

T.N&A

Redaksioneel Phil van Schalkwyk	1
ANNA: 'n Nuwe leksikografiese benadering met nuwe strukture vir ou funksies en gevestigde gebruikers Rufus H. Gouws	3
ANNA: Een WOORDENBOEK met een NAAM (en wat er ACHTER steekt) Willy Martin	14
Sigbare en minder sigbare verhale in <i>Komas uit 'n bamboesstok</i> (D.J. Opperman) en <i>Bres</i> (Leonard Nolens) Heilna du Plooy	28
Die poëtikale poësie van Herman de Coninck Shaun de Jager	47
“De souteneur van zoveel kwaads”: Utopiese en distopiese elemente van die “Nuwe Suid-Afrika” in <i>Tikkop</i> (Adriaan van Dis) Steward van Wyk	57
Beweging en stilstand in Tommy Wieringa se <i>Joe Speedboot</i> (2005) Catrina Aldrich en Dorothea van Zyl	65
Een omstreden skryver: Nederlandse recensenten over André P. Brink Natalia Borowska	76

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS 18DE JAARGANG NR. 2 2011

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS 18DE JAARGANG NR. 2 2011

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
18DE JAARGANG NR. 2 2011

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

T.N&A is 'n geakkrediteerde tydskrif en word uitgegee deur die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek, met finansiële steun van die Nederlandse Taalunie. T.N&A wil die studie van die Nederlandse taal-, letterkunde en kultuur bevorder, ook in sy verhouding tot die Afrikaanse taal- en letterkunde. Daarbenewens wil die tydskrif die Afrikaanse taal- en letterkunde in Nederlandstalige gebiede bevorder. Die tydskrif verskyn twee keer per jaar.

Redaksie: Dr. P.L. van Schalkwyk

Uitleg: Christa van Zyl

Redaksie-sekretariaat: Skool vir Tale, Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus, Privaatsak X6001, Potchefstroom 2520, Suid-Afrika. **Tel.:** +27 (0)18 299 1492; **e-pos:** Phil.VanSchalkwyk@nwu.ac.za

Inskrywings en betalings:

Die ledegeld bedra:

- R150 per jaar vir binnelandse lede; en
- R200 per jaar vir buitelandse lede

Betaal u ledegeld **elektronies** in die bank of oor die internet in,

- naamlik op die volgende rekening:
Banknaam: ABSA
Bankrekeningnommer: 1190 154 676
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid
Takkode: 632005 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)
Verwysingsnommer: U van en voorletters (baie belangrik)
- Faks, e-pos of pos daarna die bewys van u betaling *saam met* die vorm van lidmaatskap aan die SAVN se penningmeester, dr. Nerina Bosman, by die onderstaande adres: Faksnommer: 012 4202349. E-posadres: nerina.bosman@up.ac.za of kobie.dekamper@up.ac.za Posadres: Departement Afrikaans, GW 15-9, Universiteit van Pretoria, 0002 Pretoria

Of betaal u ledegeld oor die pos:

- Maak 'n tjek of posorder uit aan Die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek.
- Pos die tjek of posorder *saam met* die vorm van lidmaatskap aan die SAVN se penningmeester, dr. Nerina Bosman, by die onderstaande adres:
Departement Afrikaans, GW 15-9, Universiteit van Pretoria, 0002 Pretoria

Redaksieraad:

W.A.M. Carstens (Noordwes-Universiteit)
J. Dewulf (University of California)
M.E. Meijer Drees (Universiteit Utrecht)
H.J.G. du Plooy (Noordwes-Universiteit)
H. Ester (Radboud Universiteit Nijmegen)
E. Jansen (Vrije Universiteit Amsterdam)
R.S. Kirsner (University of California)

J. Koch (Adam Mickiewicz Universiteit)
O.J. Praamstra (Rijksuniversiteit Leiden)
P. Swanepoel (Universiteit van Suid-Afrika)
Y. T'Sjoen (Universiteit Gent)
H.P. van Collier (Universiteit van die Oranje-Vrystaat)
J. van der Elst (Noordwes-Universiteit)
A.T. Zuiderent (Vrije Universiteit Amsterdam)

Hierdie uitgawe van T.N&A bevat 'n sewetal artikels gebaseer op referate wat tydens die Sewende Internasionale Kongres van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN), Julie 2011, gelewer is. Hierdie kongres, met as tema *Intertaal en interteks*, was 'n viering van die verbondenheid van Nederlands en Afrikaans wat betref die taal- en die letterkunde. Die bydraes staan duidelik in die teken hiervan.

Een van die neerlandistiek-hoogtepunte in die kongresjaar was die verskyning van ANNA, die innoverende, “geamalgameerde” Afrikaans-Nederlandse woordeboek. Twee bydraes in hierdie nommer, dié van onderskeidelik Rufus Gouws en Willy Martin, stel vanuit verskillende hoeke ondersoek in na aspekte van die ontstaan en unieke struktuur van hierdie woordeboek.

Die poësie word verteenwoordig deur twee artikels, dié van Heilna du Plooy, wat vergelykend ingaan op narratiewe identiteitskonstruksie in D.J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* en Leonard Nolens se *Bres*, en dié van Shaun de Jager wat die poëtika van Herman de Coninck ondersoek met spesifieke verwysing na die gedigte wat Daniel Hugo in *Die lenige liefde* versamel het.

Daar is drie bydraes oor die prosa. Steward van Wyk ondersoek die utopiese en distopiese elemente van die “Nuwe Suid-Afrika” in Adriaan van Dis se *Tikkop*, terwyl Catrina Aldrich en Dorothea van Zyl 'n studie maak van die komplekse maniere waarop Tommy Wieringa die opposisie beweging-stilstand in sy bekroonde *Joe Speedboot* presenteer. Natalia Borowska gaan binne die kader van literêre oordrag tussen kulture in op die veranderende resepsie van Brink se werk in die Lae Lande oor die dekades heen.

Ek bedank die binne- en buitelandse keurders vir hulle deeglike werk. Spesiale dank gaan aan Wium van Zyl, die vorige redakteur, vir sy betrokkenheid by die redaksionele prosas en vir reëlings in verband met die omslag en druk van hierdie nommer.

Noordwes-Universiteit

ANNA: 'n Nuwe leksikografiese benadering met nuwe strukture vir ou funksies en gevestigde gebruikers

Rufus H. Gouws

ANNA: A new lexicographic approach with new structures for old functions and established users

In this article the innovative structure of the new Dutch-Afrikaans dictionary ANNA is investigated from a meta-lexicographic perspective. It is demonstrated that the structural renewal has been introduced not for mere cosmetic reasons, but rather in response to precisely those lexicographic functions that have been identified as crucial to the intended users of this dictionary, given the unique similarity, and difference, of the two languages in question.

1. Inleidend

Die leksikografie is 'n tweebeenige dier met 'n praktiese en 'n teoretiese komponent. Die leksikografiese praktyk is veel ouer as die teoretiese leksikografie, oftewel die metaleksikografie. Die leksikografiepraktyk het in 'n preteoretiese milieu ontwikkel en ondanks die gebrek aan 'n formele teoretiese basis het talle puik woordeboeke tot stand gekom. Alhoewel daar geen formele teorie was nie, was baie van die vroeë woordeboeke nie a-teoretiese werke nie aangesien hulle gekenmerk is deur deeglike beplanning en die konsekwente toepassing van 'n duidelik geformuleerde stel beginsels. Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld Samuel Johnson se bekende *A Dictionary of the English Language* van 1755 wat voorafgegaan is deur Johnson se publikasie *The Plan of a Dictionary of the English Language* (1747).

Die aktiewe ontwikkeling die afgelope vier dekades in die metaleksikografie het daartoe gelei dat praktiserende leksikograwe vandag toegang het tot 'n samehangende algemene leksikografieteorie, byvoorbeeld Wiegand (1998), waarin daar aan alle aspekte van die leksikografiese praktyk aandag gegee word en wat as vertrekpunt vir die beplanning en opstel van enige nuwe woordeboek kan dien. Vir leksikograwe is daar vandag geen verontskuldiging as hulle praktiese werk nie 'n duidelike teoretiese basis het nie. Daarom word die internasionale leksikografie dan ook gekenmerk deur 'n aktiewe wisselwerking tussen teorie en praktyk.

In die benutting van bestaande teoretiese modelle vir die samestelling van 'n nuwe woordeboek het die leksikograaf die keuse om óf 'n kontemplatiewe óf 'n transformatiewe benadering te volg (vgl. Tarp, 2000). In die eersgenoemde geval steun die leksikograaf grootliks op reeds bestaande woordeboekmodelle terwyl die laasgenoemde benadering veel eerder na nuwe teoretiese modelle en nuwe toepassings van die teorie kyk.

In die ontwikkeling van die metaleksikografie, dikwels ook na verwys as

woordeboeknavorsing, kan drie wesenlike fokuspunte onderskei word (vgl. Gouws, 2004). Die eerste fokuspunt het sy ontstaan gehad in die vroeë jare van die leksikografieteorie en was veral gerig op die inhoud van woordeboeke, by name die taalkundige inhoud. Zgusta (1971) is 'n tipiese voorbeeld van hierdie benadering. Tydens 'n volgende fase het die klem verskuif na die strukture van woordeboeke. Hier het Wiegand in talle publikasies, onder meer Hausmann en Wiegand (1989), die toon aangegee. In 'n derde fase is die fokus veral op die funksies van woordeboeke geplaas (Tarp, 2000). Die verandering in fokus impliseer nie 'n ontkenning van die geldigheid of voortgesette toepaslikheid van die voorafgaande fokus nie maar dit hang ten nouste saam met die toenemende erkenning wat gegee is aan die teikengebruiker van 'n woordeboek en aan die behoeftes en naslaanvaardighede van daardie teikengebruiker. Die kernvraag wat 'n leksikograaf moet beantwoord voordat daar met die opstel van 'n woordeboek begin kan word, is Wie is my teikengebruiker en wat wil ek hê moet hierdie teikengebruiker met die beplande woordeboek kan doen? Dit lei tot die vasstelling van die leksikografiese funksies, in terme van Tarp (2000: 196) “die poging en vermoë van 'n woordeboek om die verskeidenheid behoeftes wat 'n gebruiker in 'n bepaalde gebruikersituasie ervaar, te kan bevredig”. Hierdie funksies kan in twee hoofgroepe verdeel word, naamlik kognitiewe funksies en kommunikatiewe funksies, en in die laasgenoemde kategorie word onderskei tussen 'n teksresepsie-, 'n teksproduksie- en 'n vertaalfunksie. Daarna word daar op die data besluit wat vir die bevrediging van die betrokke funksies nodig is en op die strukture waarin hierdie data verpak moet word sodat 'n optimale inligtingsonttrekking deur die teikengebruiker moontlik is.

Hierdie voorafgaande aspekte van die teoretiese leksikografie het alles ook 'n rol gespeel in die beplanning van en werk aan die *Prisma groot woordenboek Afrikaans en Nederlands* (Martin *et al.*, 2011), voortaan afgekort as *ANNA*, 'n woordeboek waar sowel 'n kontemplatiewe as 'n transformatiewe benadering gevolg is en waar die teikengebruiker sentraal gestaan het in die vasstelling van die funksies van die woordeboek, sy strukture asook sy inhoud.

2. Die werklike doel van 'n woordeboek

Die inisiatief om die haalbaarheidstudie uit te voer wat tot die projek om *ANNA* daar te stel, gelei het, was afkomstig van die stigting ZASM, en by name die destydse voorsitter Harry Brinkman. Die behoefte wat aangedui is in die vroeë beplanningsgesprekke, was naamlik om Nederlandssprekende gebruikers te help met die lees van Afrikaanse tekste, dus 'n teksresepsiefunksie, asook om hulle te help met die skep van Afrikaanse tekste, dus 'n teksproduksiefunksie. Daar is ook besluit om Afrikaanssprekende gebruikers op soortgelyke manier te help, sodat *ANNA* 'n bifunksionele vertalende woordeboek sou word wat sowel die bron- as die doeltaalsprekers met die belangrikste kommunikatiewe funksies kon bystaan. Met hierdie funksies in gedagte moes die inhoud gekies word asook die strukture waarin die gekose data verpak moes word.

In die beplanning van enige woordeboek moet daar 'n *werklike doel* vir daardie woordeboek geformuleer word. In terme van Wiegand (1998) impliseer dit dat 'n woordeboek op so 'n manier saamgestel word dat die veronderstelde teikengebruiker in 'n tipiese gebruikskonteks oor 'n instrument sal beskik wat hom/haar help om die woordeboekraadplegingsprosedure suksesvol uit te voer deurdat die navraag wat tot dié raadpleging aanleiding gegee het, suksesvol beantwoord word. 'n Suksesvolle woordeboekraadplegingsprosedure hang daarvan af of die verlangde inligting aan die aangebode data onttrek kan word, en dit word grootliks deur die woordeboekfunksies bepaal.

3. Die teikengebruiker

Daar is van meet af aan besef dat die beplande *ANNA* 'n redelik gesofistikeerde teikengebruiker sal hê. Die woordeboek is nie vir San Rap en haar maat beplan nie, maar primêr vir Nederlands- en Afrikaanstaliges wat 'n teksresepsie- en/of teksproduksiebehoefte t.o.v. die ander taal ervaar. In die leksikografie is dit 'n basisvertrekpunt dat 'n leksikograaf hom/haar nie op die intuïsie van die teikengebruiker mag beroep nie en daarom so uitvoerig as moontlik leiding moet gee. Met *ANNA* was die gevoel van die redaksielede dat die gemiddelde teikengebruiker oor sekere minimum naslaanvaardighede beskik en dat effens kompleksere strukture wel aanvaarbaar sou wees nie. Die woordeboek sou gevestigde gebruikers hê wat die woordeboek ter bevrediging van gevestigde funksies sou gebruik en hierdie gebruikers ter wille moes die data op so 'n manier in strukture neerslag vind dat die woordeboek sy werklike doel sou bereik.

4. Strukture

4.1 Dataverspreidingstruktuur

Een van die basisstrukture waarop die metaleksikografie hom toespits, is die dataverspreidingstruktuur van 'n woordeboek (vgl. Bergenholtz, Tarp en Wiegand, 1999). Enige leksikograaf moet naamlik besluit hoe en waar die gekose data in die beplande woordeboek aangebied moet word. 'n Kontemplatiewe benadering lei hier tot 'n stelsel waar bestaande modelle dikwels klakkeloos nagevolg word. 'n Transformatiewe benadering skep die moontlikheid om op 'n vernuwende manier die teikengebruiker ter wille te wees. Met *ANNA* is daar aanvanklik gedink om die dataverspreiding volgens tradisionele modelle aan te bied, te wete twee alfabetiese komponente waarin elkeen van die behandelde tale as onderskeidelik bron- en doeltaal aangebied word. Die makrostrukturele dekking van die woordeboek sou erkenning moes gee aan sowel die groot deel van die leksikon van Nederlands en Afrikaans wat oorvleuel as daardie wesenlike deel van sowel die Nederlandse as die

Afrikaanse leksikon wat uniek is aan die betrokke taal. Sowel die gedeelde as die eiesoortige leksikale items moes neerslag vind in die woordeboek en juis die groot oorfleueling wat daaruit spruit dat Afrikaans en Nederlands nou verwante tale is, het die Redaksie laat besluit om iets nuuts te probeer. *ANNA* moes naamlik ook iets van die verhouding tussen Afrikaans en Nederlands en iets van sowel die ooreenkomste as verskille aan die teikengebruikers wys. Dit word ondere andere gedoen deur middel van 'n eiesoortige makrostruktuur en artikelstruktuur.

4.2 Artikelstruktuur

Een van die eerste opvallende kenmerke van *ANNA* se struktuur is dat waar 'n tradisionele tweerigting tweetalige woordeboek, in terme van Wiegand en Gouws (2013), 'n makrostruktuurreeks bevat met twee alfabetiese komponente wat elk 'n ander taal as onderskeidelik bron- en doeltaal het, het die *ANNA*-redaksie gekies ten gunste van 'n enkele geamalgameerde makrostruktuur. Wat minder opvallend maar nie minder innoverend is nie, is die eiesoortige artikelstruktuur waarin die volledige bewerking van sowel die Afrikaanse as die Nederlandse leksikale item wat deur 'n bepaalde lemma verteenwoordig word, gebied word. In die artikel van 'n tradisionele tweetalige woordeboek word daar meestal met een brontaal gewerk. In *ANNA* is daar 'n voortdurende maar duidelik gemerkte wisseling in die bron- en doeltaal. Hierdie wisseling kom op verskillende vlakke voor, byvoorbeeld in afsonderlike artikels van 'n deeltrajek (voorbeeld 1),¹ afsonderlike artikelgleuwe in een artikel (voorbeeld 2) maar ook in dieselfde artikelgleuf van 'n enkele artikel (voorbeeld 3):

Interimtyd nw.[mv: *interimtye*]

A (*tyd behaal voor die afloop v. 'n wedren*) tussentijd

≠ *Indurain het die beste interimtyd na 15 km behaal*

Indurain realiseerde de beste tussentijd na 15 km

interkerklik bnw., **interkerklik** b.bnw.

A|N (*tussen kerken onderling*) **interkerklik** ≠

*interkerklik overleg interkerklike oorleg/
beraadslaging*

interkontinentaal zie *intercontinental*

interland nw.[de; mv: -s]

N (*sportwedstrijd tussen landen*) **toets,**

toetswedstryd = een interland tussen Nederland en Duitsland 'n *toetswedstryd tussen Nederland en Duitsland*; een interland spelen/winnen/verliezen 'n *toets speel/wen/verloor*; een interland tegen Australië/Frankrijk 'n *toets teen Australië/Frankryk* ≠ een vriendschappelijke interland 'n *vriendskaplike wedstryd tussen twee nasionale spanne*

Voorbeeld 1

Voorbeeldmateriaal uit *Groot woordeboek Afrikaans en Nederlands* word gebruik met die vriendelike toestemming van die uitgewer, Pharos Woordeboeke, 'n druknaam van NB-Uitgewers: © 2011 Stichting ZASM, Amsterdam.

mot nw.[de; mv: -ten], **mot** nw.[mv: -te]

A|N ① (klein vlindertje) mot ≠ de mot zit in die trui/rol
daar sit motgaatjies in die trui/romp; mot krijgen
 in het wollen goed *mot(te) in die wolgoed kry* ≠
 <fig.> de mot in de maag hebben *altyd honger*
wees; <fig.> de mot zit erin die saak/alles is
onherroeplik bederf

② (larve v.d. motvlinder) mot

N (ruzie) rusie = mot hebben/zoeken *rusie hê/soek*
A (vlinderaqtige naqinsek) nachtvlinder

Voorbeeld 2

lied nw.[het; mv: -eren], **lied** nw.[mv: -ere]

A|N ((op muziek) gezongen gedicht) lied ≠ <fig.> het
 hoogste lied zingen *uitgelate wees, jou vreugde*
luidkeels laat blyk; <fig.> altyd weer hetzelfde
liedje altyd weer dieselfde ou refrein ≠ <fig.> *die*
lewe is 'n lied het leven is een feest

Voorbeeld 3

Wat ooreenstemmende woorde tussen die twee tale betref, wil die teikengebruiker, ter wille van 'n kommunikatiewe funksie, soms bevestiging hê dat dieselfde woord in Afrikaans en Nederlands voorkom – 'n woordeboek word ook gebruik ter bevestiging van iets wat jy vermoed. 'n Gebruiker sou ewe goed in 'n tradisionele soort tweetalige woordeboek Afrikaans-Nederlands/Nederlands-Afrikaans kon vasstel of die Afrikaanse woord stof wel ook *stof* in Nederlands is. *ANNA* bied ook hierdie inligting deur die dubbelkoplemma **stof**² as “A/N” te merk. *ANNA* help hier ook verder deurdat die gebruiker, danksy die wisseling in bron- en doeltaal, in dieselfde artikel dan ook vind dat 'n mens in albei tale in die stof kan byt maar dat jy in Nederlands stof afnemen terwyl jy in Afrikaans afstof, en dat wanneer 'n mens in Afrikaans werk dat die stof so staan jy in Nederlands eerder werk dat het een aard heeft. Vergelyk hier voorbeeld 4:

stof² nw. [het; mv: -], **stof** nw. [mv: -]

A|N (heel kleine deeltjes in de lucht) stof = <fig.> in het stof bijten *in die stof* byt ≠ stof afnemen *afstof*; stof zijt gij en tot stof zult gij wederkeren *stof is jy, tot stof sal jy terugkeer* ≠ <fig.> voor iemand door het stof kruipen *voor iemand in die stof* kruip; <fig.> veel stof doen opwaaien *heelwat stof opjaag/opskop, stofwolke opskop/opjaag* ≠ *hardloop* dat die stof so staan je de gensters uit de sloffen lopen ≠ <fig.> *hy werk dat die stof (so) staan* hij werkt dat het een aard heeft; <fig.> *iemand onder die stof loop* iemand platwalsen; <fig.> *'n plek se stof van jou voete afskud* ergens weggaan om niet meer terug te komen

Voorbeeld 4

Omdat die voorbeeldmateriaal ook 'n wisselende tweerigtingkarakter het (A/N en N/A), bied een artikel veel uitvoeriger leiding. Leksikografiese teksverdigting is weliswaar redelik hoog in die artikels, maar dit skep die moontlikheid vir omvattender inligtingsonttrekking.

4.3 Makrostruktuur

Die makrostrukturele dekking geskied egter nie net deur die enkele geamalgameerde makrostruktuur nie. *ANNA* het 'n raamstruktuur, dit wil sê die sentrale teks word voorafgegaan deur voortekste en gevolg deur agtertekste. Die dataverspreidingstruktuur van *ANNA* bepaal dat 'n deel van die lemmakandidate nie in die eerste makrostruktuur behandel word nie maar in 'n daaropvolgende makrostruktuur. *ANNA* vertoon ook, in terme van Wiegand en Gouws (2013), 'n poli-alfabetiese makrostruktuur met opeenvolgende alfabetiese toegangstrukture. In die lemmaversameling van die hoofmakrostruktuur word selfstandige naamwoorde, werkwoorde, adjektiewe, bywoorde en tussenwerpsels opgeneem. Die breë kategorie funksiewoorde, dit is voorsetsels, telwoorde, voegwoorde, voornaamwoorde en lidwoorde, word nie in die hoofmakrostruktuur opgeneem nie, maar dit word uitgefaseer na 'n volgende makrostruktuur. In die toeliggende aantekeninge word die motivering vir hierdie uitfasering verskaf. Die verskille/ooreenkomste tussen die Nederlandse en Afrikaanse vorme lê hier nie so sterk op leksikale en kombinatoriese vlak nie maar eerder op die vlak van taalkundige funksies. Die bewerking met voorbeelde is hier volgens ander norme, te wete 'n aanduiding van taalkundige funksies, gekies.

4.4 Mikrostruktuur

Vanuit 'n struktuurperspektief bied die mikrostruktuur hier 'n vernuwende benadering wat reeds uitvoerig in die leksikografieteorie beskryf is (vgl. Wiegand, 1996), maar nog nie in die Afrikaanse leksikografie so toegepas is nie. Dit gaan hier naamlik om 'n konsekwente toepassing van 'n nie-geïntegreerde mikrostruktuur. Wiegand (1996) onderskei onder meer tussen geïntegreerde en nie-geïntegreerde mikrostrukture. In die eersgenoemde tipe tree die koteks- en konteksinskrivings in dieselfde semantiese subkommentaar as die betekenisparafrase of vertaalekwivalent op, vgl. voorbeeld 5 uit die *Tweetalige Aanleerderswoordeboek/Bilingual Learner's Dictionary* (Du Plessis, 1993; voortaan afgekort as TAW):

taak ❶ task *It is my task to lay the table for dinner in the evening.* Dit is my **taak** om saans die tafel vir ete te dek. ❷ duty *He works in a bank and his main duty is to receive and pay out money.* Hy werk in 'n bank en sy belangrikste **taak** is om geld te ontvang en uit te betaal. (TAW)

Voorbeeld 5

In 'n nie-geïntegreerde mikrostruktuur tree dié inskrivings in 'n afsonderlike artikelgleuf op maar met 'n duidelike aanduiding van die semantiese subkommentaar waarop hulle gerig is. 'n Nie-geïntegreerde mikrostruktuur moet nie verwar word met 'n primitiewe mikrostruktuur nie, vergelyk Gouws (2003), waar koteks- en konteksinskrivings wel geskei word van die betekenisparafrases/vertaalekwivalente, maar waar daar geen struktuurmerkers is om 'n bepaalde koteks- of konteksinskriving met 'n bepaalde semantiese subkommentaar in verband te bring nie. Dit is ongelukkig die stelsel wat in die toonaangewende tweetalige woordeboeke met Afrikaans en Engels as taalpaar gevolg word, vergelyk voorbeeld 6 uit *Groot woordeboek/Major Dictionary* (Eksteen, 1997) waar geen aanduidings verstrek word om ko- en konteksinskrivings met spesifieke vertaalekwivalente te verbind nie:

ei'e, own, private; personal; natural, native; peculiar, specific, distinct, friendly, familiar, intimate; ~ **AAN**, peculiar to; **uit** ~ **BEWEGING**, of one's own free will (one's own accord); **jou** ~ **DING** *doen*, do your own thing, do what you want to do; be independent; ~ **DOEN** ~ *geen skade nie*, dog does not eat dog; **die** ~ **EK**, the self; ego; **vir** ~ **GEBRUIK**, for one's private use; **in** ~ **GELD**, in the local currency; **IETS** *wat hom* ~ *is*, something characteristic of him; **in** ~ **KRING**, in one's own circle, privately; **jou** ~ **MAAK**, master something; get the better of something; make something one's own; ~ **wees** **MET** *iem.*, be intimate with someone; **op** ~ **NAAM**, in one's own name; **hulle** *is* ~ **NIGGIES** (*neefs*), they are first cousins; **in** ~ **PERSOON**, personally, in person; **'n** ~ **SAAK** *begin*, set up business on one's own account; ~ **STABILITEIT**, inherent stability; **sy** *was 'n nooi N.* **VAN haar** ~, her maiden name was N.; ~ **WEES** *aan iets*, be characteristic of something; **op jou** ~ **WERK**, work on your own (alone); **sy** ~ **WOORDE**, his very words

Voorbeeld 6

Teenoor hierdie struktuur vertoon die nie-geïntegreerde mikrostruktuur in *ANNA* se grammatikale kompendium, die deel wat die tweede makrostruktuur bevat, soos volg:

ieder (vnw.onbep.), **ieder** (vnw.onbep.) **1** (elk) *elke*,
 <m.g.> *iedere, almal* **2** (iedereen) *elkeen, almal* **3** (elk,
 iedereen) *elkeen* ♦ **1** *iedere dag elke dag, iedere dag*
2 *ieder was tevrede almal was tevrede; ieder voor*
zich elkeen vir homself **3** *de honden kregen ieder een*
snoepje die honde het elkeen 'n lekkertjie gekry; ieder
van hen had een opmerking elkeen van hulle het 'n
opmerking gehad; tegen ieder van de bomen staat een
fiets teen elke boom het 'n fiets gestaan

Voorbeeld 7

Deur hierdie tweede alfabetiese toegangstruktuur bied *ANNA* aan die teikengebruikers andersoortige hulp as in die bewerking van die lemmas van die eerste makrostruktuur. Binne een woordeboek se verskillende alfabetiese toegangstrukture mag gebruikersgerigtheid tot 'n heterogene artikelstruktuur lei. Die gebruiker en die behoeftes van die gebruiker staan sentraal en die data wat aangebied word asook die strukture wat benut word, moet die gekose leksikografiese funksie ter wille wees.

4.5 Toegangstruktuur

Die toegangstruktuur verteenwoordig die soekroete wat 'n gebruiker volg om by die verlangde inskrywing uit te kom, vergelyk Gouws en Prinsloo (2005). Die toegangsproses bestaan uit twee afdelings, te wete die eksterne en interne toegangsroete. Die eksterne toegangstruktuur stippel die roete uit wat 'n gebruiker tot by die betrokke lemma volg. Die interne toegangstruktuur verteenwoordig die roete wat binne-in 'n woordeboekartikel gevolg word om by die verlangde mikrostrukturele inskrywing uit te kom.

