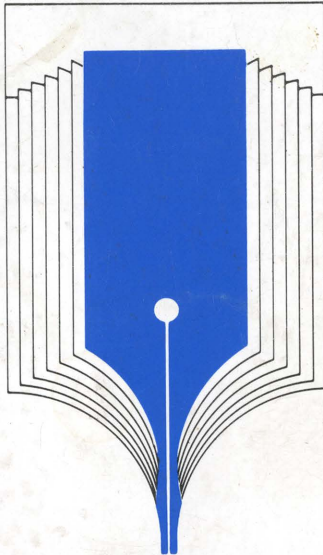


TYDSKRIF  
VIR  
LETTERKUNDE

XXXII: 2 Mei 1994



Koos Prinsloo †

•  
Prosa van  
Alexander Strachan

•  
Verse van Johann Lodewyk  
Marais, Stephan Bouwer

•  
Onderhoud met  
Pieter Fourie

•  
Etienne van Heerden:  
Atleetvoet en pluimpies

ISSN 0041-476X

*Tydskrif vir Letterkunde* verskyn kwartaaliks — in Februarie, Mei, Augustus en November.

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

#### **Voorskrifte aan medewerkers**

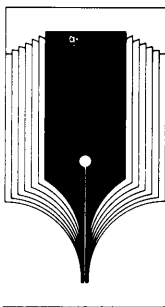
1. Manuskripte moet in getikte vorm voorgelê word, in dubbelspasiëring en slegs op een kant van die bladsy getik.
2. Twee kopieë van elke manuskrip moet voorgelê word.
3. Die outeur se naam en adres moet op die eerste bladsy vermeld word; in die geval van gedigte op elke afsonderlike bladsy.
4. Die manuskripte moet taalversorg en finaal geredigeer wees.
5. Ongeveer 4 000 woorde word as algemene riglyn gestel vir die lengte van artikels. Langer artikels sal by wyse van uitsondering oorweeg word.
6. 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.
7. 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.
8. 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 kovert vergesel word.* Ongelukkig kan geen korrespondensie oor afgekeurde bydraes gevoer word nie.
9. Kopiereg berus by die outeurs.

# TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

**H.J. Pieterse**  
(Hoofredakteur)

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

Skakelredaksie: J.J. Brits   Rika Cilliers   W.A. de Klerk   Louis Esterhuizen  
Tom Gouws   Joan Hambidge   Marcel Janssens   Charles Malan   Eben Meiring  
P.J. Nienaber   Alexander Strachan



**REDAKSIE- EN ADMINISTRATIEWE ADRES:**

(vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE

Posbus 1758

PRETORIA 0001

**INTEKENGELD:**

R20 per jaar. Los nommers: R6,00 per eksemplaar.

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

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak deur 'n jaarlikse skenking van die DEPARTEMENT ONDERWYS EN KULTUUR (VOLKSRAAD) en van DIE AFRIKAANSE PERSFONDS aan die Afrikaanse Skrywerskring, wie se amptelike mondstuk dit is.

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

ISSN 0041-476X

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

# Inhoud

<b>Gerrit Olivier; Ryk Hattingh Alexander Strachan Philip John</b>	Koos Prinsloo (1957–1994) 1 Uit: <i>Die werfbobbejaan</i> 5 'n Semiotiese analise van die estetiese problematiek in <i>Onder bevoorregte mense</i> 12
<b>Johann Lodewyk Marais J.C. Kannemeyer</b>	Agt voëls 25 C.J. Langenhoven, C.J. Rhodes en die prinses 28
<b>Klaas Steytler</b>	Wanbalans in die Afrikaanse Boeke- wêreld 32
<b>Robert Pearce Elsa Nolte</b>	Sonder afskeid 38 Die verwysing as kanoniseringsmega- nisme 42
<b>Stephan Bouwer N.J. Snyman H.P. van Coller Eunice Basson Sandra Dippenaar Dirk Heyns</b>	Verse 56 Libelli: Abélard en Heloïse 60 Onderhoud met Pieter Fourie 70 Verse 84 (Nog) 'n (Eksperimentele) Motstorie 87 'n Empiriese, tersiêre perspektief op Afrikaans-studentegetalle 93
<b>Marí Peté Literêr-aktueel</b>	Verse 98 Etienne van Heerden: Atleetvoet en pluimpies 100; Elisabeth Eybers- beursfonds 103; WORKSHOP MBM Word 105
<b>Rensia Robinson</b>	<i>Hoe groen was die dakke van Arkadië</i> (P.C. Haarhoff) 111
<b>M.J. Prins</b>	<i>Raka</i> as epiese gedig 124
<b>Lys van nuwe Afrikaanse boeke – Oktober tot Desember 1993</b>	133

## Huldeblyk aan Koos Prinsloo

Koos Prinsloo is op 6 Maart vanjaar oorlede. In die bestek van vier kortverhaalbundels die afgelope twaalf jaar het hy hom gevestig en herbevestig as 'n baanbrekende skrywer in die volste sin van die woord. Van sy kortverhale het in die vroeë tagtigerjare in *Tydskrif vir Letterkunde* verskyn en die redaksie plaas hiermee graag huldeblyke wat Gerrit Olivier en Ryk Hattingh tydens 'n gedenkbyeenkoms vir Koos op 8 Maart 1994 gelewer het.

\* \* \* \* \*

Niemand het ooit pertinent en skrynder op Koos Prinsloo se werk kommentaar gelewer as hyself nie, toe hy by Wits se Winterforum in Junie verlede jaar in plaas van 'n lesing 'n skyfievertoning met musiek van Arvo Pärt aangebied het. Dit was klein grepe van sy jeug in Kenia, familie- en plaastaferele met die karigheid wat sulke beelde soms kan hê, omring met die melankolie van 'n verlore tyd. Dit was soos 'n requiem.

Vir dié van ons wat Koos geken het, was daardie middag die eerste aankondiging van 'n afskeid wat hom oor die volgende nege maande stap vir stap sou voltrek. Dit was 'n gepaste gebaar wat Koos se sin vir die teatrale moes bevredig het. Maar dit was ook 'n optrede waarin hy 'n paar basiese elemente van sy werk op poëtiese wyse tot uitdrukking gebring het.

Koos se skyfies het die kykers 'n blik gegee op sy vormingsjare, waarin hulle ook hulself en hulle eie agtergronde kon herken. Hier was die dinge wat nooit verander kon word nie, wat altyd ten grondslag van sy werk bly lê het, waarna hy in teks na teks sou terugkeer om dit te verstaan, woedend of met deernis daarop te reageer, en homself eindelijk daarvan te bevry.

Want Koos se werk was 'n projek van bevryding, 'n soeke na 'n eie stem en 'n eie vorm wat tegelykertyd ook 'n strewe was na 'n volkome aanvaarding van die self. In 'n onderhoud het hy verws na die ding wat 'n skrywer voortdryf om telkens nuwe verhale voort te bring wat eintlik maar variasies op dieselfde teks is. 'n Deurlopende lyn in daardie teks was die verset teen mag en skynheiligheid. En wat van Koos 'n belangrike skrywer gemaak het, was die besef dat hy homself as skrywende mens net kon vrymaak deur te bly soek na 'n eie vormgewing en 'n eie stem.

By die sien van Koos se skyfies moes ek ook dink aan Lucebert se uitdrukking “momentopnames van die weg”. Elke verhaal van Koos is 'n meedoënloos helder beligte oomblik of oomblikke, iets wat vasgelê word terwyl die vaslegging self – dink aan die motto van *Slagplaas* – dit ook ongedaan maak.

Die weg wat Koos self afgelê het, het nou tot 'n einde gekom. Die barre feite sou uit een van sy verhale kon gekom het. Hy is dood aan 'n siekte wat hom liggaamlik en geestelik afgetakel het. Op die ou end was daar min van hom oor. Hy was 'n beliggaming van die algehele kwesbaarheid van

die mens wat een van die groot temas van sy werk is. In die nanag van Berea het twee lykbessorgers die oorskot in plastiek gedraai en weggestoot, van hom 'n ding gemaak.

Vir die Afrikaanse letterkunde beteken die dood van Koos Prinsloo die verlies van miskien die belangrikste jonger skrywer. Sy werk het soms skandale veroorsaak, en daar is geen twyfel nie dat hy 'n konfrontasionele skrywer was. Maar Koos se werklike bydrae het niks te doen met die klein opskud-dinkies wat ons van tyd tot tyd gesien het nie, veel meer met sy volgehoue formele vernuwings van die kortverhaal, sy verregeande ontwinging van die veronderstelde grens tussen fiksie en werklikheid, en sy verkenning van gebiede waarvoor selfs geharde lesers soms moes terugdeins. Vanaf *Jonkmanskas* (1982) deur *Die hemel help ons* (1987) tot by *Slagplaas* (1992) en *Weifeling* (1993) was elke boek van Prinsloo 'n baken en 'n verdere groeipunt. Die naasmekaarstelling van uiteenlopende tekste en wisseling van perspektiewe in die eerste twee boeke word in *Slagplaas* 'n oënskynlik moeitelose en speelse beheersing van verteltegniek. Onderliggend aan die spel is egter dié insig, verower deur tien jaar se werk en besinning, dat 'n mens op die individu, Koos Prinsloo inkluis, slegs vat kan kry in 'n uiteenlopendheid van tekste, in die verhale wat ons vertel.

Met die verskyning van *Slagplaas* is daar van 'n maklik ontrafelbare spel van fiksie en werklikheid by Prinsloo geen sprake meer nie. Wat in hierdie bundel gebeur, is so kompleks en eiesoortig dat ons nog nie oor 'n toereikende ontleding daarvan beskik nie. As 'n mens die kamera-beeld mag gebruik, kan jy sê dat die intiemste naby-opnames dikwels naas ironiese en relativerende afstandopnames in wye hoek voorkom.

Prinsloo se onbetwisbare tegniese meesterskap – sy manuskripte was altyd afgerond tot in die fynste besonderheid toe – maak van hom reeds 'n besondere skrywer. Wat sy werk onvergeetlik maak, ook vir diegene wat met skok (die skok van selfherkenning?) daarop gereageer het, is 'n kwaliteit wat ek net kan omskryf as kompromieloesheid.

Vir die stryd met die vader – en daar is baie vaders in sy werk – is daar in Prinsloo geen oplossing nie. Emosionele geweld, en selfs die wellus daaraan verbonde, beeld hy sonder skroom en sonder eufemisme uit. Sy tekste staan oop vir die wêreld, in so 'n mate dat ontstellende drome, liriese passasies, skinderverhale en koerantberigte maklik geabsorbeer kan word. Deur die virtuositeit van sy beste werk, *Slagplaas*, heen bly menslike behoeftes en verlatenheid voelbaar – die aanwesigheid van pyn en die nabyheid van die dood. *Weifeling* het hy nog klaargemaak, miskien omdat dié bundel eindig met verhale wat tegelyk 'n laaste uitbarsting van woede, 'n requiem en 'n wiegeliëd is.

Gerrit Olivier

\* \* \* \* \*

Om namens Koos Prinsloo se vriende hulde aan hom te bring, is 'n moeilike ding. 'n Mens moet versigtig wees wat jy sê, pasop dat jy nie jou persoonlike verlies aan 'n reisgenoot probeer verdring deur té mooi dinge oor hom te sê, of sentimentele beelde te probeer optower nie, want dit sou oneerlik teenoor hom en die self wees. En eerlikheid, veral teenoor die self, het Koos Prinsloo verafsku. Daarom, as 'n mens hulde aan Koos Prinsloo wil bring, moet jy nie nalaat om jou eie emosie te ondersoek en miskien selfs daaroor te praat nie. Dit het goed met Koos gegaan as hy, soos hy dit gestel het, "na aan sy emosies is". Daardie plek waar ons almal graag wil wees, maar meestal nie 'n benul het hoe om by uit te kom nie. 'n Plek waar die lig so 'n bietjie verdoof, die donker 'n bietjie nader kom, die een op die ander inwerk, en die hiér en nou – die skemering in sy verskrikking én sy skoonheid – so vol as moontlik ervaar kan word. Koos het homself tot op daardie plek gelêwe. Kompromisloos, van begin tot einde, het hy sy eie onskuld opgesoek en vernietig. Dit is 'n skrikwekkende ding om te doen, want dit behels nie net die bevraagtekening van die tradisionele sogenaamde "waarhede" nie, maar ook dat jy jou eie, persoonlike sekerhede op die skaal moet plaas en, as jy hulle te lig bevind, noodgedwonge moet laat vaar. Al druis dit in teen die konsensus, of lei tot verguising deur die bestel, daar is nie 'n ander, makliker manier om heel te word nie. En om heel te wees, heeltemal mens, was Koos Prinsloo se oogmerk.

Natuurlik het baie mense hom "te erg" gevind. Sy ongebreidelde emosie, sy weersin in te maklike moraliteit, sy oënskynlik onvoorspelbare bitsigheid, sy ontstellende sensitiwiteit wat maklik met selfsug verwar kon word, het talle mense genoop om eerder óór hom as mét hom te praat. Koos het baie vyande gehad, maar ek dink dit kan van enige buitengewone talent gesê word.

Beswering beteken nié om te vergeet nie. Dit beteken integrasie, om juis te onthou en deel van jouself te maak. Daarom het Koos Prinsloo sy hele lewe saam met hom gedra. Sy kinderjare in Kenia, sy jeug op Newcastle, sy onstuimige twintigs, alles was die hele tyd daar. In een oomblik kon hy daai klein seuntjie in Kenia word wat nie sy sin kry nie, of hy kon jou oombliklik Newcastle toe neem waar hy met sy pa oor die sterre staan en praat, of jou met 'n wit woede vertel van 'n minnaar wat hom tien jaar gelede verrai het asof dit vanoggend gebeur het. Hiér en nou. Koos Prinsloo.

Omtrent 'n maand voor sy dood het hy die volgende twee drome aan my vertel:

"Ja, ek het twee drome gehad. In die een staan ek en my ouers op 'n baie hoë yspilaar op 'n vierkant 'n bietjie groter as dié bed. Daar's geen relings of enigiets nie. Ek is klein en bang. En dis koud. Ek het 'n bietjie beklemd gevoel toe ek wakker word. So hier." Hy wys na sy maag, en gaan voort: "Toe droom ek weer. Ek dink dit was na aanleiding van die film, jy weet, spannend, dié mense wat so teen die bergspitse uitklim... Kan enige oomblik

val...Die Amerikaners weet hoe om dié goed te doen...Ek droom ek val deur die ruimte, maar dis vreemd want ek sien eintlik ook op televisie hoe ek val. Maar ek val só vinnig en dis exciting. En terselfdertyd sien ek op televisie dat hulle 'n nuwe metode ontwikkel het om ruimtereisigers sagter aarde toe te bring. Sulke hoë torings, amper soos die een waarop ek en my ouers gestaan het, oefen 'n sekere krag op jou uit terwyl jy val en trek jou in 'n wentelbaan in. Dan beweeg jy so 'n paar keer om die pilare en word dan in 'n ander rigting gestuur, na 'n ander gravitasiesentrum toe. Maar dit gebeur alles baie vinnig. Soos lig. En ek droom ek val, sjjjjj, binne in die oseaan. Af en af, tot op die bodem.”

“Toe word jy wakker?” wou ek weet.

“Nee! Ek lê op die bodem. En dis so lekker. Ek lê net so. En ek is gelukkig. Ek het baie gelukkig wakker geword...”

Toe sê hy: “Ek kan nie verstaan hoekom mense so 'n groot ding van die dood maak nie. Dis maar net die natuur. En ons is tog natuur. Ek weet dis miskien maklik om te praat, maar ek dink dis een ding wat ek geleer het, om álles op te stuur en met ironie daarna te kyk. Die dood ook, miskien juis die dood.”

Ryk Hattingh

## Alexander Strachan Uit: *Die werfbobbejaan* \*

Khera het die koppie teruggesit in die piering. En dit was net toe sy wil opstaan, dat die bont kombers in die pad haar aandag trek. Tussen die bome deur het sy die jong man aangeloo sien kom, 'n effense hink in sy stap, die afgematheid van die lang pad. Die kombers was kleurryk, asof dit pas gekoop is, die tyd nog nie kans gekry het om die ingeweefde patrone te verdof nie. In sy hand het hy 'n sak met sy besittings gedra. Hy het die kombers oor sy skouers reggetrek, terwyl hy, effens huiwerig nog oor die vreemdheid van die omgewing, by die groep ouer mans langs die pad gaan staan.

Sy het afgestap met die sytrap, om nie deur die voorportaal nie, maar met die tuin langs terug te loop na die buitekamer. Maar toe sy onder die bome kom, het sy die groep werkers in 'n kring saamgetrek om die werfbobbejaan se hok gekry. En amper asof die bobbejaan op haar koms gewag het, het hy meteens losgetrek met 'n reeks skynaanvalle in die lug, sy aggressie op die ketting uitgeleef, sy woede oor die kring mense wat hy nooit kan bykom nie. Sy hees geblaf het die lug gevul, die honde by die kleinhoewe grommend, blaffend met hul voorpote teen die ogiesdraad.

Eenkant het sy die bont kombers opgemerk, op die grond nou, net buite die uitgetrapte paadjie. Dit moet die moegheid van die lang pad wees, het sy gedink, want dit was asof sy kop klaar gesak het, hy sy oë laat rus teen die skerpheid van die son. Miskien het hy selfs 'n sekonde ingesluimer, want skielik, voordat iemand kon waarsku, het die bobbejaan sy belangstelling in die res van die groep verloor, was hy 'n armlengte van die jong man af. En sonder dat sy selfs haar asem kon intrek – die ketting nie 'n kans gegun word om te rinkel nie, die mense se monde geluidloos oop, die waarskuwing in hul kele gestol – het die harige klou uitgeskiet, die kombers met 'n enkele gladde beweging van die jong man se lyf gestroop. Die stemme het gelyk uit die tientalle kele gebars. Khera se hand het opgeskiet na haar mond, asof haar oë haar bedrieg, maar tog: die jong man het niks onder die kombers aangehad nie.

Van die pad af het van die ander werkers aangehardloop gekom, gelok deur die intrige wat besig was om te ontwikkel. Khera se oë het van die bobbejaan af teruggeflits na die jong man. In ongelooft het sy gestaan na die kartonomhulsel rondom sy penis – die tuisgemaakte skerm wat die vars wond van die inisiasieskool teen die skuur van die kombers beskerm. Hy het besluiteloos gestaan, verleë oor sy blootstelling, oor die gelag wat om hom aangegroei het – die ongehoordheid van die besnydenis hier, 'n

---

\* *Die werfbobbejaan* verskyn eersdaags by Tafelberg-uitgewers.

gebruik wat deur familiebande verder suid na hom oorgedra is. In die sirkel was die bobbejaan dreigend, die kombes met albei hande teen sy bors gekoester. En uit die skare het die aanmoediging gegroei, die uitdaging om die kombes terug te neem, hom aan die finale inisiasietoets te onderwerp, die werfbobbejaan se sirkel te betree.

Vanuit die tuin kon Khera die huiwering sien wat sy kaal liggaam uitstraal, die beskermende draai van sy heupe oor die gevoeligheid van die vars wond. Daar was 'n oorblufte uitdrukking op sy gesig, 'n verbystering oor die geraas wat om hom aangegroei het. Hy het om hom rondgekyk, maar besef dat hy uitgelewer is, dat hy van nêrens hulp gaan kry nie – ongevraag het hy in die arena gestaan, net op homself aangewese om sy naaktheid te herstel.

En soos in 'n koor het die omstanders 'n beroep op sy manlikheid gemaak...die werfbobbejaan dreigend, gereed. Sal hy dit werklik waag, het Khera gewonder, gaan hy toegee aan die druk, die grens oorsteek, die werfbobbejaan op sy eie terrein aanvat?

Toe hy die sirkel binnestap, het dit stil geraak. Khera het vorentoe beweeg. "Nee!" het sy geroep, haar stem onnatuurlik skerp in die stilte. Waarskynlik was dit dít, die klank van haar stem, wat die bobbejaan se aandag 'n oomblik verdeel het, afgetrek het van die jong man.

Sy sou die blink van die bobbejaan se oog onthou, die momentele kontak wat hulle gemaak het, die werfbobbejaan se kyk wat in haar oë brand...die oomblik wat die swart ooglede nie geknip het nie, wat haar hande opgekuip het oor haar borste, asof sy haar wou beskerm teen die blik...Juis op daardie oomblik het die jong man vorentoe getree, die kombes met een beweging uit die bobbejaan se hande geruk. Hy het sonder haas by die sirkel uitgestap, hom stadig toegevoeg in sy kombes.

\* \* \* \* \*

Die 4x4 het die skiboot agteruit die see ingestoot, al teen die skuinste van die duin af. In die vlak water het iemand die neus van die boot vasgehou, dit in die golwe ingedraai sodat die boot meer stabiel kan lê. Toe het die mans opgespring. Die een enjin het eers gevat en toe die ander een. Khera het plat gesit op die boom, haar hand om die rand van die boot geklem, haar mond droog van die skielike spanning, die onsekerheid oor wat kom. Bert het die enjins oopgetrek, beduie dat hy eers 'n paar esse duskant die branders wil gooi om te sien hoe die nuwe boot reageer. Die skerp draaie, die ongewoonheid van die sensasie om deur die water te gly, en die vrees vir die onbekende, het die spiere in Khera se maag laat saamtrek, 'n angsgevoel wat vlak in haar keel kom lê.

"Hou net jou oog op die agterste deining," het sy die mans met mekaar hoor praat. "Wag eers...kyk...as die brander te groot is, vlieg om, jaag eerder 'n ent terug."

Sy kon voel hoe die spanning opbou, hoe die toere van die twee motors begin toeneem. Die neus van die boot het gelig, onder Khera het dit vibreer; die boot het oor die water geskiet, die aankomende branders reg van voor tegemoet gejaag. Hoog op in die lug het hulle gespring, die watervlak hard weer getref, weer en weer, en toe was hulle uit op die oopsee.

Die mans het nou ontspan, hul reddingsbaadjies uitgetrek. Bert het hard gelag, sy hande soos 'n opgewonde skoolseun teen mekaar gevryf. "Vir die eerste keer wat ek haar uitvat, het dit glad nie sleg gegaan nie...een keer wou dit voel of die krag wegraak, maar toe was sy weer daar. Die laaste brander was amper te hoog...ek het net haar neus laat sak, toe's ons anderkant uit!"

Op die mans se aandrang het Khera 'n olierige hoed op haar kop gesit, die son vroeg reeds skerp teen haar wange. Haar hande was nog bewerig ná die uitjaag, maar óm haar het hulle reeds die visstokke begin regkry, die lyn met die aas toegelaat om stadig af te rol. Op 'n afstand van dertig, veertig meter het hulle die katrolle weer gestop, die remme verstel sodat daar genoeg speling is vir die vis om 'n ent te loop nadat dit vasgekap is. Toe het hulle begin *trawl*, die dreuning van die enjins egalig nou, die boot se spoed konstant.

En met die groter kalmte van die oop see, die stadige wieg op die deining, het die naarheid in Khera se keel begin opstoot. Tot sy dit nie meer kon hou nie. Die mans rondom haar het skielik nie saakgemaak nie. Haar kop het oor die rand van die boot geruk – stringe slymerigheid het by haar mond uitgevloei. Eddie het met sy oë beduie, maar die ander het weggekyk. Met haar hand het sy seewater geskep, haar gesig probeer was, haar mond oor en oor uitgespoel. Keer op keer het die spiere in haar maag saamgetrek, haar uitasem laat regop kom, die reuk van enjinnolie in haar gesig.

En later, bleek en afgemat, ietwat teensinnig met 'n visstok in haar hand, die skielike skreeugeluid van die katrol. Om haar het die mans opgewonde geroep. Maar die een of ander instink het tog oorgeneem, want haar hande het soos valke toegeslaan, die katrol se slinger hard teen haar kneukels, die bloed rooi teen haar vuiste toe sy afkyk. En diep, diep onder die donker water iets waarmee sy kontak gemaak het, swaar, stadig heen en weer teen die kant van die boot, onteenseglik iets aan die ander punt van die lyn.

"Wag," het Eddie gesê, "gee hier dat ek hom vir jou inbring!"

Maar Khera het vasgehou aan die stok. "Los," het sy gesê, "ek sal my eie vis vang."

"Pasop," het sy vaagweg gehoor, "dat die hoek nie uitskeur nie!" En terwyl die lamheid in haar polse en arms opkruip: "Hou regop die stok, moenie dat hy onder die boot deurswem nie!"

Waarskynlik was dit die stemme om haar, want sy het meteens die vorige aand se gesprek om die kampvuur herleef: moenie haastig raak, alles

*opfok* nie, rek die proses eerder uit, bring die vis stelselmatig in...Probeer om elke oomblik te beleef, het sy die advies geïnterpreteer, weldra sal die vis asof vanself op sy sy draai, sy wit lyf aanbied vir die vlymskerp punt van die *gaf*.

Ver onder haar kon sy die vis teen die lyn voel, die lug onnatuurlik stil na die skielike *cut* van die enjins, byna asof sy kan hoor hoe die lyn nou deur die water sny, rukkerig soms, dan egalig asof die vis opwaarts swem. Hoe dieper sy probeer kyk, hoe donkerder het die water geraak. Soms was dit asof die vis weg is, maar dan, plotseling, die gewig wat weer teen die lyn begin beur, die katrol wat te swaar raak om te draai, die vis onsigbaar iewers in die diepte.

Sy kon lank niks sien nie, net die lyn in die water af. En toe, kortstondig, byna asof sy haar dit verbeel, soos 'n groot spieël, die blink flits in die donkerte. Die son 'n oomblik in haar oë...die wit vlek onvas in die water, 'n dowwe glimming net. En toe, met die draai van sy lyf, die skerp weerkaatsing in die son, te swaar om op te kom, die water kolkend, die katrol se slinger stram, terwyl die vis afbeur die diepte in, die stok skielik loodswaar in haar hande.

“Gee hom lyn,” het sy gehoor, “laat hy eers weer gaan!”

Die afskakeling van die enjins het die boot laat wieg op die deining, die naarheid teruggebring in haar kop. Elke keer met die afkyk. Tot sy nie meer kon terughou nie. Sy het haar kop sywaarts probeer draai, maar die vis het haar van balans gehad. Voor sy kon herstel, het sy begin opgooi, oor haar hande, die katrol en oor die T-hempie. Sy het gesluk, haar mond teen haar mou probeer afvee, haar keel branderig, die vis swaar aan die punt van die lyn.

En later, toe Bert begin regstaan met die *gaf*, die skielike omvlieg van die vis, die katrol skreeuend...’n vrees om die vangs te verloor, die smaak van bloed teen haar lippe, die vis al hoe verder, asof hy hom buite die grense van haar bereik wil plaas.

“Dit was sy laaste *run*,” het sy Bert se stem gehoor, “as jy hom nou inbring, is hy moeg.”

Teen die kant van die boot het die vis op sy sy gedraai, die water rooi gevlek om sy kieuë. Die *gaf* het 'n vinnige rukbeweging gemaak en die vis was in die boot, tussen die vislyne en katrolle. Drie, vier keer het hulle hom met 'n swaar hout teen die kop geslaan, en toe het hy stil gelê.

“’n Bier?” het Khera gevra, die moegheid soos 'n brandpyn in haar bors, haar asem kort in haar keel. “Ek sal 'n bier drink, as daar is.”

En met die uitkomslag – die motore vol oopgetrek, al op die rug van die branders, haar kneukels wat wit deurslaan van die vashou aan die boot se rand, die visstokke vasgemaak, die vis weggebêre in die bagasieruim – het die naarheid plek gemaak vir die vrees om deur die golwe verswelg te word. 'n Skielike drang om te oorleef. Die strand het vinnig, onegalig nader gekom. En toe, die verligting, die ervaring van veiligheid by die tref van

vaste grond. Sonder om te dink, het sy saam met die mans afgespring, die boot teen die sand help uitsleep.

Teen die aand het die kampvuur gebrand. Maar eers het hulle op die strand saam met die ander vissers drankies gedrink terwyl die son sak, die 4x4's nou in 'n ry geparkeer, al teen die see af. Khera was nog effens lighoofdig van die dag se ervaring. Vreemde mense het met haar gepraat. Sy het vrae beantwoord oor die vangs, uitnodigings ontvang om op ander bote uit te gaan, op wildplase in die omgewing te gaan jag, haar eerste roobok neer te trek... 'n geleentheid aangebied Kingspark toe, in die rugbyseisoen; om in 'n losie drankies te drink, te kyk hoe Natal vir Noord-Transvaal in die gras intrap. Die skielike aandag het haar ietwat verbyster, en dit was eers toe hulle weer by die tente kom, dat sy afstand kon kry van haar optrede die oggend op die see.

Eddie se arm was speels om haar skouer. Van die opslaantafel langs die tent het daar dansmusiek uit Bert se *ghetto blaster* gekom. Die aandag, die geselskap het bly terugwentel na haar, die vis wat sy uitgetrek het, die manier waarop sy die dag hanteer het.

"Julle maak darem vinnig afleidings," het sy gesê, die hand op haar skouer skielik hinderlik. "Dis glad nie 'n geval dat julle my nou vir die een of ander saak gewen het nie. Ek het deel gehad in 'n visvangtog, dis al. Miskien doen ek dit nooit weer nie. Soos met baie ander dinge in my lewe ook."

Sy het weggestaan toe Eddie se hand afsak na haar heup. Miskien het haar opmerking die geselskap vir die oomblik gedemp; in elk geval het dit die aandag van haar af weggeneem. Die mans het vir hulle drank gaan skink by die opslaantafel langs die tent, teruggekome na die vuur toe. Meteens weer die keer onthou toe Bert *uitgepaas* het langs die kampvuur terwyl hulle aartappels in die kole gebraai het.

Dit was reeds skemerdonker en uit die bos kon Khera hoor hoe die naggeluide begin aangroei. 'n Oomblik van herbesinning, het sy gedink, terwyl die dag in die nag oorgaan. Soos die naam van die plek dit wil hê... *Sodwana*, 'n plek van eensaamheid, 'n terugkeer na jouself.

Van die buiterand van die sirkel het sy die groep dopgehou, die eensgesindheid, die klem op die saamwees. En tog 'n onderstroming... Eddie met sy potjiekos, die skaapskenkels wat hy saamgebring het. Sou 'n ete ooit meer onvanpas kon wees, het Khera gewonder – 'n skaapdis by die see, terwyl daar vars vis in die skottels lê, die bottels wit wyn deur die dag koel gehou op die blokke ys?

"Ons sal die vis môreoggend eet," het Eddie vir Bert gesê. "Ek het die potjie nou die hele pad saamgebring...ek kan nie toelaat dat dit gemors word nie."

Bert het nogmaals probeer om hom te oorreed, maar by die vuurmaakplek het Eddie reeds die kole onder die swart ysterpot begin inkrap. En toe die lang wag, die honger wat kom; dan weer wegraak, terwyl die potjie stadig, eindeloos voortprut. So het Eddie dit reggekry om almal om sy potjie saam

te trek. Met 'n groot houtlepel het hy oor die dis gewaak, oor die hand getik wat dit sou waag om die deksel af te lig, in die potjie in te wil kyk.

“Ek gaan solank stort,” het sy gesê. Sy kon voel hoe die dag se moegheid, ná die drink van die glas wyn, stadig oor haar begin kruip. Haar lyf was styf en seer van die gespook met die vis.

Die mans het die kring kleiner gemaak, hul koppe byna teen mekaar, die stemme sag, vertroulik. Net hul oë het aanhoudend bly draai in die rigting wat Khera tussen die struik in gestap het.

“Sy vat lank vanaand,” het Bert gesê.

Eddie het die lepel op die pot neergesit. “Kom ons maak of ons gaan pis.” Hy het versigtig met sy kop beduie. “Daar in die donker.”

Hulle het 'n entjie tussen die struik ingeloop, 'n ruk stilgestaan, gekyk na waar die badkamerlig brand. Toe het hulle saggies nadergeloop, die blare met hul hande weggedruk. Vanuit die donker het hulle bo-oor die badkamerdeur geleer – die vrou het kaal onder die stort gestaan.

In die dowwe lig kon hulle uiteindelik die liggaam sien waaroor hulle soveel nagte al droom: die vol borste, die blink nattigheid teen haar heupe, die slank rug en die donker vlek van die hare hoogop tussen haar bene. Khera het opgekyk in die water, dit stadig oor haar gesig laat loop. Die mans het hul asem ingehou, woordeloos toegekyk hoe sy die nat slierte hare uit haar gesig vee, die seep in haar lyf begin insmeer. Sy het laag afgebuk om haar enkels by te kom en die mans het vorentoe geleun, hul gesigte so naby dat die lig daarop val.

Angstig het hulle toegekyk hoe sy teen haar bobene opwas, haar hande vir 'n oomblik oor haar borste gekoester. Sy het regop gekom, die water toegedraai en na die handdoek bokant die deur gereik. Die mans het teruggeruk in die donker, haastig tussen die struik deur geskarrel na die kamplek.

En met die terugkomslag by die kampvuur, haar hare nog nat van die stort, het sy die atmosfeer skielik anders aangetref. Die mans het weer met vol glase gestaan en daar was 'n nuwe kasset in die *ghetto blaster*. Tog was dit asof daar 'n stilte heers, ten spyte van die musiek. Iemand het gelag, 'n grap probeer vertel, terugverwys na die dag op die see. Maar dit was skielik of niemand meer belangstel nie, asof die gesprek opgedroog het, die vertellings nie meer snaaks nie.

Iets het gebeur, het Khera gedink; terwyl ek weg was het daar iets gebeur wat die gedemptheid oor die mans gebring het. 'n Moedeloosheid amper, waarmee hulle nou in die vuur staan.

Dit was nietemin Eddie wat die gesprek weer aan die gang probeer kry. Maar daar was 'n onrustigheid in sy praat, asof hy aanhou wil omkyk na waar die weerlig uitslaan, die bosse stil en swart in die buitekring van die vuur. Toe die kasset deurgespeel was, het niemand beweeg om dit om te draai nie.

Eddie het die pot se deksel afgelig. Hoekom het die eienaardige gevoel

oor my gekom? het hy gewonder. Toe hy omdraai by die stort, op pad teen die duin af. 'n Krieweling amper. En toe hy deur die takke druk, was daar iets teen sy gesig, soos 'n spinnerak. Hy het 'n paar keer daarna geklap, maar daar was niks. Net die onrustigheid, die haas om terug te kom by die vuur. Selfs by die opslaantafel, terwyl hy vinnig sy drankie skink, Khera nog op pad terug van die stort, was hy 'n oomblik seker dat daar iets was. Die bos dalk? Iemand?

Hy het die deksel teruggesit op die pot, omgedraai na Khera. Maar weer het hy die onrustigheid gevoel. Hy het sy skouers beweeg, die donkerte soos 'n spinnekop se pote teen sy rug. Dit het gelyk of hy wil begin praat, hom op die laaste oomblik bedink, toe in elk geval maar besluit om die sin te voltooi.

“Ek het die wildvanger se lorrie 'n paar dae terug gesien,” het hy gesê. “Hy het noord gery, in die rigting van Mosambiek.”

Die onverwagsheid van die aankondiging het die mans laat opkyk van die vuur. Khera het hom stip aangekyk, 'n oomblik sonder woorde. En eers toe Bert begin stap na die opslaantafel toe, het sy reageer.

“Ek verstaan nie hoekom jy dit noem nie. Wat het dit met vanaand te doen?”

Eddie het 'n ruk geneem voor hy antwoord. Hy het sy skouers opgetrek. “Wel, miskien probeer ek julle maar net aan die gang kry. Almal staan hier of julle 'n doodstyding gekry het.”

Die geselskap het nie verder gevorder nie. Ook die honger was nie meer so dringend nie, die spel met die potjie te lank uitgereek. Die moegheid van die dag het vlak in die dowwe oë gelê.

Eddie het die houtlepel neergesit. Toe hy praat, het hy moedeloos geklink. “Miskien is dit die beste om maar te gaan slaap.”

Ver weg het dit geweelig. Maar die reën het nie gekom nie. In die tente het die mans onrustig rondgerol, die mooi vrou te naby, haar sagte asemhaling beslis hoorbaar, sou mens mooi luister. En later, toe die wind gaan lê, het die muskiete op die slapende lywe toegesak, met hul skerp snoete deur die velle gedring, die bloed donker in hul uitgeswelde mae.

In die nanag het die kole uitgebrand, en uit die digte bos het die nagdiere geroep. Die seekoeie het gesteun, hul swaar lywe in die vlei rondgedraai; in die deurmekaar drome van die mans het die vrou se kaal liggaam bly rondrol. Die vlieswolkies het stadig voor die maan verbygeskuif en uit die donker takke het honderde oë geblink – die groot spinnekoppe het stil in die donker gewag. Ver weg het die jakkalse begin huil, die meerkaaie onrustig, diep onder in hul gate.

Philip John

O, my kuns! 'n Semiotiese analise van die estetiese problematiek in *Onder bevoorregte mense* deur Marie Linde

Soos elders in die literêre wêreld kan daar minstens twee benaderings onderskei word by Afrikaanse letterkundiges wat hulle bemoei met kwessies rakende die letterkundige kanon, oftewel die literêr-kritiese kanon.

Aan die een kant is daar letterkundiges wat hulle vanuit die een of ander kritiese oogpunt daadwerklik beywer vir die transformasie van die kanon, onder meer deur die insluiting van die literatuur van voorheen miskende en uitgeslote groepe en stemme, soos die van vroue, homoseksuele en etniese groepe of minderhede.<sup>1</sup>

Aan die ander kant is daar letterkundiges wat die kanon in die eerste plek as studie-objek benader, gewoonlik met minder opspraakwekkende resultate. Die kenmerkendste aktiwiteit van hierdie letterkundiges is die herevaluering en, waar nodig, hersiening van die literêre erfenis.<sup>2</sup> 'n Belangrike, of selfs dié belangrikste, onderdeel van hierdie ondersoekrigting is egter gerig op die **verklaring** van aspekte van die kanoniseringsproses.<sup>3</sup> Laasgenoemde benadering tot die kanoniseringskwessie word daardeur onderskei dat dit reeds 'n redelike lang ontwikkeling deurgegaan het. Terwyl daar eers gepoog is om die samestelling van die kanon te verklaar met verwysing na tematiese aspekte, oftewel eienskappe van die tekste waaruit dit bestaan, het resenter studies weg begin beweeg van 'n teksgerigte benadering na, onder meer, 'n institusionele benadering en empiriese studies wat meer maatskaplik ingestel is (vergelyk Dijkstra 1988: 160; Altieri 1983: 60; voetnoot 13).

Een van dié belangrikste bydraes in hierdie opsig betreffende die Afrikaanse letterkunde is prof. Henriette Roos (1992a) se studies van faktore wat 'n rol gespeel het by die kanoniseringslot wat drie aanvanklik hoog gewaardeerde, maar later vergete romans van die twintigerjare,<sup>4</sup> te beurt geval het.<sup>5</sup> Haar studie kombineer 'n eksterne, empiriese perspektief met verwysing na tematiese aspekte van die betrokke tekste.

Die faktore waaraan sy aandag skenk, sluit die volgende in: die interaksie tussen die tekste en verskillende lesersgroepeerings (42 e.v.), tematiese aspekte ('wenkbrouliggende opinies' - 43; politieke 'toon' - 46; die verskil tussen die 'romanwêreld' in die drie romans en dit wat as tipies gekanoniseer is - 47), die voorskryf van tekste (46), die skaarste en koste van papier gedurende die Tweede Wêreldoorlog (46), die formeel-tegniese organisasie van die romans (49) en die geslagfaktor (48 en 51).

My studie sluit by die tematiese sy van Roos se studie aan deurdat ek uitbrei op een van die vrae wat sy oor die romans stel, naamlik of iets in die

“ontluisterde” toon waardeur die romans gekenmerk word (Roos 1992a: 50-51), kon bygedra het tot die opskuiwing daarvan deur Afrikaanse kritici. Ek fokus egter op slegs een van die drie romans in Roos se studie, naamlik *Onder bevoorregte mense* van Marie Linde. My poging om die aard van die “ontluisterde toon” in die roman te presiseer, sentreer op die rol wat die begrip, oftewel tema, ‘kuns’ in die roman speel.<sup>6</sup>

*Onder bevoorregte mense* is die verhaal van ’n weeskind, Bettie Ertel, wat deur Adeline Rademeyer, ’n rykmansvrou, in diens geneem word as ‘kindermeid’. Bettie se verhaal in die roman wentel om die proses waardeur sy geïntegreer word in die hoër sosiale klas waartoe Adeline behoort. Haar integrasie is hoofsaaklik die resultaat van die liefdesverhouding wat daar tussen haar en Ben Maritz, Adeline se neef, ontwikkel en wat uitloop op hul huwelik.

Onder die oppervlakte, as’t ware, van Bettie en Ben se liefdesverhaal, is daar in die roman egter ’n ander ‘verhaal’ of subteks waarin die begrip figureer waaroor die referaat handel, naamlik ‘kuns’. Adeline en Ben is albei kunstenaars, Adeline ’n opera- en konsertsangeres en Ben ’n skilder. Dit is hierdie subteks waarop daar in hierdie studie gekonsentreer word. Die sogenaamde ‘semiotiese vierkant’ van A.J. Greimas word vir hierdie doel in die studie aangewend. Die gebruik van die Greimassiaanse semiotiese vierkant in hierdie konteks verdien ’n paar opmerkings. Terwyl dit ’n mate van objektiwiteit aan die analise verleen, is die belangrikste funksie daarvan die eksplisitering van die semantiese struktuur waarin ’n begrip soos ‘kuns’ gewikkel is. Hierdie struktuur kan dan met ander aspekte van die teks en die kanoniseringsproses in verband gebring word.

So ’n benadering is soortgelyk aan dié in Hein Willemsse, Peter John Massyn en Victor Munnik se studies van onderskeidelik Karel Schoeman se *Die hemeltuyn* en *Na die geliefde land*, André P. Brink se *’n Oomblik in die wind* en Alexander Strachan se *’n Wêreld sonder grense*. In hierdie studies word die karakterstruktuur of -verhoudings in die tekste telkens gekoppel aan ideologiese kwessies wat verband hou met die politiek-ekonomiese konteks. Bogenoemde studies word almal gekenmerk deur die gebruik van die raamwerk waarin veral Fredric Jameson, soos in *The political unconscious*, die Greimassiaanse vierkant plaas. In hierdie raamwerk word ’n verhaal gesien as ’n poging om ’n oplossing te bied vir ’n onoorkombare konseptuele probleem, oftewel kontradiksie. My analise verskil van die studies hierbo deurdat die ‘kontradiksies’ waarop dié betrokke studies fokus, pertinent gekoppel word aan politiek-ekonomiese kwessies binne ’n konsekwent histories-materialistiese probleemstelling, terwyl die belangrikste ekstraplekstuele faktor in my betoog daarenteen literêr is, naamlik ‘die kanoniseringsproses’.

Die Greimassiaanse semiotiese vierkant of seemvierkant karteer die semantiese implikasies van ’n konsep op ’n logiese basis. Die basiese uitgangspunt is dat enige betekeniseenheid (S) altyd tegelykertyd die

afwesigheid van hierdie betekenis (S) impliseer (Greimas 1987: 49). In die geval van hierdie studie word die begrip “kuns” - as S - dan geopponeer deur alles wat nie kuns is nie -  $\bar{S}$ . So ’n benadering verskil ook van die genoemde studies deurdat die gebruik van die semiotiese vierkant daarin teruggeval het op ’n vroeëre uiteensetting van die vierkant in ’n artikel deur Greimas en Rastier (1968). In dié vroeëre uiteensetting is begin met ’n konsep en sy teenstelling (contrary) waarna die teenoorgesteldes (contradictories) van die beginterme vasgestel is.

In die latere uiteensetting in ’n versameling artikels deur Greimas, *On Meaning, Selected Writings in Semiotic Theory* (1987), waarop ek my analise baseer, word daar meer klem gelê op die interafhanklikheid van die verskillende terme waaruit die vierkant bestaan. Dit is byvoorbeeld belangrik dat daar ’n dubbele relasie van “disjunction and conjunction” moet wees tussen die elemente waarin die inisiële S en  $\bar{S}$  opgebreek word (Greimas 1987: 49). Wat dit beteken, is dat die elemente waarin die inisiële terme (S en  $\bar{S}$ ) opgebreek word, tegelykertyd teenoorgesteld maar ook verbandhoudend moet wees. In die geval van “kuns” is ’n wydgebruikte digotomie - selfs vandag nog - byvoorbeeld dié tussen “skone kuns” (die estetiese, rasonele, gekultiveerde) en “volkskuns” (die populêr-kulturele, emosionele, primitiewe).<sup>7</sup>

’n Moontlike uiteensetting van die semantiese relasies om die begrip ‘kuns’ sal soos volg daar uitsien:

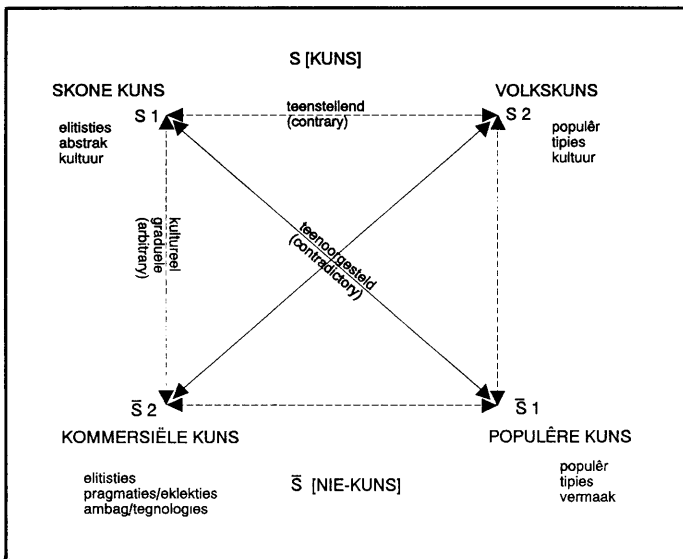


DIAGRAM 1: Die Greimassiaanse semiotiese vierkant en die begrip ‘kuns’.

Die gebruik van die diagram op hierdie manier karteer die verhoudings nie streng op 'n logiese basis nie, soos 'n presiese navolging van Greimas se benadering vereis nie. Dit is egter omdat die verhouding tussen die verskillende elemente of terme reeds bepaal of vasgestel is deur die gebruik daarvan in die roman. In hierdie opsig fungeer die diagram dus as 'n 'konstitusionele model', dit wil sê, 'n kaart van reeds gemanifesteerde verhoudings (vergelyk Greimas 1987:53).

