestaande uit 52 opusse, beskou word, en ook as een van die indrukwekkendste stel kunswerke wat in Suid-Afrika ontstaan het. Onder die liedere is daar 35 op Afrikaanse tekste van 'n verskeidenheid digters: Du Plessis self, I.D. du Plessis, C. Louis Leipoldt, Elisabeth Eybers, Totius, Ernst van Heerden, Eugène Marais, Boerneef en Hennie Aucamp. Daarbenewens het Du Plessis een teks uit die Afrikaanse Bybel getoonset. Die ander liedere is in Nederlands, Engels, Duits en Frans.¹

Van die digters wie se tekste deur Du Plessis getoonset is, leef slegs twee: Elisabeth Eybers en Hennie Aucamp. Eybers het 'n versoek om 'n onderhoud in Amsterdam skriftelik van die hand gewys, terwyl Aucamp geredelik oor die toonsettings van sy gedigte gepraat het. Die skrywer van hierdie artikel was gelukkig om in 1985 'n onderhoud met Ernst van Heerden te voer. (Hy is in 1997 oorlede.)

In 'n brief (8 Januarie 1987) aan die skrywer van hierdie artikel het Hennie Aucamp, die digter van die tekste van die *Drie kabaretliedere*, groot bewondering laat blyk vir Du Plessis se sensitiwiteit vir die woord:

Hubert du Plessis is vir die "literêr" geneigde skrywer die ideale medewerker, want Du Plessis is, naas komponis, ook 'n woordmens, met 'n diepgaande kennis van 'n hele paar letterkundes, soos sy liederkomposisies dan ook getuig. (...) Prof. W. du P. Erlank het vertaling die intensiefste vorm van stiplees ("close reading") genoem. Ek dink daar is 'n nog intensiewer soort stiplees: dié van 'n komponis wat woorde in terme van musiek "vertaal". Hy vertaal nie net van een taal in 'n ander nie: hy vertaal vanuit een medium in 'n ander. En dit veronderstel 'n diepgaande kennis van beide media.

Hubert du Plessis is 'n meedoënlose teksontleder. Hy lees nie net woorde nie, maar alles wat "flikker om die grense" van 'n skrywer se "duister woorde", om Van Wyk Louw aan te haal. Hy lees, kortom, ook subteks. Hy lees ook leestekens. Jy moet ieder leesteken in jou teks oortuigend aan hom kan verantwoord.

¹ Vir 'n volledige lys liedere van Du Plessis, vergelyk H.H. van der Mescht, "'n Volledige katalogus van die liedere van Hubert du Plessis", *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Musiekwetenskap* 12 (1992), pp. 99-105.

In 'n onderhoud op 11 Desember 1986 verklaar die Du Plessis die volgende oor die status van die woord in sy liedere: “Alles wat jy toonset, in my geval, word deur die woord gesuggereer. Die musiek is volkome ondergeskik aan die woord in dié opsig: dit word gederiveer, verkry van die woord. Dit wil sê, die woord het nog steeds die sterkste heerskappy.” Die doel van hierdie artikel en sy opvolg is om die agtergrond van Hubert du Plessis se Afrikaanse liedere te ondersoek. Du Plessis beskik oor 'n baie deeglike kennis van sowel musiek as letterkunde. Waarom het hy dan juis hierdie spesifieke Afrikaanse gedigte vir toonsetting gekies? Watter kopieë van die tekste het hy vir sy toonsettings gebruik? Wat was sy persoonlike verhouding met die digters en hoe het hy die digters ervaar vir wie hy ontmoet het? Wat dink hy van die digters se musikaliteit en wat was sy interpretasie van die gedigte? Antwoorde op hierdie vrae sal meer begrip ontwikkel vir Du Plessis se skeppingproses en kan sangers en pianiste aanmoedig om die liedere in hulle repertorium in te sluit.

Die aanhalings in hierdie artikel (tensy anders vermeld) is geneem uit 'n onderhoud wat op 11 en 12 Oktober 2001 op Stellenbosch met die 79-jarige Du Plessis gevoer is. Hy het toe reeds tien jaar gelede opgehou komponeer en kon dus terugskouend na sy lewe as komponis kyk. In die eerste artikel word die agtergrond van Du Plessis toonsettings van sy eie gedigte en dié van I.D. du Plessis, C. Louis Leipoldt en Elisabeth Eybers (dit wil sê sy toonsettings tot 1966) ondersoek.

2. Du Plessis se eie gedigte

Hubert du Plessis het in 1939 aan die Hoërskool Porterville gematrikuleer. Oor sy onderwysers sê hy:

Ja, ek het gelukkig uitstekende Afrikaanse onderwysers gehad. (...) Teen die einde van, ek dink ek was in standerd 9, het Lewis Gericke gekom, en hy het vars uit Nederland gekom. Hy was saam met 'n klomp Suid-Afrikaners, een van die Nienabers en so aan. Hy was nog 'n jong man, maar hy het 'n baie diep, kritiese insig in Afrikaans en Nederlands gehad. He was begeesterend. (...) Nou, ons was baie goeie vriende daarna, want hy het mos op Stellenbosch, het hy mos op die WAT kom werk. (...)

Hoekom het ek eers meer gedigte in ander tale getoonset?² Ek dink dit is omdat ek 'n bietjie oorweldig was deur te veel Afrikaanse gedigte. Jy weet, ons het [op skool] *Digters uit Suid-Afrika* gehad, en ons het al die *Stampamperliedjies* van Leipoldt gedoen, en so aan.

2 Toe Du Plessis in September 1954 na Suid-Afrika teruggekeer het ná studie in Engeland, was slegs 12 van sy 43 liedere gegrond op Afrikaanse tekste, waarvan vier sy eie gedigte was, maar daarna was 23 van die laaste 34 liedere toonsettings van Afrikaanse tekste.

Vanaf 1940 studeer Du Plessis aan die Universiteit van Stellenbosch vir die graad BA met Musiek. Vir sy eerste liedere gebruik hy vier van sy eie gedigte. Die liedere is in 1978 hersien en deur DALRO gepubliseer as “Vier Herfsliedere”. “Verlange”, “Gebed”, “Herinnering en Bevestiging” is getoonset vir tenoor en klavier.

Oor die stimulerende omstandighede van sy eerste studiejaar op Stellenbosch (1940) verduidelik Du Plessis soos volg:

DP: [D]ie vier Afrikaanse verse, ek wil nie die woord “gedigte” gebruik nie, die vier “Herfsliedere” (...), hulle was geskryf vir toonsetting, dit was spesifiek geskryf vir toonsetting. En ek het nog ander gedigte ook geskryf, verse, in Engels en Afrikaans. Ek het nog een Engelse een wat ek in 1940 geskryf het. Bel Barney Toerien vir my, Barend J. Toerien, hy’s mos my kleinneef.³ Kyk, my ouma was Toerien, my ouma was sy oupa se suster. (...) En dan bel hy vir my: “Joepie, Joepie, kom! Ek het ’n gedig geskryf!” Dan vat ek my fiets en ek ry Dagbreek toe.⁴ Of anders bel ek vir hom: “Barney, ek het ’n gedig geskryf!” Dan kom hy weer na my toe, jy weet. So het ons dinge gedeel. (...) Nee, daar is nooit gedigte, verse van my gepubliseer nie, maar ek het so af en toe verse geskryf. Want kyk, toe ek gekomponeer het, was komposisie my rigting, maar toe my oë nou al meer verswak en ek afgetree het, toe het ek weer verse geskryf, en ek dink hulle staan nou op ten minste ’n honderd, en hulle is verdeel in twee groepe: dit is fatsoenlike verse en onfatsoenlike verse.

VdM: En wat is die toekoms van daai gedigte?

DP: Na my dood kan hulle gepubliseer word, want ek het baie daarin gesit. (...) Hulle moet eintlik hardop gelees word. Maar ek spesialiseer veral in satiriese verse, in wat mens noem “debunking verse”, jy weet.

Oor die vier gedigte wat hy getoonset het, sê Du Plessis die volgende:

DP: “Verlange”, is [X, ’n mansnaam]⁵ en ek, ons was kamermaats. Dis my minnaarsfantasie wat ek dit daar noem, dat ek in sy “teer diep sug” ’n eggo van my naam hoor. Ek meen, dis wensdenkery. [“Gebed”:] Dit is eintlik heeltemal ’n persoonlike gedig, vers, maar dit wys al dat ek, sonder dat ek bewus was daarvan, klaar in my onderbewussyn die gevoel van sterflikheid gehad het, jy weet dat “alles rings...”, wat is daai sonnet?

VdM: “Alles, alles, rings vergehet.”

DP: Ja, van Michelangelo.⁶ Snaaks, ek gebruik die toonaard van E-mol. En later, dit het mos my toonaard van berusting geword. E mol mineur my toonaard van die dood.

3 Die Afrikaanse digter Barend J. Toerien vier ook in 2002 sy 80ste verjaardag.

4 Du Plessis het toe nog nie in hierdie koshuis gewoon nie.

5 Name word weggelaat.

6 Du Plessis verwys hier na die Duitse vertaling (deur Robert Tornow) van ’n sonnet van Michelangelo, “Alles endet, was entstehet”. Die Duitse weergawe is deur Wolf getoonset as een van sy drie *Michelangelo-Lieder*, sy laaste drie liedere (1897).

Dis eienaardig, né? 'n Mens sou amper dink dit is... okkult. (...) ["Herinnering":] Wel dit gaan oor [Y, 'n vrouenaam]. (...) Dit is gewy aan haar, en sy verdwyn al meer, in die herfslandskap. Dit is so 'n surrealistiese konsep.

VdM: En die toonsetting van die gedigte het 'n paar jaar gekom ná die skryf van die gedigte, of het u al daai melodie gehoor terwyl u die gedig geskryf het?

DP: Nee, die gedigte is, ek dink, in 1942 geskryf, en ek het begin komponeer in 1943.

VdM: En oor "Bevestiging"? "Twee liefdes het saam..."⁷

DP: Dis tog absoluut duidelik: Ek stap na die weste toe en die Winterhoekberge [tussen Porterville en Tulbagh – HHvdM] is voor my, en dis helderblou, want dis nog laatmiddag. En met die terugkom is die wonderlike sonsondergang. Ek stap na die ooste toe eers en dan draai ek terug na die weste, in die sonsondergang. En ek lieg nie vir jou nie, die sonsondergang was daai kleur baie keer, en dan het dit die berge ook verkleur, en dan kry jy die idee van twee liefdes. Die homoseksuele is dan sterker as die heteroseksuele. Ek meen, die heteroseksuele kom dan neer op vriendskap eintlik, terwyl die homoseksuele 'n seksuele libido-ervaring is.

As toonsetter van sy eie woordtekste bevind Du Plessis hom in goeie geselskap: dié van onder andere Cornelius, Wagner, Mahler en Debussy.

3. I.D. du Plessis

Hubert du Plessis het agt gedigte van I.D. du Plessis gekies vir 'n siklus wat hy na die titel van laasgenoemde se digbundel, *Vreemde liefde* (1937) genoem het. Die siklus was 'n opdragwerk vir die Van Riebeeck-fees van 1952, en is in 1951 in Grahamstad en Londen gekomponeer. Du Plessis het tydens sy eerste Stellenbosch-tydperk (1940-43) vir I.D. in Kaapstad ontmoet. Hy is na I.D. se woonstel saam met Stefaan du Toit, een van sy kamermaats in die Dagbreek-koshuis. Op die vraag oor hoekom hy van die gedigte van I.D. du Plessis gehou het, antwoord Hubert du Plessis:

DP: Wel, hulle is so musikaal, want I.D. du Plessis het geluister na musiek. Hy't 'n groot plateversameling gehad. Hy't na stadsaalkonserte [in Kaapstad - HHvdM] gegaan en ander musiekkonserte. Hy's hierdie totaal teenoorgestelde van Uys Krige wat nie 'n greintjie musiek in hom gehad het nie.

VdM: Was I.D. du Plessis ooit by 'n uitvoering van *Vreemde liefde*?

DP: Man, dit kan ek nie sê nie. Hy was waarskynlik by die Van Riebeeck-fees-

7 In hierdie gedig stel Du Plessis twee liefdes teenoor mekaar: die een helderblou, die ander skarlaken.

uitvoering toe Christie Feros begelei het vir Bruce Anderson. Ek is darem bly ek was nie daar nie, want Bruce Anderson was natuurlik 'n Engelsman. Maar dit het darem gebeur. Want ek was in Londen, ja ek het dit [die manuskrip] oorgestuurd. Maar ek kan nie onthou dat I.D. by 'n konsert was waar *Vreemde liefde* uitgevoer is nie, want kyk, dis darem ook so selde uitgevoer dat 'n mens sou dink hy was nie daar nie. (...)

VdM: U sê dat sy gedigte baie musikaal is?

DP: O ja! Dink aan daai twee sonnette wat daarin is, die “kalme samesyn”, daai een.⁸ Ek meen, dit is pure musiek, dit skandeer, dis jambies, dis 'n sonnet. En dan “Met skemering, toe die vinke by die vlei”.⁹ Dit is een van die mooiste sonnette in Afrikaans. Ek dink nie I.D. du Plessis was 'n groot digter nie, maar sulke dinge kon hy doen, en daai ballades wat hy geskryf het, is darem uitstekende werk, jy weet.

Vir sy siklus *Vreemde liefde* het Du Plessis 'n bloemlesing van die gedigte van I.D. gebruik wat hy van die digter present gekry het. Voorin is 'n kaartjie geplak met die woorde: “Met die Komplimente van die Skrywer.” Dit was vanselfsprekend vir die komponis baie moeilik om tussen die gedigte 'n aantal te kies waaruit hy 'n siklus kon saamstel. Hy kies die gedigte egter só dat daar (soos in musiekkomposisie verwag word) die maksimum afwisseling in atmosfeer tussen die gedigte gevind word. Du Plessis dui by die gekose gedigte in sy kopie van die digbundel die nommer van die gedig binne sy siklus aan.

- 1 “As ek my vreemde liefde bloot moes lê”, p. 19.
- 2 “Ek het my aan jou oorgegee”, p. 27.
- 3 “Die hart van die daeraad het ons twee ingery”. Die gedig is deur Du Plessis in ink op p. 27 oorgeskryf uit 'n ander bron.
- 4 “Swakkeling met vrou en kind”, p. 21.
- 5 “Ek weet dat in die kalme samesyn”, p. 26.
- 6 “Nee, liever die dood wat skeiding heet”. Die gedig is op p. 29 in ink ingeskryf uit 'n ander digbundel.
- 7 “Met skemering, toe die vinke by die vlei”, p. 36. Du Plessis het hier die rymskema in potlood aangedui. Die gedig het oorspronklik in die bundel *Stryd* verskyn onder die titel “Et praeterea nihil”.
- 8 “O vreemde liefde”, p. 39. Hier het Du Plessis 'n streep aan die einde van reël 5 en aan die begin van reël 6 ingevoeg om aan te dui dat die gedig 'n sterk wending neem by die sesde reël, “Reeds voel ek hier die lewegewende krag”. Du Plessis deel ook die toonsetting in twee seksies voor hierdie reël.

8 “Ek weet dat in die kalme samesyn” uit *Vreemde liefde* (1937).

9 “Et praeterea nihil” uit *Stryd* (1935).

VdM: Daardie situasie waarin 'n mens verkeer om 'n siklus saam te stel uit 'n groot aantal gedigte, dit is seker al klaar 'n groot skeppingsproses, want ek meen daardie gedigte wat u getoonset het vir daai siklus, hulle staan nie agtermekaar nie, u moes self daai samestelling maak.

DP: Ja, o, natuurlik! Dit was my eie rangskikking. Dit is dieselfde met die Marsman.¹⁰

VdM: Kan u daarvoor iets sê, oor die kreatiewe proses om dit saam te stel?

DP: Ja. Dit is 'n denkproses. Gelukkig het ek BA Tale geneem, en ek het by die wonderlike Christina van Heyningen spesiaal Engelse klasse, MA poësie, bygewoon; dus ek weet taamliek van poësie, jy weet. (...) Dus, daai gedigte van I.D. du Plessis het ek gekies om 'n siklus te maak. (...) Die emosionele kruin word bereik in die “samesyn” (...). [Die kern] is nie die skelle een van “Swakkeling met vrou en kind nie”, daai [samesyn] is die kern, die middelpunt. En dan die verskriklike gedig van die skeiding, wat (...) vir my hel was om te komponeer, oor die gedagte dat daar so 'n skeiding tussen my en [Z, 'n mansnaam] kon kom.

Oor die individuele gedigte waaruit die siklus saamgestel is, verduidelik Hubert du Plessis die volgende:

DP: [“As ek my vreemde liefde bloot moes lê”:] Dis 'n uiteensetting, dis baie duidelike 'n prelude. Is dit nie? En dan die tweede een [“Ek het my aan jou oorgegee”] is die teerheid, dis tog baie, baie duidelik. En die waagstuk ook eintlik, jy weet, die volkome oorgawe. Dis mos 'n groot ding. Dis jammer ek het nooit vir I.D. gevra wie sy vreemde liefde was nie. Ek dink amper dit was Hugo Naudé [Die Suid-Afrikaanse skilder (1869-1941) – HHvdM]. [“Die hart van die daeraad”:] Dit is so 'n interlude, kan 'n mens sê. Kyk, hy en sy minnaar is op die plaas, dit was Renosterfontein, die familieplaas van die Du Plessis's, van daai kant. Kyk Stefaan [Hubert du Plessis se kameraat] se ma was mos sy [I.D. se] niggie (...). Ek het nie geweet watter geluid die kelkiewyn maak nie, toe het ek maar my eie geluid gemaak.¹¹ [“Swakkeling met vrou en kind”:] Dit is die intense verset. Dis 'n baie sterk gedig, en dis 'n baie sterk toonsetting.

VdM: En dan kom ons by wat u beskou as die hoogtepunt van die siklus [“Ek weet dat in die kalme samesyn”].

DP: Ja, ek dink ek het eintlik niks mooier geskryf as daai inleiding nie. Al my liedere. Want dit is so logies, en dit kom telkens weer. Vorm het tog altyd in my lewe 'n verskriklike belangrike rol gespeel. Ek meen, as ek terugkyk, kan ek sê ek het dit ten minste dertig jaar gedoseer. En vir my moet iets vorm hê. (...)

VdM: En “Nee, liever die dood”?

10 Du Plessis verwys na sy siklus *In den ronde* (1945-48, Grahamstad) op gedigte van Hendrik Marsman.

11 Du Plessis verwys na die reëls “En daar geluister na die helder *kelkiewyn* / Van vlakpatryse”.

DP: Dit het heeltemal teen my grein gegaan om dit te skryf, want ek moes myself in daai situasie stel van iemand wat sy liefde verloor het, en dit was darem nie maklik nie. Ek meen, [Z] was in Suid-Afrika en ek was in Londen, en die verlange was so groot dat ek het net geleef van een lugbrief tot die ander, jy weet, van nuus van hom, en hy van briewe van my. Om dan nog die byvoeging te kry om iets te skryf wat absoluut negatief en doods is, was uiters moeilik, daarom het ek daai dissonanses daar in die bas, om dit aaklig te maak. ["Met Skemering":] Wel, dit is 'n terugblik, "Rückblick". Dis 'n baie lieflike sonnet. En dis snaaks dat ek nie daai fout in my boekie gesien het nie, jy weet: "die lug deurweef *het*": die LUG deurWEEF het MET hul HELder geel". Dit is mos dan jambies.¹² Ek moes dit al toe al gesien het, maar in 'n latere, ander publikasie het die "het" daar gestaan. Want ek weet I.D. sou nie so 'n fout gemaak het nie.