Gegee die komplekse aard van *ANNA* se artikelstruktuur is 'n ondubbelsinnige toegangstruktuur noodsaaklik om die teikengebruiker ten beste tot hulp te kan wees. Die interne toegangstruktuur gebruik verskillende tipografiese en nie-tipografiese struktuurmerkers om die gebruiker na die verskillende datatipes en artikelgleuwe te lei. Merkers soos "A/N", "N" en "A" dui die taal van 'n bepaalde inskrywing, hetsy lemma hetsy polisemiese waarde van 'n leksikale item, aan. Met Romein en kursief as tipografiese struktuurmerkers word onderskeidelik Nederlandse en Afrikaanse inskrywings aangebied. Dit geld die lemmata, vertaalekwivalente en voorbeeldmateriaal. Nie-tipografiese merkers soos "=", "≠" en "!!" ter markering van nie-kontrastiewe verbindings, kontrastiewe verbindings en vals vriende asook

“♦” in die grammatikale kompendium om die artikelgleuf waar koteksinskrywings gegee word, te merk, lei die gebruiker na die tersaaklike inskrywings.

5. Buitetekste

Die raamstruktuur van *ANNA*, vergelyk. Kammerer en Wiegand (1999) en Gouws (2004a), bevat ’n verskeidenheid buitetekste in sowel die voor- as die agtertekste-afdeling. ’n Belangrike voorteks is die gebruiksaanwysings waar die gebruiker uitvoerig leiding kry oor hoe om hierdie woordeboek te gebruik asook oor wat in *ANNA* gevind kan word. Veral die amalgamasiemodel en die verskillende tipes lemmas word in besonderhede bespreek. Ter uitvoering van die kognitiewe funksie van hierdie woordeboek word ’n verskeidenheid agtertekste ook gebied. Dit sluit, belangrik vir die Afrikaanse gebruiker, ’n lys onreëlmatige Nederlandse werkwoorde in asook verskillende lyste geografiese name: Suid-Afrikaanse vorme, Nederlandse en Belgiese vorme asook ander geografiese name, Europese plekname in Suid-Afrika en taalname.

Afkortings is nie in die sentrale lys aangebied nie, maar ’n lys Nederlandse en ’n lys Afrikaanse afkortings word as geïntegreerde buitetekste in die agtertekste-afdeling aangebied. Hierdeur word die makrostrukturele dekking van *ANNA* verder vergroot.

Met die verskeidenheid buitetekste en die bewerking van funksiewoorde in ’n afsonderlike makrostruktuur is ’n opvallende leemte in *ANNA*, ook as deel van die eksterne toegangstruktuur, die afwesigheid van ’n inhoudsopgaweteks. So ’n teks sou die gebruiker nog verder gehelp het om kop en stert uit te maak in hierdie nuwe woordeboek.

6. Ter afsluiting

Volgens Wiegand (1989: 251) is die leksikografie ’n wetenskaplike praktyk wat gerig is op die produksie van woordeboeke sodat ’n volgende praktyk, naamlik die kulturele praktyk van woordeboekgebruik, moontlik gemaak kan word. *ANNA* het ontstaan as ’n reaksie op ’n bepaalde gebruikersbehoefte en is binne die leksikografie as wetenskaplike praktyk saamgestel volgens bepaalde metaleksikografiese beginsels. Nou is die kulturele praktyk van woordeboekgebruik ook hier moontlik. Die oordeel oor die geslaagdheid al dan nie van enige woordeboek lê nie by die teoretiese leksikograaf nie en die sukses van ’n woordeboek lê in die gebruik deur die spesifieke teikengebruiker. *ANNA* is gebore en ten doop gebring; en lê nou in u hande. Werk saggies met die jongeling! Maar hou haar op die regte pad.

Bronnelys

- Bergenholtz, H., Tarp, S en Wiegand, H.E.** 1999. Datendistributionsstrukturen, Makro- und Mikrostrukturen in neueren Fachwörterbüchern. Hoffmann, L. *et al.* (Hrsg.). 1999. *Fachsprachen. Ein internationales Handbuch zur Fachsprachenforschung und Terminologiewissenschaft/Languages for Special Purposes. An International Handbook of Special-Language and Terminology Research: 1762–1832*. Berlin: De Gruyter.
- Du Plessis, M.** 1993. *Tweetalige Aanleederswoordeboek/Bilingual Learner's Dictionary*. Kaapstad: Tafelberg.
- Eksteen, L.C. et al.** (reds.). 1997 [1926]. *Groot Woordeboek/Major Dictionary*. Kaapstad: Pharos.
- Gouws, R.H.** 2001. Lexicographic Training: Approaches and Topics. In: Emejulu, J.D. (ed.). 2001. *Éléments de lexicographie gabonaise. Tome I*. New York: Jimnacs-Hillman: 58-94.
- Gouws, R.H.** 2003. Aspekte van mikrostrukturele verskeidenheid en inkonsekwentheid. *Lexikos*, 13: 92-110.
- Gouws, R.H.** 2004. Milestones in Metalexicography. In: Van Sterkenburg, P.G.J. (ed.). 2004. *Linguistics Today – Facing a Greater Challenge*. Amsterdam: John Benjamins: 187- 205.
- Gouws, R.H.** 2004a. Outer texts in bilingual dictionaries. *Lexikos*, 14: 67-88.
- Gouws, R.H. en Prinsloo, D.J.** 2005. *Principles and Practice of South African Lexicography*. Stellenbosch: SUN Media.
- Hausmann, F.J. en Wiegand, H.E.** 1989. Component Parts and Structures of General Monolingual Dictionaries: A Survey. In: Hausmann, F.J. *et al.* (Hrsg.). 1989-1991: 328-360.
- Hausmann, F.J. et al.** (Hrsg.). 1989-1991. *Wörterbücher. Dictionaries. Dictionnaires. An International Encyclopedia of Lexicography*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Johnson, S.** 1747. *The Plan of a Dictionary of the English Language*. Facsimili edition 1970. Menston: The Scholar press.
- Johnson, S.** 1755. *A Dictionary of the English Language*. London: J. & P. Knapton, T. & T. Longman *et al.*
- Kammerer, M. en Wiegand, H.E.** 1998. Über die textuelle Rahmenstruktur von Printwörterbüchern: Präzisierungen und weiterführende Überlegungen. *Lexicographica*, 14: 224-237.
- Martin, W. et al.** (reds.). 2011. *Prisma groot woordenboek Afrikaans en Nederlands*. Houten-Antwerpen: Prisma.
- Tarp, S.** 2000. Theoretical challenges to LSP lexicography. *Lexikos*, 10: 189-208.
- Wiegand, H.E.** 1989. Der gegenwärtige Status der Lexicographie und ihr Verhältnis zu anderen Disziplinen. In Hausmann, F.J. *et al.* (Hrsg.). 1989-1991: 246-280.
- Wiegand, H.E.** 1996. Das Konzept der semiintegrierten Mikrostrukturen. Ein Beitrag zur Theorie zweisprachiger Printwörterbücher. In: Wiegand, H.E. (Hrsg.). 1996.

Wörterbücher in der Diskussion II. Tübingen: Max Niemeyer Verlag: 1-82.

Wiegand, H.E. 1998. *Wörterbuchforschung*. Berlin: De Gruyter.

Wiegand, H.E. en Gouws, R.H. 2013. Macrostructures. In: Gouws, R.H. *et al.* (eds.). *An International Encyclopedia of Lexicography*. Berlin: De Gruyter.

Zgusta, L. 1971. *Manual of Lexicography*. The Hague: Mouton.

Note

1. Voorbeeldmateriaal uit *Groot woordeboek Afrikaans en Nederlands* word gebruik met die vriendelike toestemming van die uitgewer, Pharos Woordeboeke, 'n druknaam van NB-Uitgewers: © 2011 Stichting ZASM, Amsterdam.

ANNA: Een WOORDENBOEK met een NAAM (en wat er ACHTER steekt)

Willy Martin

ANNA: A dictionary with a name (and what lies behind it)

This article deals with the Groot Woordenboek Afrikaans en Nederlands (Large Dictionary Afrikaans and Dutch), commonly known as ANNA, which has recently been published (2011, Unieboek/Het Spectrum, Houten/Antwerpen, 2228 pages). As this is the first amalgamated bilingual dictionary ever, the focus is mainly on the innovative underlying model, the amalgamation model. Pros and cons of the model are discussed, together with possible pitfalls and how to deal with them. To conclude, a general characterisation of this new type of dictionary is given.

1. Overzicht

In dit artikel wordt het *Prisma Groot Woordenboek Afrikaans en Nederlands*, in de wandeling *ANNA* genoemd, voorgesteld en besproken:

- allereerst wordt er *achtergrondinformatie* over *ANNA* gegeven;
- vervolgens wordt het onderliggende model, het *amalgamatiemodel*, toegelicht en geëvalueerd;
- ten slotte worden enige *conclusies* getrokken in verband met het nieuwe type van *geamalgameerd woordenboek*.

2. ANNA: Achtergrondinformatie

Er zijn bij mijn weten weinig of geen woordenboeken waarbij het Nederlands betrokken is, waarvan de naam jaren voor het verschijnen ervan al bij een groter publiek in omloop was, grote standaardwerken als het *WNT* (*Woordenboek van de Nederlandse Taal*) en dergelijke niet te na gesproken.

Niet zo dus bij *ANNA*. Lang voor het verschijnen ervan in het voorjaar 2011 werd reeds in ruimere kring over *ANNA* gesproken en ernaar uitgekeken. Ongetwijfeld had dat ergens te maken met de herkenbaarheid van de roepnaam zelf. Maar zoals dat wel vaker het geval pleegt te zijn met namen: de naam zegt niet noodzakelijk veel over de drager ervan en kan zelfs, in sommige gevallen, misleidend werken. In eerste instantie zal ik het dan ook hebben over wat *achter* de naam *ANNA* schuilgaat en achtergrondinformatie geven.

2.1 Wat/Wie is ANNA?

ANNA is een vertaal- of tweetalig woordenboek Afrikaans en Nederlands met de unieke karakteristiek dat de beide talen *tezamen*, als één taal, beschreven worden. In

dat opzicht is het acroniem *ANNA* misleidend: het suggereert een woordenboek dat uit twee delen bestaat, een deel AN (Afrikaans-Nederlands) en een deel NA (Nederlands-Afrikaans). Maar dat is bij *ANNA* niet het geval: *ANNA* bestaat uit slechts één deel waarbij zowel het Afrikaans als het Nederlands terzelfdertijd als brontaal kunnen fungeren.

In een traditioneel tweetalig woordenboek Afrikaans en Nederlands zou een artikel als “robot” bijvoorbeeld er ongeveer als volgt uitzien (ik beperk mij tot semantische en vertaalinformatie met weglating van alle andere):

- In het deel Nederlands-Afrikaans:
robot
automaat die arbeid verricht) *robot, blikman*
- In het deel Afrikaans-Nederlands:
robot
paal met lig wat verkeer reël) *stoplicht, verkeerslicht*
(outomaat wat werk verrig) *robot*

In *ANNA* nu wordt de informatie uit de twee delen in elkaar geklapt, *geamalgameerd*, wat maakt dat een artikel als “robot” er als volgt uitziet:

robot
A/N (automaat die arbeid verricht) *robot, blikman*
A (paal met lig wat verkeer reël) stoplicht, verkeerslicht

Op deze *amalgamatie* kom ik in het volgende deel uitvoerig terug. Bij wijze van eerste kennismaking moge ik volstaan met erop te wijzen dat *amalgamatie* leidt tot:

- een *directe(re)* vergelijking tussen de twee talen. Wie in een traditioneel tweetalig woordenboek Nederlands-Afrikaans het trefwoord “robot” erop naslaat, krijgt geen volledig beeld van verschil/gelijkenis tussen “robot” in het Afrikaans en “robot” in het Nederlands, daarvoor dient hij ook het deel Afrikaans-Nederlands te raadplegen;
- een *wegwerken van redundantie* in de beschrijving: de gemeenschappelijke betekenissen (hier: robot = automaat) dienen niet langer herhaald in beide delen;
- een novum in de lexicografie: speciaal voor *ANNA* heb ik het amalgamatiemodel ontworpen. Bij mijn weten is *ANNA* dan ook het *eerste geamalgameerde* woordenboek. In dat opzicht kan *ANNA* als een soort lakmoesproef dienen, als een soort toetssteen ter evaluatie van het model.

Uiteraard heeft de amalgamatie haar weerslag niet alleen op de microstructuur (zie “robot”), maar ook op de macrostructuur, zie verder in deel twee.

2.2 Feiten en Cijfers

Na deze eerste kennismaking volgen een aantal “objectieve” feiten en gegevens die het beeld omtrent *ANNA* kunnen vervolledigen.

2.2.1 Doorlooptijd en Financiering

ANNA heeft een doorlooptijd van elf jaar en drie maanden gekend: begonnen in januari 2000 en beeindigd medio maart 2011. Vóór die tijd waren er gesprekken geweest en werd er zelfs een heuse *voorstudie*, een *loodsprojek* opgezet.¹ Deze voorstudie heeft ongetwijfeld haar diensten bewezen maar, zoals het meestal met *feasibility and definition studies* gaat, zij diende uiteindelijk als sneuveltekst, die, gegeven de omstandigheden, werd aangepast. Zo werd de doorlooptijd, voorzien op zes jaar, bijna verdubbeld en kwam er geen traditioneel tweetalig woordenboek in twee delen tot stand zoals oorspronkelijk gepland, maar stelde ik in de proeffase (tweede helft 1999-begin 2000) het amalgamatiemodel aan de orde en werd het project ook volgens dit model uitgevoerd. Merkwaardigerwijze bleek de financiële prognose achteraf niet eens zo afwijkend: in 1999 op ongeveer zeven ton guldens begroot, landde *ANNA* uiteindelijk op vier ton euro's, een budgetoverschrijding met amper 25%.² Uiteraard zorgde dat laatste aspect voor opluchting bij de financiers en sponsors, die grotendeels uit particuliere stichtingen en niet-overheidsinstellingen bestonden.³

Bij nader inzien viel ook de termijn, elf jaar en drie maanden, niet tegen, gegeven het feit dat lexicografische projecten van enige envergnore, doorgaans meer dan het dubbele van de voorziene looptijd in beslag nemen.

Het *ANNA*-project verliep in vier fasen:

- fase één, hierin werd aan het deel Nederlands-Afrikaans gewerkt (Stellenbosch/Amsterdam, 2000-medio 2004, duur: 4,5 jaar)
- fase twee, hierin werd aan het deel Afrikaans-Nederlands gewerkt (Port Elizabeth/Amsterdam, medio 2004-2007, duur: 3,5 jaar)
- fase drie, de fase waarin de amalgamatie en de eindredactie werden uitgevoerd (Amsterdam/Port Elizabeth, 2008-2009, duur: 2 jaar)
- fase vier, de eindcorrectiefase (Amsterdam/Houten, 2010, duur: 1 jaar)

Uit het bovenstaande blijken onder meer twee zaken. Allereerst werd er op diverse plaatsen aan dit woordenboek gewerkt. Deze plaatsen bevonden zich vaak op een afstand van meer dan tienduizend km van elkaar. Zonder modern ICT-gereedschap zou dit woordenboek dan ook nooit tot stand gekomen zijn. Vervolgens werd er ook met verschillende bestanden gewerkt. Voor het deel Nederlands-Afrikaans werd er uitgegaan van een bestaand Nederlands Referentie Bestand (RBN).⁴ Voor het deel Afrikaans-Nederlands werd het deel Nederlands-Afrikaans omgekeerd en aangepast.⁵ en slotte werden de twee delen geamalgameerd tot een nieuw, derde bestand. Om deze amalgamatie te kunnen bewerkstelligen dienden de te amalameren items in de voorafgaande fases te worden gemarkeerd.

2.2.2 ANNA-redactie

ANNA is, zoals dat voor de meeste bilinguale lexicografische projecten het geval is, een *meerlandenproject*: een tiental redacteurs uit Zuid-Afrika, Nederland en Vlaanderen waren erbij betrokken. Dit relatief klein aantal bood voordelen op het vlak van consistentie, maar had nadelen op het vlak van tijd en “kwetsbaarheid” van het project. Zo heeft iemand als F. Ponelis wel het begin, maar niet het einde van het project kunnen meemaken.

Het project zelf had een stuurgroep, die uit vijf mensen bestond.⁶ Binnen deze groep fungeerde ik als projectleider maar de voornaamste redactionele beslissingen werden collectief, in onderling overleg, genomen. De leden van de stuurgroep hielpen ook mee het woordenboek redigeren, hierin bijgestaan door een aantal redactionele medewerkers. Dit aantal varieerde naar gelang van de fase waarin het project zich bevond.

2.2.3 ANNA in cijfers

ANNA telt 2228 pagina's en weegt 2,200 kg. Het boek bevat 58.691 trefwoorden waaronder:

- 29.840 cognates of combinatiewoorden zoals *tafel*, *ontsnappen/ontsnap*, *gel/jel*
- 15.011 uniek Afrikaanse items zoals *trapsoetjies*, *verkleurmannetjie* of *suurlemoen*
- 14.200 uniek Nederlandse items zoals *citroen*, *kameleon* of *giraf*

Zoals men kan constateren zijn er op een totale woordvoorraad van ongeveer 45.000 items zowat 2/3 cognates, dit wil zeggen, woorden die “dezelfde” vorm hebben en tenminste één betekenis gemeenschappelijk. Er is dus bij een kernwoordenschat van 45.000 items een vrij groot gemeenschappelijk deel en twee exclusieve delen, die elkaar in evenwicht houden. Het gemeenschappelijke deel, de zogenaamde cognates, sluit natuurlijk de onderlinge afwijkingen niet uit. Zo zijn “robot” in het Nederlands en “robot” in het Afrikaans gelijk én verschillend: zij worden *partiële valse vrienden* genoemd. *Absolute valse vrienden*, die alleen de vorm gemeenschappelijk hebben, maar geen enkele betekenis delen, bv. “amper” (A.= bijna; N.= nauwelijks) of “neuken/neuk” (N.= geslachtsgemeenschap hebben; A.= slaan), komen ook voor en zijn, uiteraard, opvallend omdat zij tot misverstanden kunnen leiden. Zij zijn echter veel kleiner in aantal. In *ANNA* komen er zowat 500 voor. Zij worden alle door een speciale markeerder voorafgegaan.

Nog enkele cijfers:

- aantal betekenissen: 73.619 waarvan
- 36.311 cognate/gemeenschappelijke
- 18.049 uniek Afrikaanse
- 19.259 uniek Nederlandse

Het beeld van de 2/3 “gemeenschappelijkheid”/“cognateness” wordt hiermee bevestigd en het spiegelbeeld in de distributie van de “uniciteit” eveneens: aan een hoger aantal unieke “vormen” in het Afrikaans corresponderen meer unieke “betekenissen” in het Nederlands.

Ten slotte bevat *ANNA* 90.008 voorbeelden/verbindingen waarvan er

- 64.196 tegenstellend of contrastief relevant zijn⁷ en
- 5.812 niet-tegenstellend (niet-contrastief) relevant

Dit beeld is wat misleidend omdat de functie van de voorbeelden verschillend is: contrastieve voorbeelden/verbindingen worden altijd opgenomen, niet-contrastieve alleen wanneer zij een discriminerende of illustratieve functie hebben (bv. bij polysemen).

2.3 *Eén reden om ANNA níét en drie redenen om ANNA wél te realiseren*

Een belangrijke vraag bij het entameren van ieder project en met name bij grote en “dure” projecten is of er überhaupt goede redenen zijn om het project op te starten, dan wel andersom, om het niet uit te voeren. Die vraag is uiteraard gesteld bij het begin van het *ANNA*-project en in de reeds genoemde voorstudie. Wij kwamen daar tot de conclusie dat er in de regel bij een *bilinguaal lexicografisch project* in het algemeen en in het geval van *ANNA* in het bijzonder vier argumenten in aanmerking kwamen om een dergelijk project op te starten.

Allereerst: *het communicatieve argument*. Als sprekers van twee taalgemeenschappen om één of meer redenen, bv. van politieke, economische, culturele etc. aard, vaak met elkaar in contact (willen) komen, dan kan een bilinguaal woordenboek als interlinguaal instrument⁸ ingeroepen worden om de onderlinge communicatie te faciliteren. Echter, aangezien communicatie tussen Afrikaanstaligen en Nederlandstaligen waarbij ieder zijn/haar eigen taal hanteert wel mogelijk is, weliswaar met de nodige en onvermijdelijke misverstanden (zie de *valse vrienden*), kan een dergelijk argument hier NIET (als voldoende) gelden.

Daartegenover staan drie argumenten die in het geval Afrikaans en Nederlands WEL gelden:

Het functionele argument: Wie tot voor kort keek naar de woordenboekenmarkt Nederlands/Afrikaans zag onmiddellijk het “gat”: het ontbreken van een volwaardig, groot woordenboek Afrikaans-Nederlands en omgekeerd.

Er waren kleine woordenboekjes zoals dat van Dekker en Paardekooper (52 pagina's) of miniwoordenboekjes zoals dat van Prisma of reis- en taalgidsen zoals “Afrikaans op reis” van Veltkamp-Visser, maar een uitvoerig woordenboek waarmee men alle taalfuncties zoals het begrijpen, het produceren, het lezen, het vertalen in de taal van de “andere”, zou kunnen uitvoeren, dat was er niet. Een lacune die nu door *ANNA* is opgevuld.

Het descriptieve argument: Bij de meeste bilinguale woordenboekprojecten volstaat het gat-in-de-markt-argument. In het geval Nederlands en Afrikaans komt daar nog een extra argument bij. Juist omdat het Afrikaans zo “schatplichtig” is aan het Nederlands (tot 1925 was het Nederlands nog officiële, amptelijke, taal in Zuid-Afrika), kon een “volledige”, empirisch onderbouwde beschrijving van het Afrikaans in confrontatie met het Nederlands, het Afrikaans en de Afrikaanse monolinguale woordenboeken

verder bevrijden van de neerlandismen. Hiermee bedoel ik die woorden/betekenis die wel nog in het Nederlands gelden, maar niet (meer) in het Afrikaans.

In de 4e editie van de *HAT* krijgt “aardig” bv. nog de betekenis “vriendelijk” toebedeeld, een betekenis die in het Afrikaans al langer in onbruik is geraakt en waarvoor het nu gaaf of nice gebruikt.

De paradox van *ANNA* is nu dat zij de Afrikaanstalige, door de confrontatie met de “Nederlandse spiegel”, bewuster maakt van het bestaan van “neerlandismen” en op die manier bijdraagt tot het bestrijden van het “conserveringssyndroom” met betrekking tot het Nederlands dat veel monolinguale Afrikaanse woordenboeken kenmerkt (zie in dit verband ook Houwelingen en Carstens, 1998).

Het infrastructurele argument: *ANNA* is van meet af aan, juist door het amalgamatiemodel, opgezet als een project dat de twee talen in kwestie overstijgt en mede daardoor zijn bestaansrecht wettigt. Met andere woorden, het was de bedoeling met dit project niet alleen een contrastief woordenboek Afrikaans en Nederlands te maken, maar tevens de grondslag te leggen voor een model dat overdraagbaar zou zijn naar andere talen toe. Op die manier kon *ANNA* als voorbeeld dienen voor het maken van bilinguale woordenboeken voor andere nauwverwante talen zoals bv. in Zuid-Afrika, het Xhosa en het Zulu, of het Noord-Sotho, het Zuid-Sotho en het Tswana.

Het infrastructurele argument, namelijk een stuk woordenboektechnologie aanmaken die een bijdrage zou kunnen leveren tot een nieuwe lexicografie in Zuid-Afrika is dan ook één van de doorslaggevende argumenten geweest voor het entameren van dit project (zie hiervoor Martin, 2005). Op dit aspect van innoverende infrastructuur ga ik in wat volgt dieper in.

3. *ANNA* en het amalgamatiemodel

Wat *ANNA* zo bijzonder maakt is ongetwijfeld het feit dat het hier om het eerste geamalgameerde woordenboek gaat. In wat volgt wordt dit model verduidelijkt door een antwoord te geven op de volgende vragen:

- wat is het amalgamatiemodel?
- wanneer kan het worden toegepast?
- hoe gaat dat in zijn werk?
- welke zijn de eventuele voor- en nadelen ervan?

3.1 *Algemene kenmerken van het amalgamatiemodel*

Het amalgamatiemodel is geen verklarend maar een descriptief model voor de weergave van lexicale items in tweetalige woordenboeken.

Ik heb het speciaal voor *ANNA* ontworpen met de bedoeling het ook bruikbaar te laten zijn voor andere nauwverwante talen. Als zodanig is het een novum in de lexicografie.

Samengevat kan men dus stellen dat het amalgamatiemodel een innoverend

descriptief-bilinguaal-lexicografisch model is, dat generiek voor nauwverwante talen beoogt te zijn.

3.2 Toepassingsbereik

Het amalgamatiemodel mag dan niet gebonden zijn aan het talenpaar Afrikaans en Nederlands, het geldt alleen voor nauwverwante talen.

Deze nauwe verwantschap dient te blijken

- enerzijds uit *kwalitatieve* aspecten: de vorm van de woorden (schrijfwijze) dient “dezelfde” te zijn en de woorden dienen ten minste één betekenis gemeenschappelijk te hebben;
- anderzijds uit *kwantitatieve* aspecten: niet alle woorden uit de twee talen dienen bovengenoemde karakteristieken te vertonen, maar er dient wel een voldoende kritische massa aanwezig te zijn om het model op een zinvolle wijze te kunnen toepassen.

Op ieder van deze toepassingsvoorwaarden ga ik nu verder in.

3.2.1 De vorm/schrijfwijze van de woorden uit het talenpaar dient dezelfde te zijn

Met “dezelfde” wordt hier bedoeld:

- ofwel identiek: bv. “tafel” in het Nederlands en het Afrikaans;
- ofwel met een klein systematisch spelling- en/of morfologisch verschil: bv. “zalm/salm”, “ontsnappen/ontsnap”;
- ofwel met een groter en/of a-systematisch maar nog steeds “als gelijk herkenbaar” vormverschil: bv. gel/jel; pompoen/pampoen; pinguïn/pikkewyn.⁹

Woorden met “dezelfde” vorm worden *cognates* genoemd en worden geamalgameerd, samen in één artikel behandeld. Hebben zij niet dezelfde vorm, dan worden zij, net zoals in een traditioneel bilinguaal woordenboek, apart behandeld. Nederlands “kameleon” en Afrikaans “verkleurmannetjie” zijn dus in *ANNA* twee ingangen en worden *non-cognates* genoemd.

3.2.2 Er dient ten minste één gemeenschappelijke betekenis te zijn bij cognates

Vormgelijkenis is wel een noodzakelijke maar geen voldoende voorwaarde voor amalgamatie. Absolute valse vrienden zoals “amper” zullen dus twee ingangen zijn: N.amper en A.*amper* ieder met een verschillende betekenis. “Robot” daarentegen met één gemeenschappelijke en één exclusief Afrikaanse betekenis wordt in één ingang behandeld.

3.2.3 Het aantal cognates dient voldoende groot te zijn

Om het amalgamatiemodel met succes te kunnen toepassen dient er een voldoende kritische massa cognates aanwezig te zijn. “Succes” is een relatief begrip. Men zou

echter kunnen stellen dat de graad van succes recht evenredig is met het aantal cognates: naarmate dit aantal groter of kleiner is dan de helft van de te beschrijven woordenschat zal het woordenboek een grotere of kleinere mate van amalgamatie vertonen. Zoals in het vorige deel werd aangegeven, vertonen het Afrikaans en het Nederlands een overlap van ongeveer 2/3. Men kan dan ook stellen dat in *ANNA* genoegzaam aan de derde voorwaarde is voldaan.

3.3 Illustratie van het model: Macro en micro

In plaats van de traditionele dubbele macrostructuur gespreid over twee volumes (A-B, B-A), worden de macrostructuren van de twee talen (A en B) *geunificeerd* tot één geheel. Zo ziet het traject “lekker-lekkerte” er als volgt uit (Nederlandse items staan romein, Afrikaanse *cursief*, cognates staan samen en worden door een komma gescheiden):

- lekker, *lekker*
- lekkerbek, *lekkerbek*
- lekkerbekje, *lekkerbek*
- *lekkerbekkig*
- *lekkergoed*
- *lekkerig*
- *lekkerkry*
- *lekkerlyf*
- lekkernij, *lekkerny*
- *lekkerruik*
- lekkers
- *lekkerte*

Zoals men kan merken laat de geamalgameerde macrostructuur meteen morfologische verschillen en gelijkenissen zien (bv. in dit traject met betrekking tot afleidingen) en kan zij aanleiding geven tot het formuleren van hypothesen terzake.