Ofskoon daar vroeër gesê is dat die gebruik van die vierkant 'n mate van objektiwiteit aan die analise verleen, speel interpretasie nog steeds 'n rol in die opsig dat die keuse van semantiese eienskappe (soos 'elitisties,' 'tipies,' ensovoorts hierbo) van 'n term die verhouding van dié term tot ander terme bepaal. Die keuse van ander eienskappe kan 'n heeltemal ander vierkant tot gevolg hê (vergelyk Fredric Jameson se opmerkings in die "Foreword" van Greimas 1987: xv).

Die gebruik van die vierkant bly egter belangrik en waardevol by die analise van konsepte soos 'kuns' waar kulturele evalueringsprosesse 'n groot rol speel by die betekenis wat aan die konsep geheg word.

In die geval van Westerse kuns, veral na die Franse Rewolusie en die triomf van die bourgeois lewensuitkyk, is 'kuns' of die 'estetiese' byvoorbeeld gebruiklik in verband gebring met wat in die diagram as 'skone kuns' aangedui word. 'n Elitistiese estetisisme met 'n gepaardgaande aanspraak op universaliteit het die konsep 'kuns' begrens en kuns- of kultuur-uitdrukkings wat nie aan hierdie norm voldoen nie, het daardeur outomaties 'n sekondêre status verkry.

In 'n roman soos *Onder bevoorregte mense* waar die kunstenaarsambisie van sekere karakters, hoofsaaklik Adeline en Ben, heelwat aandag kry, is dit redelik om te verwag dat die verskillende soorte kuns wat in die diagram aangedui word, 'n betekenisvolle of beduidenswaardige rol in die roman sal speel. My leesstrategie was dan ook inderdaad gebaseer op die verwagting dat dit moontlik sou wees om in die roman 'n standpuntinname of vormgewing af te lees ten opsigte van die verhouding van die verskillende soorte kuns tot die vooropstelling van 'skone kuns.'

Waarop dit uiteindelik neerkom, is dat die roman gelees word as 'n meditasie oor die waarde van die verskillende karakters se oriëntasies of strategieë ten opsigte van die begrip 'kuns'. Die roman worstel myns insiens met die vraag wat dit beteken om 'n kunstenaar in Suid-Afrika gedurende die twintigerjare van hierdie eeu te wees. Die teks word dus benader asof dit 'n antwoord probeer gee op die vraag wat of wie in die verhaal 'n kunstenaar is. Om die betoog effens vooruit te loop, wys my lesing dat die teks Adeline as 'n mislukking aanbied en Ben, daarenteen, as die karakter wat volwaardige kunstenaarstatus bereik.

Om aan te toon hoe dit moontlik is om die roman op hierdie manier te

lees, word die geleentheid waar 'kuns' op die een of ander manier in die roman ter sprake kom, vervolgens gegroepeer aan die hand van die struktuur uiteengesit in die diagram.

Die oriëntering wat die minste aandag kry, kan onder die noemer 'populêre' kuns tuisgebring word en hou verband met Bettie. Nadat sy vir Adeline begin werk het, begin sy populêre liefdesromans lees om die eensaamheid en uitsigloosheid van haar bestaan te verlig: "Veral in die lang aande, wanneer die kinders slaap, vind Bettie dit aangenamer om 'n mooi Engelse 'novel' te lees as om moedersalig alleen te sit en naai of kouse stop" (50). Hierdie aktiwiteit word as redelik beperk en skadeloos voorgestel aangesien "... die talryke romans haar, behalwe romantiese idees, slegs 'n voorraad woorde verskaf, wat sy vaag begryp, wanneer sy hulle gedruk sien, maar nòg herken as sy hulle deur ander hoor gebruik" (51). Bettie se verhouding tot die kunswêreld word dus eintlik as redelik koddig voorgestel.

Ook 'volkskuns' kry relatief min aandag in die roman en word slegs verteenwoordig deur Hendrik Rademeyer, Adeline se man, wat voorgestel word as "vername" kampvegter van die Afrikaanse taal- en kultuurstryd (52).<sup>8</sup> Hierdie soort kuns kom ook net ter sprake binne 'n informele konteks soos wanneer Hendrik en 'n vriend, Louis Cloete, vir Adeline so ver kry om Afrikaanse volksliedjies te sing (168-169). Tydens die Rademeyers se vakansieverblyf by Bosbaai sing Adeline dan ook volksliedjies as tydverdryf (194-196). Dit word dus duidelik aangebied as 'n marginale kunsvorm wat 'n beperkte reikwydte het.

Wanneer Ben die eerste keer in die roman verskyn, beoefen hy nie die 'verhewe kuns' waarna Adeline streef nie, maar bemoei homself eerder met kommersiële kuns: "Ek illustreer vir boeke, tydskrifte, maand- en weekblaaie, selfs reklames..." (137). Dit is egter duidelik slegs 'n tydelike situasie want sodra hy in Suid-Afrika gevestig is, wil hy 'n ateljee inrig en hom voltyds aan ernstige kuns wy (152, 156, 163, 173, 297, 389, 426).

Die belangrikste verhouding betreffende die kunsbegrip is egter tussen Ben en Adeline en die verskillende verhoudings waartoe hulle deur hul ambisie staan tot ernstige, of soos dit in hierdie studie genoem word, 'skone kuns'. Daar kan in hierdie opsig selfs sprake wees van 'n bedekte stryd tussen Ben en Adeline. Ben se lot toon in hierdie opsig, in teenstelling tot Adeline se ontnugtering en teleurstelling, 'n gestadigde opwaartse beweging. Dit lyk inderdaad asof Ben inderwaarheid iets kry wat Adeline verloor.

Adeline het haar hoërskoolloopbaan op sewentienjarige ouderdom opgeskort om musiek aan die Bloemfonteinse Konservatorium te gaan studeer. Hierna het sy haar studie oorsee voortgesit aan die 'Koninklike Akademie' in Londen en uiteindelik 'n begeerte ontwikkel om 'Grand Opera' te sing (17). Op die punt om 'op toneel te gaan' en te debuteer,

breek die Eerste Wêreldoorlog uit en haar artistieke planne word in die wiele gery omdat sy na Suid-Afrika moet terugkeer waar sy mettertyd besef "... dat selfs die begaafste sangeres onmoontlik kan verwag, om in hierdie land 'n skitterende loopbaan te hê" (15-16).

Haar loopbaan kry 'n verdere knou deur haar huwelik met Hendrik Rademeyer, en sy toewyding aan die 'Afrikaanse saak'. Hul egverwantskap plaas haar herhaaldelik onder druk om ook inheemse (Afrikaanse) musiekstukke te sing (168). Haar antwoord op een van die eerste versoeke is: "My stem is nie geskik vir patriotiese liedere nie en ek is totnogtoe gewend gewees, om my sangstukke self uit te kies. Wat ek *wou* gesing het was glo te *klassikaal* vir hulle ..." (30). Teenoor haar man se patriotiese politieke sentimente spreek sy haarself duidelik uit ten gunste van musiek - sy draai geen doekies om nie en verklaar dat sy Hendrik se politiek 'vervelig' vind (23) en wat sy in die plek van sy politiek en patrioties-gekleurde kultuurstrewe verkies, is "O, my kuns!" (22).

Ten spyte van 'n hardnekkige vooropstelling van klassieke Europese sangkuns, word haar kunstenaarstrewe tog getemper deur haar omstandighede - die kulturele situasie in Suid-Afrika soos reeds genoem en ook haar rol as moeder: "Maar die heengaan van haar vader en die jong lewentjie van klein Margot, vir wie hy, 'n paar weke voor sy laaste siekbed, nog kon doop, het saam met ander dinge, veel daartoe bygedra om 'n versagende invloed oor haar karakter uit te oefen; en die ambisieuse drome van voorheen, kwel slegs nog by tye vir haar, na 'n welgeslaagde konsert, of, wanneer sy, in haar mooi musieksalon, die hoofrol uit een van haar geliefde operas voordra, soms alleen, soms bygestaan deur een of ander tenoor op wie Hendrik kastig gruwelik jaloers kon word, totdat sy die jaloesie verdryf deur een van haar ligspottende opmerkinkies, waarmee sy so dikwels probeer om die dieper emosies van haar siel te verberg" (27).

Adeline neem dus die posisie op die semiotiese vierkant in teenoor 'skone kuns'. Dit is egter uit die voorafgaande duidelik dat die inname van hierdie posisie nie 'n suksesvolle kunsloopbaan in Suid-Afrika waarborg nie, of, dat die handhawing van hierdie kunsopvatting nie 'n gangbare opsie is nie - Adeline se strewe word uit verskeie oorde bemoeilik en gefnuik. Dit is dan ook gepas dat sy aan die einde van die roman staan waar sy begin het: sy beplan om weer in Europa te gaan studeer om haar onbevredigde ambisie te verwesenlik (431).

Die verskil tussen Ben en Adeline is nie ooglopend aan die begin van die roman nie - dit lyk eerder asof hulle dieselfde posisie inneem ten opsigte van 'skone kuns'. Ben was gelyktydig met Adeline se sangstudies besig om die skilderkuns in Parys te bestudeer (18). Wat Ben se opinies oor 'kuns' betref, is daar by die aanvang van die 'verhaal' wat hier ter sprake is, ooreenstemming met dié van Adeline: hy ondersteun

haar in haar strewe om 'n wêreldklas operasanger te wees (113), en hy is sinies oor die kunssituasie in Suid-Afrika (119). Hy praat ook van die Afrikaanse letterkunde as 'julle' letterkunde, sodat Adeline vir haar man Hendrik, 'n uitgesproke en toegewyde nasionalis, spottend aanspoor om Ben te help om sy kunsopvatting 'n bietjie te "nasionaaliseer" (153).

'n Werklik beduidende verandering ten opsigte van Ben se kunsopvatting vind egter plaas wanneer hy 'n vakansie by die see by 'Bosbaai' saam met die Rademeyers deurbring en vir Bettie, die 'kindermeid,' as model gebruik.<sup>9</sup> Waar hy voorheen met skaars bedekte sarkasme praat oor die Suid-Afrikaanse skilderkuns as die van landskapskilders ("... soos al die ander hier skyn te wees ..." (137)), raak hy na hy 'n portret van Bettie begin skilder het in vervoering oor die landskap: "en nou wil ek skilder en skilder, totdat ek ons Suiderson en kleureprag weergegee het, soos miskien nog nooit vantevore is nie ..." (188).

Die persoonlike verhouding tussen Bettie en Adeline en Bettie en Ben vorm in hierdie opsig belangrike teenhangers vir mekaar. Terwyl dit vir Adeline onmoontlik is om vir haarself 'n ander rol as onderdanigheid vir Bettie voor te stel en sy eintlik 'n struikelblok is vir Bettie se begeerte vir opheffing (vergelyk 219, 228),<sup>10</sup> sien Ben haar heeltemal anders (vergelyk die "geïdealiseerde wese" wat Ben skilder, p. 184, 222), soveel so dat hy haar as vrou wil hê. Die belangrike rol wat Bettie ten opsigte van Ben se kunstenaarskap speel, word ook aangedui deur die feit dat haar bedlëndheid as gevolg van 'n besering tydens hul besoek aan sy ouers se plaas hom so aantast dat hy gladnie kan skilder nie (396).

Dat hier sprake kan wees van die narratiewe vormgewing van twee opponerende kunsopvattinge, is uit die bostaande rekonstruksie duidelik.<sup>11</sup> Aan die een kant verteenwoordig Adeline die vooropstelling van 'n elitistiese kunsinstelling wat die klassieke, Europese tradisie as norm aanvaar. Ben Maritz verteenwoordig andersyds 'n perspektief wat besef dat die Europese tradisie nie onveranderd op die (Suid-) Afrikaanse werklikheid oorgeplaas kan word nie. Hierdie werklikheid sluit natuurlik nie slegs die landskap in nie, maar ook 'n sosiale werklikheid, wat in die Suid-Afrikaanse geval neergekom het op die 'probleem' van die armblanke en die blanke werker - en van hul verhouding met die swart werker. Die verhouding wat tussen Ben en Bettie ontwikkel, vertel in hierdie opsig die verhaal van Afrikaner-nasionalisme en van die ontwikkeling van 'n Afrikanernasionalistiese estetiek (en natuurlik letterkunde) in die klein.

In terme van die Greimassiaanse diagram hierbo, neem Ben dus 'n posisie in wat neerkom op 'n kombinasie van 'volkskuns' en 'skone kuns'. Hy is dus die enigste karakter wie se kunsopvatting, 'n sintese van die elemente van 'n oënskynlike teenstelling, as suksesvol aangebied word.

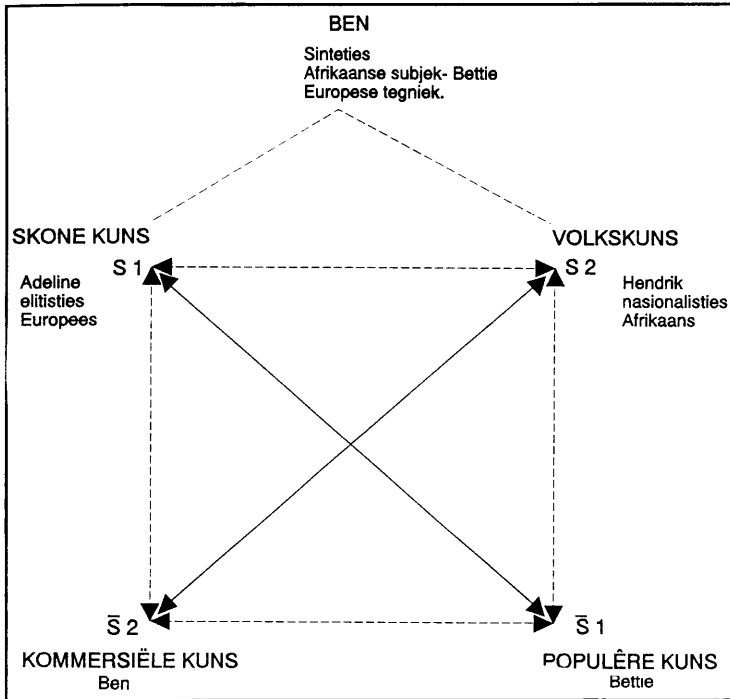


DIAGRAM 2: Die verhouding tussen karakters en 'kuns' in *Onder bevoorregte mense*.

Die rykheid wat *Onder bevoorregte mense* bied vir die soort lesing wat hierbo gevolg is, blyk uit die feit dat ook ander terme of elemente waaraan nie aandag geskenk word in die analise nie in die karakterverhoudings - veral tussen Ben en Adeline - ingereken kan word. Die opposisie wat in die roman tussen Ben en Adeline opgebou word met betrekking tot hul kunsopvattinge en -praktyk en wat hierbo uiteengesit is in terme van 'n opposisie tussen 'n elitistiese Europese en 'n nasionalistiese Afrikaanse opvatting, is ook ge(oor)kodeer in terme van die soort kuns wat hulle beoefen.

Adeline is naamlik 'n sangeres en gebruik dus klank as medium, terwyl Ben as skilder 'n visuele medium gebruik. Daar sou dus ook sprake kan wees van 'n opposisie tussen die visuele of beeldende aan die een kant (om nie te vergeet van die manlike) en klank of die orale (en vroulike) aan die ander kant. Die vooropstelling van Ben se kunsopvatting in die roman kan dus ook gelees word as die vooropstelling van die beeld of die visuele bo die orale. Dit was dan ook inderdaad die geval met die ontwikkeling van

die Afrikaanse letterkunde - die orale tradisie is heeltemal gemarginaliseer en groot klem is geplaas op die 'konkrete beeld', soos veral in die poësie. *Onder bevoorregte mense* is in hierdie opsig 'n belangrike dokument waarin spore gevind kan word van die trajek gevolg deur die kulturele ontwikkeling van die Afrikaner en sy letterkunde.

Die antwoord wat hierdie analise impliseer op die vraag hoe 'n tematiese aspek van 'n roman, in hierdie geval die kunsbegrip, 'n rol kon gespeel het by die vorming van die literêr-kritiese kanon, word duidelik wanneer sekere afleidings wat uit die analise gemaak kan word, in verband gebring word met 'n belangrike faset van die kulturele konteks waarbinne die roman verskyn het en geëvalueer is, naamlik die heersende kuns- of, in die geval van hierdie studie, literatuuropvatting.

Die Afrikaanse literaturopvatting is in die eerste paar dekades van hierdie eeu hoofsaaklik bepaal deur twee faktore. In die eerste plek het die Europese estetiese tradisie leiding gegee aan intellektuele deur 'kuns' te verbind aan die vooropstelling en isolasie van die estetiese dimensie. Vir Afrikaanse kritici het dit beteken dat die estetiese ideale van die Nederlandse Tagtigers vooropgestaan het.<sup>12</sup> In die tweede plek het daar 'n kulturele behoefte by Afrikaanse (nasionalistiese) kritici bestaan om, grootliks in navolging van die Europese model, 'n selfstandige Afrikaanse estetiese te vestig.

Vir Afrikaanse kritici het dit beteken dat die Afrikaanse letterkunde losgemaak moes word van sy volkskundige of kultuurhistoriese ontstaansbodem en die aanspraak op universaliteit van die Europese estetiese ideaal nastreef.<sup>13</sup> In die Afrikaanse letterkunde het die eerste pogings om die estetiese van die volkskundige te emansipeer, sterk teenstand ontketen en 'n uitgerekte stryd tot gevolg gehad.<sup>14</sup>

Dit is in hierdie verband dat die volgende twee afleidings wat ek aan die hand van die analise van *Onder bevoorregte mense* maak, gesien moet word. In die eerste plek dui die roman vir my aan dat dit die standpunt inneem - deur Adeline se mislukking as kunstenaar - dat Europese elitistiese kuns nie moontlik is in Suid-Afrika nie. In die tweede plek dui Ben se sukses as kunstenaar vir my aan dat die roman illustreer dat slegs kuns gekoppel aan 'n groep of 'n 'volk' 'n kans op voortbestaan het in Suid-Afrika.

Die ontkenning van 'n Europees-gesentreerde kunsinstelling as 'n opsie vir die (Suid-)Afrikaanse kunstenaar in *Onder bevoorregte mense* lê in hierdie opsig 'n groot struikelblok in die weg van die Afrikaanse literêre kritikus wat vir 'n onafhanklike Afrikaanse estetiese gestreef het. Hierdie ontkenning ontnem die Afrikaanse estetiese uitdrukking die moontlikheid om op universaliteit aanspraak te maak, aangesien dit 'n groepsgebondenheid pertinent aandui as 'n voorvereiste vir 'n gangbare Suid-Afrikaanse estetiese.

Die "ontluisterde toon" van *Onder bevoorregte mense* sou dan - ten opsigte van die kunsbegrip - dui op die oorstyging van die horison van die

toonaangewende literêre kritici deur die roman. Vir Afrikaanse kritici sou *Onder bevoorregte mense* ideologies onverteerbaar gewees het omdat dit ontgogelend krities ingestel was ten opsigte van die heersende estetiese ideaal.<sup>15</sup>

Hierdie samespel tussen teks, literêr-kritiese horison en literêr-kulturele behoefte, ofskoon dit hier as spekulasie aangebied moet word totdat verdere ondersoek en veral vergelykende ondersoek onderneem is oor die rol wat die kunsbegrip in ander tekste in hierdie tyd gespeel het, dui myns insiens op 'n belangrike faset van die kanoniseringsproses wat nie geïgnoreer kan word nie.

## Aantekeninge

- 1 Die sterkste stem in hierdie opsig kom voort uit die Wes-Kaap soos te sien is in die volgende bydraes in die tydskrif *Karring* wat uitgegee word deur die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Wes-Kaapland: Willemse (1991), Joseph (1991) en Hattingh (1992). Hierdie beweging se wortels lê egter verder terug in Gerwel (1983).
- 2 Botha (1981) is 'n voorbeeld van 'n 'bevestigende' kyk na die literêre kanon terwyl Bertelsmann (1991) 'n kritieser ingesteldheid verteenwoordig. Onlangs het 'n ander instelling egter op die voorgrond begin tree waar 'n hertaksering van die literêre erfenis geïgnoreerde fasette van die Afrikaanse literêre sisteem aan die lig gebring het soos in die studies van 'dekadentisme' in die Afrikaanse letterkunde (vergelyk Roos (1992b), Grobbelaar (1991) en Grobbelaar en Roos (1992)).
- 3 In Fokkema en Ibsch (1992: 52) word die vraag na die proses waardeur kanons saamgestel word op die volgende manier as belangrik aangestip: "In de huidige situasie waarin de oude canons niet meer voldoen, terwijl wij het toch moeilijk zonder canon kunnen stellen, is het van belang na te gaan welke omstandigheden van invloed zijn op de vervanging of wijziging van canons."
- 4 Eva Walter (1925) *Eensaamheid*; Meg Ross (1925) *Oogklappe* en Marie Linde (1925) *Onder bevoorregte mense*.
- 5 Sy vra die volgende vrae oor hierdie tekste: "Waarom kan dit toegeskryf word dat die drie romans na die aanvanklike lofuiting deur kritici, dan vanaf ± 1945 feitlik geïgnoreer is? Was dit omdat die styl so swak of die beskrywing so oppervlakkig is?" en, "Het die kritici wat sedert die veertigerjare die norme daargestel en die geskiedenis neergeskryf het, dalk nie vrede gehad met hierdie romans wat gladnie ingepas het in 'n geïdealiseerde Volk- en Vaderlandsvisie nie; met werke wat geensins as didakties/moraliserend, of selfs as romantis-realisties beskryf word nie? Met werke wat nie die mite van die Boer en sy liefhebbende, hardwerkende vrou onderskryf het nie?" (Roos 1992a: 50-51).
- 6 In my studie word die roman in isolasie benader in weerwil van die feit dat kunstenaars, kunswerke, kunstenaarsambisie en '-talent' ook in ander tekste van die tydperk 'n rol speel, soos in die volgende:  
*Het zwarte gevaar* (Lub 1913) - "Kunstwandeling"  
*Zuid-Afrikaanse schetsen* (Van Melle s.a.) - "Kunstkoorts"  
*Celestine* (Van Reenen 1919) - "Celestine"  
*Japie* (Van Bruggen 1922)  
*Die meulenaar* (Malherbe 1926)  
*Langs die grootpad* (Van den Heever 1928)  
*Simson* (Van den Heever 1932) - "Die groot keuse" en "Modern"  
*Vuurvlieg en sterre* (Van den Heever 1934) - "Die genadelose" en "Najaar"

*Frans* (Groenewald 1931)

*Die verlore paradys* (Linde 1932) - "Die verlore paradys", "Sy laaste werk," "Die viool" en "Uit die jeug van 'n genie"

*Kaparrings* (Linde 1935) - "Dertig jaar gelede," "Woltemade," "Kaparrings" en "Die sterm van Monica"

*Vlakte en sterre* (Vermeulen 1932)

*Najaar* (Jonker 1935) - "Verrassings"

*Ruth* (Pienaar 1934) - "Kom dans met my"

*Magte* (Pienaar 1936) - "Lisa," "Wraak," "Elektra"

- 7 Die onderskeid tussen 'skone kuns' en 'volkskuns' was dan ook algemeen gangbaar in die periode waarin die teks gepubliseer is, soos in die 'Volkskundige dissipline' waarin die verhouding tussen die twee soorte kuns byvoorbeeld verbeeld is as 'n verhouding tussen die 'bergspitse' van die internasionale en die 'valleie' van die 'volksgemeenskap' (vergeelyk Coetzee 1949: 40).
- 8 Die 'Afrikaanse letterkunde' neem in hierdie opsig 'n problematiese posisie in die roman in. Terwyl daar wél daarna verwys word (vergeelyk 52, 152-153, 157), bly dit op die agtergrond en is dit moeilik om dit soos met die ander verwysings na kuns aan een van die soorte kuns op die semiotiese vierkant te verbind. 'n Moontlike verklaring mag wees dat die letterkunde veral in hierdie tyd 'n sensitiewe kwessie sou gewees het. Die 'stilte' met betrekking tot die Afrikaanse letterkunde in die roman mag verband hou met 'n begeerte om omstredenheid te vermy.
- 9 Dit moet hier ook genoem word dat Ben se kunsopvatting reeds vóór hierdie vakansie mag begin verander het aangesien hy die Afrikaanse letterkunde ernstiger begin opneem het (157). Dit is egter moeilik om 'n definitiewe uitspraak in hierdie verband te maak.
- 10 Die verhouding tussen Ben en Bettie en sy huweliksaansoek is in 'n ander opsig 'n direkte aanslag op Adeline se kunstenaarskap - sy het Bettie nodig om na die kinders te kyk terwyl sy met haar kuns besig is - vergeelyk pp. 354, 430-431.
- 11 Een van die ontwikkelings van Greimassiaanse narratiewe semiotiek - wat as gevolg van ruimtelike beperkings nie in die artikel ter sprake kan kom nie - lê in hierdie verband dan ook klem op die sentrale rol wat 'polemiese' konstruksies in narratiewe speel, soos getuig uit die standpunt dat "... anthropomorphic representation of contradiction is polemic ..." (Greimas 1987: 74 ff.).
- 12 G.S. Nienaber (1941) betoog byvoorbeeld dat die meeste Afrikaanse literêre kritici bekend was met die kunsopvattinge van die Tagtigers en ook grotendeels daarmee saamgestem het, natuurlik nie sonder wysiging nie. Vergelyk sy opmerkings oor G.S. Preller (60), J. Kamp (66), E.C. Pienaar (80) en P.C. Schoonees (84).
- 13 P.C. Schoonees se verdediging van die negatiewe oordele wat hy oor sekere vroeë Afrikaanse kunswerke gevel het, kan in hierdie verband as voorbeeld dien: "Al wat ons wil weet, is: Het die kunstenaar skoonheid geskep? Hoe en volgens watter teorie hy sy ideaal bereik het - dis van minder belang. Elke leuse, en veral dié van gemeenskapskuns, is 'n tydsleuse en het alleen betreklike waarde. Grote, egte kuns oorwin alle tydelikheid" (Nienaber 1965: 92-93).
- 14 Twee van die belangrikste 'momente' in hierdie stryd, 'n polemie tussen P.C. Schoonees en C.J. Langenhoven en 'n polemie oor P.C. Schoonees se *Die prosa van die tweede Afrikaanse beweging*, word uiteengesit in Nienaber (1965).
- 15 Juis die feit dat 'n Europese estetiese faal in Suid-Afrika is natuurlik alreeds 'n aanduiding dat die Europese universaliteitsideaal nie heeltemal koherent is nie. 'n Terugwerkende logika sou, gepaard met hierdie observasie, selfs kon betoog dat die roman kritiek lewer op die Europese estetiese universaliteitsideaal omdat dit eintlik impliseer dat *alle* kuns, insluitende Europese kuns, groepsgebonde is. *Onder bevoorregte mense* skyn in hierdie opsig sy tyd ver vooruit te wees want die relatiewe idee ten opsigte van die Europese estetiese kunsideaal het ook maar eers vanaf die tweede dekade van hierdie eeu aansien begin verwerf.

## Verwysings

- Altieri, Charles. 1983. An Idea and Ideal of a Literary Canon. *Critical Inquiry* 10 (37-60).
- Bertelsmann, Richard. 1991. Oor yster, ywer en eienaarskap. Voorstelle vir 'n herinterpretasie van D.F. Malherbe se *Hans-die-Skipper*. *Karring. Tydskrif vir die onderrig van Afrikaans* 2 (11-14).
- Botha, Elize. 1981. D.F. Malherbe en Jochem van Bruggen in 1981. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 21:4 (300-314).
- Coetzee, Abel. 1949. *Ons volkslewe*. *Volkskundige opstelle*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Dijkstra, Katinka. 1988-1989. Canonvorming in de literaire communicatie: Indicatoren voor de analyse van de literaire-kritische canon. *Spektator* 18:3 (159-168).
- Fokkema, Douwe en Elrud Ibsch. 1992. *Literatuurwetenschap en cultuuroverdracht*. Muiderberg: Dick Coutinho.
- Gerwel, G.J. 1983. *Literatuur en apartheid. Konsepsies van 'gekleurdes' in die Afrikaanse roman tot 1948*. Kasselsvlei: Kampen.
- Greimas, A.J. 1987. *On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Greimas, A.J. en Rastier, F. 1968. The Interaction of Semiotic Constraints. *Yale French Studies* 41 (86-105).
- Grobbelaar, M. 1991. *Die 'bose' skoonheid. Verskyningsvorme van estetisisme en dekadensie in die Afrikaanse prosa met toespising op die werk van Hennie Aucamp*. D.Litt et Phil. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Grobbelaar, Mardelene en Henriette Roos. 1992. Eugène N. Marais - estetis en dekadent? *Tydskrif vir Letterkunde* 30:4 (64-74).
- Groenewald, P.J. 1931. *Frans*. Pretoria: J.H. de Bussy.
- Hattingh, Marion. 1992. Vir die verdwaaldes (Bespreking van *Die verdwaalde land* deur Abraham Phillips). *Karring. Tydskrif vir die onderrig van Afrikaans* 5 (33).
- Jonker, Abr. H. 1935. *Najaar*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Joseph, Lazarus H. 1991. Ghoema vir 'n meer humanitêre Afrikaans. *Karring. Tydskrif vir die onderrig van Afrikaans* 3 (16-19).
- Linde, Marie. 1933<sup>4</sup> (1925). *Onder bevoorregte mense*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- \_\_\_\_\_. 1932. *Die verlore paradys*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- \_\_\_\_\_. 1935. *Kaparrings*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Lub, J. 1913. *Het zwarte gevaar*. Pretoria: J.H. De Bussy.
- Malherbe, D.F. 1926. *Die meulenaar*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Massyn, Peter John. 1987. *Histories-materialistiese grondslae van 'n politieke teks van André P. Brink*. M.A., Universiteit van die Witwatersrand.
- \_\_\_\_\_. 1992. Droom en werklikheid: 'n Oomblik in die wind as simboliese daad. *Stilet* 4:2 (37-54).
- Munnik, Victor. 1987. *Confined to base: A psycho-political reading of 'n Wêreld sonder grense*. Honneurs-skripsie, Universiteit van die Witwatersrand.
- Nienaber, G.S. 1941. *Afrikaanse letterkundige kritiek*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Nienaber, P.J. 1965. *Rapier en knuppel. 'n Bundel letterkundige polemieke*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Perron, Paul en Frank Collins (reds.) 1989. *Paris School Semiotics. I. Theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- Pienaar, P. de V. 1934. *Ruth. Sketse en verhale*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- \_\_\_\_\_. 1936. *Magte*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Roos, Henriette. 1992a. Drie "dames"-romans. *Tydskrif vir Letterkunde* 30:2 (41-52).
- \_\_\_\_\_. 1992b. Volkskuns en *fin de siècle*: Perspektiewe op parallelle tendense in die Vlaamse en Afrikaanse prosa. *Literator* 13:2 (41-54).
- Van Bruggen, J.R.L. 1992. *Japie*. Amsterdam: Swets en Zeitlingen.
- Van den Heever, C.M. 1927. *Langs die grootpad*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- \_\_\_\_\_. 1932. *Simon*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

- \_\_\_\_\_. 1934. *Vuurvlieg en sterre*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Van Melle, J. (s.a.) *Zuid-Afrikaanse schetsen*. Pretoria: De Spectator.
- Van Reenen, R.J. 1919/1964. *Celestine*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Willemsse, Hein. 1984. *Die Afrikaner-intellektueel in krisis: 'n Dialektiese ondersoek na 'n faset van Karel Schoeman se Na die geliefde land*. M.A. Universiteit van Wes-Kaapland.
- \_\_\_\_\_. 1985a. Rondom die outsider en randfigure in *Na die geliefde land*. *Standpunte* 38:2 (35-45).
- \_\_\_\_\_. 1985b. Ter wille van oorlewing. *Stet* 3:2 (6-8).
- \_\_\_\_\_. 1991. Uitgeslotenes begin spore laat (Bespreking van *Optog* (reds.) Willie Adams, Leonard Koza en Patrick Petersen). *Karring. Tydskrif vir die onderrig van Afrikaans* 2 (32-33).

Universiteit van Transkei

# Johann Lodewyk Marais

## Agt voëls

### BOSLUISVOËL

*Bubulcus ibis*

Hy hink wit agter die spikkelkoei aan  
oor die horingdroë veld, staan en wag  
as haar bene padgee, as sy bly lê.  
As die sprinkane nie meer opvlieg nie  
wei haar bewaarengel ál verder weg.

### GROENRUGREIER

*Butorides striatus*

Onverstoord op die waterlelie staan  
hy, 'n styf opgewende instrument:  
stel 'n vlieg op die spieëlblink water,  
wag skerpinnig, sy snawel oorgehaal,  
terwyl die blaar traag wegsak onder hom,  
en skiet driftig sekuur van/in die kol.

### SWAAN

*Cygnus olor*

Jou swanehals buig tot 'n vraagteken,  
digterlike voël, ontuis in my land.

### DRIEBANDSTRANDKIEWIET

*Charadrius tricollaris*

Ek het na die elemente gaan soek:  
na water, na vuur, na aarde en lug.

By die waterlyn één teken gekry  
waarin al vier saamgevat is vir my:

in die klam sand lê duidelik afgedruk  
die driebandstrandkiewietspoor, ry op ry.

## BLOUKUIFLOERIE

*Tauraco porphyreolophus*

Wie soek die igwalagwala vir sy veer?  
Wie staan onder die wildevy en jag  
die igwalagwala wat teen die stam op  
glim en sku tussen die blare verdwyn?  
Wie tuur in die kroon van die wildevy?  
Wie koes-koes al met die rivierloop af  
en bly met leë hande hygend staan  
as die igwalagwala verder weg roep?  
Wie is nie 'n kind van die koning nie  
en wil 'n rooi veer in die hare dra?

## KWÊVOËL

*Corythaixoides concolor*

Op 'n dag het hy oor die huis se dak  
gevlieg en lomp op 'n koorsboom se tak  
kom trap en aan die jong blare gevreet.  
Kom kwê: Ek is hier en kom by jou plak.

## PIET-MY-VROU

*Cuculus solitarius*

Om al die ou, verlate opstalle  
tussen skuins denne- en bloekombome  
waar ek gretig bly soek, hoor ek sy stem  
hoog in die wiegende toppe opklink.

Asof net vir hoor en nie vir sien nie  
sit hy gesprekke op die werwe voort,  
word daar misplaas aaneen op Afrikaans  
na 'n eertydse geliefde gesoek.

Oplaas het ek by 'n tuin omgedraai  
en tussen donker bome ingestap  
oor die blare en molm, tot iets knak  
en hy, skril waarskuwend, my agterlaat.

## ROOIVLERKSPREEU

*Onychognathus morio*

Hulle het onder die stoep ingevlieg  
en daar met wortel en tak nes gebou,  
hulle kleintjies morsigrig grootgemaak.  
Dié jaar het hulle luiters ingetrek  
en klink hulle gesprekke huislik op  
uit die sitkamer, oor die wilde werf.

## J.C. Kannemeyer C.J. Langenhoven, C.J. Rhodes en die prinses

In 1989 het een van die merkwaardigste vroue wat Suid-Afrika ooit besoek het, van Engeland op dieselfde boot as Cecil John Rhodes gereis. Sy was die Pruisies-Russiese prinses Catherine Maria Radziwill wat in 1858 in St. Petersburg gebore is en op die ouderdom van vyftien jaar met die veel ouer Pruisies-Poolse prins Adam Karl Wilhelm Radziwill getrou het. Na hul huwelik het die egpaar in Berlyn gewoon, maar as gevolg van haar reeks indiskrete artikels oor die koninklike familie en ander adellikes is sy van die Duitse hof verban en het die Radziwills hulle in Rusland gevestig, met herhaalde reise na Europese vakansieoorde. Hoewel sy nooit van die prins geskei is nie, het die prinses toenemend op haar eie begin lewe, kontakte met invloedryke mense in die joernalistieke wêreld opgebou, meer as een taal voortreflik bemeester en onder meer 'n vlotheid in Engels ontwikkel wat eenvoudig verbysterend was. Heel toevallig het sy deur die bestuurder van *The Times of London* Rhodes ontmoet. Hy was op daardie stadium in diskrediet na die mislukte Jameson-inval in Transvaal van 1896, maar as finansier en staatsman het hy steeds hoë aansien geniet. Alhoewel die asemberowende aantreklike voorkoms wat indertyd besoekers aan Berlyn so beïndruk het, aan die kwyn was, het die prinses in 1899 mense steeds met haar skoonheid beïndruk. Sy was maer, elegant, grasieus in haar bewegings en steeds ontsettend mooi. Of sy gemeen het dat die ongetroude Rhodes, bekend vir sy aversie van vroue, vir haar sou val, is onduidelik, maar sy het 'n passie begin ontwikkel vir hom en het dit haar ten doel gestel om hom as premier van die Kaapkolonie herstel te kry. In Junie 1899 reis sy met die *Scot* na Kaapstad, dieselfde boot waarop ook Rhodes en sy geselskap was. Blykbaar moes sy by herhaling die reservering vir haar oortog wysig, omdat Rhodes telkens die datum van sy vertrek verander het. Kort na die aanvang van die reis, so vertel Philip Jourdan, een van die mense in Rhodes se geselskap, het hy 'n klein tafel vir Rhodes, sir Charles Metcalfe en homself in die eetkamer bespreek. Catherine Radziwill het egter vir haarself geen reservering gemaak nie. Met 'n perfekte tydsberekening het sy tien minute na die aanvang van die maaltyd in die eetkamer aangekom. "She glided into the saloon, gorgeously gowned and got up to captivate", het Jourdan haar aankoms later beskrywe. "She tripped along lightly, only the rustling of her silk garments being audible. As she advanced she looked round the saloon for a seat, but accidentally, I suppose, made a bee line for Mr. Rhodes's table. She did not, of course, recognize him till she was at his table. She appeared quite overcome with surprise when she did see him and exclaimed, 'Oh! How do you do?' ... She nervously placed her hand on the back of a chair at our table and said, 'Is this chair engaged? May I have it?' Mr. Rhodes gallantly re-

plied, 'Certainly, Princess, you are quite welcome to it,' and at the same time turned it for her at a convenient angle. Of course she occupied the chair for the rest of the voyage."

Tydens die etes het die prinses Rhodes en sy geselskap verbyster met haar meesterlike beheer oor die Engelse taal en haar wye kennis van die Engelse literatuur. Met haar donker hare, haar breë voorkop en haar groot, lewendige oë het sy hulle beïndruk, soos ook met die "bright and versatile" gesprekke waarvan Jourdan praat en die vreemde fassinerende wat van haar uitgestraal het. In Kaapstad het sy 'n ope uitnodiging gehad om middag- en aandetes by Rhodes in Groote Schuur te nuttig, al het sy haar gasheer gou begin antagoniseer deur haar nuuskierigheid en die wyse waarop sy sy privaatheid probeer skend het. Haar spandabelrige besoek aan Kaapstad het geleidelik tot 'n buitensporige rekening by die Mount Nelson Hotel waar sy tuis was. Uiteindelik het Rhodes toegestem om die rekening te betaal, op voorwaarde dat sy die land verlaat.

Reeds tydens hierdie eerste verblyf in Suid-Afrika het die prinses talle kere op Rhodes se landgoed gaan perdry en tydens die ritte haar vriend majoor Harding vertel van die ontwikkelende verhouding tussen haar en Rhodes. Hierdie mededeling het sy probeer staaf met briewe wat blykbaar vals was, 'n verdere aanduiding dat Rhodes hier met 'n hoogs berekende mens te make gehad het. Gerugte oor 'n verhouding tussen die prinses en Rhodes het dan ook in die Kaap die rondte begin doen.

In Julie 1900 was die prinses terug in Kaapstad waar sy haar eie tydskrif, *Greater Britain*, begin het, 'n blad wat politiek pro-Rhodes was en waarmee sy sy kwynende aansien as Kaapse politikus probeer herstel het. Spoedig was sy egter in 'n finansiële dilemma. Terwyl Rhodes in Rhodesië en Londen was, het sy sy handtekening op verskeie skuldbriewe vervals, iets wat die ernstig siek Rhodes verplig het om na Suid-Afrika terug te keer en na haar gevangesetting in die hof te getuig. Nog voor die einde van die verhoor is Rhodes egter op 26 Maart 1902 in sy huis in Muizenberg oorlede.

Die verhoor het met herhaalde verdagings en uitstel as gevolg van die prinses se vermeende siektes plaasgevind met hoofregter lord J.H. de Villiers op die bank. Dit is hier waar C.J. Langenhoven in die prentjie kom. Van 15 Augustus 1901 tot 13 November 1902 was Langenhoven advokaat in Kaapstad, 'n moeilike tydperk in sy lewe omdat hy weinig werk gehad en na aan bankrotskap geëindig het. Omdat daar min werk was, kon hy die tyd gebruik om hofsake by te woon en ander dinge te doen. So kon hy in Augustus 1901 die besoek van die hertog en hertogin van Cornwall en York – die latere koning George V en koningin Mary – se besoek aan Kaapstad meemaak. Langenhoven staan, soos prinses Radziwill, in Adderleystraat as die hoë koninklike besoekers verbykom. Aan Vrutjie op Oudtshoorn skryf hy: "I had a good look at the Duchess whose eye I contrived to catch as I was holding my hat aloft. She is sweetly pretty I think; her photo's do not do her justice."

Ook die hofspraak van prinses Radziwill woon Langenhoven by. Op 5 Mei 1902 – nou iets meer as negentig jaar gelede – skryf hy aan Vroutjie dat hy die opsomming van die hoofregter in die Radziwill-saak bygewoon het. “I think it would be”, so skryf Langenhoven, “a treat not to be missed and so it was. The old Chief is magnificent. He speaks so quietly and softly and yet every word falls like a sledge-hammer. And in sentencing her I could hear a softness and, I fancied, a tremor in his voice which made it the painful correction of a father, not the stern doom of a judge. Was it not nice in his summing up to say at the end: ‘I told you at the outset that because the prisoner is of noble birth you must not treat her with any favour. I say to you now that because she is of noble birth you must not do her any injustice.’ You should have heard him cross-examine the witness out of whom the ... hare-brained ... counsel for the defence could make nothing. He was demolished by the Chief in four questions. The witness was very clever and made a good impression upon the jury, but after his encounter with the Chief he left the box utterly demoralised.”

Prinses Radziwill is skuldig bevind op die aanklag dat sy briewe, telegramme en rekeninge vervals het en tot twee jaar gevangenisstraf gevonnissen. In Augustus 1903, nadat sy ses maande van haar vonnis in Roelandstraat uitgedien het, is sy vrygelaat. Blykbaar is sy vroeër uit, omdat sy die lewe vir die gevangenisoutoriteite ondraaglik gemaak het. Sy het die tronkregulasies so goed bemeester en in so ’n mate haar bewaarders op voorskrifte gewys dat die gevangenshoof op die punt van ’n senuwee-ineenstorting was. Die prinses het beswaar aangeteken teen deportasie, behalwe as sy verseker was van ’n eersteklaskompartement na Engeland en genoeg geld om ’n tyd lank in ’n behoorlike Engelse hotel te leef. So bang was die owerhede dat sy dié ooreenkoms sou verbreek dat een van die bewaarders haar na die boot op ’n sleepboot moes vergesel en toegelaat is om die geld te oorhandig alleen toe die boot op die punt was om na Europa te vertrek.

Wat het uiteindelik van prinses Radziwill geword? Na haar ontslag uit die Roelandstraatse gevangenis het sy na Rusland teruggekeer en haar memoirs begin skryf wat as *My recollections* (1904) gepubliseer is. Na die dood van haar man in 1911 en deportasie uit Rusland as gevolg van die publikasie van haar *Behind the veil of the Russian court* het sy met Charles-Emile Kolb in die huwelik getree en in Stockholm gaan woon. Die huwelik het egter nie lank gehou nie. In 1916, na publikasie van ’n werk oor die Rooi Kruis, is sy na Engeland en die VSA om oor dié onderwerp lesings te hou. In 1918 publiseer sy daar *Cecil Rhodes, man and empire-maker*, ’n boek wat, soos die meeste van haar werke, oorhaastig saamgeraap is. Daar staan niks in die boek oor haar verbintenis met Rhodes nie, maar hier en daar getuig dit tog van skerp waarnemings. “The years that have gone by since his death”, skryf sy, “have proved that in many things Rhodes had been absolutely mistaken. Always he was an attractive, and at times even

a loveable personality; a noble character marred by small acts, a generous man and an unscrupulous foe; violent in temper, unjust in his view of facts that displeased him, understanding chiefly his personal interests, but implacable towards the people whom he wronged. He was a living enigma to which no one ever found a solution; because he presented constantly new and unexpected sides that appeared suddenly and shattered the conclusion to which one had previously arrived.”

Miskien was dit ook vir prinses Radziwill ’n teleurstelling, want sy het nie daarin geslaag om werklik tot hierdie “living enigma” deur te dring nie. Haar wyd verkondigde liefdesverhouding met Rhodes was deel van haar leuens, die soort optrede wat ’n mens van ’n flirterende *femme fatale* kon verwag. Op 12 Mei 1941 is sy in die St. Clare-hospitaal in New York oorlede, ’n vergete weduwee van vier en tagtig jaar.

## Klaas Steytler Wanbalans in die Afrikaanse Boekewêreld\*

As ek feite opteken van dit wat ek gesien, ervaar of selfs gedroom het en dit as fiksie of as nie-fiksie vir die publiek te lese aanbied, is dit gewoonlik 'n teken, hoewel nie altyd 'n bewys nie, dat ek gedink het oor my bestaan. Ek het sekere dinge oor my medemens, oor die volk, die gemeenskap en waarskynlik myself opgelet en toe papier toe gehardloop om as skrywer of as scriba verslag te doen.

Ek laat dit daar oor hoekom 'n mens die dwang voel om dit te doen. Dit is nie nou ter sake nie.

Die resultaat van hierdie optekening is gewoonlik by ons bekend as letterkunde. Wat ek nie eers sal probeer definieer nie.

Die man op straat dink in die reël ons letterkunde bestaan net uit prosa, poësie en drama. Nie-fiksie wat ook met gesag praat, word jaarliks vereer, maar word skynbaar eerder beskou as behorende tot verskillende wetenskaplike gebiede. Dus nie juis iets wat onder die kultuursambreedl hoort en dus nie iets waarop 'n mens baie ag moet slaan nie.

Hy/sy sal jou waarskynlik ook vertel dat die Afrikaanse literatuur van die afgelope twee dekades baie intellektueel hardlywig begin raak het, dat heelwat boekies in hierdie tyd gebore erg maer en fisiek afgerem was. Dun, bedoel ek. In hierdie werke het die skrywers en skrywerinne hulle derms uitgeryg oor smart en lyding met hulself en met die land se probleme en met apartheid. Jy is in die struggle of jy's uit, jy is of betrokke of jy staan buite in die koue.

Onlangs het die digter Ernst van Heerden egter in die pers gesê: "Veral in ons tyd het literatuur in die breë g'n invloed op die loop van sake gehad nie. Ek meen die algemene opvatting is dat die literatuur 'n esoteriese elitistiese bedryf is, iets baie ver verwyder van die alledaagse."