VdM: En dan die laaste gedig ["O vreemde liefde wat my eindelijk / Gespoel het na dié afgeleë strand"]?

DP: En die laaste is 'n positiewe sienswyse. Dit is 'n nuwe lewe wat kom, nuwe uitdagings. Dit staan alles in die gedig self. Maar hy dink nog aan die "wilde bruising" van die "vreemde see".

50 jaar na die komposisie van *Vreemde liefde* kan die siklus as epogmakend beskou word weens die tema van homoseksuele liefde.

4. C. Louis Leipoldt

Hubert du Plessis het op skool 'n kopie van Leipoldt se *Slanpamperliedjies* bekom. Die kopie bevat heelparty aantekeninge van die skolier Du Plessis. Dis baie duidelik dat elke gedig deeglik bestudeer is. In 1961, 22 jaar nadat hy in matriek was, toonset Du Plessis vier gedigte uit hierdie bundel met Mimi Coertse se hoë sopraanstem in gedagte: "Krulkopklonkie", "Sekretarisvoël", "Op my ou ramkietjie" en "Boggom en Voertsek".

By "Boggom en Voertsek" (op p. 60) het Du Plessis geskryf "Verganklikheid". By "Krulkop-klonkie" (p. 84) staan slegs "Vgl LXXVIII", dit is "Sekretarisvoël". En by "Sekretarisvoël" het Du Plessis geskryf "Geloofsbydenis van Leipoldt / Weemoedige stemming". Onderaan die gedig staan daar: "Die lewe, sy lewe is vir hom 'n raaisel. / Hy vergelyk hom met die sekretarisvoël. / (vgl. „Krulkopklonkie”, „My ou ramkietjie”)". By "Op my ou ramkietjie" (p. 122) het Du Plessis bo die gedig geskryf: "Hy gee nie om wat die mense sê nie," en "Sy digterlike geloofbydenis".

12 Du Plessis verwys na die feit dat die tweede reël van die gedig in die uitgawe wat hy vir sy toonsetting gebruik het (1947), nie die woord "het" bevat het nie: "Die lug deurweef [het] met hul helder geel". Die "het" is later ingevoeg. Hubert du Plessis se toonsetting is toevallig sodanig dat dit maklik is om die woord in die melodielyn in die stemparty in te voeg.

“Ou ramkietjie” is lig onderstreep, en Du Plessis het bygeskryf: “digkuns”. Die woorde “een snaar” is ook lig onderstreep, en Du Plessis het bygevoeg “(altyd dieselfde tema)”.

DP: Kyk, Leipoldt het ek geken in die algemeen, veral sy oorlogsgedigte, uit ’n boek wat voorgeskryf was. Dit was (...) opgestel deur E.C. Pienaar wat my professor was op Stellenbosch, later. Nou, dit was *Digters uit Suid-Afrika*, en natuurlik al die volksdigters is opgeneem, volkspoësie, soos Jan Cilliers. Ek meen, “Die winterwind wat waa” bly nog vir my wonderlik. (...) Jy weet, dit gryp my nou nog aan. Spesifiek, daar was ’n paar slampamperliedjies in daai bundel, maar toe spesifiek kry ek voorgeskrewe, ek dink vir standerd 9 en 10, die volledige slampamperliedjies van Leipoldt met die pragtige tekeninge in die boek.¹³

VdM: Ek sien hier is aantekeninge in. Dit is die aantekeninge wat u op skool in die boek gemaak het?

DP: Ja, kyk hoe fyn is my skrif, nè? Dis natuurlik baie ongelyk in gehalte. (...) Lourens Faul¹⁴ het ook “Op my ou ramkietjie” getoonset: “Op my ou ramkietjie met net *een* snaar”, dit is so aanmekaar twee note.

VdM: Ek wil juis vra oor party van die gedigte wat ook getoonset is deur ander persone. Kom ons praat oor daai vier gedigte. Dis [eers] “Krukkopklonkie”. Is dit nou ’n tekening van iemand met wie u simpatie het, wat u geken het?

DP: Nee, ek weet nie wat daai versie, gediggie beteken nie. Ek wonder of Leipoldt self geweet het, maar ek dink die kleurkwessie word aangeraak daar.

VdM: En “Sekretarisvoël”? (...) U het die gedig ook lank geken van skooldae af?

DP: O ja! Al die slampamperliedjies, oor die 50 van hulle. Ons het elkeen intensief behandel. As plaaskind het ek grootgeword met sekretarisvoëls en gesien hoe die sekretarisvoëls so stokkerig stap, daarom kry jy daai staccato, semi-staccato note. En daai hardloopfiguurtjie is wanneer hy skielik ’n slang sien, en agter die slang aanhardloop. En dan is hy weer ewe statig. En jy weet dat dit sinspeel op Leipoldt self?

VdM: Nou wat van “Op my ou ramkietjie”? Ek wil vra: het u Jan Bouws se toonsetting geken?¹⁵

DP: Nooit! Ek het glad nie Jan Bouws se toonsetting geken nie, en hy het eintlik ’n baie neerhalende stuk geskryf nadat hy die eerste uitvoering van die *Vier Slampamperliedjies* gehoor het. Die punt is: Jan Bouws se wysie is baie pragtig, dis

13 Du Plessis het in ’n onderhoud op 11 Oktober 2001 laat blyk dat hy ook baie gehou het van die tekening van Elsa Niemeyer.

14 Hierdie Suid-Afrikaanse komponis (1931-) se *Op my ou ramkietjie* is in 1966 gekomponeer en in 1970 deur DALRO gepubliseer (Malan, 1982: 57-59).

15 Die Nederlander Jan Bouws (1902-1978) was van 1960 aan die Universiteit van Stellenbosch verbonde. Sy bekende toonsetting is in die FAK-sangbundel opgeneem.

lieflik. Ek sê dit nou uit my hart uit. Jan Bouws was 'n baie liewe mens, maar hy het dit "volkstümlich" getoonset, verstaan? Dis soos *Heidenröslein*, die "volkstümliche" en die Schubert-een. Ek meen, daar's 'n verskil. En ek het "Op my ou ramkietjie" absoluut madrigalisties benader.¹⁶ Ek meen, as ek praat van die ou paradys, dan word die musiek "paradisiac", jy weet? En "halfpad mal", dan kry jy daai skrynende dissonante. Alles is geskilder daar. Dis alles vol madrigalies, en 'n mens moenie kom met die nonsens en vir my sê my musiek is te beskrywend nie, ek voel dis absoluut nodig. Jy moet die mag hê om dit te doen. Verdomp. Ek meen, hoekom sou jy passasies skryf wat nie paslik is nie? Maar jy moet sien hoe die musiek smelt van die een, jy weet mos hoe dit smelt van die een emosie na die ander. En "Boggom en Voertsek", die groot ingewing daar was natuurlik die walsritme, want dit pas absoluut by die woorde. En om 'n reeks walse te maak, soos een van die Strausse, dit was my idee, en om die laaste wals 'n semi-rekapitulاسie te maak van die eerste, en dan 'n ander afeindiging te gee.¹⁷

5. Elisabeth Eybers

Du Plessis het twee van Eybers se sonnette gebruik as eerste en laaste (vyfde) lied van sy siklus *Die vrou* op. 30 wat hy in 1966 in Stellenbosch voltooi het: "Lente is traag vanjaar" en "Die moeder" ("Die vreemde oorsprong van jou lewe"). Du Plessis is onseker oor waar hy die eerste gedig gekry het. Die tweede sonnet het hy geneem uit die *Groot verseboek*. "Maar dit is toe dit nog dun was." Die siklus bevat liedere in vier tale: Du Plessis se moedertaal, en (volgens hom) die drie hoof tale waaruit Afrikaans ontstaan het, naamlik Frans in die tweede lied ('n uittreksel uit die Hooglied van Salomo), Nederlands in die sentrale lied (Marsman se *De Bruid*), en Duits in die vierde lied (Morgenstern se *Wiegenlied*).

DP: Ek het destyds nooit vir Elisabeth Eybers ontmoet nie, maar eienaardig genoeg: sy was die buurvrou van my niggie Renée Conradie. (...) Sy was een van die deelnemers van "Soetmelksvlei". En Elisabeth was haar buurvrou, maar ek het by Renée gekuier, en ek het nooit vir haar ontmoet nie. (...) Maar toe het Elisabeth Eybers Suid-Afrika toe gekom. Maar sy was al in Holland gevestig. (...) En toe het ek haar ontmoet en ons het baie lekker gesels en ek het haar 'n baie aangename mens gevind. So 'n nerveuse soort mens, maar baie, baie aangenaam, hartlik. Toe't ek vir haar geskryf dat ek daai besondere gedig, "Lente is traag vanjaar", gekies het. Dit het nie 'n titel nie, en die titel "Die meisie" gegee het. En toe het ek so 'n idee gegee vir Hennie Aucamp (...) en dié mense, toe sê Hennie Aucamp, maar hy dink dit gaan oor 'n swanger vrou, verwagte vrou. (...) Toe word ek warm en koud, alles wat ek deurgemaak het. En toe skryf ek vir haar daarvoor, toe sê ek, maar dit is so nodig in my siklus. Toe skryf sy

16 Du Plessis bedoel dat hy die betekenis van die woorde duidelik in die musiek naboots soos die madrigaalkomponiste van die Renaissance gedoen het: woordskildering.

17 Arnold van Wyk (1916-1983) het in 1980 ook 'n toonsetting van "Boggom en Voertsek" gemaak.

vir my so 'n lugbriefie terug, sommer so met bolpunt, "Your guess is as good as mine". Dit wil sê sy't vir my vryheid gegee om dit so te gebruik, want jy kan dit so verstaan. Jy sien, dis soos iemand wat uitsien na iets. Is dit nie so nie? (...) Daar's 'n groot verskil tussen 'n gebore digter en 'n gebore komponis en 'n gefabriseerde een, hoor! Daar is glad te veel gefabriseerde komponiste deesdae, en jy kan 'n digter of digteres of wat ook al agter elke bos uitskop deesdae.

VdM: Kan u omtrent sê in watter jaar was dit wat u toe vir Eybers ontmoet het? Kyk, u het die siklus geskryf in '66.

DP: Ja, dit sou teen die einde van die sestigerjare, vroeë sewentigerjare gewees het.

VdM: En dan, watter eienskappe van haar gedigte het op u 'n indruk gemaak?

DP: Wel, dit is weer die absolute beheersing, die vorm wat 'n mens nie kan kritiseer nie (...), die beheer oor wat sy doen. En sy gebruik nie dwangryme nie. (...) En, wat ek so bewonder van haar, is dat sy skryf nie vrye vers nie. Iemand het een slag gesê: "Writing free verse is like playing tennis with the net down". Dis in baie gevalle so. Kyk, almal is nie Robert Frost, of wie ook al, nie. Maar deesdae is dit mos net vrye vers.

Daar is nie ander gedigte van Eybers wat ek wou toonset nie. (...) Dis tog duidelik waarom ek daai spesifieke gedigte gekies het, al was die eerste een dan 'n misverstand van my kant, maar die laaste een is absoluut, absoluut reg.

VdM: Ek wonder of sy dit ooit gehoor het?

DP: Nee, ek dink nie sy stel belang in musiek nie. Dis dikwels die geval, jy weet. Kyk, Leipoldt het gesê musiek is "duur geraas". Hy kon glad nie musiek waardeer nie.

6. Slot

Na die bespreking van Du Plessis se Afrikaanse liedere tot 1966, sal daar in die volgende artikel aandag gegee word aan die liedere wat tussen 1974 en 1978 gekomponeer is. Dit sluit toonsettings in van gedigte van Totius, Ernst van Heerden, Eugène Marais, Boerneef en Hennie Aucamp en een teks uit die Bybel.

Bronnelys

Du Plessis, I.D. 1947. *Bloemlesing*. Geen plek: Nasionale Pers.

Du Plessis, H.L. 1980. *Vier Slampamperliedjies*. In *So sing ook die hart*. Versamel deur Anna Bender. Johannesburg: DALRO.

Du Plessis, H.L. Geen datum. *Vier Herfsliedere*. Johannesburg: DALRO.

Du Plessis, H.L. Geen datum. *Vreemde Liefde*. Johannesburg: DALRO.

Du Plessis, H.L. Geen datum. *Die Vrou*. Johannesburg: DALRO.

Leipoldt, C.L. 1932. *Slampamperliedjies*. Kaapstad: Nasionale Pers.

- Malan, J.P. (ed.) 1982. *South African Music Encyclopedia Volume II*. Cape Town: Oxford University Press.
- Opperman, D.J. (red.) 1964. *Groot verseboek*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Van der Mescht, H.H. 1992. "'n Volledige katalogus van die liedere van Hubert du Plessis". *Suid-Afrikaanse Tydskrif vir Musiekwetenskap* 12: 99-105.
- Wolf, H. Geen datum. *Gedichte von Michelangelo für eine Baßstimme und Klavier*. Leipzig: Peters.

Universiteit van Pretoria

Rick Moody

Seuns

(Uit die Nederlands vertaal deur Zandra Bezuidenhout)

Seuns kom huis toe, seuns kom huis toe. Seuns met gedagtes wat by seuns pas (simpel, nukkerige, diep gedagtes) kom huis toe. Seuns, twee stuks, toegewikkel in hospitaalgoed, seuns met kaal babakoppies, wurmlyfies in grootmens-arms, seuns wat van borste droom, kom huis toe. Tweeling-seuntjies, ketels wat kook, seuntjies wat hang in afskuwelike vinieldrasakke wat jong, voorstedelike yuppiespaartjies so graag koop, drasakke wat klou aan jou hemp, behoorlik deurweek van 'n laag babaspoeg en stafilokokke en uitgebraakte melk, kom huis toe. Twee seuns, waarvan een die ander met 'n rubber hotdog klits, kom huis toe. Twee seuns, waarvan een die ander met 'n wilgertak oor die kop slaan terwyl die ander loop en grens, kom huis toe. Seuns kom huis toe en raak onsinnighede kwyf. Seuns kom huis toe en roep Mamma waar is jy. Een Sondag in die somer, 'n perfekte dag soos hulle sê, ry 'n roomyskarretjie traag in die straat af, met daardie droewige gelui van 'n klokkie wat mens sommer laat kwyf van die lus, en die kinders tros agterna, en 'n bietjie later grawe seuns 'n gat in iemand se agtertuin, omtrent so 'n meter diep, waarin hulle 'n sussie se poppe begrawe, goed weggesteek sodat hulle ordentlik kan opvrot, en die seuns kom huis toe. Seuns hang aan hul pa se baadjiepante asof hy koning is, seuns kom huis toe en kruip in die kelder weg om bofbal te kyk. Seuns kom huis toe, hul oord van vernieling, en gaan stilletjies kombuis toe om 'n mengsel te brou van aanstekervloeistof, vanieljevla, dreinskoonmaker, vicks, blou voedselkleursel, sonbrandolie, kaasrepe, miere, 'n plastiek akkedis uit iemand se Kerskous, 'n drukspyker of twee, 'n bietjie oorskiet kapok-aartappel, ham uit 'n blik, bevrore bone en sjokoladestroop, wat dan alles in 'n middelgrootte kastrol op 'n lou plaat beland om lekker dik te word, waarna dit in 'n pyrex lasanjabak oorgegooi word en negentien minute lank in die oond, waarna die seuns hul sussie probeer ompraat om die hele konkoksie op te eet; nog later gooi hulle binne twee-en-'n-half uur drie familie-erfstukke flenters (die porselein-eier hou hulle vir laaste, aspris) waarna hulle kamer toe gestuur word tot hulle dertien minute later weer mag uitkom. Seuns kom reguit van die Sondagskool af huis toe, soos voëlverskrikkers in gestrykte hemde en flannelbroeke wat verskriklik jeuk, die blonde en 'n bruin geplakte kuif (respektiewelik) nog glad op die voorkop geplak, met links en regs daarvan 'n paar weerbarstige hare wat bly regop staan: hulle lyk ontroosbaar en verleë en wonder of hulle met hul kwajongstreke – soos om die bure se hond met 'n windbuks te skiet,

die vet seun onder in die straat met 'n bandana vas te bind, of om hul verskrompelde voëltjie vir hulle sussie te wys – nie dalk sondig teen die gebod *Jy moet die Here jou God liefhê met jou hele hart en jou hele siel en met jou hele verstand en jou naaste soos jouself* nie. Seuns in bofbalklere kom huis toe (net een van hulle kan 'n bal raakslaan); hulle dra spykerskoene en onpaar sokkies vol gate wat stink soos Stiltonkaas. Seuns in voetbalklere kom huis toe. Seuns met rolskaatse in hulle hande kom huis toe. Seuns kom huis toe met hokkiestokke en vermink 'n lamp as hulle op die daad die bal begin rondgooi. Een van die seuns kom huis toe en pronk rond in sy basketbal-uitrusting; die ander dra denims en 'n t-hemp. Een kom die ene bloed huis toe en word weggeneem; hy kry steke terwyl die ander toekyk. Seuns kom aan die einde van die kwartaal huis toe met hulle skoolrapporte, sluip in die huis rond soos spioene uit die vreemde, op soek na 'n voorlopige wegsteekplek (onder die broodrooster? in die medisynikas?). Een seun kom huis toe met 'n blouoog, die ander daarsonder. Seuns met aknee kom huis toe, druk hulle puisies uit en steek met 'n naald aan vlekke in die gesig terwyl die sussie alles betrag. Seuns met geheime akneesalf in die jas- of broeksak kom huis toe. Seuns staan 'n entjie in die straat af om skelm te rook in die Else se tuin, waai die rook van hul lyf af, wil-wil opgooi, word vir die eerste keer in hulle lewe tot die dood toe naar en kom dan huis toe. Seuns noem mekaar *Vertraag*, *Homo*, *Marginaal* en later *Krap* of *Janet* en kom huis toe terwyl hulle mekaar nog ander sulke twyfelagtige name toesnou. Seuns kom huis toe met 'n neushaarknipper, hardloop die hele huis vol agter hul sussie aan en maak of hulle haar wenkbroue gaan afsny. Sy huil. Seuns probeer meisies met wie hulle ses tot agt maande gelede glad nie sou praat nie sover kry om saam huis toe te kom. Seuns kom huis toe met onaansienlike, stoelende meisies en hoop dat hulle stilletjies saam by die slaapkamer sal inglip omdat die seuns nog steeds in dieselfde kamer slaap; meisies sê nee dankie. Seuns kom huis toe, gaan na hul eie slaapkamers. Seuns kom met hul pa ('n arm om elke skouer) huis toe, maar van sy monoloog voor en ná die inkomslag sal hulle niks onthou nie. Seuns kom huis toe nadat hulle op die mees uiteenlopende plekke gemasturbeer het. Seuns kom huis toe nadat hulle gemasturbeer het in stasietoilette, bosse, strandhuisies, snags onder die sterrehemel op die rugbypaviljoen, in motors (onder 'n kombes), agter die saalgordyne, in 'n vliegtuig, onder die stort; die seuns is gedurig aan die draadtrek, altyd op dieselfde manier, soms tot drie maal op 'n dag, hulle drange maak hulle mal; hulle hoef net die klank van sekere woorde te hoor; en *foetus* laat hulle dink aan *coitus*, *bots* laat hulle dink aan *bors*, *sekstet* laat hulle dink aan *seks* en *tet*, en so aan, want die seuns is nog nie so vreeslik ervare