De *microamalgamatie* komt tot uiting bij de cognates of geamalgameerde woorden. Daar gaat het vooral om verschil/gelijkenis op semantisch en/of combinatorisch vlak. Hierbij wordt gebruik gemaakt van speciale markeerders. De voornaamste worden hieronder weergegeven:

A/N duidt een gemeenschappelijk betekenis aan

N duidt een betekenis aan die alleen in het Nederlands voorkomt

A duidt een betekenis aan die alleen in het Afrikaans voorkomt

= wijst op een niet-contrastieve verbinding

≠ wijst op een contrastieve verbinding

Het volgende enigszins gesimplificeerde voorbeeld kan dit verduidelijken.

WERF

A/N (werkplaats voor schepen) *skeepswerf, werf*

= op de werf *op die skeepswerf*; ≠ een schip van de werf laten lopen 'n *skip te water laat*

N (bouwterrein) *bouterrein*

A (*oop stuk grond rondom 'n huis*) erf

≠ 'n *pragtig geleë plaashuis met werf en tuin* een fraai gelegen woonboerderij met erf en tuin; 'n *motor het die werf opgerij* een auto reed het erf op; (fig.) *elke mens moet sy eie werf skoonhou* ieder moet zijn eigen tuintje wieden

4. Amalgamatie: Voor- en nadelen

4.1 Voordelen van het amalgamatiemodel

De voordelen van het amalgamatiemodel kwamen reeds ter sprake bij het vermelden van de positieve argumenten om het *ANNA*-project te entameren. Ik vat ze hieronder kort samen.

- a. Amalgamatie maakt een directe(re) vergelijking mogelijk tussen twee talen: verschillen en gelijkenissen op morfologisch, semantisch, pragmatisch en combinatorisch vlak worden nu, bij wijze van spreken, onmiddellijk duidelijk gemaakt en niet via de “omweg” van de twee delen. Zie bv. “werf”: waar de betekenissen nu samen voorkomen, worden zij anders over de twee delen gedistribueerd: betekenis 1 en 2 in het deel Nederlands-Afrikaans, betekenis 1 en 3 in het deel Afrikaans-Nederlands.
- b. Amalgamatie reduceert de redundantie. Zie opnieuw “werf” waar de gemeenschappelijke betekenis (betekenis 1) slechts éénmaal dient vermeld.

Naast deze reeds “bekende” voordelen vermeld ik nog drie andere:

- c. de amalgamatie “faciliteert” het ontdekken van contrastieve patronen en het genereren van contrastieve hypothesen, zowel op morfologisch als op semantisch als op combinatorisch vlak. Zo kan men zich afvragen of het “patroon” dat zich bij “woest” manifesteert, namelijk een “uitbreiding” van de betekenis “wild, gezegd van natuurfenomenen” (bv. de woeste zee), naar “van mensen: woedend” in het Nederlands en naar “van toestanden: chaotisch” in het Afrikaans, een bepaalde systematiek vertoont (bv. zich bij “analoge” adjectieven zoals “wild” en dergelijke voordoet). Of nog: omdat alle idiomatische uitdrukkingen in *ANNA* door het label (fig.) worden gemarkeerd is het bv. ook mogelijk patronen/hypothesen in verband met verschillen in idiomatisch taalgebruik te formuleren (zie in dit verband ook

Swanepoel, 1997). Meer in het algemeen kan men stellen dat een geamalgameerd woordenboek als een contrastief woordenboek *par excellence*, een nieuwe impuls kan geven aan intensieve lexicale comparatieve studies.

- d. de amalgamatie helpt bij het wegwerken van neerlandismen in het Afrikaans (zie het eerder vermelde “aardig”).
- e. ten slotte stelt het amalgamatiemodel zoals het is uitgevoerd in *ANNA* ons in staat niet alleen de voordelen, maar ook de nadelen van het model te onderkennen, iets wat ik als een onmiskenbaar voordeel aanzie en waarin in het volgende onderdeel aandacht wordt besteed.

4.2 Amalgamatie: Systeemneveneffecten

Het zal iedereen wel duidelijk zijn dat elk systeem ook een soort van systeemdwang met zich meebrengt wat kan leiden tot (ongewenste) neveneffecten. De voornaamste, althans tot nu toe door mij geregistreerde, laat ik hieronder de revue passeren.

4.2.1 Verwijzingen

Aangezien Nederlandse en Afrikaanse cognates *samen* behandeld worden, ontstaat er bij de *cognates met vormverschil* een keuzeprobleem: vanuit welke vorm (de Nederlandse of de Afrikaanse?) krijgt de gebruiker toegang tot het artikel?

Uiteraard doet zich dit probleem alleen bij de papieren versie van het woordenboek voor. Bij de inmiddels door de uitgeverij Pharos uitgebrachte CD-ROM-versie kan de gebruiker vanuit de taal van zijn/haar keuze informatie opzoeken.

In het boek is gekozen voor een dubbele weergave van het trefwoord waarbij de Afrikaanse vorm de Nederlandse volgt en bij verschil tussen beide vanuit het Afrikaans naar het Nederlands wordt verwezen.

Aldus:

drijven, *dryf*

drijvend, *drywend*

drijver, *drywer*

drillen, *dril*

dringen, *dring* etc.

Het verwijssysteem dat gebruikt wordt, werkt pragmatisch. Kort gesteld komt dit op het volgende neer: als het Afrikaanse woord alfabetisch gesproken onmiddellijk voor of achter het Nederlandse voorkomt, dan wordt *niet* verwezen. Staat het Afrikaanse woord verder van het Nederlandse woord af (in de praktijk: met meer dan zeven trefwoorden ertussenin) dan wordt *wel* verwezen.

Zodoende is er geen verwijzing bij *dring* en *dril*, maar wel bij *dryf* (zie drijven), *drywend* (zie drijvend) en *drywer* (zie drijver).

Op die manier komen in *ANNA* zowat 5000 verwijzingen van het Afrikaans naar het Nederlands voor. Zij zorgen ervoor dat iemand die vanuit het Afrikaans informatie zoekt bij een cognate (met vormverschil) die informatie zonder al te veel moeite kan vinden zonder dat hij/zij gehinderd wordt door een opeenstapeling van verwijzingen.

4.2.2 Volgorde betekenissen bij polyseme cognates

Bij cognates wordt de volgorde van de betekenissen niet bepaald door bv. frequentie van voorkomen maar door het “systeem”. In *ANNA* bepaalt het systeem dat bij polyseme cognates:

- de gemeenschappelijke betekenissen voorafgaan aan
- de uniek Nederlandse en die op hun beurt voorafgaan aan
- de uniek Afrikaanse.

Een (dergelijke) systematiek is nu eenmaal nodig en nuttig om de gebruiker makkelijk zijn/haar weg te laten vinden in het “geamalgameerde semantische bos”. Het gevolg is dat de betekenisvolgorde in het bilinguale woordenboek niet noodzakelijk zal overeenstemmen met die van een (Afrikaans) monolinguaal woordenboek waarbij frequentie de rangschikking bepaalt.

Zo komt in *ANNA*

- bij “pad” eerst het “smalle paadje” (want A/N) en pas daarna de in het Afrikaans veel gebruikelijker betekenis “verkeersweg” voor
- bij “robot” staat eerst de “automaat”- en pas daarna de “stoplicht”-betekenis
- bij “kar” staat niet de “auto”, wel het “wagentje” voorop
- bij “brander” eerst het “apparaat” en pas dan de “golf”, etc.

Wie *ANNA* gebruikt, dient er zich dus van bewust te zijn dat het hier om een tweetalig contrastief woordenboek gaat met een eigen logica voor wat de betekenisvolgorde bij polyseme cognates betreft.

4.2.3 Volgorde betekenissen bij polyseme cognates

Is er een cognate-equivalent voorhanden in het Afrikaans, dan zal dat equivalent ook in de “kop” van het artikel vermeld worden, ook al is een ander equivalent gebruikelijker. Zo bv. komt “taxateur/taksateur” als kop voor, al is *waardeerder* gebruikelijker in het Afrikaans. In de regel echter wordt in de microstructuur het meest gebruikelijke equivalent wél voorop geplaatst of anders, wordt de minder gebruikelijke cognate van een restrictief pragmatisch label voorzien zoals “formeel” bij *taksateur*.

5. Valkuilen

Subtieler allicht dan de systeemneveneffecten, die uiteindelijk door het systeem zelf ondervangen (kunnen) worden, zijn, wat ik noem, de valkuilen. Het gaat hierbij om gevallen met betekenisoverlap en/of kleinere betekenis/gebruiksverschillen tussen het Afrikaans en het Nederlands. In de regel is ervoor gekozen over deze verschillen

te abstraheren en dus te *lumpen*, niet te *splitten*, wat een logische keuze lijkt bij een geamalgameerde aanpak.

Toch hebben wij in *ANNA* gepoogd ook aan deze wat subtielere verschillen recht te doen. Hoewel zij bij dezelfde betekenis worden ondergebracht verduidelijken voorbeelden, pragmatische labels en *last but not least* commentaar het onderscheid.

Enkele voorbeelden kunnen de gevolgde werkwijze illustreren:

- tergen/*terg*

Het Nederlandse tergen met de betekenis “sarren” en het Afrikaanse *terg* met de betekenis “plagen” worden in *ANNA* onder één A/N-betekenis behandeld maar krijgen wel het volgende commentaar: “*Hoewel ‘terg’ in Afr. ook wel ‘treiter’ kan beteken, word dit oor die algemeen minder sterk gebruik as in Ned. en beteken dit eerder skertsend as gemeen pla.*”

- rukken/*ruk*

Zowel in het Nederlands als in het Afrikaans kan dit werkwoord intransitief gebruikt worden in de betekenis “een ruk geven”. In het Nederlands gaat dit gepaard met een voorzetselobject: “aan iets een ruk geven”. In het Afrikaans hoeft dit niet, men kan bv. zeggen *die vliegtuig ruk* – het vliegtuig schokt. Dit verschil wordt in *ANNA* door middel van het bovenvermelde voorbeeld verduidelijkt.

- aanbieder/*aanbieder*

Beide woorden delen een algemene betekenis: “iemand die iets aanbiedt”. Al naargelang van de context krijgt die in het Afrikaans ook een meer specifieke invulling. Zo is de “aanbieder” van een TV-programma in het Nederlands een “presentator” of de aanbieder van een cursus een “cursusleider”, daar waar het Afrikaans in beide gevallen “aanbieder” gebruikt. Ook hier worden de meer specifieke gebruikstoepassingen bij de gemeenschappelijke, algemene betekenis ondergebracht en de verschillen door middel van voorbeelden verduidelijkt.

Al met al kan men stellen dat, hoewel het amalgameermodel neigt tot het samenvoegen van betekenissen daar waar het om kleinere verschillen in beide talen gaat, *ANNA* gepoogd heeft, binnen het systeem, hiermee op een verantwoorde en descriptief-adequate wijze om te gaan.

6. Conclusie: *ANNA*, een geamalgameerd of drie-in-een woordenboek

Uit wat voorafgaat zal duidelijk geworden zijn dat *ANNA* niet zomaar een *vertaalwoordenboek* is. Juist door de amalgamatie is het bij uitstek een *contrastief woordenboek*, ook dat moge duidelijk zijn.

Maar er is meer. Zoals ik in de *gebruiksaanwijzing* bij *ANNA* heb geschreven: “Ten slotte en niet het minst is een geamalgameerd woordenboek ook een *leeswoordenboek*: een woordenboek waarin men niet alleen naar vertalingen kan zoeken of contrasten kan vinden, maar één waarin men ook kan lezen en grasduinen”. (Martin *et al.*, 2011: 11).

Wie dus in *ANNA* de titel van de jongste roman van A.van Dis *Tikkop* erop naslaat,

zal hem inderdaad vinden: in het Nederlands omschreven als “aan tik verslaafde junkie”. En wie van de weeromstuit meer wil weten en verder gaat zoeken zal ook “tik” vinden: het Nederlandse (Afrikaans: *tik*, *raps*, *klap*), zoals in “iemand een tik geven” (*vir iemand 'n raps gee*), en het Afrikaanse, zoals in “tikkop”. En verder kijkend zal hij/zij merken dat ook *tikje/tikkie* voorkomt en dat dit verkleinwoord op zijn beurt “verkleind” kan worden in beide talen: *tikkeltje/titseltjie* en voor je het weet neemt ANNA je mee van woord tot woord tot woord en precies dan heeft zij, mijns inziens, de gebruiker heel wat te bieden.

Vrije Universiteit Amsterdam

Bronnenlijst

- Dekker, L. en Paardeckooper, P.C.** 1990. *Nederlands-Afrikaanse Woordeboek*. Pretoria: Van Schaik.
- Demeersseman, H.** 2004. *Prisma Miniwoordenboek Afrikaans-Nederlands Nederlands-Afrikaans*. Utrecht: Het Spectrum.
- Houwelingen, F. en Carstens, A.** 1998. “Nederlandismes” in *HAT. Literator*, 19(2): 1-12.
- Maks, I.** 2007. OMBI: The Practice of Reversing Dictionaries. *IJL*, 20(3): 259-274.
- Martin, W.** 2005. ANNA and a “new” lexicography for South Africa. In: G. Schutte and H. Wels (eds.). *The Vrije Universiteit and South Africa. From 1880 to the Present and Towards the Future: Images, Practice and Policies*. Amsterdam: Rozenberg: 49-57.
- Martin, W.** (red.). 2001. *Groot Woordenboek Afrikaans en Nederlands*. Houten/Antwerpen: Uitgeverij Unieboek/Het Spectrum.
- Martin, W. et al.** (reds.). 2011. *Prisma Groot Woordenboek Afrikaans en Nederlands*. Houten-Antwerpen: Prisma.
- Martin, W. and Gouws, R.** 2000. A new dictionary dictionary model for closely related languages: The Dutch-Afrikaans dictionary project as a case in point. In: U. Heid et al. (eds.). *The Ninth Euralex International Congress Proceedings*. Stuttgart: University of Stuttgart: 783-792.
- Martin, W., Gouws, R. en Renders, L.** 1999. *Haalbaarheids- en Definitiestudie voor een Woordenboek Afrikaans-Nederlands Nederlands-Afrikaans*. Amsterdam: Vrije Universiteit.
- Swanepoel, P.** 1997. Idiomatiese taalgebruik en die afstand tussen Afrikaans en Nederlands. *T&NA*, 4(1): 128-161.
- Van der Vliet, H.** 2007. The Referentiebestand Nederlands as a multi-purpose lexical database. *IJL*, 20(3): 239-257.
- Veltkamp-Visser, S.** 1998 [1992]. *Afrikaans op reis*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.

Noten

1. Zie hiervoor Martin, Gouws en Renders (1999).
2. Naast de financiële was ook de infrastructurele ondersteuning belangrijk en kostenbesparend. Zo kon *ANNA* een beroep doen op een voor de Nederlandse Taalunie ontwikkeld Nederlands Referentiebestand (RBN, zie hiervoor Van der Vliet, 2007) en een editor met geavanceerde omkeerfunctie (OMBI, zie hiervoor Maks, 2007).
3. Hoofdsponsor en initiator van het project was de Nederlandse Stichting ZASM (Zuid-Afrikaanse Spoorwegmaatschappij, Amsterdam), die de culturele belangen tussen Nederland en Zuid-Afrika behartigt en projecten in dat verband met haar vermogen financiert. Voor een volledige opgave van de sponsors zie het *Woord Vooraf* bij *ANNA* (Martin *et al.*, 2011: 9).
4. Zie hiervoor Van der Vliet (2007).
5. De aanpassing impliceerde het aanvullen, schrappen en veranderen van (informatie over) items op basis van het Pharos Corpus Afrikaans.
6. De redactie bestond uit E. Boekkooi, R. Gouws, I. Maks, L. Renders met mezelf als hoofdredacteur-projectleider.
7. Een verbinding werd als contrastief-relevant beschouwd als er
 - ofwel een verschil was in de combinatiewoorden van de twee talen;
 - ofwel de vertaling van het trefwoord afweek van de opgegeven vertaalequivalenten in het vertaalprofiel;
 - ofwel aan de beide bovengenoemde criteria voldaan werd.
8. Er kan natuurlijk ook van een “vreemde” interlingua, bv. het Engels, gebruik worden gemaakt.
9. Uiteraard is dit laatste criterium voor interpretatie vatbaar. Belangrijk is hier de praktische toepasbaarheid wat in *ANNA* het geval bleek te zijn.

Sigbare en minder sigbare verhale in *Komas uit 'n bamboesstok* (D.J. Opperman) en *Bres* (Leonard Nolens)

Heilna du Plooy

Visible and less visible narratives in Komas uit 'n bamboesstok [Comas from a bamboo stick] (D.J. Opperman) en Bres [Breach] (Leonard Nolens)

This article is a comparative exploration of the underlying narratives in D.J. Opperman's volume of poetry Komas uit 'n bamboesstok and Leonard Nolens' collection Bres. Opperman's collection relates the story of the speaker's serious illness and the reconstitution of Self through the reconstruction, in the poems, of his personal history. Well-known narratives such as that of Marco Polo and Bontekoe are utilised, and elements of these are selected and placed in a new narrative configuration. Nolens' volume consists of five series of poems, each of which shows a strong narrative tendency. In this case the narratives are, however, interrupted and suspended: it is as if these poems yearn for a narrative, but fail to reach it. The two volumes in question could then be viewed comparatively as instances of identity construction within two different paradigms – the paradigms of modernism and postmodernism.

1. Inleiding

In D.J. Opperman se bundel, *Komas uit 'n bamboesstok* (1979), word die verhaal vertel van die herkonstituering van die self ná 'n ernstige en ingrypende siekte. Die digterspreker in die bundel rekonstrueer sy persoonlike verlede en ondersoek dit deur middel van 'n reeks metaforiese raamwerke wat hom in staat stel om nie net die ervarings self aan die orde te stel nie, maar ook daaroor te besin. Bekende verhale soos die reisbeskrywinge van Marco Polo en Bontekoe word gebruik en verskaf aan die digter (as implisiete outeur) 'n hele arsenaal van metafore in terme waarvan die verhaal van Dirk der Duisende vertel word. Die reisigersfigure van Polo en Bontekoe word die maskers of digterlike gestaltes en hulle reiservarings die verhale waardeur en in terme waarvan die selfondersoekende poëtiese outobiografie aangebied word. Daar vind dus in Opperman se bundel meervoudige verskuilings en vervreemdings plaas. Die werklike digter verhuul sy persoonlike ervaring sowel as die selfondersoekende aspek van die weergawe van sy lewensverhaal deur ander verhale en figure as metaforiese tussengangers te gebruik.

Die bundel word op die titelblad beskryf as “synde die mirakelagtige terugkeer ná lewerversaking van ene Marco Polo” en op die teenblad staan 'n verwerking van die onderskrif by 'n penskets van die Middeleeuse reisiger Willem Ysbrantz. Bontekoe van Hoorn soos wat in die oorspronklike reisbeskrywing verskyn het. Die verwerking van die onderskrif behels die aanpassing van gegewens oor Bontekoe se ysingwekkende reiservaring tot die omstandighede van die digtersfiguur in Opperman se bundel. Die bundel is ingedeel in “rolle” soos in Middeleeuse boekrolle en die eerste rol word afgesluit met die gedig “High Roads' robbery”:

2. *Komas uit 'n bamboesstok* – D.J. Opperman

In D.J. Opperman se bundel, *Komas uit 'n bamboesstok* (1979), word die verhaal vertel van die herkonstituering van die self ná 'n ernstige en ingrypende siekte. Die digterspreker in die bundel rekonstrueer sy persoonlike verlede en ondersoek dit deur middel van 'n reeks metaforiese raamwerke wat hom in staat stel om nie net die ervarings self aan die orde te stel nie, maar ook daaroor te besin. Bekende verhale soos die reisbeskrywing van Marco Polo en Bontekoe word gebruik en verskaf aan die digter (as implisiete outeur) 'n hele arsenaal van metafore in terme waarvan die verhaal van Dirk der Duisende vertel word. Die reisigersfigure van Polo en Bontekoe word die maskers of digterlike gestaltes en hulle reiservarings die verhale waardeur en in terme waarvan die selfondersoekende poëtiese outobiografie aangebied word. Daar vind dus in Opperman se bundel meervoudige verskuilings en vervreemdings plaas. Die werklike digter verhuul sy persoonlike ervaring sowel as die selfondersoekende aspek van die weergawe van sy lewensverhaal deur ander verhale en figure as metaforiese tussengangers te gebruik.

Die bundel word op die titelblad beskryf as “synde die mirakelagtige terugkeer ná lewerversaking van ene Marco Polo” en op die teenblad staan 'n verwerking van die onderskrif by 'n penskets van die Middeleeuse reisiger Willem Ysbrantz. Bontekoe van Hoorn soos wat in die oorspronklike reisbeskrywing verskyn het. Die verwerking van die onderskrif behels die aanpassing van gegewens oor Bontekoe se ysingwekkende reiservaring tot die omstandighede van die digtersfiguur in Opperman se bundel. Die bundel is ingedeel in “rolle” soos in Middeleeuse boekrolle en die eerste rol word afgesluit met die gedig “High Roads’ robbery”:

Gemasker

...

reis ons in High Roads’ readers saam

met daardie drie :

Ou Nick, sy seun Marco en sy oom

na die domeine van die Koebai Kahn. (Opperman, 1979: 22.)

Lina Spies (1992: 192 e.v.) skryf uitvoerig oor die metaforiese ontginning van die historiese verhale in *Komas uit 'n bamboesstok* en sê onder meer “...’n mens sou eindeloos kon siteer: ’n bewys van die verankertheid van Opperman se vers in die Marco Polo-verhaal”.

Wat egter onteenseglik na vore kom, is dat die hele bundel die representasie is van die heropbou van 'n identiteit. Die digtersfiguur, wat aan die begin van die bundel in die “Proloog” uitgebeeld word as iemand wat tot so 'n mate afgetakel is deur sy siekte dat hy taal nie goed kan beheers nie en ook nie struktureel goed kan dink nie, gaan terug na die wortels en herkoms van sy bestaan om homself opnuut te vind, om te kan vasstel wie en wat hy is.

U Edele, Meneer die President

Meneer die Kanselier

...

meneer...

my Heer

Nee!

sal weer probeer...

later (Opperman, 1979: 8.)

Aan die einde van die bundel staan die gedig “Seremonie van die naelstring” wat met dieselfde aanspreekwyse as die bostaande gedig begin, maar waarin die digter op gesofistikeerde en ironiserende wyse die universiteit bedank vir ’n eregraad:

In dié trant, meneer die Rektor, gee ek dan, as het u belieë,

vanaand my polfyntjie: *Komas uit ’n bamboesstok*. (Opperman, 1979: 134.)

Dit is vir my interpretasie baie belangrik dat die digter in die bundel ’n chronologiese lyn volg, weliswaar met groot spronge en weldeeglik bestaande uit geselekteerde elemente en gebeure uit die verlede, maar soos Lina Spies in haar studie *Kolonnade* (1992) aantoon, volg die sewe boekrolle ’n chronologiese lyn wat die groot geleidinge van die werklike digter se lewe representeer.¹ Die sewe boekrolle bevat opeenvolgend representasies van kernmomente uit die vroeë jeugherinneringe van die digter, daarna uit die turbulente jongmensjare en die volwasse lewe. Die digterspreker beskryf die sukses wat hy behaal in sy volwasse lewe, maar hy is ook bloedeerlik oor sy oorskatting van homself en die misbruik van alkohol wat uiteindelik tot lewerversaking lei. Die vierde boekrol bevat die belewenis van die siekte en die komas, die vyfde gaan oor die aanvanklike ommekeer in die siekte en die eerste tekens van herstel, terwyl die sesde boekrol verslag doen van die rehabilitasie van die sieke tot volledige mens wat weer al sy fisiese en geestelike funksies kan vervul. Die sewende boekrol vertel dan van die groot dankbaarheid om verder te kan lewe.

Die herkonstituering van die self in hierdie bundel is gerig op die mens in fisiese en psigologiese sin maar gaan ook en veral oor die digterskap. Volgens die struktuur is die bundel ’n raamverhaal wat omsluit word deur die stamelende proloog en die welsprekende epiloog en dit is myns insiens ikonies van die herstel en rehabilitasie van die digter as digter. Die bundel vertel dus ook die verhaal van die heropbou van die digterspersona se gedisintegreerde identiteit en hierdie proses is eers voltooi as hy weer as digter ten volle aktief is en gedigte kan skryf. Die bundel op sigself is daarvan die teken.

Vir die doel van hierdie betoog is dit belangrik dat die afsonderlike gedigte in die boekrolle handel oor betekenisvolle momente wat dien as merkers uit die digter se verlede. Elke gedig kan op sigself gelees word as ’n liriese gedig wat ’n kernmoment

vasvang, maar die veelvuldige vorme van koherensie tussen verskillende gedigte en tussen die boekrolle, maak die leser gou bewus daarvan dat die bundel as geheel saamhang en 'n narratiewe draad volg. Die betekenisvolle momente of gemerkte insidente uit die digterspreker se lewe sluit op 'n opvallende wyse verwysings na mense of figure, gebeurtenisse en plekke in, en is ook deurgaans temporeel gemerk sodat die narratiewe aard van die bundel dieper lê as net die chronologiese aanbieding van die boekrolle. As 'n mens die gedigte lees teen die agtergrond van Opperman se oeuvre, blyk dit dat die digter hier inderdaad gemoeid is met temas en figure wat hom van die begin af geboei het. Dit is vir my nou ook by herlees van die gedigte opvallend hoe intens Opperman se digterskap met sy persoonlike lewe vervleg is ten spyte van die poëtikale styl wat hom as 'n digter van gestaltepoësie bekend laat word het.

Om die identiteit wat deur die siekte afgebreek is weer op te bou, herbesoek die digter van sy vroegste herinneringe, onder meer oor sy ouers en grootouers en die plek waar hy grootgeword het. Die oupa met keelkanker en sy medisynekissie, die skrywende pa se eerste perd en sy belangstelling in die spiritisme, die digter se eerste erotiese gewaarwordinge en sy religieuse ontwikkeling, die moeder, die tantes en die breër familie by die naam genoem as Van Rooyens, Oppermans en Adendorffs word in verskillende gedigte opnuut bedink en beskou. Telkens is die ervarings ruimtelik geplaas, deur die noem van name soos Inchanga en Tugela, of Dannhauser en Stellenbosch. Hoe verskuil ook al in ander metaforiese raamwerke en hoe grondig die klem ook al val op die interpretasie van gewens meer as die gewens self (vgl. “Egipties”, “Ou Niek”), is die verband tussen die gedigte die herbesoek van mense en plekke wat die geestesinhoud van die digter in sy jeug bepaal het. Die gedigte is dus onder meer gemoeid met onderliggende vrae soos: waar kom ek vandaan, wie is my voorouers, wat het in my vorming 'n rol gespeel?

Hierdie patroon word regdeur die bundel voortgesit: die digterspreker is reisiger saam met Marco Polo en Bontekoe, maar sy reis verken die ongekaarte streke van die gees. Hy sien homself asof op 'n afstand en soos gereflekteer in die patrone van die beroemde reise van groot reisigers, maar hy hou hom net so veel besig met spesifieke gewens. Hy noem eksplisiet die name van mense wat saam met hom gejag het en die jagtogte word geplaas op spesifieke plekke, hy noem by die naam die mense saam met wie hy gedrink en wysshede kwytgeraak het soos Piet Cronjé en Piet Schoeman. Die agteruitgang van sy gesondheid word duidelik in opeenvolgende gedigte aangedui: daar is eers die “stokperdjie”, die digterskap wat vlerke kry en die wêreld laat oopgaan deur middel van die digterlike visie, maar daarna word geskryf oor die hubris wat saam met die sukses ontwikkel. Daar is uitnodigings na feestelike geleenthede waar die geneigdheid tot oordad oorneem en die digter homself Dirk der Duisende moet noem. Die gevolge hiervan blyk uit die gedig oor die benewelde visserman en uit die gedig “Ballade van die Groot Paartie”. Die afdeling sluit af met 'n verbeelde roudiens: die digter is by wyse van spreke oorlede.