Wat is die geval in die ander been van die boekemark, naamlik nie-fiksie? Die teenpool van hierdie oor-geïntellektualiseerde fiksie is ondergeïntellektualiseerde nie-fiksie, en skynbaar die volk se spys en drank, ook volgens persberigte.

Daar word gewag gemaak van die volk wat druk aan die lees is, wat o.m. deur leesklubs bereik word en op die oog af 'n matige soort geluksaligheid in die kultuurakker weerspieël. Tog is die beste presteerders nutsboeke. By name boeke soos *Maak my anders, Here!* (Maretha Maartens), *Kook en Geniet* (SJA de Villiers), *K-TV Alles oor SA* (Phillida Brooke Simons), *Mooi goed vir jou huis* (Annie Teubes), *Oortreksels* (Christa Valentine),

---

Op 24 Maart 1993 het NALN die skrywersegpaar Klaas Steytler en Elsa Joubert vereer. Tydens dié geleentheid het Klaas Steytler die volgende gesê:

*Die volledige SA Vleiskookboek* (Vleisraad), *Een-jaarbybel vir kinders* (Virginia J. Muir), *K-TV All about SA*, *Die ongebore uur* (Ena Murray), *Dag na dag by Jesus* (Mike Smuts), *Maak maklik klere stap-vir-stap* (Leila Aitken) en *Mikrogolfwenners*. (Hierdie lys is die eerste kwartaal vanjaar se topverkopings, volgens Leserskring.)

Daleen Matthee se *Brug van die Esels* het in die loop van die tweede kwartaal die sesde en Koos Human se *Die A tot Z van Klassieke Musiek* die tiende plek gehaal.

Dit is klaarblyklik dat leesklubs literêre en semi-literêre boeke saam met bostaande versprei en dat hierdie soort boeke darem 'n bietjie brak uit die enigins saai soort algemene Afrikaanse leesmaak haal.

Die biblioteekmense vertel my dat in die Afrikaanse nie-fiksie-gebied die *how to*-boeke die botoon voer. Dit is ook hoe hulle na hierdie tipe wenboeke verwys. Boeke wat andersins bekend is as nutsboeke.

Ek het vir my 'n ander klassifikasie as die gebruikelike (filosofie, sielkunde, geskiedenis, maatskaplike studies, antropologie, argitektuur, ens. ens) gemaak vir hierdie skynbaar alles oorheersende nutssmaak in Afrikaanse nie-fiksie. Dit is:

Ek en my vrou/kinders (seks en familie)

Ek en my werk (as ek ontslaan/oorgesien/nie bevorder word nie)

Ek en my Skepper

Ek en my maag

Ek en my hande (handwerk by die jaart in die jaart)

Ek en my huis/tuin

Ek en my brein/gees (pop sielkunde)

Ek en my omgewing

Ek en my gesondheid

Ek en my prokureur

Van hierdie boeke is dikwels ook verwerkings of vertalings van Engelse of Amerikaanse stof.

Daar is wel ligpunte, soos Koos se *A tot Z*, en Karel Schoeman se gewaardeerde *Vrystatia* (die biblioteekmense vind hom 'n bietjie serebraal), politiek oor ons jongste krisis (die ANC, FW, die Russe in Pretoria, politieke organisasies in die land, die opdoemende toekoms, ens. By die ensovoorts ingesluit grepe uit PW se beste toesprake.) Maar vir die res, vir my nie veel om opgewonde oor te raak nie.

Kortom, hierdie hele *how to*-proses kom my soms voor soos geelbladsyelektuur. As ek moeilikheid het met 'n spyker wat nie in 'n plank ingeslaan wil wees nie, as my balhorige kinders nie patroonmatig inpas nie, as my siel verkoue kry, as my bevordering nie die goue handdruk insluit nie, as ek moeilikheid met Petrus by die Hemelpoorte voorsien, reguit Geelbladsye toe, koop dit, kry alles en fieks dit.

Dit bring my dan weer terug by die begin: As 'n mens feite opteken wat beleef is in hierdie fraai gewelddadige land van ons en dit vind neerslag op

papier as teken dat daar gedink is oor die ondermaanse, en ek vind die klem van hierdie feite is hoe vinnig jy 'n koek kan bak, dan voel ek neerslagtig.

My smaak is nie katoliek nie, maar daar is 'n klompie goed wat my interesseer. Omdat feite my interesseer, en omdat ek nuuskierig is. Maar net iets terloops oor nuuskierigheid.

In my grootwordtyd op Harrismith had ons die voorreg van 'n goeie Carnegie-biblioteek wat alles en nog wat had en waar ek as skoolseun lustig geles het. Baie cowboy-stories, Baroness Orczy, PG Woodhouse, Dumas, London Illustrated News en Tatler, maar ook Plato se Republiek, 'n ding oor die Kommunisme deur ene N H Diederichs, Napoleon and his Marshalls (uit pa se rak), boeke oor die Rooihuide in Kanada, Stille Oseaan-stories n.a.v. Robinson Crusoe, en my pa se *All Quiet* toe ek ongeveer in st 7 was. Geweldige indruk gemaak.

As 'n mens smaak en heil in feite vind, word feite 'n lewenslange behoefte. Daarom dat ek die volgende voorstelle beskeie opper, want die onderwerpe skep bes moontlik belang en ek voel ons weet nie genoeg daarvan nie:

1 Hier in Theunissen se wêreld was daar al heelwat plaasmense wat vermoor is. Sommige is voorgelê en doodgeskiet. Maar diep uit die suide uit het dit vir my voorgekom asof daar oorlog gemaak word teen 'n streek/gebied se mense. Ek wil graag weet hoekom. Ek wil die menslikheid en die motivering aan albei kante van die kleurskeidslyn (ou uitgestorwe maar nog bruikbare woord) opgeteken sien.

Aanleiding vir my nuuskierigheid is Truman Capote, daardie fabuleuse Amerikaanse Vrolik, se besonder leesbare *In Cold Blood*, 'n verslag oor 'n gesin wat deur rowers op hulle plaas uitgewis is. Ek tref hier geen vergelyking met Miles se *Doofpot* nie.

Daar behoort iemand te wees wat met ondersoekende joernalistiek hierdie tragiese gebeure vir my kan verduidelik sodat ek kan weet.

En 'n aanklag: Die Afrikaanse joernalistiek het sy publiek in die loop van die jare nie na wense ingelig nie; hy was deel van die toesmeer binne die establishment. Ek het dit self ervaar. Daardie tyd is nog nie verby nie.

2 Apartheid. Sy pad vorentoe na geleidelike vergetelheid lê besaai met honderde boeke. Ek sê so, want die Duitsers het dieselfde pad geloop. Toe ek vier jaar na WO2 in Duitsland rondgery het op soek na voormalige Nazis, het ek net een gevind, onder by Lindau aan die Bodensee. Almal soek nou nog rond en vind nuwe stof in Duitsland.

Kyk wat met Rusland gaan gebeur noudat die Argiewe oopgestel is.

Kyk wat nog hier by ons gaan gebeur.

Wat ek graag sal wil sien, is dat 'n matige hoeveelheid van hierdie boeke in Afrikaans geskryf word. Engelssprekendes skryf al lankal daaroor. Maar Afrikaans - vir die volk. Die rede hiervoor is eenvoudig: feite bevry jou.

2A Herman Gilliomee het onlangs iewers gesê daar het tussen 1924 en 1936 'n groot klemverskuiwing in Afrikaner-nasionalisme ingetree. Na 1936

het dit baie meer aggressief geword. Die rede, vermoed ek, was beïnvloeding van buite, wesenlik Duitsland. In 1936, bv. was hier 'n groot saamtrek in Bloem vir die stigting van die Afrikaner-Kultuurraad. Almal Afrikaans is genooi, van die kerk, onderwys, tot by politiek, van Rhodesië tot by Kaap Agulhas, almal behalwe die Smelters.

Organiseerder: Piet Meyer, voorsitter Niklaas van der Merwe.

Vooraf skryf Piet M in *Die Volksblad* 'n lang stuk oor sekere groot kragte in die geskiedenis wat toekomsbepalend gaan wees. Tans (in 1936) is dit die nasionaal-sosialisme en die fascisme.)

2B Daar was enorme geklikhede in apartheid se hoë dae gepleeg. Ek wil graag so 'n klugtig-tragiese boekie opgestel sien, My eie ervaring:

a) Een Sondagmiddag op Die Transvaler sit 'n verslaggewer af Wits toe om te gaan afneem hoe wit mense en swartmense saam tee drink en mekaar met die hand groet. Dit was die tyd toe Hendrik Frensch gemeen het dit is goed as ons nie almal met die hand groet nie en ook nie 'n swarte as meneer aanspreek nie.

b) Ons wil as dramabelangstellendes 'n permit kry vir 'n byeenkoms iewers in Athlone, Kaapstad. Oraait, sê die amptenaar, julle kan saam in die portaal staan en praat, maar julle mag nie langs mekaar in die saal sit nie.

c) Met die instelling van die Bevolkingsregister word 'n landstreek hier in ons geweste gesê hulle moet foto's instuur om geklassifiseer te word. 'n Familie se sneppiesalbum skei die gesinslede, voor jy kan skreeu *slang!*

d) Die kerkraad wat die pastorie iewers in Oos-Kaapland met stootskrapers laat gelyk maak het met die grond nadat die predikant sy huisbediende in die motorhuis gebruik het. Wat het hy gedoen? Hy was net 'n foto-entoesias en het Baby Brownies ontwikkel.

Daar is honderde van hierdie soort dinge.

3B Die kerk en apartheid. Ons het nog nie hiermee begin nie.

3 Die Afrikaner-Broederbond. Ek wil graag weet wat die agtergrond is van 'n beriggie in *Die Burger* van Donderdag, 18 Maart, oor mnr Derek Christophers, NP LP vir Germiston, se verbasing oor sy gesprekke met afgetrede ouditeur Jaap Serfontein in die personeel van die Ouditeur-generaal se kantoor. In die gesprekke sou Christophers gesê het amptenare smeer korrupsie toe om die Broederbond te beskerm. Mense het glo ook die Broederbond gebruik om hulself te verryk. Daar's water.

Ons het reeds 'n Serfontein wat ruimskoots oor die AB geskryf het, maar ek gloof die helfte is nog nie vertel nie. Ek wil weet omdat ek nie weet wie my regeer nie, of wie of wat mekaar gebruik om geld en goed in die hand te kry nie. Ek hoor te veel dinge, maar waar ek my voet neersit, is water.

4 Soos ek baie graag meer oor baie persoonlikhede in ons geskiedenis te hore sal wil kom. Biografieë in Afrikaans is maar bitter skaars en indien jy hulle kry, is hulle gewoonlik skouerklappend van aard. Of baie wetenskaplik en gevoetnoot.

'n Groot uitsondering was Leon Rousseau se boek oor Eugène Marais. Dit

was besonder leesbaar en insiggewend en 'n goeie uitgewersukses. Soortgelyke biografieë sou baie welkom wees: Oor, sê maar, Albert Hertzog, seun van die Generaal. Hy het allerlei in sy lewe aangevang, van die dae toe hy met sy Engelse vrou uit Londen teruggekeer het, verby sy organisasie onder die mynwerkers aan die Oos-Rand tot sy ministersdae en daarna. Of Eric Louw, of Sol Kerzner, of Louis Leipoldt, of NP van Wyk Louw, of Cyril Ramaphosa, of Chris Hani, of 'n konglomeraat regsies van Eugène T tot by Robert van Tonder.

En wat omtrent 'n kaal kyk na dr. Hendrik Frensch Verwoerd.

'n Biografie is soms net skinder, soos die een oor Di en haar selfmoordneigings, maar wesenlik vertel hulle jou van jou eie tyd, ook oor die mense wat sulke personasies gevolg en op die hande gedra het, of dit nog doen.

In oorsese literêre tydskrifte maak resensies van fiksie maar 'n baie klein gedeelte van die boekwêreld uit. En die boekwêreld maak immers 'n baie groot gedeelte van die kulturele lewe uit.

Die boekwêreld is wesenlik een waar nie-fiksie, waar besinning oor feite, die hoofklem en aandag kry. (Is filosofie en godsdiens feitebespiegeling? Ek sou so reken. God is 'n feit.)

Feit is, ons leef in die eeu van die inligtingsontploffing. Aan Afrikaanse kant is ons nie veel verder as die Geelbladsye nie.

5 Ek wil baie graag 'n klompie leesbare boeke sien oor ons 17 jaar lange oorlog in Angola. Een groot beskrywing van wat daar gebeur het en hoe dit was, met al die stof, die bos, die daaglikse lewe, die binnewerkinge - ek sal dit graag wil lees.

6 Ook 'n boek oor Suid-Afrika en die ondergang van Angola en Mosambiek.

7 'n Boek oor verblyf van ons mense in die Suidpool.

8 'n Boek oor die Indiër en die swart politiek: oorlewing of oortuiging? Of inherente skakelvernuf?

9 Siener van Rensburg se droomboek. Jare gelede het ene Koos van der Merwe van *Landstem* my vertel van 'n ou antie iewers in Wes-Transvaal met 'n handgeskrewe boek vol van die Siener se drome. As dit gevind word, sal dit beter verkoop as Nostradamus, en ons is nou midde-in Nostradamus-tye.

10 Seks en die swartman. Ek wil graag baie meer oor hierdie ontploffende kwessie weet.

11 Ek meen Attie van Niekerk se *Saam in Afrika* het baie opvolg nodig, veral met studie van Belgies-Vlaamse, Franse en Portugese bronne oor die ontologie onder Afrika-volke. Ons weet te min. Omtrent soos ek 'n beroemde een keer gehoor sê het in die vet apartheidsdae: Ek ken my Bantoe. Sy het bogger all geken.

12 'n Boek met die titel LIEG, oor toesmeer aan Afrikanerkant.

13 Gevolg deur 'n boek oor BEDRIEG. Regter Goldstone en vennote en ander kommissies het al soveel getuienis aangehoor wat dinge bevat wat

jou tande laat skif, soos rabarber, dat 'n vakman seker maklik sal kan inklim oor die enorme korrupsie wat ons land teister. (En hy gaan nie eers baie met verkryging van bronnemateriaal sukkel nie; dit is reeds gedoen.) Waar het dit ontstaan en in watter vorm vind jy dit by die Afrikaner, d.w.s. hierdie swammerige korrupsie.

14 Reisverhale, eens baie populêr. Ek sal graag wil weet hoe lyk en leef Afrika tans.

15. Iets oor die ekologie. Wat weet ek nie; die biblioteekmense sê daar is 'n behoefte aan Afrikaanse stof.

16 'n Vergelyking tussen wat die Afrikaner gedoen het toe hy ná '33 se depressie stede toe getrek het en homself daar moes handhaaf, en die swarte wat nou dieselfde doen.

17 Ek weet nie of dit 'n boekmatige onderwerp is nie, maar ek vermoed dat daar tans twee Afrikanervolke bestaan; die Groot Rivier skei hulle. Dus: een in die noorde en die ander in die suide. Daarmee saam 'n definisie en 'n ondersoek na dit waaruit die Afrikanerkultuur en -lewenswyse bestaan. Hoe Engels is die Afrikaanse kultuur? Les bes, wat is 'n Afrikaner? Dit is 'n ou vraag wat opnuut beantwoord moet word.

18 Daar is baie bronnemateriaal wat rondlê en vra om gepubliseer te word. Ook in die Argiewe. D.w.s. dagboeke, familie briewe, briewewisseling tussen hoës en laes. Ek self het heelwat geboekte briewe op my rak, bv. van Thomas Mann en Carl Jung.

Daarby saam 'n oproep dat soveel mense moontlik deesdae daaglikse dagboek hou van hoe die bestaan is en daaglikse verander. Daar is net een voorvereiste: dit moet onbevange geskryf wees, onbevooroordeeld.

Feite en gevoelens, maar ook waarneming en afleiding. Latere geslagte, ook die dagboek- of joernaalhouers, sal oor tien jaar enorm plesier hieruit vind, en waarskynlik lering ook.

Ek het jare gelede vir 20 pond in Johannesburg 'n dagboek van 'n verraaier in die Boereoorlog gekoop. Hy was 'n Potchefstroomer en iemand wat nie in oorlog geglo het nie. Ek het nog net nie die kans gehad om iets daarvoor te doen nie. Miskien is ons ná 'n eeu weer in 'n soortgelyke penarie en is dit nou die tyd dat ek 'n LIFE AND TIMES skryf van die man wat uiteindelik in die rioolsloot in Deadwood-kamp op St. Helena beland het.

En so aan voort.

Ek het 'n bietjie te veel nadruk geplaas op die afgelope veertig jaar se Afrikaner-verblyf in die woestyn. Hoekom ek meer van hierdie tyd wil weet, is eenvoudig: hoe gouer ek sien wat toe gedoen is en wat gebeur het, des te gouer is ek ontslae daarvan. Ek wil sien hoe die volk drooggemaak het sodat hy makliker en sonder koffers vol geestelike ballas weer kan voort trek. En dan lê die aanhef nog voor.

## Robert Pearce Sonder afskeid

In my huis hang 'n swart-en-wit foto van die Cast van *Kanna Hy kô Hystoe*. Adam Small is Skrywer, Louis van Niekerk was Regisseur, die Venue was die Staatsteater, Pretoria, die Jaar 1981 en die Spelers was Bruin Akteurs van die Dramagroep: Jakaranda, Corsair en E.R.U.K. Wilna Snyman was Makiet, Vivian Solomons Kanna, Lulu Strachan Roeslyn, Graham Mason, Speedo Wilson, James Winkler en andere het gerape (Vir Kietie natuurlik!), Paul Jacobs was Jakob, Frans Marx die Regter, Johan Blignaut die Staatsaanklaer en die uwe was Jiemie die Skollie Kitaarspeler. Ekstras het ingesluit: Dot Feldman (later beroemd geword in "Agter elke man"), Nolan Leyds, Shaun Veldman, Ulrich du Pont (Pang), Henry Bok Jeffreys (Diekie), Angie Rabie, William Abdul, Leslie Fong, Donavan Davids, Zeona Jacobs (Kietie), Stanley Geldenhuys, Stephen Eustace, Audrey Gordon, Lynette Feldman en Arnold Shkaidy. Oorgrote meerderheid van dié Spelers was van die Townships Eersterust en Reigerpark Boksburg.

Waarom 'n storie skryf oor 'n foto? Omdat van die akteurs wat op daai foto verskyn vandag nie meer met ons in die vlees is nie. Om presies te wees drie van hulle: Vivian Solomons, Lulu Strachan en Graham Mason, is dood. Hulle het gegaan sonder afskeid. Geen laaste koebaai aan vriende en familie nie.

Eerste om te vertrek was handsome Vivian, "Vivvie" vir vriende. Op Vrydag 13 April 1984 is Vivvie dood in 'n motorongeluk. 'n Vragmotor het sy Amptelike Regeringsmotor gestamp naby Klerksdorp waar hy op pad was na 'n skool vir inspeksie. Hy kon nog gelewe het as Apartheid nie 'n rol gespeel het nie. In sy uur van nood kon die ambulanspersoneel nie besluit is hy "Wit", "Bruin" of "Indiër" en het nie geweet watter kleur ambulans hulle moes gebruik om hom te vervoer nie. (Is alle Ambulanse nie wit nie?). Nadat hulle hom om humanitêre redes opgelaai het, het die ambulansmanne nie geweet na watter Apartheidshospitaal hulle hom moes neem nie. Vivian Solomons, eerste Bruin Televisieaanbieder, het gesterf te midde van mediese hulp omdat daar twyfel oor sy "Ras" was. Die liberale koerante het 'n bohaai gemaak oor dié geval sonder om die Vaders van Apartheid te skud.

Wat is een Kleurling se lewe werd vir die uitvoering van 'n Apartheidsbeleid? Vivian is opgeoffer soos so vele na hom. As Vivvie tog net finaal gegroet het, maar nee, die noodlot wou dit anders hê. As ek terugdink, was daar 'n kans vir vaarwel sê: Ons finale samekoms, al het ons dit nie vooraf geweet nie, was op 'n koue herfsaand 'n week tevore in Randburg. Ons het konsert gehou by Frieda van Rooyen se huis. Speedo-hulle het gedigte van Peter Snyders voorgedra, ek en Joey het gesing, Daphne Malgas het striptease gedoen en Paul Jacobs en Frieda het 'n emosionele gedig voorgedra. Vivian

was Eregas. Ons het saam lekkertyd gehou asof ons vir ewig kon aanhou. Vivian het nie 'n teken gegee dat hy die volgende Vrydag sou sterf nie. Hoe kon hy? As hy geweet het, sou hy mos finaal afskeid geneem het of hy sou nie op sy sterfplek op sy sterftyd gewees het nie. Na Vivvie se dood het Suid-Afrika se Bruin gemeenskap gerou soos nog nooit tevore nie. Duisende mense het van heinde en verre gestroom na Reigerpark Boksburg om afskeid te kom neem van 'n talentvolle mens. Sy curriculum vitae lees soos 'n suksesstorie. Binne sy 34 geleende jare was hy: Dosent, Inspekteur, Televisie-aanbieder, akteur vir TRUK en die Marktater, DALRO Pryswenner vir die rol van Jakes in Siener in die Suburbs ...

Ek, Graham, Speedo en Sylvia was daar. Dianne was ook daar. In Eersterust het ek en Dianne, 'n 16-jarige meisie, saam vir dae gerou oor Vivian se dood. Ons het foto's en koerantuitknipsels oor oorle Vivian uitgeruil en onbeantwoorde filosofiese vrae gevra oor die hoekoms van sy dood. Toe dood Dianne ook. Haar kêrel het haar lewe verkort met 'n koeël deur die kop. 'n Week voor haar dood bel sy my by Unisa en sê dat sy Vrydagaand gaan dans by Roodeplaatdam. Sy sou my die volgende Maandag laat weet van die dansery. Die Saterdag tussenin is sy geskiet. Het Vivvie haar kom haal in 1988? Dianne verskyn nie op die "Kanna-foto" nie. Lulu Strachan wel.

Volgende wat ons verlaat het, was Auntie Lulu Strachan. Nadat sy Auntie Roeslyn in Kanna vertolk het, het sy groot bekendheid landswyd bereik met stukke soos: Poppie Nongena (rol van Poppie se Ma), Mantis Project, Geknelde Land en die hoofrol in die rolprent Mamza. Hoe het ek tehore gekom van Lulu se siekte? Per toeval. Ek en Neville Nash het my Pa gedurende 1989 gaan besoek in die H.F. Verwoerd Hospitaal en sommer van Saal tot Saal gegaan om te sing vir die pasiënte. In die Vrouesaal het ons afgekome op Auntie Lulu, maer en siek na 'n beroerte-aanval. Dit was skokkend om haar in dié toestand te sien, maer en uitgeteer. Op haar gesondste kon sy die skaal maklik op 180 kilogram trek. Sy het altyd geskerts: "I'm built for comfort, not for speed." Ons het gepraat oor die ou dae by die Staatsteater en oor ander dramas waarin ons saam gespeel het in die Townships. Ons gesprek het ook gedraai om een van haar groot voorliefdes: Lees. Ek het belowe ek sou vir haar die volgende week boeke bring. Voor dit kon realiseer is Lulu dood, sonder afskeid. Haar begrafnis was tot in die fynste besonderhede beplan. Sels die gesange en liedjies wat gesing moes word het sy self vooraf gekies en in haar begrafnisprogram ingesluit. Lede van die Eersterustse Raad vir die Uitvoerende Kunste is gevra om Frank Sinatra se liedjie "My way" te sing. Hulle het by die graf gesing: "And now the end is near and so I face the final curtain ... I did it my way ...". Van die sangers het ook ingesluit: Neville Nash en tergeees Graham Mason. Graham, alias "Grippe", kon Auntie Lulu se siel leedvermakerig uittrek. Hoeveel beelde en insidente tussen "Grippe" en Auntie Lulu kan ek nie oproep nie: "Grippe" wat vir Auntie Lulu speel-speel dog ferm belet om

in sy kar te klim toe ons na repetisies van “Kanna” op pad was, net om haar later weer te gaan oplaai waar sy na aan trane by haar hek staan en wag. Wanneer sy die kar se deur te hard toegeslaan het, het hy haar berispe en gedreig dat sy nooit weer in sy kar sal ry nie maar haar tog die volgende dag weer gaan oplaai. Hulle twee het saam vir 18 maande gewerk aan die televisieproduksie van F.A. Venter se *Geknelde Land* in Grahamstad en was in dié aangewese op mekaar in die vreemde.

Toe is “Grippe” ook dood. Op Dinsdag 29/1/92 kry ek 3 briefies op my lessenaar in die Univen Biblioteek. Eerste briefie lui: Skakel Speedo Wilson dringend in Johannesburg; tweede briefie: Skakel mevrou Felecity Wilson in Pretoria; derde briefie sê pertinent: Graham Mason died. Call Mrs Mount in Eersterust. My eerste reaksie is dié van ongeloof. Almal kán doodgaan, maar nie Grippe nie. Grippe is fiks, jonk en gesond en springlewendig, troos ek myself. Later nadat die skok deur my gedring het, dink ek: Indien dit so is, moet ’n motorongeluk soos in Vivian se geval die oorsaak wees, of dalk ... selfmoord? Ek bel Felecity. Sy bevestig dat Grippe gesterf het. ’n Hartaanval. Hy het in sy slaap gegaan. Die begrafnis is gereël vir 6 Februarie 1992. Sy 40ste verjaarsdag sou ’n week later wees. Nog ’n akteur en vriend wat op die “Kannafoto” verskyn, is dood sonder finale afskeid. Ek voel hartseer, teleurgesteld, kwaad en spyt. Ek was in Eersterust vroeg in Januarie vir my skoonpa se begrafnis en het op twee geleenthede na Grippe gaan soek. Een keer was hy nie tuis nie en die ander keer het hy geslaap. Nou is hy dood sonder dat ons daai laaste gesprek gehad het. Waaroor sou ons gepraat het? Oor ons dramatoere na plekke soos Potch, Klerksdorp, Kimberley, Middelburg met stukke soos “Macbeth”, “Of Mice and Men”, “Hamlet” en hulle toer verlede jaar met “King Lear” met hom in die titelrol. Speedo het goed gecast. Grippe se dood was predestined soos alle ander geboortes en sterftes. Oor predestination: By my skoonpa se graf het ek in die bedankingsrede genoem dat daar ’n verband is tussen ’n persoon se geboorte en dood. Die hand van God is duidelik sigbaar. Let op: My skoonpa is gebore 1 Januarie 1927, hy sterf op 8 Januarie 1992 en is begrawe op 11 Januarie 1992. ’n Ander Auntie van my is dood die oggend toe sy haar 70ste verjaarsdag sou herdenk. ’n Oom van my is begrawe op sy verjaarsdag. Die sirkel van die lewe. En nou Grippe: Hy sterf ’n week voor sy 40ste verjaarsdag. Die Here het gegee en geneem en laat rou wonde agter.

Hoeveel mense op my “Kannafoto” moet nog sterf? Wat is die significance van hulle dood? Wat is die verbintenis tussen die Drama *Kanna* en my vriende se dood of dood in die algemeen? Is dit ’n Bad Omen om daarin te speel? (*Kanna* is besaai met dooies: Diekie, Jakop, Pang, Kietie, Poena, Roeslyn, Makiet sterf almal in die stuk.)

By Grippe se begrafnis het die akteursvriende die lied: “O Waar is Moses?” uit *Kanna* gesing. Dit was Jakop se lied en Grippe het Jakop gespeel en ook dié lied gesing. Jakop is vermoor, Grippe is dood aan ’n hartaanval.

Ek kyk na my "Kannafoto" en trek denkbeeldige rooi kruise deur die gesigte van Vivian Solomons, Lulu Strachan en Graham Mason en wonder wie is volgende? Moet ek nie liewers die foto afhaal en wegbêre om nie elke dag vas te kyk in die ontslapenes se gesigte nie? Dit is nie so maklik nie. Hoe wis 'n mens jou geheue uit met sy sweet en sour memories? Wat is sekerder as die lewe? Die dood natuurlik. Almal moet een of ander tyd gaan, met of sonder afskeid. "No one is immortal."

Elsa Nolte

## Die verwysing as kanoniseringsmeganisme of Die vryheid van die leser

Dit gaan in hierdie opstel, soos die titel aandui, oor die begrip verwysing in die literatuur en die rol wat verwysing in kanoniserings kan speel. Ek gaan nie net teoretiseer nie maar probeer om die probleem met 'n konkrete voorbeeld te belig. Sodoende sal die vryheid van die leser terselfdertyd gedemonstreer word.

### 1.

“Can we achieve this demonstration through the  
lexicon of influence and allusion, or do we need  
intertextuality?”

Thomas Schaub

In die inleidingsparagraaf van die eerste hoofstuk van *Influence and intertextuality in literary history* word die volgende polemiese uitspraak gemaak:

“Over the last two decades, the concepts of influence and intertextuality have been sites of generational conflict: to many people, influence has smacked of elitism, the old boy networks of Major Authors and their sleek entourages; others have suspected that the intertextual web flowed from the knitting needles of Mme. Defarage. More routinely, the new and vogueish ‘intertextuality’ has served as a generational marker for younger critics who end up doing very much what their elders do with influence and its partners, like ‘context,’ ‘allusion,’ and ‘tradition’” (Clayton & Rothstein 1991:3)

Twee van die bydraes in bogenoemde bundel hef die streng digotomie op en toon aan hoedat “invloed” en “intertekstualiteit” wel nader na mekaar kan beweeg (vgl. Friedman en Pondrom).

Desnieteenstaande maak ek doelbewus gebruik van die “verdagte” term *verwysing*<sup>1</sup> omdat ek van mening is dat hierdie twee terme nie verwisselbaar is nie en omdat dit in hierdie opstel juis in 'n hoë mate om 'n verwysing gaan.

Ek het gepraat van 'n “verdagte term”. Dit is inderdaad waar soos blyk uit die volgende aanhaling waar daar na 'n lang uiteensetting onder andere gekonkludeer word:

“Allusion begins to look like a kind of critical ideology which narrows the reader’s freedom in behalf of an empiricist boundary or limit designated the ‘author’. The result of the ideology of allusion is that the reader remains confined within the steering mechanisms of the text - we need not assign an authorial intention - which are themselves ideologically driven” (Schaub 1991:185).

Ek het my inderdaad laat stuur deur 'n teks, naamlik Harry Mulisch se *De aanslag*. Tog het ek gevind dat my vryheid as leser nie aan bande gelê is nie. My vryheid van keuse het ek uitgeoefen deur die uitnodiging van die teks te aanvaar en die wins was groot. Dit sal ek later probeer aantoon. Die begrip “verwysing” (soos reeds moes blyk), hou verband met 'n hele aantal woorde wat deesdae dikwels 'n negatiewe konnotasie het, soos “invloed,” “outeur,” “gesag” en geslotenheid”. Hierdie woorde word dikwels ook gebruik met betrekking tot die begrippe “kanon” en “kanonisering” wat eweneens in die jongste tyd met agterdog bejeën word. So 'n pejoratiewe siening van 'n kanon word byvoorbeeld in die volgende “definisie” gereflekteer:

“A canon is commonly seen as what other people, once powerful, have made and what should now be opened up, demystified, or eliminated altogether” (Von Hallberg 1994:1).

Die volgende uitspraak van George Steiner som die probleem op (1989:32):

“Democracy is fundamentally, at odds with the canonic.”

In hierdie opstel gaan dit egter nie om bogenoemde polemiese sake nie. Ek gaan bloot, soos genoem probeer demonstreer hoe die verwysing as kanoniseringsmeganisme werk. Anders gestel: vir my gaan dit om die interne dinamika van die literatuur in 'n (her)kanoniseringsproses.<sup>2</sup>

## 2.

“Wat doet het er toe dat je onschuldig bent.  
Niemand is onschuldig”.

Mulisch

As uitgangspunt van my argument neem ek *De aanslag* en vir die verdere verloop van die opstel is dit nodig om 'n kort parafrase te gee van die aanslag soos dit in die eerste gedeelte van die boek plaasgevind het.

Die verhaal begin teen die einde van die Tweede Wêreldoorlog (Januarie 1945). Die eerste gedeelte speel af in Haarlem, Holland, tydens die Duitse besetting, ten tye van die hongerwinter. Die twaalfjarige Anton Steenwijk, sy sewentienjarige broer Peter en hulle ouers is tuis in hulle huis Buitenrust. Dit is baie koud en kort voor spertyd (20:00).

Buite is daar plotseling ses skote: eers een, dan twee kort na mekaar en na enkele sekondes die vierde en vyfde skoot. Daarna volg 'n kreet en die sesde skoot ...

Om die verdere verloop van gebeurtenisse te begryp, is dit nodig om meer agtergrond te gee oor Anton-hulle se straat.

**Beumer  
Welgelegen**

**Steenwijk  
Buitenrust**

**Korteweg  
Nooitgedacht**

**Aarts  
Rustenburch**

Fake Ploeg, hoofinspekteur van die polisie, word op die betrokke aand voor die Kortewegs se huis (Nooitgedacht) dood geskiet deur lede van die verset. Karen Korteweg en haar vader sleep die lyk tot voor Anton-hulle se huis, Buitenrust. Peter wou die lyk weer verskuif maar op daardie moment verskyn drie gewapendes. Peter gryp Ploeg se pistool, hardloop by die Kortewegs se hek in en verdwyn agter hulle huis.

Die Duitsers kom, storm Anton-hulle se huis binne en neem hom en sy ouers na buite. Anton word in 'n DKW geplaas en vanuit die motor sien hy hoe die aanvallers met handgranate hulle huis aan die brand steek. Daarna word Anton na Heemstede geneem waar hy in die "politiebureau" in 'n sel beland.

Hier word hy getroos en vertroetel deur 'n meisie wat gewond is en wat later blyk ene Truus Coster te wees, wat betrokke was by die aanslag op Ploeg se lewe.

Later - dieselfde nag - word Anton na die "Ortskommandantur" geneem met die belofte dat hy die volgende dag na sy oom in Amsterdam geneem sal word. Hier by die "Ortskommandantur" word Anton deurgaans vriendelik versorg deur Feldweibel Schultz.

Die volgende dag word hy inderdaad na sy oom, Peter van Liempt geneem. Onderweg na Amsterdam word hulle konvooi deur 'n vliegtuig aangeval, en Schultz word noodlottig gewond terwyl hy Anton probeer help. Uiteindelik kom Anton by sy bestemming uit.

Dit blyk later dat die aanslag gepleeg is deur die genoemde Truus Coster en haar vriend Cor Takes, dat Anton se ouers die nag van die aanslag gefusilleer is saam met nege-en-twintig ander mense en dat Peter ook dieselfde nag dood geskiet is.

Daar is ook nog talle ander raaiselagtighede wat voortspruit uit die aanslag waarop die leser antwoorde soek - antwoorde wat soos in die geval van 'n blokkiesraaisel<sup>3</sup> in die loop van die boek gegee word: hoekom was daar byvoorbeeld ses skote geskiet en waarom het die Kortewegs die lyk voor die Steenwijks se huis gelê en hoekom nie by die Aartse nie?

Die saak waarmee ek my egter gaan besig hou, is: wie is skuldig aan die katastrofiese ramp. Dit is 'n saak wat in die kritiek reeds baie aandag geniet het, soos blyk uit die werk van die volgende skrywers: Reinders (1982), De Maere (1983), De Medts (1983), Heerze (1983), Walrecht (1983), De Rover (1985), Werkman (1985) en Weck (1987).

Ek gaan die saak sistematies behandel want dit is van die uiterste belang vir my latere betoog.

Eerstens sou 'n mens kon aanvoer dat dit die versetstryders, Cor Takes en Truus Coster, se skuld is. Hulle was immers direk verantwoordelik vir Ploeg se dood. Takes is egter baie seker dat die reg aan sy kant was, en sê sonder enige aarseling en berou:

"Morgen doe ik het weer, als het moet" (Mulisch 1990:162).<sup>4</sup>

Truus verontskuldig hulle ook as sy die nag vir Anton in die sel sê:

“... je moet nooit vergeten dat het de moffen zijn, die jouw huis in brand hebben gestoken. Wie het gedaan heeft, heeft het gedaan, en niet iemand anders ... Ze zullen zeggen dat die illegalen wisten, dat er dan zulke dingen zouden gebeuren, en dat het dus hun schuld is” (bl. 47).

Anton se antwoord hierop is:

“Maar als dat zo is, dan is ... dan is nooit iemand schuldig. Dan kan iedereen maar doen” (bl.47).

Hierdie woorde van Anton as twaalfjarige bevat alreeds die kern van die skuldprobleem en eggo voert tot in die gedagtes van die agt-en-veertigjarige Anton:

“Was iedereen schuldig en onschuldig?” (bl.252).

Die Duitsers was natuurlik ook betrokke. Dit was juis hulle wat die gruweldade gepleeg het. Hulle sien egter eweneens die twee versetslede as die skuldiges, soos blyk uit die volgende woorde waar die Duitser vir Anton in die sel stoot (hy praat met Truus Coster):

“Je krijgt gezelschap, maar houd die jongen er buiten, wil je? Die heeft al genoeg ellende dank zij jullie” (bl.44).

Takes self moet teen sy sin teenoor Anton in dié verband erken:

“Goed, we wisten dus, dat er represailles zouden komen. Ja? Dat er een huis in brand zou worden gestoken, en dat er gijzelaars zouden worden gefussilleerd. Moesten we het daarom achterwege laten?” (bl. 154).

Waarop Anton hom dan troef:

“Als jouw ouders, ... in een van die huizen hadden gewoond, had je hem dan ook daar neergeschoten?” (bl. 156).

en Takes geskok reageer:

“Nee, godverdomme, ... Natuurlijk niet” (bl. 156).

Wat die hele probleem van skuld nog ingewikkelder maak, is die saak rondom die Kortewegs. Hulle (die man en sy dogter) was (soos reeds genoem) die party wat Ploeg se lyk voor Anton-hulle se huis gesleep het. Korteweg “erken” skuld en ervaar dit só intens dat hy Anton se wraak vrees. Daarom vlug hy na Nieu-Zeeland waar hy in 1948 selfmoord pleeg. Rondom sy optrede verrys die twee reeds genoemde vrae: Waarom het hy die lyk verskuif en waarom het hy nie die lyk voor die onsosiale Aartse se huis gesleep nie?

Op die eerste vraag gee Karin Korteweg aan die einde van die boek 'n antwoord as sy haar vader se eerste woorde na die aanslag op Ploeg aanhaal:

“O god, de hagedissen” (bl.247).

Sy eerste gedagte was dus by sy versameling reptiele. Anton reageer verbyster daarop soos volg:

“... Was zoiets moeglik? Kwam het door de hagedissen? Waren de hagedissen de uiteindelijke schuldigen?” (bl.247).

Dit gee aan die hele skuldkwessie 'n vreemde dimensie waarop ek later sal terugkom.

Karen beantwoord ook Anton se tweede vraag as sy sê dat sy die lyk voor die Aartse se huis wou sleep, waarop haar vader gereageer het met:

“Nee, niet daarheen, daar zitten joden” (bl.250).

'n Volgende groep wat deur Takes uitgewys word as skuldiges, is Anton en sy familie - so vreemd as wat dit mag klink. Anton se aandeel (vgl. ook De Maere (1983)) is geleë in die feit dat hy tydens die aanslag die agterdeur se sleutel weggegooi het. Gevolglik kon Peter, Ploeg se lyk nie gou genoeg wegsleep nie (bl.30).<sup>5</sup>

Op Anton se vraag wat hulle dan met die lyk moes doen, antwoord Cor Takes:

“Weet ek veel. Wegstoppen. Onder de planken van de vloer of begraven in de tuin. Of nog beter meteen opeten...” (bl.159).

Daarom dat Anton ten slotte dink:

“Was iedereen schuldig en onschuldig? Was de schuld onschuldig en de onschuld schuldig?” (bl.252).

Ook vir die leser is daar geen duidelikheid en geen besliste antwoord nie. Die antieke verwysings kan myns insiens die saak verhelder.

### 3.

“Het is geschiedenis, antieke geschiedenis”. (Mulisch)

Die duidelikste klassieke verwysing is natuurlik die motto wat 'n aanhaling is uit Plinius die jongere se brief aan die Romeinse geskiedskrywer Tacitus:

“Overall was het al dag, maar hier was het nacht, neen, meer dan nacht”.

Ek gaan hierdie verwysingsveld nie betrek nie, maar gaan my by die Griekse verwysings bepaal waarvan daar talle in die teks is.

So byvoorbeeld is daar die “concert-gebouw” wat in die vorm van ’n Griekse tempel is “met een lier op het dak” (bl.69); in Athene in ’n “geurende tuin ... waar een kleine fontein ruis(end)” (bl.137) vertel Anton aan sy skoonvader sy oorlogsgeskiedenis; op bl.175 het Anton ’n Griekse droom waar hy “sien” hoedat daar aan sy vader se klein studeerkamer aangebou is - ’n glasbousel “... als een grote serre of een wintertuin, met daarin een kleine fontein en de ranke, krijwitte gevel van een griekse tempel” (bl.175); ’n paar bladsye verder (bl.183) lei “een antieke eikenhoutentrap ...” hom op na Cor Takes se blyplek.

Een van die duidelikste Griekse verwysings wat herhaaldelik ter sprake kom, is die feit dat Anton by sy oom en tante in die Apollolaan in Amsterdam gebly het (bl.63). Phoebus Apollo was die seun van Zeus en Leto en was een van die mees invloedryke Griekse gode. Hy was die god van lig en suiwerheid wat mense aan die een kant bewus gemaak het van hulle skuld en wat hulle aan die ander kant gereinig het. Afgesien van sy boog wat selfs die ander gode met vrees vervul het, het hy darem ’n sagter kant ook geopenbaar wat gesimboliseer is deur sy lier.

Hierdie gegewens word nie alles uitgespel in *De aanslag* nie, maar word gesuggereer deur die Duitser, wat by die aanhoor van Anton se oom se adres, sê:

“Phöbus Apollo! Der Gott des Lichtes und der Schönheit!” (bl. 63).

Anton bly in die Apollolaan. Hy dink en droom soos ’n Griek. Meer nog ...

“Als daarom de grieken over de toekomst spreken, zeggen zij: ‘Wat hebben wij niet allemaal nog achter ons?’ -en in die zin was Anton Steenwijk een griek” (bl. 208).

In bogenoemde gevalle is die merkers baie duidelik en eksplisiet. Daar is ook ’n ander subtiele Griekse verwysing wat na die beste van my wete nêrens in die kritiek “opgevang” is nie en wat die probleem van skuld ’n totale nuwe dimensie gee. Dit is naamlik die Griekse sin wat Peter op die aand van die aanslag geïrriteerd vertaal.<sup>6</sup>

Peter se vertaling lui so:

“Zoals wanneer door regen en gesmolten sneeuw gezwollen rivieren, van het gebergte neerstromend, in een dalbekken hun geweldige watermassa, ontsprongen aan overvloedige bronnen, in hul holle beddingen vereniging - en ver weg in de bergen hoort de herder hun dofdonderend gebruis: zo klonk het geschreeuw en de moeizame strijd der handgemeen rakende soldaten’... (bl.21).<sup>7</sup>

Ek het vasgestel dat die gedeelte uit Homeros se *Ilias* kom, boek IV, versreëls 453-457. Vervolgens haal ek ook Boutens se vertaling aan:

“Als twee wintersche beken in't gutsen omlaag van de bergen  
Naar één dalknoop storten tezamen haar massa's water  
Neër uit de zwellende bronnen naarbinnen in't holle ravijnbed;  
Van haar hoort het gedonder tot ver in de bergen de herder -:  
Zoo brak uit luid tieren zwoegen bij hun saamtreffen.”  
(1954:72-73)

Die weergawe in J.P. van Rensburg se Afrikaanse prosavertaling (reëls 451-455) lui soos volg:

“Soos wanneer twee riviere in die winter bruisend van die berge afstroom en hulle swaar waters uit groot fonteine in die hol skeure instort, daar waar hulle saamvloei; veraf op die berge hoor die herder hulle dreuning: so was die geskreeu en die gestoei toe hulle gebots het”. (1952:61).<sup>8</sup>

Om die belangrikheid van hierdie sitaat te begryp, moet dit geplaas word binne die konteks van die *Ilias*.

Homeros se *Ilias* het sy ontstaan gehad rondom 800 v.C. Dit vertel die verhaal van die Grieks-Trojaanse Oorlog wat sy oorsprong gehad het in die ontvoering van die skone Helena, vrou van die Griek<sup>9</sup> Menelaos, koning van Lakedaimon (Sparta). Paris, seun van koning Priamos van Troje, was die skuldige en oor sy daad wou die Grieke wraak neem en dit loop toe uit op die lang verwoestende oorlog.

Die *Ilias* begin in die laaste jaar van die oorlog. 'n Rusie ontstaan tussen Agamemnon (opperbevelhebber van die Grieke) en Achilles, sy dapperste krygsman. Agamemnon het 'n eerbewys van Achilles vir hom geneem. Dit het Achilles baie diep gekrenk en toe hy beswaar maak, het Agamemnon hom minagtend weggejaag met dié neerhalende woorde:

“Gaan huis toe met jou skepe en speel koning oor jou makkers, die Murmidone: aan jou steur ek my nie, en jou wrewel kan my nie skeel nie...” (I:180-181).

Achilles, weer, jou Agamemnon só uit:

“Jou dronklap, met 'n hond se oë en die hart van 'n wildsbok, nog nooit het jy in jou hart die moed gehad om jou saam met jou manne vir die oorlog te harnas of saam met die keur van die Achajers in 'n hinderlaag te begeef nie!” (I:225-226).

Uiteindelik besluit Achilles om hom aan die geveg te onttrek wat baie skadelike gevolge vir die Grieke sou hê (I:425).

Die stryd woed voort totdat daar in boek III die moontlikheid van 'n verdrag bestaan. Blinkhelm-Hektor, groot vegter aan die kant van die Trojane, word aan die woord gestel:

“So het hy (= Paris, E.N.) gepraat; en hulle het hulle van die geveg weerhou en skielik stil geword. En Hektor het altwee die leërs toegesprek: Hoor van my, Trojane en

sterkskeenplaat-Achajers, die woord van Alexandros (=Paris, E.N.) deur wie die twis ontstaan het. Hy beveel aan dat die ander Trojane en al die Achajers hulle mooi wapens op die velevoedende aarde sal neerlê, maar dat hy self en die kryglustige Menelaos alleen in die middel vir Helena en al die besittings sal veg. Wie dan wen en die sterkste is, laat hy tereg al die besittings vat en die huis toe neem. Maar laat ons ander 'n plegtige vriendskapsverdrag aangaan...

“So het hy gepraat. En die Achajers en die Trojane was verheug in die hoop om met die ellendige oorlog te kan ophou ...” (III:85:93; 112-113).