nie; as hulle by die huis kom, skaam hulle hulle gewoonlik morsdood vir die proporsies wat hul selfbevredigingsfantasieë begin aanneem, soos wanneer hulle 'n spesiale klasmaat in die oog het, byvoorbeeld, of as hulle 'n sekere advertensiebord of 'n brandkraan sien, dinge wat mens gewoonlik nie laat masturbeer nie (soos hulle eie suster o.a.) maar voor hulle weet, kry hulle gedagte om te masturbeer. Seuns kom huis toe, diep pornografiese materiaal uit verborge hoekies op, speel lawaaierige musiek, leer ken die wanhoop. Seuns kom huis toe met probleme. Hulle maak rusie. Die seuns is lelik, hulle is verloorders, niemand sal ooit op hulle verlief raak nie, en hulle kom huis toe. Seuns kom huis toe, gee hulle ma 'n soen, wat anders voel noudat hulle haar ontgroei het. Seuns kom huis toe, soen hulle ma; sy vertel hulle van die ernstige probleem met hulle suster, en die diagnose. Seuns kom huis toe nadat hulle die plek waar hulle agt of nege jaar gelede die poppe in die tuin begrawe het, probeer opspoor het, sonder sukses; hulle loop na hul suster se kamer en gaan sit by haar bed. Seuns kom huis toe en vertel vir hul kaalkop-sussie grappe oor bleskoppe. Seuns hou albei hulle suster se hand vas, maak reg wat verkeerd was. Hulle het hulself met 'n aaklige voorgevoel huis toe gesleep. Seuns mis klasse, kom huis toe, waak by hul suster. Seuns kom huis toe wanneer hul ouers albei gaan werk het; hou hul suster en haar verpleegster geselskap. Seuns kom huis toe met blikkies bier. Seuns kom huis toe en is nou baie bekommerd; hulle het nie geweet mens kan jou so bekommer nie. Seuns kom huis toe met verbode middels, sonder dat die een die ander vertel dat hy verbode middels by hom het, hoewel dit onder die omstandighede tog heel verstaanbaar sou wees as hulle lyk asof hulle onder die invloed is. Seuns kom huilend huis toe en word bewus van nog meer gehuil om hulle. Seuns kom verleë, stil, angstig, snikkend, gekwel, kwaad, droewig, beneweld huis toe. Seuns kom huis toe met vakansie, hulle gee mekaar hand met opregte warmte; die een dra donker klere en 'n gedeelte van sy kop is kaal geskeer, die ander een het sy hare laat groei en dra vreemd genoeg 'n knoop-en-dooophemp. Seuns kom huis toe met vakansie en voer bitter gesprekke oor politiek (oor ander onderwerpe word nie meer gepraat nie); een lewer 'n pleidooi vir die Maoïstiese opstand in een of ander Asiatiese land, die ander is oortuig dat jy 'n sisteem eerder van binne af moet verander; een seun dreig om die ander te foeter en het nie lus vir die poeding wat sy ma spesiaal gemaak het om die vrede te help bewaar nie. Een seun skryf 'n brief na die tuisfront en kry nog net toegang tot die huis deur die gleuf in die briewebus: hy sê dat die ander seun 'n fascis is as hy glo dat die vrye mark op eie houtjie 'n antwoord kan bied op etiese en morele kwessies; seuns kom huis toe met vakansie en besluit om 'n ander beroep te volg, seuns kom huis toe met

vakansie en een bring sy meisie saam maar veroorsaak konsternasie in die huishouding as hy hoor dat sy skatbol die nag op 'n kampbedjie in die kelder moet slaap; die ander seun, wat self nie 'n meisie het nie, bly afsydig en in homself gekeer, gesels liever tot in die vroeë oggendure oor familie wat gesterf het. Seuns kom huis toe, weke uitmekaar. Seuns kom huis toe in gietende reën. Seuns kom huis toe, een op 'n slag, al om die ander jaar, en wanneer hulle daar is, is dit asof hulle hulself pal aan hul ouers wil verduidelik, van kamer tot kamer loop hulle agter hulle ma aan met stories om hulle onafhanklikheid te bewys: *Ma, ek lê baie keer dwarsdeur die nag na speletjiesprogramme en kyk, of Ek gaan deesdae net uit met die dromerige en kuussinnige tipes, meisies wat heeltemal getik is en swart toorkuns beoefen, of 'n Man moet bologuham eet, want snye koue vleis bevat noodsaaklike voedingstowwe, of 'n Amerikaner behoort ten minste eenmaal per jaar te boul*, maar sulke oortuigings hou net 'n paar weke, daarna geld presies die teendeel of anders hoor jy net nie meer daarvan nie. Seuns kom nie huis toe nie, nooit nie, behalwe in die vorm van spookagtige nabeelde van hulle jonger self: vlugtige beelde van drafskoene wat trap-op storm, van sopnat handdoeke op die badkamervloer, van denims soos bollings slange in die wasmasjien, seuns as seuns wat afwesig is: eers is dit heerlik, jy kan enigiets neersit, selfs hierdie boek kan jy neersit, en dit sal net so bly lê; of jy koop 'n pakkie koekies, eet drie, en die pakkie bly vol, minus die drie. En tog is dit 'n aardigheid as die seuns weer huis toe kom, terugkom sal hulle tog een of ander tyd, al is dit net om 'n troue te reël of weer 'n ou vriend te sien; die een seun het nou 'n netjiese baardjie, die ander dra slordige bakkebaarde; die een dra hoed maar die ander vind hoede belaglik; die een dra 'n katoen snyersbroek en die ander een denims, maar kort voor lank dra albei 'n pak (die een pas, die ander sit 'n bietjie sleg), asof pakke die eerste stap is na volwassenheid. Seuns kom huis toe ná die huweliksonthaal, gee mekaar 'n stewige klop op die skouer en skree vir almal om te hoor, *It's a party!* Die een seun, doodsbleek, word deur vriende by die huis ingedra nadat hy (na die huweliksonthaal) aangehou is weens dronkbestuur; die ander seun probeer sy mond hou: die motor lê eenkant in 'n sloot, 'n boom is middeldeur geknak en die boonste helfte het op die enjinkap beland; die motor het 'n ander een getref, wat op sy beurt 'n derde gestamp het; *Almal moes dit gesien het*. Een seun mis sy broer vreeslik, mis die verlede, mis 'n tyd waarna dit die moeite werd is om terug te verlang, 'n tyd wat nooit bestaan het nie, lank gelede, toe hulle hul sussie se pophuis aan die brand gestee het; die ander seun probeer alles wat hom aan die tyd herinner, vergeet; elkeen is af en toe die seun wat alleen huis toe kom en sy broer mis, elkeen voel om die beurt na aan

mekaar en dan weer verwyderd, elkeen vervul op sy tyd sy broederlike rol oor die telefoon, en die maande gaan verby. Seuns kom huis toe met hul visgerei, op 'n afgesproke dag en uur, waarby hulle stry kry oor die keuse tussen lewendige en kuns-aas; hulle kom hul vader oplaai vir die groot visavontuur, waarna die seuns weer binne toe gaan, byna onmiddellik daarna, met lewendige aas, want nou stem hulle saam; seuns sê dat hulle voorheen ook vis gevang het, selfs al is daar nooit eintlik iets gevang nie: *Remember when the blues were biting?* Seuns kom by die huis in en dra hul ineengesakte vader na die rusbank. Dit gebeur altyd so onverwags. Seuns storm die huis binne en neem die ambulansmanne na die rusbank in die sitkamer waar die liggaam lê; seuns kom huis toe, seuns kom huis toe, seuns kom huis toe. Seuns hou die deur oop, die ontsagwekkende drumpel wat hulle welkom geheet het toe hulle hulself nog nie kon verwelkom nie; hier is die deurklopper waarvan die glans al af is, hier die helder deurklokkie; hier is dit waar die seuns die deur moes afskuur omdat dit nie goed in die kosyn gepas het nie, hier die slytplekke uit die kere dat die seuns aan die verkeerde kant gestaan en soebat het; hier het die melkbottels vir die melkman gestaan, op hierdie teël het die koerant altyd te lande gekom, hier is die gleuf van die briewebus, hier die lig wat op die voordeur val, hier waar die seuns staan nou dat die geliefde man by die deur uitgedra word. Seuns, maar nie meer seuns nie, exit.

Neil Cochrane

Literêre minderhede binne die Afrikaanse uitgewersbedryf na 1994: Homeros en Kwela Uitgewers as gevallestudies

1. Kontekstualisering

Die Afrikaanse uitgewersbedryf het sedert die politieke veranderinge na 1994 belangrike vernuwings ondergaan. Herorganisasie en strukturele veranderinge kenmerk die Afrikaanse uitgewersbedryf soos gesien kan word in uitgewerye wat in 'n toenemende mate hul kragte saamsnoer. Die mees onlangse samewerkingsooreenkoms vind plaas tussen Human & Rousseau en Tafelberg Uitgewers wat voortaan onder die naam NB Uitgewers bekend sal staan. Uitgewerye fokus al hoe meer op goed afgebakende nismarkte met die gevolg dat uitgewerye kleiner in omvang begin funksioneer. Uitgewerye wil nie meer 'n "een vir almal en almal vir een"-benadering volg nie. Nuwe markte wat saamhang met alternatiewe afleweringformate word toenemend ontgin.

Elektroniese publikasies soos *Verswêreld* (2001) (die elektroniese alternatief tot die papiergedrewe *Groot verseboek* en hiperteksfiksie in die vorm van Hambidge se *Sewe Sonjas en wat hulle gedoen het* (2001) word daadwerklik vir die eerste keer binne die Afrikaanse uitgewersbedryf innoverend ontgin.

Ek wil egter nie in hierdie artikel fokus op veranderende bemarkings- en produksiemetodes as sodanig nie, maar wil wel aantoon dat die Afrikaanse uitgewersbedryf na 1994 meer as ooit deel vorm van 'n aantal bepaalde kontekste, hetsy sosiaal, ekonomies of polities. Die uitgewersindustrie is onlosmaaklik deel van die groter opset, nie net binne die literêre produksiesisteem nie, maar ook binne die holistiese Suider-Afrikaanse situasie.

'n Belangrike taak wat uitgewerye binne hierdie raamwerk vervul, is om verteenwoordigend te wees van die breë Suid-Afrikaanse samelewing. Uitgewerye speel 'n belangrike rol as hekwagters wat betref die instandhouding van vryheid van spraak en die verspreiding van gevarieërde ervarings. Ná 1994 kom hierdie tendens al hoe meer na vore binne die Afrikaanse uitgewersbedryf in die gedaante van uitgewerye wat poog om 'n stem te gee aan literêre minderheidsgroepe. 'n Sinvolle wyse om hierdie belangrike verantwoordelikheid wat uitgewers na 1994 vervul aan te toon, is om bepaalde uitgewerye as gevallestudies te ondersoek.

Hierdie ondersoek sal spesifiek fokus op Homeros en Kwela Uitgewers as twee verteenwoordigende uitgewerye wat ontstaan het na 1994 om aan

bepaalde outeurs afkomstig uit literêre minderheidsgroepe publikasie-geleenthede te bied.

2. Die problematiek rondom die konsep “literêre minderhede” binne die Afrikaanse uitgewerstoneel

Die konsep van “literêre minderhede” is op sigself ’n problematiese begrip. Wat word presies bedoel met ’n minderheidsgroep binne die uitgewerskonteks? Kan daar gepraat word van literêre minderhede? Daar is geen klinkklare omskrywing van hierdie begrip nie, alhoewel Geldenhuys & Du Toit (1971:68) die konsep as volg sien: “’n Minderheidsgroep kan gedefinieer word as ’n groep mense binne ’n groter kultuur wat vanweë hulle taal, velkleur, of kulturele agtergrond, nie deur die gemeenskap geassimileer word nie.”

Die konsep kan kwantitatief bedoel word as ’n groep wat deur ’n klein populasie gekenmerk word, soos byvoorbeeld die aantal Vendaskrywers in Suid-Afrika. So ’n benadering is problematies, omdat presiese getalle moeilik is om aan te dui (hoeveel gay persone is daar in Suid-Afrika en hoeveel van hierdie getal is literêr produktief?). Bevolkingsgetalle gee nie noodwendig ’n aanduiding van die literêre status van ’n bepaalde groep nie. Die feit dat daar meer nie-wittes as wittes in Suid-Afrika is, beteken nie noodwendig dat swart Afrikaanse skrywers beter verteenwoordig is as wit skrywers net omdat eersgenoemde meer in getalle is nie.

Hierdie veronderstelling geld vir alle taalgroepe en nie net vir Afrikaans nie. Daar is volgens Schuring (1991) 8 541 173 (21,61% van die totale bevolking) sprekers van Zulu in Suid-Afrika, wat Zulu die taal met die meeste sprekers in Suid-Afrika maak. Tog is die aantal publikasies wat in Zulu verskyn veel minder as die wat in Engels of Afrikaans verskyn. Hierdie probleem word noodwendig weerspieël in die Afrikaanse uitgewerstoneel. Die tekste van swart Afrikaanse skrywers¹ skiet ver tekort as dit vergelyk word met die aantal tekste wat van wit Afrikaanse skrywers verskyn al is die sprekersgetalle nagenoeg gelykop verdeel. In sy voorwoord tot die *Verlag van die tweede Afrikaanse skrywerssimposium* gehou te Paternoster roer Willemse (1997:9) hierdie situasie aan as hy beweer:

¹n Gemeenplaas vir die simposium was dat Afrikaans deur nagenoeg ses miljoen mense as eerste taal gepraat word, dat nagenoeg 50% van daardie sprekers nie-wit is en dat die Afrikaanse letterkunde, op enkele uitsonderings na, die letterkundige verwoording van blanke Afrikaanssprekendes is.

Werke van Afrikaanse gay skrywers is nie veel beter daaraan toe nie. Hierdie wanrepresentasie is binne die huidige demokrasie onaanvaarbaar, omdat dit op implisiete diskriminasie berus, aangesien slegs die ervarings van sekere sosiale groeperinge verwoord word. Indien skrywersgetalle in ag geneem word, kan wel beweer word dat Afrikaanse swart en gay skrywers as literêre minderheidsgroepe binne die Afrikaanse uitgewerskonteks gesien moet word. Minderheidsgroepe kan egter nie net in kwantitatiewe terme omskryf word nie, maar moet ook kwalitatief beskou word. Swart en gay skrywers het dit beslis moeiliker om hul werk gepubliseer te kry as wit of "straight" skrywers al is eersgenoemde in staat om werk van goeie gehalte te lewer.

Gay en swart Afrikaanse skrywers kom te staan teen hegemoniese uitgewersbesluite, omdat uitgewers eerder die belange van die heersende orde verteenwoordig. Uitgewers is egter nie die enigste rolspelers binne die literêre produksiesisteem wat skuldig is aan onbewustelike of bewustelike bevoordeling nie. Literêre kritici vervul ook 'n belangrike kanoniserende rol. Dit is egter nie net rolspelers binne die literêre sisteem wat vir die stand van sake verantwoordelik is nie, daar is ook ander intrinsieke faktore soos estetiese vooroordele, 'n té eksakte markgerigtheid en gebrek aan skrywersopvoeding wat 'n invloed op literêre minderhede uitoefen. Al hierdie redes dra daartoe by dat Afrikaanse swart en gay skrywers kwalitatief gereduseer word tot 'n minderheidsgroep.

Hierdie situasie word uit eie bodem belig deur Adams (1997:69): "En as jy nie die politiek bedryf van die mense wat die besluite maak oor jou manuskrip nie, dan is dit 'n kwessie van 'n 'NEE' in hoofletters. Ek dink dit is die uitgewers. Want in ons laaie lê daar baie manuskripte van uiteenlopende aard. Maar telkens kry ons die antwoord terug dat ons werke nie goed genoeg is om gepubliseer te word nie." Uit hierdie uitspraak is dit duidelik dat Afrikaanse swart skrywers gefrustreerd voel oor die houding van uitgewers jeens hulle.

Alhoewel die situasie verbeter het die afgelope vyf jaar, kan Afrikaanse swart en gay skrywers steeds as 'n literêre minderheid beskou word. Volgens Van der Merwe (2000) is daar steeds 'n oneweredigheid tussen die aantal swartmense en die aantal swart skrywers. 'n Ander punt van vermelding is dat sommige skrywers geensins as 'n minderheidsgroep bekend wil staan nie. Hulle wil nie gekategoriseer of geëtiketteer word nie, soos Weideman (2000) opmerk: "Die grootsheid van 'n kunswerk hang nie af van 'n etiket nie. Dat mense hulle die benaming 'gay-skrywers' of 'vroue-skrywers' laat welgeval, is seker hul reg maar wesenlik het ras, geloof en seksuele oriëntasie nie primêr met die geskrewe produk te doen nie, tensy dit tot tema gemaak word."

Dit mag wel so wees, maar dit is naïef om die rol van ras en seksuele oriëntasie binne die Afrikaanse literêre produksiesisteen en Afrikaanse skryfwerk totaal te misken. Ras en seksuele oriëntasie bly 'n belangrike interpretatiewe kode, want wie anders kan nie-wit of gay-ervarings die beste verwoord as nie-wittes of gays self?

Indien 'n leser weet dat 'n bepaalde teks afkomstig is van 'n nie-wit of gay persoon, gaan hy/sy die verwagtingshorison waarmee hy tot die teks toetree dienooreenkomstig by hierdie biografiese gegewe aanpas. Hoe anders gaan mense respek vir mekaar se diversiteit toon indien ras en seksuele oriëntasie nie meer aan letterkunde gekoppel mag word nie? Hierdie veronderstelling word deur Adams (1997:70) ondersteun: "Nou 'n mens kan nie skryf uit 'n ander ervaringsveld nie. Maar ek kan skryf oor wat my broer en suster op die straat deurmaak in die township. En baie van hierdie goed wat ons skryf, is gebaseer op die waarheid."