Die intense fase van die siekte word insgelyks met baie detail aangebied. Daar is verwysings na die spesifieke simptome (“Urinaal”) en na die optrede van dokters (in direkte rede). Op soortgelyke wyse word die proses van herstel beskryf. Dit is belangrik dat ’n literêre verwysingsveld regdeur die siekte prominent bly – dit is ’n belangrike deel van die inhoude van die digterlike psige. Die bloedsuiweringsproses waartydens sy bloed deur die lewer van ’n bobbejaan gesirkuleer is, beskryf hy byvoorbeeld met verwysing na Leipoldt se gedig “Boggom en Voertsek” (Opperman, 1979: 67). Hy soek homself dus op ’n bepaalde manier, ook in terme van literêre herinneringe, soos onder meer in die verwysings na Nijhoff in “Fuga op die Vroestuk” (Opperman, 1979: 92). Die herstelproses verwys verder ook meermale na spesifieke dinge en insidente, soos die premature rouskrifte en huldigings wat opgestel is, en ongebruik moes bly omdat die digter wat gehuldig moes word, toe wonderbaarlik herstel het.

Ek wil onder geen omstandighede die aandag verplaas weg van die poëtiese verwerking van die gegewens in Opperman se gedigte nie. Die waarde en poëtiese aard van die gedigte as gedigte staan onteenseglik steeds in die sentrum as die bron van die hele gesprek, maar ek wil die punt maak dat Opperman in hierdie bundel van ’n grondige identiteitsoekende proses verslag doen. Hy hervind sy identiteit in die herroeping en optekening van die feite en die betekenis van die feite en inhoude van sy lewe. Hy rekonstrueer wat hy was en is, en waarskynlik weer wil wees, deur sy psige opnuut te vul met juis dit wat hom gemaak het wat hy was: van sy vroegste herinneringe af tot en met die tydstop waarop hy weer kan skryf en, soos dit in die epiloog gestel word, sy “koker verse” vir die universiteit kan aanbied by geleentheid van die toekenning van ’n eregraad. Hy is weer Opperman wanneer hy volledig as digter kan funksioneer.

3. *Bres* – Leonard Nolens

Bres van Leonard Nolens bestaan uit 5 reekse gedigte. Volgens ’n nota van die digter agter in die bundel het die bundel oor ’n tydperk van 10 jaar ontstaan en het die reekse met geringe verskille vroeër in ander bundels verskyn.

Bres was tien jaar lang een dichtbundel in wording. Zes meestal onder de titel “Bres” verschenen reeksen uit vijf vorige bundels word hier gehergroepeerd. (Nolens, 2007: 103.)

Die digter het van die begin af ’n groter projek beplan en dus gewerk met die idee dat elke reeks uiteindelik deel sal vorm van ’n groter projek. Die woord “bres” verwys na ’n gat, ’n opening in ’n muur, tradisioneel ’n stadsmuur. Die uitdrukking om ’n “bres te slaan” wat tans beteken om ’n deurbraak te maak in figuurlike sin, het oorspronklik letterlik verwys na die gat in ’n vestingmuur wat beleëraars met ’n stormram sou maak om ’n vesting binne te dring. Die uitdrukking “in die bres

tree” verwys tans na iemand wat as hulp optree, maar oorspronklik sou iemand in die bres tree of gaan staan om die mense binne die stad of vesting te beskerm teen die indringende vyand (Prinsloo, 2009: 58). In Nolens se bundel gaan dit inderdaad om die afbreek van ’n muur, maar hier meer in ’n positiewe sin omdat dit gaan om die verwydering van grense en skeidsmure tussen mense, soos ook deur die omslagfoto gesuggereer word.

Nolens verduidelik sy eie siening van die bundel soos volg in ’n onderhoud met Annemieke Gerrits in *De Groene Amsterdammer* (Gerrits, 2008):

Ik wilde met de eerste cyclus “Bres” een gat branden in het blad. Ik wilde ademen, lucht, en losbreken uit het intimistische van mijn vroegere bundels. Ik heb heel veel liefdesgedichten geschreven en werd daar ook een beetje op vastgepind. Ik wilde iets breder worden dan mijn schouders, ramen en deuren opengooien. In 1996 is een eerste cyclus “Bres” ontstaan. Ik had de indruk dat ik met die cyclus een nieuw spoor had gevonden. Ik zat niet meer gevangen in het jargon van mijn vroegere poëzie. Toen de cyclus gepubliceerd werd in een dichtbundel (*En verdwijn met mate*, 1996) bleef het verlangen om ermee door te gaan, om die “Bres” te laten stromen. Zo is in iedere volgende bundel een “Bres” ontstaan. Nu is het een geheel geworden, één *Bres*, waar ik tien jaar lang van heb gedroomd.

Die reekse,² sowel as die bundel *Bres* in geheel, is narratief van aard, maar dit is onderbroke verhale en geïnterrupteerde verhale, asof die gedigte uitreik na ’n verhaal, maar dit nie kan bereik nie.

Die eerste reeks, “Vlees in uniform is volautomatisch”, begin met ’n verwysing na ’n reis, maar die mense wat reis, die “wij/ons” van die reeks is nie seker wanneer die reis begin het nie. Die lede van die groep, wat nêrens nader omskryf word nie, probeer op verskillende maniere om die reis te verduur, maar dit is duidelik dat almal in meerdere of mindere mate swaarkry en moet uithou. Daar word geen duidelike rede verskaf vir die reis nie, geen bestemming of doel word aangedui nie. Daar staan wel: “Wij vluchten voor het leger uit” en ook dat die reisigers hulle verhale met woede vir mekaar vertel, maar “...het is moeilijk te zeggen/of we vertrokken uit noodzaak, liefde of verveling” (Nolens, 2007: 9). Besprekings van die bundel wys daarop dat dit wel gaan oor die na-oorlogse periode, maar nogtans bly die geïmpliseerde vlug sonder herinnering aan die rede daarvoor.

Wat opvallend is, is dat dit deurgaans gaan om “wij/we” – dat die individue in die groep opgeneem is, dat die groep saam beweeg, met verskille tussen die lede maar onontkombaar in dieselfde omstandighede vasgevang. Die reeks ontwikkel deur ’n bepaalde lewens- of wêreldstemming – ’n ingesteldheid teenoor die belewenisse van ’n bepaalde tydperk uit verskillende hoeke en deur ’n beligting van verskillende aspekte daarvan – te verken en weer te gee. Die reeks sluit af met ’n gedig waarvan die volgende reëls uit opeenvolgende strofes kom:

Maak van ons geen foto.

...

Maak van ons geen mens en geen verhaal.

...

Onze kleermaker zit zonder stof.

Wij trekken ons uniform van vlees

Over andermans botten om onszelf te zien.

...

...ons axioma luidt:

Wij weten niets. Wij weten niets. (Nolens, 2007: 24).

Die verhaal van hierdie groep is dus dat hulle geen verhaal het of is nie. Dit is juis die kern, of meer spesifiek die non-kern, van hulle bestaan.

Die tweede reeks “Wij weten om te beginnen van geen begin” begin met ’n gedig oor geboorte, maar die “ik” wat gebore word, bestaan net in terme van die “jij”, die ander een wat die “ik” kan waarneem. Hierdie “ik” kan dan ook enige ander een wees. Die onderskeid tussen ek en jy word in die gedig en in die daaropvolgende gedigte stelselmatig ondermyn en uitgewis. Waar geboorte in die algemeen as die unieke begin van ’n bepaalde mens beskou word, word die geboorte van die “ek” in die tweede gedig beskryf in terme van ’n kollektiewe bestaan:

Om twintig voor negen verliet ik geruisloos het lichaam
van moeder en keek ik ons aan. (Nolens, 2007: 28).

Hoewel hierdie reeksgemoeid is met aspekte wat tradisioneel as die merkers van herkoms en lewe beskou word, word hierdie dinge (geboorte, huis, normale lewensaktiwiteite soos eet en loop en slaap en drink en droom) deurlopend bevraagteken en ondermyn. Alles word gereduseer tot iets algemeens, ’n blote gewoonte: “Dat alles was van jongs af aan een goed gewoonte” (Nolens, 2007: 35). Dit is asof die hele lewe as ’n teks gesien word, as ’n konstruksie in taal:

... later kon mens zich verdiepen
In dit vluchtige huurhuis, de strofische bouw
Van mijn afkomst, mijn aankomst, mijn toekomst. (Nolens, 2007: 36.)

Die gevolgtrekking aan die einde van die reeks is:

Beginnen duurt het langst.
Beginnen heeft geen toekomst dan
Beginnen.
Beginnen is het eeuwigste talent. (Nolens, 2007: 37.)

In die volgende reeks: “Wij waren de zwijgers na mei vijfenveertig” kom ’n kernaspek van die hele bundel na vore, naamlik die deurskouing van ’n generasie waarvan die “ik” deel is. Kenmerkend van hierdie generasie is dat hulle hulleself ervaar as ’n tussengroep, ’n swyende groep vasgevang in ’n byna liminale staat. Annemieke Gerrits (2008) se kommentaar op die onderhoud met Nolens is dat die bundel *Bres* ontstaan het uit Nolens se “heilige verlangen om het woord Wij te gebruiken”. Nolens sê self:

Ik voel mij heel erg onderdeel van de wereld. Wij zijn gemaakt van anderen, en zijn toch onszelf, of willen zo graag onszelf zijn.... Maar voor *Bres* wilde ik onderzoeken of het mogelijk was om een onbevange Wij te gebruiken. Wij gebruiken zonder te vervallen in het goedkope Wij van religie en politiek. (Gerrits, 2008.)

Die opheffing van die “ik” wat in die eerste twee reekse voorkom, is hier steeds aanwesig, maar nog sterker:

Wij waren toen met velen als ik.
... Wij lagen in het verschiët.
Wij lagen elkaar. (Nolens, 2008: 41.)

Die volgende gedig bely weer die samesyn of eenselwigheid met ander, “Wij waren zoals jij met velen toen” (Nolens, 2007: 41), maar wat hierdie groep werklik voorstel, is vaag, ongrypbaar en selfs onbelangrik in hulle eie oë:

Wij kregen voor niks een begin
Van God en de koning.
En niemand stampte zichzelf uit de grond. (Nolens, 2007: 42.)

Hierdie generasie is as mense (en as kunstenaarsgroep, vermoed ek) sonder sterk eienskappe, ’n groep wat alles is en ook niks:

Wij voelden ons goed en schuldig
Om ons. Om hen. Om elkaar.
... Wij werden doodgezwegen. (Nolens, 2007: 45).

Die groep wat as “wij” beskou word, is verder temporeel of histories vaag (“Wij zijn soms”) en al die tradisionele dinge – huis, plek, religie, politiek – het soos niks geword, sonder inhoud, maar veral sonder trekkrag of dwingkrag. Tog word hulle ook eksplisiet “de zwijgers na mei vijfenveertig” genoem. Dit lyk dus asof die vae selfbeeld meer te make het met die selfpersepsie van die sprekende instansie in die gedigte.

Desnieteenstaande hierdie vaagheid van tyd en plek, gaan die volgende reeks oor Antwerpen, en wel onder die titel “Hoe ziet mijn stad eruit als ik haar droom?”

(Nolens, 2007: 67). Dit blyk uit hierdie reeks dat die digterspreker duidelik bewus is van die problematiek van plek en lokaliteit, oftewel dan die ruimtes van lewe waarin die betekenis en sin van ruimtelike belewenis opgesluit lê. Dit is egter 'n belewenis van ruimte soos “gedroom” deur die digter, sodat dit weereens eerder oor die persepsies van plek gaan as die konkrete en fisiese topologiese verskynsels.

Die laaste afdeling van die bundel is getitel “Het is een prachtig boek” waarin die boek, as teks, veral as teks van die lewe, die boek met gedigte wat die lewe self is, die boek wat alles moet kan sê, maar tog niks kan sê nie, sowel geprys as verloën en ondermyn word:

Het is een prachtig boek
 Dat ik pen, dat ik ben, dat ik nooit
 Zal kennen. Geen doek dat hier valt.
 Geen mens dat die boek ooit kan schrijven. (Nolens, 2007: 100.)

Terugskouend kan 'n mens sien dat die bundel, ten spyte van die ondermynende en selfondermynende toon, weldeeglik narratief van aard is, met figure wat optree (wel in verlamming en onbelangrikheid, maar nogtans duidelik aangedui en genoem), gebeurtenisse (wat eintlik non-gebeure is, maar betekenisdraend), tyd en plek (relatief onbepaald, maar wel dwingend as persepsies van die spreker). Daar is in elke reeks 'n samehang en ontwikkeling wat telkens ondermyn word, wat teen 'n veronderstelde matriks van potensiële sinvolheid en logika uitrafel. Die temporele ontwikkeling binne die bundel en binne die reekse is ook belangrik, aangesien 'n bepaalde opeenvolging duidelik welbedag is. Hierdie verhaal, en kleiner ingebedde verhale, stu voort en stol, en begin telkens opnuut om net weer te vervaag en uit te rafel.

4. 'n Interpretatiewe vergelyking van *Komas* uit 'n bamboesstok en *Bres*

Dit is inderdaad myns insiens moontlik om 'n insiggewende gesprek te voer na aanleiding van sowel inhoudelike as tegniese aspekte van hierdie twee bundels. Tematies gaan albei bundels oor prosesse van identiteitssoeke, oor selfondersoek, identiteitsverlies en -opbou en aanvaarding van die self, maar ook oor die digterskap en die bepalende rol van digterskap in identiteit.³ Daarby bestaan albei bundels uit liriese gedigte wat gesamentlik 'n narratief tot stand bring wat daarop dui dat narratiwiteit een van die belangrike maniere is waarop identiteitsoeke onderneem kan word.

4.1 *Nijhoff* as interteks

Interessant genoeg kan die digtersfiguur van Martinus Nijhoff nie misgekyk word as hierdie twee bundels binne die breër literêre sisteme gelees word nie. In beide bundels

is reis 'n prominente motief wat deel vorm van die narratiewe stramien maar ook sterk metafores van aard is. Opperman aktiveer die digter se reise, die reis in sy verlede in en die reis deur die streke van sy gees om die inhoude van die gees te herwin, deur die assosiasie met die reise van ontdekkers van die vroeë moderne tyd. Nolens gebruik die reis om die verwarring van sy era uit te beeld: mense reis sonder herkoms of bestemming. As sodanig sluit beide bundels aan by 'n tradisie van beroemde poëtiese tekste waarin aanvanklik simboliese of allegoriese reise uitgebeeld is, soos *Elckerlijc* uit die vyftiende eeu of Bunyan se *Pilgrim's Progress* uit die sewentiende eeu, maar wat in die twintigste eeu verder gevoer word deur die representasie van psigologiese reise en ideologiese of persoonlike individuasierprosesse (Eliot se "Waste Land", James Joyce se *Ulysses*, Leroux se *Die mugu* om maar net enkeles te noem). Die teks wat spesifiek deur hierdie twee bundels opgeroep word, is "Awater" van Nijhoff, en na aanleiding van hierdie assosiasie kan gewys word op ander intertekstuele verbande tussen die onderhawige twee bundels en die werk van Nijhoff.

Dit is algemeen bekend dat daar sterk ooreenkomste, hoewel ook duidelike verskille en skakeringe wat by nadere ondersoek na vore kom, bestaan tussen die poëtikale opvattinge van Opperman en Nijhoff. Hierdie saak is indringend bespreek deur John Kannemeyer in sy studie *Figuur en fluit* (1992). Verder is daar in Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* 'n hele aantal prominente gedigte waarin Nijhoff as skrywersfiguur of sy gedigte as intertekste voorkom. Hiervan is "Fuga op die Vroestuk" seker die bekendste, terwyl die idee van reis om tot insig te kom die hele bundel onderlê. Trouens, die kerngedagte in beide bundels is dat reis 'n manier is om die self te ondersoek, die verhouding van die self tot ander te verken en die verhouding tot 'n bepaalde werklikheid vas te stel. Piet Gerbrandy (2007) skryf oor *Bres*:

De retorische herhalingsfiguren, het statige ritme, de mengeling van lyriek en afstandelijkheid maken *Bres* tot een indringende litanie. Het boek doet denken aan de *Duineser Elegien* van Rilke (Nolens verwijst daar ook naar), aan "Awater" van Nijhoff, en aan "Droom" van Kees Ouwens.

4.2 Reis as verhaalmotief

Die reismotief in die bundels sluit nou aan by die narratiewe wyse waarop die stof in die bundels georden is. Daarby gaan albei bundels oor 'n ondersoek van identiteit in die vorm van reekse liriese gedigte wat saam 'n narratief vorm. Die narratief in beide bundels is ook gemoeid met die aard van die bestaan van die self in verhouding tot ander. In beide bundels gebruik die digters afstandelikheid as 'n digterlike procédé, in *Bres* tematies deur die afstandelikheid van die sprekende stem teenoor die vae karakters in die verse, en in *Komas uit 'n bamboesstok* die poëtikale strategie van die gebruik van bestaande reisverhale as metafore om aan die persoonlike sieninge en besinninge 'n meer universele betekenis te gee.

Daar word tans baie navorsing gedoen oor die narratiewe aspekte van liriese poësie

(vgl. *Stilet* 22 (2); *Literator* 31(3)), ondersoek waar in aandag gegee word aan sowel die historiese as teoretiese dimensies van die verskynsel. Die prominente manifestasie van narratiewiteit in beide hierdie bundels maak dit dus onvermydelik om daaraan aandag te gee. 'n Lesing van die bundels sonder 'n verantwoording van die narratiewe aspekte sal myns insiens ernstige leemtes vertoon en daarom is die bespreking van die bundels hierbo gedoen met klem op die narratiewe onderbou.

4.3 *Narratiewe identiteit*

Dat beide bundels van 'n narratiewe modus gebruik maak en dus ook narratief geles en narratologies ontleed sou kon word, kan dus aanvaar word, maar wat daarby kom, is dat die twee narratiewe albei ten diepste gemoeid is met die problematiek van identiteit. Hoe uiteenlopend dit ookal hanteer word in die twee bundels, bied hierdie ooreenstemmende tematiek 'n grondige motivering vir die saamlees van die bundels, trouens vir 'n veel dieper saamlees as blote vergelyking van styl of tema.

Daar bestaan baie verskillende sienings van identiteit en identiteitskonstruksie waarvan die postkoloniale en postmodernistiese sienings die afgelope twee tot drie dekades die prominentste is. Die opvattinge van identiteit soos geformuleer in die belangrike publikasies oor postmodernistiese verskynsels in die literatuur in die werk van onder meer teoretici soos Brian McHale (1986)⁴, Linda Hutcheon (1988) en Ihab Hassan (1987)⁵, en oor kulturele identiteit en postkoloniale identiteite deur mense soos Bill Ashcroft (2001: 175)⁶ en Stuart Hall (1996: 1-10)⁷ lê sterk klem op die veranderlikheid en aanpasbaarheid van identiteit. Veral kulturele identiteit word gesien as 'n konstruksie waarin wilsbesluite 'n bepalende rol speel en wat tot stand kom deur middel van die wisselwerking van selfbelevens en kulturele representasies wat mekaar wedersyds beïnvloed en voortdurend omvorm. Die veronderstelling is dat identiteit gekies en willekeurig gevorm kan word.

Die politieke en ideologiese onderbou van hierdie soort denke verskraal myns insiens die problematiek van identiteit, veral as dit gaan om 'n meer komplekse identiteitsbelevens soos gerepresenteer in die werk van digters wat nie in die eerste plek ideologies of polities ingestel is nie. Digters is meestal gestel op hulle persoonlike kunstenaarsaanvoeling en die ideolektiese eienskappe van hulle werk en is daarom dikwels tot 'n groter mate in staat om buite die historiese beperkinge te tree of onafhanklik daarvan te dink. Dit is vir my by sowel Opperman as Nolens die geval, omdat albei as "sterk" digtersfigure beskou word wat elk 'n baie duidelik individualistiese stem en blik op die werklikheid het. Trouens, ek is van mening dat aangetoon sou kon word dat beide hierdie bundels juis eerder 'n siening van die werklikheid gee as om die werklikheid in tyd en ruimte self weer te gee. Hierdie unieke blik is onmiskenbaar in goeie poësie en mag ook nie geïgnoreer word nie.

Die siening van 'n kenmerkende stel kerneienskappe of 'n eiesoortige innerlike geestesafdruk wat soos 'n akkerpit die essensie van 'n psige bevat, word sterk

beklemtoon deur die Amerikaanse Jungiaanse psigoloog James Hillman. In sy boek, *The Soul's Code* (Hillman, 1997: 6), skryf Hillman oor “calling, about fate, about character, about innate image. Together they make up the ‘acorn theory’, which holds that each person bears a uniqueness that asks to be lived and that is already present before it can be lived”. Hillman verduidelik dat hierdie konsep, deur die Grieke die *daimon* genoem, deur die Romeine *genius*, deur die Neoplatoniste die *ochema*, in ’n wye en uiteenlopende stel verskyningsvorme en terme manifesteer in die geskiedenis, maar hy voel dit is ’n geweldige leemte in kontemporêre psigologie dat “[t]he core subject of psychology, psyche or soul, doesn’t get into books supposedly dedicated to its study and care” (Hillman, 1997: 10). Myns insiens is enige identiteitsondersoek in die literatuur, veral in die poësie, onvermydelik gemoeid met die skrywersidentiteit en word alle identiteitskwessies gerepresenteer soos gesien deur die digter sodat sy visie en ingesteldheid daaraan vorm en inhoud gee. ’n Gebalanseerde siening van identiteit sou dus moet rekenskap gee van sowel die uniekheid van die individu as die vormende invloede van buite en die wilsbesluite wat die individu neem om hierdie twee pole met mekaar in verband te bring.

In ’n artikel oor identiteit en narratiwiteit beskryf Michael Bamberg (2009: 132) die identiteitsproblematiek op ’n inklusiewe en ook gesofistikeerde manier. Volgens hom behels die ervaring en representasie van identiteit ’n proses wat ’n poging is om ’n sin van die self, ’n selfbewussyn, te differensieer en te integreer binne verskillende sosiale en persoonlike dimensies soos byvoorbeeld gender, ouderdom, ras, beroep, groepsverbondenheid, sosio-ekonomiese status, etnisiteit, klas, nasie en regionaliteit. Enige aanspraak op identiteit word gekonfronteer deur drie dilemmas: a) die standhoudendheid van ’n sin van die self oor tyd heen binne ’n voortdurend veranderende omgewing; b) die uniekheid van die individu ten opsigte van ander terwyl die individu ook deels dieselfde is as ander of as die groep; c) die hantering van die konstruktiewe werking (“agency”) van enersyds die self (om die self in die wêreld te laat inpas) en andersyds van die wêreld (wat op die individu inwerk en hom/haar vorm/omvorm/hervorm om by die wêreld in te pas). Om identiteit te beskryf moet daar dus rekening gehou word met kwessies van kontinuïteit sowel as verandering, voordat daar aandag gegee kan word aan uniekheid of bewuste keuses van konstruksie. Om ’n selfbewussyn te vind, sal die individu uitgaan van die erkenning van die self as ’n wilsinstansie waardeur die self onderskei word van ander en van daaruit sal die wêreld in terme van kontinuïteit én verandering hanteer of beleef word.

Bamberg (2009: 132) verduidelik dan verder dat selfidentifisering afhanklik is van repertoires wat figure en handeling binne kontekste en kulturele raamwerke herkenbaar en verstaanbaar maak. Hierdie kontekste is meer of minder gestabiliseer in skemata, d.w.s. linguistiese en kognitiewe representasies. Vertelling is een van die prominentste maniere van singewing en dus ook van selfkonstruksie of selfidentifisering:

Narrating, a speech activity that involves ordering characters in space and time, is a privileged genre for identity construction because it requires situating characters in time and space through gesture, posture, facial cues, and gaze in coordination with speech. In addition, narrating, whether in the form of fictional or factual narration, tends toward “human life” – something more than what is reportable or tellable, something that is life- and live-worthy. Thus, narrating enables speakers/writers to disassociate the speaking/writing self from the act of speaking, to take a reflective position vis-à-vis self as character. (Bamberg, 2009: 132.)

Albei die bundels wat in hierdie artikel van nader beskou word, en elkeen op ’n unieke manier, werk met presies hierdie problematiek en los dit poëties beter op as wat dit teoreties verduidelik kan word. Daar is in beide ’n soeke na die self, na ’n sin van die self. Waar Opperman dit vind in die herkonstituering van die gegewens van sy lewe, vind Nolens dit in die aanvaarding van die onseibaarheid van individuele belewenis en groepsbelewenis en die aanvaarding van die beperkinge en uniekhede van ’n bepaalde generasie se lewenservaring. Nogtans oorstyg beide bundels die eng-persoonlike deur die narratiewe en poëtiese strategieë.

Deur die narratiewe tegnieke van ordening, opeenvolging en naamskaarpasing om kontraste en ooreenkomste uit te lig, om verbande te lê, om kousaliteit en logika of die gebrek daaraan aan die orde te stel, word die besinnende werking van ’n narratief geaktiveer. Die narratiewe herskikkingsprosesse, in die liriese gedigte afsonderlik en in die bundels as geheel, is interpretatief van aard en dus konstruktief: die poëtiese bewerking van referensiële en metaforiese materiaal konstrueer sin uit feite en belewenis.

Opperman se poëtiese werkwyse, om naamlik komplekse en omvattende metaforiese raamwerke te gebruik, stel hom in staat om afstand te kry op sy selfondersoek, op die herkonstituering van sy identiteit en die problematiek daarvan. Hierdie afstand stel hom op paradoksale wyse juis in staat om baie eerlik en ontboesmend te skryf, om homself deur ’n absolute blootstelling te vind. Die bundel sou beskryf kon word as ’n representasie van ’n individuasieproses soos deur Jung uiteengesit.

Nolens se problematiek is as sodanig gemoeid met die verhouding tussen die self en die ander; sy generasie se kollektiewe selfbelewenis in ’n bepaalde tydvak is immers waarmee hy besig is in die bundel. Hy is egter ook ruimtelik baie bewus soos blyk uit die afdeling oor die verbeelde Antwerpen en die plek van die individu in die stad. Die ondersoek neem die vorm van gebroke en geïnterrupteerde verhale aan. Uiteindelik is by Nolens, net soos by Opperman, die representasie van die belewenis, die poëtiese aktiwiteit as sodanig, ’n belangrike aspek van die hele onderneming. Waarby Nolens uitkom, is ’n beskrywing van die postmoderne kondisie wat by uitstek deur verglyding en vervreemding gekenmerk word, wat ook en selfs veral in representasies tot bestaan kom, maar wat as belewenis en as representasie altyd onbereikbaar en onverstaanbaar bly. Opperman is weer volledig mens as hy sy “kokertjie verse” kan

aanbied, maar Nolens glo dat hoewel die boek altyd pragtig is, die perfekte boek, die absolute boek wat die lewe essensieel kan weergee, die boek van gedigte wat die lewe self is, nooit geskryf kan word nie.

5. Modernistiese en postmodernistiese konstruksies van die Self

Ten spyte van die ooreenkomste en raakpunte en die voor-die-hand-liggende verskille tussen die bundels, setel die boeiendste verskil vir my in die implikasies van die verskille in tema en aanbieding. Hoe kan hierdie verskille verstaan word en wat kan daaruit afgelei word?

Op grond van die definitiewe aard van Opperman se rekonstruksie van die self, kan afgelei word dat Opperman aanneem dat daar wel 'n self, 'n selfbewussyn en 'n identiteit moontlik is. Hierdie identiteit is selfs noodsaaklik om verder te kan lewe. Wanneer die digterspreker voel dat hy weer beskaafd kan eet en praat en gesels, wanneer hy weer die liefde kan bedryf en veral wanneer hy weer kan dig, is hy weer Opperman. Hy is dan in universele en aardse terme, in oerpoëtiese beeldspraak absoluut dankbaar:

Kan ek minder as die saad wees,
 Saad wat lank in duinesand lê
 en nie met Bokkebaai tot vygies breek?
 Kan ek minder as die voëls wees,
 voëls wat lank in melkhoutbome slaap
 en nie met spreus en duiwe en mossies spreek? (Opperman, 1979: 135.)

In Nolens se bundel staan die relatiwiteit van die identiteit van “ik” en “wij” voorop: wie die enkeling of die groep in werklikheid is, hoe hulle die lewe sien en ervaar en verstaan, wat hulle verhouding tot hulle plekke van bestaan is, hoe hulle die tydvak, waarin dit hulle beskore is en was om te lewe, ervaar het en hoe hulle daarop ingewerk het, is alles relatief en alle sekerhede daaromtrent word ondermyn. Al wat oorbly, is die gevoel van 'n leegte te gewees het, ongehoor en onbelangrik en verbygaande. Dit is altyd waar dat verganklikheid en verandering en vergeet deel van die lewe is, maar hier gaan dit daarom dat die sprekers in die verse hierdie soort belewenis as die oorheersende en bepalende toonaard van hulle bestaan ervaar. Dit is hierdie verglyding wat gerepresenteer en dus bestendig word in die gedigte as tekste van hulle tyd.