Hulle gaan dan ook 'n verdrag aan, maar hierdie verdrag word verbreek deur die optrede van die gode wat lekker op hulle goue vloer vergadering hou. Hulle drink nektar terwyl hulle na die stad Troje kyk. Zeus en Hera begin twis en laasgenoemde hits vir Athena aan om die stryd weer aan te blaas. Dit doen sy deur in die Trojaan Pandaros se oor te fluister dat hy 'n pyl moet afstuur op Menelaos wat verwond word. Vir Menelaos word daar toe gesê:

“... Trojane het jou getref en die plegtige verdrag vertrap” (IV:157).

Dan begin die stryd weer in felheid woed waarin Mulisch se aangehaalde gedeelte voorkom.

Oor bogenoemde optrede van die gode laat Schein hom soos volg uit:

“He (=Homerus, E.N.) ... recounts Pandaros, violation of the truce to make his audience aware of the fundamental guilt that makes it inevitable that the Trojans and their city will perish. Thus he establishes the 'historical' and moral background against which Achilles' wrath and the action of the *Iliad* so destructively run their course” (1984:24).

Dit is betekenisvol dat die verwysing in *De aanslag* juis uit hierdie gedeelte kom. Vanuit 'n moderne perspektief lyk die optrede van die gode ook maar twyfelagtig. Hulle twis, hulle is vol haat en nyd, steek mekaar in die rug en hulle optredes is hoegenaamd nie altyd moreel geregverdig nie. 'n Mens sou byna wou sê uit tweedrag en verveling het hulle die stryd weer aangeblaas - 'n daad wat tot afrondelike lyding, die dood van honderde en die verbranding van die skitterende stad Troje gelei het.<sup>10</sup>

Hierdie agtergrond plaas natuurlik die hele skuldprobleem in *De aanslag* in 'n ander lig. Kritici het die probleem in die verlede *horisontaal* gesien. Maar nou kry dit 'n *vertikale*, kosmiese dimensie. Deur die Griekse én Latynse verwysings plaas die boek die leser voor 'n duiselowekende afgrond. *De aanslag* speel af onder die sterre: “Orion, die zijn zwaard hief, de Melkweg, (en) één fel stralende planeet Jupiter”” (bl. 27) waarna dit deur die ingryping van die gode nag is - 'n nag, soos Plinius sê, waarin die aarde wankel en: 'n “aswolk uit de vulkaan stijgt naar de stratosfeer, draait om de aarde en regent nog jaren later op alle continenten neer”” (bl. 77).

#### 4.

“Vraag dat maar aan de dominee ...”

(Mulisch)

“JOB: HIER ZIJN ZE”

(Mulisch)

Van die klassieke verwysings beweeg die boek ook na sekere Bybelse verwysings en geloofskwessies word betrek. So byvoorbeeld kom die gelowige en ongelowige se siening van skuld ter sprake veral in die gesprek tussen Anton en mev. Beumer as hy sewe jaar na die aanslag Haarlem weer besoek.

“Gods wegen zijn ondeurgrondelijk. Waarom moest hij juist voor jullie huis doodgeschoten worden? Het had evengoed hier kunnen gebeuren, of bij meneer Korteweg. Daar hebben we het zo vaak over gehad, mijn man en ik. Hij zei altijd, dat God ons gespaard heeft, maar hoe moet je dat opvatten? Dat betekent toch, dat hij julle *niet* gespaard heeft, en waarom zou hij jullie niet sparen?”

“En toen zei uw man, ..... dat dat was omdat wij heidenen waren” (bl. 100; Mulisch se kursivering).

Tydens die groot vredesdemonstrasie van 1981 kom die problematiese kwessie weer na vore waar een van die betogersplakkate sê:

JOB HIER ZIJN ZE

Waarop Anton vir sy seun Peter vertel wie Job was (bl. 230-231).<sup>12</sup>

Dit is opvallend dat Mulisch so 'n spreuk wat vreemd aandoen, gebruik. Dit in teenstelling met plakkate soos:

BEDANKT VOOR DE TOEKOMST en DE EERSTE BOM OP WASHINGTON (bli. 232 & 235).

Job is natuurlik die een Bybelboek waarin die lyding van 'n gehoorsame, godvresende man veral na vore kom. Hy het nie werklik skuld aan dit wat met hom gebeur nie. God laat dit egter toe - meer nog, God gaan 'n weddenskap met Satan aan oor die kastyding van Job. 'n Onbegryplike gewee.

Deur al dié verwysings, klassiek sowel as Bybels, word een saak beklemtoon: die mens is uitgelewer aan magte wat oor hom heers en die raaiselagtige vrae is: wie dra die skuld vir sy lotgevalle en sy lyding en wie is in die laaste instansie die outeur van die kwaad?<sup>13</sup>

Ten slotte: as die opvolg van die verwysings so 'n ryk leeservaring tot gevolg het, is dit tog duidelik dat die vrywillige onderwerping van die geboeide leser wel kan lei tot nuwe insig en 'n nuwe vryheid.

Die vraag is vervolgens: wat het dit alles met kanonisering te make?

## 5.

“Een beetje ongelovig, maar wel heel bewonderend, keek ook de Nederlandse literaire wereld - aan het eind van 1982 waren er al 100,000 exemplare van de roman verkocht.”  
(De Rover)

*De aanslag* kan met reg as ’n gekanoniseerde werk beskou word. Verskillende faktore het daartoe bygedra.

In die eerste plek was Mulisch ’n bekende skrywer toe *De aanslag* verskyn het. Hy het reeds talle werke gepubliseer gehad en het al van die gesogte Nederlandse pryse verower soos die Reina Prinsen Geerlingprijs vir *Archibald Strohalm* in 1951, die Constantijn Huygensprijs in 1977, die P.C. Hooftprijs in 1978 en die Nederlandse Staatsprijs voor Letterkunde ook in 1978. En “(b)ekronings, so leer die geskiedenis van die literatuur ons, lei tot kanoniserings” (Botha 1992:323).

Elke boek van hom se verskyning was dus ’n gebeurtenis.

Afgesien van die status wat hy onder keurders gehad het, het hy ook groot lesersaansien.

Byna al sy boeke verkoop goed, vele beleef meer as tien herdrukke en *De aanslag* wel tien drukke in een jaar. Tans lyk die prentjie van die genoemde roman só:

### BOEK : DE AANSLAG

Eerste druk september 1982  
1ste tot en met 21ste duizendtal  
(duizend exemplare gebonden)  
Tweede druk oktober 1982  
22ste tot en met 37ste duizendtal  
(duizend exemplare gebonden)  
Derde druk oktober 1982  
38ste tot en met 63ste duizendtal  
(duizend exemplare gebonden)  
Vierde druk november 1982  
64ste tot en met 83ste duizendtal  
Vijfde druk december 1982  
84ste tot en met 103de duizendtal  
Zesde druk december 1982  
104de tot en met 113de duizendtal  
Zevende druk februari 1983  
114de tot en met 134ste duizendtal  
(duizend exemplare gebonden)  
Achtste druk februari 1983  
135ste tot en met 159ste duizendtal  
Negende druk maart 1983  
160ste tot en met 185ste duizendtal  
(duizend exemplare gebonden)  
Tiende druk juli 1983  
186ste tot en met 200ste duizendtal

Elfde druk september 1983  
201ste tot en met 215de duizendtal  
Twaalfde druk november 1983  
216de tot en met 235ste duizendtal  
Dertiende druk april 1984  
236ste tot en met 255ste duizendtal  
(vijftienhonderd exemplare gebonden)  
Veertiende druk oktober 1984  
256ste tot en met 270ste duizendtal  
Vijftiende druk mei 1985  
271ste tot en met 290ste duizendtal  
(vijftienhonderd exemplare gebonden)  
Zestiende druk januari 1986  
291ste tot en met 305de duizendtal  
Zeventiende druk februari 1986  
306de tot en met 320ste duizendtal  
Achtste druk maart 1986  
321ste tot en met 335ste duizendtal  
Negentiende druk april 1987  
336ste tot en met 350ste duizendtal  
(vijftienhonderd exemplare gebonden)  
Twintigste druk april 1988  
351ste tot en met 365ste duizendtal  
Eenentwintigste druk februari 1990  
366ste tot en met 375ste duizendtal.

En dat hierdie lesers nie bloot passief was nie, kom na vore in die vrae wat hulle aan Mulisch oor die boek gestel het. De Rover (1985:140-162) het van hierdie vrae in sy boek gepubliseer met Mulisch se antwoorde daarop. Dan kom nog die feit dat daar 'n film van die roman gemaak is wat 'n toekenning gekry het by die filmfees te Cannes.

En dat die boek so gekanoniseer geraak het, lê seer sekerlik ook onder andere in die feit dat dit so 'n slimgestruktureerde "thrilleragtige" (Heerze 1983:23-24) spanningsverhaal is.

Daar is moontlik ook ander faktore: die feit dat daar so geniaal met historiese gegewens gewerk word en dat die boek (gedeeltelik) afspeel tydens die Tweede Wêreldoorlog - 'n tydperk wat vir Holland van traumatiese belang was.<sup>14</sup>

Wat verder moontlik bygedra het tot die boek se kanonisering, is die problematiek waarvoor die leser gestel word - wat ook bespreek is in afdeling 4 van hierdie opstel. Heerze (1983:30) noem *De aanslag* dan ook 'n "ideeënryke boek" en sê eweneens dat die "belangrikste tema ongetwyfeld de afweging van schuld en verantwoordelijkheid is" (1983:30).

Die boek is ook in Suid-Afrika gekanoniseer (ek dink 'n mens sou dit so kon stel) deur die feit dat dit aan universiteite bestudeer word. Dat die boek groot belangstelling uitlok, blyk ook uit die feit dat 'n hele aantal referate by 1992 se Neerlandistiekongres te Potchefstroom oor *De aanslag* gehandel het. Dr. Heilna du Plooy het byvoorbeeld die werk in verband gebring met Alexander Strachan se *Die jakkalsjagter*.<sup>15</sup>

Die teks (ek weet nie of 'n mens in hierdie geval tog van 'n oerteks kan praat nie) waarop *De aanslag* terugspeel, is seker een van die mees gekanoniseerde werke in die Westerse literatuur, soos Schein (1984:1) sê:

"The Iliad is read today as the earliest example of Western literature, the first work in a long tradition of heroic narrative."

En verder:

"... a poem that has universally been considered one of the creative masterpieces of the human imagination (1984:3).

Die *Ilias* en die *Odussee* is vaste punte waarna daar weer en weer verwys word. Meer as een opstel in *Canons* verwys byvoorbeeld ook na Homeros in verskillende kontekste soos dié van Smith (1984:19 & 34) en ook dié van Lawrence Lipkin. Laasgenoemde, wat 'n feministiese noot laat klink, begin sy uiteensetting na sy inleiding só:

"In the beginning was an aborted word. The first example of a woman's literary criticism in Western tradition or more accurately the first miscarriage of a woman's criticism, occurs early in the *Odyssey*" (1984:88).

Die bekendheid van die *Ilias* (en die *Odussee*) reeds in die antieke tyd, laat duidelik blyk dat hulle toe al gekanoniseer was. Dit is reeds in die sesde eeu v.C. in Athene in die openbaar voorgedra (Camps 1980:1). En afgesien van hierdie openbare kanonisering is dit aangeprys deur kritici en teoretici as 'n werk wat uittroon bo die werke van tydgenote en dat dit daarom bestuderenswaardig is.<sup>16</sup> Aristoteles self het gloeiend oor die *Ilias* geskryf. Thornton (1984:12) sê in die verband:

“The novelty and indeed singularity of Homer’s conception is fully appreciated by Aristotle. According to him, Homer was the only one to make his epic ‘dramatic’, that is, a unified action with beginning, middle and end by selecting one ‘portion’ out of the whole of the Trojan War and inserting into it many ‘episodes’ from other parts... Aristotle also praises Homer as the only poet who cut down on narration and represented his characters to a large extent by their speeches. About two thirds of the *Iliad* consist of speeches ...”

Dus, al die tekste (*Job* ook) wat in hierdie opstel bespreek is, is gekanoniseer. Maar wat het dit uiteindelik met mekaar te make?

Wie is skuldig? Waar lê die skuld? Hierdie vrae klink deur *De aanslag*. Die slotsom waartoe die boek die leser voer, is dat hierdie wêreld 'n puinhoop is, 'n chaos (vergelyk die blokkiesraaiseloplossing aan die einde). Deur die kanon in te roep word daar lig op die situasie gewerp; word die insig waartoe die roman die leser bring, bevestig.<sup>17</sup> Daardeer word *De aanslag* nog grootser, nog onbegrypiker en nog droewiger.<sup>18</sup>

En ten slotte: deurdat die *Ilias* so kreatief betrek word by 'n moderne roman en wel in so 'n mate dat die leser uitgenooi word om die hele epos te lees, word die werk geherkanoniseer<sup>19</sup> en weer lewend gemaak ook in die Afrikaanse letterkunde.

## Aantekeninge

1. Ronél Johl handhaaf ook die “skeiding” tussen die twee konsepte as sy beweer: “Binne die raamwerk van die Postmodernisme en Poststrukturalisme word die konsep *verwysing in die literatuur* vervang deur die idee van intertekstualiteit” (1992:571; Johl se kursivering).
2. Ek wil nie George Steiner vereenvoudig nie. In die opstel “A secondary city” wy hy sy hele betoeg aan die intrinsieke kragte in die literatuur waar die literatuur self krities kanoniseer onder andere deur die proses van herskrywing.
3. Die blokkiesraaisel is 'n konkrete saak in die roman wat uiteindelik simboliese implikasies kry. Interessant ook dat die roman juis 'n blokkiesraaisel-boupatroon volg.
4. Ek haal deurgaans aan uit die 1990-uitgawe en sal voortaan slegs die bladverwysings gee. Deurgaans ook my kursiverings, behalwe waar anders vermeld.
5. Anton het in die boek ook skuldgevoelens oor Schulz se dood, maar op dié saak gaan ek nie verder in nie.
6. Heerze (1983:34) verwys wel na die sin en praat in die verband saam met ander sinne van die “homerische vergelykings”. Vgl. ook De Rover (1985:75).
7. Anton se vader korrigeer Peter se vertaling slegs op een punt: “Perfect gedaan, jongen. Op één klein foutje na. Het zijn niet ‘rivieren’, die bij elkaar komen, maar ‘twee rivieren’” (bl. 22).
8. Ek haal deurgaans uit hierdie vertaling aan.

9. Ek gebruik maar die een benaming "Griek" alhoewel ek daarvan bewus is dat daar verskillende groepe onder dié versamelnaam tuisgebring kan word.
10. Dit is my persoonlike siening alhoewel klassici soos genoem, 'n ander mening toegedaan is.
11. Jupiter: die Latynse ekwivalent van Zeus.
12. Die belangrikheid van hierdie verwysing is na die beste van my wete nêrens in die kritiek uitgewys nie.
13. Die insident rondom die hagedissen aksentueer natuurlik die onbegryplikheid van die hele probleem.
14. Ek gaan nie nou 'n diepgaande bespreking gee van allerlei ekstrinsieke en intrinsieke faktore nie. Ek noem slegs enkele sake. Wat die kwessie van die Tweede Wêreldoorlog betref, maak Robert van Hallberg in sy *Inleiding* tot die boek *Canons* die volgende opmerking - verwysende na ander bydraes:
- "Zebel, Gerald Bruns, James Chandler and Joseph Kerman all see a direct relationship between nationalism and canon-formation. Certain historical moments, those of consolidation such as after a war, say when a nation is given to patriotism and appeals to shared traditions, seem especially propitious to canon-formation" (1983:3).
- 'n Mens sou hierdie siening miskien kon aanpas en sê dat dit ook vir kunswerke (romans spesifiek) kan geld wat so 'n veelbewoë tydperk behandel. Hieroor kan egter 'n verskil van mening wees.
15. Die referate is nog nie gepubliseer nie.
16. Zebel (1984:119) merk in dié verband byvoorbeeld op:
- "The scholar-poets of Alexandra admired the literature of classical Greece; for them Homer was incomparable and inimitable, to be studied - but not to be copied."
17. Ek is bewus daarvan dat my formulering 'n probleem sou wees vir die kritici wat lees sien as 'n betekenisstoekenning aan die kant van die leser. Ek het reeds genoem dat ek my laat lei het deur die aanwysings van die teks.
18. En onmiddellik nadat ek dit gesê het, kan 'n mens met 'n hand omkeer sê dat die kanon die boek ook anders kan laat praat. Dit gebeur wanneer ons die slot van die *Ilias* by *De aanslag*, betrek. Dié slot handel naamlik oor die verassing en begrafnis van Hektor, en lui so:
- "En toe die vroeg-gebore roosvinger-Daeraad verskyn het, ja toe het die skare rondom die brandstapel van die beroemde Hektor wakker geword. Toe hulle nou versamel was en byeengekom het, het hulle die brandstapel eers met vonkelende wyn geblus, geheel en al, so ver as wat die vuur se geweld uitgestrek het. En toe het sy broers en sy makkers die wit beendere weeklaend versamel, terwyl baie trane van die wange afgestroom het. En hulle het dit mos geneem en in 'n goue kis geplaas en met sagte purper klede bedek. En toe het hulle dit dadelik in 'n hol graf neergesit, en bo-op met groot, vaste klippe bedek. En hulle het die grafteken gou opgehoop. Oral rondom het die wagte gesit, sodat die sterkskeenplaat Achajers hulle nie te gou sou kon bestorm nie. En nadat hulle die grafteken opgehoop het, het hulle teruggegaan. En daarna het hulle vergader en goed geëet aan die heerlike feesmaal in die woning van Priamos, die koning wat deur Zeus onderhou word.
- So het hulle dan die begrafnis van perdetemmer - Hektor uitgevoer." (XXIV: 788-806)
- Hieruit blyk dit dat die *Ilias* tog nie totaal hopeloos eindig vir die Trojane nie. Zeus hou nog sy hand oor hulle. Miskien suggereer dit ook hoop vir Anton Steenwijk met die as om sy voete (vergelyk die slot). Miskien sal hy soos 'n feniks verrys. Miskien sal daar uit die "ravage" iets nuuts gebore word.
- 'n Ander maar ewe geldige interpretasie, wat die leeservaring nog meer skakeer en verryk.
19. In dié sin moet 'n mens dan ook die volgende uitspraak van Smith (1984:34) evalueer:

"The endurance of a classic canonical author such as Homer, then, owes not to the alleged transcultural or universal value of his works, ('n mens sou kon verskil) but, on the contrary, to the continuity of their circulation in a particular culture."  
 Wat "circulation" betref, gebruik sy dan woorde en frases soos: "cited ... recited ... translated ... taught ... imitated (en) ... enmeshed in the network of intertextuality".

## Bibliografie

- Botha, E. 1992. Prosakroniek. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, jg. 32 nr. 4 (Desember). pp. 322-328.
- Boutens, P.C. 1954. *Verzamelde werke*. Zevende deel. Haarlem: Joh Enschedé en zonen.
- Camps, W.A. 1980. *An introduction to Homer*. Oxford Clarendon Press.
- Clayton, J. & Rothstein, E. (ed.) 1991. Figures in the corpus. In: Clayton, J. & Rothstein E. (ed) *Influence and intertextuality in literary history*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- De Maere, J. 1983. *De aanslag* van Harry Mulisch. *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 128 nr. 3 (Maart/April). pp. 210-214.
- De Medts, A. 1983. Driemaal Noord-Nederland. *Dietsche Warande en Belfort*, jg. 128 nr. 3 (Februarie). pp. 129-131.
- De Rover, F.C. 1985. *Over "De aanslag" van Harry Mulisch*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Friedman, S.S. 1991. Weavings: Intertextuality and the (re)birth of the author. In: Clayton, J. & Rothstein, E. (ed.) *Influence and intertextuality in literary history*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Heerze, J. 1983. *Harry Mulisch "De aanslag"*. Apeldoorn: Van Walraven. (Memoreeks).
- Johl, R. 1992. Verwysing in die literatuur. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Lipkin, L. 1984. Aristotle's sister: a poetics of abandonment. In: Von Hallberg, R. (ed). *Canons*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mulisch, H. 1990. *De aanslag*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Pondrom, C.N. Influence? or intertextuality? : The complicated connection of Edith Sitwell with Gertrude Stein. In: Clayton, J. & Rothstein, E. (ed.) *Influence and intertextuality in literary history*. Wisconsin : University of Wisconsin Press.
- Reinders, P.M. 1982. Mulisch' beste roman tot nu toe. Met de rug naar de toekomst. *Cultureel Supplement/NRC Handelsblad*. 1.10.82
- Schaub, T. 1991. Allusion and intertext. In: Clayton, J. & Rothstein, E. (ed) *Influence and intertextuality in literary history*. Wisconsin : University of Wisconsin Press.
- Schein, S.L. 1984. *The mortal hero. An introduction to Homer's Iliad*". Berkely : University of California Press.
- Smith, B.H. 1984. Contingencies of value. In: Von Hellberg, R. (ed.) *Canons*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Thornton, A. 1984. *Homer's Iliad: its composition and the motive of supplication*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht.
- Van Rensburg, J.P.J. 1952. *Homerus : Die Ilias*. Stellenbosch : Pro Ecclesia-drukkery.
- Von Hallberg, R. 1984. Introduction. In: Von Hallberg, R. (ed.) *Canons*. Chicago : The University of Chicago Press.
- Viljoen, H. 1992. Kanons en kanonisering. In : Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria : HAUM-Literêr.
- Walrecht, A. 1983. Culturele kroniek. Literatuur. Harry Mulisch : *De aanslag. Ons Erfdeel*, jg. 26 nr. 1 (Januarie-Februarie). pp. 99-100.
- Weck, J.G.M. 1987. *In contact met het werk van moderne schrijvers. Deel 2. Harry Mulisch*. Almere : Versluys Uitgeverij.
- Werkman, H. 1985. *Boek opener. De Val, De aanslag, De Ortoolaan en 21 andere boeken besproken*. Barneveld : De Vuurbaak.
- Zetsel, J.E.G. 1984. Re-creating the canon : Augustan Poetry and the Alexandrian past. In: Von Hallberg, R. (ed.) *Canons*. Chicago : The University of Chicago Press.

Stephan Bouwer  
*Deur 'n venster by "La Mama" (18.11.93)*

Buite staan die Toyota  
(hoe ligsinnig van Japanners  
om 'n ryding tot speelding te reduseer)  
Die immobiliseerder brand bloedrooi

'n Vrou loop kwaad verby  
gevolg deur 'n verdrietige vent

Hierbinne is alles  
hartlik en Italiaans  
(Die melancholiese musiek lieg wel oor  
ouwêreldse verwagtinge)

Maar ons, ons sal ons lojaliteit  
aan Skotland betoon en betaal:  
*Nog twee J&B's, asseblief*

Buite flikker die immobiliseerder verskriklik  
Ag, hoe gaan ons tog tuis kom?

Ek begin treur oor  
karre  
reisigers  
en die verdrietige vent

Ook oor katte  
(vir Liesbeth en Lina)

I.

Ons kat se oupa en ouma móés mos uit  
Engeland emigreer  
(uit Devonshire om presies te wees)  
waar genetici die kroesies haaspootjies plat koppies  
en pragtige persoonlikhede van voorgeslagte  
vasgenael het

Sy is  
soos ek  
'n bietjie verdwaasd in Afrika  
maar loer tog skelm  
(soos ek)  
na rooi buur(t)katers

En nou word sy boonop ook verpleegster!  
'n krullebol wat gerusstellend spin  
as jy aan spanning ly  
(of dalk is sy maar net 'n southappieliefhebber)  
want sy lek so graag aan jou gesig!

Tog dink ek dat die slaaptydstories wat  
sy so liefderik oor Devon spin  
iets van 'n verlange na 'n  
koeler  
verkiesliker  
Europese verblyf verklap

II.

“Oumatjie Kemp” (só noem ons ons ander kat)  
hou kastig kywie op die vensterbank  
maar sonder belangstelling  
sy lê gewoon die klaterende mossies in die kafferboom  
en dophou

(Sy het ook maar lui geword  
dié ou kat van ons)

Maar buite word neste verskeur  
en eiertjies spat stukkend  
op die sypaadjie

“Ai, ou voëlvangertjie van vroeër”  
dink sy by haarself  
“die mossies gaan min wees vanjaar”

## *Skemermymery in Port Alfred in Desember 1993*

("Die wind oor die baai het gaan lê" – N.P. v W.L.)

Ons sit op die koel balkon  
met ons veelkleurige drankies.  
Liewe Heiland (Weiland!),  
daar is nie minder nie as vier uitsigte:  
die see, vallei, lokasie en meer!  
(Slim boomplanning maak dat die township  
wanneer daar dáár kerse en vure aangesteek word  
"soos klein wit dorpietjies anderkant die berge" lyk).

Die tuin is tropies – en  
my mooi gasvroue wéét hoe om allerhande eksotiese diere  
aan te lok ... ondanks die Oos-Kaap se wispelturige weer.  
Veelkleurige voëls rinkink in die grenadillabosse.  
Wanneer laas het jy 'n verkleurmanneling gesien?  
Paddas kwaak geheimsinnig in die visdamme.  
Boomkassies (wat is 'n boomkassie?) skree  
hitsig tussen die pynappels.  
Daar is selfs slange wat lui afgly na die vallei.

En, a, nou begin die liggies aangaan  
op seiljagte wat by die marine vasgemeer is:  
dit word hier sommer al vroeg in Desember Kersfees!

Ons gesels loom oor die oumense  
op die onderste verdieping wat  
– ten spyte van al dié varietè –  
saans te bang is om te gaan wandel.

Ek luister met net een oor  
na my vriendin se kammernisse  
want in my geestesoor (en met my bier)  
verbeel ek my al klaar dat dié tuin  
'n speelterrein/lokasie  
vir Tennessee Williams se "*Night of the Iguana*" kan word.

Al die hoofspelers wóón immers hier  
(en dan tog weer iets moois op TV vir ons nasie).

Selfs die tropiese lower maskeer bedags  
die lelike township-gebied!

Met die regte regie en kamera-posisies  
kan mens hier nog – met genade –  
reg aan Williams se rasegte  
Amerikaanse eksotika  
laat geskied.

## N.J. Snyman

### Libelli: Abélard en Heloïse

Briewe tussen Abélard, 'n sleutelfiguur van die Renaissance in die twaalfde eeu, en sy meer as skryfgenoot, Heloïse, het in 'n baie hoë mate daartoe bygedra dat die twee figure ontruk is aan die vergetelheid selfs vir die gewone algemene leser.

Die geskiedenis van Heloïse en Abélard vind neerslag in ten minste vyf gedigte in die oeuvre van Sheila Cussons. "Heloïse" in *Plektrum* (1970) "Naggeskiedenis in *Die swart kombuis* (1978), "Abelard in sy looibas-boomhut" en "Laatmiddagson oor die siënna-bruin vloer", *Verf en vlam* (1978) en "Die pomp" in *Die woedende brood* (1981).

Die spreker in die gedig "Heloïse" in *Plektrum* (1970: 33) is sonder teenspraak Heloïse en sy praat met Abélard, haar beminde. In hierdie gesprekke word 'n hele lewe in oënskou geneem. 'n Periode van liefdeswoorde, vereensaming, herinnering aan misstappe, gedagtevlugte waarop geen antwoord gekry is nie, intense liefdesoomblikke en die verwardheid in die ouderdom. Desnieteenstaande is dit geen kontroleerbare spieëlbeeld van Héloïse en Abélard se liefdeslewe nie, maar tog is daar duidelike raakpunte as ons die gedig vergelyk met die feite oor Heloïse en Abélard se lewe soos dit weergegee word in sy *Historia calamitatum*: Abélard se brief aan 'n vriend waarin hy sy ongelukkige verhaal vertel, én hulle briewe aan mekaar. Albei die figure is komplekse en merkwaardige persoonlikhede. Peter Abélard se geboortejaar word aangegee as 1077 of 1079. Hy is gebore as edelman. Reeds vroeg in sy lewe besluit hy om hom toe te lê op die filosofie en teologie. Hy word beskryf as 'n sleutelfiguur in die elfde eeu en beskou as een van die oorspronklikste denkers van die 12de-eeuse Renaissance. Helbise en Abélard is verteenwoordigend uit die periode as van die beste kenners van die klassieke. Hulle skryfvermoë, hulle passievolle belangstelling in die geloofs- en moraliteitsproblematiek, en toegewydheid aan die Christelike Kerk wat hulle lewens gereël het, het verskeie historici, teoloë en veral kunstenaars gedurende hulle eie leeftyd tot vandag geboei. Heloïse was veel meer as 'n bloot verliefde meisie en 'n skrandere student: sy was geag as abdes van 'n gesogte klooster met hoogaangeskrewe satellietinrigtings, kenner van die filosofie, Hebreeus en Grieks – 'n persoon met deursettingsvermoë en 'n besondere vermoë om te organiseer in die alledaagse bestaan.

Peter Abélard was 'n uitmuntende onderwyser, filosoof en teoloog. Heloïse wat onderrig ontvang het in die klooster van Argenteuil was 'n student van hom. Weinig is bekend oor Héloïse se herkoms: haar moeder se naam was Hersinde; haar vader onbekend. Sy was heel waarskynlik 'n buitewettige kind, gebore 1100 of 1101, geplaas onder die sorg van haar oom Fulbert. Fulbert was beïndruk deur Abélard en het Heloïse se onderrig in

die geheel oorgelaat aan Abélard. Die verhouding tussen Heloïse en Abélard was van meet af meer as 'n pedagogiese relasie. Fulbert was hoogs ongelukkig toe hy verneem Heloïse is verwagting maar het tog toegestem tot 'n geheime huwelik. Heloïse wou Abélard volledig losmaak uit die situasie, omdat sy Abélard toegewyd wou sien aan sy nering en die teologie. Nadat hulle seuntjie gebore is, het hulle hom toevertrou aan die sorg van Abélard se suster, Denise, en vertrek in die geheim na Parys waar die huwelik ook in die geheim voltrek is. Fulbert verbreek sy belofte van geheimhouding en nadat Heloïse gekonfronteer is met die feit deur buitestaanders, vertrek sy weer na die kloosterskool Argenteuil. Dit was olie op die vuur van Fulbert wat met behulp van sy vriende een nag Abélard oorrampel en in sy manlikheid skend. Abélard wend hom tot die Abdy van St. Denis, en Heloïse haar tot die klooster van Argenteuil. Hy lê hom toe op Skrifstudie en sy teologiese verhandeling oor *Die eenheid en drie-eenheid van God*. Sy teenstanders slaag daarin om die vyandskap teen hom so in die harnas te jaag dat hy uiteindelik skuldig bevind is op 'n uiters vreemde wyse en as't ware as 'n gevangene geplaas is in die Abdy van St. Médard. Oor 'n sydelingse teologiese kwessie is hy terug na St. Denis waarvandaan hy met die hulp van studente vlug na die Graafskap van Theobald. Theobald was kleinseun van Willem die Veroweraar. Die ab van St. Denis laat Abélard selfs hier nie met rus nie en dreig hom met ekskommunikasie. Uiteindelik word dit Abélard vergun om hom te onttrek aan die amptelike geestelike lewe en hy mog geen geestelike onderdak geniet in enige abdy nie.

Hy vertrek na 'n verlate plek in die Troyesgebied waar hy 'n "soort bidkapel van riet en strooi gebou het". Die hut het hy toegewy aan die Heilige Drie-Eenheid. In sy brief bring Abélard hierdie stap self in verband met Psalm 55: "Kyk, ek sou ver wegvlug; ek sou vernag in die woestyn!" Woestyn moet hier eintlik vertaal word met wildernis. Sy skuilplek het gou bekend geraak onder studente wat uit alle oorde luukse wonings in stede en dorpe verlaat het en vir hulle hutte in die onherbergsaamheid opgerig het, en geleef het van wilde vrugte en growwe brood. Abélard skryf dat die studente eerder gelyk het op 'n klomp kluisenaars as studente. Die periode was moontlik Abélard se spreekwoordelike beste jare. Sy studente se getalle het gegroei, maar, om dit in die woorde van die Engelse vertaling van sy brief te stel: "...the greater the crowds of students who gathered there and the harder the life they led under my teaching, the more my rivals thought this brought honour to me and shame upon themselves" (Radice 1974: 90). Armoede dwing hom om 'n skool te open, aangesien hy, soos hy dit uit Lukas aanhaal, "nie sterk genoeg was om te spit nie, en te trots om te bedel". Sy bidplek van riet en hooi word deur sy studente vergroot en herbou met 'n gebou van hout en klip. Nog was dit die einde nie en hiervandaan moes hy padgee na Brittanje, 'n aangrensende kolonie, waar hy in 'n wildernis instap waarvan hy sê: "The entire ravage population of the area was similarly lawless and out of control" (Radice 1974: 91). Intussen het

die Ab van St. Dennis die Abdy van Argenteuil waar Heloïse diens gedoen het, in besit geneem en al die nonne verjaag. Abélard skenk toe die Parakleet aan dié nonne. Hier was Heloïse buitengewoon geag en bemind om haar toewyding en wysheid. Hier is sy oorlede op 16 Mei 1163 of 1164. Volgens die datum is sy 21 jaar na Abélard oorlede. Hy is oorlede in April 1142 en sy liggaam oorhandig aan die Abdes, Heloïse, van die Parakleet. Daar is 'n romantiese spel met die geboorte en sterfdatums van Heloïse omdat skrywers graag wil verkondig dat sy en Abélard albei op die ouderdom van 63 jaar oorlede is.

Die geskiedenis van Heloïse en Abélard moes Cussons oor 'n periode lank geboei het. Die eerste verse van Cussons oor Heloïse, ook getiteld "Heloïse", het verskyn in *Plektrum* (1970), Cussons se eerste bundel gedigte. Die jongste vers van Cussons waarby die twee figure betrek word, na my wete, verskyn in 1981 in *Die woedende brood* nl. "Die pomp" (Cussons 1981: 18).

Met kennis van die uiters oppervlakkige en oorsigtelike geskiedenis, kyk ons reeds met ander oë na die gedig "Heloïse" as daar sonder. Heloïse, wat hier aan die woord is, is nie die jeugdige verliefde Heloïse nie, maar die Heloïse met lewenservaring en verantwoordelikhede. 'n Hele aantal merkers in die gedig dui daarop. Die eerste gegewe wat daarop dui, is sekerlik dat sy noem dat sy vergeet het wat hulle in die liefdesoomblikke vir mekaar gesê het. Tog praat sy met hom asof hy teenwoordig is en spreek sy hom aan as "lief". Lief, met sy bevoorregte slotreëlposisie, en tussen kommas gemarkeer, roep die teenwoordigheid op van die geliefde binne 'n Afrikaanse poëtiese tradisie soos ons dit bv. vind by Toon van den Heever in "Haelwit gestapelde wolke" as die minnaar sê: "Bied my jou mond, Lief, bied nou, / Eer ons gloed eer ons hartstog begewe... /"; of selfs in A.G. Visser se "Eheu Fugaces"; "Onthou jy nog, Anita lief,..."; selfs by N.P. van Wyk Louw: "Waarmee, lief, sal'k jou vergelyk?" Nou mag dit lyk asof die gebruik van "lief" hier sy oorsprong het binne 'n spesifieke Afrikaanse, of Afrikaans literêre veld. Dit is egter eie aan die briewe wat Heloïse vir Abélard geskryf het. Telkens breek sy die voortgang van haar briewe deur aanspreekvorms soos "geliefde" (vgl. die tweede brief in Radice 1977: 71); óf "my enigste lief" (vgl. die derde brief. Radice 1974: 127), en in vertaling dan: "You ask us, my love,..." (vgl. die derde brief in Radice 1974: 128). In Cussons se gedig verkry "lief" 'n ironiese bybetekenis, want sy het vergeet; die tyd het verloop en nou is dit stil – dis eintlik 'n eenrigting gedagtegesprek, want sê die spreker "ek lê eenkant niemand praat / daar's niemand nie". Die versreëls dui ook aan dat die spreker alleen is. Lees ons die volgende twee versreëls, waarvan die gedagtegang nie afgesluit word nie soos die stippels aandui, berus die alleenheid op die afwesigheid van twee figure, nl. Lief en Kind. Uit die historiese feite weet ons dat albei by hierdie herskepte beleving, oorlede moes gewees het. Om die rede kan ons na die gedig verwys as 'n "elegie" o.a. op grond van die mymerende

toon na aanleiding van die permanente afwesigheid van die geliefde en die kind. Die geliefde is nie meer nie, “daar’s niemand nie – het stil geword” en “Kind” sal die spreker “nooit ken nie”, “nooit en nooit nie”. Die driemaalige herhaling van nooit is genoeg beklemtoning van die finale afwesigheid van Kind. Benewens dié feit, voeg die bygedagte, “stief groot geword” by tot die vervreemding.

Uit die oorgelewerde historiese feite oor Heloïse, blyk die korrekte weergawe van die gegewens in die gedig en is dit moontlik om aan sommige versreëls konkrete substans te gee. Haar eensaamheid en verlatenheid soos blyk uit die eerste vier versreëls korrespondeer met die aanname dat haar lewe vanaf haar negentiende jaar te Argenteuil en selfs later in die Parakleet, ’n lewe was van toewyding, maar ook verlange.

Hierdie verlange blyk o.a. in reël 5 en 6 wat ongetwyfeld ’n verwysing is na Astralabe, die buite-egtelike seun van Heloïse en Abélard, wat na geboorte in die sorg gelaat is van Abélard se suster. Astralabe het ’n onbeduidende rol gespeel in die lewe van sy ouers. Heloïse het in haar korrespondensie aan Peter die Venerable gevra om vir Astralabe ’n werk te bekom as diensdoende domheer in een van die groot kerke. Die enigste kontak van Abélard se kant met Astralabe was, sover vasgestel kan word, die verse van advies wat aan hom opgedra is gedurende ± 1135.

Frustrasie wat Heloïse beleef het spreek uit reël 7 tot 11. In die derde brief skryf sy onder andere aan Abélard: “In my case, the pleasure of lovers which we shared have been too sweet – they can never displease me, and can scarcely be banished from my thoughts. Wherever I turn they are always there before my eyes, bringing with them awakened longings and fantasies which will never let me sleep” (Radice 1974: 133).

Die gedagtestippels aan die einde van versreël ses sinjaleer die gedagtevwending in die gedagtevwending wat nou fokus op die verhouding met Abélard. Sonder agtergrondskennis van die verhouding tussen Abélard en Heloïse sou die twee bloot as ’n materiële historiese feit gekenmerk kan wees, maar met die wete en kennis van die briewe tussen hulle en die verhouding op geestelike vlak, dra dit ook die betekenis van haar soeke na ordening in die parakleet, die vraag na riglyne vir die vroue in die diens. In haar vyfde brief vra sy twee dinge: “One is that you will teach us how the order of nuns began and what authority there is for our profession”. Die tweede versoek is “that you will prescribe some Rule for us ... a Rule which shall be suitable for women, and also describe fully the manner and habit of our way of life”. Aan die versoeke het hy voldoen, ook aan haar herhaaldelike versoek om liedere vir die parakleet te skryf.

Heloïse se namelose eensaamheid en ongelukkigheid in die parakleet of nonneklooster vind neerslag in versreëls 9–11 waar haar “lyf” beskryf word as

... koud en vrugloos en alleen  
in ’n huis in die wind  
vrotel en nie vind nie ...  
(Cussons 1970: 33)

Sy skryf in die oomblikke van terneergedruktheid aan Abélard dat van al die ellendige vroue is sy die ellendigste, en van al die ongelukkiges is sy die ongelukkigste, en dat sy die bedroefste van alle bedroefde vroue is (Radice 1974: 129).

Die laaste twee reëls van die gedig is 'n dubbele ironiese verwysing: eerstens na haar uitsonderlike administratiewe vermoë wat van die Parakleet een van die gesogste religieuse instellings in Frankryk gemaak het (vgl. Radice 1974: 43) en andersyds dat die tere liefdesgeskiedenis opgeteken is in briewe wat slegs ter herinnering is op papier. Hierdie twee reëls is in teenstelling met die verwagting van 'n geseënde liefdeslewe in die eerste reël. Van dié liefde het niks oorgebly nie as briewe en administrasie, en die tyd wat "oud geword" het, maar haar kinds gelaat het.

In elk van die twee bundels van Sheila Cussons wat in 1978 verskyn, is gedigte met die geskiedenis van Abélard en/of Abélard en Heloïse as digterlike materiaal. Kennis van die poëtiese grondstof in "Naggeskiedenis" uit *Die swart kombuis* kan 'n bydrae lewer tot die toeganklikheid van die gedig. Die vraag na hierdie kennis word die gedig ingedra deur die noem van Abélard en Bernard. Wat hier ter sake is, is die geskilpunt tussen die twee figure wat sentreer rondom die verskillende optekeninge van die "Onse Vader-gebed" soos opgeteken deur die twee ewangeliste Matteus (Matt. 6:9–15) en Lukas (Luk. 11:2–4). Abélard het aan die nonne in die Parakleet Matteus se optekening voorgehou en Bernard, Lukas se optekening. Abélard het sy voorkeur gegrond daarop dat Matteus by was toe Christus die gebed voorgehou het, en Lukas se teks berus op navorsing en oorlewering, gesien dat hy 'n Pauliniese ewangelis was. Matteus se teks het twee gebede meer as Lukas s'n: "laat u wil ook op die aarde geskied, / net soos in die hemel", en die slotgebede: "(maar) verlos ons van die bose". Die tweede en derde versreël van die gedig is vanuit Christelike perspektief kontroversiële vertrekpunte. So 'n standpuntstelling is kenmerkend van Abélard se nuwe didaktiek wat gebreek het met die frontale lesing-aanbieding van sy tydgenote, die tradisionele *lectio*. Hy was 'n meester van *disputatio*, 'n nuwe leermetode, meer 'n gespreksmetode waarin 'n probleem gestel en dan gediskusseer is op 'n vraag en antwoord manier (Radice 1977: 9). Dié besprekingsvorm is op verskillende maniere in die gedig gehandhaaf, en openbaar deur vraagstelling en diskussie die "warende gees". Aanvanklik is die gees moontlik 'n "dwaalgees" maar word beskou as "Spook"; vraenderwys aangedui as leuenaar en dan as bose. Só word op die wyse van die gedig, na my oordeel, gestalte gegee aan Abélard se denkpatrone, alhoewel die inhoudelike deels verband hou met die spreker se gedagtegang. Dit wil egter nie sê dat daar nie raakpunte is tussen die gedagtes van die spreker en gebeure in die lewe van Abélard nie. Hierdie gedig is 'n magistrale oorplasing van die didaktiese aanpak van Abélard, sy kontroversiële lewensingesteldheid – en hier spesifiek sy dispuut

met Bernard –, sy gemoeidheid met die handeling in die Parakleet, en die spreker se transposisie van aspekte daarvan geprojekteer teen eie belewenis. In hierdie gedig is onmiskenbaar ter sake Heloïse se dikwelse versoeke aan Abélard gerig om singbare himnes vir die parakleet te skryf. Die gedig “Abélard in sy looibasboomhut” verwys na dié versoeke, en Abélard se voldoening daaraan, maar die titel is geneem van sy nederige verblyf op die oewers van die Ardussou nadat hy verban is uit die abskop van St. Dennis. Op die oewer van die rivier het hy die hut gebou van riet en gras wat hy toegewy het aan die Heilige Drie-Eenheid. Hy skryf hieroor in sy *Historia calamitatum* volgens Radice se vertaling soos volg: “And so I took myself off to a lonely spot I had known before in the territory of Troyes, and there, on a piece of land given me, by leave of the local bishop, I built a sort of oratory of reeds and thatch and dedicated it in the name of the Holy Trinity” (Radice 1974: 88). Sy verblyf was skaars bekend of studente het hulle van oraloor uit stede en dorpe gehaas en in die boendoe gaan bly in hutte, weg van die herehuise en het hulle geleef van marog en growwe graan (Radice 1974: 88).

Heloïse se versoek om himnes vir gebruik deur die nonne is verlore, maar sy antwoord wat die eerste klompie vergesel het, gee tog ’n idee van die aard van haar versoek en die trant van die briefwisseling tussen hulle op daardie stadium. Die toon van sy antwoord in sy verwerkings, en soos verwerk in die gedig van Sheila Cussons, is merkbaar ooreenstemmend. Reeds die eerste twee strofes verraai sy ongeduld met die versoek:

Ek stuur jou hiermee die himnes  
 waarom jy hardkoppig bly vra het –

(Cussons 1978: 37)

Dis in volle ooreenstemming met sy antwoord by die eerste besending himnes. In Engels vertaal het hy so geantwoord: “When you and the sisters of your holy profession *kept begging* me to write these, I asked your purpose in doing so, ...” (Radice 1974: 32).

Versreëls 3–5: “dog waarom die gesange van ’n blote sondige man / as die heiliges hom ongeëwenaard besing het / kan ek nie dink nie ...” (Cussons 1978: 37), is ’n oorplasing van Abélard se brief waarin hy sê, “I thought it superfluous for me to compose new hymns when you had plenty of existing ones, and it seemed almost sacrilegious for new hymns by a sinner to rank as high or higher than the ancient hymns of the saints” (Radice 1974: 32).

Dat sy met hom in ’n argument was oor die noodsaak van die himnes blyk uit sy antwoord waarin hy weer na haar argumente verwys dat die bestaande himnes aanvaarbaar is op grond van gebruik eerder as op grond van Skrifgebondenheid en kwaliteit. Hy gee toe dat die vertalings van die Psalms verwarrend is weens die onduidelikheid van die outeurs – veral die van Hilary, Ambrosius en Prudensius, en dat die lettergrepe skaars pas in die nootwaardes.

“[M]y suster”, die wyse waarop hy haar aanspreek in die gedig, is getrou

aan die aanspreekvorm in die betrokke brief waarin hy melding maak van die toegesende himnes. Sy meedeling en vermaning in die sesde tot agste versreël nl. “God het ons bevry / vir die weergalose vreugdes van die gees / volhard dus: ook in die gebed” (Cussons 1978: 37) volg die patroon van sy briewe waarin hy haar hertoe aanmoedig. Vgl. bv. sy tweede brief aan haar as hy skryf “Consider then the great power or prayer” (Radice 1977: 68). Trouens, bykans sy ganse tweede brief is ’n oorreding om in “gebed te volhard”.

Versreëls 6–7, “God het ons bevry / vir die weergalose vreugdes van die gees”, toon die verskil aan tussen sy belewenis en hare van hulle skeiding. By haar was daar altyd die verlange na Abélard. Hiervan haal ek slegs een voorbeeld aan: “In my case, the pleasure of lovers which we shared have been too sweet – they can never displease me, and can scarcely be banished from my thoughts” (Radice 1977: 79). Hierteenoor is sy siening dat hulle verbind is tot ’n geestelike lewe, bevry van die vleeslike, “vir die weergalose vreugdes van die gees” (Cussons 1978: 37).