Die belang van minderheidsgroepe binne die huidige politieke bestel (waarvan die Afrikaanse uitgewersindustrie deel is) kan nie ontken word nie en gaan in die toekoms al meer op die voorgrond begin tree. Skrywers en uitgewers werk essensieel met taal en die kwessie van minderheidstale is veral belangrik binne die uitgewerskonteks. Webb (1992:229) som die situasie as volg op: "Die kwessie van minderheidsregte raak natuurlik spesifiek ook die tale wat hierdie groep praat en dit is dus van belang dat daar met die beplanning van die nuwe Suid-Afrika en die taalbestel wat daarin gaan bestaan, ook debat gevoer word oor die regte van minderheidstale."

Die belangrikheid van minderheidsgroepe kan nie geïgnoreer word nie, want minderheidsgroepe het die behoefte om hulself in terme van die hoofstroom te definieer, soos Lilly (1993:xii) opmerk:

The argument runs that, at the present moment, mainstream culture ignores and debases minority experience, and therefore in order both to counteract the negative stereotypes and the prejudiced or culturally ill-informed commentaries of the traditionalists, there needs to be a period in which a more or less sustained, committed and concentrated attack takes place.

Uitgewers het naas ekonomiese verpligtinge ook 'n sosiale en opvoedingsrol om te vervul. Die feit dat minderheidsgroepe ook 'n stem binne die Afrikaanse uitgewersbedryf begin kry, verseker dat minderhede ook hul ervarings aan die hoofstroom kan voorhou en lei daartoe dat 'n beter verstandhouding tussen dominante en minderheidskulture plaasvind.

3. Homeros Uitgewers: aard, funksie en waardetoevoeging

Homeros Uitgewers kan as 'n tipiese nismarkuitgewery beskou word, omdat dit 'n bepaalde missie en filosofie aanhang, naamlik om die genuanseerheid van gay-ervarings aan die Afrikaanse leserspubliek tuis te bring. Nismarkuitgewery is dan ook 'n belangrike tendens wat sedert 1994 al meer op die voorgrond begin tree het en waarvan Homeros Uitgewers 'n tekenende voorbeeld is. "Homeros" is 'n drukkersnaam van die groter Tafelberg Uitgewers. Dit is duidelik dat Tafelberg die toenemende belangrikheid van nismarkte begin insien as 'n ekonomies lewensvatbaarbare bemarkingsmetode. Tafelberg word wel op geen sigbare manier aan Homeros gekoppel nie. Volgens Botha (2000) is die rede hiervoor om Tafelberg teen moontlike aversie vanaf die heteroseksuele mark te beskerm. Die uitgewersbedryf kan 'n belangrike rol speel om gays te bemagtig, want die uitgewersbedryf is deel van gays se sosiale konteks. Du Plessis (1999: 94) beskryf die sosiale wêreld van gays as volg: "Terselfdertyd het die georganiseerde gay wêreld meer openlik begin funksioneer en die samelewing het meer verdraagsaam begin word. Vandag is daar in alle groot sentrums in die land gay organisasies en belangegroepes wat strek oor die hele spektrum van kultuur, sosiale bedrywighede, sport en godsdiens." Homeros is tekenend van hierdie opkomende sosiale bemagtiging van gays.

3.1 Waarom 'n aparte embleem?

Daar is 'n aantal redes waarom Homeros onder 'n aparte embleem funksioneer. Die aparte embleem dien as 'n waarskuwing aan die potensieël mark, om hulle bedag te maak op die feit dat Homeros uitsluitlik op gay-ervarings fokus. Deur middel van 'n aparte embleem word gays se individualiteit beklemtoon. Homeros wil in 'n groot mate sy eksklusiwiteit behou en nie met die hoofstroomuitgewers assosieer nie. Aucamp (1990:10) kritiseer so 'n benadering openlik: "In die verheerliking van sy andersheid het die gay-gemeenskap hom vervreem van sy medemens, wat vir literatuur wat oor homoseksualiteit handel, nagenoeg 'n ramp was." Daar is dus diegene wat vra: Waarom kan gay tematiek nie as deel van die hoofstroom funksioneer nie? Daar is tog gay literatuur wat in die verlede deur hoofstroomuitgewers gepubliseer is.

Dit moet egter in gedagte gehou word dat Homeros meer gerig is op populêre werke as werke wat aan 'n bepaalde literêre standaard moet voldoen. Werke van Johann de Lange en Hennie Aucamp het geredelik in die verlede by hoofstroomuitgewers verskyn, miskien juis omdat hierdie werke ten spyte van gay temas as literêr verantwoordbaar beskou is.

Dit is egter nie te sê dat bekroonde literêre skrywers nie by Homeros kan

publiseer nie. Johann de Lange se kortverhaalbundel *Tweede natuur* (2000) het by Homeros verskyn. Die eksklusiwiteit van Homeros dra daartoe by dat gay skrywers as 'n literêre minderheid hulself beter in terme van die hoofstroom kan definieer. Outeurs wat iets van die breë spektrum van gay-ervaring wil verwoord, kry via Homeros die geleentheid om dit sonder sensuur te doen. Gay literatuur (literêr of populêr) kan beter binne 'n beskutte omgewing funksioneer, omdat dit vry is van oorhoofse heteroseksuele waardes. Gay-ervarings is ongelooflik genuanseerd, omdat verskillende groepe soos biseksuele, openlike gays, "closeted" gays, fopdossers en getroudes deel vorm van die gay gemeenskap. Gay tematiek beskryf temas wat buite sommige heteroseksuele lesers se verwysingsvelde val. Die skep van 'n aparte embleem vervul dus 'n belangrike identifiseringsfunksie.

3.2 Homeros Uitgewers se waardetoevoeging

Die grootste waarde wat Homeros toevoeg, is op bewussynsvlak, deurdat aan die gay skrywer/leser 'n forum gebied word om eiesoortige ervaring aan mekaar, maar ook aan die hoofstroom heteroseksuele gemeenskap te kommunikeer. Op 'n meer basiese vlak voeg Homeros ook waarde toe deurdat in die ontspanningsbehoefes van gay lesers voldoen word. Gay lesers wil ook ontvlug en ontspan. Die waarde van Homeros se tweede publikasie *Blomme vir Leon* word as volg deur Haupt (2000) aangedui: "Vir gays wat sukkel om met hul seksualiteit vrede te maak, kan dit troos of ontvlugting bied. Op 'n manier is dit ook 'n nodige boek: nes daar verskillende soorte straight verhoudingsverhale bestaan, moet dit ook die geval wees by gay fiksie." Homeros se eerste publikasie, *'n Man se man* (1999), is met wisselende gevoelens ontvang. Die bemerking van die boek het veral probleme opgelewer. Die CNA kettinggroep en Leserskring weier om die boek te bemark weens die eksplisiete voorblad wat twee mans wat soen vertoon.

Hambidge (1999) wys duidelik op die relatiwiteit van hoofstroomwaardes as sy sê: "Nou ja, as Louisa Erasmus haar borste kon wys op 'n Perskor-publikasie, kan twee mans sekerlik ook soen. En skande, CNA, vir julle diskriminasie." Dit is duidelik dat Homeros-uitgewers steeds gereguleer word deur heteroseksuele waardestelsels binne 'n konteks waar diskriminasie op grond van seksuele oriëntasie verbied word. Homeros se tweede publikasie *Blomme vir Leon*, word wel deur CNA en Leserskring bemark weens die boek se veilige voorblad. In 'n sekere sin vervul Homeros 'n belangrike bewusmakings- en opvoedingsfunksie deur die rug te keer op stereotipering, alhoewel stereotipes nog steeds aan subgenres (soos die hygroman of liefdesroman) gekoppel sal word.

Die waarde van 'n boek soos 'n *Man se man* word as volg deur Hambidge (1999) geskets: "Om gay te wees, beteken dat vooroordele bestaan. En dit is goed dat hierdie boek verskyn het om iewers op die platteland 'n kloset-gay se fantasieë OOP te maak. En dis lekker om 'n boek te lees waarin 'n pietman uitgeruk word en in 'n ander man se hand geplaas word wat met groot genot toekyk hoe hy groei."

4. Kwela Boeke: aard, funksie en waardetoevoeging

4.1 Die spesifieke aard van Kwela

Kwela word in 1994 deur Nasionale Boekhandel gestig. Kwela poog om publikasiegeleenthede te skep vir skrywers wat dit moeilik vind om hul werke by hoofstroomuitgewers te publiseer.

Die missie van Kwela word as volg uiteengesit:

Kwela's aim is to help broaden the book culture in South Africa by publishing books with which more South Africans can identify, reflecting in print aspects of South African life which did not previously enjoy sufficient attention. At the same time Kwela strives to nurture and publish new writers who may not have been able to make their voices heard in the past (Kwela, 1999.2000:1).

Van der Merwe (2000) maak dit egter duidelik dat Kwela nie boeke publiseer om politieke stellings mee te maak nie. Volgens Van der Merwe (2000) is swart mense nie poppe in 'n politieke spel nie en geen uitgewer kan dit bekostig om boeke om politiese redes te publiseer nie. Hierdie feit word verder deur Van der Merwe (1997:74) gekontekstualiseer:

maar wat ek net wil noem, is dat 'n uitgewery 'n sakeonderneming is. En dikwels dink ek dat besluite geneem word oor manuskripte op grond van bemarkbaarheid. En ek wil 'n pleidooi lewer dat almal wat hier is, gaan werk in hulle gemeenskap om mense te oortuig dat boeke gekoop moet word. Want jy kan nie 'n boek uitgee net om die boek uit te gee as jy nie 'n mark vir hom het nie.

Die feit dat Kwela boeke uitgee van sogenaamde benadeelde groepe beteken nie noodwendig dat hierdie werke enigsins propagandisties van aard is nie. Omdat uitgewerye gekoppel is aan bepaalde historiese en politiese kontekste is dit verstaanbaar dat uitgewers soms verkeerdelik as eksklusief polities-gemotiveerd getipeer word. Dit is wel so dat daar voor 1994 sogenaamde alternatiewe uitgewerye soos Taurus bestaan het wat tekste gepubliseer het wat grootliks polities gelaai was. Die meeste van hierdie alternatiewe uitgewerye bestaan egter nie meer nie, weens die veranderinge in die politieke klimaat.

Kwela se missie sentreer hoofsaaklik om aan swart Afrikaanse skrywers die geleentheid te bied om hul unieke lewenservarings met die breë Suid-Afrikaanse publiek te deel.

Daar bestaan tans nog steeds 'n groot leemte wat swart Afrikaanse publikasies betref wat 'n meervoudige perspektief stel op ervarings binne 'n post-apartheid- Suid-Afrika. Die redes vir hierdie leemte is dat sommige uitgewers nie begrip het vir die eiësoortige problematiek van swart Afrikaanse skrywers nie. Die meeste swart Afrikaanse skrywers het steeds nie die vrymoedigheid om hul werke aan gevestigde uitgewers voor te lê nie weens vrees vir verwerping. Hierdie skrywers het in die verlede ook geen bakens gehad waarteen hulle hul literêre kwaliteit kon meet nie. Willemse (1999) spreek die miskenning van swart Afrikaanse skrywers aan: "Selfs met die dramatiese toename in die publikasie van swart Afrikaanse skrywers, sedert 1977, is hul deelname aan die Afrikaanse letterkunde minskuul, en hul erkenning uiters gering."

Dit is 'n feit dat ongeletterdheid 'n probleem in agtergeblewe gemeenskappe is, maar diegene wat 'n verband sien tussen intelligensie en ongeletterdheid begaan 'n oordeelsfout. Alhoewel baie lede van die swart skrywers-gemeenskap ongeletterd is, beteken dit nie dat hul die geleentheid ontsê moet word om hul ervarings te deel nie. Swart Afrikaanse skrywers het in die verlede bewys dat hul innoverend te werk kan gaan om vir hulself publikasiegeleenthede te skep.

Verskeie onafhanklike uitgewerye wat buite die hoofstroom gestaan het, was voor 1994 bedrywig, soos onder andere *Domestica*, *Prog* en *Kampen*. Afrikaanse uitgewers moet ook hul rol as opvoeders en begeleiers in die skryfproses ten volle nakom. Kwela lewer sy grootste bydrae as katalisator van idees en ervaring wat nie vroeër in Afrikaans verwoord is nie.

4.2 Kwela se Afrikaanse skrywers: 'n bestekopname

Daar sal nou oorgegaan word om 'n kort bestekopname te verskaf van die werk wat na 1994 by Kwela verskyn het ten einde die verskuiwing in perspektiewe aan te toon. A.H.M Scholtz se roman *Vatmaar* (1995) behaal wegholsukses. Dit verower die M-Net Boekeprys, die Eugène Marais-prys en die CNA-debuutprys. Die boek word in Duits en Nederlands vertaal. Dit is 'n fenomenale prestasie as daar in ag geneem word dat die skrywer op 72-jarige ouderdom publiseer en deel is van 'n literêre minderheids-groep. Jakes Gerwel beskryf die boek as "een van die groot vondste van die onlangse Afrikaanse letterkunde."

Scholtz se tweede roman *Langsaan die vuur* (1996) vertel vyf lewensverhale wat die tydperk van Jan van Riebeeck tot die tagtigerjare oorspan. Rykie

van Reenen beskryf die boek as volg: “Die boek van ’n aartsverteller, dik van stories wat brand om vertel te word.” Scholtz se derde roman *Afdraai* (1998) beskryf ’n lewenskroniek wat van die Anglo-Boereoorlog tot die sestigerjare strek. Daar is by Scholtz ’n duidelike sin vir die historiese. Sy werke skep ’n belangrike historiese perspektief om die hede meer sinvol te benader.

E.K.M. Dido se debuutroman *Die storie van Monica Peters* (1996) word gunstig ontvang. Dit is ’n verhaal wat vertel van die simbiose tussen bruin, wit en swart. Tydens ’n TV-onderhoud op 1 Desember 2000 antwoord Dido as volg op ’n vraag of dit vir haar moeilik was om haar eerste roman gepubliseer te kry:

Glad nie, retrospektief weet ek dat ek na die verkeerde plekke toe gegaan het. Ek het nie geweet hoe om te skryf nie, want ek het nog nooit ’n boek geskryf nie. Toe die ding klaar was, het ek nie geweet wat om daarmee te doen nie.

Dido is ’n sprekende voorbeeld van ’n swart skrywer wat haar ervarings wou verwoord, maar nie geweet het hoe die literêre produksiesisteem funksioneer nie. Dido se tweede roman *Rugdraai en stilbly* (1997) vertel op treffende wyse van huweliksgeweld binne die bruin gemeenskap. Dido verbreek hiermee die stereotipe dat huweliksgeweld slegs wittes raak. Dido se derde roman *’n Stringetjie blou krale* (2000) vertel op eerlike wyse hoe rassekonflik swart en bruin vervreem. Dido kan as een van die belowendste vrouevertellers van die laat negentigerjare beskou word vanweë die meervoudige perspektief wat sy stel op rasseverhoudings.

’n Belowende skrywer is Kirby van der Merwe. Sy debuutroman *Klapperhaar slaap nie stil nie* (1999) word gunstig deur kritici ontvang. Hattingh (2000: 45) beskryf die roman as volg: “Kirby van der Merwe se debuutroman gee ’n skerp analise van die kompleksiteit rondom die herdefiniëring van identiteit in ’n post-apartheid Suid-Afrika. Die roman plaas die leser midde-in die ervaringswêreld van baie Suid-Afrikaners wat ondanks politieke bevryding nog ’n persoonlike stryd voer om die verlede te verwerk.”

Joseph Marble se *Ek, Joseph Daniel Marble* (1999) is ’n kragtige boek wat die leser ’n “in your face”-blik op die lewe van *gangsters* gee. Die boek poog om lesers ’n voyeuristiese blik te gee op die lewe van ’n *gangster*. Die eerlike en onpretensieuse aard van hierdie outobiografiese roman word self deur die outeur in sy voorwoord belig: “Ek hoop dat die boek een van die blitsverkopers in die wêreld sal wees. Dit gaan nie oor blote versinsels en stories nie, maar oor die reïne waarheid” (Marble 1999:7).

Daar verskyn twee versamelbundels by Kwela met kortverhale van

Afrikaanse skrywers. Die eerste, getiteld *Keerpunt*, (saamgestel deur Linda Rode en Jakes Gerwel) verskyn in 1995. Die subtitel heet "Stories vir 'n nuwe Suid-Afrika." Dit is een van die min versamelbundels in Afrikaans waar skrywers van alle rasse saam gebundel word. Die publikasie vervul die belangrike funksie om eenheid tussen Afrikaanse skrywers te skep. Dit bevat verhale van Michael Williams, Jenny Hobbs, Barrie Hough en Melvin Whitebooi. Hierdie bundel was Kwela se heel eerste publikasie en het die weg gebaan vir nog groter werke. Gerwel (1995) laat hom soos volg uit in die voorwoord tot die bundel: "Terselfdertyd word skryf en lees in hierdie land uitgedaag om 'n rol te speel in die helingsproses wat nodig is om die wonderwerk van ons oorgang in 'n permanente werklikheid te omskep." Dit is 'n strewe wat Kwela in die toekoms al hoe meer gaan realiseer.

Die kortverhaalbundel, *Die stukke wat ons sny* (1999), is saamgestel deur Hein Willemse. Dit bevat uiteenlopende verhale wat poog om die ervarings van 'n minderheidsgroep te verwoord. Die bundel gee 'n genuanseerde beeld van die Afrikaanse swart skrywer se ervaringsveld na 1994. Daar is egter kortverhale met 'n duidelike politiese inslag, soos Hattingh (1999:44) opmerk: "In enkele van die verhale gaan dit om 'n verwerking van en afrekening met die apartheidsverlede en hier is die 'ons' in die titel natuurlik betekenisvol."

Kwela publiseer ook werke wat bloot op vemaak gerig is, sonder literêre pretensies. 'n Goeie voorbeeld is Karel Benjamin se humoristiese sketse *Pastoor Scholls trek sy toga uit en ander stories* (1999). Die moontlikhede van kontreiliteratuur word maksimaal ontgin in Elias.P. Nel se *Iets goeds uit Verneukpan*. In sy voorwoord tot die boek kontekstualiseer die outeur die aard van die werk as volg: "Ek wil graag as jou toergids optree vir ons reis na my gister. Ons bestemming: Verneukpan in die Boesmanland. Nee, niemand gaan op die reis verneuk word nie, intendeel, die bedoeling is dat dit vermaaklik sal wees en tot stigting sal dien" (Nel 1999:i).

5. Gevolgtrekking

Suid-Afrikaanse uitgewerye moet beseft dat hulle 'n uiters belangrike rol binne die demokratisering van Suid-Afrika speel. Aspekte soos die handhawing van vryheid van spraak en kreatiewe uitdrukking, respek vir diversiteit en verspreiding van geskakeerde ervaring moet toenemend deel word van uitgewerye se strategiese beplanning. Uitgewerye is deel van die ekonomiese, politiese en sosiale konteks van Suid-Afrika, wat meebring dat doelwitte en bestuur daarby moet aanpas. Kwela en Homeros Uitgewers

kan as twee baanbrekers beskou word in die proses om stem te gee aan literêre minderhede.