Wat sou 'n mens hieruit kon aflei, uit die sistematiese rekonstruksie in Opperman se bundel en die sistematiese ondermyning en self-uitkansellering in Nolens se vyf reekse?

Die omvattende vraagstuk van groter patrone en tendense in die manifestasie van literêre verskynsels kom so na vore. Herhalende patrone in literêre tekste, tendense wat sowel tematies as stilisties manifesteer en ook in die ideologiese of filosofiese onderbou van tekste waargeneem kan word, word gewoonlik as strominge beskryf.

Literêre strominge is egter baie moeilik af te baken en te omskryf. Die grense van sulke verskynsels is baie vloeibaar en vaag. Dit is ook 'n groot en uitvoerige onderneming om tekste in terme van hulle literêr-historiese eienskappe te plaas. Dit is 'n aanvaarde gegewe dat min komplekse tekste presies in die beskrywings van sulke strominge inpas en daarom kan 'n mens nie op 'n eng of voorskriftelike manier daarna kyk nie. As ek dus die stelling maak dat daar modernistiese en postmodernistiese trekke in die onderhawige bundels onderskei kan word, is dit 'n relatiewe uitspraak en word dit net gedoen by gebrek aan beter en presieser terme en konsepte.

'n Mens sou tendense kon beskryf deur te werk met die begrip “sosiokode” soos Fokkema en Ibsch (1984: 8, vgl. ook Du Plooy, 1995) dit beskryf het, om naamlik deur die gebruik van 'n stel van vyf kodes kenmerkende eienskappe van 'n stroming te beskryf waar die kodes verskillende aspekte van die histories herkenbare en stilisties bepalende eienskappe van die tekste identifiseer. 'n Mens sou ook in Sötöman (1985: 19-38) se terme van 'n gematigde manifestasie van 'n stroming kon praat, soos wat hy Nijhoff se werk as “non-spectaculair modernism” beskryf om die relatiewe aard van strominge te probeer verdiskonteer. Die vermelding van strominge is egter wel relevant omdat tekste wel ooreenstemmende eienskappe en tendense vertoon en omdat lesers wel hierdie ooreenkomste wil groepeer en benoem om daarvoor te praat en dit te ondersoek. Dit is op hierdie geskakeerde en gematigde manier waarop ek die modernistiese en postmodernistiese eienskappe van die onderhawige twee bundels hanteer.

Myns insiens gaan dit in hierdie twee bundels, afgesien van poëtikale en persoonlike eienskappe wat uiteraard verskille sal meebring, om 'n lewensuitkyk, 'n onderliggende lewensaanvoeling wat meer is as ideologie, politiek of geskiedenis, meer as psigologie of individualisme. Dit gaan om grondliggende paradigmatische verskille wat 'n hele lewensgevoel en lewenspraktyk beheers.

In Opperman se bundel sou 'n mens in 'n breë sin (met baie kwalifikasies en baie versigtig) van 'n modernistiese onderneming kan praat. Die relatiwiteit van die werklikheidsbelewenis en die interpretasie daarvan, die verskil tussen skyn en syn word in die bundel aan die orde gestel, en verder word die unieke eiesoortige subjektiewe siening en ervaring van die sprekende instansie vooropgestel. Maar die tipiese epistemologiese twyfel wat die meeste groot modernistiese werke kenmerk, vind ek nie by Opperman nie. Ek vind wel die hoogsgestruktureerde kunswerk wat teen die chaotiese werklikheid opgestel word, wat impliseer dat die werklikheid ongrypbaar en chaoties is. Daar is ook 'n individualistiese siening of subjektiewe fokalisasie in die bundel, terwyl dit ook blyk dat die kunswerk se status en aard as sodanig beskou word dat dit as 'n bolwerk teen die werklikheid opgestel kan word. Die aanvaarde sieninge oor die digterspreker, oor sy herkoms, die verloop van sy lewe en die betekenis daarvan, word deur die gedigte ondermyn, maar die nuwe subjektiewe siening lei tot heling en selfs tot 'n gekwalifiseerde religieuse dankbaarheid. Die bundel eindig trouens met die frase “Deo Gratias. Amen. Amen.” Omdat die moontlikheid van konstituerende denke en prosesse en veral

die konstruktiewe werking van die teks aanvaar en gerespekteer word, sou mens dus kon sê dat Opperman modernisties is wat sy teksbeskouing en -praktyk betref, maar nie wat sy wêreldbeskouing en lewensuitkyk betref nie. Hy is steeds 'n digter wat hom met die konkrete en aardse dinge bemoei, wat dus in die eerste plek digter is van universele menslikheid binne 'n spesifieke geografiese konteks en werklikheid en nie 'n digter wat in filosofiese abstraksies wil vervaag nie. Sy lewe is dus gekoppel aan 'n fisiese omgewing en 'n werklike liggaam wat wil oorleef. Sy stryd en dilemma geskied onder meer in etiese terme wat berus op selfondersoek en selfkennis en hy beoordeel homself in terme van religieuse maatstawwe wat hy nie bevraagteken nie. God is vir hom meer as 'n ideologiese konstruksie.

Nolens se bundel kan op grond van bepaalde aspekte daarvan as postmodernisties beskryf word, maar ek moet dadelik byvoeg dat, net soos by Opperman, die digter se werk nie 'n voorbeeld van die stroming is nie, maar hoogstens op grond van deurlopende eienskappe min of meer by 'n breër groepering aansluit. In Nolens se geval lê die bundel inderdaad op die periferie van die postmodernisme want soos Dirk van Bastelaere (Van Riet, 2010) dit stel: "Nolens is een paradigmadichter". Nolens is 'n digter wat in 'n sekere sin 'n stroming op sigself is, wat sy eie paradigma skep, terwyl hy tog deel uitmaak van die digtersgenerasie waartoe hy histories behoort.

In postmodernistiese terme is Nolens se bundel myns insiens wel risomaties (Hassan, 1987) en trek die gedigte die uitdyende maar oppervlakgebonde wortelstruktuur van die lewensgevoel van sy tyd na. Daar is geen singewende meesternarratiewe wat in die gedigte 'n rol speel nie, trouens die verlies daaraan is een van die prominente temas in die bundel. Die herhalende gebruik van die woord "soms" dui temporele onsekerheid en vaagheid aan, "iewers" doen dieselfde vir plek, identiteit bestaan uit elemente wat kaleidoskopies rondgeskik word. Die individu is 'n onnaspeurbare en onbelangrike kolletjie in die see van menslikheid en al die motiewe dui op postmodernistiese denke. Verder is dit duidelik dat geskryf word vanuit die metalinguistiese skeptisisme dat die allesomvattende waarheid nie geskryf of geken kan word nie en dat die kennis van dinge wel daar is, maar tog nutteloos.

Daar is 'n "ik" wat bykans obsessieel soek na die betekenis van sy lewe en na 'n bestemming en in die proses word plek (Nolens se geboortedorp, Bree, en die stad waar hy woon, Antwerpen), tyd, lewensomstandighede en -geskiedenis betrek maar ook ondermyn en nutteloos bevind om vastigheid of betekenis te verleen. Niks is eenduidig of betekenisvol nie, en daarin stel die digter homself as die spreekbuis van sy gemeenskap of sy generasie voor, 'n generasie wat swyg as die stille generasie na die geraas van die Tweede Wêreldoorlog. Hierdie generasie het verder wel die opstande van 1968 meegemaak, maar nie noodwendig daaraan deelgeneem nie en is baie bewus van die breuk tussen ideaal en werklikheid (vgl. De Geest, 2007).

Nolens self spreek hom herhaaldelik uit oor die vreemde paradoks dat hy as werklike digter juis vanweë sy onbetrokkenheid deel kan wees van die gemeenskap omdat sy afstand hom in staat stel om goed te kan waarneem. Daarbinne soek hy wel 'n

digtersidentiteit en ek vermoed ook dat deel van sy frustrasie met die niksseggenheid van sy generasie te make het met die feit dat hulle werk as kunstenaars ook nie berge versit nie. Dit is immers die aard van die tyd, dat niks werklik uitsluitend of absoluut belangrik is of kan wees nie. Want soos dit uit Bres duidelik word, beskryf Nolens die strukture waarbinne mense hulself verskans en dan breek hy dit ook af: mense reis, maar na nêrens, hulle vertel, maar die verhale sê niks, hulle reik uit na mekaar, maar vind mekaar nie werklik nie. Kortom, hy slaan 'n bres in alle sekerhede en vastighede.

Die wyse waarop sowel Opperman as Nolens te werk gaan as digters, veroorsaak dat hulle werk wel die grense van die strominge waarbinne hulle skryf oorstyg. Opperman se bundel maak die leser bewus van die broosheid van die mens, wat aan sy eie swakhede uitgelewer is, maar ook van die krag van die menslike liggaam en sy gees om die oënskynlik onmoontlike te kan bereik. Opperman se herstel was immers minder as waarskynlik en dit is waarvan hy in die bundel vertel. Die metaforiese vervreemding en afstand verskaf aan die bundel veel groter geldigheid as sou dit net gaan oor een mens.

Nolens werk met die universele problematiek van die mens in sy tyd, alleen en tussen ander en hierdie tema verkry ware universaliteit deur middel van die poëtiese vormgewing, die liriese vloei, die statige ritme en bykans inkantatiewe herhalings. Desnieteenstaande vervloei die verse nie tot niks nie: daar is struktuur en ontwikkeling, daar is trefsekere poëtiese strukturering en segging. Daarin lê 'n groot paradoks, dat die poësie so ontroerend en meevoerend kan wees dat die poëtiese segging as sodanig die relatiewiteit van die tematiek oorstyg en die verse met universele geldigheid bekleed.

6. Slot

Wat vir my waardevol is, is hoe die saamlees van die twee bundels 'n bepaalde blik op albei bied. Die twee digters sluit elkeen ruweg gesproke aan by die paradigmatische patrone van 'n bepaalde era en kunsbeskouing, maar albei se werk toon ook dat die werk van groot skrywers nooit maklik in 'n kategorie ingestop kan word nie. 'n Groot digter hanteer sy stof ideolekties en idiosinkraties op so 'n wyse dat dit hoort by 'n historiese tydperk maar dit ook oorstyg.

Wat ook relevant is ten opsigte van die literatuur en die kunste as sodanig, is dat die fynste skakeringe van menslike ervaring in hierdie tekste vasgevang is. Die tyd gaan aan, die geskiedenis strompel voort, maar 'n bepaalde lewensgevoel en lewenshouding en die insigte wat verbygaan, word in die tekste bewaar. Die poësie is dus 'n argief van denkpatrone en belewenisse soos gefiltreer deur 'n lewensuitkyk en mense in ander tye en binne ander paradigmas kan steeds toegang daartoe kry via die poëtiese tekste.

Bronnelys

- Ashcroft, Bill.** 2001. *Post-Colonial Transformation*. London & New York: Routledge.
- Bamberg, Michael.** 2009. Identity and Narration. In: Hühn, P., Pier, J., Schmid, W. & Schöner, J. (reds.) *Handbook of Narratology*. Berlyn: De Gruyter.
- De Geest, Dirk.** 2007. Recensie: Bres. *De Leeswolf*, 1/12/2007.
- Du Plooy, Heilna.** 1995. Die Modernisme – Representasie of presentasie. In: Viljoen, Hein (red.). *Metodologie en representasie*. Pretoria: Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing.
- Fokkema, D. & Ibsch, E.** 1984. *Het Modernisme in de Europese letterkunde*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Gerbandy, Piet.** 2007. Resensie. *De Volkskrant*, 30/11/2007.
- Gerrits, Annemieke.** 2008. Verlangen naar wij. Interview met Leonard Nolens. *De Groene Amsterdammer*, 7/3/2008.
- Grové, A.P.** 1990. Die simboliseringsproses by D.J. Opperman. *Literator*, 11(1): 91-105.
- Hall, Stuart & Du Gay, Paul** (reds.). 1996. *Questions of cultural identity*. London: SAGE Publications.
- Hassan, Ihab.** 1987. *The Postmodern turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press.
- Hillman, James.** 1997. *The Soul's Code. In search of Character and Calling*. New York/Boston: Grand Central Publishing.
- Hutcheon, Linda.** 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge.
- Kannemeyer, J.C.** 1992. *Figuur en fluit. Martinus Nijhoff en D.J. Opperman se opvattinge oor die literêre kunswerk*. Leiden: Dimensie.
- Kannemeyer, J.C.** 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- McHale, Brian.** 1986. Change of dominant from Modernist to Postmodernist Writing. In: Fokkema, Douwe & Bertens, Hans (reds.). *Approaching Postmodernism*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Nolens, Leonard.** 2007. Bres. Amsterdam: Querido.
- Opperman, D.J.** 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Prinsloo, Anton F.** 2009. *Spreekwoorde en waar hulle vandaan kom*. Kaapstad: Pharos.
- Söttemann, A.L.** 1985. "Non-spectacular" modernism; Martinus Nijhoff's poetry in its European context. In: Söttemann, A.L. *Over Poetica en poëzie*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Spies, Lina.** 1992. *Kolonnade. 'n Studie van D.J. Opperman se bundels Heilige beeste, Negester oor Ninevé en Komas uit 'n bamboesstok binne verband van sy oeuvre*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Starre, Evert.** 2001. Eenheid en volgorde. In: Zuiderent, Ad & Van der Starre, E. (reds.). *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Van Riet, Jelle. 2011. Een lastig portret. *De Standaard*, 15/4/11.

Van Vuuren, Helize. D.J.Opperman. In: *Perspektief & Profiel*. Pretoria: Van Schaik: 447-472.

Stilet 22 (2); Literator 31(3)

Note

1. Daar is heelwat geskryf oor hierdie bundel van Opperman in resensies, korter artikels en in literatuugeskiedenis (onder meer deur A.P. Grové [1990: 91-105], Helize van Vuuren [1999: 447-472] en J.C. Kannemeyer [2005: 225-244]), maar Spies (1992) se studie, *Kolonnade*, is die uitvoerigste ontleding van die bundel as geheel.
2. Nolens self gebruik die terme reeks en siklus uitwisselbaar. Ek maak die onderskeid dat 'n reeks se volgorde vas is en 'n siklus s'n nie (vgl. ook Van der Starre, 2001: 38-39).
3. Die biografiese ooreenkoms, dat in albei digters se werklike lewe alkoholmisbruik 'n rol speel, laat ek daar.
4. In sy artikel "Change of dominant" plaas Brian McHale (1986: 53-78) sterk klem op die meervoudigheid en onstabieleit in postmodernistiese skryfwerk en beskou die prominensie van die ontologiese as die dominant van die postmodernisme. Hierdie eienskappe is duidelik terug te vind in die ontologiese ingesteldheid in *Bres* van Nolens.
5. Hoewel Hassan (1987: 92) se gebruik van opposisies om die verskille tussen modernisme en postmodernisme te beskryf - inderwaarheid 'n modernistiese werkwyse om die nie-binêre aard van postmodernisme te verduidelik - bly die eienskappe wat hy aandui wel deeglik beskrywend van postmodernistiese tekste en van die postmoderne denkwys. Eienskappe soos spel, chaos, anargie, afwesigheid, desentrering (disseminasie), risomatiese beweging en oppervlakkigheid, begeerte en onbepaaldheid figureer sterk in postmodernistiese tekste en ook in *Bres*.
6. "Not only is identity constructed but it is variable and provisional" (Ashcroft, 2001: 175).
7. In sy teoretisering oor kulturele identiteit (van sowel individue as groepe), stel Stuart Hall (1996: 3 e.v.) twee sienings van kulturele identiteit teenoor mekaar; een siening wat die klem plaas op die gemeenskaplike en gedeelde unieke aspek van 'n bepaalde kultuur asof daar 'n soort "ware self" is wat onderliggend en verborge is onder die projeksies van daardie kultuur en die ander siening dat kultuur nie iets inherent is nie, dat dit aangeleer of verwerf is. Kultuur is dus voortdurend in transformasie, dit is onvas en veranderlik omdat alles van iewers af kom en êrens heen op pad is. Hy is van mening dat "identities are thus points of temporary attachment to the subject positions which discursive practices construct for us" (Hall, 1996: 6).

Die poëtikale poësie van Herman de Coninck¹

Shaun de Jager

Herman de Coninck's poetics in his poems

The continuous engagement with the poem itself, the poetical practice, as well as the function of poetry überhaupt pretend to be one of the main characteristics of the Flemish poet Herman de Coninck's oeuvre. Proceeding on this assumption, this article aims to analyse the poems compiled by Afrikaans literary critic Daniel Hugo in an anthology titled De lenige liefde (2009) by identifying a number of discourses as hypothetical constructs utilised to interpret De Coninck's so called poetical poetry. These discourses will specifically focus on: (1) Self-reflection on the poetical practice; (2) abolishment of the boundaries between words and reality; and (3) poetry as medium of allaying inadequacies. Conducting this exploration the article aims to investigate the nature and functionality of De Coninck's poetical poetry.

1. Inleidend

Die poëtikale, selfrefleksiewe “gedig oor die gedig” (oftewel die “funksionele gedig”, soos Simon Vestdijk daarna verwys het) is ’n digsoort wat besonder prominent figureer in die oeuvre van die Vlaamse digter Herman de Coninck. In sy inleiding tot *Die lenige liefde* – ’n bloemlesing in 2009 saamgestel en in Afrikaans vertaal deur Daniel Hugo – skryf Hugo dat “Herman de Coninck [...] gedurig daarvan bewus was dat hy hom met die skryf van gedigte besig hou. Dit is een van die konstante temas van sy digkuns” (Hugo, soos vervat in De Coninck, 2009: 10). Uitgaande hiervan is dié artikel ’n ondersoek na die interne outeurspoëtië vervat in die verse opgeneem in *Die lenige liefde*, ten einde die wyse waarop poëtikale opvattinge in hierdie verse gestalte kry, te ondersoek en oor die funksionaliteit daarvan te besin.

2. Poëtikale poësie

J.C. Kannemeyer (1992: 20) meen “[...] dat baie digters in die allereerste plek gefassineer is deur die moontlikhede wat die taal hulle bied of die grense wat dit vir hulle stel en dat hulle die skryfproses veelvuldig tot die onderwerp van hulle gedigte maak”. Hy sluit hom aan by A.P. Grové wat aan die hand van Simon Vestdijk se *De glanzende kiemcel* die vraag geopper het of daar enigsins ’n vername digter uit die twintigste eeu is “[...] ‘wat hom in sy poësie nie voortdurend en by herhaling met die probleem van die poësie, die skeppingsbeginsel, die pen op papier besig hou nie’” (Kannemeyer, 1992: 20). ’n Welbekende voorbeeld in die Nederlandse letterkunde is die versreëls van Gerrit Achterberg, wat lui: “Met dit gedicht vervalt het vorige / Ik blijf mijn eigen onderhoorige”² (opgeneem in Grové en Buning, 1968: 236). In ’n resente resensie-

artikel beskou T.T. Cloete (2010: 146) dan ook “[d]ie gedig oor die gedig [...]” as ’n wesenskenmerk van kontemporêre Afrikaanse poësie as hy aanvoer dat dit “[...] ’n inklusiewe tendens [is] wat baie aspekte van die gedig raak en waaruit baie ander ondergeskikte tendense vertak”.

“Heel dikwels vind ’n mens ’n regstreekse verband, feitlik ’n osmotiese wisselwerking, tussen ’n digter se verse en sy kritiese uitsprake, ’n soort intertekstualiteit wat gedig en kritiek na mekaar toe buig” (Kannemeyer, 1992: 20). Ter toeligting hiervan kan daar verwys word na Dirk Opperman (1951: 15) se “Scriba van die Carbonari”³, waarin Nijhoff se poëtika van onpersoonlike poësie met die beklemtoning van transformasie en gestaltegewing verder gevoer word:

Ek moet my land, wat buite die hemele lê,
 deur Sy genade en Sy meegevoel
 bestendig in my volk se taal en sê
 wat *my* aangryp; en in volstrekke
 vereenselwiging met alles om my heen:
 bloeisels, Alpe en viswyf, verlos ek
 deur die gedig die engel uit die steen.

Benewens die sogenaamde osmose tussen kuns en kritiek, tree die poëtikale gedig dikwels in gesprek met ’n ander digter (soos Kannemeyer tereg opmerk). Hierdie intertekstuele gesprek manifesteer telkens in die vorm van ’n elegiese vers waarin die betrokke digter ’n mededigter – en/of laasgenoemde se werk – vereer en besing. Interessant is dat die intertekstualiteit nie noodwendig beperk word tot digters behorende tot dieselfde literêre sisteem nie, maar dikwels selfs ’n intertalige diskoers tussen verskillende literêre sisteme aktiveer. Neem in hierdie geval nogmaals Opperman (1956) as voorbeeld – so wy hy een van die verskeie kwatryne vervat in die siklus “Bewakers”⁴ (1956: 44) aan onder meer die eerder genoemde Nederlandstalige digter Gerrit Achterberg:

Jy skommel enkel lopers in ’n skommeldoos
 tot ruspatrone... eindeloos...
 maar op die bodem kyk dieselfde vrou
 altyd deur glas van ’n klein dodedoos.

’n Uitmuntende voorbeeld van ’n gedig wat op sigself inkeer en sy eie wordingsproses as tema neem, is Martinus Nijhoff (1924) se “De danser”⁵, treffend verwoord as: “Men moet gepoederd zijn, dat in ’t gelaat / Alleen het zwart der openschroeiende oogen / Den waanzin van ’t inwendig dier verraad” (Nijhoff, 1954: 106). Venter (1992) beskou dan ook hierdie gedig as modelvoorbeeld van ’n poëtikale gedig: “Hier word in die gedig, versintern dus, oor die poësie gepraat as gesê word dat die wildheid van

die kunstenaar se gevoel getem moet word in die kunsvorm (die dans, die digkuns) wat hy beoefen [...]. “De danser”, asook al die eerder vermelde voorbeelde, hou spesifiek verband met dit waarna verwys word as “interne outeurspoëtië” – met ander woorde: waar daar in die literêre werk self oor die literatuur besin word. Tesame met “eksterne outeurspoëtië” (bestaande uit – onder meer – kommentaar oor eie werk, literêre essays en manifeste) gee dit beslag aan ’n digter (of skrywer) se “poëtika” – ’n begrip wat (vereenvoudig) berus “[...] op opvattinge en teorieë oor die literatuur as ’n kunsvorm. In poëtikas word uitsprake gemaak oor wat die literatuur is, hoe dit funksioneer, watter middele dit gebruik en wat die doel daarvan is” (aldus Venter, 1992: 388).⁶ Wanneer daar binne konteks van hierdie artikel na “poëtikale poësie” verwys word, het dit betrekking op interne outeurspoëtië as onderdeel van ’n digter/skrywer se poëtika en dui dit dus op die gedig oor die gedig – die selfrefleksiewe, poëtikale gedig waarin die digkuns self, sy middele en/of doel sentraal staan.⁷

3. Die poëtikale poësie van Herman de Coninck

In wat volg, identifiseer ek ’n aantal diskoerse⁸ as raamwerke waarbinne die poëtikale poësie vervat in *Die lenige liefde* verken kan word, ten einde oor poëtikale tendense in De Coninck se poësie te besin. Hierdie diskoerse behels respektiewelik: (1) Besinning oor die eie digterskap; (2) relativering van die grense tussen woord en werklikheid; en (3) die gedig as beswering van ontoereikendheid.

3.1 *Besinning oor die eie digterskap*

Merkwaardig is dat reeds die openingsgedig in *Die lenige liefde*, “Denkend aan vroegere gedichten” (De Coninck, 2009: 16),⁹ ’n sterk bewuswees van ’n interne outeurspoëtië suggereer. Hierdie vers bied ’n terugblik op die sogenaamde “vroegere gedichten”, verwoord in pragtige vergelykings: die spreker stel dat hy eens die taal soos ’n perd bespring het, heersend oor die velde gery het en lasso’s van woorde geslinger het na alles wat hy wou verower, ten spyte van die kritici se vermanings tot versigtigheid. Die vers is in wese ’n versugting na daardie “[...] dolle roekelose tochten [...]” van weleer – die jeugdige uitbundigheid vervat in die daad van poëtieskryf, eens toe die taal saans nog gestaan en natril het “op stal in een gedicht, hinnikend / van heimwee naar de maan / en naar de verste betekenissen”.

Hierdie gedig met sy hunkering na vanmelewe se verse en meerdere betekenisse kan beskou word as ’n besinning oor die digter se eie digterskap en tree in hierdie verband in gesprek met die gedig “Opnieuw” (82-86). Laasgenoemde laat blyk iets van ’n uitgediendheid en ’n onvermoë om te dig as die spreker in die derde fragment (86) stel: “Taal blijft binnen, komt niet meer uit haar woorden. / In gesloten lettergrepen wordt ingevroren”. Tog is dit ’n ironiese gegewe, aangesien die digter juis daarin slaag om hierdie skynbare onvermoë in ’n gedig tot uitdrukking te bring. Ten spyte hiervan

beskou hy dié gedig steeds as 'n "[h]eldere leegte, als tot ver na de komma / in de zalen van het getal tien"¹⁰, waardeur die vermelde ironie verintensiveer word.

Die digter se vertwyfeling in sy digvermoë blyk dan ook uit die gedig "Zc kan monter aan komen waggelen als een Limburgse" (92). Hierdie vertwyfeling word geïmpliseer as die spreker, tydens 'n spel met sy dogtertjie, iets omtrent die digkuns wys word as die kind hom – as volwasse digter – leer wat poësie is: "Ze leert me wat poëzie is: van een sneeuwbus / slechts één vlok volgen [...]". Laasgenoemde les kan verder ook as kommentaar op die digter se poëtiese praktyk beskou word, iets wat verder toegelig word in die gedig "Pointillisme" (122). Let in hierdie verband spesifiek op die volgende reëls: "Geef me mijn bril eens. Puntjes op de i inspecteren / is mijn beroep en vooral: daarbij op mijn buik liggen". Crous (2009: 15) bied 'n verhelderende interpretasie van hierdie reëls, wat hy as volg uiteensit: De Coninck "[...] neem fyn waar en skryf fyn, noukeurige, kort gediggies, of soos hy dit stel: 'Om die kolletjies op die i te inspecteer'".

As 'n manifestasie van die digter se poëtiese werkwyse (wat Crous so mooi saamvat) kan daar verwys word na die gedig "Kleurenfoto's van Patrick de Spiegelaere" (114) – inderdaad 'n fyn, noukeurige waarneming weergegee in 'n kort gedigjie. Tog is die spreker se vertwyfeling in sy vermoë ook hier teenwoordig as hy (in skynbare verwondering) letterlik die kunstenaar die kuns afvra. Die antwoord wat hy kry ("[...] Wachten tot tien uur 's avonds, / dan krijg je dit soort licht") relativeer dan op 'n verrassende wyse die spreker se vertwyfeling as hy dit op sy eie digkuns transposeer en die slot 'n herbevestiging van die geloof in sy eie vermoë suggereer ("Wachten tot je vijftigste. / Dan krijg je dit soort gedicht"). Die suggestie hier is natuurlik dat die digter 'n halwe leeftyd moet werk om ervaring op te doen sodat hy uiteindelik die gewenste gedig kan skryf – anders as die fotograaf wat net tot 'n sekere tyd van die aand hoef te wag.

3.2 *Relativering van die grense tussen woord en werklikheid*

'n Belangrike gegewe van belang by De Coninck se interne outeurspoëtië is die opheffing van die grense tussen woord en werklikheid, iets wat Naudé (2010: 1) verwoord as "[...] die gelykstelling van die wêreld van die gedig, van die woord, met die werklikheid". Ter kwalifisering hiervan konstateer Hugo (soos vervat in De Coninck, 2009: 9): "Inderwaarheid glo die digter nie in 'n skeiding tussen gedig en werklikheid nie". Laasgenoemde figureer besonder prominent in die vers "Je truitjes en je witte en rode" (26) as die onderskeid tussen die geliefde se kamer en die ruimte van die gedig genivelleer word. Die leser word dan ook uitgenooi om deel te wees van hierdie konvergensie as die spreker stel: "Kom er maar in, lezer, maak het je / gemakkelijk, struikel niet over de / zinsbouw en over de uitgeschopte schoenen".