Hierdie tweeledigheid word in die slotreëls “...Ek groet jou in die Drievoudige Naam / (Héloïse Héloïse Héloïse) (Cussons 1978: 37) wat ’n omsetting is van Abélard se groet aan die einde van die vierde brief. “Vaarwel in Christus, bruid van Christus; in Christus vaarwel en leef in Christus” (Radice 1977: 98). “Laatmiddagson oor die siënna-bruin vloer” in *Verf en vlam* (Cussons 1978: 12) en “Die pomp” in *Die woedende brood* (Cussons 1981: 18) volg ’n losser verkeer met moedertekste. Die spreker leef deur die visuele beleving van die onmiddellike omgewing terug in die Middeleeue en twaalfde-eeuse Renaissance met die twee hooffigure in fokus. Die “siënna-bruin vloer / en die wit-gekalkte kaggel” transformeer in ’n abdy, die werkplekke van Alcuin en Abélard. Albei die figure, alhoewel toegewy aan die religieuse lewe het, soos blyk uit hulle skriftelike nalatenskap, ’n liefdesgeskiedenis gehad en hulle skriftelike nalatenskap is veral druk ondersoek deur filosowe en teoloë (vgl. Duckett 1951).

Teilhard de Chardin (1879–1955) se gedagtestrominge word die gedig pertinent binnegedra deur die noem van sy naam en die retoriese vraag in reël 14–16. Daarmee word die aards-hemelse spanning wat in ’n baie hoë mate figureer in die lewe van De Chardin gereflekteer in die gedig. De Chardin het die spanning self so verwoord: “Through my education and intellectual formation, I belong to the ‘children of heaven’, while my temperament and owing to my professional studies I am ‘a child of earth’. ... Today I probably believe more in God than ever, – and I certainly believe more than ever in the world” (Wiliers 1967: 13). Om hom binne die omvattende raamwerk van onkonvensionele denkers te plaas is dit nodig om in gedagte te hou dat De Chardin sy belangrikste publikasies gelewer het oor evolusie, selfs in 1951 en 1953 Suid-Afrika besoek het vir antropologiese navorsing, en dat sy pogings om die wetenskap en die Christelike godsdiens te versoen van hom ’n kontroversiële figuur gemaak

het gedurende sy lewe. Sy uitspraak, “The past has shown me the shape of the future” (Corte 1960: 52), kan dien as sleutel van Cussons se gedig “Laatmiddagson oor die siënna-bruin vloer” (Cussons 1978: 12) waarin die son, teken van tyd, dikwels genoem word en waardeur hede, veriede en toekoms ineen speel. Die “laat middagson” van die hede word “’n klare sonlig agthonderd jare oud”, “die ou vervloë lig” “en son” aktiveer die vraag: “hoe oud / is hierdie son, wat weet die son ...? /” Uiteindelik verdryf die lig die onwetenskap en word alles “wit soos melk en bruin en heuningkleur / en stormagtig pienk en alles straal /” (Cussons 1978: 12).

“Die pomp” sluit na my oordeel ook aan by die tradisie van vrye verwerkings uit die geskiedenis van Abélard en Héloïse soos bv. die roman van Helen Waddell, *Peter Abelard* (Waddell 1933), Cedric Whitman se lang verhalende gedig, *Abelard* (Whitman 1965: 1–40) en Alexander Pope se gedig, “Eloisa to Abelard” (Pope 1966: 110–119). Helen Waddell se roman noem ook die “pomp” in die binneplein van die Parakleet, maar dis ’n konkrete belewenis van Héloïse wat haar laaf met die verkwikkende water na ’n vermoede tog. In Sheila Cussons se gedig is die handpomp reaktor vir ’n visionêre teruglewing en besinning op ’n deel van die geskiedenis van die twee historiese figure met name ’n telepatiese sumultane reaksie van Héloïse op die oomblik waarop Fulbert op Abélard toegesak het.

Merkwaardig is die ooreenstemmende emosionele gewaarwordinge en visuele beelde in “Die pomp” en Alexander Pope se gedig “Eloisa to Abelard” (Pope 1966: 114). In “Die pomp” heers ’n droefgeestige atmosfeer, en dit word genoem “die melancholie”: “Nooit hoor ek daardie handpomp nie, / die eienaardige skreeu, die melancholie –”. In Pope se gedig word Héloïse “Melancholie” deur die benoemde metafoor in die volgende reëls: “But o’r the twilight groves and dusky caves, / Long-sounding isles, and intermingled graves, / Black Melancholy sits and round her throws / a death-like silence ...” (Pope 1966: 114). In Pope se gedig is die metaforiek voltrek in ’n enkele kortsluiting; teenoor Cussons se gedig waarin die wording digterlik dramaties progressie tot ’n uitgehefde oomblik waarop volheid, oorgawe en verwagting verkrummel tot leegheid. Die klank van die pomp roep die volle bestaansgeskiedenis van Héloïse sinopties op: “die klank word die binneplein / ... van die Parakleet”, “word die leke-non”, word “haar hart wat onblusbaar leef in my oor”, word “die hart wat gesterf het toe Abélard skreeu” (Cussons 1981: 18).

Ruimtelik word die wêreld van die gebeure in Pope en Cussons se gedig gekonkretiseer op grond van oudiovisuele waarneming. Die volgende vier reëls uit Pope se gedig illustreer die visuele waarneming veral deur die noem van die funksie in elk van die versreëls:

Ah then, thy once-lov'd Eloïsa see!  
 It will be then no crime to gaze on me.  
 See from my cheek the transient roses fly!  
 See the last sparkle languish in my eye!

(Pope 1966: 119)

Cussons se gedig beklemtoon verder die rol van die gesigsintuig deur die funksiewisseling van sien. Sien, wat normaalweg as werkwoord gebruik word, word selfstandige naamwoord in reël 9: “en die wit straal water in die groen lig / van al donkerder groener in someraand, word die venster vir die sien daarvan?” (Cussons 1981: 18). Veral opvallend is dat in albei gedigte die waarneming van water en groen bydra tot die ruimte. In albei ruimtes verdiep die groen. Vergelyk byvoorbeeld die wordende groen in die aangehaalde versreëls hierbo – “die groen lig / van al donkerder groener in someraand”. Pope se gedig verbeeld dat Eloïse se teenwoordigheid die groen verdonker: “her gloomy presence...darkens ev’ry gren” (Pope 1966: 114).

Sheila Cussons se gedigte wat verband hou met die lewens van Abélard en Heloïse toon in hulle ooreenkomste en verskille met verbandhoudende kunswerke en historiese geskrifte dat ’n gedig meer is as die geskiedenis in sy meerduidige en meer dimensionele oneksakte beelding, maar ook minder omdat dit feite aanbied op so ’n wyse dat dit op verskillende wyses beleef kan word. Op die manier word die gedig meer as teks, dis ’n artefak wat moontlikhede ontsluit.

Dat daar moontlik gelyke fenomene in Cussons en Pope se gedigte oor die figure is, is geensins ’n aanduiding van intertekstualiteit of intratekstualiteit tussen die betrokke gedigte nie. Dit kan wel ’n heenwysing wees na die bestaande historiese moedertekste waaruit unieke artefakte ontstaan het.

## Bibliografie

- Baumer, F. 1971. *Teilhard de Chardin*. Berlyn: Colloquium.
- Cloete, T.T. (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Corte, N. 1960. *Pierre Teilhard de Chardin. His life and spirit*. London: Barrie and Rockliff.
- Cussons, S. 1970. *Plektrum*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1978. *Die swart kombuis*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1978. *Verf en vlam*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cussons, S. 1981. *Die woedende brood*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Jaegher, P. (red.) 1977. *An anthology of mysticism*. London: Burns & Oates.
- Delfgauw, B. 1964. *Teilhard de Chardin und das Evolutionsproblem*. München: C.H. Beck.
- Drabble, M. & Stringer, J. (reds.) 1991. *The concise Oxford companion to English literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Duckett, E.S. 1951. *Alcuin, friend of Charlemagne*. New York: MacMillan.
- Gilfillan, F.R. 1984. *Geel grammofoon. Perspektiewe op die werk van Sheila Cussons*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gilson, E. 1953. *Heloise and Abelard*. London: Hollise Carter.
- Grane, L. 1970. *Peter Abelard*. London: Allen & Unwin.
- Hamilton, E. 1966. *Héloïse*. London: Hodder & Straughton.
- Jungmann, J.A. 1959. *De eredienst van de Katholieke Kerk*. Roermond: J.J. Romen.
- Norton, H. ed. 1937. *The love letters of Abelard and Heloise*. London: J.M. Dent.
- Muckle, J.T. 1964. *The story of Abelard's Adversities*. Toronto: Institute of Mediaeval studies.

- Pieterse, H.J. 1988. "Pen en penseel. Die rol van die skilderkuns in die poësie van Sheila Cussons". In *Tydskrif vir Geesteswetenskappe*, 28 September 1988.
- Pope, A. 1966. *Poetical works*. Oxford: University Press.
- Raby, F.J.E. ed. 1959. *The Oxford book of Medieval Latin Verse*. Oxford University Press.
- Radice, B. 1977. *Abelard & Heloise. The story of his misfortunes and The personal letters*. London: Folio society.
- Radice, B. 1974. *The letters of Abelard and Heloise. Translated with an introduction*. Harmondsworth: Penguin.
- Rubin, M. 1991. *Corpus Christi*. Cambridge: University Press.
- Scott Moncrieff, C.K. 1925. *The letters of Abelard and Heloise*. London: Ciy Chapman.
- Smits, E.R. 1983. *Peter Abelard. Letters IX–XIV. An edition with an introduction*. Groningen: Bouma's Boekhuis.
- Sikes, J.G. 1932. *Peter Abailard*. Cambridge: University Press.
- Szövérfy, J. (red.) 1975. *Peter Abélard's hymnarius paraclitensis*. Albany: Classical folio editions.
- Waddel, H. 1933. *Peter Abelard*. London: Constable.
- Whitman, C. 1965. *Abelard*. Cambridge: Harvard University Press.
- Wildiers, N.M. 1967. *An introduction to Teilhard de Chardin*. London: Fontana.

Universiteit van Suid-Afrika

H.P. van Coller

## Onderhoud gevoer met die dramaturg Pieter Fourie

### **Hoekom het jy die drama gekies terwyl jy ook deel was van Opperman se laboratorium vir poësie?**

Ek dink in die eerste instansie miskien omdat dit makliker was. Ek dink 'n poëet is iemand met 'n afspraak met die gode. En 'n dramaturg is 'n ou met 'n afspraak met die lewe, met tyd en nou. En dit het my aangetrek, maar as ek nou sê “makliker” dan is dit wat die ander genres aanbetref, dink ek, miskien die moeilikste, want jy het net die dialoog – niks anders nie.

### **Wat van die dekor?**

Ja, die dekor en die soort van ding, maar dit bly kunsmatig, dit is dinge wat van buite af kom. Die beste Shakespeare-produksies wat ek in my lewe gesien het, was gedoen sonder enige dekor. Jy kan enige stuk eintlik doen sonder dekor. Dit is dinge om op te fraai, dit is grasperk-elemente, maar die drama as sodanig, die geweldige eise wat aan jou gestel word om net met dialoog te werk...Die wonderlike ding is as jy met dialoog werk, dan werk jy met dialoog uit die mond van individue, want daar is bitter min individue wat die taal korrék praat, wat die taal presiés praat, wat die taal rég praat. En dan die verkenningmoontlikhede wat dit vir jou laat. As jy vyf karakters het in 'n stuk dan moet hulle al vyf 'n ander taal praat, want hulle is vyf verskillende individue. Mens kry dit nie altyd reg nie, maar dit is ook nie nodig nie: dit hang ook af van die graad van realisme of naturalisme in jou stuk.

### **Dink jy dialoog is so uit die bek gegryp van die spreker of stiler jy hom tog?**

Ek dink jy stiler hom tog. Ek dink dit word iets soos “Klipwerk” van Van Wyk Louw. Ek meen dit is vir my een van die ongelooflikste reeks verse in Afrikaans. Wat is “Klipwerk” nou eintlik? Ek meen, daar is al soveel ouens wat oor daardie titel geskryf het, maar as 'n mens so bietjie van bou weet en jy ken die Karoo en jy ken die klipgrense wat daar gepak is by Sutherland (lees: Sutterland) en by Fraserburg en hier in ons Wes-Vrystaat – dan weet jy: enige klipwerk is eintlik wat daar rondom jou lê. Jy gebruik dit wat daar is, die onmiddellike, dit wat beskikbaar is, en met 'n klein bietjie herrangskikking pak jy hulle aanmekaar en tog skep jy iets totaal anders daaruit, gee jy diepte daaraan.

### **So as ek jou nou mooi begryp dan sê jy 'n dramaturg moet goed kan luister, hy moet goed kan hoor, goed kan sien, maar hy moet ook goed kan bou.**

Hy móét goed kan bou. Ek gee vir jou 'n voorbeeld. In **Post Mortem** is daar bv. 'n sinnetjie van hierdie vrou wat behep is met lig. Sy moes altyd met haar man liefde maak in 'n donker kamer en sy wil haar luike oop hê en sy wil die maan sien inskyn, sy wil lig in haar lewe hê en hierdie ou wil dit alles net donker hê. Dan is daar 'n ding wat sy vertel – die eerste keer in haar lewe as sy 'n man kaal sien, is dit 'n swart werker op die plaas wanneer hy dood is en sy moet hom uitlê vir sy begrafnis. “Boeloe”, vertel sy dan vir die lyk, “ek het jou gesien, ek het aan jou geraak en gekyk.” Nou normaalweg sou jy gesê het: “ek het gekyk en aan jou geraak”, maar binne die konteks van hierdie stuk en hierdie vrou se beheptheid met lig, moet jy hom omdraai. Dis eintlik nie die normale nie. So ja, jy moet die fyn oor hê, maar dan moet jy dit wat jy hoor weer self oorsê.

### **Jy het nogal 'n neiging om taamlik poëtiese dialoog te skryf?**

Ja, ek het die neiging maar ek dink dit is eintlik omdat ek hier in die Wes-Vrystaat hier in Lückhoff, Philippolis se wêreld grootgeword het.

Daar praat die mense so. Veral die bruinmense. Dis Griekwawêreld, die Griekwas praat so. Ek skryf soos 'n Griekwa praat.

### **Soms lyk dit in jou werk na 'n ouderwetse soort Afrikaans?**

Ja, hy's meer oud, ek vat nou 'n stuk soos hierdie waar ek sal praat van 'nimpliker' en 'altoos' en die soort van ding, maar dis vir my heeltemal normaal, dit is die dinge waarmee ek grootgeword het. Ek gebruik byvoorbeeld bitter min die dubbel ontkenning. So my taalvermoë is eintlik maar 'n produk van my grootwordwêreld.

### **En die talle religieuse verwysings? Kom dit ook daaruit?**

Ja, dit kom baie beslis daaruit. Ek dink nie ek het al 'n stuk geskryf waarin daar nie 'n gebed is nie, al is hy hoe kort.

### **Interessant. Om af te dwaal, jy is nou weer terug by jou wortels hier in Lückhoff, hoe gebeur so iets nou eintlik?**

Man, dit is nou maar a.g.v. persoonlike omstandighede en so aan, jy weet ek was nou dertig jaar in die Kaap gewees en so aan. Ek is nou onlangs geskei en ek het 'n keuse – ek kan gaan waar ek wil, maar op die oomblik is ek finansiële gedwing om te gaan waar dit vir my die goedkoopste gaan wees. Ek is nou agt maande werkloos wat ek geen inkomste het nie, hierdie is my eerste inkomste wat ek in agt maande se tyd het. Op Lückhoff kan ek baie goedkoop vir my 'n klein huisie koop en goedkoop restoreer – wat dit 'n ander ou sal kos om 'n badkamer aan sy huis aan te bou. So ek kan vanuit daai hoek finansiële kop bo water hou. Dis hoe ek daar beland het, maar ek wíl graag daar wees, want dit is vir my 'n baie wonderlike ding. Ek dink daar loop 'n mate van betrokkenheid deur al my dramas, en dit het gekom en gegroei met tyd. Ek was 'n kind so sewe ag jaar oud toe apart-

heid gekom het, soos ons hom geken en leer ken het as 'n strukturele wetlike apartheid. Jou hele jeug, jou hele kinderjare daar in hierdie klein mikrokosmos van 'n dorpie van 200 mense wat jy al 200 ken, ken jy eintlik die hele mensdom.

### **Wit en swart?**

Ja, jy ken eintlik die mensdom – want as ek in Hillbrow grootgeword het dan het ek miskien 7 mense geken. So ek het in 'n gemeenskap hierdie hele ding sien blom, groter blom en verlep en die wonderlike ding is om nou terug te kom na 30 jaar en weer die verleperperiode te beleef en wat daarna gaan gebeur binne dieselfde klein mikrokosmos – dit interesseer my geweldig baie. Ek hoop so.

### **Hoe sien jy die rol van die skrywer in die samelewing?**

Wyd, oop – dis een ding wat ek gehad het teen die sogenaamde betrokke teater. Dit was net betrokke van een kant af met een doel. As jy wil praat van betrokke teater dan moet dit betrokke oop wees. As Eugène Terre'Blanche – en hy kán skryf, hy het al stukke geskryf wat pryse gewen het op ATKV-styl – 'n stuk pro-AWB wil skryf, laat hom skryf – dis mos betrokke teater. Dit is mos die vryheid van die kunstenaar.

### **Jy het so 'n mooi beeld oor die kunstenaar wat jy as 'n vlermuis sien, verduidelik so 'n bietjie wat dit beteken.**

Ek sien die kunstenaar as die vlermuis van die samelewing. Hy's nie die tortelduif wat sit en koer oor al die mooi dinge en gerusstelling bring en vrede en harmonie nie. Hy beweeg ook in die lug, maar hy is 'n nagdier en is onooglik om na te kyk. Mense is nie lief vir hom uit die aard van die saak nie, want hy is anders. As hy sy mond oopmaak en daardie skril geluid kom uit, dan is dit nie 'n normale geluid nie en is dit ook nie lekker om daarna te luister nie, dis nie lekker om daarna te kyk nie. Maar bo alles sit die ding nie op 'n tak en kyk na alles rondom hom nie, hy hang onderstebo en hy sien die ding uit 'n ander hoek uit. Kyk na dieselfde ding, sien hom net uit 'n ander hoek uit. Met sy outsiderskap en omdat hy onooglik is en nie maklik aanvaarbaar is nie en nie lekker is om na te luister nie en met die ander hoek wat hy gee, bring dit hom in 'n sekere mate van 'n afsondering. Ek dink dit is 'n essensiële stuk teelaarde vir skeppingswerk.

**Vir my is dit interessant dat jy praat van “sien”. Ek het altyd die idee gehad dat Etienne Leroux, wat jy goed geken het, se kuns berus daarop dat hy juis op 'n ander wyse gekyk het as die gewone ou. Dink jy “Sien” is 'n belangrike ding van 'n kunstenaar? In enige medium waarvan ons praat – kyk dus, die hoek van kyk, die manier van kyk. Ja, ek dink dit is baie belangrik, want dit kan ou dinge weer nuut maak. Dit**

is bv. iets wat baie sterk is in **Post Mortem**. **Post Mortem** is eintlik 'n dokument van selfplagiaat. Daar is niks nuuts in **Post Mortem** nie, absoluut niks.

### **Doelbewus?**

Doelbewus. Ek het gegaan en al my vorige werk gedissekteer en dan ná die disseksie het ek uit verskillendes hier 'n stukkie been, dáár 'n druppeltjie bloed, hier 'n veseltjie bymekaar gesit in 'n collage, maar wat 'n totaal nuwe oorspronklike werk vorm, wat op sy eie voete kan staan.

### **So as kritici jou nou kon beskuldig dat Fourie in 'n groef beland het, dan is hulle verkeerd, dan kyk hulle verkeerd na hierdie drama?**

Ek sou so dink, want die titel sê dit klaar vir hulle.

### **Maar jy het dit ook al gedoen met jou vroeëre stukke, daar het jy doelbewus teruggegryp na bekende tradisies in die Afrikaanse teater, na die volksteater byvoorbeeld.**

O ja, maar ek het altyd probeer om 'n mate van vernuwing daaraan te gee. Ek dink veral aan 'n stuk soos **Mooi Maria**. Jy weet ek het elemente begin inbring wat nie vantevore in volksteater gebruik is nie. Dit was net 'n doodgewone gemoedelike lokale realisme binne een dekorstel etc. etc. Hier het ek al met die doeblering van die karakter begin.

### **Wat is die doel daarvan, juis om miskien jou naïewe kyker 'n bietjie omver te werp dat hy iets verwag en dan kry hy iets nuuts by?**

Ja, in 'n mate vir my een van die baie groot hartseer dinge is die verdwyning van die alleenspraak in die moderne drama. Van Shakespeare se heel grootste momente kry jy in sy alleensprake en dit het verlore geraak.

### **Hoekom?**

Dit is vir my baie moeilik. Ek wonder...miskien was daar nie meer geeste daarna wat dieselfde kwaliteit inhoud aan die alleenspraak kon gee nie.

### **Lê dit miskien juis in die verdwyn van die poetiëse uit die teater, of nie?**

Baie beslis, ek dink so. Hierdie doeblering het vir my die moontlikheid oopgemaak om die alleenspraak op 'n totaal ander manier weer sy plek in die teater te gee. Dit is wat ek probeer doen het, ek kan nie sê of ek geslaag het nie.

**Interessant in jou stukke is dat jy altyd doelbewus probeer om die gewone mens te betrek by die teater. Jy het hom nie vervreem deur eksperimentele tegnieke nie, hoewel jou dramas eintlik baie eksperimenteel is. Is dit vir jou belangrik dat die gewone ou kom kyk**

### **na die teater?**

Ja, dis baie belangrik. Die teater is sinloos as daar nie mense in daardie saal sit nie. Dis totaal sinloos. Dis 'n stuk dooie hout. Daar moet mense in die saal wees en daar moet interaksie en 'n reaksie wees, en vir my is dit belangrik...Kyk Brecht...alhoewel, as 'n mens visueel na my werk kyk of jy kyk na die struktuur van my stukke, herinner dit miskien baie, miskien sterk aan Brecht en Pirandello veral daardie soort van vervreemding wat daar intree. Brecht voer sy vervreemding egter deur na sy gehoor toe, hy wil met – as daar 400 mense in daardie saal sit – met elke individu in daardie saal as individu kommunikeer. My hoofdoel as dramaturg is om elke individu in daardie saal binne die eerste tien minute te vermoor en op te neem in 'n kollektiewe bewussyn en met hom te kommunikeer. Alhoewel dit daar op die verhoog nog suiwer Brechtiaans is, gaan ek amper terug na 'n supernaturalisme deur involvement van my gehoor te probeer kry. Dit is vir my belangrik.

### **Maar jou “involvement” is nie soseer daarop gemik om die persoon na afloop van die teater dinge in die samelewing te laat verander nie. Wat probeer jy by hom bewerkstellig: 'n insig in die lewe, 'n insig in die werklikheid?**

Ek probeer hom uit die teater stuur nie met 'n antwoord nie, maar met 'n paar baie pertinente vrae in sy kop. Ek probeer...baie van my stukke eindig ook met 'n vraagteken of word geïnterpreteer deur die speler as nie 'n statement nie, maar 'n vraag.

### **Jy het toneel gespeel en dikwels getoer met toneelstukke. Sien jy dat die teater van vandag dalk weer kan verander in die NTO tipe teater van reisende toneelgeselskappe, hierdie tipe persoonlike teater wat ons vir jare nie gehad het nie?**

Ja, ek glo dit. Ek het dit al twee jaar gelede in 'n onderhoud in die Transvaal in die pers gesê dat as die Afrikaanse teater werklik wil oorleef, in dié sin dat jy die massas bereik, massas dan as die Afrikaner/Afrikaanssprekend soos ons hom geken het tot op datum dan sal hy weer terug moet gaan na die mense. Fisies sal die teater terug moet gaan na die mense. Ons het nou twee tot drie dekades gehad wat ons van die mens verwag het om na die teater te kom. Ons sit fisies hier 'n groot kompleks neer in Bloemfontein, ons sit een neer in die Kaap, en ons sit een neer in Pretoria of in Durban of waar ook al en ons sê hier is hy, julle kom kyk.

### **Het dit gewerk?**

Kunsmatig ja, maar lewend, polsend het hy eintlik nie al die tyd ten volle gewerk nie. In daardie stadium het die manne in die townships die teater fisies na hulle mense toe gevat.

### **En op die Kaapse vlakke?**

En op die Kaapse vlakke. Ek het ongelukkig nie in diepte kennis van die townshipsteater nie, maar ek het vriende wat hierdie ding baie goed ken en dit is glo 'n ongelooflike bloei wat die afgelope twee dekades daar plaasgevind het.

### **Is dit net as gevolg van die feit dat die teater as't ware na hulle toe gekom het soos die ou Middeleeuse straatteater of was dit a.g.v. die temas wat daar behandel word in die stukke?**

Ek dink die temas het in 'n sekere mate 'n rol gespeel, want dit was deel van die stryd gewees, maar nee, 'n mens moet nie die rol onderskat van deur dit na die mense te geneem het nie en ek dink dit gaan in die toekoms weer gebeur, en dit sal goed wees.

### **Pieter kan dit nog, ek bedoel kan dit nog in vandag se tyd, waar die mense so besig is en waar televisie so 'n magtige medium is? Gaan mens nog op die platteland na teaters kyk, dink jy?**

Ek dink hulle sal. As jy mense met werklike besieling het. Jy weet ons gaan nou 'n periode in waar ons gaan voel ons word ontnem van dinge wat ons gehad het, ons word beroof van dinge wat ons gehad het, en dan die een gemeenskaplike faktor wat oorbly sal ons taal wees.

### **Wat dink jy gaan ons verloor, jy praat van ontroof, wat dink jy gaan ons prysgee of verloor?**

Nee, ek dink ons gaan niks prysgee nie, ek dink nie ons gaan iets verloor nie, ek dink ons gaan baie wen in die proses, ek dink ons gaan ons arrogansie verloor, ons gaan ons lekker leef verloor, ons gaan ons selfvoldaanheid verloor, maar ek dink ons gaan in die proses 'n soort selfsuiwering bring, ons gaan in die proses 'n soort menswees kry wat teruggevoer word na sy wortels toe. Ons taal gaan nie die kunsmatige beskerming geniet wat hy geniet het nie. Ons wil vel gaan nie vir ons die sekuriteite gee wat hy vir ons gegee het nie.

### **Dink jy Afrikaans kan dit maak in hierdie nuwe Suid-Afrika?**

Baie beslis. Ek voorsien selfs dat ons – wel, ons het al baie bruin-Afrikaanse teater van Adam Small, Peter Snyders, Malcolm Witbooi, maar ek sit en wag, ek dink ons gaan swart-Afrikaanse teater kry. Jy weet, daar is meer bruin en swart mense wat Afrikaans praat, en kyk net na ons opset van ons skrywers in hierdie land – ons dramaturge en ons skrywers. Vat net hierdie kolletjie in die Suidwes-Vrystaat Stephen – Koffiefontein, ek kom van Lückhoff, Dolf van Niekerk kom van Edenburg, André Huguenet, destyds Piet Haasbroek – Petrusburg. Somehow al ons – mééste van ons skeppende geeste kom uit die platteland uit en die taal van die platteland is Afrikaans. Die swartman wat in die Karoo grootgeword het, wat in die

Vrystaat grootgeword het, het Afrikaans grootgeword. Dit is sy taal, as hy gaan skryf, gaan hy Afrikaans skryf. Ja, daar is hoop. Ek glo daaraan.

**Hierdie groot teater – hierdie wit olifante, soos party mense dit noem, het hulle nou rêrig Afrikaans om so spesifiek te wees gedien of dink jy nie eintlik so nie? Het hulle iets beteken vir die Afrikaanse teater?**

Ek dink dit het baie mense se ego gestreel – baie politici se ego gestreel om vir 'n oorsese besoeker te sê: maar ons sê mos vir julle ons is westerlinge ons is deel van die westerse wêreld. Kom as julle ambassade ouens kom, bring hulle vanaand teater toe, kom kyk waar staan ons kultuur. Maar as iemand wat in die beroep staan, is ek baie dankbaar daarvoor – dit het moontlikhede oopgemaak vir ons regisseurs, vir ons spelers, vir ons publiek in 'n hoë mate wat andersins nie daar sou wees nie. Die groot vraag is egter: was dit gekwalifiseerd, was dit nodig? Is hierdie land se ekonomie, is sy peil van kulturele ontwikkeling, is die samestelling van sy bevolking en die verspreiding van sy bevolking van so 'n aard dat dit hierdie teaters kon regverdig? In hoe 'n mate sou 'n mens “ja” kan sê, maar jy sou op baie vlakke kan sê “nee” en die groot ding is, wat ek dink die staat nie voorsien het nie, hulle het gedink dit is 'n eenmalige ding om hierdie goed op te rig, want rig ons hom twintig jaar later op kos hy soveel duurder, maar hulle het nooit rekening gehou met die bedryfskoste van hierdie plekke nie. Dit is die doodslag – nie die plek self nie, die bedryfskoste van die plekke en omdat dit so geweldig hoog is en steeds styg en die kleinkas van die staat wat beskikbaar is vir die kunste kleiner en al kleiner word. Jy kan nie eweskielik ophou om hierdie plekke te verassureer nie, jy kan nie sê kom ons haal die elektrisiteit uit en ons werk met gas nie. Daar is geen manier waarop jy kan bespaar nie, dit is 'n tegnologiese wonderwerk en hy moet aangaan.

**So jy moet hom oophou?**

Jy moet hom oophou, daar moet mense wees wat daai vloere skoonmaak, wat die vensters was, die ligte moet binne die gange brand, want daar kom nie lig van buitekant af nie, en die min geld wat beskikbaar is gaan aan instandhouding en nie na die akteur en die regisseur en die ontwerper en die produksie wat aangebied word om weer die publiek te trek nie, want hierdie dinge is prioriteit nommer een en ek dink dit is waar die groot fout begaan is. Daar was nie vooraf besinning genoeg oor watter finansiële las dit eintlik gaan wees nie.

**Nou hoe voorsien jy dit nou – die rol van die teater in die toekoms waar geld waarskynlik nog minder gaan word en waar daar 'n groter aanspraak gaan kom op inheemse toneel? Wat gaan gebeur met die gesubsidieerde toneel?**

Man ek is nou al so twee jaar uit die ding, maar ek was dertig jaar daar, so ek wil nie profeet speel nie, maar ek dink oor vyf of ses jaar sal hierdie groot teaters primêr ingestel wees op vermaaklikheid vir die massa en die teater homself sal nog altyd met klein eksperimentele arena tipe teater uitbeweeg – jy weet soos die markteater destyds ontstaan het van ’n klomp jongmense wat net voel ons moet ’n venue iewers kry, waar ons gaan werk in Space in Kaapstad – gaan hierdie ding weer gebeur, jy gaan klein groepies kry wat die platteland gaan deurreis en jy gaan ’n afgeskaalde toneel kry, maar ek dink ’n toneel wat nader aan sy wortels gaan kom. Die dekor gaan tot ’n minimum beperk wees, die aantal spelers gaan baie minder wees en die dramaturge gaan die realiteit raaksien en weet as hy nie ’n stuk skryf wat dit gaan moontlik maak om met ’n baie klein subsidie of sonder ’n subsidie op te voer nie, dan gaan sy stuk nooit opgevoer word nie. Ek meen dis hoekom elke stuk van Athol Fugard opgevoer word, maak nie saak wat die omstandighede is nie en oor die wêreld, maar daar speel altyd tussen twee en vier mense. Dit is so maklik.

### **Is dit nie ’n enorme beperking op die dramaturg nie?**

’n Geweldige beperking, maar ook ’n geweldige uitdaging. Die dae van die groot rolverdeling is eintlik verby. Ons het hulle nog laaste gekry met die Germanicusse, Periandros en Vergelegen en so aan. Selfs in die bloeytydperk van ons teater toe die subsidies daar was en groot en sterk daar was – het Bartho Smit gekom en Christine geskryf.

### **Jy noem nou drie stukke hier – *Christine*, *Periandros* en *Germanicus*, maar al hierdie drie dramas is eintlik in ’n sekere sin nie speeldramas nie. Ons het dit altyd belewe as leesdramas en jy het nogal sterk gevoelens oor die onderskeid van hierdie twee tipes dramas.**

Ja ek dink dit is ’n vals ding wat in ons land ontstaan het – is die leesdrama en die teaterdrama en ek dink dit het lank voor **Periandros** en **Germanicus** begin. Ek meen dit is twee wonderlike werke in ons literatuur en ek het die grootste bewondering vir beide Opperman en Van Wyk Louw en ek het dit gesê en ek sê dit weer: ek dink daar staan reëls in beide van daardie stukke wat jy langs die beste van Shakespeare kan neersit, maar Shakespeare is tegelykertyd ook dramaturg. Dit is letterkunde, dit is leesdrama en dit is teater wat hierdie stukke nie altyd ook is nie.

### **Hoekom nie? Het ons mense die teater nie goed genoeg geken nie?**

Ek dink ons skrywers het nie die teater goed genoeg geken. Nee, hulle het nie die absolute essensie geken nie. Jy weet die digter laat baie oop vir interpretasie vir die man wat lees – en jy kan na ’n dekade of twee dekades heel anders lees – Die elemente is daar alles in maar jy moet ook in die bou van jou stuk in die struktuur van jou stuk, die stellasie van jou stuk, m.a.w. jou handeling moet jy ook ooplaat vir ’n regisseur om te kom en

interpretasie daaraan te gee, om hom neer te sit op 'n verhoog dat hy geloofbaar saam met die teks kan oorkom en dit ontbreek in hierdie stukke, maar dan kry jy byvoorbeeld by Bartha leesstukke wat net so sterk 'n speelstuk is, want dit is 'n man wat die teater geken het.

**Jy was nou al alles in die teater gewees. Is dit nie vir jou traumaties om soms jou babatjie jou drama in die hand van 'n ander regisseur te gee nie?**

Ek het al een of twee ongelukkige ervarings gehad, maar die meeste van die tyd 'n baie gelukkige een. Ek voel soos Athol (Fugard) – ek en Athol het al baie hieroor gepraat ek sal graag ten minste die eerste regie van 'n nuwe stuk self wil doen net om seker te maak daardie stuk gaan staan op die planke as die stuk wat geskryf is. Die regisseur kom en dit is sy plig, sy voorreg om 'n nuwe interpretasie te gee, nuwe vertolkings nuwe ontledings van karakters verhoudinge tussen karakters. Die probleem is as die dramaturg self sy stuk se regie behartig – die skeppingsproses hou eintlik op waar hy klaar geskryf het. Wat hy nou op die verhoog gaan neersit is die weergawe wat hy geskep het. Die oomblik as jy 'n professionele regisseur kan kry dan het jy 'n vertolking van dit wat klaar gespeel is. Dit is baie moeilik vir die dramaturg om sy skepping ook te vertolk, hy bly te subjektief betrokke.

**Wysig jy nooit weer nadat jy die opvoering gesien het weer aan jou teks en maak hom dán finaal nie?**

Nee, baie selde amper nog nooit nie. Gedurende repetisies ja, wel, maar as hy eers daar gestaan het met die eerste opvoering, dan glo ek moet hy maar pa staan vir homself vorentoe.

**In die lig van wat jy gesê het – wat is die rol van 'n universiteit se dramadepartement? Dink jy dit het verander in die lig van die nuwe verandering en uitdagings wat jy nou hier uitgespel het vir ons?**

Ek dink nie. Jy weet, nie daar moet altyd 'n oerbron vir enige iets wees en die oerbron is die speler en die dramaturg, maar die oerbron as sulks het ook alweer 'n oerbron, en dit is opleiding en ek dink opleiding is van die allergrootste belang en veral as jy dink aan die massas en die massas mense vir wie nou 'n wêreld van die kunste gaan oopgaan – vir die eerste keer in hulle lewe in die bruin en swartgemeenskap. Daar moet opleiding vir hulle wees. Daar moet opleiding vir hulle wees, daar moet 'n opleiding vir almal wees, daar moet 'n kennismaking wees. 'n Skrynwerker sonder sy saag en sy hamer en sy spyker en winkelhaak en sy level en dampie – is verlore en die akteur kan net met opleiding sy gereedskap kry. Sy talente hét hy, die het die Here vir hom gegee, dit kan geen opleiding vir hom gee nie, maar hy kan nie vir homself sy stem ontwikkel nie hy kan nie sy lyftaal

ontwikkel nie. Die rol van die universiteite is absoluut essensieel om die speler van die toekoms, die regisseur – van die toekoms en veral die regisseur waar geld al hoe minder gaan word in die gesubsidieerde teater, daar kon die jong regisseurs getoets word, opgelei word, want die geld was beskikbaar, maar met baie min geld gaan dit problematies daar raak, terwyl die jong talent op universiteit is, word hy nie betaal nie, om die waarheid te sê hy betaal die universiteit. Hy kan sy opleiding kry as regisseur en daar kan sekere eksperimente gedoen word, maar die wonderlike ding binne die konteks van die universiteit is dat die kans tot eksperimente dáár is. Die eksperimentele teater dáár is juis 'n lisensie om te faal indien nodig. Terwyl waar beperkte fondse is in die gesubsidieerde teater, is selfs eksperimentele toneel, die moontlikheid van mislukking, al 'n waagstuk – dit behoort eintlik nie so te wees nie. Vat Beckett, hy het na twee aande in Parys **Waiting for Godot** toegemaak, 'n totale mislukking. Ons beskou dit vandag as die grootste drama van die twintigste eeu. Dit is absoluut essensieel en ek dink veral ons het nog net drie oorwegend Afrikaans kampusse in die land waar drama aangebied word: Pretoria, Bloemfontein en Stellenbosch, en t.o.v. Afrikaans en die voortbestaan van die Afrikaanse toneel dink ek dit het van absolute kardinale belang geword.

**Kan ek jou pertinent vra, jy weet dat 'n dramadepartement aan 'n universiteit gewoonlik 'n bietjie in die spervuur staan indien hy 'onbehoorlike taal' gebruik en maak. Dink jy dat daardie vryheid aan 'n eksperimentele teater op 'n universiteit gegun moet word?**

Baie beslis. Ons kan nie 'n kunsvorm inrig en sê ons bedryf hom so en ons bedryf hom só op die universiteit en jy bedryf hom só daar buite nie. Ek dink ook nie van die ander vakdissiplines wil graag sien – as 'n mens dink aan die Wiskunde, invitrobevugting – dat almal sê op kampus kan ons hom so bedryf en buite kan ons hom so bedryf. Nee, teater bly teater, maar ek voel daar is geweldige groei. Ek is nou al die afgelope tien jaar deurmekaar met die kampustoneel wat net deur die universiteite aangebied word elke jaar. Dit is die grootste vorm van artistieke vryheid in die land wat daar gebeur elke jaar daardie week daar. Dit was een van die dinge van die heel begin af – ek onthou toe ek en Pieter Fourie, Piet Organize en Fritz Kok gesit en gesels het en die hele konsep van die kampustoneel saamgestel het, ek sal nooit vergeet nie – een van my voorstelle was hierdie dramaturg en hierdie dramaturg moet ons nou R10 000 'n jaar betaal om nie 'n stuk te skryf nie, dit is al klaar 'n goeie begin. 'n Tweede begin is ons totale vryheid, maar absoluut totale vryheid – om nie 'n woord te sê oor die teks nie, oor die inhoud nie, oor die regie nie, dan kan ons met iets begin. En ek dink die geskiedenis van die kampustoneel is daar oor die afgelope tien jaar: wat dit beteken het werklik vir die ontwikkeling van die Afrikaanse toneel in die land. Wat die dramaturgie aanbetref, is dit van meer betekenis as al die streekgrade saam.

**Dit is 'n baie interessante siening. Nou wil ek vir jou 'n laaste vraag stel oor die universiteit. Een van die grootste besware wat 'n mens deesdae hoor, is dat die drama en toneelkuns nie hoort op die universiteit nie, want jy is besig om hier te werk met tegniek, jy is hier besig om met iets te werk wat eerder op 'n Technikon tuis hoort. Wat is jou gevoel t.o.v. die rol van teorie in so 'n drama-opleiding?**

Baie belangrik daardie tegniek is nodig, die tegniek is meer die gereedskap waarvan ek gepraat het. Maar jy weet daardie gereedskap moet aangewend word deur 'n gees, 'n gees wat verwysingspunte het van die wêreldliteratuur, 'n gees wat moet kennis dra van die Griekse drama, van die Middeleeuse drama wat die letterkunde moet ken, wat die poësie moet ken, want dit is weer die essensie van daardie ding wat hy gaan vertolk. As jy 'n speler moet hê wat tegnies al die vaardighede onder die son het, maar hy is nie intellektueel gestimuleer en geprikkel nie, en jy het nie 'n verwysingsraamwerk om binne daardie karakters en siele in te klim en binne die teks van die dramaturg wat daar staan nie, dan is ons besig met 'n dun, yl, skraal ou kunsie wat niks verder as 'n konsert sal kom nie.

**Jou verlede, dis nou 'n interessante verlede – ons wil ook nie nou daarvoor uitwei nie, maar jy het baie gedoen. Jy was 'n briewebesteller en jy het in 'n poskantoor gewerk. Was hierdie werk enigsins belangrik vir jou latere arbeid as dramaturg?**

Baie, baie. Ek dink daardie jare as briewebesteller en poskantoorwerker was vir my van die rykste jare in my lewe. Ek dink dit het 'n letsel of 'n merk gelaat – wat wil 'n mens dit ookal noem – so 'n jong ou wit seuntjie op die ouderdom van vyftien wat met 'n leersak hier deur die strate loop en briewe aflewer – die samelewing het darem so 'n bietjie neergekyk op jou. Ek dink jers daar begin my ding met die underdog, want die underdog is maar dwarsdeur in my werk. Moontlik, ek weet nie, maar dit was die moeite werd. My kontak met die platteland en die wonderlikste mense wat ek daardeur ontmoet het. Jy weet 'n klein dorpie soos Lückhoff, daar het ek vir Stephen le Roux ontmoet. Op daardie stadium het ek nog nie geskryf nie, ek het geskilder en vir René, sy eerste vrou (op Koffiefontein) altyd maar my prentjies gaan wys en so aan, en so af en toe het ek ook so 'n gediggietjie probeer skryf en so skelm hier eenkant vir hom ook probeer wys. Toe het hy besluit: vergeet nou maar wat sy vir jou te sê het oor die prentjies, los die prentjies, ek dink jy kan eerder bietjie begin aangaan en skryf, maar jy gaan terug skool toe en jy maak jou matriek en dán gaan jy verder.

**Watter kwalifikasie het jy op daardie stadium gehad?**  
St. 8.

**En jy het toe teruggegaan?**

Ja, toe het ek teruggegaan Philippolis toe en weer st. 9 en 10 daar gedoen en ek is een-en-twintig, twee-en-twintig toe ek matriek maak en toe is ek Stellenbosch Universiteit toe.

### **Wat uiteindelik uitloop het op 'n BA-Honneurs in Afrikaans?**

Ja, aanvanklik drama begin studeer, maar baie interessant sommer so 'n klein persoonlike insidentjie, ek het onder Fred Engelen gestudeer dramahouding – 'n uitstekende man, baie kennis, maar jy weet daardie tyd was ek vurig Afrikaner, oor my táál en vólk en letterkunde – en nou nog, maar 'n ou reageer daardie tyd bietjie anders. Ons was daar besig om 'n uittreksel te reperteer – ek en Christine Basson, hoeka ek was 'n tweede jaar gewees – uit **Germanicus** en hier staan hierdie Fred Engelen en hy sê, jy weet, doen nou dit en doen nou dat, dink, dink gee interpretasie hier daar. Goed, later die middag doen ons iets uit Shakespeare uit en weer dieselfde situasie – hy wat inkom en so aan en **Koopman van Venesië**, Afrikaanse vertaling iets daaruit gedoen, ook ek en Christine, en hy sê vir my nee kom nou so en so, ons het nou hier met Shakespeare te make, ons het nie hier met 'n N.P. van Wyk Louw'tjie te doen nie, en toe ontplof dit in my kop. Ek het die teks net so gevat en neergegooi en uit die klas uitgestap en ek is na die registrateurskantoor toe en my kursus verander en toe het ek oorgeslaan en drama gelos. Wat baie interessant is, Engelen het absoluut die heuningkwas lekker geswaai om sy spelers bietjie belangrik te laat voel. Ek is baie lief om kaalvoet te loop en as ek dan iets moet dra dan dra ek sandale. Hy het my altyd sy klein Dawid genoem, hy sê my voete lyk nes Dawid van Michelangelo en hy laat my roep en wil toe weet waarom ek ophou, maar in daardie dae is hy artistieke direkteur van tussentydse streekgrade vir Uitvoerende Kunste, net voor KRUIK permanent gevestig is, maar in die oorgangstadium is hy toe die direkteur en ek sê vir hom presies wat is wat en hy kan my nie oortuig nie, ek gaan kursus verander. En hy kyk my so en hy sê vir my “Nou ja, opgepas, klein Pieterken”. Hy sê eers vir my: “Jy moet onthou, Fred Engelen en sy studente beheer die toneel in S.A. As jy hier uitstap, beteken dit die einde van jou toneelloopbaan”. En ek draai so in die deur om en sê vir hom: “Prof. onthou net Dawid het vir Goliath op sy moer gespeel,” en toe stap ek daaruit. Dit was vir my so 'n geweldige motivering om aan te gaan met die teater, en vier jaar later was ek die artistieke direkteur van KRUIK, toe moes hy na my kantoor toe kom.