Aantekeninge

1. Die terme “Swart Afrikaanse skrywers”, “swart skrywers” en “gay skrywers” is bloot ’n kategorisering en moet nie as stereotiperend of diskriminerend geïnterpreteer word nie

Bibliografie

- Aucamp, H. 1990. *Wisselstroom*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Du Plessis, J. 1999. *Oor gay wees*. Kaapstad: Tafelberg.
- Geldenhuys, B.P. & Du Toit, S.I. 1971. *Psigopatologie*. Pretoria: Academia.
- Gerwel, J. 1995. *Keerpunt*. Kaapstad: Kwela.
- Hattingh, M. 1999. Nuwe stemme, leefwêreld verken. *Insig*, November, pp. 44-45.
- Hattingh, M. 2000. Identiteitskrisis belig. *Insig*, Februarie, pp. 45.
- Kwela. 1999/2000. *Catalogue/katalogus*. Kaapstad: Kwela.
- Lilly, M. 1993. *Gay uen's literature in the twentieth century*. New York: New York University Press.
- Marble, J. 1999. *Ek, Joseph Daniel Marble*. Kaapstad: Kwela.
- Nel, E.P. 1999. *Iets goeds uit Verneukpan*. Kaapstad: Kwela.
- Webb, V.N. (red.) 1992. *Afrikaans na Apartheid*. Pretoria: JL van Schaik.
- Willemse, H., Hattingh, M., Van Wyk, S. & Conradie, P. 1997. *Die reis na Paternoster: 'n Verslag van die tweede Afrikaanse skrywersinposium gehou op Paternoster vanaf 29 September tot 1 Oktober 1995*. Bellville: UWK.

Elektroniese bronne

- Hambidge, J. 1999. *Die suigroman*. [Intyds]. Besikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/suigroman>.
- Haupt, W. 2000. *'n Tweede gay roman deur Homeros*. [Intyds]. Besikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/blomleon>.
- Weideman, G. 2000. *Ras, geweld en die kwaliteit van Klapperhaar*. [Intyds]. Besikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/klapperhaar>.
- Willemse, H. 1999. *Die kaart van ervaring van Japie Bikeur*. [Intyds]. Besikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar>.

Persoonlike onderhoude

- Botha, D. 2000. Onderhoud met Danie Botha. 13 September.
- Van der Merwe, A. 2000. Onderhoud met Annari van der Merwe. 13 September.

TV-onderhoud

- Dido, E.K.M. 2000. Onderhoud met E.K.M. Dido (Pasella SABC 2). 1 Desember.

Universiteit van Pretoria

Heinrich van der Mescht

Die goue kitaar

“Jy's mal,” het my pa gesê toe hy hoor ek wil oorsee gaan.

Maar ek was vasbeslote. Ek wou oral rondry, en ek wou gaan kyk na die plek in Frankryk waar ek en my ma en my pa drie jaar lank gebly het, lank terug. “Julle kitaarspelers is almal stapelgek. Julle sit gehurk oor julle kitare en julle besef nie wat in die wêreld om julle aangaan nie. Hulle gaan jou paspoort steel en hulle gaan jou geld steel. En jy gaan dit nie eers agterkom nie. En jy moenie dink ek gaan vir jou geld gee nie.”

Nou ja, my pa was verkeerd. Ek is toe oorsee met my kitaar en ek het oral gesit en speel, en genoeg geld gemaak om aan die gang te bly.

“Nou kyk,” het my pa gesê, “julle kitaarspelers sal nooit 'n lewe kan maak nie. Hoe gaan jy jou vrou en kinders onderhou? En hierdie alewige gepraat oor hoe jy eendag op 'n Fleta wil speel, is onsin. Jy weet net so goed soos ek jy sal net nooit genoeg geld hê om 'n Fleta te kan koop nie. So 'n ding kos maklik R50 000. Op die minste. En waar dink jy gaan jy die geld kry? Jy moenie dink ek gaan vir jou die geld gee nie.”

Maar hy was weer verkeerd, en dit is waaroor my storie gaan.

Soos gesê: ek was oral. In Kensington Gardens in Londen het ek onder 'n yslike eikeboom gaan sit, oor my ou Yamaha gehurk, van die wêreld vergeet, en toe ek uiteindelik weer opkyk nadat ek my hele program van 'n uur uit my kop deurgespeel het, toe sien ek 'n swaan verbygly, en dat my pa se hoed vol geld is.

En in Praag moet jy jou storie ken, want op die Karlbrug is daar in die aand baie kunstenaars, en hulle speel lawaaierige jazz en sing met luide stemme, of speel viool, en almal speel uitstekend. Jy stap maar saam met al die toeriste tot by die brug, kyk hoe die liggies in die Moldau weerkaats, en dan soek jy vir jou 'n oop plekkie onder een van die standbeelde van die heiliges. En jy sit jou pa se hoed reg, en jy buig oor jou kitaar. En dan speel jy tot jy moeg is. Dan vat jy jou hoed en gaan koop 'n groot ete, want speel maak 'n mens honger.

En wat van Parys? Wie wil nou ryk wees as jy langs die Seine kan sit met jou pa se hoed en jou kitaar? Nou ja, met 'n Fleta sou dit darem seker baie beter gewees het.

Dis toe op die voorlaaste dag van my toer dat daar per ongeluk iets kleins verkeerd geloop het. Dit was in Angers, 'n lieflike stadjie langs die Maine-

rivier in Frankryk, en ek het toe sopas gaan kyk na die huis waarin Leonardo da Vinci dood is, lank terug. Ek het my geldsake goed beplan, en het genoeg gehad om tot op Charles de Gaulle te kom vir die terugvlug. Toe ek weer in my broeksak voel, toe is my beursie net weg. Ek het my rugsak deurgesoek en in my kitaarkis gekyk, maar nee, hy was regtig weg.

Nou kyk, dis nie 'n probleem nie. Daar was nou wel nie meer tyd vir kitaar speel en hoop vir geld nie, want dit was die dag voor ek moes terugvlieg. Maar ek kon mos darem my duim gebruik.

Ek was skaars langs die pad tussen die wingerde, toe hou daar so 'n vaalblou Citroën stil. Ek draf nader, en toe ek in my beste Franse aksent sê, "Paris", toe maak die man die deur oop. Ek sit my rugsak, my pa se hoed en die kitaar op die agterste sitplek en ons trek weg.

"Speel jy kitaar?" vra die man onnodig nadat hy hom voorgestel het as mnr. De Vienne. "Speel jy klassieke kitaar of jazz?" Toe ek sê klassiek, toe lyk mnr. De Vienne baie ingenome.

"Wie is jou gunsteling-komponis?" Toe ek sê Sor, toe lyk mnr. De Vienne ekstra ingenome.

En so ry ons 'n ver ent en ons bespreek kitare, kitaarstukke en kitaartegniek. "Het jy ook 'n probleem met jou regterhand se a-vinger?"

"Ja! Hoe kon u dit raai?"

"Nee, ek het sommer maar net gewonder. En gebruik jy ook 'n voetstoeltjie wanneer jy speel?"

"Ja!"

"En sukkel jy ook met die tremolo in *Herinneringe aan die Alhambra*?"

"O ja, dit is maar 'n groot gesukkel!"

"En dink jy ook dat Bach wonderlik klink op die kitaar, maar dat dit net ongelooflik moeilik is?"

"Ja, ja!"

"En het jy al ooit op 'n goue Fleta gespeel?"

"Nee, selfsprekend nie, maar dit bly een van my grootste ideale."

Toe ek my kom kry, praat ek met mnr. De Vienne soos met my eie pa.

"Ek het 'n plaashuis hier voor, wil jy by my kom eet?"

"O, maar alte graag," sê ek, gedagtig aan my beursie.

Ons gesels toe nog oor vibrato en oor die beste manier om jou kitaar in te stem, en na 'n rukkie draai ons af in 'n nou paadjie met weerskante hoë oorgroeide klipmure. 'n Entjie verder kom ons by 'n halfverwaarloosde dubbelverdieping. Mnr. De Vienne sluit oop en sê: "Vat jou kitaar en sit hom in die kamer met die trap op."

Toe ek in die donker kamer instap, hoor ek skielik hoe die sleutel in die slot agter my draai. Daarna stilte.

Toe ek aan die halfdonker gewoond raak, sien ek 'n bed waarop ek verdwaas gaan sit. Daar is 'n klerekas wat oop staan, met jeans en nogal twee leerbaadjies, 'n boekrak, 'n foto van 'n jongerige man teen die muur, 'n hoëtroustel, en in die hoek: 'n kitaarkis.

Wat nou gemaak? Wat sou my pa gemaak het?

Na 'n rukkie besluit ek om die boekrak te ondersoek. Ek begin stadig deurkyk en sien daar is al die kitaarliteratuur wat 'n mens ooit kan begeer: Barrios, Regondi, Tarrega, José, Giuliani, Llobet. Toe besluit ek, nou ja, as mnr. De Vienne my gevange wil hou, dan sal ek nou ook iets ongeoorloofs doen, en dit is om 'n ander mens se kitaarkis oop te maak. Ek het die kis stadig opgetel langs die voetstoeltjie, en toe op die bed gaan sit. Toe, soos iemand wat in iemand anders se geheime krap, maak ek die knippe van die kis een vir een oop. Binne-in was 'n grasgroen fluweellap. Toe lig ek die kitaar uit die kis en ek stroop die fluweel van hom af, en voor my, op my skoot, lê 'n goue Fleta. Wat maak 'n mens? Want jy speel nie sommer op iemand anders se kitaar nie. En wat nog as dit 'n Fleta is!

Maar ek vat toe die bankie wat daar staan, en ek sit my voet op die voetstoeltjie en ek druk die Fleta onder my hart, en ek buig oor hom, en ek begin speel: al die stukke wat ek uit my kop ken. En toe ek daar klaar is, toe speel ek hulle almal nog 'n keer deur. En dit voel vir my asof ek elke keer mooier en mooier speel. En toe ek daar klaar is, toe vat ek die boekrak en ek blad lees 'n klomp stukke van 'n kant af. En ek voel soos 'n koning.

'n Vinnige draai van die slot skud my skielik wakker. En 'n rukkie later 'n kar wat wegtrek. Eers bly ek lank sit met die Fleta teen my hart. Toe draai ek hom versigtig toe in die groen fluweel en sit hom versigtig terug in sy kis, en terug in sy hoek.

Dis toe dat ek eers sien dat dit al donker is. Die swaar deur het kwaai geraas toe ek hom oopmaak. En die trap. Onder was daar kerse teen die mure, en op die tafel 'n gedekte plek en 'n groot pot kos. Ek was behoorlik honger.

Die kamer was warm gemeubileer met eenvoudige swaar meubels. Daar was 'n hele klomp bekere op 'n lys, van die soort wat 'n mens by atletiek wen, en bo die tafel was 'n groot foto van mnr. De Vienne met 'n vrou en dieselfde jongman wie se foto in die kamer was.

Toe ek klaar geëet het, het ek besluit ek slaap nou maar in my kamer. Ek was moeg.

Die volgende oggend het ek die res van die pot kos geëet en geryloop tot in Parys. Die geld wat langs my bord gelê het, was genoeg om tot by die lughawe te kom.

My pa sê hy verstaan wat daar gebeur het. Maar ek dink hy maak 'n fout. Hoe sal hy nou kan weet?

Renée Marais

Op 'n Sondagmiddag 'n masurka

Sy trek die Chopin-album uit die rak en op die stil middag voor die klawers vloeï herinneringe saam met die klanke van 'n halfvergete masurka, ingeoefen uur na uur agter die verhoog op die klein vleuel met die klank van ryp appelkose, lank terug. Sy onthou nagte vol duisende note en sterre weerkaats in die deksel se vernis, die milde lug, die wye kyk oor gloeiende blomme van stadsligte, rooi en geel en wit en groen, en die tyd vervaag en die jare vloeï ineen met die ritme van die dans en die geel kanarie (nee: soos soet appelkose sy kleur) se metriese wip van stok tot tralie tot stok in sy blou draadhok; sy speel tot dit skemer en haar linkerpols pyn, die baba hom in haar versit en stadig 'n arm behaaglik strek. Vaag in die kombuis agter haar hoor sy eiers sis in 'n pan. Sy speel die slotakkoord (Da Capo al Fine) en staan op om met die trappe af te stap na die ingang, die register te teken en al met die paadjie langs by die margrietbosse verby te stap na waar die lig in haar koshuis-kamer op die tweede vloer brand. Ek gaan kombuis toe en help my kind geelwortels skil terwyl die kanarie in sy ligblou kou 'n masurka dans in die ryk nagalm van die snare, bo in die lug.

Huis Fatima

Die motor draai in by die hek:
die ligte val op die naambord,
dan af in die pad en verlig
plotseling teen 'n agtergrond
van groen struik en sipes
'n opaalwit Maagd Maria en Kind.
Die swaar houtdeure staan reeds toe
maar op die eerste vloer skyn lig
pienk (skulppienk en roospienk
en jongmeisiedroompienk) deur gordyne.
Die priester se motor is reeds weg
en die meisies maak hulle gereed
om te gaan slaap na die Paasmis
op hierdie stil Sondagaand. Ek kan
my voorstel hoe sommige nog 'n arm
vertroostend om 'n teddiebeer slaan
voor hul insluimer, 'n kussing miskien
skuins ingedruk teen die ongemak
van 'n groter wordende maag. Wie help
hul bene vryf teen krampe in die nag?
Wie bring heuningmelk en vertroosting
as die trane en vrese kom vir wat wag?
Die kopligte gooi 'n skaduwee van die Kruis
teen die oorkantste muur as ons uity deur
die motorhek en indraai op die grondpad.
'n Haas spring kortom voor die motor hom trap.
Ek ril, en druk my kind stywer teen my vas.

Hans Pienaar

Dagboek van 'n misdaadverslaggewer

Sekere herinneringe stel vir my lokvalle by bushaltes, beroof my net wanneer dinge weer normaal begin lyk. Hulle speel kat en muis met my, hierdie misdadigers, niks ernstigs nie, sê hulle, ten minste nie vir ons nie. Hulle laat my vassteek in my spore, gee voor dis ek wat die enkelboeie dra. Ek stel 'n lys op, as eerste stap na beheer herwin oor myself: Die polisie se foto van 'n man wat die top van sy kop weggeblaas het, en sy brein uitstal aan die wêreld, dan daardie omgeryde vrou se geslote oë, ferweel haar mantel van bloed terwyl die bus staan en toekyk so leeg soos 'n katedraal; die lyk met die nek weggevreet deur honde, delikate beentjies soos in 'n hoenderbredie; die waaier afgemaaide mense soos gras platgevee deur 'n helikopter, 'n horlosie se glinstering op 'n plunderaar se arm terwyl hy voel na die koeël in sy rug; 'n moteltapyt deurdrenk met die lewens van twee meisies, steeds beeldskoon en uiteindelik onskuldig; die koudgelate warlord, sigarette in sy neusvleuels, ballon oor sy penis, Coca-Cola-ringe aan sy vingers, benarde koning in 'n slagveld vol rommel – jy wil jou hart uitkots maar as jy desperaat genoeg is om die haat te laat pomp, is die humor daar in 'n serebrale soort selebrasie van slim vang sy baas of so ... hierdie herinneringe en meer volg my soos die oefeningekring in 'n tronkjaart; selfs wanneer ek myself vertel dat ek die een is wat vry is, kom staan hulle tou, wag hul kans af, en wanneer ek die uitgestrekte

trappe van die bus aanvaar, sal een my gryp,
oor die kop moker, my wurg, nooit doodmaak nie, net
los om rond te kruip in die gruis terwyl hy
wegry met die kaartjie gewring uit my vuis

Bom in Breestraat

Die middag, op ons bed, vertel ek jou
van jou lyf, uitgestrek soos 'n ou gebou
met vleuels weerskante van jou binnehof
vol binneryme in die vlerke van beton-
engele en duiwe op geheime lyste, in jou donker
ingang vol posbusse vir seminale
wit briewe, tastend teen naamborde, jou binneste
braille, soek my vingers die pype van jou stowe,
die rykste teekanne, die diepste boodskappe
in jou tafelblaai se gloeiende golwinge

Die rommelende skok in die verte. Oor die nokke
van jou borste hang die droë lug buite soos stywe
wasgoed aan 'n draad. My vingers wag, halfpad
op 'n trap, daar is geen blits, sê ek, geen reën
gaan kom, die gebou kreun, ek styg dieper in jou gange op

Die aand, in die blou asem van die TV, moet
ons hoor dit was 'n bom. Helikopters dwaal soos
los oë, lyke lê in die stad se canyons, kables
hang in senudrade van balkonne. Die dodelyste
is onvolledig soos mislukte gebede

Die nag: Ons fundamente is nie geskud nie. Die staal
in ons beton ongeskonde soos murg. Maar jy dwaal
rond in ons kamer, jou duime druk jou lyf
se vensters toe, een vir een, soos ooglede

Louis Esterhuizen Berusting*

Aanvaar dit nou, sê sy
die telefoonoproep is nie
vir jôú nie die man
by die deur
is nie hier om 'n onderhoud
met jou te voer nie
aanvaar dit tog maar
die mense staan nie tou
om jou opinie te hoor nie
die wêreld het jou verbygegaan
jy is oor die hoof gesien jy is
oorbodig verklaar
in die middel van jou jare
om dit sagkens te stel
allermins
aangename geselskap óf gesog
sou ek sê aanvaar dit ten ene maal
die heelal het dit nie gunstig
getref met jou nie

By die wegdraai

In jou gesig het ek geleef,
lewenslank. My herken in elke vou,
elke plooi. Maar ook liefde sterf.

Jare lank gedwaal deur die kreukels
goedkeurend om oog en mond geweef.
O, in jou gesig het ek gelééf!

Ook afkeer leer ken aan die kepe
bitsig tussen wenkbroue ingestram.
Want ook die liefde sterf.

* Uit *Opslagsomer* wat deur Human & Rousseau uitgegee word

My in jou oë verloor, uitgewis
met die verbete verbykyk na iets of iemand
agtertoe: Aan jou gesig gekleef

vir 'n breukdeel
voor die wegdraai daverend
die stilte toegeslaan het –

Laat ons dan teenoor mekaar erken:
Die afstand tussen ons lê afgemete
soos ook die liefde eenkant toe
draai. En sterf.

Die minnaars van weleer
*“Van je eerste tot je laatste lichaam,
liefste, laat mij al de minnaars zijn.”*

– Paul Snoek –

En al jou minnaars van weleer –
Hulle van nou en dan, van andertyd
by jou gevoordeur
met blomme min of meer. Wat het geword,
waar is hulle heen? Jy, soms geskedonk
na dans of fliek, soms gelimousine
na kersligetes met wyn en dy. Wat het geword,
waar is dit heen?
Hulle wat jou nagdeur kon vertel die afdraaipaaie
van die lyf, die haltes van die liefde –
O die dwaalgang van kitaarklanke met die nag
verpluk. Wat het geword, waar is hulle
heen?

Weliswaar, soms in hardeblad
op boekrakke, soms met ánder onder vlerk
op tydskriffoto's. Ja, op die TV-skerm
of geraam in die deur by kunsuitstallings.
Herken ek van ver of nader
die minnaars van her, die hande waaraan jy

kon druppel as eerste refleksie
van reën, die biggelende lag van koketteer
in ruimtes van kamer of strand. Ja, die momente
uit albums weggesny, die herken ek wel.
Maar wáár, die monde wat sedertdien vorm gee
aan ander name. Wat het geword,
waar is hulle heen?