"Maar nie net word met die gedig 'n 'werklike' ruimte geskep nie, die taal self én die skriftekens is ook in staat om die geliefdes te akkommodeer" (aldus Hugo, soos vervat in De Coninck, 2009: 10), soos blyk uit die volgende reëls: "(Intussen zoenen

wij even in deze / zin tussen haakjes, zo ziet de lezer / ons niet.) [...]”. Ten slotte wend die spreker hom dan weer tot die leser as hy retories vra:

... Hoe vindt u het,
dit is een raam om naar de werklikheid
te kijken, alles wat u daar ziet
bestaat. Is het niet helemal
als in een gedicht?

Die idee van die gedig as venster waardeur die werklikheid betrag kan word, vind verder neerslag in die gedig “Vingerafdrukken op het venster” (120) as die spreker aanvoer “[...] dat poëzie iets is als vingerafdrukken / op het venster [...]” waardeur hy en sy dogtertjie die wêreld bekyk. Ook die vers getiteld “Poëzie” (112) (een van drie verse in *Die lenige liefde* met dieselfde titel) sluit hierby aan. Alhoewel laasgenoemde wesenlik ’n besinning oor die digkuns en die verganklikheid van geluk is, impliseer dit ook ’n definitiewe opheffing van die grense tussen die gedig en die werklikheid. Die spreker stel dat ’n skildery ’n raam benodig soos geluk doodsangs nodig het om dit af te baken of te begrens. Net so het die lewe poësie nodig om dit af te baken en daarvan sin te maak, want “[e]indelik is alles hetzelfde”. In aansluiting by “Je truitjes en je witte en rode” beklemtoon “Poëzie”, asook “Vingerafdrukken op het venster”, die opheffing tussen die grense van die werklikheid en die gedig en kom ’n verbysterende stukkie interne outeurspoëtië tot stand, iets wat Voorwinden-Hofman (1999: 1) treffend verwoord as sy in haar resensie oor De Coninck se versamelde gedigte konstateer: “Voor De Coninck lijkt de werklikheid pas te bestaan wanneer ze op papier staat [...]”.

Dat die taal volgens De Coninck betekenis aan die werklikheid verleen, word konkreet verwoord as die digter in die eerste fragment van die eerder vermelde gedig “Opnieuw” (82) stel:

Als onder sneeuwvlokken die met z’n allen
voor ze gaan liggen nog even ópvallen,
zo zorgvuldig dat het mooi wordt van respect,
zo ligt onder woorden werklikheid. Bedekt.

In die tweede fragment van hierdie vers (84) kom die spreker dan tot die konklusie dat alles blote indrukke bly wat niksseggend is voor dit vasgelê word in die woord/gedig (“[...] eeuwen zee en grijs licht, / ongeordend gekrijs van meeuwen, / impressies zonder gedicht”). Hierdie idee van gebeurtenisse en indrukke wat niksseggend is voordat dit in die vers verwoord is, word verintensiveer wanneer die spreker in “Slaap maar, zeg ik” (102) (na aanleiding van sy onvermoë om iets vir sy slapende dogtertjie te doen) aanvoer: “Zoals woorden. De dingen gebeuren. / Zonder woorden zouden ze ook gebeuren. / Maar dan zonder woorden” (my kursivering – SdJ).

Die relativering van die grense tussen woord en werklikheid verkry 'n nog groter intensiteit en universele waarde in die laaste twee gedigte vervat in die bundel. In “Zoals” (124) is daar sprake van 'n spel met die tyd (bereik deur die skryf van poësie) as die spreker stel: “Ik heb het tijdelijke met het eeuwige / vaak genoeg verwisseld in mijn poëzie / om te weten dat ik het tijdelijke wil”. Treffend is dat die bundel dan eindig met 'n sogenaamde “nagelate gedig”, naamlik “Ik verbeter drukproeven. Zoek in Van Dale op of het” (128), “[...] waar die spel van dig en doodgaan ineengeweeft word. Die indruk word geskep dat die digter, bewus van sy sterflikheid, hom as't ware dood skryf [...]” (Crous, 2009: 15). Let in hierdie verband op die volgende reëls: “[...] En denk: schrijver gestorven / aan hartinfarct op het moment dat hij de spelling van / doodkist nakeek. Mooie dood: gestorven tijdens het woord zelf”. Vanuit “Zoals” en “Ik verbeter drukproeven. Zoek in Van Dale op of het” blyk dit dus dat die woord/gedig nie net in staat is om te transformeer tot werklikheid nie, maar ook daardie grense transendentiaal kan oorskry om selfs met die dood verstrengel te raak.

3.3 Die gedig as beswering van ontoereikendheid

In die eerste vers met die titel “Poëzie” (34) word daar besin oor die doel van die digkuns deur middel van 'n reeks diskrepansies waardeur die ontoereikendheid van die liefde geïllustreer word. Hier gee die spreker te kenne dat dit (onder andere) in die problematiek van 'n liefdesverhouding, waar dade en woorde dikwels teenstrydig is met die betekenis daarvan, is waar die digkuns nuttig blyk (aangesien die digkuns skynbaar ten doel het om die ontoereikendheid van die liefde te besweer). Die beminde verklaar byvoorbeeld haar liefde vir die spreker, maar verlang daardeur eintlik 'n liefdesverklaring van sy kant af, waarop hy dan reageer deur te sê: “Zie je nou wel dat poëzie nodig is, / want als ik 'ja' zou zeggen, / zou dat niks betekenen”. Deur die liefde deel van die gedig te maak, voeg dit dus waarde toe aan die beleving van die liefdeservaring.

Uit die inadekwate aard van die liefde word munt geslaan in die gedig “Kritiek” (36). Weer eens word die gedig ingespan as 'n poging om hierdie stand van sake te besweer. Die spreker stel dat hy met “[...] een enorme zoen” beloon is nadat hy die volgende aan sy beminde geskryf het: “Ik hou van jou om de manier / waarop je me hoofdpijn bezorgt / en dan erg lief bent voor die hoofdpijn”. Die verskil is egter dat die diskrepansies wat die ontoereikendheid van die liefde illustreer in hierdie gedig nie ten doel het om die nut van die poësie te verklaar nie, maar dat dit aan literêre kritiek gelykgestel word (waardeur die digter daarin slaag om op 'n implisiete wyse iets omtrent die inadekwate aard van die literêre kritiek aan die kaak te stel).

In die tweede gedig met die titel “Poëzie” (46) word die ontoereikendheid van die troos aan 'n siek dogtertjie verwoord. Die troos word gekontrasteer met die poësie – terwyl eersgenoemde van nul of generlei waarde is, is laasgenoemde wel in staat om te help (soos blyk uit die slotreël van die gedig: “zo helpt poëzie”). Insiggewend in hierdie verband is Crous (2009: 15) se opmerking met betrekking tot dié gedig: “Nes in

Sybrene Polet se gedig ‘De digter als dokter’, waar woorde en gedigte as geneesmiddels ingespan word, span De Coninck dit nie net in as deel van sy hofmakery nie, maar help dit ook om ’n siek kind te genees”.

Die voorafgaande is dig verweef met De Coninck se eksterne outeurspoëtië, wat hy self (soos aangehaal deur Van Schouwen, 1999: 6) verwoord as: “Als ik getroost ben door mijn gedichten, ga ik ervan uit dat de lezer ook getroost zal zijn”. Laasgenoemde gegewe skakel sterk met die digter se aanwending van die vergelyking (’n wesenskenmerk van De Coninck se poësie) – iets wat duidelik blyk uit die volgende reëls uit die vyfde fragment van die gedig “Bas-Oha” (72): “(Ach, de troost van een vergelijking, / het helpt bijna. Zodra ik nog maar ‘zoals’ / hoor, wordt alles minder alleen”. Van Schouwen (1999: 8) bied ’n verhelderende interpretasie van hierdie reëls (’n interpretasie wat ook lig werp op De Coninck se interne outeurspoëtië, spesifiek wat betref sy aanwending van vergelykings) as sy aanvoer dat die digter vergelykings in sy verse gebruik met die volgende doel voor oë:

[...] De eenzaamheid wordt ermee verdreven. Problemen worden minder groot, doordat ze door de vergelijking ineens niet meer in hun eentje blijken te staan. Vergelijkingen gebruiken, het helpt. Het helpt niet alleen als stijlmiddel voor het verfraaien van het gedicht, het helpt [...] óók met het bieden van troost. Natuurlijk aan de auteur zelf, maar wat mij betreft ook aan de lezer.

Aansluitend by Van Schouwen konstateer Hugo (soos vervat in De Coninck (2009: 6)) dat die dinge van die skepping (insluitend die mens) alleen en eensaam is – “Wanneer twee dinge deur ’n vergelyking aan mekaar gekoppel word, sê De Coninck, word alles minder alleen. En op dié manier funksioneer die digkuns as ’n soort eksistensiële troos. Die leser word, net soos die digter, gesus deur die poëtiese formulering en die treffende vergelyking”.

Die skryf van die gedig word verder ook ’n daad waarmee die navrante eensaamheid en verdriet oor die ewigdurendheid van dinge (oftewel die “[...] heimwee // omdat alles so eeuwig is [...]” – vierde fragment (70)), wat so prominent in “Bas-Oha” figureer, besweer word. Die spreker stel dan ook in die sesde fragment (74) dat sy drome pikswart ink genereer waarmee hy skryf. Belangrik hier is die negatiewe simboliese waarde wat die kleur swart aan die ink (en dus aan die gedig) verleen – iets wat oor ’n voorbereidende funksie beskik in die sin dat dit preludeer op die skreiende opheffing van die idee dat die vergelyking/gedig troos kan bied of ontoereikendheid kan besweer. Laasgenoemde word alreeds subtiel gesuggereer in die hierbo gesiteerde reëls oor die troos van die vergelyking (“[...] de troost van een vergelijking, / het helpt *bijna* [...]” (my kursivering – SdJ)) en blyk ook uit die eerder vermelde gedig “Opnieuw” (82-86) as die spreker hom in die tweede fragment (84) afvra: “Wat houdt je tegen? Dat het grootspraak is / überhaupt nog iets te zeggen? Rijm, dat gemis / te handig maakt? [...]”. Let in hierdie verband op Hugo se verklaring vir die opheffing van die idee dat die digkuns ontoereikendheid kan besweer: “[...] selfs

die onvergelyklike digter van die vergelyking besef soms dat die poësie slegs tydelik troos, dat daardie ‘zoals’ nie werklik die essensiële alleenheid van die dinge ophef nie” (De Coninck, 2009: 6).

4. Ten slotte

Die poëtikale poësie van Herman de Coninck is in hierdie artikel verken aan die hand van drie diskoerse as sub-geledinge van die digter se interne outeurspoëtiëk waarin die deurlopende bemoeienis met die poësie in *Die lenige liefde* gestalte kry. Eerstens is daar gewys op die besinning oor die eie digterskap, gekenmerk aan ’n vertwyfeling in die digter se eie poëtiese vermoë – iets wat telkens op ’n ironiese wyse gerelativeer word en daardeur ’n herbevestiging van die geloof in die eie vermoë suggereer. Tweedens is daar aangetoon dat die grense tussen woord en werklikheid by De Coninck gerelativeer word, waardeur die gedig in staat gestel word om nie net te transformeer tot werklikheid (of dan ’n venster waardeur die werklikheid betrag kan word) nie, maar selfs daardie grense kan oorskry en transendentiaal met die dood verstrengel kan raak. Derdens is daar gewys op die gedig as beswering van die ontoereikendheid van die menslike bestaan, waarmee die inadegwate aard van die liefde en troos, asook eensaamheid en verdriet verdryf word – die poëtiese formulering en treffende vergelyking dien as ’n soort eksistensiële troos wat egter dikwels gerelativeer word as die digter besef dat hierdie troos slegs tydelike verligting bied.

Wat die funksie van De Coninck se poëtikale poësie betref, kan daar (voorlopig) gekonkludeer word dat die spel met die woord (die sogenaamde deurlopende bemoeienis met die poësie self, sy middele en/of doel), naas die aanwending van die vergelyking as stylfiguur, as ’n wesenskenmerk van Herman de Coninck se digkuns (spesifiek die poësie opgeneem in *Die lenige liefde*) beskou kan word. Dat die insigte wat tydens hierdie deurlopende bemoeienis met die poësie verwerf word telkens op abrupte wyse gerelativeer word, gee ten slotte daartoe aanleiding dat die volgende reëls van Breyten Breytenbach (uit die gedig “Die laaste gedagte” in *die windvanger*) ook op Herman de Coninck van toepassing gemaak kan word: “[...] En wat sal ek sê het ek geleer, behalwe om met woorde / te speel tot aan die uur van my dood?” (Breytenbach, 2007: 177).

Universiteit van Pretoria

Bronnelys

- Breytenbach, B.** 2007. *die windvanger*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Cloete, T.T.** 2010. Tendense in vyf nuwe digbundels. (Resensie-artikel). *Tydskrif vir Letterkunde*, (47)1:145-155.

- Crous, M.** 2009. De Coninck inspekteer die kolletjies op die ‘i’... in Afrikaans. *Beeld*, 24 Augustus.
- De Coninck, H.** 2009. *Die lenige liefde*. Uit Nederlands vertaal deur Daniel Hugo. Pretoria: Protea.
- Foster, R. & Viljoen, L.** 1997. *Poskaarte: Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*. Kaapstad: Tafelberg/Human & Rousseau.
- Grové, A.P. & Buning, T.J.** 1968. *Digters uit die Lae Lande*. Pietermaritzburg: Natalse Universiteitspers.
- Kannemeyer, J.C.** 1992. *Figuur en fluit: Martinus Nijhoff en D.J. Opperman se opvattinge oor die literêre kunswerk*. Leiden: Dimensie.
- Naudé, C.** 2010. *Die lenige liefde*: Hugo vind die onsigbare kraak waarin ’n oplossing lê. Aanlyn beskikbaar by: www.litnet.co.za. Toegang verkry op 12 April 2010.
- Nijhoff, M.** 1954. *Verzameld werk I: Gebundelde, verspreide en nagelaten gedichten*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Opperman, D.J.** 1951. *Engel uit die klip*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J.** 1956. *Blom en baaierd*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van den Akker, W.J.** 1986. *Een dichter schreid niet: Aspecten van M Nijhoffs versexterne poetica*. Utrecht: Veen.
- Van Schouwen, S.** 1999. De troost van een vergelijking. *Meanderkrant*, 15 September.
- Venter, L.S.** 1992. Poëtiëk. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Voorwinden-Hofman, T.** 1999. Vlaamse dichter met zichzelf opgescheept. Aanlyn beskikbaar by: www.oud.refdag.nl. Toegang verkry op 28 Maart 2010.

Note

1. Verwerkte weergawe van ’n gelyknamige referaat gelewer by die sewende internasionale kongres van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) 12 Julie 2011 by die Universiteit van Wes-Kaapland (Kaapstad).
Ek is groot erkenning verskuldig aan prof. Andries Visagie (UP) vir sy kritiese insae en waardevolle wenke wat van onskatbare waarde was by die skryf van hierdie artikel.
2. In: *Eiland der ziel* (1939).
3. In: *Engel uit die klip* (1951).
4. In: *Blom en baaierd* (1956).
5. In: *Vormen* (1924).
6. Die onderskeid tussen “interne” en “eksterne outeurspoëtiëk” wat hierdeur ter sprake gebring word, gaan vermoedelik terug na W.J. van den Akker se *Een dichter schreid niet: Aspecten van M Nijhoffs versexterne poetica* (1986).
7. Terloops: Sedert die vroeë 1990’s het die begrip “metapoësie” begin ingang vind as plaasvervanger vir die benaming “poëtikale poësie” (sien in hierdie verband byvoorbeeld Foster en Viljoen (1997) se inleiding by hulle bloemlesing *Poskaarte: Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960*). Aangesien ek – in ooreenstemming

met letterkundiges soos Jacques van der Elst en Andries Visagie – “metapoësie” assosieer met sogenaamde “postmodernistiese poësie”, verkies ek egter steeds die benaming “poëtikale poësie”.

8. Hierdie diskoerse moet binne konteks van dié studie as sub-geleding van die begrip “interne outeurspoëties” beskou word, wat in wese bloot hipotetiese konstruksie is wat ten doel het om ’n gestruktureerde verkenning van die poëtikale poësie in *Die lenige liefde* moontlik te maak. Dit sluit die moontlikheid in dat daar oorvleueling tussen die geïdentifiseerde diskoerse kan bestaan én dat van die betrokke gedigte dus binne die kader van meer as een diskoers geïnterpreteer kan word.
9. Hier word die volledige bronverwysing verskaf. Voorts word verwysings na gedigte opgeneem in die bundel beperk deur bloot die bladsynommer/s te vermeld.
10. Heel waarskynlik ’n verwysing na die tien strofes waaruit die drie fragmente van die gedig gesamentlik bestaan.

“De souteneur van zoveel kwaads”: Utopiese en distopiese elemente van die “Nuwe Suid-Afrika” in *Tikkop* (Adriaan van Dis)

Steward van Wyk

“De souteneur van zoveel kwaads” [Procurer of so much evil]: Utopic and distopic elements of the “New South Africa” in Tikkop [Meth head] (Adriaan van Dis)

This article explores aspects of the discourse on “The new South Africa” as it is depicted in the novel Tikkop by Adriaan van Dis. It draws on theories about dystopian texts and proceeds with an analysis of notions of the disillusioned Afrikaner intellectual, the representation of Coloured people and concludes with an argument that situates the novel in current debates in Dutch society on Muslim immigrants.

1. Inleiding

Adriaan van Dis se roman *Tikkop* is met uiteenlopende menings ontvang. Daar was enersyds besonder positiewe resensies wat die roman beskryf as “rijker, dieper en humoristischer dan zich in duizend woorden laat samenvatten” (Steinz, 2010) en aanvoer dat dit “overtuigt, door de actionpacked anekdotiek ... waarachtig ademde en sprekende personages en vooral Van Dis’ stilistiese vermoëns” (Vullings, 2010). Jansen van Galen (2010) noem dit die nr. 1 boek van 2010 en “een roman van internationale allure”. Andersyds beskou De Ridder (2011: 141-142) dit as “een verzameling hele en halve clichés ... geschreven in een bijzonder vlakke stijl”. Glorie (2011) wys op die gebrekkige, ongeloofwaardige storielyn maar prys die roman vir die wyse waarop dit stereotipes deurbreek en ’n genuanseerde beeld van Suid-Afrika gee. Peppelenbos (2010) noem dat die boek ’n pessimistiese blik op die werklikheid bied, maar kwalifiseer die stelling deur te meld dat Van Dis se boodskap is dat medemenslikheid werd is om na te streef.

Die roman vertel die verhaal van Marten Mulder wat aan gedeeltelike geheueverlies ly nadat hy breinbloeding opgedoen het. Hy kom na Suid-Afrika om sy ou vriend Donald te besoek en die gebeure van veertig jaar gelede te agterhaal toe hulle deel van ’n anti-apartheidsgroep in Parys was wat sabotasie-dade teen die regering uitgevoer het. Mulder huur ’n huis in die Weskusdorpie waar Donald bly en word by sy aankoms reeds gewaarsku teen die misdaadvlaag wat die gemeenskap teister. Hy word aangeraai om sy skootrekenaar in die wasmasjien weg te steek, om alles agter slot en grendel te berg en om sy naïwiteit as Europeër agterweë te laat en geen ydele praatjies met die plaaslike inwoners te maak nie.

Die gemeenskap is na jare steeds geskei op rassegronde met die ryk wit inwoners wat bo-op die duine bly en die arm, bruin inwoners onder by die see waar hulle ook later slagoffers van ’n vloed word. Die vriendskap tussen Donald en Mulder vlot nie meer so lekker nie. Donald is nie meer die kalm idealis wat Mulder veertig jaar

gelede bewonder het nie. Intendeel, Donald is erg ontgogel deur die korrupsie en opportunisme van die nuwe magselite. Hy is in konflik met die burgemeester en word die teiken van aanvalle deur sommige van die bruin inwoners uit die onderdorp.

Mulder en Donald vind iets van hulle ou idealisme en goeie bedoelings terug wanneer hulle hul ontferm oor die tikverslaafde jongman, Hendrik, wat hulle inneem om te rehabiliteer. Hierdie pogings faal egter wanneer Hendrik terugval in dwelms en Mulder terug na Amsterdam vertrek.

Die roman het heelwat raakvlakke met die resente Suid-Afrikaanse literatuur. In die eerste Jan Rabie/Marjorie Wallace-lesing getitel “Ground Zero: Die Suid-Afrikaanse Literêre Landskap ná Apartheid” maak André P. Brink ’n bestekopname van ontwikkelinge in die resente literatuur. Een van die tendense wat hy aandui, is die “voortdurende herbesoek van die landskappe van apartheid” en die van die “uitgeweke Suid-Afrikaner wat na baie jare terugkom en weer probeer inpas in ’n wêreld van weleer, in sy of haar pogings om te verstaan” (Brink, 2011: 2). Hy sien dit as ’n “herwaardering, en selfs ’n herontdekking, van die verlede deur herinnering as ’n sleutel tot identiteit” (Brink, 2011: 3).

Met verwysing na die resente literatuur kom die term distopies ook al meer voor. Die *Oxford English Dictionary* definieer ’n distopie as “an imaginary place or condition in which everything is as bad as possible”. Distopiese fiksie is werke waarin die gebreke van wat eens ’n utopiese bestel was uitgewys word. In die meeste gevalle kom dit neer op die voorstelling van ’n samelewing wat uitmekaar val deur die immorele optrede en magsvergrype van die bewindhebbers met gevolglike wantoestande soos armoede, hongersnood en misdaad wat hoogty vier.

Die term word hoofsaaklik gebruik met verwysing na toekomsromans en wetenskapsfiksie, maar kan ook op die eietydse van toepassing wees. Andries Visagie (2009: 56) sê byvoorbeeld dat “in ’n distopiese teks is daar ’n poging by die outeur om die eietydse leser die samelewing wat in die teks beskryf word, te laat sien as aansienlik erger of slegter as die samelewing waarin die leser leef”. Dit is die geval met die fiktiewe Weskusdorp en die nabygeleë Distriksdorp waar die hoofkarakters hulle bevind. Visagie (2009) dui ook aan dat utopie en distopie op ’n kontinuum lê en dat daar utopiese elemente in die distopie kan wees.

In Van Dis se roman word afgereken met die utopie van wat die “Nuwe Suid-Afrika” moes word en die beeld wat oorkom, is dié van ’n distopie. In die lig van Visagie se opmerkings hierbo, is daar egter ook utopiese elemente aantoonbaar in die distopie. Dít blyk uit ’n analise van diskoerse wat in die eietydse Suid-Afrikaanse voorop staan.

2. Die ontnugterde Afrikaner-intellektueel

Donald is argetipies van die ontnugterde Afrikaner-intellektueel wat in sy jeugdige idealisme en aktivisme veg vir die ideale waarvoor die bevrydingsbewegings, o.a. die ANC, gestaan het. Hy stam uit ’n trotse familie, die Tregards, stoere Nasionaliste met sy

pa wat leiersfiguur in die Nasionale Party was – ’n man wat steeds deur sy volksgenote bewonder en geëer word: “een man van graniet, een voorbeeld waar we naar opkeken” (160). Vir die bruinmense is hy egter ’n gevreesde persoon.

Donald groei op in die beskutte strate van Pretoria, ’n plek waar hy sy hele lewe lank sou kon woon, veilig tussen sy eie mense (114). Dit is egter tydens sy mediese opleiding aan die Engelstalige University of Cape Town dat sy oë oopgaan: “Pas toen ik ging studeren stapte ik uit mijn cocon ... Voor het eerst kregen mannen en vrouwen in de overvolle treinen richting townships een naam, een gezicht. Ik begon te lezen, over hun verlangen naar vrijheid. Een kopie van mijn vrijheid” (115).

Sy ontgogeling met die apartheidsbewind word aangevuur deur sy mense se angste oor Afrika en die naderende apokalips. “Wanneer keren de horden zich tegen ons? Hoe lang blijven we nog de baas?” (115), is van die kwelvrae wat hom finaal oortuig om nie in sy pa se voetspore te volg as “bewaker van de waarden van Die Volk” (115) nie, en sy besluit om diensplig te ontduik en in ballingskap te gaan. Hy vestig hom in Parys waar hy aansluit by die anti-apartheidsbeweging Fraternité en die mentor van ’n aantal saboteurs o.a. Mulder word.

In Parys vind hy ’n gemeensaamheid met ander uitgewekenes uit Afrika en wanneer hulle luister na die musiek van Dollar Brand, Hugh Masekela en Miriam Makeba word hy oorval deur ’n heimwee na sy geboorteland: “ik vluchtte naar Parijs, om mezelf te bevrijden, mijn land kwam op de tweede plaats, tot ik werd verteerd door heimwee” (115). Hy maak ironies die ontdekking dat “Pas in Europa merkte ik dat ik bij Afrika hoorde” (116). Wanneer sy pa uitvind waarmee hy besig is, word hy dood verklaar, breek hy finaal met sy familie en verneem eers van die dood van sy pa in ’n ou koerantberig.

Na sy terugkeer na Suid-Afrika beleef Donald ’n tweede ontnugtering omdat die nuwe bewindhebbers net so korrupt en opportunisties as die ou apartheidsregering is. Dit is ’n wêreld waarin die ryk swart magshebbers hulself nog meer verryk met viskwotas alhoewel hulle nog nie ’n voet op see gesit het nie. Daarteenoor is dit die eintlike vissers wat verarm en ’n ellendige bestaan voer (58). Dit is ’n wêreld waarin ’n skoolhoof dwelms op die skoolgrond verkoop en die kiste van gestorwenes opgegrawe word om weer verkoop te word (49).

In die vissersgemeenskap is Donald geïsoleer. Hy word die teiken van stropersbendes wat sy deure en slotte saboteer, sy viertrek-voertuig aan die brand steek en hom verdink van pedofilie. Sy huwelik met die Franse vrou, Sarah, is op die rotse; hulle is reeds vir jare van bed en tafel geskei. Hy is ontnugter en beskou sy tyd in Parys as ’n “flirt met verzet” (102). Aan die einde verlaat hy die vissersdorp met sy vriend Mulder en laat sy drome en die uitgebrande wrak agter en bespreek in die luukse Mount Nelson-hotel, simbool van Britse imperialisme in Suid-Afrika en ver verwyderd van die harde werklikhede van die land.

Sy vriend Mulder som Donald se situasie op: “In Parijs hoorde je niet echt bij de comrades, in je dorp niet bij wit en bruin. En nu woon je in een land dat je niet wil en dat jou niet echt wil” (212). Hierop antwoord Donald: “Ik heb maar weinig trots

kunnen zijn op mijn land. Ja, na de bevrijding van Mandela, na de eerste verkiezingen, na de verzoening, maar we zijn nog niet klaar met het verleden, de schuld is nog niet ingelost. ... in Zuid-Afrika draag je als blanke een verleden met je mee” (212).

Die raakvlakke tussen die karakter Donald en die skrywer Breyten Breytenbach kan nie misgelees word nie: Breyten, wat opgroeï in ’n stoere Afrikaner-gesin, sy broer Jan, ’n gedekoreerde weermag-offisier, hyself die hoofseun van die Hugenote Hoërskool op Wellington, wat kort na sy studies aan die Michealis Kunsskool van die Universiteit van Kaapstad na Parys vertrek, al meer in konflik kom met die apartheidsregering en Afrikaner-establishment, aansluit by die anti-apartheidsgroep Okhela en opgelei word om sabotasie-dade uit te voer, wat die verandering inisieer met die gesprekke tussen die ANC en Afrikaners by Dakar en die Victoria Watervalle en wat in onlangse tye meer ontgogel geraak het met die weg wat die ANC-regering inslaan.

Van Dis noem in die erkennings agterin *Tikkop* dat ’n aantal skrywers die denkwêreld van sy karakters beïnvloed het. Een daarvan is Breyten Breytenbach met sy essay “Mandela’s Smile: Notes on South Africa’s Failed Revolution”. Hierdie ope brief aan Nelson Mandela, geskryf met sy neëntigste verjaarsdag, staan in die teken van ontnugtering met verwickelinge in Suid-Afrika.

Dit word opgesom in sy besinning oor sy besluit om sy Klein Karoo-huis te ontruim:

It was heart-breaking, in that leaving is the confirmation of a failed experience and a broken dream – the “dream” was probably my own naive expectation that a new dispensation ushered in by a liberation movement would realize at least some of the objectives we fought for: economic justice, an ethical public life ... And for me it was the end to the possibility of *belonging* (Breytenbach, 2009: 28-29).