### **Ten slotte, jy het 'n baie mooi beeld vir die teater – jy praat van groentetuin en grasperk. Gee vir ons jou visie van die teater van die toekoms hier in S.A., watter rigting dit moet opgaan.**

Ek dink ons het so bietjie in die afgelope drie dekades 'n grasperk-teater gehad, 'n teater van verfraaiing. Ons het hierdie pragtige geboue en om hulle hierdie pragtige grasperke en tuine – en wat is 'n grasperk, 'n grasperk

is iets wat 'n mens nie werklik nodig het nie. Bitter min mense gaan sit op hom. Hy lê hierdie geweldige grasperk uit en hy plant sy bome en dit is koste om die ding te versorg en die grassnyer breek, is verdere koste, maar die ding word immaculate instand gehou, maar hy dien eintlik geen doel nie, want as die mense in die tuin wil gaan sit, wil hulle nie die gras versteur nie, dan haal hulle maar eerder weer 'n stuk gras uit en sit daar 'n sementslab daarin om 'n bankie op die sementslab te sit sodat hulle net weer na die grasperk kan kyk. Hy is nie funksioneel nie en hy dien geen doel nie en ek dink dit is weelde en ek dink in hoë 'n mate was die weelde-element en die versieningselement van die teater oor die afgelope drie dekades te sterk, te prominent en daarom was dit 'n grasperkwêreld. Dit is nie iets wat uit die teater self as innerlike behoefte ontstaan het nie, dis afgedwing op hom. Dis soos ek netnou gesê het oor die geboue en stelsel en komitees en die rade – en doer onder is vier/vyf spelers, en moontlik twee regisseurs en dalk 'n dramaturg wat in die prentjie kom, en as ek praat van die teater vorentoe as 'n groentetuin, dan gaan dit maksimale benutting wees van daardie stukkie grond, daar gaan nie plek wees om grasperk in te sit nie, daar gaan groente in wees en groente is 'n ding wat jy kan uithaal en weer gebruik, so daardie geld wat normaalweg beskikbaar was vir uitspattige en groot stelle dekor en vir periodekostuums vir Afrika, en vir dit en vir dat gaan alles teruggeploeg word binne-in dit wat betekenis het en dit wat sinvol is en dit wat kreatief is en dit is die skryfkunste, die opleiding van 'n speler die werkverskaffing van 'n speler, en dan die skepping van stukke. Alles afgeskaal terug na die essensie, maar ons is nou Afrika, ons was altyd Afrika, maar ons het baie gerieflik – ons is altyd geneig om Colonials vinger te wys. Ons was Afrikaansspreekende Colonials in 'n baie hoë mate vir 'n lang tyd gewees, en ons sal nou waaragtig Afrika word en leer om met die absolute minimum klaar te kom. Ek laai eendag twee bruin mense op wat besig is om te ryloop deur die Karoo en dis seker een van die goed wat die grootste indruk op my lewe gemaak het, en ek sê vir hulle waarheen gaan julle, hulle sê nee ons gaan net Kaap se kant toe. Ek sê: “Nou hoekom?” Hulle sê nee, die winter is aan die kom, ons moet nou wegkom van hierdie plaas af. Ek sê “nou wat is fout met die plaas?, het julle probleme met die baas gehad?” Nee, nee hoegenaamd nie. Ek sê wat is dit? Hulle sê hier is nie eers 'n droë sloot of 'n spruit wat hier langs loop nie en ek kliek toe dadelik, ek weet die winter kom en hier sneeu dit – die mense kry koud en hulle moet hout hê en hulle wil werk soek op 'n plek waar droë bome is, op 'n plaas wat bome het. Gaan dit jou lewe nee, dit nie van die plase nie, hier is baie plase hierso wat 'n man kan deurkom, hier is baie boere wat beeste het en perde, maar hierdie plaas waar ons was hiers nie perde en beeste nie – daar is nie mis nie. Daardie klein dingetjies wat van absolute betekenis in hierdie man se lewe is, is waarhede wat ons gaan begin besef. Dis waarhede wat ons gaan besef, niks word vermors nie en ek wil net aan die einde kom – toe gaan bou ek vir my 'n strandhuis

daarso in Rooiels. Merwe bly nou daar, ek het die ding aan Merwe later verkoop, maar ons sit een aand daar terwyl ons bou, want hierdie manne kan alles doen, want 'n man wat van die Karoo af kom kan alles doen, hy kan skaap slag, hy kan wol klassifiseer hy kan messel, hy kan windpomp regmaak, hy kan so 'n bietjie aan die trekker werk. Daardie ouens kan alles doen en dit is die laagsbesoldigde mense in Suid-Afrika, maar nou sit ons daar – die een se naam is Sevus Amerika en die ander se naam Laurie Mollis en ons sit in die aand daar en ons is moeg, ons het die dag klippe uitgedra en berg af en ons is besig om te bou daar en hier kom so 'n donderwolk voor en dit begin reën, geweldig reën, maar dit reën oor daardie see, iets ongeloofliks, maar daar val nie 'n enkele druppel op die land nie. Ek kan sien daai Sevus raak ontsteld, werklik ontsteld. Hy sit na my en kyk en sê vir Meneer, die Here moet seker ook maar 'n witmens wees. Ek sê vir hom hoekom? Hy sê kyk hoe mors hy, ook maar gewoon aan mors.

Universiteit van die Oranje-Vrystaat.

## Eunice Basson

### Aftelrympie

Eendag wanneer ons oud is  
en die drif van jou huweliksbed  
finaal gaan lê het

jy jou skuld betaal het

wanneer kankers en knobbels  
ons lywe met 'n felheid teister  
en die nate van ons skedels  
prominent voorop staan

wanneer nóg 'n kleinkind 'n maaltyd  
kotsend oor jou skouer verwerk  
en jou hande onbehandig  
met 'n doek geraak het

wanneer jou borste futlose passasiers geword het  
en jou lewensaar vir altyd 'n droë loop

sal ek jou steeds met oorgawe ontvang  
soos die eerste bos blomme  
van 'n jong vryer  
sal jy steeds met jou beleë liggaam  
oor my uitspoel

want dan is jou skuld uiteindelik betaal  
en kan ek en jy  
teen die uurglas in  
'n dertig jaar inhaal

### vlieënde mier

maande (selfs jare) gaan verby  
waarin jy stil, verborge in  
die doolgame van die ondergrond  
geduldig op die tyding  
wag  
van koel, deurdringende reënwater  
wat oor lae klip en grond deur syfer

om die brose, stikkende stof te knie  
en tot aarde te vermolm

tot op dié teken sekuur  
sodat jy uiteindelik boontoe na  
die lig kan beur  
en jou vlerke wat die prisma dra  
kortstondig oop te spreid  
om vir oomblikke vry te kan vlieg  
voordat jy halfmas en geknak  
tussen voorruit en reënveër vergaan

## Woestynvos

“You become responsible, forever, for what you have tamed”

Antoine de Saint-Exupéry,  
*The little prince*

Ja,  
jy is skugter en  
doodversigtig  
draai al vir dae by die kosbak  
om net weer die lug te snuif  
en jou dors by die water te gaan versuip  
– in dit wat die bekende is  
maar jy vermoed (en gou ook)  
dat hierdie lafenis slegs as surrogaat  
jou honger tydelik in stand kan hou:  
want jou spore begin al hoe nader  
aan die huis lê  
jy kring al hoe nouer na die  
geborgenheid van die opsiener wat  
die diere van die veld  
onderdak

Snags rig jy jou lêplek  
só in:  
asof jy reeds teen die diep warmte  
van die opsiener inlê  
om net weer vroegoggend  
skuins teen die koue uit  
te hardloop weg  
van die nagdroom se koestering

Want wie sê dat die kosbak nie  
die verradelike vingerdrukke  
van die trofeejagter dra nie?  
of dat die melk en heuning  
nie die loodswaar tyding  
van arseen verraai nie?  
wat van die venynige vangstrik wat  
vroeg reeds 'n poot uit sy sok  
geruk het om van jou 'n pynlikfyn  
driepootkyker van die  
lief en leed in en om jou  
te kon maak?

Deur jou mankstap rig  
jy wel die hand van die  
opsiener om die rou  
teen wind en weer  
af te wend en toe te hou  
jy peusel selfs deesdae (maar sku)  
aan die kluieties wat met sorg  
uitgesit word  
omdat jy weet dat  
jy moet aansterk uit  
jou verblyf in die wildernis –  
jy hou elke beweging fyn dop  
jy slaap wakker  
en wag op die kiewiet  
wat net-net betyds mag roep

Maar in die huis van die opsiener  
is daar geen trofeekamer  
geen karos oor die bed  
of tasbare buit om oorwinnings te gedenk  
die opsiener hou jou slegs  
met 'n oop hand vas  
ken jou natuur en weet  
dat jy op 'n dag  
as fennek van ouds trots verby  
die watergat sal uitdraf  
en mak by die oop deur  
sal kom lê

# Sandra Dippenaar (Nog) 'n (Eksperimentele) Motstorie

## f-stop in Afrika (fragmente)

### Epiloog

*Ek sit op die ou end die groot bruin koevert op sy tafel neer.*

*"Hier's jou verslag. Daar's foto's ok."*

*"Kyk hoe lyk jy. Op toast! Wat het jy met jouself aangevang?"*

*"Nie wat ek voor betaal word nie. Ek's jammer."*

*"So't ek gehoor. Veertig dae en veertig nagte later."*

*"Ja'p"*

*Hy haal die verslag uit die koevert uit en blaai met 'n kennersoog daardeur.*

*Hy is 'n vark. Maar hy is goed.*

*"Herre! Wat moet ek met dié snotterige storie doen? Waar's jou transkripsies?"*

*"Dis al wat ek het. Jammer. Verander maar self. As jy kán."*

*Hy verkies om my laaste opmerking te ignoreer en kyk na die foto's.*

*Sommer so in die koevert. Hy fluit deur sy tande.*

*"Jissis! Praat van close-ups!"*

*Hy stoot die verslag en die koevert eenkant toe en kyk dan effens geamuseerd op.*

*"Some stýle."*

*Hy blaas 'n rookwolk verby my gesig en beduie met sy duim oor sy skouer.*

*"Ek hoor daar's onrustigheid diekantoe. Die kinders speel met vuurhoutjies."*

*"Ek sal daar wees," sê ek sag, en draai om.*

*"Probeer om volgende keer 'n bietjie verder weg te staan!" skreeu hy agterna.*

*Ek loop met die reuk van rook in my hare, my klere, my lyf, die lewendige straat in. Huis toe. Om myself te gaan afwas.*

### Die verslag

#### *proloog*

Ek het by die tafel met 'n leë vuurhoutjeboksie gesit en speel. In my een mondhoek 'n gebreekte vuurhoutjie en in die ander 'n doodgerookte sigaret. Oop en toe. Oop en toe.

'n Vet wit mot het om die kersvlam gefladder. Óm en óm. Soms amper te naby. Dan weer verder, veiliger weg uit die vlamkring uit. Die vinnige vlerkbewegings het groot, vreemde patrone teen die wit muur gegooi. Buite was dit net die hond en die donker en die wind.

Eintlik was die stroewe tannie rêrig toegeeflik om die rondawel vir die nag uit te huur. Daar het ek gestaan: Vroumens. Vuil en klam. Met 'n flaphoedjie vol lapwapens en 'n rugsak, waaruit die prop van 'n Mainstaybottel gesteeke het. In my verflarde jeans. En 'n T-shirt met die woorde: "I got Bitten by the Bug" daarop geskryf (verwysende, as ek reg onthou, na 'n tipe kultuur-gogga). Daar was 'n pakkie sigarette onder my bra se strêp ingedruk, en 'n kamera met drie los lense, netjies toegebind in swart sakkies, het om my nek gehang. Ek was goed geanker in 'n paar bemodderde Hi-Tecs. Dig toegeryg met knalgeel vetters. Om op te som: 'n Vreemde, bonte verskynsel. Iets wat waarskynlik slegs deur middel van disseksie as Menslike Lewe geëien sou kon word.

Miskien het die lekkerige maer hond en die vreemde-bedeesdae ganse op die werf die deurslag gegee. 'n Soort gomtor. Ja. Maar ene met Goeie Vibes, sou 'n sensitiewe vriendin van my, Grootoog sê. Dus: jou besoeker sal nie steel, of sluip, of skiet nie. So stil soos sy gekom het, sal sy weer weggaan.

Daar's nie veel in die rondawel nie jammer, die gasbottel staan leeg hoop jy kom reg, die kosie is onder die bed die bediende sal opruim, jy moet liewers môreoggend betaal, goeie nag. En daarmee het sy die paar veerpootjies bymekaar gemaak hok toe. Ek kon hoor hoe sy die huis se deure swaar grendel. 'n Klein blondkop dogtertjie het skielik, skugter, deur die gordyne vir my geloer. Die hond het uitgesluit gevoel en lus gelyk vir tjank. Die rondawel was inderdaad karig toegerus. Slegs 'n kleinerige ronde eettafel en 'n draadstoel, 'n kers in 'n blikblaker, 'n katel sonder beddegoed, 'n geroeste gasbraaier en die kamerpot. Nogal van die ou tipe. Porselein, met fyn blommetjies daarop. Daar was gaasdraad voor die vensters, maar nie gordyne nie. Die enigste versiering, 'n leë plastiek jogurtbakkie op die vensterbank.

Tog het ek baie van my slaapplek gehou. Daar is altyd iets aan die klein rondheid van 'n rondawel wat my veilig laat voel. Dit is asof rondawels min het om weg te steek. Asof daar nooit verskuilde hoeke of oop kante is nie. Draai jy in die rondte, vloeï die begin in die einde in die begin in. En hou jy aan met draai, herhaal dié sirkel homself. En jy, in jou kyke, onlosmaaklik deel daarvan.

Dié aand het ek by kerslig 'n blikkie bullybeef sommer so met vet en al geëet. Toe 'n oorskietmielie. 'n Laaste skoon sluk uit die bottel het my onwillekeurig laat ril. Ek het skielik gewens vir warm soet koffie. 'n Koppie stomende, romerige moerkoffie. Op 'n geborduurde lappie. In die middel van 'n skinkbord. En blokkies gekleurde suiker.

Ek het 'n sigaret opgesteek en 'n diep teug rook deur my vingers geblaas. Hier lê die landskap van my verlede, het ek gemymer, terwyl ek my eelte een vir een sit en bekijk. In elke lagie vel lê 'n storie vasgegroeï. Diep. Heel onder. Die klein kartontassie waarbinne mens albasters en 'n appel kan hoor rondrol. En dan, die leerboeksak met die name van die Beatles en 'n

kêrel in swart ink daarop geskryf. Hoër op, die byderwetse katoensak met die peace-teken. Uitdagend en rooi. Dan die harde, blinkswart aktetas met sy geboortedatumslot. En die groot, geruite koffer met die wioletjies. Dan, amper bo. Die ronde, pienk gymsak. My knapsak en my kussing. En. Die kameratassie. Swaar. Vierkantig.

Dit lyk vir my, so met die terugdink, asof ek van altyd af die een of ander bondel goed met my saamgedra het. Maar, miskien bring die rugsak 'n nuwe soort vryheid met hom saam, het ek spottend oorweeg. Ten minste begin my hande nou loskom.

My hande. Pers en gerimpeld. Dis koud vanaand, het ek gedink. Seker maar die wind. Sigaret in die mond het ek effens besluiteloos in die rondawel begin rondkyk. Ek moes ôf probeer slaap, ôf ek moes nog iets te ete in my rugsak soek. Toe het ek maar met 'n vuurhoutjie onder my naels gesit en rondkrap. 'n Rukkie later het ek gewonder of die hond vir iets binne of buite homself staan en tjank. So 'n eienaardige, hoë dubbelklank. Nogal vreemd meesleurend. Ek het met 'n vuurhoutjiekopsie begin ritme hou. Oop en toe. Oop en toe.

Dis toe dat die mot gekom het.

*die begin*

Wat skuil in hierdie vlam wat die mot so aantrek, het ek gewonder. Is dit die lig? Intens, insluitend, verrassend blink in die donker. Of die hitte? Skielik en intiem. Dalk die belofte aan avontuur? Die uitdaging om die dood net-net te ontglip. Miskien lê die geheim *buite* die vlam. Miskien is die mot bloot toevallig hier. Toevallig geboei deur die dansende kleure en die fyn reuk van rook. Aan die ander kant. Miskien is die mot se koms na die kers lank reeds vooruitbepaal. Deur iets. Iemand. Lot of noodlot. Wie sal weet. Die kringdans om die kers het skielik wilder, vinniger, byna vervaard, geword. Nader en nader. Totdat dit later onmoontlik geword het om die mot van die vlam te onderskei. Dit was onvermydelik dat die mot sou skroei.

Die lyf het swaar en pap op die tafel geval.

Ek het met die vuurhoutjie aan die mot gestoot-stoot. "Agge nee man!," het ek uitgeroep. "Gedog jy's my geselskap vir die nag. Ek wou nog 'n foto van jou geneem het. 'n Close-up. Op f-stop 4. Vir die memoirs. En dan. In my album. By die kategorie: Aksie (swart-en-wit), sou daar gestaan het: Joernalis se wenfoto: 'Die Dans'."

Wang in die hand het ek die mot van naderby bekyk. Albei die vlerke aan die een kant van die dik, harige lyf was feitlik heeltemal weggeskroei. Daaronder het drie dun, stekelrige pootjies uitgesteek. Vat-vat aan die tafel. Die ander twee vlerke was plat en oopgesprei. Met spatseltjies swart tussen die wit kleur. Die lang voelertjies het soos fyn varingblare om die oë gevou. Groot en oop. Asof hulle nie kon ophou kyk nie. Ek het stadig oor die sagte vlerke gestreel en na die blink poeier op my vinger gekyk.

"Donnerse dom mot," het ek gesê. "Ek wou nog 'n foto van jou geneem het. Nou sit ek hier met jou stukkende lyf."

Toe ek my hand uitsteek om weer die vuurhoutjeboksie op te tel, kon ek sweer die mot roer.

Onmoontlik. Dood is Dood. Ek weet mos.

Maar. Op die tafel. By die mot se oopgerekte agterlyf, het 'n gladde, ronde, wit eiertjie gelê. Toe nog een. En nog een een na die ander. Stadig, al in die rondte, het die mot klein wit eiertjies gelê. Totdat die sirkel voltooi was.

Toe het sy haar vlerke ingetrek en styf geword.

Veel later, het ek die lig-verskrompelde mot saam met die vuurhoutjie, stompies en sigaretas in die vuurhoutjeboksie gesit. Die boksie in my rugsak gepak, en die kers doodgeblaas. "Een dood is genoeg," het ek hardop gesê, en buite op die gras in die donker gaan sit.

Die maer hond was dadelik by. "Vir wat tjank jy so, hê?" het ek gevra. Hy het lank aan my vingers gesnuffel en toe op my voete neergeplof. Ek het oor sy hare gevryf en hom vertel hoe ek aan die motreuk gekom het.

"Nou wonder ek," het ek gesê. "Is dit altyd so dat daar lewe in die dood opgesluit lê? Of werk dit eintlik andersom?" Die hond was stil.

"Wel, miskien is dinge meer ingewikkeld. Miskien lê die begin en die einde van 'n sirkel nie op dieselfde plek nie? Jý behoort te weet. Julle honde jaag mos julle sterte. So al in die rondte. Wat, dan, lê tussen jou stert en jou bek?"

My los vrae het in die dun lug bly hang. Die hond was vas aan die slaap. Ek het my hande styf om die harde knoppies koue op my bo-arms gevou en só gesit totdat die eerste voëls begin raas het. Toe het ek my kamera om my nek gehang, en die grondpad gevat. Die hond agterna.

Ek was teen laatoggend terug op die werf. Die swart vrou was sing-sing besig om blommetjies vir die jogurtbakkie bymekaar te maak. (Sou ek dan nóg 'n dag oorbly?)

Die reuk van meubelpolitoer het my by die rondaweldeur ingewag. Die vloer was plek-plek nat.

Al die moteiertjies was van die tafel afgevryf.

"Ag nee. Here?" het ek gevra. "Is die lewe dan só min werd? Net een veeg."

En tog? Skielik was ek opgewonde. Miskien is dit moontlik om 'n *nuwe* sirkel te bou? Ek moet net die eiertjies in die hande kry. Dan sit ek hulle terug op die tafel. Saggies. Een-een. Stukkies ronde, wit lewe.

Ek het op my hurke gaan sit en begin soek. Onder die tafel. Orals. Maar die swart vrou was ywerig.

En toe. In die middel van die rondawel. Daar op my knieë. Met my voorkop op die nat, koue vloer. Het die herinneringe teruggekom. Raampie vir raampie. Asof uit 'n ver landskap.

*die middel*

f8 Die skraal kind staan stil en wag teen die wind in Afrika. Alleen. Soos gister en eergister. Die reuk van gebrande karton, plank en goiingsak hang swaar om die laatmiddagson. Skielik ruk die dwarrelende wind vir die

soveelste keer die vlamme uit die smeulende puin los. Dit lyk asof iets in die kind knak. Sy vlieg om. Pluk haar rok oor haar kop. En hardloop die rookwolk in. Sy slaan na die vlamme met haar rok, haar hande, wild, al in die rondte al in die rondte. Maar die vuur bly swel. Totdat dit lyk asof die lang, oranje vlamme lek, lek aan die ondergaande son.

f8 Uit die hitte en die rook kom die gebrande, vaalstil kind. Styf in haar hand 'n flenter geel geblomde lap. Sy kyk terug na die puin en swaai dan haar oë na 'n hophie bruin goingsakke wat met bakstene vasgepak is. Toe gaan staan die kind weer op dieselfde plek. Stil. In die wind. En wag. Maar nie vir lank nie.

f5.6 Elders het chaos losgebreek. Veertig, vyftig lenige lywe vleg soos verskrikte rooibokke verby die kind. Dis net die reuk van sweet en stof wat in die lug bly hang. Dan kom hulle terug. Sonder 'n duidelike rede en die sin te vind bloot in die kollektiwiteit van 'n honderdtal voete wat onverwags, reëlmatig omdraai.

f5.6 'n Baldadige seun trek twee pistoolskote af. Iemand in die bondel skrik en gooi 'n petrolbom oor die kind se kop in die hophie bruin goingsakke in. Die glasbottel bars oop net voordat dit die grond tref.

f4 Die kind pluk om en hardloop met haar mond wyd oopgesper soos 'n dooie dier na die bruin hophie, waaruit enkele pers vlamme skerp en krakend opskiet. Binne die kring van die rook wieg sy tot stilstand en kyk om haar rond, rukkerig soos die wind. Sy hurk tussen die glasstukke neer. En kom dan stadig regop met haar vuus in die lug.

f4 Al om die hophie begin sy dans. Óm en óm. En sy veeg-veeg met die stukkie lap na 'n tergende vlam. Die kind lag. Hoog en hard.

f4 Groepies seuns begin in 'n wyer sirkel óm die kind beweeg. Eers stadig. Toe vinniger en vinniger. Hulle dansende, blink lywe soos vreemde skaduwees teen die laaste gloed van die son. Ingesuig in die klank en die reuk van vuur en die ritmiese, vreemde dans van die mal kind.

In dié waansin gaan los skote soos klappers af. Hard en wild.

f2.8 'n Koeël tref die kind in die slaap. Tussen die stroompies sweet en as. Niemand weet regtig hoekom nie.

f2.8 Geluidloos val die kaal kind vooroor. Haar kop versprei tussen die glasstukke en die rooi, dor sand. In haar gebrande hand die flenter geblomde lap en in haar vuus die bloederige, sagte oorblyfsels van 'n geel kuiken.

f2 Uit die stil kring kom 'n jong seun gestap. Hy pak die rooi, wit en geel stukkie op die grond een vir een in sy pet en loop sonder 'n woord die veld in. Vyftig pare oë volg hom totdat hy in die rooi heuwels verdwyn.

*die einde*

Ek het van my knieë af opgestaan en 'n laaste draai in die rondawel gemaak. My arms uitgestrek soos 'n windmeul. Só loop die begin in die einde en die einde in die begin in. Sirkels hét die neiging om te herhaal. Onverbiddelik. Seker. Maar tussen die begin en die einde, lê die middel, wat ek só maklik,

té maklik, *Lewe* noem.

Buite het die blondkop dogtertjie my ingewag. Ek moes eers 'n foto van haar neem. Haar tande was glad en blink teen die son.

“Gee asseblief die geld vir die tannie,” het ek beduie. “Sê vir haar ek sê dankie.”

“Kom jy terug?” het sy gevra.

“Party dinge gaan nooit verby nie,” het ek gesê, en my rug op die vraagteken in haar oë gedraai.

Sy het vrolik agter my aan gehuppel. Die hond het moeg bly lê.

“Waarheen gaan jy?” Sy was nuuskierig. Lastig.

“Vandag? Sommer in my moer in,” was al wat ek kon sê.

Toe het ek, met my bondel op my rug, my pupille klein, kleiner as 'n lensopening op f-stop 16, direk in die kaal son in, geloop.

Veel later, teen die laaste stofgloed in die lug, het ek my sak afgehaal en plat op my rug in die veld neergeval. Vuil en klam.

Uitgeloop.

My klewerige vrae, stukkie vir stukkie, losgeknoop. Toe weer vasgeknoop. Losgeknoop. Vas...En my herinneringe, soos netjiese rye negatiewe, dig in plastieksakkies toegevou.

Só sou dit bly. Totdat ek wéér, vir die soveelste keer, in die vlamme en die rook van Afrika moes wag. Vir 'n moment. Iets. Wat my hand, styf, óm óm my kamera se lens sou hou.

Maar vir eers. Daar, op my rug tussen die lang stowwerige gras, was ek lus vir 'n koppie stomende, romerige moerkoffie. En blokkies gekleurde suiker.

# Dirk Heyns

## 'n Empiriese, tersiêre perspektief op Afrikaans-studentgetalle

Verskeie redes kan sekerlik aangevoer word waarvolgens Afrikaans se toekoms in die algemeen op tersiêre vlak in die besonder bevrageeteken kan word. As gevolg van 'n daling in Blanke skoliergetalle<sup>1</sup> wat impliseer dat die getal Afrikaanse skoliere verminder, kan dit uiteindelik noodwendig ook die aantal studente wat Afrikaans op universiteit neem nadelig raak. 'n Verdere faktor wat tersiêre Afrikaansgetalle vanaf tweedejaarsvlak beïnvloed, is sekerlik die instelling van die vak Afrikaans 102 of 1B by 'n aantal universiteite gedurende die tagtigerjare. Hierdie vak verleen nie toegang<sup>2</sup> tot Afrikaans 2 nie en 'n groot aantal potensieële Afrikaansstudente word dan verloor. 'n Derde en miskien die belangrikste rede is die toenemende onsekerheid oor die toekoms van Afrikaans. Veral mansstudente word eerder gekanaliseer na rigtings soos die Ekonomiese wetenskappe en Regsgeleerdheid wat groter finansiële voordeel inhou. Volgens statistiek wat goedgunstiglik deur die Departementshoofde van elke betrokke universiteit beskikbaar gestel is, het die getal voor- en nagraadse Afrikaanse studente op elf universiteite in Suid-Afrika en Namibië gedurende die tagtigerjare soos volg daar uitgesien:

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989
a 1	627	679	685	660	644	595	596	619	728	910
b 1	-	-	-	1756	1601	1932	2059	1810	2014	2110
2	-	-	-	263	288	301	260	271	248	254
3	-	-	-	115	118	111	139	128	136	100
H <sup>3</sup>	-	-	-	19	16	18	19	13	20	20
M	-	-	-	21	27	28	24	28	25	25
D	-	-	-	10	11	12	14	17	18	19

- 1) Volgens M.H. Veldtman (*Mondstuk* 1990:1) het die getal Blanke leerlinge in Transvaal sedert 1986 met gemiddeld 4944 leerlinge per jaar afgeneem vanaf 533837 leerlinge in 1986 tot 514061 in 1990. Dit het veroorsaak dat die getal onderwysstudente met 'n gemiddeld van 568 per jaar ingekort moes word en vyf onderwyskolleges in 1991 ter wille van rasionalisasie gesluit is.
- 2) Die Universiteit van Pretoria laat egter onderskeidingskandidate in Afrikaans 102 toe om die Afrikaans 2 kursus te volg, met die voorvereiste dat addisionele komponente (soos Nederlands) deur sodanige studente geneem moet word.
- 3) Honneursgrade wat voltooi is in dié spesifieke jaar.
- 4) Sedert 1986 sluit die Universiteit van die Noorde se getalle ook hulle Giyani-tak in Gazankulu in.

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989
cAP <sup>4</sup>	60	67	78	84	88	86	168	168	143	180
1	46	59	68	72	94	103	115	172	611	949
2	8	9	14	15	21	32	41	48	89	213
3	5	4	5	7	11	16	27	23	32	53
H	2	2	2	3	3	5	4	5	6	3
M	-	-	-	-	-	1	1	1	2	2
d 1	366	326	308	335	289	311	303	302	360	466
2	179	206	197	205	199	147	190	195	171	156
3	146	119	132	153	133	128	113	121	136	124
H	14	13	5	8	9	9	13	5	9	8
e 1	350	358	312	342	285	321	304	344	352	333
11	-	-	-	48	53	33	22	22	19	17
AN1	82	69	99	71	68	61	82	89	89	57
AN2	42	40	24	53	48	33	25	44	47	40
AN3	17	18	14	15	32	28	12	12	23	22
H	6	8	9	9	6	4	6	2	5	4
M	5	6	5	9	9	7	6	4	6	9
D	3	3	2	3	1	1	2	5	4	5
f AP	0	12	24	67	50	46	73	40	61	36
1	1	8	27	50	103	113	251	206	152	133
2	0	0	0	12	11	26	34	48	68	59
3	0	0	0	0	4	1	10	5	14	18
H	-	-	-	-	-	-	-	6	5	3
g 1	174	129	157	122	108	162	145	163	152	149
AN1	55	55	56	48	60	80	56	38	60	34
AN2	26	25	22	28	24	30	38	21	18	20
AN3	29	19	16	16	15	20	18	10	14	10
ANH	4	4	5	4	4	6	4	1	2	1
M	2	1	2	2	1	1	2	2	2	1
D	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
h AN2	150	161	160	186	187	192	187	158	98	104
ANP	144	113	66	47	69	87	128	142	237	256
AN2	83	71	90	125	113	122	132	119	96	53
AN3	82	59	49	73	93	76	72	77	60	60
H	9	15	17	14	13	12	16	29	28	17
M	9	19	27	32	29	26	19	19	21	27
D	7	1	-	16	12	17	17	15	14	11

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989
i 1	986	930	950	900	900	920	860	925	871	880
2	360	338	340	340	320	340	344	282	250	180
3	259	205	150	150	150	180	176	208	175	150
H	51	58	40	35	30	-	23	28	36	25
j 1	-	-	-	-	13	28	29	31	31	13
1P	-	-	-	-	117	116	198	111	118	104
AN1	-	-	-	-	22	21	27	8	6	5
2	-	-	-	-	4	6	32	12	18	12
AN2	-	-	-	-	6	14	16	6	4	2
3	-	-	-	-	-	-	-	9	5	10
AN3	-	-	-	-	6	4	18	2	4	1
ANH	-	-	-	-	4	1	1	6	3	4
ANH	-	-	-	-	6	7	9	4	6	3
AND	-	-	-	-	8	7	5	3	3	1
k 1	385	307	299	246	239	332	365	280	349	277
2	182	195	145	162	163	185	208	199	150	143
3	150	124	129	118	89	93	120	112	93	70
H	15	17	12	19	17	16	12	17	7	13
M	14	14	7	15	17	16	23	19	18	17
D	16	15	17	17	14	12	9	9	7	5

Sleutel:

a = RAU; b = UNISA; c = Universiteit van die Noorde; d = Universiteit van die Oranje-Vrystaat; e = Universiteit van Kaapstad; f = Universiteit van Namibië; g = Universiteit van Natal; h = Universiteit van Potchefstroom; i = Universiteit van Pretoria; j = Rhodes Universiteit; k = Universiteit van Stellenbosch.

AI = Afrikaans Intensief; AN = Afrikaans Nederlands; ANP = Afrikaans Nederlands prakties; AP = Professie Afrikaans; 1 = eerste jaar; 2 = tweede jaar; 3 = derde jaar; H = Honneurs, M = MA-graad; D = Doktoraal.

Daar moet op gewys word dat die Universiteit van Namibië se Afrikaans-studentegetalle sedert 1989 drasties afgeneem het: van 'n totaal van 249 studente in 1989 (36 studente in Afr prakties; 133 in Afr 1; 59 in Afr 2; 18 in Afr 3 en 3 honneursstudente) en in 1991 was die getalle slegs 78 studente (4 in Afr prakties; 42 in Afr 1; 22 in Afr 2; 10 in Afr 3 en geen honneursstudente nie). Dié afwaartse tendens van ongeveer 68,7% in net twee jaar kan ongetwyfeld o.a. direk toegeskryf word aan Namibië se onafhanklikheidswording en die gepaardgaande afstanddoening van Afrikaans as amptelike landstaal. Dit sou veral interessant wees om die toekomstige studentegetalle in Afrikaans aan hierdie universiteit dop te hou, omdat dit moontlik is dat die Afrikaans departement by hierdie universiteit se lewensvatbaarheid

moontlik binnekort in gedrang kan kom.

Tog is dit verblydend om daarop te let dat daar by vyf uit die elf universiteite (RAU, UNISA, die Universiteit van die Noorde, die Universiteit van die Oranje-Vrystaat en die Universiteit van Potchefstroom) 'n positiewe groei in studentegetalle sedert die begin van die tagtigerjare tot aan die einde daarvan waargeneem kan word. So bv. styg die Universiteit van die Noorde se studentegetalle van 356 studente in 1986 tot 1931 studente in 1991 - 'n groei van ongeveer 542%!

Prof. J.H. Johl, hoof van die departement Afrikaans aan RAU, verduidelik in 'n persoonlike brief gedateer 15 Augustus 1991 dat sy departement bepaalde weerstande teen die vak Afrikaans geïdentifiseer het, maar dat dit uit die weg geruim is: "In 'n hoë mate het dit betrekking tot die letterkunde-segment neergekom op 'n teësin in Afrikaans soos dit op skool ervaar is; in Nederlands (as sodanig); en in fokusse binne die letterkunde-kurrikulum wat die studente as nie resent genoeg nie/irrelevant/verstok of hoe ook al ervaar het. Met my aanstelling as voorsitter van die departement het ek toe hierdie gegewens laat verwerk en ons het die hele opset van periodeverdeling, kurrikulering, die persentasie Nederlands, e.d. ingrypend hersien. Saam hiermee is die naam van die departement verander (om die 'Afrikaans' hooffokus te maak), en 'n intensiewe bemarkingsveldtog binne en buite die universiteit onderneem (hoofsaaklik binne die bewese voedingsgebied van die RAU)". Hierdie markgerigte benadering en 'n poging om ook studente se belangstelling te akkommodeer, meen hy, is die oorsaak dat daar nie 'n dalende tendens in Afrikaans-studentegetalle by RAU plaasgevind het nie.

Dit lyk ook asof die implementering van praktiese kursusse bygedra het tot die getalleteename. Elitistiese normering van Afrikaans word, so lyk dit, bevraagteken en omdat standaardverlagings nie as antwoord beskou is nie, het verskeie universiteite praktiese kursusse ingestel. Tog behoort die lewensvatbaarheid en groei van Afrikaans en Afrikaans-Nederlands op Engelse universiteite soos die Universiteit van Natal (wie se Afrikaans studentegetalle van 291 in 1980 tot 216 in 1989 gedaal het - 'n afname van ongeveer 25,8%), en Rhodes Universiteit (met slegs 155 studente in 1989) bevraagteken te word.

As die groot totale van al elf universiteite se aantal Afrikaansstudente met mekaar vergelyk word, sien ons dat die getal in 1984 op 7076 en in 1989 op 8987 studente te staan kom: daar was dus 'n *toename* van 27% Afrikaansstudente! Teenoor die totale aantal eerstejaars (insluitende die praktiese rigtings) van 4346 studente in 1984 by hierdie universiteite (uitsluitend RAU), was daar 6103 eerstejaar Afrikaansstudente in 1989 by dieselfde universiteite ingeskryf - 'n *toename* van ongeveer 40% eerstejaars. Hierdie proporsioneel groter styging in eerstejaarsgetalle veroorsaak dus ook 'n moontlike groei in die aantal studente wat verder sal gaan met Afrikaans.

Hoewel studentegetalle in 'n bepaalde vak nooit 'n volkome juiste weergawe van die werklike histories-sosiologiese posisie van daardie vak kan bied nie, meen ek dat bogenoemde statistiek die donker persepsie van ons moedertaal se toekomsbeeld effens kan verhelder.

### **Bronnelys**

*Mondstuk* 1990. Verskeie faktore raak onderwysstelsel. jg. 19, nr. 221, pp. 1, 4.

## Marí Peté aanstap rooies

Ryg toe jul stewels  
terwyl die trein ry –  
by Ashwell gaan ons afklim:

landerye lê opgerol  
in skakerings groen sonder ophou,

hooimied se geel  
en varkmis geur die veld  
duskant die heining  
waar 'n vikingheld gewoon het.

In 'n pub met 'n vuur  
en 'n hond voor die herd,  
ploughman's lunch,  
en later 'n laaste sensasie:

teen 25p, fudgekoek  
en 'n koppie tee  
in die sysaal van 'n katedraal

voor die skemertrein die spoor oprol.

## Cambridge

monnike      meesters  
guru's      feministe en fellows

maak oop jul monde  
spreek  
tot ons  
wat wil weet

(druive soet soos nagmaalwyn  
ontplof vol en koud in die mond)

praat die tale van mense en engele  
sodat ons ons lus kan stil  
breek die brood

sodat ek kan eet

## Dear Diary, dis winter

Hier is die lug kleurloos  
en die bome  
dra deurskynende oumensvel  
grys  
met mosbaarde  
aan elmboog en oksel.

Studente maak wolkasems  
as hul soggens oor brûe loop,  
sit smiddae in tea rooms en pubs.  
Walms sop, stew  
of sigarette stoom  
by rye skoorstene uit

en saans vee die asems  
van ou monikke  
oor jou nek  
as jy deur die skadu's  
van toring of hek  
(Trinity Christ's  
Caius of King's)  
jou fiets oor die krakende ryp  
huis toe stoot.

## Literêr-aktueel

### Etienne van Heerden Atleetvoet en pluimpies

Geleentheidswoord by M-Net en die ATKV se Pluimpie-Toekenning vir die beste Afrikaanse reklamespreuk van 1993, 24 September 1993, Lord Charles-hotel, Somerset-Wes

Dames en Here:

**His heart quickened at the soft fragrance of her cheeks, but her shoes hid a sorry case of Athlete's Foot.**

Die advertensie kom uit 1929.

Dit gaan oor 'n mooi vrou, met 'n sagte geur om haar wange.

Maar nou-ja, "her shoes hid a sorry case of Athlete's Foot."

Hoe gaan dit met ons Sarie Marais, die anysmeisie, die Afrikaanse taal, in die harde wêreld van spinners en tycoons?

**Be a man and wear a Tarzan chest wig. Are you bald-chested? Are you afraid to expose your bare chest? Be a real he-man by wearing a Tarzan chest wig!**

**Blond chest wig \$3,50**

**Brunette chest wig \$3,49** (so 'n bietjie goedkoper, nè)

**Write to: Tarzan Chest Wig Company, Chester, Arkansas, United States of America.**

Dié advertensie kom uit 1923.

Maar die vraag bly: as jy 'n taalhandhawer, 'n taalbul, wil wees in die ateljees van 'n reklamefirma waar Amerikaanse Engels die wisselkoers is, gaan jy nie 'n Tarzan met kunsmatige borshare wees nie?

Ek het baie bewondering vir die kopieskrywers wat vanaand hier sit. Binne 'n werkomgewing waar die druk hoog is, die temperamente skroei van intelligensie, met kliënte wat dikwels die verbeelding van 'n koekie seep het, moet u, as Afrikaanse skrywers, u daaglikse woord publiseer, uitsaai of beeldsend.

U is waarskynlik die skrywers – as 'n mens dink aan skrywers van boeke (soos ek), aan joernaliste, aan die skrywers van preke en politieke toesprake – u is waarskynlik die Afrikaanse skrywers wat ekologies gesproke die mees bedreigde spesie is.

U werk in 'n omgewing wat oorheers word deur 'n taal waaroor die son nooit sak nie.

'n Mens kan 'n ou Boere-idiom aanpas en sê: die son sak nooit oor die Britse Reklame-empaaier nie want selfs God vertrou nie 'n Engelse kopieskrywer in die donker nie.

Binne dié klimaat moet u ons mooi taal laat sing oor die eters, laat knetter in die glanstydskrifte.

Dikwels word van u verwag om slegs knap vertalers te wees. Die taal van oorspronklik dink is Engels in baie van ons groot agentskappe. U speel tweede konsertina.

En tóg slaag baie van u op uitmuntende wyse.

Vanaand wil ons juis dié blink breine, dié vinnige koppe, die Afrikaanse spinners eer.

Dis mense wat, ondanks die kniehalers van 'n bedryf wat bewustelik of onbewustelik die taalverskeidenheid in ons land ontken, uitgemunt het. Waarom is hul prestasie so belangrik?

Ek dink dat hul prestasie so belangrik is omdat hulle nie wil toelaat dat atleetvoet die ratseAfrikataal, Afrikaans, se voeteval in ons openbare media pootjie nie.

Hul prestasie is so belangrik omdat hulle nie as chauvinistiese Tarzans met die borspruik van taalbulle tekere wil gaan nie.

Hulle verdien 'n pluimpie – 'n pluimveertjie uit die bors van die Loerie – omdat hulle met hul kreatiewe vermoëns, hul taalvaardigheid, hul talent, daagliks daaraan werk om te sorg dat Afrikaans in al sy verskeidenheid klink in ons mediawêreld.

Uit die twee advertensies wat ek aan u voorgehou het – en hulle is nie om dowe neutse Engelse advertensies nie – lei u af dat ek bekommerd is oor die staanplek van Afrikaans in die reklamewêreld. Op dié stadium hoor ons nog die klingeling van haar enkelringe.

Haar wange is vandag dalk nog blosend, maar dit gaan nie altyd so goed tussen haar tone nie.

Terselfdertyd, ondanks dié bekommernis, voel ek nie dat die aanplak van borshare u enigszins iewers gaan bring binne u bepaalde werkomgewing nie.

As ek my die reklamebedryf reg herinner, is dit 'n omgewing waar sakegerigtheid en gehalte op baie meer onmiddellike wyse as in ander beroepe beloon word.

En my advies – as ek as skrywer wat maar 'n vier of wat jaar kopie-skryfervaring agter die blad het aan u as gesoute kopieskrywers raad mag gee – my raad is dat u slegs met gehaltewerk, met pluimpiewerk, sal kan sorg dat u vir Afrikaans 'n plek kan bly oopskryf in die mediawêreld.

Geen samelewing kan – al gaan dit hóé rof, en in Afrika gaan dit maar pal donners rof – geen samelewing kan op die duur gehalte van die hand wys nie.

Ek weet nie hoeveel Afrikaanse kopieskrywers wat vanaand hier sit, nog die persepsie het van hul taal as die taal van Apartheid nie.

Vergeet maar daarvan.

Duits is lank nie meer die taal van Auschwitz nie. En Engels is nie meer die taal van konsentrasiekampe nie.

U taal is 'n taal wat so deel van Afrika is soos die bitter sap van die aalwyn daar in die wêreld waarvandaan ek kom, 'n taal wat so sout is soos snoek,

so heerlik kan bedwelm soos Delheim se Engeltjiepipi, wat so gehard is soos Karooklip.

U kan met selfvertroue u kopie voorlê aan u kliënte, want u kopie is geskryf in die taal van miljoene Suid-Afrikaners.

Dis 'n taal wat nie meer beveel "Slegs Blankes" nie.

Dis 'n taal wat, in die woorde van Hennie Aucamp, sê: "Slegs vir Almal."

Dis eintlik – om 'n term by my vriend Koos Kombuis te leen – Kafferkaans; dis 'n taal wat uit haar pejoratiewiteit, uit haar geskiedenis as taal wat deur politici gekaap is om as voertuig van eksklusief wit politieke strewes te dien, 'n taal wat uit dié skeefgetrekte geskiedenis ontstaan en haarself bevestig as 'n taal wat in haar vroegste tongval reeds geruik het na kerrie en piesang en boegoe; 'n taal wat gesmee is in die monde van 'n mengelmoes mense wat destyds aan die Kaap saamgegooi is deur die magte van die geskiedenis: slawerny, koloniale uitbreiding, gierigheid.

Dié mense was inheemse Khoisan, slawe uit die Ooste, Hollandse arbeiders en matrose, pandoere, staatsamptenare. Dit was 'n gemeenskap van gevangenes, vernederdes, dwalendes, matrose – almal ewe jolly, of dalk minder jolly, saam in die skadu van ou Tafelberg.

Hulle moes hulself aan mekaar verstaanbaar maak. Hulle moes hul Hollandse base begryp. Hulle het 17de-eeuse Nederlands in die mond geneem, daarmee in hul kieste geknoei en halfverteerde woorde uitgespuug wat ruik na teerbalies in die hawe, na sout, bedompige skeepsruime, na die sandduine van die Kaapse vlakte, die bloed van die vele skermutselings, die geur van ghwarriebos en kambro – ja, ook die reuk van vernedering en verraad, uitbuiting, kwaadgeld, wantroue – al die dinge wat broei as die mensdom begin knoei.

Oom Lokomotief en sy cronies het eers later – baie later – gekom.

So, uit 'n poging om te begryp, om begryp te word, temidde van 'n roesemoes van tonge, is Afrikaans gebore.

Loslyf, hardegat, uniek.

En u wat u in die gejaagde verbruikersamelewing bevind, is mededraers van dié taal.

Dit is veral u wat die vermoë gaan bepaal van Afrikaans as taal van die aspirasies en giere en belangstellings van die Afrikaanssprekende in die 21ste eeu.

U kan ons taal loslit hou daar waar u in 'n Engelssprekende maatskappy-kultuur werk.

U, wat in 'n stedelike, postmodernistiese global village beweeg, u kan ons taal finaal losmaak van die soldatestewel, van die grensoorlog, die apartheidswet, die "slegs vir"-idioom, ook van die plattelandse, die eng landelike, en, natuurlik, van die dikbekke van die knorrige woordeboek-makers.

Toe ek twee jaar gelede my roman *Casspirs en Campari's* – oor die reklamebedryf – gepubliseer het, het baie taalbulle gesê: maar jou taal is

nie suiwer nie.

Ek wou aan hulle sê: gaan was die taalmonument met Jeys Fluid as julle die reuk van ontsmettingsmiddel verlang.

Te hel met ouma.

Vertaal die moderne, stedelike omgewing. Leen woorde as Afrikaans hulle nie het nie of as die bepaalde Afrikaanse woorde muf op die oor klink. Leen veral by ons ander Afrika-tale. Gryp na die woord wat u sou gebruik as u met u vriende sou sit en gesels.

Onthou, Afrikaans het baie tonge:

Sepamla het sý Afrikaans soos volg gebruik:

Hela baby!

Zakala daarso

Of hoe sê ek?

Jy moet my notch

Kyk my mooi sweetie

Ek is nie een van hulle

Jy ken mos Die Hillbrow type

Ek praat die real ding

Moenie dink

Ek wala-wala net stof

Ek wil jou cover

Ek wil jou smekana

Jy ken mos

Die movie-star ding ...

Baby come duze

Come duze baby!

## **Elisabeth Eybers-beursfonds in die lewe geroep**

Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en die Albert Wessels Trust kondig hiermee aan dat 'n beursfonds, vernoem na die beroemde Afrikaanse digter Elisabeth Eybers, gestig is met die doel om die taal- en kulturele bande tussen Suid-Afrika en Nederland te bevorder.

Die beurs sal toegeken word aan óf Nederlandse studente, navorsers of dosente met 'n belangstelling in Afrikaans om Suid-Afrika vir studie te besoek, óf vir Suid-Afrikaners met 'n belangstelling in Afrikaans, Nederlands, of die bande tussen die tale, om Nederland vir studie te besoek.