Want lê ek nou by jou ingelaken
welgeluksalig met my mond in die binnewerk
van geur, verbeel ek my ook die ander
vreugdes wat jy eens dog steeds is. Letselvry,
die boord met veselvrug
en skadu. En druk jy my teen die kussings terug
word jy sêlf die antwoord. Word ons dit
wat vloei, wat onbeslote spoel tussen verlede
en belofte: Alle mans is jy vir my,
fletter jou tong in my oor en ek eet, ja.
Droomkant kan ons lê, allerliefste. Jou minnaars
van weleer is met ons steeds, want godedank –
Ek is ook hulle.

Helize van Vuuren

Hinri Lichtenstein en Erasmus Smit: Vroeë Oos-Kaapse tekste

Die Oos-Kaap as streek

Volgens Giliomee (in Elphick & Giliomee, 1979:291) is die Oosgrens tussen 1770 en 1812 gevorm toe die voorhoedes van twee groepe, die trekboere en die Xhosa ontmoet het. Hiermee is die Oosgrens geopen, die “mees dramatiese van alle Suid-Afrikaanse grense.” Vir vier dekades het die trekboere en die Xhosa in konflik verkeer, beide kante afwisselend met hulp van die Khoikhoi, totdat ’n gekombineerde koloniste-Khoikhoi mag onder Britse militêre leiding in 1812 finaal die Xhosa oor die Visrivier teruggedwing het.

Die Oos-Kaap as streek het afwisselend bekend gestaan as Kaapse grensgebied, Zuurveld, Albanië, Tarka, en dies meer. In werklikheid is Oos-Kaap letterkunde niks anders nie as ’n strenger streeksfokus op ’n kleiner deel van Suid-Afrikaanse letterkunde. Chronologies begin dit met die wortels van Suid-Afrikaanse letterkunde.

Dieselfde metodes, beperkinge en vrae wat na vore kom en van toepassing is op Suid-Afrikaanse letterkunde, is ook van belang vir Oos-Kaap tekste:

- a) die posisie van oraliteit versus geskrewe tekste as twee diverse strome,
- b) die interdisiplinêre aard van ’n studie waarvan die takke verskeie tale omvat, naamlik /Xam, Khoi, Xhosa, Engels en Afrikaans,
- c) die probleem van metodologie. ’n Vergelykende, chronologiese benadering lyk na die mees aanvaarbare as mens ’n oorsigtelike greep op die letterkunde van die Oos-Kaap wil verkry.

’n Vergelykende literêre benadering binne die konvensionele strukturalistiese tradisie het te make met die aard, aanvaarding en verwerping van *literêre kodes*, met *literêre tradisie en vernuwing*, *resepsiestudies*, en *rekonstruksie van die historiese kommunikasie-situasie* (Fokkema, 1981:191-2). Die komparatistiese metodologie kan op baie vlakke gebruik word: leksikaal, stilisties, struktureel en semantiese aspekte van tekste, of op die vlak van oeuvres, periodes, genres, en verskillende literature (Van Gorp, 1986:78). Post-strukturalisme and post-kolonialisme het nuwe aksente gebring in vergelykende literatuurstudie soos die aksentuering van

kulturele identiteit en 'n bewussyn van die relatiwiteit van meester-narratiewe (soos die regionale "kleiner stories" wat verkies word deur die Nuwe-Historici).

Streekstudie van die Oos-Kaap letterkunde en tekste oor die Oos-Kaap kan gesien word as 'n "kleiner storie" binne die groter narratief van die oorkoepelende Suid-Afrikaanse letterkunde. Een metode wat hom aandien is om genres wat by mekaar hoort, soos reisjoernale, hofverslae, politieke geskrifte, prysliedere, orale vertellings, gedigte, prosa, drama telkens as 'n natuurlike eenheid te bestudeer, maar dan oor taalgrense heen. Met 'n chronologiese benadering dien die volgende moontlike periodiseringsmetode sigself aan: pre-koloniale periode, koloniale periode, Grensoorloë-periode, Anglo-Boere-oorlogperiode, die vroeg twintigste-eeu, die apartheidsjare, die post-apartheidperiode.

Kennelik sal die spesifieke geskiedenis van die Oos-Kaap, en die sosio-politieke aard van die maatskappy bepalend wees vir en ook gereflekteer word in die tekste wat hier ontstaan het.

My belangstelling is veral ook gerig op *kulturele wisselwerking* tussen mense in die streek. Terwyl die Oos-Kaap vir 'n lang periode in die koloniale tyd die belangrikste *geografiese grensgebied* was, is dit op *sosiale terrein*, met die interaksie van mense uit verskillende kulture (soos wat dit neerslag gevind het in tekste), dat grense ook oorgesteek word, en waar kulturele vertaling tussen een kultuur en die ander plaasvind. Hierdie kulturele vertaling kan ook as 'n vorm van handeldryf en onderhandeling gesien word. Om meer te begryp van die aard van kulturele wisselwerking (met *kontak, konflik en kommunikasie* as verskillende moontlike vorme wat dit kan aanneem) in die verlede, en insae te hê in die foute wat gemaak is, rus die leser/ondersoeker ook toe vir sy/haar bestaan in die huidige Suid-Afrikaanse multikulturele samelewing.

Reisjoernale - Lichtenstein se reise

In 1752 het Beutler al 'n reis na die "oostelike Kaapgebied" gemaak. Hierdie ekspedisie word beskou as 'n hoeksteen in die grondlegging van die geskiedenis van die Oos-Kaap, omdat dit die eerste ernstige poging deur die regering was om die potensiaal van die streek te bepaal (Forbes, 1965:7). Minder bekend is egter dat 'n reisiger met die sprekende naam Schrijver met sy ontdekkingstog al in 1689 tot in die omgewing van Aberdeen in die Karoo deurgedring het. Ook het jagters Hermanus Hubner in 1736 tot in die Transkei-gebied vergesel. Nie van Schrijver of van Hubner se reise bestaan egter bekende joernale nie. Op Beutler se beskrewende reis van 1752

het hulle die plaas Hagelkraal, noord van Mosselbaai beskryf as die laaste woonplek van Christene, voor hul die lang reis noord aangepak het (Forbes, 1965:10).

Na hom het die erudiete botanis Thunberg saam met Masson (1772 en 1773), Sparrman (1775), Swellengrebel en Cloete (1776), Van Plettenberg (1778), Le Vaillant (1782), John Barrow (1797 en 1798), Janssens en Van Reenen (1803), almal die Oos-Kaap besoek voordat Lichtenstein in 1803 saam met Generaalkommissaris De Mist die eerste van vyf reise gemaak het. Op die eerste reis ontmoet Lichtenstein en De Mist die sendeling Van der Kemp in Algoabaai (die huidige Port Elizabeth). Van der Kemp, woonagtig in Bethelsdorp, sien daar armoedig en enigszins versukkeld uit:

Die Heer De Mist het hom daaraan herinner, dat hulle mekaar 36 jaar gelede in Leiden geken het, waar hy regte gestudeer het toe Van der Kemp as luitenant van die dragondergarde daar in die garnisoen gestasioneer was. De Mist het die koffiehuis genoem, waar hulle mekaar van tyd tot tyd gesien het, en baie voorvalle wat hul saam beleef het, in herinnering geroep. Van der Kemp het alles lewendig onthou, en daar bygevoeg dat hy destyds 'n losse lewe gelei het, maar gesê dat hy hoop dat hy deur sy latere lewenswandel en sy huidige roeping daarvoor geboet het.

(...) Dit het my voorgekom asof mnr. Van der Kemp as sendeling nie gedeug het nie, deels omdat hy te veel van 'n suiwer entoesias is en te uitsluitend vir die een idee van die bekeringsbesigheid leef, maar deels ook omdat hy te veel van 'n geleerde is, en daarom te min algemene kennis het vir die alledaagse lewe, dit wat selfs 'n rou Hottentot daagliks gebruik (Lichtenstein, 1967, Band 1:386 en 388; my vertaling).

By die klein Visrivier maak Lichtenstein 'n skermutseling met vyandige Boesmans mee. Hulle hoor van 'n leegstaande plaashuis op 'n berg wat deur die Boesmans aan die brand gestee is, en gaan met die veldkornet en twee gewapende Khoi daarheen:

Ons kom in die middag op die onbeduidende veepos aan. Tot die Boesmans se eer vind ons dat dit nie die woonhuis is nie, maar 'n klein bygebou waar hulle nie vir moorddadige doeleindes nie, maar vir verwarming vuur gemaak het. Hulle het op sorglose wyse vergeet om die vuur te smoor toe hulle weggegaan het. Met hierdie gerusstellende nuus het ons teen die aand se kant teruggekeer, min gepla om ook in die donkerte ons veilige terugweg te kan vind. (...) Dit was al byna donker toe ons oor 'n klein sytak van die Renosterrivier, dig onder 'n groot rotsheuvel verbygaan, waar ons afgeklim het van die perde om ons 'n bietjie te verwarm en 'n entjie te voet te loop. Die veldkornet het met die een Khoi vooruitgegaan, ek het met die ander 'n klein entjie agterna gevolg.

Plotseling het ons van die kant af 'n boogenaar hoor sjor, en in dieselfde oomblik het my begeleider geroep dat hy gewond is, terwyl hy omdraai en losbrand met sy geweer.

Die pyl het tussen sy sesde en sewende ribbe in sy sy uitgesteek en het omtrent twee duim diep ingedring (...). Skaars 'n anderhalf uur na ons aankoms het die gewonde beswyk. (...) By al die kommer, wat die voorval in my ontketen het, moes ek die Boesman tog bedank dat hy so presies gemik het, want 'n paar duim sywaarts sou die pyl aan die Khoi verby en in my lyf beland het (Lichtenstein, 1967, Band 2:582-4; my vertaling).

(Hierdie passasie, soos ander gegewens uit Lichtenstein se reise, het Karel Schoeman verwerk en kreatief ontgin in sy roman, *Verkenning*.)

Lichtenstein se joernale is besonder boeiend omdat dit nie sodanig sy doel was om 'n beskrywing van reise te gee nie, maar eerder van die landstreke waardeur hy gereis het (Lichtenstein, 1967, deel 1:VII). Sy aandag vir detail in die landstreek (geografies, flora en fauna), inwoners se geaardheid en voorkoms, en hul gesprekke (soos tussen Van der Kemp en De Mist) gee onmiddellikheid en vitaliteit aan die tekste, sodat dit informatief is, maar ook lees soos 'n onderhoudende roman.

As outeur is die perspektief wat Hinri Lichtenstein bied dié van 'n gesofistikeerde berese en belese buitestaander. By die lees van sy reisjoernale ervaar die Suid-Afrikaanse leser vervreemding (die bekende word “nuut” en vreemd gemaak), wat 'n funksie is van sy buitestaanderskap as buiteland, sowel as die vervreemding wat die historiese blik op 'n maatskappy en 'n land van lank gelede veroorsaak. As outeur is hy by uitstek in beheer van sy taalmedium en skryf hy in 'n Duits wat soepel is sodat dit ruimte laat vir die weergawe van alledaagse spreektaal-dialogoos en daarbenewens ook wetenskaplike terme (soos wanneer hy skryf oor die flora en die fauna, die geologiese aspekte van die land, en so meer).

Die “dag verhaal van Eerw Erasmus Smit” - 1815 te Torenberg

Met die dagverhaal van Erasmus Smit beweeg die fokus nader aan 'n geworteldheid in die Suid-Afrikaanse lokaliteit. Smit het dit herhaaldelik oor “onse arme Boschjesmans” wat 'n meer intieme betrokkenheid by die eerste inwoners van die land suggereer as waarvan ooit in Lichtenstein se reisjoernale sprake is. Veral ten opsigte van die Boesmans is Lichtenstein se houding nogal afwysend: hy vind hulle optrede dikwels wreedaardig (vergelyk die Roggeveldse moord op die Coetzé-familie deur 'n Boesmangroep, 1967, deel 1:160-163) en onmenslik. Die Nederlandse sendeling daarenteen, gooi sy lot volledig in by dié van die bedreigde groep Boesmans ver buite die grense van die Kolonie.

Erasmus Smit en sy jeugdige vrou Susanna Smit het ongeveer 'n dekade na Lichtenstein se reise deur die Oos-Kaap probeer om 'n sendingstasie

onder die Boesmans op te rig by Torenberg (naby die huidige Colesberg). Destyds was dit ver buite die koloniale grense in die ongetemde binnelande, met groot gevaar van wilde diere en aggressiewe inheemse inwoners. Hierdie gefragmenteerde dagjoernaal gee 'n beeld van die eerste ontmoeting van uiteenlopende, grootliks verskillende kulture. Smit is bygestaan deur die Afro-Amerikaanse sendeling William Corner, en autochtone agente: onder meer Cupido Kakkerlak en Jan Goeyman. Dié sendelinge en sendingassistente van verskillende rasse-groepe en kulture het sonder probleme saamgewoon, saamgewerk en saam aanbid.

Die joernaal is veral boeiend vir die insae wat dit bied in die nou vervloë kultuur en lewenswyse van die /Xam (die Kaapse Boesmans). Oor hul geloof lees ons die volgende in Smit se geradbraakte Nederlands:

Na de gedachte van onze Arme boschjesmans loop de menschen die sterven verre weg, zij sterven niet, maar verhuise van de eene plaats naar de andere. Het veld dat Groot en wyd is (zeggen zy) is nog vol boschjesmans zy kunnen niet doodgaan, maar reise zo ver weg dat niemand hun daar na weer ziet (Smit, 1956:70).

Op ironiese wyse kry ons hier deur die filter van Smit se dagboek 'n pastorale visie van 'n vervloë bestaan van die /Xam as eerste mense, ongestoord in die binnelande van suider-Afrika. Die joernaal is veral ook boeiend vir die beeld wat dit bied van die verhouding tussen die verskillende taalgemeenskappe. Die linguïst Traill wys daarop dat hoewel Cupido Kakkerlak 'n Khoi-man was, hy Nederlands as moedertaal gepraat, 'n /Xam vrou gehad, en as tolk opgetree het tussen Smit en die Boesmans (in Meshtrie, 1995:11). Smit se joernaal gee 'n fassinerende blik op die afgedwonge blootstelling aan kerstening waarom die /Xam heeltemal nie gevra het nie (Schoeman, 1995:51): gevange tussen die geweld van die trekboere en die tentatiewe beskerming van die sendelinge. Hoewel die /Xam tydelik op die sendingstasie by Torenberg woon, keer hul in die lente terug na hul jagter-versamelaarlewensstyl. Die inskrywing van 30 Augustus (vroeg-lente) lui:

Heden morgen Naar den Gods dienst, vervoegde zich alle onze vaste Boschjesmans weder by my aan huis, met verzoek, en te kennen geevende om voor een tyd van 't school (zoo als zy het noemen) weg te gaan, met oogmerk om *Mieren* en *uientjies* hun geliefste voedsel dat in deze tyd in meenigte te bekoomen is te vergaaderen, welke spys zy raauw of gebraden Eeten (Smit, 1956:81-82 oorspronlike kursief).

Smit voorsien die Boesmans reëlmatig van tabak en vleis, ook van dagga: “En onze Boschjesmans waare blyde over een quantetijd *dagga*, die wy

hen tot een present van de Heer Jubert mede brachten”(1956:87). Sy medelye met die “toestand van deze arme natie” met hul “lichaams Ellende en Hongersnooden” lei hom daartoe om ’n voorstel te maak dat daar ’n fonds vir hulle moet opgerig word waaruit skape en bokke en melkkoeie gekoop kan word (Smit, 1956:89).

Hoewel hierdie tydperk as die hoogtepunt van sy loopbaan beskou kan word, loop die sending-aksie uiteindelik tog op mislukking uit, en word hy gedwing om pad te gee van Torenberg. Die gefragmenteerde dagboek of joernaal bied egter vir vandag se leser besondere insig in die koloniale mentaliteit van die sendelinge. Veral die feit dat daar geen poging aangewend is om die “Boschjesmantaal” te leer tydens die kersteningspoging, en dat daar “Boschjesmans” was “die de duitse (Nederlandse-HvV) taal vry wel konde spreek” is vir sosiolinguïste soos Traill boeiende materiaal in ’n studie van die sterfte van tale. Vanuit ’n postkoloniale konteks bied hierdie tekste ’n perspektief op die koloniale verhoudings en diskoers wat van onskatbare waarde is vir kultureel-literêre studie vandag. In kontras met Lichtenstein se erudisie is Smit ’n naïewe verteller met weinig beheer oor sy taalmedium. As gevolg van gebrekkige opvoeding skryf hy ’n rare ongrammatikale Nederlands, en sy enigste belesenheid skyn dié van die Bybel en teologiese geskrifte te wees. Sy dagverhaal was waarskynlik ook nie vir publikasie bedoel nie: slegs as vorm van rapportering aan die hoofde van die Londense Sendinggenootskap. Om dié rede maak Smit se dagboek ’n veel intiëmer indruk, waarin ook emosies soos ang, tevredenheid, en dies meer uitgedruk word. Hoewel sy insig beperkter is in die groter opset van landsake, is die beeld van interkulturele wisselwerking tussen sendelinge en bearbeide Boesmans wat hy bied waardevol, omdat hy meer as ’n jaar tussen die bedreigde en deels-ontwortelde /Xam gewoon het. By gebrek aan eerstehandse getuënis deur die uitgestorwe /Xam, is die gemedieërde weergawe van hul kultuur soos weergegee in Smit se religieus-getinte dagboek darem ’n paar brokke. Die stilte oor die Karoo, waar die Kaapse Boesmans se laaste tuiste in die Agter-Sneeuberg was, skreeu egter luider as woorde...

Bibliografie

- Elphick, Richard & Giliomee, Hermann. 1979. *The Shaping of South African Society, 1652-1820*. Cape Town: Longman.
- Fokkema, Douwe. 1981. Vergelykende literatuurwetenskap en het nuwe paradigma. *Forum der letteren* 22(2):179-194.
- Forbes, Vernon S. 1965. *Pioneer Travellers of South Africa. A Geographical Commentary upon Routes, Records, Observations and Opinions of Travellers at the Cape 1750-1800*. Cape Town: A.A. Balkema.

- Lichtenstein, Hinrich. 1967 (1811). *Reisen im Südlichen Afrika*, band 1 & 2. Stuttgart: Brockhaus.
- Meshtrie, R. 1995. *Language and Social History. Studies in South African Sociolinguistics*, Cape Town: David Philip.
- Smit, Erasmus. 1956 (1815). "Dag Verhaal: van Eerw. Erasmus Smit, 1815. Wilde Boesmans en die kerk. *Hertzog-annale* 1956 (Jaarboek III), 5(8):67-117.
- Traill, A. 1995. *The Khoesan Languages of South Africa*. In Meshtrie, *Language and Social History*. Cape Town: David Philip. 1-23.
- Van Gorp, H. (et.al., reds.). 1986. *Lexicon van literaire termen*. Leuven: Wolters.