Donald verwoord ’n soortgelyke sentiment wanneer hy aan die einde sê: “*Deep down* leef ik met de angst hier niet te mogen zijn” (209). Die ontnugtering hierin spreek duidelik nadat hy net op die vorige bladsy sy idealisme laat blyk het: “Ik zou graag eenvoudiger leven, met minder gelukkig zijn, leven met eb en vloed zoals de vissers, meer bij Afrika horen. Ik kan het niet goed uitleggen, maar ik kwam vooral terug om te leren” (208).

Donald se versugting om meer van Afrika te wees, kry ’n pendant vroeër in die teks as hy teenoor Mulder sy vermoë om spoor te sny en tekens in die veld uit te wys, spottend herlei na sy Hotnotsbloed (68). Deel van sy verzet is teen die suiwerheidsmite van Afrikaners en daarom gaan hy op in die Afrika kosmopolitisme van Parys en definieer sy identiteit meer in terme van Afrikaans – die bastertaal gevoed deur boer en slaaf wat die skoonheid en pyn so raak benoem en waarsonder hy nie kan leef nie (31).

Ook hierin is daar eggo’s van Breytenbach. In sy lesing by die Sestiger Somerskool aan die Unversiteit van Kaapstad in 1973 getitel “’n Blik van buite” verwoord hy die opvatting dat basterskap ’n bevryding is op die verbintentenis tussen Afrikaner etniese identiteit en apartheid, ’n gedagte wat meer as drie dekades nog resoneer in die Mandela

ope brief as hy die wens uitspreek vir 'n "continent of profound *métisage* and thus of reciprocal enrichment" (Breytenbach, 2009: 39).

Hierdie opmerkings oor basters, hotnots en *métisage* noop die vraag na wat die beeld van die bruinmense in Van Dis se roman is.

3. Die voorstelling van bruinmense

Daar is 'n opvallende digotomie in Van Dis se voorstelling van bruinmense. Aan die een kant is daar die ouer, bruin vissers, sout van die aarde, bewakers van Afrikaans – "zij spreken een prachtig Afrikaans, ze halen de mooiste woorden uit hun netten op" (31). Dit is die ouer mense wat nog respekvol is en wat die gesinslewe aan mekaar hou, soos die ouma wat in die nag na haar kleinseun Riempie soek (163).

Aan die anderkant is daar die perlemoensmokkelaars, die stropersbendes op hul "buggy's" wat gewetenloos sal doodmaak vir "blingbling", tikverslaafdes wat hulle eie moeders vermoor vir dwelmgeld, tienermeisies wat een baba na die ander kry sodat hulle die kindertoelae kan bekom om weer tik te koop (41). Dit lees plek-plek soos 'n opstapeling van stereotipes oor bruin jeugdiges waarvan die poniekoerant *Die Son* oorloop – dit is dus nie 'n verrassing dat verwysings na opskrifte van dié koerant deur die teks resoneer nie.

Donald en Mulder se begeerte om iets goed te doen, om iets terug te gee (208) word vergestalt in hulle pogings om Hendrik te rehabiliteer en vir sy opvoeding te betaal. Hulle begin 'n stadige proses om hom te rehabiliteer van tik, nuwe gewoontes aan te leer, gesond te laat eet en leef, baie oefening te doen, te leer swem en duik en sy horisonne te verbreed. Hulle poog selfs dat hy sy identiteit as 'n gemengde persoon moet aankleef, sy Khoi- en slawebloed moet aanvaar. Daarteen rebelleer Hendrik egter: "Ik ben niet *gemiëks*, want dan besta je niet" (190). Sy gedagtes hieroor word as volg deur die verteller weergegee: "De kleurling was een uitvinding van de blanken ... geen verleden, geen stam, geen clan, *no loyalty*" (190). Op 'n verwoede toon rebelleer Hendrik teen sy gemende agtergrond: "Ik heb geen slavenbloed en als ik nog een beetje heb, pis ik het uit, zoals ik ook mijn tik heb uitgepist" (190).

Hy gaan eerder op in moderne en pop-identiteite soos Chinese punk, techno en reggae. Uiteindelik is hulle pogings futiel, want Hendrik ontvlug uit die huis waarin hy al meer soos 'n gevangene voel en wanneer hulle hom nie meer kan opspoor nie, is hul slotsom: "Hendrik was een *lost case*" (207).

Van Dis se voorstellings kan nie anders beskou word as growwe veralgemening en karikatuuragtig nie. 'n Mens kan jou kwalik voorstel dat 'n jeugdige soos Hendrik nog nie 'n haardroër gesien het nie. Donald en Mulder se bemoeienis met Hendrik is patroniserend, vgl. Donald se opmerking dat Hendrik reëls en kontrole (195) in sy lewe kort. Voorts is daar 'n sentimentaliteit en romantisisme in die ywer waarmee hulle die jongeling wil rehabiliteer. Ook die ander bruin karakters val gerieflik binne 'n stereotipe, o.a. die promiskue bruin vroue (Charmein en die oesterverkoopsters)

wat nie die vaders van hul kinders ken nie, die ja-baastipe wat slegs in dronkenskap die moed het om die baas uit te tart (Winston). Hierdie karakterskildering herinner aan die feodale orde wat in die ou Afrikaanse romans aan die orde was.

Die vraag is of Van Dis kennis geneem het van die genuanseerde perspektief van binne-uit deur bruin skrywers in die post-1994 fase en die verruiming wat ingetree het in die Afrikaanse literatuur na Jakes Gerwel jare gelede drie tipes geïdentifiseer: die “jollie Hotnot”, “Ek het maar net saam met die baas gekom” en “Die Kleurling is nog kinders”?

Of is dit iets dieperliggends? Iets soortgelyks aan wat Chinua Achebe oor Joseph Conrad se *Heart of Darkness* skryf: “Quite simply it is the desire ... in Western psychology to set Africa up as foil to Europe, as a place of negations at once remote and vaguely familiar, in comparison with which Europe’s own state of spiritual grace will be manifest” (Achebe, 1994: 114).

Hierdie tipering moet egter ook opgeweeg word teen ander aspekte van die karakterisering. Visagie (2009: 56) haal Wegner aan wat aanvoer dat dit in utopiese en distopiese literatuur “nie soseer gaan oor individuele karakters en karakterpsigologie nie, maar eerder oor kollektiewe sosiale en kulturele fenomene”. ’n Ondersoek na metafiksionele elemente in *Tikkop* kan lig hierop werp.

4. Metafiksionele elemente in *Tikkop*: Van distopie na utopie

Aan die begin van sy verblyf neem Mulder ’n kaartjie van die aansteekbord by die Spar supermark. Dit is ’n versoek van ’n gevangene wat wil hê dat mense met hom moet korrespondeer. Dit is enigmaties gestel: “Een man in de gevangenis schreeuwde om aandacht: ‘Ek is min, ek is ’n skreeu’” (91). Mulder stoei met die vraag oor hoe om aan die man te skryf: moet hy skryf oor dit wat die persoon mis, die mooiheid van die natuur, die blou van die duine teen sonsondergang, die getjank van meeu, die sleepsels van ’n slang in die sand. Of moet hy die skoonheid van politieke korrupsie beskryf? Omkoopskandale, geheime wapentransaksies?

Dit lei tot ’n besinning oor hoe om oor die eietydse problematiek van Suid-Afrika te skryf, al beteken dit “de souteneur te zijn van zoveel kwaads” (91), oftewel, om soos ’n koppelaar op ander te teer en swakhede vir eie belang uit te buit. Dat Mulder gesien kan word as alter ego vir Van Dis (kyk Glorie en Storm) het implikasie vir hoe hierdie roman oor die nuwe Suid-Afrika skryf.

Die roman eindig met drie skryfoefeninge aan die gevangene: Die eerste vol leedvermaak waarin die skuld voor die deur van die gevangene gelê word en die tweede in die toon van ontugtering. Dit is albei distopiese tekste wat in die snippermandjie beland. Die derde brief, wat uiteindelik gepos word, is meer idealisties, dromend van nuwe moontlikhede en utopies van inhoud en aard: “De gevangenis zit in ons hoofd ... Fantaseer je vrij. Verzin een uitzicht achter de muur ... Vertel leugens waar je echt in gelooft, vergeet de feiten die je slecht uitkomen” (217). Dit sluit af met ’n naskrif “Verzin een toekomst, voor jezelf, voor je land” (217).

Ook hierin is daar eggo's van Breytenbach uit die reeds genoemde ope brief:

we must cling to the notion of utopia ... as justification and motivation to keep on moving and making a noise. For the mind has to dance, even with death, if we want to stay it from reverting to despair and narcissistic self-love. To survive, we must assume the responsibility of imagining the world *differently* (Breytenbach, 2009: 35).

In sy studie oor distopiese literatuur voer Booker (1994: 177) aan dat dit opponerende stemme die geleentheid gee om utopiese ideale uit te daag en sodoende daardie ideale vars en lewenskragtig te hou en te verhoed dat dit in dogma verval: “dystopian warnings of impending nightmares are ultimately necessary to preserve any possible dream of a better future (Booker, 1994: 177).

5. Slot

In die slottoneel van *Tikkop* verlaat Mulder die luukse Mount Nelson-hotel en op die lughawe, op pad na Parys, laat hy hom opgradeer na besigheidsklas. In die sitkamer waar hy sjampanje drink, merk hy die Nederlandse koerantopskrifte en dit tref hom: “Islam, veel islam, en angst voor de toekomst” (220).

Hierdie waarneming moet gelees word in die konteks van die openbare diskoers in Nederland wat al meer oorheers word deur vrese oor Moslem immigrasie. Rienks (2009) meld dat verskeie Nederlandse politici, o.a. Geert Wilders, Ayaan Hirsi Ali, Pim Fortuyn en Rita Verdonk, sedert 2000 wys op die bedreiging wat die Islam inhou vir die Nederlandse samelewing en haar westerse, liberale waardes en vryhede, in die woorde van Wilders “een tsunami van islamisering” (aangehaal in Rienks, 2009: 7). Rienks wys ook op die sterk styging in die voorkoms van die woord Islam in die Nederlandse pers en die morele paniek wat dit tot gevolg het.

Mulder is bly dat hy na die mooi wêreldstad Parys vertrek. Hy deel nie die koerante en die Nederlandse reisiger se vrees vir 'n toekoms wat deur Moslims en swartes beheer sal word nie. Alhoewel hy nie meer die voortvarende rewolusionêr is nie, behou hy sy idealisme om die wêreld te verander: “hij kon het niet laten zich met de wereld te bemoeien” (221).

Universiteit van Wes-Kaapland

Bronnelys

Achebe, Chinua. 1997. An image of Africa: Racism in Conrad's *Heart of Darkness*. In: Moore-Gilbert, Bart, Stanton, Gareth & Maley, Willy. (reds.). *Postcolonial Criticism*. London & New York: Longman: 112-125.

- Booker, M. Keith.** 1994. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Connecticut: Greenwood Press.
- Breytenbach, Breyten.** 1973. 'n Blik van buite. In: Lasarus, B.B. 1976. *'n Seisoen in die paradys*. Johannesburg: Perskor-Uitgewery: 119-128.
- Breytenbach, Breyten.** 2009. Mandela's smile: Glimpses from the mirror of our time. In: Breytenbach, Breyten. *Notes from the Middle World*. Chicago: Haymarket Books: 19-40.
- Brink, André P.** 2010. Ground Zero: Die Suid-Afrikaanse literêre landskap ná Apartheid. Jan Rabie & Marjorie Wallace Gedenklesing, Universiteit van Wes-Kaapland, 17 September.
- De Ridder, Mattijs.** 2011. Het Zuid-Afrika in je hoofd. *Tikkop* van Adriaan van Dis. *Ons Erfdeel*, 54(2): 141-142.
- Gerwel, G.J.** 1983. *Literatuur en Apartheid: Konsepsies van "gekleurdes" in die Afrikaanse roman tot 1948*. Kasselsvlei: Kampen Uitgewers.
- Glorie, Ingrid.** 2011. Genuanseerde beeld van SA nou. Aanlyn beskikbaar by <http://www.rapport.co.za/Boeke/Nuus/SA-en-geweld-uit-n-ander-hoek-20101104>, geraadpleeg 5 Julie 2011.
- Jansen van Galen, John.** 2010. Beschikbaar by http://www.adriaanvandis.nl/result_titel.asp?Id=2947, geraadpleeg op 5 Julie 2011.
- Peppelenbos, Coen.** 2010. Tegen beter weten in. Beschikbaar by <http://www.tzum.info/2010/10/recensie-adriaan-van-dis-tikkop>, geraadpleeg op 5 Julie 2011
- Rienks, Mattijn.** 2009. *Een tsunami van angst: Een studie naar de aanwezigheid van morele paniek over islam in Nederland*. M.A. scriptie, Erasmus Universiteit, Rotterdam.
- Sanders, Mark.** 2002. *Complicities, the Intellectual and Apartheid*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Steinz, Pieter.** 2010. Hier serveert men de werkelijkheid. Van Dis roman raakt de kern van Zuid-Afrika. *NRC Handelsblad*, 17 September. Aanlyn beskikbaar by <http://archief.nrc.nl/index.php/2010/September/17/Boeken/b01>, geraadpleeg op 5 Julie 2011.
- Storm, Arie.** 2010. Adriaan van Dis – *Tikkop*. *Het Parool*, 16 September. Aanlyn beskikbaar by <http://www.parool.nl/parool/nl/26/BOEKEN/article/detail/1014812/2010/09/16/Adriaan-van-Dis---Tikkop.dhtml>, geraadpleeg 5 Julie 2011.
- Van Dis, Adriaan.** 2010. *Tikkop*. Amsterdam: Uitgeverij Augustus.
- Visagie, Andries.** 2009. *Horrelopoot* (2006) van Eben Venter: 'n Verkenning van die grense tussen utopie en distopie. *Stilet*, 20(12): 52-68.
- Vullings, Jeroen.** 2010. Beschikbaar by http://www.adriaanvandis.nl/result_titel.asp?Id=2947, geraadpleeg op 5 Julie 2011.

Beweging en stilstand in Tommy Wieringa se *Joe Speedboot* (2005)

Catrina Aldrich en Dorothea van Zyl

Motion and standing still in Tommy Wieringa's Joe Speedboot (2005)

This article's focus is the multifaceted manner in which Tommy Wieringa presents the opposition between movement and stasis in his award winning Bildungsroman Joe Speedboot (2005). An exploration of the simulated reality in which Wieringa situates his characters indicates that Lomark, the parochial town depicted in Joe Speedboot, is sketched as being stagnant and predictable. In contrast to the standstill which typifies the social space, a preoccupation with movement and progress is ascribed to the central characters. Both the physical and existential dimensions of movement and stagnation figure prominently in the novel. It is postulated that this opposition features on the levels of structure, special representation and characterisation.

1. Inleidend

In die eerste uitgawe van die geesteswetenskaplike tydskrif *Mobilities* meen Kevin Hannam *et al.* (2006: 1-2), “a ‘mobility turn’ is spreading into and transforming the social sciences.” Die ontstaan van ’n akademiese tydskrif wat in sy geheel aan mobiliteit gewy is, gee blyke van die dinamiese groei van dié diskoers. Beweging en beweeglikheid is alomteenwoordig (Adey, 2010: 1). Die groot omvang van die ondersoekveld hou verband daarmee dat mobiliteit tegelykertyd ’n diskursiewe konsep is waaraan betekenis toegeskryf word én ’n empiriese objek wat gemeet en geanaliseer kan word. Tim Cresswell (2006: 4) voer aan dat mobiliteit altyd uit ’n fisiese sowel as ’n representasionele dimensie bestaan.¹ Die vooropstelling van beweging in ’n literêre teks is uiteraard representasioneel van aard. Nietemin word daar van Cresswell se tweeledige benadering tot mobiliteit gebruik gemaak om lig te werp op die representasie van beweging en stilstand in Tommy Wieringa se bekroonde topverkoper, *Joe Speedboot*. Spesifieke ondersoeksvrae in hierdie verband is: hoe en hoekom word fisiese beweging in die roman beklemtoon? Watter betekenis word aan beweging en stilstand toegeskryf? Hierby word die volgende stelling van Peter Adey (2010: 81) as vertrekpunt gebruik: “Mobility is always meaningful and, therefore, never simply movement.”²

Volgens Laura Grootaarts (2007: 3) handel Tommy Wieringa se romans hoofsaaklik oor beweging: “De meeste personages proberen op den duur te ontsnappen aan hun impasse, hun stilstand, door letterlijk in beweging te komen, te vertrekken uit hun vertrouwde omgeving”. Beweging en beweeglikheid word van meet af aan voorop gestel in *Joe Speedboot* juis omdat dit vir Fransje Hermans, as selfrefleksiewe hooffiguur, so problematies is. Hy is verlam en byna stom na ’n fratsongeluk. Fransje se fisiese onbeweeglikheid skakel boonop met ’n minder tasbare, maar meer wesenlike

stilstand wat hy in sy omringende omgewing waarneem, naamlik die stagnasie van die kleindorpse bestaan waartoe hy vanuit 'n koma ontwaak.

Die tematiese prominensie van beweging in *Joe Speedboot* kan onder meer afgelei word uit die verskillende voertuie wat deur die loop van die roman op die voorgrond geplaas word: die seuns bou byvoorbeeld uit afvalmateriaal 'n lugwaardige vliegtuig, Papa Afrika bou 'n felucca-boot waarmee hy uit Lomark seil, Joe neem in 'n stootskraper aan die Parys Dakar-wedren deel. Ironies genoeg figureer Fransje se rolstoel ook as prominente voertuig. Die rolstoel fungeer egter terselfdertyd as simbool van Fransje se onbeweeglikheid en hierdeur word die binêre opposisie tussen beweging en stilstand beklemtoon. Hierdie opposisie word myns insiens reeds in die struktuur van die roman beklemtoon. Ná 'n bespreking van die struktuur van die roman, word daar ondersoek hoe die opposisie tussen beweging en stilstand in die ruimtebeelding en ook in die karakterisering figureer.

2. “Van het penseel en het zwaard”

Die motto waarmee die roman open, is 'n aanhaling van die Japannese kryger Miyamoto Musashi uit die erekode van die samoerai, 'n handleiding wat getrou deur Fransje bestudeer word in die loop van die roman. Die aanhaling lui: “Er wordt gezegd dat de samoerai een tweevoudige Weg heeft, van het penseel en het zwaard”. Dit hou daarmee verband dat *Joe Speedboot* nie in genommende hoofstukke ingedeel is nie, maar slegs in twee dele, genaamd “penseel” en “zwaard”. Die onderskeid tussen pen en swaard, oftewel woord en daad, bring algemene binêre opposisies soos dié tussen die passiewe en aktiewe, die geestelike en liggaamlike, stilstand en beweging ter sprake.

Laasgenoemde opposisie behoort dan ook met die struktuur van die roman verbind te word. In “Penseel” beskou Fransje homself primêr as 'n geskiedskrywer wat etlike dagboeke volskryf oor die alledaagse gebeurtenisse in Lomark, die dorpie waarin die meerderheid van gebeure afspeel. “Penseel” handel oor die wyse waarop Fransje as liggaamlik gestremde adolessent sy lewe in Lomark hervat nadat hy uit 'n koma ontwaak het. Hy keer terug na die skool waar hy bevriend raak met Engel, Christof en die nuweling in Lomark, Joe Speedboot, “een jongen die zijn eigen naam verzint, en daardoor te kennen geeft dat hij het lot in eigen handen heeft genomen” (Wieringa in Brunt, 2005). Fransje is betower deur Joe se avontuurlustige inisiatiewe, grootse idees en daadkrachtige houding teenoor die lewe. Terselfdertyd veroorsaak Picolien Jane, oftewel PJ Eilander, se aankoms 'n opskudding in die dorp – veral vir Fransje en Christof wat albei stilweg op haar verlief raak.

In “Zwaard” betree Fransje die wêreld van armdruk as kompeterende sport en reis saam met Joe om aan uitdunrondes in verskillende Europese stede deel te neem. Hierdeur kom die opposisie tussen stilstand en beweging nie net opstrukturele vlak na vore nie, maar word dit ook in die inhoudelike weerspieël. Wieringa meen immers: “De vorm komt uit de inhoud voort” (Anoniem, 2005: 17).

Die hegte en harmonieuse vriendskapsbande tussen Fransje, Joe Christof en Engel word ook in “Zwaard” met allerlei vorme van verraad en verlies gekonfronteer. Die beeldskone PJ, wat ’n bedrieglike en manipulerende aard blyk te hê, staan dikwels sentraal in hierdie verband. Sy verkul Joe byvoorbeeld deur ’n seksuele verhouding met beide Fransje en Christof aan te knoop. Kort nadat Christof hierdie verraad aan Joe erken het, verdwyn Joe Speedboot uit Lomark. ’n Swanger PJ trou uiteindelik met Christof as gevolg van die finansiële sekuriteit wat die Maandag-familie aan haar kan bied. Nietemin duur PJ en Fransje se sterk seksuele verhouding voort en die suggestie is dat Fransje moontlik die vader van PJ se seun is.

Fransje se lewe sentreer aan die einde van die roman om sy owerspelige verhouding met PJ, die enigste leser van sy dagboeke, asook sy hervatte skryfwerk in en oor Lomark, “een ingeslapen dorp waar ieders leven voorspelbaar is en waar de tijd al jaren lijkt stil te staan” (Grootaarts, 2007: 4). Die ruimtebeelding in die roman word vervolgens bespreek ten einde aan te dui dat die teenstelling tussen beweging en stilstand ook hier prominent figureer.

3. “De drukkend onbeweeglijkheid van dit dorp”: Beweging en stilstand op topologiese vlak

In ’n resensie van *Joe Speedboot* beskryf Anna Kaal (2005) Lomark opsommenderwys soos volg:

De plaats is Lomark, een gehucht langs de Rijn waar de inwoners gedachteloos hun leventje leiden: oudste zoons wacht een toekomst bij de plaatselijke asfaltfabriek – een familiebijdrage aan de Lomarker welvaart – de overige dorpelingen vinden hun draai in een nuttig beroep als dorpsbakker of doden de tijd met het breien van truien, uiteraard gesierd met het dorpswapen, een haan.

’n Ondersoek na die oorsprong van die dorpswapen dui aan dat die binêre opposisie tussen *binne* en *buite* prominent figureer in Lomark se historiese agtergrond. Die dorpswapen verwys naamlik na (ek vertaal) “die haan wat ’n duisend jaar gelede of so ’n bende noormanne voor die poorte van Lomark verjaag het [...] ‘Dit was die haan wat koning gekraai het’, sê ons hier. *Iets wat iets anders buite hou, dít is ons simbool*” (16 – my beklemtoning). In ooreenstemming met hierdie sentiment, leef die Lomarkers in relatiewe afsondering van eksterne invloede. Fransje som die situasie soos volg op:

Internationale omstandigheden raken ons hier in Lomark zelden direct. Soms, als bijvoorbeeld de benzineprijs gestegen is, weten we dat er iets aan de hand is in het Midden-Oosten, en als er een rood stofwaas op de auto’s ligt na een regenbui, zal het in de Sahara wel gestormd hebben; verder gaat het meeste in de wereld aan ons voorbij (49).

Die leser kry dus in *Joe Speedboot* te make met 'n paragiale en afgeslote gemeenskap wat deur die loop van die roman in gevaar is om verder afgesonder te word van die buitewêreld deur die oprigting van die E981, 'n vierbaansnelweg wat beoog word om langs Lomark verby te loop na Duitsland. Die plan wat voorgelê word, bevat boonop instruksies vir die oprig van 'n klankdigte muur wat die Lomarkers sal beskerm van die klankbesoedeling van die “aanzwellende massa voertuigen” (148). Dié beoogde ontwikkeling lei tereg tot vrese “dat het dorp ingeklemd zou raken tussen beide vervoersaders naar Duitsland, de rivier aan de ene kant en de E 981 aan de andere, vooral omdat Lomark geen eigen afrit zou krijgen” (172).

In die slotparagraaf van die roman word die gevolge van die uiteindelijke aanbring van die beoogde snelweg verwoord:

De E 981 is in gebruik genomen, een gletsjer van asfalt heeft nieuwe tijd voor zich uit gewalst en wij zijn verdwenen achter een metershoge geluidswal van aarde en kunststof. We horen inderdaad niks, net zomin als wij nog worden gehoord. Automobilisten die langsflitsen zien misschien vanuit een ooghoek het puntje van onze kerktoeren boven het scherm uitsteken, met daarop de hoan die kroanig blef, maar verder heeft de wereld ons aan het zicht onttrokken. Maar daarachter zijn wij niet gestorven, noch zijn wij van gedaante veranderd. Wij zijn hier nog (316).

Die binêre opposisie tussen binne en buite wat deur die dorpswapen as mnemoniese meganisme gesuggereer word, word deur die oprigting van die E 981 fisies vergestalt en bring mee dat Lomark uiteindelik as byna volkome afgesonder en staties beskryf word.

Die stilstand wat Fransje in Lomark ervaar, word verder geaksentueer deur die beweging van internasionale handel wat buite die dorpsgrense heers. Die enigste teken daarvan wat Fransje in Lomark waarneem, is 'n paar bufferplakkers van besoekende vragmotors: “MIJN SPORT IS TRANSPORT” en “ZONDER TRANSPORT STAAT ALLES STIL” (148). Die uiteindelijke oprigting van die E981, wat direk verband hou met internasionale handel, segregeer Lomark nog verder van die buitewêreld. Die opposisie tussen binne en buite skakel direk met die opposisie tussen stilstand en beweging. Wieringa beklemtoon in die ruimtebeelding die skerp kontras tussen die dinamiese, voortsnellende buitewêreld en die agtergeblewe, gestolde Lomark.

Hiermee kry die leser 'n uitbeelding van die relasionele verhouding tussen mobiliteit en (relatiewe) immobiliteit wat deur verskeie teoretici op die gebied van mobiliteit beklemtoon word (Bissell en Fuller 2010; Adey 2010; Urry, 2007). Dit behels dat mobiele entiteite afhanklik is van komplekse en relatief stilstaande infrastrukture wat hul beweging fasiliteer. Dit sluit dan ook aan by 'n kenmerkende dimensie van beweging, naamlik dat sommige plekke en gemeenskappe, soos Lomark in hierdie geval, daarvan uitgesluit word. Dit is die sogenaamde “power geometries” van mobiliteit, wat behels dat “the speed of some comes at the expense of the stillness of others” (Bissell en Fuller, 2010: 4).

4. Karakterisering: Sedentêre teenoor nomadiese metafisika

In haar ondersoek na transnasionale identiteite en spesifiek die diskoerse oor vlugtelinge, het Liisa Malkki (1992) die term sedentêre metafisika gemunt. Sedentêre metafisika verwys na die geneigdheid om die wêreld op 'n vaste en begrensde manier te beskou. Malkki identifiseer drie aspekte van 'n sedentêre metafisika wat na my mening ook in Wieringa se karakterisering van die Lomark-gemeenskap sigbaar is. Die eerste kenmerk is dat 'n sedentêre metafisika bydra tot 'n geografie waarin die wêreld in prismatiese, gestratifiseerde, onverenigbare segmente verdeel is. Die representasie van die fisiese en sosiale afgeslotenheid van Lomark as ruimte is tekenend hiervan.

Die tweede kenmerk van 'n sedentêre metafisika is dat dit in so 'n mate as vanselfsprekend aanvaar word, dat dit nie eers herken word nie en hoegenaamd nie aan bewustelike bevraagtekening onderwerp word nie. Fransje se kritiese bevraagtekening van die stand van sake in Lomark ontlok afwysende antwoorde van sy ouers, onderwysers en vriende: “t is zoals t is” en “De dingen waren wat ze waren en daar moest je niet te veel in peuren” (106). Die gelatenheid waarmee die kleinburgerlike stand van sake as vanselfsprekend aanvaar word, kwel Fransje wanneer hy besef dat sy mede-Lomarkers “geen vragen stellen waarop met meer dan ja, nee of weet niet te antwoorden viel” (106).