Elisabeth Eybers, ontvanger van etlike literêre pryse, waaronder twee keer die Hertzogprys vir poësie en die gesogte P.C. Hoofprys in Nederland, word op dié wyse gehuldig as een van die grootste Afrikaanse digters, 'n

digter in wie se hande Afrikaans ontwikkel het tot “’n verfynde instrument”, in die woorde van T.T. Cloete.

In haar bundel *Onderdak* waarvoor sy in 1971 die Hertzogprys vir poësie ontvang het, sê T.T. Cloete dat “hulle wat die taal nie het nie, ... in meer as een van die gedigte ... bejammer (word), maar wie die taal het, is tot alles in staat.” Dit lyk dan gepas dat ’n beursfonds wat die bevordering van o.a. taalbande tussen twee lande ten doel het, na hierdie digter vernoem word wat oor ’n periode van meer as 50 jaar aanhou dig het, nooit opgehou het om te verras nie en ’n al groter vermoë toon om met die vers wondere te verrig.

’n Bedrag van R30 000 sal jaarliks aan voornemende kandidate beskikbaar gestel word. Dié bedrag sal ook jaarliks met ’n persentasie min of meer gelyk aan die inflasiekoers aangepas word. Kandidate moet ’n skriftelike studieplan voor vertrek en ’n verslag na afloop van die besoek aan die Suid-Afrikaanse Akademie en die Albert Wessels Trust voorlê. Persone wat in die beurs belangstel, kan nou reeds met die Akademieskantoor kontak maak by die volgende adres:

Die Hoofsekretaris, SA Akademie vir Wetenskap en Kuns, Posbus 538, Pretoria, 0001.

Volledige besonderhede word binnekort aan al die universiteite in Suid-Afrika en Nederland in die verband gerig.

## **Reglement**

Die beurs is deur die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns en die Albert Wessels Trust in die lewe geroep en is vernoem na Elisabeth Eybers, bekende Suid-Afrikaanse digter en tans in Amsterdam, Nederland, woonagtig. Eybers, ontvangster van etlike literêre pryse, waaronder tweekeer die Hertzogprys vir poësie en die gesogte P.C. Hooftprys in Nederland, word op dié wyse gehuldig as een van die grootste Afrikaanse digters. Dit is gepas dat die beurs wat die bevordering van taal- en kulturele bande tussen Suid-Afrika en Nederland ten doel het, na Elisabeth Eybers vernoem word wat oor ’n periode van meer as 50 jaar aanhou dig het, nooit opgehou het om te verras nie en ’n al groter vermoë toon om met die vers wondere te verrig.

## **Voorskrifte by toekenning**

1. Die beurs word deur die Albert Wessels Trust beskikbaar gestel en beloop R35 000 min administrasiekoste. Dit sal jaarliks met ’n persentasie min of meer gelyk aan die inflasiekoers aangepas word.
2. Die beurs is jaarliks beskikbaar aan óf Suid-Afrikaanse óf Nederlandse nagraadse studente, dosente en navorsers in Afrikaans en Nederlands.
3. Die doel met die beurs is om die taal- en kultuurbande tussen die twee lande te bevorder en te versterk.
4. Voornemende aansoekers moet ’n motivering en curriculum vitae aan

- die keurkomitee voorlê.
5. Geen formele aansoekvorm hoef voltooi te word nie.
  6. Aansoeke word direk aan Die Hoofsekretaris, SA Akademie vir Wetenskap en Kuns, Posbus 538, Pretoria, 0001, gerig en moet hom voor of op 31 Maart van elke jaar bereik.
  7. Die beoordeling geskied deur 'n keurkomitee bestaande uit 3 kundiges met die reg om ander kundiges te koöpteer. Nederlandse deskundiges kan ook geraadpleeg word.
  8. Die keurkomitee word jaarliks deur die Akademieraad nuut aangewys.
  9. Die keurkomitee lê 'n skriftelike aanbeveling aan die Akademieraad voor. Die beslissing van die Akademieraad is finaal en geen korrespondensie sal in dié verband gevoer word nie.
  10. Kandidate is self vir reis- en verblyfreëlings verantwoordelik.
  11. Die studiereis moet voor 31 Maart van die volgende kalenderjaar afgehandel wees.
  12. Na afloop van die besoek moet 'n skriftelike verslag aan die Akademie voorgelê word.
  13. Die beurs kan net een keer aan 'n student, dosent of navorser toegeken word.
  14. Indien daar in 'n betrokke jaar geen verdienstelike aansoeke ontvang word nie, word die beurs nie toegeken nie.
  15. Bogenoemde voorskrifte moet vertolk word in die lig van die ooreenkoms tussen die Albert Wessels Trust en die SA Akademie.

## **Die volgende drie skrywes is van WORKSHOP MBM WORD ontvang:**

1.  
WORKSHOP MBM Word  
Pb 101  
B 9000 GENT 12

Addressed to ALL FACULTY STAFF AT ALL DEPARTMENTS OF THE  
AFRIKAANS LANGUAGE AT ALL UNIVERSITIES  
SOUTH AFRICA

Dear Sir

re: ***introduction WORKSHOP MBM Word and unpublished literature***

We are scouting for *unpublished South African literature* and was wondering whether you cannot help us find any.

We are seeking contact with you because we believe that the idea of putting up an *alternative circuit of literature* might be of interest to you and that you can help us find *unpublished work* in South Africa (and that either you or

your department or a department library might become an active work member of our group). At the moment our membership list contains writers, local prominent members of society, students, a professor and of course publishers.

By registering with us *unpublished literature* can be obtained either by means of computer (the *bulletin board system*) or in your case it would be cheaper to “browse” through the *database* by means of letter. You give us an indication of what kind of material you are looking for and when it is registered, we send you a *sample work copy* as an introduction from which more material could be ordered, if required, either from us or directly from the writer. The work is transmitted by means of Photostat copies or (and that is once again cheaper) on 3 and a half inch floppies. You pay for the copies or the floppy and the stamp.

*Literature* ordered this way *may be used without any restriction for teaching purposes.*

Should you have *unpublished work* yourself (any *genre*) or know of any unpublished work, please let us know. We contact the writer personally. He may also write to us. There is no claim on the work from our side, we are only functioning as a *billboard*. We do have this condition however, work that’s entered on *our system* stays on the *bulletin board* till a contract with a publisher is secured or till we find that the content is no longer contemporary. In that case the author is notified and the file deleted. We have nothing to do with the various contracts with publishers. We just put *unpublished work within easy reach* of anybody interested, may it be professors from universities, students, publishers, politicians, newspapers or bricklayers, it doesn’t matter.

We don’t take percentage cuts. We deal in *literature*, not in books, and in *communication*. We are not agents in disguise either. (And, as for that, we don’t make money either: The *membership fee* barely covers the cost of sending messages like the one you are reading at this very moment).

We do this because we believe that the dawning new form of *Cyberspace* (communication via zip files) is the only realistic *medium of communication for the future* and when the time comes when this insight has been accepted on all levels, hopefully very soon, we want to be there, right in the front, organised and ready ... That will be our reward.

As a *precaution and protection* for the writer, complete works are not put on the *board*. Only samples, blurbs and information re the writer are put on. *Inloggers* must be able to make a preliminary *assessment and first evaluation* of the writer’s work however. Preferably the blurbs and introductions of a writer’s work should be written by himself or a qualified friend. We can assist where necessary and when asked.

*Communication* between writers, academically interested people and publishers are feasible.

Help us. Become a member and work with us. Tell your students about us.

Make copies of this letter, hang it out somewhere, make our address and intention known. Give us ideas. *Communicate through us with unpublished work*, etc.

But mostly, *become a member* (see the particulars of the account number in the booklet). We cannot survive otherwise.

Copies of this letter will be sent across the world. We will get members, we are getting members everyday, but *you must use our database* in order to elevate it. The more work we get the higher the standard will grow and the more worthwhile the *base* will become for everybody (and the more publishers will appreciate *our workshop*).

At the moment we are "*conquering*" *Argentina*, next we will be in *Australia*. Hopefully our introduction into *South Africa* bears fruit. But as I said, that *depends on you*. Normally the *registration* fee is a BFR 1000 (something like a R100), but as we are so *urgently in need of contemporary South African literature*, we waive this compulsory registration fee for the next 4 months and will register any writer in this period *free*.

The core members of the group consists out of a computer specialist, a graphic artist, three writers, a translator and some freelance sales people. All *Belgium* based. Our bulletin board will be fully operational in February 1994. There are some work on it all ready.

In the hope of hearing from you and to welcome you or your faculty (in which case you will have to let us know whom will be the *contact person*, we need a stable address for long time communication) as a member (membership is only free for unpublished work), I hereby sign,

Yours faithfully,

Albert Smit  
Chairman of MBM Word.

2.

The **MBM Word** is recruiting an executive director and editor for its South African branch.

The candidate should be able to work alone, have journalistic experience, be a lover of the arts, preferably be a writer, be fluent in the use of English and Afrikaans, has experience in the compiling of literary articles and dealing with academically schooled prominent members of society.

His work will consist of writing articles on unpublished authors, dealing with Embassy staff and highly qualified literary professors from the various Universities in South Africa as well as local politicians, constantly promoting the idea of an *alternative circuit for literary work and scouting for unpublished work*.

He will be fully responsible for the building up of an electronic library, specialising in contemporary South African unpublished work of literature and will incorporate company policy and suggestions made by other branch

managers in the selection policy of his own.

His capacity is to select, take initiative, advise and suggest. He conveys his decisions and progress to the **MBM Word** via electronic mail or post but is compelled to hand in a thorough monthly report that will be discussed on the monthly board meetings. Other than that he has no responsibility to no one.

As the **MBM Word** is a *company in the making* and is as yet still only a *work group* dealing with *insider material*, there is momentarily no salary attached to the post.

A percentage of the budget could be discussed to cover expenses however.

It need be said that it is the *aim* of the **MBM Word** to become ***the most influential alternative database of unpublished work in the world*** and the post mentioned above could in due time have substantial benefits.

If you feel you have the dynamics and interest for the post, please contact us.

Signed: Albert Smit

Chairman of the WORKSHOP MBM Word

3.

Dear Sir

**re: unpublished South African literature**

When we started our *alternative database*, about a month ago, we couldn't have dreamed what a need there was for such a *database*. We also discovered that there is a great interest for new *South African literature*, locally. One of us is working on compiling a book with *short stories from the Karoo* and was asked by another publisher to look for more stories. That's the reason why we are trying to establish contact with you. We are looking for (preferably mature) writers, any genre.

The work of the writers should be send to us either on A4 size Photostat copies or in files on 3 and a half inch HD diskettes. If the writer has access to a computer we must have his work on diskette as well as on the A4 size paper copies (for verification purposes of the files on the floppy). It may be in any word processor but preferably *Winword*, *Win Write* or *Word Perfect*. (We only have *Personal Computers*, no Macintoshes or Apple.)

We use as standard Times New Roman point 12, but if the work is substantial in volume the writer may use a point 10. Also as a standard requirement we want the writer to use only soft returns on the page mirror and to mark his pages with hard returns at the beginning and end of every page. (This is very important especially for *genres* like *poetry* and *artistically laid out work*. It must be remembered, we are not editors or correctors, in exceptional cases, however, if we were asked pertinently by the

writer we'll do him/her the favour of trying a helping hand.)

Every writer is under all circumstances responsible for the contents he sends us. Political treaties or obvious slander are thrown in the trash can. No work or floppies are returned, (we just don't have the money for the post stamps). Should a publisher be interested in the writer's work, we will get the publisher to contact him/her directly and it is then his/her duty to ask us if he/she wants us to take his/her work off the bulletin board, etc. After two years we wipe all work anyway, as we are only interested in "very" contemporary work, plus after such long exposure it is rather obvious that other venues should be looked out for.

As for plagiare or theft, we are not liable. The *copyright* stays with the author and his/her dealings with publishers are no concern of us. There's no percentage cream off from either author or publisher. We, ourselves, certainly are not going to publish any work, we only deal in *work copies* and we don't have a publishing licence.

By registration with us the writer has a *relatively security* for his work, meaning his/her work is out in the open and on a database where everybody can see it and it will only take a rather stupid publisher who would dare run away with it. The writer also gets a *registration card* describing his work in detail as an *extra precaution*.

Lastly, we need from the writer a *blurb* on his work and as much *information* about him as he is prepared to give, where he lives, studied, job, achievements, etc. He may use a pseudonym but is by *Belgian law* obliged to reveal his true identity to us. We use the *blurb* and *information* for sales promotion purposes and may cut pieces out of it or edit it if it is not directly suitable for use. *The author is kept posted* on it and gets a copy in the event.

Normally the *registration* of a work costs BFR 1000 (something like R100), but as we are so *urgently in need of contemporary South African literature*, we waive this compulsory registration fee for the next 4 months and will register any writer in this period *free*.

We accept work in *any language*, but any language other than *Afro Dutch (Afrikaans), Euro Dutch, English, Chinese* (believe it or not, we have a *Chinese Dutch translator* in our group) or *German* should be accompanied by a translation in either one of the mentioned languages. In the future we might be able to afford staff being able to read more languages.

*The last of the last*: Why don't you consider becoming a member of our work group yourself? It only costs you the above-mentioned BFR 1000 (to be deposited on account no.: 446 01020180 82, WORKSHOP MBM WORD, PB. 101, B GENT 12, BELGIUM). The money enables us to recruit more writers and ensures that we keep you posted on any *new South African discoveries*. With the membership card you can "browse" any time through the *database* or get *interviews with writers* or view specifically asked for writers' work. (You "browse" through the work by writing us a letter asking

for a 3 and a half inch diskette and we give you *blurbs, info* and *samples*, you make up your mind and maybe ask for more. It costs you the price of the floppy and the stamp and we are sure the writers won't mind if you publish some of their work or write articles about them, but to be on the safe side, you check with them first, you get the addresses from us, etc.) Please become a member, we need the money.

Yours faithfully,

Albert Smit  
Chairman of MBM Word.

# Rensia Robinson

## *Hoe groen was die dakke van Arkadië (P.C. Haarhoff)*

### **1. Doel**

Om deel te neem aan die avontuur van 'n groeiende verstaan van 'n literêre teks. Dit behels meer as kitsinligting met die oog op eksamendril. Dit beteken dat die betekenismoontlikhede van die verhaal so volledig moontlik ontgin word. Dié proses is soos die speurwerk van 'n goeie speurder, waar geen leidraad die aandag moet ontsnap nie en waar elke sodanige leidraad, selfs die “onskuldigste”, deeglik verken moet word.

### **2. Metode**

Die verkenning van bostaande kortverhaal word gedoen na aanleiding van die volgende vrae van matriekleerlinge<sup>1</sup> wat vooraf die teks bestudeer het:

1. Wat kan beskou word as die sentrale tema van die verhaal?
2. Waar pas die opskrif van die verhaal in? Die teoretiese gedeelte van die projek wat deur Peet saamgestel was, kan miskien lyk asof dit sou werk. Is dit nie net die droom van oom Giep dat hy die generator ontwerp het nie? Eintlik is so 'n projek mos onmoontlik.
3. Waarom versoek die Staatspresident dan dat die generatorontwerpe agterweë gehou word?
4. Waarom het Samuel en Zaab besluit om sommer daar te woon waar niemand eintlik sal wil wees nie?

### **3. Verkenning en ontginning van die Teks**

#### *3.1 Riglyne*

'n Teks veronderstel samehang. Die leser wat dus bepaalde onderdele van die teks wil verstaan, moet benewens die ontginning van die betekenismoontlikhede van elke onderdeel, ook probeer vasstel watter rol dit speel in die geheelteks. Hoe vorm die betekenis-toekenning van bepaalde onderdele 'n bydrae tot 'n “boodskap” (let wel, nie hier in die betekenis van 'n soort sedes nie maar gewoon 'n sinryke mededeling deur middel van taal) van die teks as geheel? Die bostaande vrae van die leerlinge het reeds blyke gegee daarvan dat hulle hierdie riglyne gesnap het.

#### *3.2 Teksontginning*

Indien 'n mens die teksontginning begin aan die hand van die eerste vraag van die leerlinge, sal dit 'n goeie strategie wees om na 'n deeglike deurlees van die verhaal voorlopig te besluit op so 'n “sentrale tema”. Aangesien so

---

<sup>1</sup> Dié leerlinge is Marietjie Ackerman en Schalk Hill van die Hugenote Hoërskool, Wellington.

'n deurlopende “kerngedagte” egter eers in werklikheid uitkristalliseer wanneer die betekenismoonlikhede van die teks so volledig moontlik ontgin is, sou dit 'n betroubaarder metode wees om hierdie vraag te bêre totdat al die ander vrae eers ontgin is. Dit is hoe dit in hierdie bespreking gedoen sal word. Indien daar egter as eerste stap wel besluit word op so 'n “sentrale tema”, kan dit insiggewend wees om aan die einde van die ondersoek rekenskap te gee of die eerste beslissing aangaande dié tema wel nog gehandhaaf kan word.

### 3.3 *Die titel van die verhaal*

As eerste stap word dus in hierdie bespreking die titel van die verhaal verken wat dikwels reeds vir die leser 'n sleutel tot die verhaal bied. Ten einde te weet hoe en waar die titel van die verhaal “inpas”, moet die leser seker maak dat dit so goed moontlik verstaan word. Is daar in die verhaal voldoende aanduidings waarna *Arkadië* verwys en waarom daar sprake is van *groen dakke*?

#### 3.3.1 *Verwysingsmoontlikhede van Arkadië*

##### 3.3.1.1 *Inligting in die verhaal*

Die eerste inligting in die verhaal in verband met *Arkadië* kom voor in paragraaf 4: “...hy (Peet wat “gecrack” het) het nog saam met hulle sit en droom oor 'n plek waar daar nie 'n Administrasie is nie, waar 'n mens net lesings gee en navorsing doen en nooit vorms invul nie. Camelot, het een van hulle gesê. Waar dit altyd groen is en net in die nag reën. Nee, het iemand anders gesê. Arkadië. Nie die Arcadia hier anderkant nie. Pastorale Arkadië, in Hellas, in ou Griekeland. Die velde van Arkadië, waar die skape wei en daar rus is, waar die filosowe in die koelte van die olyfbome sit en gesels met die studente aan hulle voete.”

Hieruit kan ons die volgende belangrike gegewens isoleer:

i. Die verteller van die verhaal beskou dit as belangrike inligting dat die gesprek tussen 'n groep akademici oor *Arkadië* Peet se ineenstorting chronologies (dit wil sê volgens tydsorde) voorafgegaan het. Dit plaas dus 'n verband tussen hierdie twee gegewens in die verhaal.

Volgens die gesprek verwys hierdie *Arkadië* nie na die bekende stadsgebied van Pretoria nie. Dit word juis gekontrasteer met hierdie, vir die betrokkenes, bekende plek in hulle omgewing. Feitelik is dit 'n woongebied wat gekenmerk word deur woonstelblok op woonstelblok. Hierdie “dromers” droom oor pastorale *Arkadië*, “in Hellas, in ou Griekeland”. Met hierdie opmerking word aangedui dat dit spesifiek gaan om 'n plek uit die verre verlede. Die verskil tussen tyd (antiek en modern) en plek (verbygegaan teenoor reëel, digby), tussen die bekende *Arcadia* en 'n “ander” *Arkadië* word eksplisiet aangedui. Laasgenoemde feit impliseer (dit wil sê dit is stilswyend daaronder inbegrepe sonder om uitgespreek te wees) dat dit 'n plek is wat nie meer

só bestaan nie. Die verteller dui verder in die aangehaalde gedeelte aan dat die verwysing na die plek Arkadië opgeroep is deur 'n ander spreker se verwysing na *Camelot*.

Die leser wat daarin belangstel om die volle genot van die verhaal (wat onder andere kan verband hou met die sinrykheid daarvan en hoe dit deur middel van die taal en dié spesifieke kunswerk verwesenlik word) te proe, laat sulke verwysings nie onbenut nie. Dit voer die verkenning ook buite die teks, maar steeds met die oog op die verryking van die teks. In dié verband word enige bron betrek wat kan lig werp op inligting wat betekenisvol kan wees vir die verhaal.

### 3.3.1.2 *Ekstratekstuele (wat buite die verhaal lê) verkenning*

*Camelot* is volgens legende die plek waar die legendariese Britse Koning Arthur met sy Ridders van die ronde tafel sy hof gehad het. Dit is 'n plek wat nie duidelik gelokaliseer kan word nie en wat dus in der waarheid verwys na 'n verbeeldingryke skepping. Dit kan ook impliseer dat dit 'n plek is waar sinvolle beslissings in 'n gees van konsensus (die ronde tafel) bereik word.

*Arkadië* daarenteen is 'n idilliese plek wat gelokaliseer kan word en wat dateer uit antieke Griekeland. Die omtrek van antieke Arkadië verskil van die huidige. Dit was vroeër afgesluit deur bergreekse van die res van Griekeland waardeur dit 'n eiesoortigheid behou het en 'n vreedsame bestaan moontlik gemaak het.

*Hellas* is die Griekse weergawe vir Griekeland en roep veral die verbeeldingrykheid van die Griekse mitologie en die eiesoortige Griekse kultuur op (*Hellas* is naamlik afgelei van Hellen, die naam van die mitologiese stamvader van die Grieke. Hy was die seun van Deucalion wat weer 'n seun van Prometheus was). Die Grieke word as ons kulturele stamvaders beskou op grond van hulle verbeeldingryke bydraes op die gebied van die letterkunde, filosofie en natuurwetenskap. Dit gee 'n aanduiding waarom 'n groep akademici hulleself met so 'n plek kon identifiseer.

In antieke Griekeland was die bergagtige sentrale streek van die Peloponnes bekend as *Arcadia*. Die bewoners kon vanweë hulle afgeslotenheid van die res van die wêreld 'n eenvoudige pastorale bestaan voer. Kleurprente van dié gebied (probeer voorbeelde daarvan opspoor) wek die indruk van 'n ongerepte paradyslike plek met asemrowende natuurskoon. Dit is opvallend groen.

Die naam van die plek is afgelei van Arcas, seun van Callisto by Zeus. Sy was 'n nimf van Arcadia wat verander is in 'n berin deur Zeus of sy "vrou", Hera. Callisto se seun by Zeus, Arcas 'n jagter, sou Callisto gedurende 'n jagtog skiet. Zeus verander Arcas toe ook in 'n beer om hom te verhinder om onbewus moedermoord te pleeg en verhef albei na die hemel as sterre waar hulle bekend staan as die sterregroep die Groot Beer en die Klein

Beer. Na aanleiding van dié mites kan die afleiding gemaak word dat dié mitologiese oerouers vanuit die hemel neerkyk op die groen velde van Arcadia.

Volgens die skrywer Vergilius was *Arkadia* 'n afgesonderde oord waar in herderlike eenvoud en vreugde geleef is. Die naam word dus steeds *spreekwoordelik* gebruik vir so 'n ontvlugtingsoord (Volgens *Reader's Digest Great Illustrated Dictionary*: "*Arcadia*: Any place or region thought to epitomise rustic contentment and simplicity").

### 3.3.1.3 *Benutting van ekstratekstuele inligting*

Vanweë die bogenoemde verhale is *Arkadië* 'n pleknaam wat mitologies veelseggend is. In die aangehaalde gedeelte uit die 4de paragraaf, is dié gesprek gebruik as 'n ideaalbeeld van 'n plek waaroor gedroom word. In die eietydse konteks moes dit, volgens die verteller, 'n plek wees van selfverwesenliking sonder beknottende sisteme (Administrasie, vorms invul, mannekragbeplanning – let daarop hoe die invul van hierdie vorms telkens ter sprake kom en spanning meebring). Dat hierdie gesprek oor *Arkadië* verband gehou het met Peet se sogenaamde "crack", word gesuggereer deur die feit dat hy sy Tarzan-gil gegee het pas nadat die bode sy pos gebring het na afloop van die gesprek oor idilliese Helleense Arcadia. Die pos het bestaan uit:

- a. 'n rekening wat verband hou met ontspanning (tennisballe),
- b. kennisgewing i.v.m. sy vakgebied en
- c. vorms i.v.m. mannekragbeplanning en gevolglike begrotings.

Laasgenoemde roep in die eietydse konteks ook 'n program van rasionalisering op met moontlike afdankings. Wanneer Peet ontslae raak van die ongewenste "afval" in sy kantoor, skop hy saam met die asblik, weer eens, administratiewe lêers én die telefoon by die trap af. Daarop sluit hy hom volstrek af agter 'n geslote deur (vgl. die afsondering van die antieke *Arkadië*).

Die volgende verwysing in die verhaal wat inspeel op die titel daarvan, kom voor in die 3de paragraaf, bl. 174: "Gelukkig was die dae verby toe agterlike mense smalend gepraat het van die dolhuis of die groendakkies. Peet was in een van die beste senuhospitale ter wêreld."

### 3.3.2 *Verbandlegging tussen groen dakke en Arkadië*

Dit is nou reeds moontlik om 'n verband te lê tussen dié *groendakkies*, 'n plek van afsondering, en die *groen* (letterlik) *Arcadia* van antieke Griekeland én Peet en sy kollegas se droom oor dié plek pas voor sy ineerstorting. Die verteller lig die leser dan ook eksplisiet in: "Eintlik was hy nou in *Arkadië*, die *Arkadië* waarna hulle almal gehunker het" (skuinsdruk van my). Daar word dus in die verhaal 'n verband gelê tussen *Arkadië* en Peet se afsondering in die senuhospitaal. Dit hou enersyds verband met die *droom* oor *Arkadië* en andersyds met *irrasionaliteit* of "*dolheid*". Die leser sal dus

ook uiteindelik moet rekenskap gee of en hoe die titel van die verhaal van toepassing is op Peet.

### 3.3.3 Letterlike en figuurlike toepassingsmoontlikhede

Tot dusver het dit reeds geblyk dat daar 'n vloeibare verhouding is tussen verbeelding en werklikheid (wat fisies bestaan) wanneer dit gaan oor *Arkadië*. Daar was so 'n idilliese plek met 'n idilliese gemeenskap waar dit moontlik was om te filosofeer maar steeds 'n ongekonstelde lewe na aan die natuur te lei (letterlike toepassing). Die implikasie is dat dit huidiglik verbygegaan het. Die eietydse *Arcadia*, in die omgewing van die dromers oor antieke *Arkadië*, is die digbevolkte stadsgebied, Pretoria se *Arcadia*. Dat die *Arkadië* waar Peet hom na sy ineenstorting bevind het ook nie sonder meer sou beantwoord aan die ideële een nie, word gesuggereer deur die verteller se opmerking: “*Miskien* sou hy daar gelukkig wees” (skuinsdruk van my).

Die feit dat Peet se *Arkadië* of “groendakkies” die “dolhuis” is, impliseer dat dit nie net verband hou met die verbeeldingryke nie maar dat dit, blatant gestel, ook 'n plek vir “malles” (abnormale of die irrasionele) is.

Soos in die geval van die pleknaam *Arkadië*, word met die verwysing na *groen dakke* ook deurgaans 'n vloeibare verhouding tussen verbeelding of beeldspraak (figuurlike toepassing) en letterlike verwysing in die verhaal gehandhaaf. Naas die feit dat daar na die senuhospitaal in die volksmond figuurlik na “groendakkies” verwys word, lig die verteller op bl. 179, paragraaf 6 die leser in nadat Samuel en oom Giepie opgestyg het met sy fiets: “Ver onder hulle lê die groot groen dakke van die geboue tussen die bloekombome en 'n paar voëls kom van voor af aan en swenk haastig weg as hulle die fiets gewaar”. Dit mag hier gaan om geboue wat letterlik groen dakke het. Dit is egter óók die “groendakkies”, die plek vir versteurdes. Die “voëlvlug met 'n tandemfiets met 'n generator” is volkome irrasioneel, 'n regte verbeeldingsvlug.

#### 3.3.3.1 Leidrade vir figuurlike toepassingsmoontlikhede

Die suggestie van 'n verbeeldingsvlug word vir die leser versterk deur die beskrywing van oom Giepie se ervaring van dié nooiensvlug met die tandemfiets. In die voorlaaste paragraaf bl. 179 lui dit: “Die pouveer wapper in die wind en die lang grassade skuur teen sy kamaste terwyl hy nog eens oor die veld jaag, al hoe vinniger en vinniger tussen die doringstruik en die miershope deur”.

Dan gaan staan hy regop in die stiebeuels. Hy neem sy hoed en swaai dit in die rondte terwyl hy op en af beweeg in die galop.

‘Hieeert, jou lekkerrr...Hieeert!...Hieeert, jou lekkerrr dinggg!’”

Vir oom Giepie is dit inderdaad 'n verbeeldingsvlug. Hy ry nie fiets bokant die groen dakke van 'n senuhospitaal nie. Hy jaag te perd oor die vlaktes van sy geliefde plaas! Dit herinner die leser daaraan dat hy/sy hom/haar,



In die lig hiervan kan die titel van die verhaal ook dubbelsinnig gelees word. Enersyds kan die “groen dakke” verwys na die verruklike ervaring van selfverwesening wat ’n verbeeldingstog meebring. Andersyds kan “groen dakke” gelees word as ’n verwysing na “dolphuis”. In dié geval beteken dit dat die persoon wat ’n verbeeldingsvlug onderneem, eintlik “neerkyk” op die wêreld “daaronder” as ’n “dolphuis”. Dit is ook belangrik om te onthou dat die entoesiastiese toeskouers van die vlug inwoners van die “dolphuis” was. ’n Verdere leidraad dat dit ’n kwessie is van “saamspeel” deur die “normale besoekers”, kan die leser aflei van die verteller se opmerking op bl. 177: “Samuel het gereken hulle moet lig loop vir ou Waaksaam, want hy was nie oortuig dat hulle drie regtig daar hoort nie en hy het baie invloed by die dokters gehad. Maar elke keer as die dokters hulle ondersoek en Samuel of Zaab hulle *vertel hoe goed die navorsing vorder en hoe dit eintlik oom Giepie is wat die generator ontwerp, het die dokters hulle maar net gelukkigwens met die werk en vir nog ’n maand ingeboek*” (skuinsdruk van my). Samuel en Zaab het hulle immers ook voorbedag en met fyn beplanning en spel “gekwalfiseer” vir opneming in Peet se Arkadië.

Die leser kan dus die verwysing na *groen dakke* hier op tweeërlei wyses interpreteer: óf dié senuhospitaal waar Peet hom bevind se geboue het letterlik groen dakke gehad, óf die verwysing na die groen dakke is ’n tong-in-die-kies herinnering van die verteller dat die verhaal hier afspeel binne die ruimte van die “dolphuis”, dus die irrasionele of die abnormale. Dit hou egter ook verband met die *droom* van *groen Arkadië*. Al hierdie moontlikhede kan ook van toepassing wees. Dit pas dan in by die hele spel van die rasonale (letterlike) en die irrasionele of verbeeldingryke (figuurlike), asook dié tussen die normale en abnormale, asook die vloeibare of dun grens tussen hierdie opposisies. Na aanleiding van wat tot hiertoe gevind is, kan die leser tot die gevolgtrekking kom dat in die titel van die verhaal reeds die spel tussen verbeelding en werklikheid, tussen die rasonale en irrasionele en tussen die normale en die abnormale saamgevat is wat in die res van die verhaal “uitgespeel” word.

(Skematies kan ons dit soos volg weergee:

*groen dakke* >> letterlik: dakke wat groen is; spreekwoordelik: dolhuis (abnormale/irrasionele, afsondering), vergelykbaar met antieke Arkadië se groen velde)

*Arkadië...>>...letterlik (Pretoriase stadsgebied)/antieke Arkadië; spreekwoordelik (figuurlik): afsonderingsoord met ’n eenvoudige, vreugdevolle pastorale leefwyse (’n toevlugsoord, plek waar verbeelding kan seëvier en wáár word), vergelykbaar met die abnormale/irrasionele (plek van afsondering vir Peet, die “groendakkies”).*

### 3.3.4 *Sinskonstruksie van titel as leidraad*

Daar staan egter nog ’n veelseggende woord in die titel waarvan die leser moet rekenskap gee, nl. die verlede tydsvorm *was*. Daar word teruggekyk

op die groen dakke van Arkadië en die sinskonstruksie van die titel word gegee in die vorm van 'n *versugting*. Hoe hang dit saam met die verhaaldeure?

Wanneer teruggegaan word na die verteller se opmerking op bl. 174: "Miskien sou hy daar gelukkig wees", blyk dit dat hierdie element van twyfel verder 'n rol speel in die verloop van die verhaal en dat dit ook in verband kan geplaas word met die bogenoemde *versugting* van die verhaaltitel.

In die derde paragraaf ná die bogenoemde opmerking, is daar reeds tekens van 'n wanklank in verband met Peet se nuwe "geluk" in sy *Arkadië*. Zaab se reaksie op Samuel se nuus in verband met Peet se navorsing in sy nuwe tuiste word soos volg beskryf: "Zaab was bitter, want hy wou nog altyd teenswaartekrag ontdek het en hy het gevoel dis nie reg dat Peet in *Arkadië* sit en teenswaartekrag ontdek terwyl hy Peet se mannekragbeplanning ook moes doen nie". Dit is uiteindelik Zaab se ambisie en jaloesie wat in die verhaal die aanleiding daartoe word dat Peet opnuut blootgestel word in sy aanvanklike afsonderingsoord, die "groendakkies" of "*Arkadië*". Hierdie indringing van "buite" (let wel deur Samuel en Zaab se irrasionele naverhouding) vorm ook die keerpunt in die verhaal waar die leser nog die grens kon bepaal tussen werklikheid en verbeelding of normaal en abnormaal. Vir sowel Samuel as Zaab was die administratiewe rompslomp waarmee hulle voortdurend gekonfronteer en bedreig is te midde van hulle akademiese verpligtinge, soos vir Peet, die keerpunt. In navolging van Peet kies hulle nou die irrasionele as enigste uitweg vir die verwesenliking van hulle "verbeeldingsvlugte".

Die vertelling beweeg hiervandaan van die een absurditeit na die ander: die Vise-rector van die Universiteit en die Superintendent van die hospitaal word betrek by die "dolheid". Dit kring wyer tot selfs die internasionale gemeenskap deel word van die "dolheid" deur die toekenning van die prestige Nobelprys (met sydelingse implikasie vir eietydse nuusgebeure. Grens die toekenning van sulke prestigepryse ook dikwels aan "dolheid"?).

Dit is veelseggend dat die ongekunstelde oom Giepie van die "dolhuis" 'n oomblik van huiwering skep vir die hoogwaardiges by die prystoekening. Wanneer die irrasionele egter die oorhand kry, is geen grens meer 'n struikelblok nie. Wanneer 'n individu of individue se verbeelding as't ware hande uitruk (soos 'n teenswaartekrag-projek wat in der waarheid 'n "bedreiging" vir almal kan wees, impliseer), gryp selfs die Staat in ter beskerming van die "dolheid" in sy midde – die "fyner besonderhede" (bl. 180) moet ten alle koste beskerm word teen die buitewêreld (die implikasie mag wees dat dit die ballon mag laat bars!). Sodoende word die Staat deel van die "dolheid". Uiteindelik word Peet se "afsonderingsoord" opnuut gemanipuleer deur die "buitewêreld". By implikasie word gesuggereer dat dié buite die "dolhuis" net so irrasioneel of abnormaal funksioneer soos dié daarbinne. Die begeerde "groen dakke" van die gedroomde *Arkadië* blyk niks meer te wees as die "groendakkies", die "dolhuis" nie – 'n plek wat

tegelyk *buite* almal se bereik is (as ideaalbeeld) as *binne* almal se bereik (vanweë oënskynlik “normales” se potensiaal om “dol” te raak).

Die gebruik van die verlede tyd in die titel van die verhaal, kan dus verwys na die feit dat wat aanvanklik vir Peet ’n oord was wat beantwoord het aan die droom van “groen, pastorale Arkadië van Hellas”, uiteindelik so binnegedring is van “buite” af, dat hy “uitgeslaap” het terwyl Samuel en Zaab wat uit naywer hom “agtervolg” het, voltydse inwoners van die plek geword het. Die implikasie kan wees dat wat hulle aanvanklik uit naywer gekies het (die verblyf in die “dolphuis”), hulle uiteindelik “kwalifiseer” as “dolles”.

### 3.3.5 *Karakters se teenstrydige verwagtings van Arkadië*

Uit die verskillende reaksies van die karakters kan die afleiding gemaak word dat *Arkadië* nie vir almal dieselfde betekenis inhou nie. Vir Peet het dit oënskynlik slegs gegaan om die sinvolle benutting van sy kreatiwiteit (werkvermoë), soos dit moontlik was in antieke Arkadië waar “geleerdes” ’n ongekompliseerde bestaan kon voer en hulle kon toespits op hulle “intellektuele verbeeldingsvlugte”. Samuel en Zaab daarenteen is na Peet se *Arkadië* gedryf deur allerlei bymotiewe, soos naywer, die sug na moeitelose roem en ’n luilekker lewe.

Weer eens kan die leser die vraag vra: Wie is by implikasie uiteindelik “abnormaal”? Die afsondering van die “normale” buitewêreld word ook by implikasie die afsondering teen die “gek buitewêreld”. Samuel en Zaab word “verteenwoordigers” van die “dol” buitewêreld (vgl. hulle naywer en agterbaksheid i.v.m. Peet) waarvandaan Peet juis wegvlug. Hulle word ten slotte by implikasie “volwaardige” (voltydse) inwoners van die “dolphuis”.

### 3.6 *Die verband tussen Arkadië en die ontdekking van teenswaartekrag*

Die tweede deel van vraag 2 kan herlei word na die vraag na die verband tussen *Arkadië* en die feit dat Peet (en sy helpers) juis *hierteenswaartekrag* “ontdek” en laat implementeer.

Wetenskaplik gesproke is die ontdekking van *teenswaartekrag* ’n absurditeit. So ’n ontdekking sou, in leketaal, beteken dat die mens nie langer aardsgebonde hoef te wees (is) nie. Die feit dat dit ’n projek is wat alleenlik binne die grense van ’n “dolphuis” kan verwesenlik word, impliseer reeds die irrasionaliteit daarvan.

’n Interessante implikasie in die verhaal kan gelees word in die feit dat hierdie navorsingsprojek van die “dolphuis” uiteindelik ’n verwyderde kampus van die Universiteit word. Daaruit sou die leser kon affei dat die verteller (in dié geval eintlik ook die skrywer), weer eens tong-in-die-kies, suggereer dat die navorsingsaspek van die akademiese lewe eintlik ’n soort “dolheid” is. Dit kan nie werklik verwesenlik word binne die moderne Universiteitstelsel nie waar akademiëci voortdurend geteister word deur administratiewe rompslomp. Hierbenewens word hulle bedreig deur die booshede waartoe

'n hiper kompeterende stelsel aanleiding gee (vgl. die mannekrag-beplanningsvorms). Voorbeelde in die verhaal hiervan is die naywer van kollegas en die inmenging van die staat in akademiese aangeleenthede. Al wat die eerlike navorser nodig het, is 'n "afgesonderde" ruimte waarbinne daar nie 'n skerp grens is tussen spel en werk nie – 'n nostalgiese *Arkadië* van antieke Hellas, 'n droom. Die vind van so 'n plek sou gelykgestel kon word aan die ontdekking van *teenswaartekrag*, 'n loskom van die aarde (in figuurlike sin) en alles wat aartsbeknottend is.

Dit is veelseggend dat die verhaal sluit met oom Giepie wat "stadig deur die laan opstyg". Hy, as voltydse en outentieke inwoner van die "dolphuis", geniet volhardend sy verbeeldingsvlugte saam met wie van sy "kamerade" die toer ook al wil meemaak. Hy het inderdaad *teenswaartekrag*, dit wil sê 'n figuurlike "loskom van aardse beknotting", ontdek en verwesenlik. Dit is veelseggend dat die "bevoorregtes" as veraf toeskouers van oom Giepie se vlugte in die lesingsaal, by implikasie, "gevang" bly sit. *Teenswaartekrag* het vir oom Giepie te maak met verbeelding, met die irrasionele (met die *droom* van eenmaal-in-die-verskiet se *Arkadië*). Oom Giepie se tandemfiets met die "oorbodige" generator word vir hom sy verlore ryper!

### 3.6.1 *Motivering vir die figuurlike toepassing van "teenswaartekrag"*

Dit is belangrik om te let op die *karakter* in die verhaal wat hierdie *teenswaartekrag* "verwesenlik". Die "ander" navorsers kon dit nie oor hulle hart kry "om hom weg te jaag nie" want: "Hy het 'n *kinderlike geloof* in teenswaartekrag gehad en was nog meer opgewonde daaroor as Samuelhulle" (skuinsdruk van my).

(Dit herinner aan Mat. 18:2 waar Jesus gesê het: "As julle nie verander en soos kindertjies word nie, sal julle beslis nie in die koninkryk van die hemel kom nie").

Oom Giepie se verbeeldingsvlugte op papier word soos volg beskryf (laaste paragraaf, bl. 176): "Hy het op sy maag gelê en teken met 'n potloodstompie. Terwyl hy werk, het sy velskoene, wat soos twee skuite bo-op sy kaal bene gesit het, stadig heen en weer in die lug geswaai en sy tong se puntjie in die een mondhoek bly woel om sy vingers die draaie te help vat". Dit kon net so wel 'n beskrywing van 'n kleuter gewees het. Oom Giepie se kinderlikheid blyk ook verder uit die feit dat hy so maklik en met so min tevrede gestel kon word (vgl die "nat beskuit", bl. 177, paragraaf 2). Daar is by hom, in teenstelling met Samuel en Zaab, 'n volledige afwesigheid van duister motiewe en naywer. Hy doen alles met blanke opregtheid en kinderlike opgetoënheid. Alhoewel hy die grootsheid van die bekendstelling van sy "uitvinding" aan die akademiese wêreld beleef (bl. 178), bly hy ook te midde van al die hoogwaardigheidsbeksleërs homself – hy sien nie kans om nog sokkies aan te trek by al die deftige uitvat nie én hy behou sy velhoed met die windmakerpouveer. Tydens die toekenning van die Nobelprys, gesels hy onbevange met die koning oor sy eertydse boerdery.

Juis die feit van sy plaasagtergrond, wat hy duidelik nie afgesweer het nie, lê weer 'n verband met Hellas se *pastorale Arkadië*. In oom Giepie is dus ook die kombinasie van “filosofiese besinning” (vgl. sy ontwerpe vir teenswaartekrag) en 'n leef na aan die natuur (as plaasmens) verenig ('n sogenaamde boerefilosoof).

Die “streng sekuriteit” wat die hele projek omring (vgl. die manipulerings van die Universiteitsowerhede en die Staat) en al die toutrekkery (vgl. Samuel se omkoperij, Zaab se jaloerse meeloperij), vorm 'n skerp kontras met oom Giepie se karakter. Vir oom Giepie is daar nie regtig 'n spanningsvolle grens tussen werk en ontspan nie (vgl. die voorlaaste paragraaf).

#### **4. Die Staatsinmenging**

Die voorafgaande is eintlik al 'n gedeeltelike antwoord op vraag 4. In die lig van die volgehoue spel tussen die absurde/irrasionele en die oënskynlik normale wat die eintlike absurde kan wees, kan die verwysing na die Staatspresident gelees word as 'n parodie hiervan. Die hele irrasionaliteit van die gebeure wat beskryf word, maak die toeëiening van die teenswaartekrag-projek as iets “in nasionale belang” (bl. 180) waarvan die “geheime” ten alle koste beskerm moet word, 'n klug. By implikasie kan dit gelees word as spottende kommentaar op 'n owerheid se manipulerings van die kreatiewe vermoëns van onderdane.

#### **5. Die rol van Samuel en Zaab**

Samuel en Zaab is deurgaans besig om munt te slaan uit Peet se “verleentheid”. Daarnaas buit hulle skaamteloos Peet se kreatiewe denke uit. Hulle hele optrede word gemotiveer deur ambisie (in teenstelling met Peet se oënskynlike pretensielose idealisme oor sy werk en sy gefrustreerde kreatiwiteit). Vergelyk die volgende opmerkings van Samuel aan Zaab (bl. 175): “Kyk, Zaab, ... Peet het die regte idee. Hy het nou al in drie weke meer bereik as wat ek en jy in al die jare bereik het. Ek en jy het nou net een kans. Ons moet sy spel speel en by hom aansluit. Dit sal vir hom baie beteken om ons daar te hê. As ons hom nou daar uithaal, sal hy weer vou. Maar as ons ingaan en hom die ding gaan help regkry, kan ons almal beroemd word.”

Samuel is deurgaans die agterbakse planmaker wat almal om hom tot sy eie voordeel manipuleer. Zaab is 'n gewillige, verbitterde meeloper sonder enige inisiatief maar wat iemand anders hulle kreatiwiteit en sukses misgun (vgl. bl. 174): “Zaab was bitter, want hy wou nog altyd teenswaartekrag ontdek en hy het gevoel dis nie reg dat Peet in Arkadië sit en teenswaartekrag ontdek terwyl hy Peet se mannekragebeplanning ook moes doen nie”. By implikasie ontnem sy naywer hom sy “gesonde” oordeel in verband met Peet se teenswaartekrag-uitvinding.

Dit blyk uiteindelik dat die hele *Arkadië*-ontvlugting vir Samuel en Zaab nie

noodwendig gegaan het om die maksimale verwesenliking van kreatiwiteit soos in Peet se geval nie (Die feit dat die verteller ons met die aanvang van die verhaal inlig dat Peet se vrou sy senuwee-ineenstorting *verwag* het, kan gelees word as 'n manier om geloofwaardigheid aan Peet se Arkadië-"ontvlugting" te gee in teenstelling met Samuel en Zaab se *beplande* opname in die senuhospitaal). Vir hulle was dit 'n manier om (wederregtelik) werksverpligtinge te ontduik en om op die maklikste moontlike manier roem te verwerf (vgl. die verteller se opmerkings: "Daar was uitstekende sportgeriewe en 'n smiddae het hulle tennis gespeel of geswem" en bl. 177, voorlaaste paragraaf: "Omdat dit eintlik sy - oom Giepie se - ontwerp was en nie een van hulle buitendien baie lus was om terug te gaan werk toe nie, het hulle besluit om hom sy sin te gee"). Vir Samuel en Zaab was *Arkadië* gelyk aan luilekkerland. Hulle wil (en by implikasie kan) uiteindelik nie meer terugkeer na die "werklikheid" nie. Hulle word, deur hulle ambisie en geknoeiery, sonder dat hulle dit beseft, "voltydse" inwoners van die "groendakkies" of "dolphuis". Vir hulle word die "groen dakke" van die ideële *Arkadië* die spot-"groendakkies" vir "malles". Op dié manier bly hulle deel van die hele irrasionele sisteem "buite" wat kreatiwiteit "misbruik". Deur hulle karakterisering word die ironiese spel in die verhaal tussen "normaal" "buite" en "abnormaal" binne "afsondering" volgehou deur die verteller. Ook vir hulle is *Hellas* se *Arcadia* in der waarheid 'n hersenskim. Hulle is ten slotte "dolles" maar geen egte filosowe nie.