Universiteit van Port Elizabeth

Nuwe Afrikaanse Publikasies

Januarie tot Desember 2001

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum,
Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN, 9300

Heruitgawes

- Bergh, René, pseud. Lig na 'n hartseer skemer.- LAPA, 2000.
(Romankeur) (2de uitg.).....
- Bierman, Ettie. Paul of Paula.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- Brink, André P. Donkermaan.- H & R, 2001. (sb) (2de uitg.)
- ____. Die eerste lewe van Adamastor: 'n novelle.- H & R, 2001. (sb) (2de uitg.)
- Burger, Sophia. Splinters van gister.- Jacklin, c2000. (Grootdruk)
- Coetzer, Trudie. Hoe helder die môre.- LAPA, 2001. (Grootdruk)
- De Kock, Helene. Helene de Kock omnibus 2: van liefde en oorlog.
- H & R, 2001. (sb)
- ____. Kronkelpad na Vergenoeg.- Jacklin, c1998. (Grootdruk)
- ____. Saterdagkind.- Jacklin, c1998. (Grootdruk)
- ____. Die skadubelofte en ander verhale.- Jacklin, c1999. (Grootdruk)
- Du Pisanie, Sarah. Die kralebruid.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- ____. Die huis van Makir.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Sarah du Pisanie omnibus 5.- Jasmyn, 2001. (sb)
- ____. Vir twee koppies meel.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Du Toit, Louisa. Sirkelbaan.- Jacklin, c2000. (Grootdruk)
- ____. Die stille roep.- Jacklin, c2000. (Grootdruk)
- Ferreira, Jeanette. Bly by my vannag.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Fritz, Bennie. Hof oor Hanetree.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Kringloop van die hart.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Samaritaan op Allesgoed.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Griessel, Nita. Die liefdespaljas van Kadot.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- ____. Katryntjie van Soebatsfontein.- LAPA, 2000. (Romankeur) (2de uitg.)
- Hendriks, Hermie. Onheilige verbond.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Bitter die smaad.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Nog huil die wildernis.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Immelman, Doc. Die safari na Omukwai.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Kurt Mauser.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Skatte van goddeloosheid.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Die wilde perde van Jakkalsdraf.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Landsberg, Louise. Melissa.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- Langeveldt, Daan. Blare in die wind.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Waar die seewind ruis.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Le Roux, Christine, pseud. Christine le Roux omnibus 1.- H & R, 2000. (sb)
- ____. Christine le Roux omnibus 2.- H & R, 2001. (sb)
- Lingua, Susanna M. 'n Liefde soos Maryka s'n.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Die rooikop van Sonnerus.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Maartens, Maretha. Ruitevrou: 'n ware verhaal van emosionele en
liggaamlike mishandeling.- Carpe Diem, 2001. (sb) (2de uitg.)
- Marais, Basjan. Vossie in die willetuin.- Basjan Uitgewery, 2001. (sb) (2de uitg.)
- ____. Vossie van Oom Tien se plaas.- Basjan Uitgewery, 2001. (sb) (2de uitg.)
- Martin, Wille. Monserrat se meisiekind.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Lied van die balalaika.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ____. Towerkind.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)

- Mathee, Dalene. Fiela se kind.- Tafelberg, 2000. (2de sagtebanduitgawe)
- ___ Kringe in 'n bos.- Tafelberg, 2000. (2de sagteband uitgawe)
- ___ Moerbeibos.- Tafelberg, 2000. (2de sagtebanduitgawe)
- Mikro. Die blou soldatepak.- Jacklin, c1998. (Grootdruk)
- Murray, Ena. Ena Murray - omnibus 29.- Tafelberg, 1998.
- ___Ena Murray - omnibus 35.- Jasmyn, 2001.
- ___Die meisie van Klaradynstraat.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___Rabbedoe van Rietkuil.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ En die wind het gaan lê.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Haar grootste offer.- Jacklin, c2000. (Grootdruk)
- ___ My afgemete deel.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Plekkie in die son.- Jacklin, c2000. (Grootdruk)
- ___ Terug na Kolkbaai.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Odendal, F.F. en Gouws, R.H., samest. HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal.- Perskor, 2000. (4de uitg.)
- Olivier, Fanie, samest. Die mooiste Afrikaanse liefdesgedigte.- H & R, 2001. (3de uitgebreide uitg.)
- Opperman, D.J. Kleuterverseboek.- Tafelberg, 2000. (2de uitg.)
- Pieterse, Pieter. Tietiesbaaikos: 'n werfjoernaal.- H & R, 2001. (sb) (2de uitg.)
- Spence, Ela. Goue skemering.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Die nag is helder.- Jacklin, c2000. (Grootdruk)
- ___ Suster Suzanne.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Steyn, Elmar. Banneling na nêrens.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Elmar Steyn omnibus 6.- Jasmyn, 2001. (sb)
- ___ Swerftog van die banneling.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Die troebadoer.- Jacklin, c2000. (Grootdruk)
- Steyn, Ilse. Drie ridders vir drie rooikoppe.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- Strydom, M. Die onfeilbares.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ 'n Bloeisel in die ryp.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Flenters van drome.- Jacklin, c2000. (Grootdruk)
- ___ Meester van die spel.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Te groot die offer.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Waar liefde woon.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Wanneer die liefde swyg.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Swart, Lize. Uitgeknipt vir mekaar.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- Te Groen, Sanet. Blou heuwels.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Haar twee liefdes.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- ___ Stil soos die nag.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Van Bergen, Maryna. Mooier as herinnering.- LAPA, 2001. (Grootdruk)
- Van Blerk, Pieter.La Belle Aurore.- LAPA, 2001. (Grootdruk)
- Van den Berg, Mari. Gister-ure.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- ___Vrou van die stormwind.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- Van der Vyver, Marita. Die dinge van 'n kind.- Tafelberg, 2000. (1ste sagteband-uitgawe)
- Van Nieuwenhuizen, Jackie. Die baas van Brakfontein.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- Van Wyk, Schalkie. Schalkie van Wyk omnibus 5.- Tiara, 2001. (sb)
- ___ Man langs die pad.- LAPA, 2001. (Romankeur) (2de uitg.)
- ___ Schalkie van Wyk omnibus 4.- Tiara, 2001. (sb)
- Vermaak, Jan B. (samest.). Storiepalet: 'n versameling verhaale.- Van Schaik, 2000. (sb) (2de uitg.)
- Wolmarans, Vera. 'n Bruid vir Barnardsrus.- Lapa, 2001. (Grootdruk)

Kinder- en Jeugverhale

- Brandt, Marianna. Die geheim van die toringkamer.- H & R, 2001. (sb)
- De Jager, Eben. Die mossie met die spiere.- LAPA, 2000.
- De Villiers, Leon. Wat doen jy, Daniël? LAPA, 2001. (sb)
- _____. Elsie soek 'n strooihoed.- LAPA, 2001. (sb)
- De Wet, Laetitia. Nonkwêne en die towervoël.- Tafelberg, 1998. (sb)
- Grobbelaar, Pieter W. Tyd van die penkoppe: 'n verhaal uit die Anglo-Boereoorlog.
- LAPA, 2001. (sb)
- Jacobs, Jaco. Troetelgedrog.- LAPA, 2001. (sb) (Grille & goeters)
- _____. Duskant die doodlyn.- LAPA, 2001. (sb)
- Kruger, Lelanie. Kerneelsie kaskenades.- J. en L. Kruger, 1999. (sb)
- Nightingale, Antoinette. Dinge wat krrraakkk maak.- LAPA, 2001. (sb)
- Preller, Martie. Babalela.- LAPA, 2000
- _____. Lisa het 'n plan.- LAPA, 2001. (sb)
- Rode, Linda, samest. Goue lint, my storie begint: voorleesverhale en verse
vir kleintjies.- Tafelberg, 2000.
- Roux-de Jager, Lien. Monsterduiwe.- LAPA, 2001. (sb)
- Scheepers, Riana. Blinde sambok.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Schüler, Rena. Die somervakansie wat te lank was.- Tafelberg, 2000. (sb)
- Smit, Christine en Schumann, Jalna. My skatkis van sprokies.- H & R, 2000.
- Swart, Jonita. Die teken.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Vermeulen, Jan. Geraamtes dra nie klere nie.- Tafelberg, 2000. (sb)

Kinder- en Jeugverhale: Vertaal in Afrikaans

- Goodings, Lennie. Eendag as ek groot is; vertaal deur Janie Oosthuysen.
- LAPA, 2001. (sb)
- Lucado, Max. Al wat jy nodig het; vertaal deur Lorina van der Westhuizen.
- CUM, 2001.
- _____. Net soos jy is; vertaal deur Colette van Niekerk.- CUM, 2001.
- Murphy, Jill. Die De Groot-storiebundel; vertaal deur Linda Rode.- H & R, 2001.
Piumini, Roberto
- _____. Dokter Me Di Syn en die keiser se seun; vertaal deur Linda Rode.
- H & R, 2001. (sb)
- Rowling, J.K. Harry Potter en die beker vol vuur; vertaal deur Janie Oosthuysen.
- H & R, 2001. (sb) (Harry Potter-recks)
- Stine, R.L. Juffrou is 'n monster; vertaal deur Zirk van den Berg.- Tafelberg, 1998
(2001 2de druk) (sb) (Grillers ; 8)
- _____. Monsterbloed 2; vertaal deur Mari Wessels.- Tafelberg, 1998. (sb) (Grillers ; 7) ...
- _____. Nagmerrie in groen; vertaal deur Zirk van den Berg.- Tafelberg, 1998. (sb)
(Grillers ; 5)
- _____. Die verlore legende; vertaal deur Jelleke Wierenga.- Tafelberg, 1998. (sb)
(Grillers ; 6)

Kortverhale, Essays, Briewe, ens.

- De Villiers, Frieda. Venus en haar man van Mars en ander verhale.- LAPA, 2001.
(Grootdruk)
- Du Toit, Bep. Die bed van Og en ander verhale.- LAPA, 2001. (Grootdruk)
- Du Toit, Louisa. Die jubeljaar en ander verhale.- Jacklin, c2001. (Grootdruk)
- Ferriera, Jeanette, samest. Kruis en dwars: 37 nuwe stories oor Suid-Afrika.
- Van Schaik, 2001. (sb)
- Greeff, Rachelle. Merke van die nag.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Hugo, Daniel, red. Tydskrif: 'n herontmoeting met vroeë Afrikaanse kortverhaalskrywers.
- LAPA, 2001. (sb)

- Immelman, Doc. Kersfees in Carmona en ander stories.- Jacklin, c2001. (Grootdruk) ..
 Kombuis, Koos A., pseud. My mamma is 'n taal.- H & R, 2001. (sb)
 Le Roux, André. Nou ja toe: 1999-2000.- H & R, 2001. (sb)
 Loots, Kristel. Woorde in die wind: 10 treffers.- LAPA, 2001. (sb)
 Mathee, Dalene. Die Judasbok.- Viva, 1999. (sb)
 Nel, Elias P. Mafoniing en annerlike gelofietjies.- Tafelberg, 2001. (sb)
 Penderis, Anthony. Die Jakkalskafee en ander stories.- Grondleu, 1999. (sb)
 Pieterse, Pieter. Skater: die laggendste 80 stories van Pieter Pieterse.- P. Pieterse,
 2001. (sb)
 Prins, Hennie. Allenintige oomblikke!: self gesien, gehoor, geleef en gruwelik
 bygelieg.- Tamarisk Uitgewers, c2000. (sb)
 Rabie, Jan Sebastian. Een-en-twintig plus.- H & R, 2000. (sb)
 Rode, Linda en Gerwel, Jakes, samest. Stroomversnelling: nuwe Suid-Afrikaanse
 stories.- Kwela, 2001. (sb)
 Ryger, R.R., pseud. Dominatrix en ander stories.- Walkure, 2000. (sb)
 Van der Merwe, Tolla. Tolla: sit, ontspan, lees en lag! GilRoy, 2000.
 Van Rooyen, Nanette. Om te vlerk.- H & R, 2001. (sb)

Letterkundige studies en kritiek

- Cillié, Adinda L. Storiepalet: onderwysershandleiding.- Van Schaik, 2001. (sb)
 Verlore paradys. Mpumalanga. Afrikaans eerste taal, graad 12, 2000: 'n studie-gids.
 - Guidelines, 2000. (sb) (Die blou boek reeks)
 Van Coller, H.P., red. Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis.
 Deel 1.- Van Schaik, 1998. (sb)

Poësie

- Aucamp, Hennie. Koerier: 69 opdrag- en ander kwartryne.- H & R, 1999. (sb)
 Barkhuizen Le Roux, Christine, pseud. Dimensie.- Suider Kollege Uitgewers,
 2000. (sb)
 Bezuidenhout, Zandra. Dansmusieke.- Suider Kollege Uitgewers, c2000. (sb)
 Boesak, Allan_ tot sterwens toe: liefdesgedigte en tralies.- H & R, 2001. (sb)
 Breytenbach, Breyten. Mondmusiek [laserskyf] H & R, 2001.
 _____. Ysterkoei-blues: versamelde gedigte (1964-1975) H & R, 2001.
 Brink, André P., samest. Groot verseboek 2000.- Tafelberg, 2000.
 Brown, Floris. Die koei stort 'n traan.- FAB, 2001. (sb)
 Du Plessis, Hans. Innie skyfte vannie Jirre: Griekwapsalms en ander gedigte.- LAPA,
 2001. (sb)
 Esterhuizen, Louis. Opslagsomer.- H & R, 2001. (sb)
 Grobelaar, Pieter W., samest. Stories op rym: keur van vroeë Afrikaanse
 verhalende verse.- LAPA, 2000. (sb)
 Hugo, Daniel ... [et al.], samest. Nuwe verset.- Protea Boekhuis, 2000. (sb)
 Joubert, Marlise. Lyfsange.- Protea Boekhuis, 2001. (sb)
 Kombuis, Koos A., pseud. Die tweede reën.- Bitterkornix Pulp, 1998. (sb)
 Laurie, Trienke. Uitroep.- Tafelberg, 2001. (sb)
 Lombard, Kobus. Geknipte naelstring.- Protea Boekhuis, 2001. (sb)
 Müller, Petra en De Jager, Nèlleke, samest. Nuwe stemme 2.- Tafelberg, 2001. (sb)
 Nel, Gert Vlok. Om Beaufort-Wes se beautiful woorde te verlaat.- Queillerie,
 1999. (sb)
 Opperman, D.J. Sonklong oor Afrika: faksimilee, transkripsie en konstruksie van 'n
 bundel verse-in-wording.- Tafelberg, 2000. (Luukse uitg.)
 Pretorius, S.J. Veelspalt; saamgestel deur F.I.J. van Rensburg.- RAU-Pers, c2000.
 Pretorius, Wessel. Jy kan skoelappers sien aankom.- Bent, 2001. (sb)
 Prozesky, Oskar. Emily Hobhouse & Lied van die konsentrasiekampe.
 - The Centre Press, [2000?] (sb)

- Scheepers, Riana. Met die taal van karmosyn.- H & R, 2001. (sb)
- Strydom, Yvonne, red. Singende klokkies: 'n bundel van gedigte deur jong Suid-Afrikaners tot en met die ouderdom van 12 jaar ; en, Onbekende weë: 'n bundel van gedigte deur jong Suid-Afrikaners tussen die ouderdom 13 - 18 jaar. -Unique Publications, 2000. (sb)
- Vos, Cas. Gode van papier.- Protea Boekhuis, 2001. (sb)
- Weideman, Francois. Die 4de ry spieëls.- Fenomeen Publikasies, 2001. (sb) (2de uitg.)

Poësie: Vertaal in Afrikaans

- Buckton, A.M. Die beproewing van Engela; vertaal deur Wilhelmien van der Linde. - Bent, 2001. (sb)
- Krüger, J.S., vert. Skep die skip leeg en ander Boeddhistiese gedigte: 'n vertaling uit Pali, van die Sutta Nipata; vertaal deur J.S. Krüger.- Unisa, 1999. (sb)

Poësie vir kinders

- Heese, Hester. Steweltjies na wonderland: 'n keur uit haar kinderverse. - Tafelberg, 1998.

Romans

- Archer, Cecile. Liefste snip.- Keurbiblioteek, 2000.
- Baker, Eleanor. 'n Ou begin.- H & R, 2001. (sb)
- Bloemhof, François, Venter, Peet en Weiss, Tom 3 van die bestes. Volume 2.- LAPA, 2001. (sb)
- _____. 'n Tweede asem vir Jan A.- H & R, 2001. (sb)
- Cilliers, Johan. Die uitverkorenes: 'n roman.- Carpe Diem, 2000. (sb)
- Coetzee, Annetjie. Parmant getem.- Eike-Boekklub, 2001.
- Coetzee, Jana. Reëns van vernuwing.- President-Boekklub, 2001.
- Coetzer, Trudie. Rimpels op die water.- Treffer-Boekklub, 2001.
- Conradie, Anne-Marie. Tippex dit uit.- H & R, 2001. (sb)
- De Beer, Charlotte. Blou perskebloecisels op Toorwater.- President-Boekklub, 2001.
- De Kock, Helene, Ferreira, Jeanette en Le Roux, Christine, pseud. 3 van die bestes. - LAPA, 2000. (sb)
- De Villiers, Herna. 'n Man soos haar pa.- Eike-Boekklub, 2001.
- Drotsky, Elsa. Skadu's van vertwyfeling.- Treffer-Boekklub, 2000.
- _____. Liefde met deernis.- Keurbiblioteek, 2001.
- Du Pisanie, Sarah. 'n Vrou vir Herman.- Jasmyn, 2001. (sb)
- Du Plessis, Rika. Geknakte vlerke.- President-Boekklub, 2001.
- _____. Liefde met 'n ompad.- Eike-Boekklub, 2000.
- _____. Liefdespand uit die see.- Keurbiblioteek, 2001.
- _____. Sing 'n nuwe lied.- Eike-Boekklub, 2001.
- Du Preez, Vita. 'n Man soos Adam.- H & R, 2001. (sb)
- Du Toit, Bep. Ou drome, nuwe drome.- President-Boekklub, 2001.
- Endres, Annelize. Liefde maak bly.- LAPA, 2000. (Grootdruk)
- Esterhuysen, José. Die lewe is 'n kaartspel.- Eike-Boekklub, 2001.
- Goosen, Jeanne. Wie is Jan Hoender? Kwela, 2001. (sb)
- Greyvenstein, Gisela. Bittersoet.- Eike-Boekklub, 2000.
- Jooste, Wilmarí. Liefde vang sy baas.- Keurbiblioteek, 2001.
- _____. Liefde verbode.- Jasmyn, 2001. (sb)
- Joubert, Junita. Soos klei onder 'n seël.- LAPA, 2001. (Grootdruk)
- Kemp, Ann Hite. Wanneer wense waar word.- Treffer-Boekklub, 2001.
- Le Roux, Christine, pseud. Tweede beste.- H & R, 2001. (sb)
- Loots, François. Nagvoëls.- Homeros, 2001. (sb)
- Loots, Kristel. 'n Mooiweersman.- Treffer-Boekklub, 2001.

- Loots, Kristel, Reitz, Aletta en Steyn, Ilse. 3 van die bestes. Volume 3.- LAPA, 2001. (sb)
- Maartens, Maretha. Jacoba Afrikaner.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Malherbe, Madeleine. 'n Lied vir Chablis.- H & R, 2001. (sb)
- Marble, Joseph. Ek, Joseph Daniel Marble.- Kwela, 1999. (sb)
- Martin, Wille. Gesteelde bruid.- Eike-Boekklub, 2001.
- ___Trapsuutjies in 'n tolbos.- Treffer-Boekklub, 2000.
- ___Wilde wit laventel.- LAPA, 2001. (Grootdruk)
- Muller, Alex. Bloedbande.- H & R, 2001. (sb)
- Murray-Theron, Erika. Sê Maria.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Nagtegaal, Reiniet. Voorvaders kan vlieg, sê Delores.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Parker, Elize. Nagprins.- H & R, 2001. (sb)
- Paul, Chanette. Legende van die liefde.- Jasmyn, 2001. (sb)
- Penzhorn, Anna. Strooihalms.- LAPA, 2001. (Grootdruk)
- ___Weerkaatsings van die liefde.- Treffer-Boekklub, 2001.
- ___Wie nie wen nie.- LAPA, 2000. (Grootdruk)
- Rademan, Marius. Musket meneer.- M.R. Algemene Dienste, 1999. (sb)
- Reitz, Aletta. 'n Dag in September.- Keurbiblioteek, 2000.
- Roux, Jaybee. Maneskyn en rosegeur.- Jasmyn, 2001. (sb)
- Schmidt, Magda. Goue meisie.- Treffer-Boekklub, 2001.
- Smit, Charlene. Rally-romanse.- Treffer-Boekklub, 2001.
- Smith, Bets. 'n Sirkel voltooi.- Eike-Boekklub, 2001.
- Steyn, Frederik H. Die ultimatum.- H & R, 2001. (sb)
- Steytler, Klaas. Ons oorlog: roman.- Tafelberg, 2000.
- Strydom, Ceeile. 'n Bruid vir die blinde bedelaar: 'n liefdesverhaal verweef rondom die lewe van twee gesinne in Jerusalem.- CUM, 2001. (sb)
- Swan, Ella. Klariëlla.- Treffer-Boekklub, 2001.
- Thom, Jaeco. Die goewerneur: 'n roman oor Nehemia: gebedsreus en lewende monument van opofferende diens in God se koninkryk.- CUM, 2001. (sb)
- Uys, Pierré. Liefde bedek alles.- Eike-Boekklub, 2001.
- Van den Berg, Mari. 'n Nuwe dag.- President-Boekklub, 2000.
- ___Vandag spel geluk.- Treffer-Boekklub, 2001.
- Van der Merwe, Marie. Alda van Droomberg.- Keurbiblioteek, 2001.
- ___Dokter Adri van Vreemdelingspoort.- Eike-Boekklub, 2001.
- ___Fyn porselein.- Keurbiblioteek, 2001.
- ___Sterrereën.- President-Boekklub, 2001.
- ___Lied van die rietsanger.- President, 2001.
- Van der Vyver, Marita. Griet kom weer.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Van Niekerk, Kobie. 'n Hart vol winter.- Keurbiblioteek, 2001.
- ___Kronkelpad na die son.- President-Boekklub, 2001.
- ___Die liefde behoort aan môre.- Eike-Boekklub, 2001.
- ___As jy kan hoop op môre.- Eike-Boekklub, 2001.
- ___Die hemel in jou hande.- Keurbiblioteek, 2001.
- Van Nierop, Leon. Goëlfabriek.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Van Rooyen, Piet. Gif.- Protea Boekhuis, 2001.
- Van Schalkwyk, Johan. Johannes die Doper: 'n historiese roman oor die lewe van die voorloper van Jesus.- CUM, 2001. (sb)
- Van Wyk, Schalkie. Die stem van jou hart.- Keurbiblioteek, 2001.
- Van Wyk, Selma. As drome versplinter.- Keurbiblioteek, 2001.
- Van Zyl, Dine. Slagoffers.- Tafelberg, 2001. (sb)
- Vermaak, Frances. Hanepoot.- LAPA, 2001. (Grootdruk)
- ___Optelgoed.- Treffer-Boekklub, 2001.
- ___Sneeuvlökkie.- President-Boekklub, 2001.
- Viviers, Magdaleen. Haar hart se verlange.- Keurbiblioteek, 2001.

- Vos, Barend. Eksodus: 'n Bybelse roman.- Lux Verbi.BM, 2001. (sb)
- Wessels, Ria. Deur liefde uitgedaag.- President-Boekklub, 2001.
- Wolmarans, Vera. Eiland van verskrikking.- President-Boekklub, 2000.
- ___ Voetspore na geluk.- President-Boekklub, 2001
- ___ Liefdespel op Ankerbaai.- Treffer-Boekklub, 2001.
- Young, Robert. En toe kom die reën.- Homeros, 2001. (sb)

Romans: Vertaal in Afrikaans

- Armstrong, Lindsay. Bruidgom in vertwyfeling; vertaal deur Jeanette Ferreira.
- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Die gehuurde verloofde; vertaal deur Heila van Rensburg.
- Jacklin,2000. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ 'n Onvoorsiene eggenoot; vertaal deur Elizabeth Fourie.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Bauer, Pamela en Kaye, Judy. Tem die baas; vertaal deur Elizabeth Fourie.
- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans)(Grootdruk)
- Bianchin, Helen. Die troubelofte; vertaal deur Jeanette Ferreira.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Opdrag vir 'n huwelik; vertaal deur Elizabeth Fourie.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Brooks, Helen. 'n Verdagte huweliksaanzoek; vertaal deur Elizabeth Fourie.
- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ 'n Voordelige huwelik; vertaal deur Elizabeth Fourie.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Carter, Rosemary. 'n Waardevolle vrou; vertaal deur Elizabeth Fourie.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Cavanaugh, Jack. Op soek na die beloofde land: die Van der Kemp's trotseer die
wildernis op soek na 'n tuiste weg van Britse oorheersing; vertaal deur Monica
de Vries.- CUM, 2000. (sb) (Geloftereeks; 2)
- Craven, Sara. Mislai tot voor die kansel; vertaal deur Elizabeth Fourie.- Jacklin,
2000. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Minnares te leen; vertaal deur Charlie Brown.- Jacklin, 2001. (Mills & Boon
in Afrikaans) (Grootdruk)
- D'Arcy, M. Cassiem. Die klops; vertaal deur Hein Willems.- Viva, 1998. (sb)
- Darcy, Emma. Die beesboer se skelmpie; vertaal deur Jeanette Ferreira.- Jacklin,
2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Denison, Janelle. Verrassingsbaba; vertaal deur Jeanette Ferreira.- Jacklin, 2000.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Dis, Adriaan van. Palmwyn; vertaal deur Abraham H. de Vries.- H & R, 2000. (sb)
- Donald, Robyn. Sanchia se geheim; vertaal deur Marlene Kromberg.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Donnelly, Jane. Wel deeglik verloop; vertaal deur D.M. du Buys.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Field, Sandra. Eggenoot op kontrak; vertaal deur D.M. du Buys.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Fielding, Liz. Sy woestynroos; vertaal deur Heila van Rensburg.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Jenkins, Jerry B. Al stap ek dan alleen: 'n besielende verhaal van 'n dapper vrou wat
in die moeilikste omstandighede getrou bly aan haar geloof; vertaal deur Cliff Smuts.
- CUM, 2001. (sb)
- Graham, Lynne. Die Cozakis-bruid; vertaal deur Helene du Plessis.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Hawkins, Kathy. Die hart van 'n vreemdeling: 'n Bybelse roman; vertaal deur
Marzanne Le Roux-Van der Boon.- Lux Verbi.BM, 2001. (sb)

- Jordan, Penny. Die onafwendbare huwelik; vertaal deur Heila van Rensburg.
- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Die perfekte pa; vertaal deur D.M. du Buys.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Kendrick, Sharon. Deur die baas verlei; vertaal deur Helene du Plessis.- Jacklin,
2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Haar geheime swangerskap; vertaal deur D.M. du Buys.- Jacklin, 2000.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Lahaye, Tim en Jenkins, Jerry B. Die merk: die heerskappy van die dier; vertaal
deur Monica de Vries.- CUM, 2000. (sb)
- Lawrence, Kim. Minnares per abuis; vertaal deur D.M. du Buys.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Nag van passie.- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Leclaire, Day. Bruidegom op sig; vertaal deur Elfriede Ainslie.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Lee, Miranda. Bedreigde huwelik; vertaal deur Jeanette Ferreira.- Jacklin, 2000.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Die pierewaaiër se proposisie; vertaal deur Elfriede Ainslie.- Jacklin,
2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Lyons, Mary. Die elite-bruidegom; vertaal deur D.M. du Buys.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Martin, Laura. Die miljoenêr-huwelik; vertaal deur Jeanette Ferreira.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Marton, Sandra. Romano se wraak; vertaal deur Heila van Rensburg.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Mather, Anne. Morgan se kind; vertaal deur Elizabeth Fourie.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Onskuldige sondes; vertaal deur Elfriede Ainslie.- Jacklin, 2001. (Mills & Boon
in Afrikaans) (Grootdruk)
- Mayo, Margaret. Verleier van sy vrou; vertaal deur Isabel le Roux.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Michaels, Leigh. Lokaas vir 'n magnaat; vertaal deur Helene du Plessis.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Eggenote op sig; vertaal deur Helene du Plessis.- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in
Afrikaans) (Grootdruk)
- Mortimer, Carole. Kontraktueel verbind; vertaal deur A.T. Marais.- Jacklin, 2000.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Napier, Susan. Begeerte of bedrog?; vertaal deur Elizabeth Fourie.- Jacklin, 2000.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- ___ Die wraak-liefde; vertaal deur Jeanette Ferreira.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Neels, Betty. Matilda se bruihof; vertaal deur Heila van Rensburg.- Jacklin, 2000.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Reid, Michelle. Die Italianer se wraak; vertaal deur D.M. du Buys.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Richmond, Emma. 'n Ware huwelik; vertaal deur Elfriede Ainslie.- Jacklin, 2000.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Rivers, Francine. 'n Eggo in die duisternis: die aangrypende verhaal van Hadassa en
Markus: die een getrou aan haar Skepper, die ander soekend na sy Verlosser;
vertaal deur Esta Grobler.- CUM, 2001. (sb)
- ___ Ragab, die onbeskaamde; vertaal deur Esta Grobler.- CUM, 2001. (sb)
- ___ Rut, die onverskrokkene; vertaal deur Esta Grobler.- CUM, 2001. (sb)
- Ross, Kathryn. Die ongetroude pa; vertaal deur Elfriede Ainslie.- Jacklin, 2001.
(Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)

- ____. *Bruid onder voorwendsel*; vertaal deur D. M. du Buys.- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Spencer, Catherine. *Die vreemde trougeskenk*; vertaal deur Marlene Kromberg. - Jacklin, 2000. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Thoene, Bodie. *Dogter van Sion*.- Struik Christelike Boeke, c2001. (sb) (Kronieke van Sion ; boek twee)
- Thorpe, Kay. 'n Minnares werd om te trou; vertaal deur Helene du Plessis.- Jacklin, 2000. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Traylor, Ellen Gunderson. *Simson: sy krag was sy swakheid: eers in sy blindheid het hy God gesien*; vertaal deur Esta Grobler.- CUM, 2001. (sb)
- Van Woerden, Henk. *Domein van glas*; vertaal deur Antjie Krog. - Quacillerie, 1999. (sb)
- Way, Margaret. *Die strooimeisie se troue*; vertaal deur D.M. du Buys.- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Wick, Lori. *Die prinses: 'n roman*; vertaal deur Hermien Pieterse.- CUM, 2001. (sb)
- Wilkinson, Lee. *Die vasberade eggenoot*; vertaal deur Elizabeth Fourie.- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)
- Williams, Cathy. *Verloving met 'n engel*; vertaal deur Marlene Kromberg.- Jacklin, 2001. (Mills & Boon in Afrikaans) (Grootdruk)

Taalkunde

- Pharos speller: spelloetser en woordafbreker vir Afrikaans. [laserskyf] Pharos, c2000.
- Ackermann, Mario ... [et al.]. *Kosmos. Senior fase, graad 8: taal, geleterdheid en kommunikasie: leerderboek*.- Nasou, 2001. (sb)
- ____. *Kosmos. Senior fase, graad 8: taal, geleterdheid en kommunikasie: onderwysersgids*.- Nasou, 2000. (sb)
- Botha, K. *Reise 4. Intermediêre fase: taal, geleterdheid en kommunikasie: leerderboek*.- Nasou, 2000. (sb)
- Botha, K. en Faasen, N. *Reise 4. Intermediêre fase: taal, geleterdheid en kommunikasie: onderwysersgids*.- Nasou, 2000. (sb)
- Botman, B.V. ... [et al.] *Die leerheelal. Afrikaans vir graad 11 en 12: leerderboek*. - Nasou, 2000. (sb)
- ____. *Die leerheelal. Afrikaans vir graad 11 en 12: onderwysersgids*. - Nasou, 2000. (sb)
- Donaldson, Bruce. *Colloquial Afrikaans: complete course for beginners [kasset] Routledge, c2000. (The Colloquial series)*
- Du Plessis, Danie en Schuring, Gerard. *Veeltaligheid in die werksplek: 'n beleid vir taaldemokrasie*.- MWU-Navorsingsinstituut, 2000. (sb)
- Du Plessis, J.C.M.D. en Botha, E., red. *Lexikos 7*.- Buro van die WAT, 1997. (sb) (AFRILEX-REEKS; 7:1997)
- ____. *Lexikos 8*.- Buro van die WAT, 1998. (sb) (AFRILEX-REEKS; 8:1998)
- ____. *Lexikos 9*.- Buro van die WAT, 1999. (sb) (AFRILEX-REEKS;9:1999)
- Du Plessis, J.C.M.D. en Hartevelt, T., red. *Lexikos 10*.- Buro van die WAT, 2000. (sb) (AFRILEX-REEKS; 10:2000)
- Jennings, Lionel E. *The concise trilingual dictionary, English, Xhosa, Afrikaans. Volume 1 = Die kort drietalige woordeboek, Afrikaans, Xhosa, Engels. Volume 2*. -L.E. Jennings, c1998. (sb) (6de uitg.)
- ____. *Isichazi-Magama esiquka ngokufutshane iilwimi-ntathu, Esixhosa, Esiafrikansi, Esingesi. volume 3 = The concise trilingual dictionary, English, Afrikaans, Xhosa. Volume 4*.- L.E. Jennings, c1998. (sb) (6de uitg.)
- Otdendal, F.F. *Kernwoordeboek*.- Perskor, 2000. (sb)
- Ottermann, Reino en Smit, Maria, red. *Suid-Afrikaanse musiekwoordeboek = South African music dictionary*.- Pharos, 2000. (sb) (2de hers en vermeerderde uitg.)

- Pansegrouw, L.L. Super 2000 blokraaiselwoordeboek.- Pharos, 2000.
 Raamwerk 8.- Maskew Miller Longman, 2001. (sb)
 Raamwerk 8: onderwysersgids.- Maskew Miller Longman, 2001. (sb)
 Raamwerk 9.- Maskew Miller Longman, 2000. (sb) Raamwerk 9: onderwysersgids.
 - Maskew Miller Longman, 2001. (sb)
 Van Sehalkwyk, D.J., red. Woordeboek van die Afrikaanse taal. Elfde deel, N - O.
 - Buro van die WAT, 2000.

Tienerfiksie

- Fourie, Arno. Alexander en die R100-noot: 'n eietydse stadsnovelle oor 'n jong seun
 vasgevang in die web van jeugmisdaad en sy bevrydende belewenis van
 Goddelike ingrype en genade.- CUM, 2001. (sb)
 Oosthuysen, Janie. Dans met die sekelmaan.- H & R, 2001. (sb) (Eerste liefde)
 Parker, Elize. Moenie vir ma sê nie.- Lux Verbi.BM, 2001. (sb)

Varia

- Bosman, Herman Charles. Verborgte skatte: Herman Charles Bosman in / oor Afrikaans.
 - H & R, 2001. (sb) (The anniversary edition of Herman Charles Bosman)
 Breytensbaeh, Kerneels, samest. Die skoon grapboek: grappe uit die kuberruimte.
 - H & R, 2001. (sb)
 Fagan, Gwen. Nauti se Gwendoline.- G.Fagan, 1999.
 Gray, Stephen, red. The Pieador book of African Stories.- Pieador, 2000. (sb) Scheffler,
 Blanche en Vosloo, Catrien, samest. A handful of life: an anthology of short stories.
 - Best Books, 2001. (sb)
 Hanekom, Leandré, samest. Ware spookstories en ander grusaamhede.- LAPA,
 2000. (sb)
 Kannemeyer, J.C. Kaap van skrywers: 'n literêre reisgids.- Tafelberg, 2000. (sb)
 Kestell, J.D. Met die Boerekomando's; vertaal deur D.P.M. Botes.- Protea Boekhuis,
 2000. (Eerste Afrikaanse uitg.)
 Louw, Chris. Boetman: swanesang van die verligtes.- H & R, 2001. (sb)
 Malherbe, Fana. Spreekkamerstories: met 'n lepel vol lag.- H & R, 2001. (sb)
 Möller, Pieter. Vryheidstryd van die Afrikaner: vanaf volksplanting
 tot volksversaking.- Melanie, 1999. (sb)
 Pretorius, Celestine. Erich Mayer op St Helena - vol van hartepyn: die oorlogskuns
 van Erich Mayer (1899-1902) Protea Boekhuis, 2000.
 Pretorius, Fransjohan, red. Verskroeiende aarde.- H & R, e2001.
 Rousseau, Leon. Eugène Marais and the Darwin syndrome ; Die dowwe spoor van
 Eugène Marais.- Protea Boekhuis, 2000.
 Stilbaai Skryfkring, samest. Onder een hoed.- Stilbaai Skryfkring, 2000. (sb)
 Van der Westhuizen, Pieter. Pieter van der Westhuizen.- Leonard Schneider, 1998.
 Van Deventer, Hennie. 'n Vriend vir altyd: honderde hondestories.
 - H & R, 2000. (sb)
 Van Zyl, Deon. Koos Meyer: lag-lag 'n legende: sy wonderbaarlike lewensavontuur.
 - Tafelberg, 2000.(sb)
 Verschoor, Teuns. "Smaail, Prof!" Die Outeur, 2000. (sb)
 Visagie, Jan. Voortrekkerstamouers, 1835-1845.- Unisa, e2000.
 Wilhelm, pseud. Limeriek slimliriek slor-dig bon-dig lekkersiek.- R&D Uitgewers,
 e2000. (sb)
 Willemsse, Hein, samest. Vlieg: 2001.- Bent, 2001. (sb)

V&R Drukkery, Pta. Tel: 328-7180