Het Peet nie uiteindelik by implikasie 'n soort balans gevind (anders as Samuel en Zaab) tussen "ontvlugting" en realiteit nie? Hy het immers by sy huis gaan slaap. Daar is geen aanduiding in die slot van die verhaal dat oom Giepie deel van die "akademiese aspek" van Peet, Samuel en Zaab se projek gebly het nie, ondanks die feit dat hy voortgegaan het met sy "verbeeldingsvlugte". Die implikasie mag wees dat hy die enigste "medewerker" van die teenswaartekrag-projek is wat selfverwesenliking smaak. Samuel moet steeds "knoei" met Waaksaam om hulle te "beveilig". Dit kan vergelyk word met die vroeër rompslomp waarvandaan hulle weggevlug het. Die moontlikheid van toekomstige *navrae* lyk nie uitgesluit nie.

## 6. Peet se herevaluering van *Arkadië*

Is Peet uiteindelik die enigste wat "ontdek" dat *Arkadië* slegs 'n irrasionele verbeeldingsvlug is, wat hy vir 'n kort periode (die eerste drie weke van sy verblyf) gesmaak het toe hy "eg" versteurd was? (Hy het byvoorbeeld weer "snaaks" geraak as daar sprake was van *teruggaan*, bl. 174). Toe sy *Arkadië* eers binnegedring is van buite, was hy in der waarheid sy afsondering kwyt (vgl. die teenwoordigheid van sy akademiese "mededingers" Samuel en Zaab). Hy het dus as't ware 'n nuwe ontsnappingsmeganisme nodig uit die irrasionele – hy gaan by die huis slaap waarvandaan hy 'n ander perspektief het op die "groendakkies" (vgl. die titel van die verhaal).

Die *spel* van irrasionaliteit word egter tot aan die einde van die verhaal volgehou. Die “senuhospitaal” is vir al die “spelers” dié “ontvlugting” wat beskerming bied teen die administratiewe rompslomp van die reële werkplek, die Universiteit. Die sogenaamde lesings oor “kwantumdinamiese inversie van magnetogravitasie” (laaste paragraaf van verhaal) is, wetenskaplik en dus realisties gesproke, net so ’n absurditeit soos teenswaartekrag. Dit is inderdaad ’n *skyn*-kampus (dit wil sê van die verbeelding, vergelykbaar met mitologiese *Arcadia* waar menslike wesens “verander” in sterre), maar steeds binne die “afsondering” (vgl. antieke *Arcadia*) van die “dolhuis”. Die illusie van *antieke Arcadia* word by implikasie ten minste tydelik verwesenlik deurdat hier by Peet se “groendakkies” sonder rusverstoring kan “gefilosofeer” word oor die onmoontlike.

Al die gegewens in ag genome, kan die implikasie van die verhaal gelees word as die ontdekking van ’n gefrustreerde akademikus dat ’n ideële oord waar wetenskaplike verbeeldingsvlugte ongehinderd kan plaasvind, ’n hersenskim (’n mitologiese *Arkadië*) is.

## 7. Sentrale tema

’n Moontlike formulering van die sentrale tema van die verhaal, kan soos volg lui: *Die irrasionaliteit van die mens se Utopia-verlangens*. ’n Ander moontlikheid kan wees: *die onhaalbaarheid/onbereikbaarheid/onstandhoudendheid van die ideële toevlugsoord*.

Dit is veelseggend dat die oorspronklik Griekse woord *Utopia* (vergelijkbaar met *Camelot*, *Arkadië*, in die verhaal. Ook *paradys*, *Jerusalem* ens. genoem) letterlik beteken: *geen plek*. Die betekenis waarvoor *Utopia* volgens HAT staan, is: *Denkbeeldige land waar vrede, geluk en welvaart heers; ideale verblyfoord*. Na aanleiding hiervan, kan gesê word die dromery oor *groen Arkadië*, is ’n irrasionele droom (iets vir die “groendakkies”!). Dit is oënskynlik slegs moontlik om te verwesenlik deur ’n periodieke ontsnapping in ’n “groendakkies”. Dit word die enigste manier vir ’n ontsnapping aan die “dolheid daar buite”.

Wanneer verder in ag geneem word dat die verhaal voorkom in ’n bundel met die titel: *Uit ’n ander wêreld*, sluit die verhaal aan by hierdie tema. Die mens se *Arkadië/Utopia*-verlange is *van ’n ander wêreld*, in dié geval ’n droom, netsoos die ontdekking van *teenswaartekrag* (letterlik en figuurlik) ’n droom, ’n verbeeldingsvlug is.

Daar moet deurgaans in gedagte gehou word dat die antwoorde op die aanvanklike vrae *moontlikhede* bied wat daarop gerig is om verdere kreatiewe lees te bevorder.

M.J. Prins

## *Raka* (N.P. van Wyk Louw) as epiese gedig

*Raka* is 'n epiese gedig. Dit beteken dat dit tegelykertyd by twee tradisies of stelle konvensies aansluit, naamlik dié van die *epiek* of die *narratief* en dié van die *poësie*. Verder sluit dit ook in 'n mate aan by die tradisie van die *epos* as literêre genre. Met hierdie gegewens as uitgangspunt, gaan ons eerstens na die epiese elemente in *Raka* kyk en daarna na die poëtiese. (Wat die teoretiese aspekte van hierdie studie betref, sluit ons veral aan by Cloete *et al.*, 1985: 65–192.)

In 'n *narratiewe* (of *epiese*) teks word 'n *handelingsverloop* waarby *karakters* betrokke is en wat in 'n bepaalde *ruimte* en *tyd* plaasvind deur 'n *verteller* meegedeel deur van *taal* gebruik te maak.

### Handelingsverloop

Die *handelingsverloop* van 'n *narratiewe* teks kan ons gewoonlik in drie basiese *fases* verdeel, naamlik 'n *begin*, 'n *middel* en 'n *slot*. (Vergelyk Cloete *et. al.* 1985: 80–81). Die beginhandeling skep afwagting by die leser, daar ontstaan vrae, 'n probleem word gestel, daar is onstabiliteit en die eerste aanduidings van konflik. Die middelfase word gekenmerk deur die verdere ontplooiing van die handelingsverloop en die openlike uitbarsting van die konflik. In die slotfase word 'n mate van "stabiliteit" bereik en konflikte word opgelos. Soms verloop die totale handeling in 'n sirkel sodat die einde op 'n manier weer "die begin" is.

As ons die konflik tussen Koki en Raka as die hoofkonflik beskou (met dié tussen Koki en die stam as 'n sekondêre maar nie minder belangrike konflik nie), kan ons die vyf hoofstukke van *Raka* soos volg indeel: Die *begin*: "Die koms van Raka", "Koki" en "Die dans". Die *middel*: "Die jag van Raka". Die *slot*: "Die nag".

In "Die koms van Raka" verskyn die aapmens as 'n vreemde figuur binne die wêreld van die stam. Dit skep afwagting: wat gaan die afloop hiervan wees? Die vrou se innerlike onrus (bl. 6–7) dui daarop dat hulle rustige en stabiele bestaan (bl. 5) versteur gaan word. Hierdie gevoel van onstabiliteit word versterk deur die kinders en die mans se reaksie. Die kinders ervaar 'n mengsel van "lag en skrik" (bl. 7) en die jagers 'n gevoel van vrees (bl. 8). Maar dit is eers *Koki* se reaksies wat 'n mens laat beseft dat hierdie onstabiliteit op 'n konflik afstuur (bl. 8, 10, 11, 12). Trouens, aan die einde van "Koki" vind daar so hittete 'n botsing tussen Koki en Raka plaas (bl. 14–15). Dis duidelik dat 'n konfrontasie slegs uitgestel word.

In "Die Nag" probeer Koki tevergeefs om sy stam tot die stryd teen Raka aan te vuur, maar hy kom uiteindelik tot die slotsom dat hy dit alleen sal moet aandurf. Dit laat die vraag ontstaan: Sal hy *alleen* mans genoeg wees vir Raka? Wanneer die stam saam met Koki begin dans, word die verwagting

geskep dat hulle Koki gaan steun (bl. 17), maar as hulle Raka hoor lag, sluip die manne terug na die vure terwyl Koki alleen verder dans (bl. 18). Hy dans nou “die dans van dié wat sterf” (bl. 19), waardeur die verteller reeds vir ons ’n aanduiding gee van die verdere verloop van die konflik. Ons weet dus nou *wat* verder gaan gebeur, maar ons weet nie *hoe* dit gaan gebeur nie – en dit skep ’n besondere soort spanning, ’n spanning wat ook deur *medelye* gekleur word.

In “Die jag van Raka” vertrek Koki om Raka te soek en in die stryd teen hom te sterwe. Deur die finale konflik tussen die hoofkarakter en sy *antagonis* uit te stel, skep die verteller geweldig baie spanning. Totdat dit as ’n skok kom wanneer Raka “uit die warm wier / en die slijk” opstaan en “wit” lag. Die oomblik van die finale afrekening het aangebreek.

“Die nag” bevat dan die slotfase van die handelingsverloop. Die openlike uitbarsting van die konflik tussen Raka en Koki word nie vir ons beskryf nie – ons het hier basies met ’n *geestelike konflik* te doen: die stryd om beheer oor die stam tussen Raka (en die waardes wat hy verteenwoordig) en Koki en sy waardes). Ons kry slegs aanduidings (metonimies) van die stryd tussen die twee (bl. 27–28). Raka het ook nou die fisieke stryd tussen hom en Koki gewen. Die geestelike stryd het hy reeds gewen toe Koki nie sy stam van Raka se boosheid kon oortuig nie.

Die konflik word dus “opgelos” deurdat Raka heerser oor die stam word. Die dood is die finale “stabiliteit” aan die einde van die gebeureketting (vergelyk die dans van die dood wat Koki se jagmaats dans, bl. 30). En in háár lied sing die ou vrou van die “verlore menslikheid” (bl. 29). Ten slotte storm Raka self die kraal binne en bevestig sy oorwinning (bl. 31). Die konflik is duidelik in sy guns beslis en hý is nou heerser van die kraal. “(N)iemand het gewaag om met een slag / die smal hek ooit weer teen hom te sluit.” (bl. 32) Só ontstaan daar ’n nuwe soort “stabiliteit”.

### Karakterisering

Daar is slegs twee duidelike *karakters* in hierdie verhaal, naamlik Koki en Raka. Hoe *karakteriseer* die verteller hierdie twee karakters? In die eerste plek deur *self* kommentaar oor hulle te lewer, hulle optrede te verduidelik en selfs ’n oordeel oor hulle uit te spreek. (Ons het nie rede om die verteller van hierdie narratief te wantrou nie; ons kan hom dus ’n *betroubare verteller* noem.) Só byvoorbeeld beskrywe die verteller Raka as “enkeld dier” (bl. 5) en vir Koki as een van dié mense “(w)at skoonheid en hoogheid dra as las / en ver verlange...” en wat daarom “(’n) vreemde ras van mense (is) en bloot aan veel gevaar” (bl. 12). Die verteller sê dus vir ons dat Raka die “dierlike” dimensie (ook in die gees van die mens) verteenwoordig en Koki die “hoëre” of geestelike.

Tweedens word hierdie karakters gekarakteriseer deur wat hulle *sê* (of, in die geval van Raka, *juis nié sê nie*) en deur wat hulle *doen*. Wanneer Koki byvoorbeeld probeer om die stam tot die stryd teen Raka aan te vuur,

praat hy oor die *kultuuraktiwiteite* van die stam (bl. 16): die taal (dit is seker nie onbelangrik dat hy juis dit eerste noem nie, want Raka het geen taal nie – vgl. bladsy 6), die vermoë om vuur te maak, die maak en kleur van katoenmateriaal, die tradisie, die maak van wapens. (Hier karakteriseer hy ook vir Raka *deur oor hom te praat.*) Koki glo só sterk aan hierdie geestesdinge (en manifestasies van die mens se kultuurskeppende vermoëns) dat hy bereid is om daarvoor te sterwe.

Raka, daarenteen, tree “dierlik” en sonder verhewe gedagtes of gevoelens op. Hy drink “soos ’n bees”, hy “suip”, hy knyp sonder rede ’n “goud-blou tor” stukkend, hy staar “begriploos” na ’n tros wasblomme en hy skeur “’n klomp wit kelke” daaruit (bl. 21), hy maak sommer sonder rede ’n apie dood (bl. 22). Raka is wese van die *drif*, verpersoonliking van die primitiewe drifte (genotsug, vernielsug en die sug om dood te maak) by die mens.

Uit wat die *karakters van mekaar sê en dink*, kan ons hulle ook leer ken. So byvoorbeeld dink Koki aan Raka as “meer as ’n dier, maar nog nie mens” (bl. 23). Hý voel dus dat Raka tog al ’n entjie gevorder het op die evolusionêre pad tussen dier en mens. Hy is iets tussen mens en dier. (Daarom het hy ook klaarblyklik behoefte aan die mens, al is dit dan op ’n erg “dierlike” manier.)

## Ruimte

Die grondvraag m.b.t. die *epiese ruimte* is: waar speel die gebeure af? Die voorstelling van ruimte in ’n verhaal kan verskillende funksies hê, byvoorbeeld dié van karakterisering. Bepaalde karakters het miskien ’n voorkeur vir ’n bepaalde soort ruimte en dit bevat dan ’n sleutel tot daardie karakter. ’n Goeie voorbeeld hiervan uit *Raka* is die teenstelling tussen Koki se “heilige poel” (bl. 13–14) en Raka se “groen poel” (bl. 21). Koki se poel is ’n simbool van die spanning tussen “lig” en “donker” of goed en kwaad waarvan hy so intens bewus is. Enersyds is dit ’n “(b)link poel, oop / met enkele biesies nakend voor die son”, “(s)kaduloos”, “ongerep van giftige aal of krokodil”, ’n plek waar Koki kon dryf “(v)erlore / in die glansland van lug en wolk”. Andersyds is dit ook ’n plek wat “(s)kerp omring / (is) met steil onveilige klippe”, waar mense “(e)nkele male opborreling en kwaai opkook gehoor” het, ’n poel wat ook sy “(s)wart water” en sy “(d)onker kolk” en “(k)ouer skaduwees” het.

Raka se poel, daarenteen, ken glad nie hierdie spanning nie. Dit simboliseer eenduidig die weersinwekkende van sy dierlike genotsug. Hy voel byvoorbeeld hoe die “(s)tink belle langs horn kruip” en, lees ons, “(D)it was sy gebied, / hier waar ... (d)jie hele warm dag die soet stank / (o)pstoom langs die rand van die woud.”

## Tyd

Ons onderskei tussen *vertelde tyd* en *verteltyd*. Die vertelde tyd is die tydsverloop van die fiktiewe geskiedenis wat vertel word. Die verteltyd is

die tyd wat die verteller gebruik om die geskiedenis te vertel.

Die vertelde tyd kan 'n periode bestryk wat langer is as die tyd wat die verteller daaraan bestee. Ons kry dan die indruk dat die verteller 'n lang tydperk vir ons "opsom" en van 'n "versnelling" in die handelingsverloop. Hierdie tydshantering kan ons as *epies* bestempel. Maar die vertelde tyd kan ook korter wees as die verteltyd. Ons kry dan die gevoel van 'n "vertraging" in die handelingsverloop. Dit is gewoonlik die geval wanneer die verteller die "storie" vir 'n rukkie daar laat om eers iets (gewoonlik 'n karakter, plek of objek) te beskrywe. Wanneer hierdie prosedure só ver gevoer word dat dit vir ons voel asof die tyd stilstaan, het ons met 'n *liriese* tydshantering te doen. Vertelde tyd en verteltyd kan ook min of meer gelyk wees aan mekaar, sodat die leser die indruk kry dat hy die gebeure stap vir stap "volg" soos 'n toeskouer by 'n toneelstuk.

In "Die koms van Raka" word Raka se eerste twee verskynings (aan die vroue en die kinders) "dramaties" gehanteer: ons volg die gebeure stap vir stap. Ander gebeure, wat oor 'n lang tydperk plaasgevind het, word oorsigtelik of opsommend gehanteer, soos blyk uit die gebruik van woorde soos: "smôrens (bl. 8), "bedags", "in die nag", "soms" (bl. 9). (Die woorde wat ons hier aangehaal het, sê vir ons dat ons hier met herhaalde of *iteratiewe* gebeure te doen het wat deur die verteller opsommenderwys gehanteer word.) Deur die verskyning van Raka "dramaties" te hanteer, kommunikeer die verteller aan ons die indruk wat dit op die vroue en kinders gemaak het. En deur sekere gebeure wat oor 'n lang tydperk (herhaaldelik) plaasgevind het op te som, laat hy ons beseft dat die stam nie maar sommer gou vir Raka se bose bekoring geswig het nie, maar dat dit 'n langdurige proses was.

'n Goeie voorbeeld van liriese tydshantering kry ons in die *apostroof* op bl. 12 wat só begin: "O skoonheid van die lyf..." Hier "gebeur" eintlik niks nie. Die verteller laat vaar vir 'n oomblik die gebeurelyn om tot 'n liriese ontboeseming oor te gaan. Dit sluit dan ook direk aan by die *poëtiese karakter* van die teks. Die verteller skort hier die epiese gang tydelik op om aan ons iets te kommunikeer van die dieper sin en betekenis van wat besig is om plaas te vind.

## Perspektief

Die *perspektief* van 'n verhalende teks kan ons omskryf as 'n waarnemershoek, 'n punt van waaruit die karakters, die plekke, die gebeure, ens. waargeneem word. Met perspektief bedoel ons dus die posisie van die verteller m.b.t. sy verhaal. So kan die verteller *alleswetend* wees. Hy staan dan bo sy verhaal en is onbeperk in sy insig, kennis en beweging. In sy vertelling gebruik hy die *derdepersoonsvertelvorm*. Op grond van sy onbeperktheid en alleswetendheid vertel hy nie slegs wat hy sien en weet van die verhaalwêreld nie, maar lewer kommentaar, verklaar en voorspel selfs die gebeure en die handeling van die karakters.

In *Raka* maak N.P. van Wyk Louw gebruik van 'n alleswetende verteller.

Hierdie verteller is nie self 'n karakter in die verhaal nie. Hy weet wat die karakters dink (of juis dat hulle *nie dink nie*, soos in die geval van Raka! – vergelyk bl. 5) en voel. So weet hy byvoorbeeld dat die vroue wonder waar Raka vandaan kom (bl. 5), dat hulle “ontrus” voel (bl. 6), dat die kinders “behaag” word deur Raka, dat die mans “gevrees” het (bl. 8) en dat Koki “(v)ermoed / (het) dat daar veel kwaad in aantog deur die bloed /van sy besete mense was” (bl. 8–9). Maar hy lewer ook kommentaar: Hiervan is die twee *apostrofe* op bl. 12 (“(o), suiwer bloed” en “O skoonheid van die lyf”) weer die beste voorbeelde.

Hy lewer as verteller ook indirek kommentaar deur die wyse waarop hy *fokaliseer*. Die fokalisasie in 'n verhaal het te doen met die antwoord op die vraag: Wie neem waar? Die verteller kan self waarneem of hy kan die visie van een van die karakters weergee. Soms fokaliseer verteller en karakter(s) saam.

In die eerste versparagraaf van *Raka* fokaliseer die verteller die vroue se wandeling na die seekoegate en dit wat daarmee saamhang. Die namiddag is “loom”, die landerye “jong-groen”, die vroue stap “gedrie, geviere, in dun rye”. Die kalbasse wat hulle dra, is “geel” en “wind-lig”. Die gras is “stekerig”, maar die vroue stap “rustig”. Die seekoegate is “koel”, die skemerig “bruin”, die sand “klam” en die modder sag, die waterblomme “taai” en die vroue, wanneer hulle swem, “skugterig”, “naak en blink”. Let op hoedat deur hierdie reeks beskrywende woorde 'n prentjie van rustigheid (loom, rustig), orde (gedrie, geviere, rye), skoonheid (geel, bruin, blink), aangenaamheid (klam, sag), onskuld (skugter, naak), maar ook van kwesbaarheid of broosheid (dun, jong-groen, wind-lig) geskep word, 'n kwesbaarheid wat op byna speelse wyse deur die stekerigheid van die gras en die taaiheid van die waterblomme geloënstraf word.

In hierdie idilliese (of paradyslike) ruimte en atmosfeer maak Raka in die drie slotreëls van die genoemde versparagraaf plotseling sy verskyning, deur die verteller saam met die vroue gefokaliseer as “die aap-mens, hy wat nie kan dink, / wat swart en donker is, van been en spier / 'n lenige boog, en enkeld dier.”

In die tweede versparagraaf verskuif die fokus dan heeltemal na Raka en word hy deur die verteller saam met die vroue (soos aangedui deur die woord “gewaar” aan die einde van die eerste reël van die eerste versparagraaf) gefokaliseer as komende “uit die gebreekte riete”. Wanneer hy lag, gryns hy “wit” “soos 'n kind wat om die grap / van 'n bont kalbassie tadeloos en stil lag.” Teenoor die ongeskonde natuur van die eerste versparagraaf staan nou die gebreekte riete, waardeur die disharmonie tussen Raka en die natuur reeds gekommunikeer word. Waar die vroue se baie lag gepaard gegaan het met “veel” praat, is Raka se lag “stil”, d.w.s. leeg of inhoudloos. Teenoor die “geel, wind-ligte kalbas” van die vroue staan die beeld van die “bont kalbassie” wat vir die “kind” in Raka eintlik maar net 'n “grap” sou wees.

Uit die wyse waarop die verteller self fokaliseer en die karakters laat fokaliseer, blyk dus al dadelik dat ons hier nie met 'n "objektiewe" vertelsituasie te doen het nie. Die vroue verteenwoordig hier die goeie (menslike) en Raka die slegte (dierlike). Raka se voorkoms en optrede word dan ook telkens as "dierlik" gefokaliseer deur die byvoeglike naamwoorde, bywoorde en vergelykings wat die verteller gebruik om dit mee te beskryf, d.w.s. waar hy nie eksplisiet "enkeld dier" (bl. 5), "swart dier" (bl. 7), "groot dier" (bl. 9) ens. genoem word nie. Hy het byvoorbeeld 'n "rooi tong soos van 'n hond" (bl. 6), hy rol "soos 'n perd" (bl. 7), hy hou om die kraal "soos 'n hond" (bl. 9), sy huil is "soos van 'n dier" (bl. 9) ens. Dis in hierdie verband veelseggend en ironies dat die vroue by die eerste kennismaking vir Raka as "die mooi dier" fokaliseer (bl. 6). Die ironie is daarin geleë dat Raka juis die *lelike* dierlikheid verteenwoordig, die dierlikheid naamlik wat in 'n sekere sin deel is van die mens. Ons kan sê dat in Raka die menslike swakker is as die dierlike, terwyl by die mense van die kraal die menslike aanvanklik sterker is as die dierlike en by Koki die dierlike glad nie aanwesig is nie.

Dat die dierlike in sy "suiwer" staat, d.w.s. los van die mens gesien, ook mooi kan wees, blyk uit die wyse waarop die egte diere in die gedig gefokaliseer word. Teenoor Raka as "swart dier" (bl. 16 e.a.p.) kry ons byvoorbeeld die geel bok (bl. 6), die blink vis (bl. 7), "die ou spiesvegter, die gensbok" (bl. 8), "die geel bek / en die vol klop-keel van die kokkewiet" en die "sagte patryse" (bl. 12) ens., 'n reeks wat 'n hoogtepunt bereik in die fokalisering van die sebra as "die fraai dier van die wit daeraad" (bl. 14). Dit is dan ook veelseggend dat die kinders juis die mooi diere "van die geel / droë modder" wat hulleself gemaak het, vertrap wanneer hulle in die ban van Raka kom.

### **Versreëls**

As gedig is *Raka* in versreëls geskrywe. Die *versreël* is die basiese eenheid van die poëtiese teks. 'n Mens kan 'n geskrewe of gedrukte gedig van ander skriftelike of gedrukte taaluitinge onderskei deur die manier waarop die woorde op papier geskik is, nl. in versreëls en strofes. Op dié manier word woorde tipografies geïsoleer wat andersins by mekaar of by ander woorde sou gestaan het. Die tipografiese isolasie van sekere woorde kan aan daardie woorde 'n spesiale belang en trefkrag verleen. Waar 'n digter byvoorbeeld 'n sin oor meer as een versreël laat opbou sodat *enjambement* ontstaan, verkry die woorde aan die einde van elke versreël 'n veel groter aksent as wat hulle sou gehad het indien die sin as 'n gewone prosa-sin gedruk was.

So kry ons byvoorbeeld in die heel eerste versparagraaf van *Raka* enjambement ná: *gewaar, klaar, landerye, rye, kalbas, gras, seekoegate, laait, sand, waad en spier*. Hierdie woorde kry dus aksent as gevolg van die enjambement omdat hulle deur die versindeling geskei word van hulle "maats".

Dat *gewaar* beklemtoon word, verhoog die dramatiese trefkrag van hierdie woord wat ook soveel spanning skep omdat dit onmiddellik die leser se nuuskierigheid prikkel. Die beklemtoning van *klaar* dramatiseer Raka se listige strategie: hy benader die vroue wanneer hulle rustig en ontspanne (en miskien ook daarom minder op hulle hoede) is. Die woord *landerye* staan eweneens in verband met die arbeidsmotief, meer bepaald die *kultuurmotief* (in die sin van die onderwerping van die natuur) in die gedig. Dieselfde kan ons van *kalbas* sê. *Gras* verteenwoordig weer die ongerepte natuur, saam met *seekoegate* en *sand*. Ten slotte verteenwoordig *spier* (wat boonop met *dier* rym) die isotopie “krag”, wat later in die gedig so ’n belangrike rol speel.

### Beeldspraak

Die betekenis van ’n gedig is dikwels nie alte voor die hand liggend nie. Een rede waarom gedigte dikwels moeilik is om te begryp, is dat hulle op ’n *indirekte manier* iets meedeel. Hulle het ’n *implisiete* eerder as ’n eksplisiete betekenis. Daarom tref ’n mens in poësie allerhande vorme van *figuurlike taalgebruik* aan, sodat die leser telkens verplig word om die konteks waarin ’n woord gebruik word, te bestudeer ten einde die “eintlike” betekenis vas te stel.

Die digter kan byvoorbeeld ’n *metafoor* gebruik. Die metafoor berus op betekenisoordrag tussen twee terme. So lees ons byvoorbeeld in die eerste versparagraaf van *Raka* dat die aap-mens “donker” is. Ons het hier ’n metafoor: Raka is donker. (Dat “donker” nie hier op Raka se kleur betrekking het nie blyk daaruit dat hy reeds as “swart” beskryf is.)

’n Metafoor ontstaan wanneer ek ’n deel van die betekenis van een term oordra op ’n ander term *waarmee dit normaalweg geen betekenisverband het nie*. Ek kan byvoorbeeld sê: “Die kamer is donker”, maar ek kan normaalweg nie letterlik sê: “Die man is donker” wanneer ek met *donker* “met baie min of geen lig” bedoel nie. As die digter dus sê Raka is donker, dra hy iets van die betekenis van die woord *donker* op Raka oor, hy gebruik die woord *figuurlik*. Om presies te kan sê wat die term “donker” hier op die term “Raka” moet oordra, moet ons die *konteks* van die gedig nagaan. So byvoorbeeld staan daar in die voorafgaande reël dat Raka “nie kan dink” nie, sodat *donker* dus hier “sonder denke” kan beteken. Daarteenoor is Koki ’n denker: ons lees byvoorbeeld op bl. 10 dat hy “moeitewol getorring (het) aan die taai knoop / van sy gedagtes.”

### Klank

In die poësie word ook dikwels van *klankherhaling* gebruik gemaak. Die bekendste klankverskynsels in die digkuns, naamlik *alliterasie*, *assonansie* en *rym*, berus al drie op die beginsel van herhaling.

Die herhaling van dieselfde vokaal in ’n versreël, strofe of selfs die hele gedig, staan bekend as *assonansie*. ’n Goeie voorbeeld hiervan uit *Raka*

is die eerste vers van “Die jag van Raka” (bl. 21): “Oor ’n groen poel wat stil en dik / was...”. Herhaling is *beklemtoning*. Die assonansie lig die [u]-klank en die [e]-klank hier uit, vestig die leser se aandag daarop en so doende ook op die woorde *groen, stilen dik* – die drie beskrywende woorde in die reël. *Groen* is ’n ambivalente kleur: enersyds die kleur van verrotting, andersyds van groei en nuwe lewe. *Stil* en *dik* het betrekking op die bronslaai en die slik wat in die poel voorkom. Bronslaai is ’n soort waterplant en slik is die slym wat ’n mens op modder of water kry wat lank stil gestaan het. Die poel is “stil en dik” van hierdie dinge: enersyds is dit dus ’n beeld van doodsheid en stagnasie, andersyds is daar tog ook weer die suggestie van die oermoeras wat aan die beginpunt van die evolusieproses staan (let o.a. ook daarop dat die slik “warm” – dus broeiend – is).

Die herhaling van ’n konsontant staan bekend as *alliterasie*. Só kry ons byvoorbeeld in die eerste versparagraaf van “Die jag van Raka” (bl. 21–22) ’n hele aantal woorde wat die s-klank bevat: *stil, bronslaai, slik, bees, gesteun, swart, meel-sagte, sat, swaar, suip, insak, afsak, stink, stroom, soet stank, opstoom, gestryk (dat die) druppels straal, suiggrond, bosse, skielik, blitsklap, stukkend, stom, gestaar, suur wasblomme, ster-vormig, geskeur, bessies, struike, sku en snel, swaar (drif), gesnuiwe* ens. As ons hierdie lys mooi bekyk, sien ons dat dit aansluit by sekere isotopieë in die gedig: natuur, die evolusiegedagte, die dierlike, die genotsug en vernielsug, die afstootlike, die skoonheid, die gebrek aan denke of insig, die idee van skaamte of skuheid (versigtigheid) ens.

*Rym* kom voor wanneer konsonante en vokale as ’n groep herhaal word. In “Die jag van Raka” (bl. 21–22) kry ons byvoorbeeld o.a. die volgende rympare: *geleun /n (lui) gesteun, sat / gat, rank / stank, gestap / blitsklap, gegryp / geknyp, dom / stom, buk / ruk, pyl / kwyl*.

Die rym bevat hier ’n hele reeks terme wat as sleutelreëls dien tot Raka se karakter en sy invloed op die stam: (a) Hy is *lui*. Hierteenoor staan die arbeidsaamheid van die stam soos dit op talle plekke aangedui word. (b) Hy is instinkmatig ingestel op die bevrediging van sy liggaamlike behoeftes: hy drink tot hy *sat* en swaar is, maar die apie laat al weer ’n *soet kwyl* in sy mond ontstaan. Vir Koki, daarenteen, gaan dit om “kosbare dinge” (bl. 17). (c) Die “lelike” kant van die natuur stoot hom nie af nie: die *stank* langs die kant van die woud is vir hom *soet*. (d) Hy is wese van die geweld (krag): hy *gryp* met ’n *blitsklap* na die mooi tor om dit stukkend te *knyp*, hy *ruk* die trosse af. (e) Hy het nie ’n aanvoeling vir of begrip van die skoonheid nie: Hy staar *stom, begriploos* na die mooi wasblomme. Daarteenoor is Koki draer van die skoonheid (bl. 12).

## Bibliografie

Cloete, T.T. 1963. *Op die woord af*. Johannesburg: Nasionale Boekhandel.

Cloete, T.T., Botha, Elize en Malan, Charles. (reds.) 1985. *Gids by die literatuurstudie*. Pretoria: HAUM-literêr.

- Coetzee, Ampie. 1990. *Raka en die massa*. Karring, November.
- Coetzer, J.L. 1986. *Raka*. Tydskrif vir letterkunde, Augustus.
- Combrink, Louise. 1993. Die hantering van *Raka* volgens 'n geïntegreerde benadering. *Klasgids*, Mei.
- Dekker, G. 1996. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Kaapstad: Nasou.
- Du Randt, W.S.H. 1975. Ons fyn, fyn net van die woord. *Klasgids*, November.
- Erasmus, G.F. en H.M. 1982. *Raka*. Tydskrif vir letterkunde, Mei.
- Grové, A.P. 1966. *Raka* (blokboek 7). Pretoria/Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur. Band 1*. Kaapstad/Pretoria: Academica.
- Lindenberg, E. 1967. Mens en dier in *Raka*. *Klasgids*, Mei.
- Opperman, D.J. s.j. *Digters van Dertig*. Kaapstad: Nasou.
- Prins, M.J. 1985. Die rol van die vroue in *Raka*. *Klasgids*, Januarie.
- Prins, M.J. 1986. Die funksie van die k-akkonsonansie in *Raka*. Augustus.
- Rudolph, C.F. 1966. Met *Raka* in die klaskamer. *Klasgids*, Mei.
- Toerien, M. 1971. Die 'nunc fluens' en 'nunc stans' in *Raka*. *Klasgids*, September.
- Van Heerden, Ernst. 1969. *Die ander werklikheid*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Van Rensburg, F.I.J. 1975. *Sublieme ambag*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Vuuren, I.L.J. 1967. Nog eens *Raka*. *Klasgids*, Mei.

Universiteit van Fort Hare

# Lys van nuwe Afrikaanse boeke – Oktober tot Desember 1993

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

## Romans

BIERMAN, Ettie: Die tuiskoms lê ver. Van der Walt, 1993	R30,70
BREYTENBACH, Kerneels: Glimlag. Human & Rousseau, 1993	R54,99
DE VILLIERS, Herna: Haar droomminnaar. Treffer-Boekklub, 1993	R30,70
DE VILLIERS, Reinette: Moeder van die bruid. Struikhof, 1993 (s/b)	R19,99
DU TOIT, Louisa: Die sterrekryker van oorstaan. (Grootdruk)	
Kennis Onbeperk, 1993	R34,95
—: Verby is die nag. (Grootdruk) Kennis Onbeperk, 1993	R34,95
DU TOIT, Tryna: Tryna du Toit omnibus 11. (Grootdruk) Kennis Onbeperk, 1993	R49,99
FOURIE, Heila: 'n Nooi vir Suikerboschkop. Van der Walt, 1993	R30,70
—: 'n Nooi vir Suikerboschkop. (Grootdruk) Van der Walt, 1993	R33,55
GRIESEL, Nita: Blomme vir môre. Van der Walt, 1993	R30,70
—: Blomme vir môre. (Grootdruk) Van der Walt, 1993	R33,55
HEINE, Mike: Goue stem van die liefde. Van der Walt, 1993	R30,70
HUGO, Helena: Pegasus. Perskor, 1993	R34,95
JOOSTE, Jo: Niks ooit weer dieselfde nie. (Grootdruk) Kennis Onbeperk, 1993	R41,95
JORDAAN, Ria: Die vroue van Onverwacht. Drommedaris, 1993 (s/b)	R29,99
JOUBERT, Juanita: Om die liefde te eien. (Grootdruk) Kennis Onbeperk, 1993	R41,95
KELSEY, Madelein: Gabriëlle. Van der Walt, 1993	R30,70
LINGUA, Susanna M.: Sag ruis die nagwind. (Grootdruk) Kennis Onbeperk, 1993	R41,95
MANS, Villa: 'n Ster vir elke traan. (Grootdruk) Van der Walt, 1993	R33,55
—: Wedloop onder die son. Van der Walt, 1993	R30,70
MAREE, Kobus: Proefwedstryd vir Wikus. Human & Rousseau, 1993 (s/b)	R25,99
MARTIN, Wille: 'n Prins vir Anastasia. President-Boekklub, 1993	R30,70
—: 'n Prins vir Anastasia. (Grootdruk) Van der Walt, 1993 (s/b)	R33,55
MURRAY, Ena: Sonneblomstraat 7. Tafelberg, 1993	R39,95
—: Die tunnel. Waterkant, 1993 (s/b)	R27,85
PAUW, Nanda: Bloedspore oor Grensplaas. (Grootdruk) Kennis Onbeperk, 1993	R41,95
PHILLIPS, Abraham: Erfenis van die noodlot. Queillerie, 1993 (s/b)	R33,95
PRINSLOO, Mara: Gebroke melodie. (Grootdruk) Kennis Onbeperk, 1993	R41,95
ROUX, Adam: Die vlerke van Icarus. Van der Walt, 1993	R28,95
SCHOEMAN, Karel: Hierdie lewe. Human & Rousseau, 1993	R54,99
SNYMAN, Adriaan: Meggie. Tafelberg, 1993 (s/b)	R34,95
SPAMERS, Isabel: Wiel van die liefde. Van der Walt, 1993	R30,70
STEYTLER, Klaas: Toe die wêreld nog anders en ek nog jonk was. Queillerie, 1993 (s/b)	R29,95
VAN DER MERWE, Christo: 'n Valentyn vir Leandri. Van der Walt, 1993	R30,70
VAN GRAAN, Leon: Skaduwees oor La Rhône. Van der Walt, 1993 (s/b)	R29,95
VAN HEERDEN, Etienne: Die stoetmeester. Tafelberg, 1993	R49,95
VAN HEERDEN, Yvonne: Liefdesweë. Treffer-Boekklub, 1993	R30,70
VAN SCHALKWYK, Nickey: Vlughtyd van die bosvoël. (Grootdruk) Kennis	

Onbeperk, 1993	R41,95
VAN WYK, Schalkie: Arende vlieg alleen. President-Boekklub, 1993	R30,70
VERMEULEN, Renette: Die lang winter. Van der Walt, 1993 (s/b)	R27,95
VILJOEN, Lettie: Karolina Ferreira. Human & Rousseau, 1993	R54,99
VILJOEN, Rachie: 'n Glimlag vir 'n vaal dag. Struikhof, 1993 (s/b)	R24,99
—: Waar die liefde ons lei. Drommedaris, 1993 (s/b)	R29,99
WOLMARANS, Vera: Die blonde sigeunerin. Van der Walt, 1993	R30,70
<b>Vertaalde romans</b>	
BERBEROVA, Nina: Die begeleidster; vertaal deur André P. Brink. Quellerie, 1993 (s/b)	R33,95
<b>Kortverhale, essays, briewe, ens.</b>	
BLIGNAULT, Audrey: Die eindelose avontuur. Tafelberg, 1993 (s/b)	R44,95
COMBRINK, Johan: Daar is 'n spreekwoord wat sê...: uit ander tale en uit Afrikaans. Van Schaik, 1993	R39,50
KORTETJIES vir die katel: 100 kortkortverhale vir voor slapenstyd / samesteller Lindeque de Beer. Van der Walt, 1993	R49,95
KORTVERHAALKEUR: romantiese tydskriftreffers. Van der Walt, 1993	R49,95
MÜLLER, Petra: Die dwerg van die infanta en ander verhale. Tafelberg, 1993 (s/b)	R39,95
NORTJE, P.H.: Wellington se suiker. Tafelberg, 1993 (s/b)	R39,95
PRINSLOO, Koos: Weifeling. Hond, 1993 (s/b)	R39,95
ROODT, P.H.: Geniet die oorlog, die vrede gaan erger wees. Tafelberg, 1993 (s/b)	R39,95
SCOTT, James: Kampushumor. Tafelberg, 1993 (s/b)	R24,95
VAN NIEKERK, A.A.J.: Storie-konsertina: humoristiese verhale / saamgestel deur Daniel Hugo	R54,95
VAN WAART, Sue: Briewe uit die tuin van Eden. Van der Walt, 1993	R45,95
VAN ZYL, Irene: Anderman se goed en ander liefdesverhale. (Grootdruk) Van der Walt, 1993	R33,55
<b>Poësie</b>	
BLOEITYD: verse oor kinders / saamgestel deur Johann Johl en Rika Cilliers. Tafelberg, 1993 (s/b)	R39,95
DE GOEDE, Ronel: Skoop. Tafelberg, 1993 (s/b)	R42,95
DE LANGE, Johann: Vleiswond. Human & Rousseau, 1993 (s/b)	R45,99
GREYLING, Ronel: Vir jou...Outeur, 1993 (s/b)	R15,00
GROBBELAAR, Pieter W.: Straatryme. Human & Rousseau, 1993 (s/b)	R24,99
RAUTENBACH, Fanus: Lekkerkry met limerieke en limeryme. Van der Walt, 1993 (s/b)	R29,95
SMIT, Nico W.H.: Songloed en skeemring. George Printing, 1993 (s/b)	
UYS, Pieter: Piepstem van tagtig: lirieke uit literêre tydskrifte 1981–1988. Pommer Pers, 1993 (s/b)	R140,00
<b>Dramas</b>	
VAN DER VYVER, Braam: De Bruyn se brein. DALRO, 1993 (s/b)	R11,40
<b>Vertaalde dramas</b>	
HUNT, Matthew L.: Sê net nee!; vertaal deur Johann Brand. DALRO, 1993 (s/b)	R11,40
SCANLAN, Michael: Openhartige verslag; vertaal deur Bernie Visser. DALRO, 1993 (s/b)	R11,40

### Letterkundige studies en kritieke

AANTEKENINGE oor Die edelvalk van Donkerkruijn en Die Vuurfontein: St. 9 / saamgestel deur Analise Carstens. College of Careers, 1993 (s/b)	R14,99
AANTEKENINGE oor Senior verseboek. College of Careers, 1993 (s/b)	R17,99

### Taalkunde

JONCK, U., LABUSCHAGNE, J. en REDELINGHUYNS, L.: Afrikaans is maklik; Afrikaans tweede taal: standerd 4. Lexicon, 1993 (s/b)	R13,95
---	--------

### Kinder- en jeugverhale

BRANDT, Marianna: Poppie Dot by die Grootrivier. Tafelberg, 1993 (s/b)	R24,95
COETZEE, John: Agon en die donker planeet. Tafelberg, 1993 (s/b)	R29,95
COETZER, Trudie: Anderkant môre. Van der Walt, 1993 (s/b)	
GOLDIE, Marielize: Oumatjie Hester met die blou hare wat so amper slim kon toor. Van der Walt, 1993	R33,95
IRELAND, Burgie: Madelief en die blommeverkoper. Van der Walt, 1993	R34,95
JACKSON, Debbie: Klein Bobbejaan leer 'n les. Garamond, 1993	R32,25
LE ROUX, Marlene: Groen is die kleur van genade. Van der Walt, 1993	R22,95
NORTJE, P.H. Die elfde hekkie. Tafelberg, 1993 (s/b)	R29,95
OLIVIER, Peitjie: Mevrou Molle se hond. Kennis Onbeperk, 1993	R24,95
PHILLIPS, Fransi: 'n Baie lang brief aan Rolf. HAUM-Literêr, 1993 (s/b)	R21,01
REYNEKE, Marie: Ek verjaar. Outeur 1993 (Nog-tien-slapies-reeks) (s/b)	R30,00
STORIES suid van die son: voorleesstories / saamgestel deur Christel en Hans Bodenstein en Linda Rode; sommige verhale vertaal deur Mavis de Villiers, Ingrid Mennen en Linda Rode. Tafelberg, 1993	R44,95
SWART, Jonita: Die skaduvolkie. Van der Walt, 1993 (s/b)	
VAN ROOYEN, Engela: Die duiwe van Botala. Tafelberg, 1993 (s/b)	R29,95

### Vertaalde kinder- en jeugverhale

APABLASA, Bill: Reindert Rympies en die geheim van die vet kat; vertaal deur Lydia Snyman, 1993	
ARNOTT, Kathleen: Die ontevrede vissie; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993	
ASBJORNSSEN, P.C. en MOE, J.E.: Die bokbroers en die trol; vertaal deur Freda Linde. Anansi, 1993	R35,00
BAKER, Keith: Wegkruipslangetjie; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993	R39,90
—: Wie is die dier? vertaal deur Lydia Snyman, 1993	R39,90
BANG, Molly: Tien, nege, agt; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, c 1993	
BLYTON, Enid: Hier kom Knikkie weer!; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993	R16,95
BLYTON, Enid: Hoera vir klein Knikkie; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993	R16,95
BLYTON, Enid: Knap gedaan, Knikkie; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993	R16,95
BLYTON, Enid: Knikkie by die see; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993	R16,95
BLYTON, Enid: Knikkie en sy motortjie; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993	R16,95
BLYTON, Enid: Knikkie gaan skool toe; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993	R16,95
BLYTON, Enid: Knikkie gaan Speelgoedland toe; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993	R16,95
BLYTON, Enid: Knikkie in die moeilikheid; vertaal deur Jan Moodie. Jonathan Ball, 1993	R16,95

DEPAOLA, Tamie: Jamie en die groot aartappel; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993	
GARRATT, Judith: Tiekie en Miekie reis na Frankryk; vertaal deur HJM Retief. Kennis Onbeperk, 1993	R24,95
GRIMM, Jakob en Wilhelm: Sneeuwitjie en Rooirosie; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993	
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Chip en Dale se nuwe huis. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Domkop raak weg. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Donald Duck, die bergklimmer. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Dumbo die olifant wat kon vlieg. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Hennetjie Pen en die groot nare wolf. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Hiawatha, die dapper soldaatjie. Grolier, 1993	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Hiawatha en die groot vloed. Grolier, 1993	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Kamallie red die huis. Grolier, 1993	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Kersfees by Ouma Eend op die plaas. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Kersfees – so amper misgeloop. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Knoopsop. Grolier, 1993	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Meneer Padda skrik groot. Grolier, 1993	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Mowgli en Kaa, die slang. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Robin Hood wen weer. Grolier, 1993	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney Productions bied aan Sir Goofy en die draak. Grolier, 1993	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney se Broer Haas en sy maats. Grolier, 1993	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney se Die slapende prinses. Grolier, 1992	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney se Gulliver Mickey. Grolier, 1992	R2,38
GOUWS, Sonia: Walt Disney se Mickey en die boontjierank. Grolier, 1992	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney se Peter Pan en Kaptein Hook. Grolier, 1992	R2,51
GOUWS, Sonia: Walt Disney se Winnie-die-Poeh en le-ôh se dag. Grolier, 1992	R2,38
HUTCHINS, Pat: Wat sal ons speel?; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993	
JORDAN, Jennifer: Sem die skaaphond; vertaal deur Nonna Weideman. Human & Rousseau, 1993 (s/b)	R14,99
KÜHNE, Klaus: Thandi se verjaardagleeu; vertaal deur Annelene van der Merwe. Human & Rousseau, 1993 (s/b)	R24,99
LAZELL, Hilary: Kan ek saamspeel; vertaal deur Nonna Weideman. Human & Rousseau, 1993 (s/b)	R14,99
—: Ses raserige hondjies; vertaal deur Nonna Weideman. Human & Rousseau, 1993	R14,99
LOCKER, Thomas: Vaar met die wind; vertaal deur Lydia Snyman. Anansi, 1993	R39,90

**GEDRUK DEUR V&R DRUKKERY, PRETORIA**