In die derde plek beskryf Malkki (1992: 31) 'n sedentêre lewensuitkyk as “deeply metaphysical and deeply moral”. Gebondenheid aan plek, ruimtelike orde en 'n gevoel van tuishoort staan hier sentraal en plaas mobiliteit, as iets wat tuishoort by die Ander, in 'n bedenklige lig. Moreel en ideologies gesproke word mobiliteit vanuit die sedentêre metafisika as 'n bedreiging vir die gewortelde en outentieke gesien, juis omdat dit met afwesigheid te make het: die afwesigheid van verbintenis, betrokkenheid en lojaliteit, oftewel die afwesigheid van *wortels*. Malkki (1992: 27) dui in haar artikel aan dat die verbintenis tussen mense en plek sterk metafisies van aard is en dikwels deur botaniese metafore voorgestel word: “people are often thought of, and think of themselves, as being rooted in place and as deriving their identity from that rootedness.”³ Hierdie kwasi-natuurlike band tussen 'n plek en die inwoners daarvan bevestig die verband tussen ruimte en identiteit, en is al meermale beskou as essensieel vir individuele welvaart en vir sosiale kohesie, terwyl mobiliteit dan gesien word as 'n afwyking, geassosieer met ontwortelde individue en 'n gebrek aan sosiale integrasie (Gustafson, 2001; Altman & Low, 1992; Hay, 1998).

Die Lomarkers se ingesteldheid teenoor nuwe aankomelinge of “imports” in die dorp, die sogenaamde “Blut-und-Boden” of bloed-en-grond mentaliteit, sluit direk hierby aan. Dit behels naamlik dat “nieuwkomers altijd buitenstaanders zouden blijven, gewantrouwd en in stilte bespot” (210). In hierdie verband maak Fransje die volgende uitspraak oor Joe Speedboot se inburgering in die dorp: “Hier duurt zoiets generaties. En dan nog” (169).

Wieringa benadruk die afgeslotenheid van die gemeenskap so sterk dat dit bykans oordrewe kan voorkom. Hierdie vooropstelling word egter daardeur gemotiveer dat

die fokalisor Fransje, deur wie se perspektief op sake die ruimte veral gekonstrueer word, so sterk ingeperk is.

Fransje se fisiese gestremdheid en gebrek aan beweging het verskeie funksies in die teks. In die eerste instansie word dit ingespan as manier om die ruimtebeelding in die roman onder die leser se aandag te bring, omdat dit 'n geïntensiveerde perspektief op Lomark tot gevolg het. Toombs (1995: 11) bevestig dat fisiese immobiliteit die individu se ruimte-ervaring direk beïnvloed: "Loss of mobility anchors one on the *Here*, engendering a heightened sense of distance between oneself and surrounding things". Na sy ongeluk kyk Fransje met 'n nuwe, meer gedistansieerde blik na Lomark. Borré (2005) meen dat wanneer Fransje uit sy koma ontwaak en weer bewus word van sy omgewing: "ziet hij goed in hoe grauw ze wel is".

Naas die vooropstelling van ruimte in die roman vestig Fransje se onbeweeglikheid die leser se aandag op sy drang na fisiese beweging. Beide David Seamon (1980) en Peter Adey (2010: 136) poneer dat 'n mens dikwels onbewus is van liggaamlike bewegings. Dit vind uit gewoonte plaas sonder dat dit inspanning of nadenke eis. Fransje se situasie word hoegenaamd nie so onproblematies uitgebeeld nie. Hy vind dit aanvanklik geweldig uitdagend om basiese liggaamsbewegings uit te voer. Dit is opvallend dat die aanvang van Fransje se pogings om selfstandig te beweeg, saamval met die motoriese moment van Joe se aankoms in die dorp. Die dag van Fransje se ontmoeting met Joe is die eerste keer van vele dat hy meld: "Ik oefen mijn arm" (20). Dit hou daarmee verband daarmee dat hy Joe beskou as 'n verteenwoordiger van die beweeglike en dinamiese – op sowel fisiese as lewensbeskoulike vlak. In aansluiting hierby beklemtoon Gustafson (2001: 576) dat die fisiese aspek van beweging nou verweef is met die geestelike: "physical mobility, whether leisure travel or permanent migration, is equated with mental or 'spiritual' mobility."

In teenstelling met die heersende sedentêre metafisika in Lomark word Joe Speedboot by uitstek uitgebeeld as 'n verteenwoordiger van 'n nomadiese metafisika. 'n Nomadiese metafisika verwys na 'n lewensbeskouing wat die fisiese én geestelike dimensies van beweging as uitgangspunt gebruik. Gustafson (2001: 670) verduidelik: "Rather than focusing on the local anchorage of peoples and cultures, this concept points toward their mobility, their movements, encounters, exchanges, and mixtures." Plek word uitgebeeld as ouderwets en inperkend, terwyl beweging positiewe betekenis verkry. Mobiliteit word binne hierdie lewensbeskouing in verband gebring met persoonlike ontwikkeling en vryheid, terwyl die sedentêre gelyk gestel word aan parogialisme, konserwatisme, verveling en 'n eng verwysingsraamwerk (Gustafson, 2001: 673-4).

"In Lomark staat alles stil", meen Cloostermans (2005), "De familie Speedboot is een uitzondering op die regel. Joe denkt in termen van dynamica." Met die aanneem van die pseudoniem "Joe Speedboot" verbind Joe uitdruklik sy preokkupasie met beweging met sy persoonlike identiteit. Deur die loop van die roman word Joe nie net uitgebeeld as iemand wat beweging bewerkstellig deur handelinge en projekte wat gewoonlik met die eksposiewe of kinematiese te make het nie, maar ook as 'n entoesiastiese

bewegingsfilosoof wat gedurig besig is met mobiliteitsondersoeke.⁴ Fransje meen in hierdie verband: “Joe’s obsessies gingen altijd over beweging. Beweging aangedreven door de verbrandingsmotor” (249).

In aansluiting hierby maak Wieringa die volgende uitspraak oor die karakterisering in die roman: “Alles waar benzine in kan, behoort tot [Joe’s] terrein. Maar dat zou te eendimensionaal geworden zijn, dus had ik Fransje nodig als tegenwicht: een verlamde jongen die opgesloten zit in zijn lichaam en afhankelijk is van anderen” (Brunt, 2005). Joe word ’n sentrale rol toegeken in die uitbeelding van Fransje se ontwikkeling en hiermee word die spel tussen beweging en stilstand ook op karakteriseringsvlak voortgesit: “tussen die statische figuur en de kinetische kunsten van de ander moet het vonken” (Wieringa in Somers, 2005). Joe word voorgestel as iemand wat die kleinburgerlikheid en selfs agterlikheid wat Fransje in Lomark waarneem, kan oorstyg en daarom vind Fransje soveel aanklank by hom. Terselfdertyd beskryf Wieringa (in Brunt, 2005) Joe se toegeneentheid tot Fransje as onvermydelik, omdat die motoriese, ironies genoeg, ook deel uitmaak van Fransje se identiteit: “Fransje is vergroeid met zijn rolstoel, half mens, half machine – tot zo iemand móét Joe zich wel aangetrokken voelen.”⁵

Joe se intense belangstelling in beweging en die motoriese is nie buitengewoon vir ’n adolessente seun nie. Wat Joe se benadering tot beweging egter besonders maak, is dat dit nie beperk bly tot fisiese handeling of tydverdriewe nie, maar dat Wieringa ook ’n lewensbeskoulike element daaraan toeskryf. Vir Joe is beweging “de grondslag van alle leven” (251). Sigurd Bergmann (2008: 19) onderskraag hierdie uitgangspunt wanneer hy meld: “Talking about mobility is to talk about human modes of moving. Motion represents an ‘existential’ state, in the sense of Heidegger’s philosophy. [...] To be in motion and to move are an essential part of being human.” Volgens Bergman (2008: 21) is mobiliteit so ’n fundamentele bousteen van identiteitskwessies dat hy voorstel dat Descartes se “cogito ergo sum” herskryf kan word as “moveo ergo sum” – ek beweeg, daarom is ek.

Dat beweging ook in die roman aan identiteit gekoppel word, blyk uit Fransje se verwysing na “een nooit uitgesproken maar belangrijke afspraak” tussen hulle; ’n verstandhouding wat handel oor “wie we zouden zijn” (118). Fransje verduidelik verder: “Het was een zaak van zuiverheid, die erop neerkwam dat niemand ons mocht verwijten dat wij deel uitmaakten van een gebrekkige wereld, en meehielpen de hoeveelheid achterlijkheid te vergroten” (118). Die “achterlijkheid” waarna Fransje verwys, is die kleindorpse stagnasie en kleingeestigheid waarin hy so ’n renons het en waarteen hy, Joe, Christof en Engel hulself verset deur te fokus op die nastreef van beweging. Wieringa beeld die wisselwerking tussen ruimte en identiteit op so ’n wyse uit dat dit juis die afgesonderdheid en voorspelbaarheid van die ruimte is wat die karakters lei tot selfondersoek en identiteitskepping. Die ruimtebeelding in die roman vervul dus ’n tweeledige funksie. Enersyds word Lomark geskets as ’n niemandsland wat konformiteit gebied; andersyds inspireer daardie einste milieu die

sentrale karakters tot 'n kreatiewe en eksistensiële soeke na beweging en vooruitgang in Lomark.

Om sáám te beweeg is volgens Brennan (2003: 70) “critical in both establishing and enhancing a sense of collective purpose and common understanding, producing feelings of well-being.” Hierdie aanhaling eggo die direkte verband tussen “motion and emotion” wat deur Adey (2010) en Massumi (2002) beklemtoon word. William McNeill (1995) beskryf kollektiewe mobiliteit as 'n primitiewe en hoogs kragtige sosiale band. Voorbeelde hiervan is die *communitas* van soldate wat in gelid marsjeer, die gesamentlike uitvoer van inheemse danse en betogers wat aan 'n protesoptog deelneem. Beweging word dikwels gesien as 'n manier om protes aan te teken; as “a way to slip away from power and domination” (Adey, 2010: 118). Harvey (2005: 42) meen byvoorbeeld: “The only form of resistance is to move”.

Die vraag wat hieruit voortvloei, is waarom die onvergenoege Fransje nie Lomark fisies verlaat ten gunste van 'n meer dinamiese plek nie? Die antwoord hierop lê myns insiens in die eksistensiële waarde wat in die roman aan beweging toegeskryf word. Dit gaan nie primêr om die fisiese nie. David Kronlid (2008: 26) poneer die volgende wat hierop betrekking het: “Mobility in all its dimensions should be regarded as a distinct dimension of human flourishing”.⁶ Die eksistensiële dimensie van beweging hou volgens Kronlid verband met die innerlike: “[T]o be existentially mobile applies to what we usually refer to as ‘inner’ capabilities – emotions, concepts and imaginations – in order to create and sustain a worthy and meaningful existence” (Kronlid, 2008: 26). Een van die redes waarom Joe uiteindelik Lomark verlaat, is myns insiens dat hy die stagnerende en sosiaal ondeurdringbare aard van die ruimte as onbevredigend vir die ontginning van sy potensiaal ervaar. Anders gestel: hy kan nie die eksistensiële dimensie van beweging daar uitleef nie. Hy meld immers: “Stilstand is achteruitgang [...] Hopeloos dat dorp, echt hopeloos” (209).

Fransje bly uiteindelik agter in “het dodenrijk”. Grootaarts beskryf Fransje se posisie aan die einde van roman as “de verpersoonliking van zijn nog altijd stilstaande dorp, dat steeds meer geïsoleerd raakt”. Die onvergenoegeheid waarmee Fransje vroeër na die dorp gekyk het, word egter ten slotte vervang met 'n gelate aanvaarding van die stand van sake. Anna Kaal (2005) beskou *Joe Speedboot* in aansluiting hierby as 'n “verhaal van een jongen die zich bewust wordt van het verschil tussen sprookje en werkelijkheid”.⁷ Die verlies van kinderlike idealisme hoort tuis by die kenmerke van die ontwikkelingsroman wat van 'n *coming of age*-gegewe gebruik maak.⁸ Daar kom dus uiteindelik afskeid van die kollektiewe en verdere isolasie vind plaas – wat op topologiese vlak ook skakel met die toenemende isolasie van Lomark as ruimte.

5. Gevolgtrekking

Alhoewel *Joe Speedboot* toeganklik en oënskynlik ongekompliseerd is, is dit 'n deurgekomponeerde teks waarin die opposisie tussen beweging en stilstand op verskeie

vlakke figureer. Wieringa span dit nie net op tematiese vlak in nie, maar ook op topologiese, oftewel ruimtelike, vlak. Hy ken aan die opposisie 'n sentrale plek toe in die struktuur van die roman, sowel as in die karakterisering van die Lomark-gemeenskap en ook die twee sentrale figure, Fransje en Joe. “[U]it die teenstelling moet het boek geboreen worden”, meen Wieringa in 'n onderhoud (Somers, 2005). Die beweging wat ondersoek is, sluit beide fisiese en eksistensiële dimensies in, en só ook die stilstand.

John Urry (2007: 18) stel dit duidelik: “There is an ideology of movement. And those who for whatever reason are denied such movement suffer multiple forms of exclusion”. Op fisiese vlak is die Lomarkers deur die oprigting van die E981 uitgesluit van die res van die land. Wieringa problematiseer dus sy hooffiguur se soeke na betekenis en nastreef van beweging deur van hom 'n immobiele karakter te maak en hom ook in 'n stagnerende milieu te situeer. Daarom stem ek saam met Grootaarts as sy skryf, “[o]ok de onmogelijkheid om te kunnen bewegen of ontsnappen” is onlosmaaklik deel van die bewegingstematiek in Wieringa se oeuvre.

Universiteit van Stellenbosch

Bronnelys

- Adey, Peter.** 2010. *Mobility*. Londen: Routledge.
- Altman, I. & Low, S.M. (red).** 1992. *Place Attachment*. New York: Plenum.
- Anoniem.** 2005. “7 vrae aan...” *Passionate*. Jaargang 12. Rotterdam: Stichting Passionate. [Aanlyn]. Besikbaar: http://www.dbnl.org/tekst/_pas002200501_01/_pas002200501_01_0008.php. Geraadpleeg op 3 Februarie 2010.
- Bergmann, Sigurd.** 2008. The beauty of speed or the discovery of slowness – why do we need to rethink mobility? In: Bergmann, Sigmund en Tore Sager (eds.). *The Ethics of Mobilities. Rethinking Place, Exclusion, Freedom and Environment*. Hampshire: Ashgate Publishing: 13-24.
- Bissell, David en Gillian Fuller.** 2010. Stillness unbound. In: Bissell, David en Gillian Fuller. (eds.). 2010. *Stillness in a Mobile World*. London en New York: Routledge: 1-18.
- Borré, Jos.** 2005. De weg naar de chaos. *De Morgen*: 25 Mei. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.knipselkranten.nl.ez.sun.ac.za/literom/>. Geraadpleeg op 26 Januarie 2010.
- Brunt, Emma.** 2005. De roman is wijzer dan de schrijver. *Het Parool*: 7 Julie. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.knipselkranten.nl.ez.sun.ac.za/literom/>. Geraadpleeg op 7 Februarie 2010.
- Carstens, Hester.** 2008. Annerkant die drempel bestaan: Liminaliteit en vertellerstem in Anoeschka von Meck se *Annerkant die Longdrop* (1998). *Stilet*, XX(1), Maart: 177-191.
- Cloostermans, Marc.** 2005. Lassie in een rolstoel. *De Standaard*: 19 Mei. [Aanlyn].

- Besikbaar: <http://markcloostermans.blogspot.com/2009/05/133-wieringa-12.html>. Geraadpleeg op 5 Februarie 2010.
- Cresswell, Tim.** 2006. *On the Move: Mobility in the Modern Western World*. Londen: Routledge.
- Grootaarts, Laura.** 2007. Tommy Wieringa. *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Groningen: Walters Noordhoff.
- Gustafson, Per.** 2001. Roots and routes: Exploring the relationship between place attachment and mobility. *Environment and Behavior*, 33(5): 667-686.
- Hannam, Kevin, Sheller, Mimi, en Urry, John.** 2006. Mobilities, mmobilities and moorings. *Mobilities*, 1(1): 1-32.
- Hay, R.** (1998). Sense of place in developmental context. *Journal of Environmental Psychology*, 18: 5-29.
- Kaal, Anna.** 2005. Krachtige mix van romantiek en werkelijkheid. Recensie: 22 April. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.recensie.nl/recensie/1607/Krachtige+mix+van+romantiek+en+werkelijkheid.html>. Geraadpleeg op 19 Maart 2010.
- Kronlid, David.** 2008. Mobility as capability. In: Uteng, Tany Priya en Tim Cresswell. (eds.). 2008. *Gendered Mobilities*. Hampshire: Ashgate Publishing: 15-34.
- Malkki, Liisa.** 1992. National Geographic: The rooting of peoples and the territorialization of national identity among scholars and refugees. *Cultural Anthropology*, 7(1): 24-44.
- Massumi, Brian.** 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press.
- McNeill, William.** 1995. *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*. Cambridge: Harvard University Press.
- Seamon, David.** 1980. Body-subject, Time-space routines and place-ballets. In: Seamon, David en Anne Buttner. (eds.). 1980. *The Human Experience of Space and Place*. Guildford, London, Oxford, Worcester: Billing and Sons Limited: 148-166.
- Somers, Maartje.** 2005. Het moet vonken; Tommy Wieringa over zijn roman "Joe Speedboot". *NRC Handelsblad*: 18 Maart. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.knipselkranten.nl.ez.sun.ac.za/literom/>. Geraadpleeg op 10 Februarie 2010.
- Toombs, S. Kay.** 1995. The lived experience of disability. *Human Studies*, 18(1): 9-23.
- Tucker, Nicholas.** 2009. Life as a one-armed wrestler. [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/joe-speedboat-by-tommy-wieringa-1777064.html>. Geraadpleeg op 23 Maart en 5 Julie 2010.
- Urry, John.** 2007. *Mobilities*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Van Erve, Iris.** 2005. Recensie: Speedy Speedy Joe Speedboot. *Passionate*, 12. 27. [Aanlyn]. Besikbaar: http://dbnl.org/tekst/_pas002200501_01/_pas002200501_01_0008.php. Geraadpleeg op 17 Februarie 2010.
- Viviers, Marni.** 2010. Ruimte, identiteit en representasie in George Weideman se 'n *Stanning onder sterre* (1997). *Stilet*, 22(1), Maart: 62-80.
- Wieringa, Tommy.** 2005. *Joe Speedboot*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Note

1. Hierdie twee fasette van mobiliteit kan dan ook verbind word met die twee dimensies van ruimte wat algemeen aanvaar word deur teoretici: “’n konkrete, dikwels geografiese dimensie, sowel as ’n abstrakte, simboliese of allegoriese dimensie. Eersgenoemde besit ’n sterker objektiewe element en laasgenoemde ’n sterker subjektiewe element” (Viviers, 2010: 66).
2. So is daar byvoorbeeld al navorsing gedoen oor die negatiewe betekenis wat aan afwaartse beweging toegeskryf word. Anne Game (in Adey, 2009: 39) het bevind dat die val-handeling bykans altyd negatiewe konnotasies verkry en dikwels verbind word met “a kind of passivity and the loss of self-determination over one’s fate.”
3. Die wortel-metafoor is volgens Malkki (1992) ’n kragtige metafisiese instrument wat nie bloot botanies van aard is nie, maar dikwels spesifiek met bome verbind word. Sy voer byvoorbeeld aan dat die konsep van moederland en vaderland suggereer dat elke nasie ’n groot genealogiese stamboom is, “rooted in the soil that nourishes it.” (Malkki, 1992: 28). Die implikasie van hierdie denke is dat een mens nie kan tuishoort in meerdere plekke nie. Per Gustafson (2001: 673) meld tereg: “Roots, then, mean that place is something highly specific, something literally irreplaceable.”
4. Hy voer byvoorbeeld lewendige gesprekke oor die belang van die uitvinding van die rubberwiel en die lê van teerpaai. Dit is nie vreemd dat name soos Charles Goodyear, Rimini en Girardeau in Joe se gesprekke figureer nie.
5. Ook Cloostermans (2005) merk in hierdie verband op: “Het is wellicht niet toevallig dat Joe interesse heeft voor een verlamde jongen in een rolstoel: een paradox op wielen”.
6. Ook Tim Cresswell (2006: 1) se uitgangspunt in *On the move* is as volg: “Mobility is central to what it is to be human”.
7. Die slot van die roman is genuanseerd genoeg om “zwaar en licht tegelijkertijd” te wees en is daarom oop vir interpretasie (Van Erve, 2005: 27). Anna Kaal (2005) beskryf Fransje se uiteindelijke posisie as “vaster dan vast in een verstikkend dorp”, maar Tucker (2009) som Fransje se situasie totaal anders op: “he triumphantly comes into his own as an adult both as a one-arm wrestler and as the sexual partner of P.J., the beautiful local girl he has always lusted after. Novels featuring disabled characters still usually go in for generally upbeat endings, as here”. Wieringa (2009a) se beskrywing van die roman se laaste sin: “Wij zijn hier nog”, as die allereensaamste sin in die teks, moet egter hier in ag geneem word. Die slot getuig myns insiens van ontnugtering, vereensaming en bowenal stilstand.
8. Hester Carstens (2008: 1) bevestig dat die “coming-of-age”-roman tematiese elemente van volwassewording, ontnugtering en/of ontwaking bevat. Dit gaan hier oor jeugdige hooffigure wat “op ’n lewensdrempel staan en besig is om tot ’n nuwe besef oor hulle bestaan in die wêreld te kom.”

Een omstreden schrijver: Nederlandse recensenten over André P. Brink

Natalia Borowska

A controversial author: Dutch-speaking reviewers on André P. Brink

André P. Brink's reception in Dutch-speaking countries provides a good case study for the process of literary transfer from one culture to another. The extensive presence of Brink in the daily press and literary journals of the Netherlands and Belgium, shows how South African literature and the South African writer have been introduced in the Low Countries and how the perception of Brink has changed over time. It is a dynamic process, illustrating not only expanding knowledge of the South African literary scene, but also the changing expectations of critics. Literary critiques in newspapers have been of crucial importance for the promotion of writers to the broader public. However, those reviews often say more about literary life in the Netherlands and Belgium than about South African literature. Initial interest in Brink focuses on his political engagement – pure literary readings of his books only occur commonly two decades later. Critics tend to read Brink's novels as a sort of complex reportage on the situation in South Africa, as non-fiction rather than fiction. Brink, initially compared to famous but controversial English, American, Dutch and Flemish writers and praised for the emotional intensity of his prose, since the eighties increasingly has become the target of criticism rather than applause. Yet he remains the most eminent Afrikaans writer in the Low Countries.

1. Inleiding

De Zuid-Afrikaanse schrijver André P. Brink is vanaf de jaren zestig constant aanwezig in de Nederlandstalige pers. Zijn presentie in verschillende Nederlandse, en occasioneel ook in Belgische bladen, geeft de aanzet om de manier waarop de schrijver en zijn oeuvre in de Lage Landen worden gepresenteerd nader te onderzoeken. Het is voor mij van belang om aan te tonen hoe hij in de jaren zestig werd geïntroduceerd en hoe de critici hem een plaats probeerden toe te kennen binnen de bekende literaire context. Vervolgens wil ik het culturele veld rond Brink belichten en laten zien hoe de waardering van zijn schrijverschap in de loop van de tijd veranderde.

1.1 Aandachtspunten

Belangrijke vragen die hier naar voren komen zijn o.a. de kwestie van de eisen die aan een literair werk werden gesteld door enkele decennia heen en de manier waarop de overbrenging van vertaalde literatuur in de inheemse letteren plaatsvindt, namelijk door vergelijking met romans van internationale canon maar ook door samenstelling met de lokale, Nederlandstalige literaire productie. De critici baseren zich op de

literaire ervaring van de lezers, beroepen zich of op de algemene literaire competentie (Gobbers, 1987) of op de presentie van andere Zuid-Afrikaanse schrijvers in Nederland (Nord, 1976). Soms wordt Brink ook vergeleken met Nederlandstalige schrijvers (Deloof, 1970). De bedoeling is de Zuid-Afrikaanse schrijver zo dicht mogelijk aan de verwachtingshorizon van een Nederlandse of Vlaamse lezer te brengen, zijn schrijverschap voor het locale publiek als belangrijk, verstandelijk en boeiend te presenteren. In dit kader is ook de kwestie van de vertaling van essentieel belang.

André P. Brink is een tweetalige schrijver. Meestal schrijft hij zijn werken eerst in het Afrikaans en vertaalt deze dan naar het Engels. Beide versies, hoewel er geen wezenlijk verschil in het verhaal aan te tonen valt, verschillen wel op het niveau van gebruikte literaire middelen. De taal van de Afrikaanse versies is veel levendiger en uitdagender. De Engelse versies zijn in de meeste gevallen voor een breder, internationaal publiek bedacht en dus neutraler in taalgebruik. Brinks romans zijn, wat het taalniveau betreft, tweevoudig op de Nederlandstalige markt aanwezig. De meeste critici grijpen naar Nederlandse vertalingen uit het Engels, slechts weinigen lezen de Afrikaanstalige versies.

Vooraf de eerste vertalingen worden bekritiseerd als overhaast en daarom niet feilloos (Ester, 1976a; Roskam, 1976). Hans Ester merkte op dat de Afrikaans- en Engelstalige versies van Brinks roman op semantisch niveau soms van elkaar sterk variëren. De meer recente vertalingen van Rob van de Veer zijn telkens met de opmerking voorzien dat ze op basis van de Engelse versie zijn gemaakt maar met de Afrikaanstalige versie werden vergeleken en soms aangevuld (vgl. Brink, 1996). Dit kan de reden zijn waarom “Brinks lichtvoetig taalgebruik” (van Goch, 1993) in *Het eerste leven van Adamastor* (Nederlandse uitgave 1993) werd geprezen en in het geval van *Miskien nooit. 'n Somerspel* in 1970 werd aangeraden de tekst in de originele Afrikaanse versie te lezen.

Onder tal van critici die over Brink schreven moet vooral Hans Ester worden genoemd. Deze germanist en theoloog uit Nijmegen leverde een enorme bijdrage tot de popularisatie van de Zuid-Afrikaanse literatuur in Nederland, zelfs in tijden van de culturele boycot (Boland, 2011). In vergelijking met Ester, die op bijna elke nieuwe roman van Brink uitvoerig commentaar gaf, lijken de overige recensenten sporadisch contact met het schrijverschap van de auteur van *Kennis van die aand* te hebben gehad. Des te interessanter is het om te bestuderen hoe deze laatsten de Zuid-Afrikaanse schrijver trachtten te contextualiseren.

1.2 *Het beeld van Brink in de Lage Landen*

Een ander belangrijk element is de bijzondere rol die Brink in het literaire leven van de Lage Landen vervult. Aan de ene kant werd hij gepresenteerd als hoogleraar en vertaler (Zwier, 1985), toneelschrijver (Anoniem, 1974) en geëngageerd tegenstander van apartheid (Bruning, 1986; Oudshoorn, 1986). Aan de andere kant bleef hij

echter een vreemdeling, die het Nederlands “met een hoorbaar Zuid-Afrikaans accent en nu en dan een puur Zuid-Afrikaans woord” spreekt (Anoniem, 1966), ademberovende landschapstaferelen schildert (Ester, 1978) en de conservatieve Zuid-Afrikaanse samenleving telkens redenen tot aanstoot geeft (Roskam, 1976; Nord, 1976). De verbanning van *Kennis van die aand* werd in Nederlandstalige pers breed becommentarieerd (Ester, 1976a en 1976b; Roskam, 1976; Nord, 1976; Anoniem, 1974). De journalisten onderstreepten bij deze gelegenheid en later de breuk tussen de Afrikaanstalige politici en schrijvers (Anoniem, 1974), de moed en vindingrijkheid van de uitgevers die het publicatieverbod wisten te omzeilen (Ester, 1976b), uitten negatieve oordelen over de dominante positie van de religieuze gezaghebbers (Roskam, 1976).

Nederlandstalige recensenten schetsten in het algemeen een beeld van Brink als wetenschapper, als nationaal geweten maar tegelijkertijd een choquerende verteller over seks en geweld. In de loop der tijd veranderde de beoordeling van zijn werk maar ook de manier waarop zijn romans werden gelezen. In elk decennium veranderden de behoeften en belangen van de literaire markt. De verschuivingen in de waardeoordelen over Brinks schrijverschap hangen echter niet alleen samen met de (vaak in de vraag gestelde) evolutie van zijn poëtica, maar bovenal met de veranderingen binnen de literatuurkritiek in de Lage Landen.

2. De evolutie van waardeoordelen over Brink

2.1 *De ontwikkelingslijn vanaf jaren zestig tot heden: Algemene tendenties*

Het beeld van de geleerde, geëngageerde schrijver van pulpliteratuur zegt meer over de eisen die aan de literatuur en de schrijver in de laatste vijftig jaar werden gesteld dan over Brink zelf. Grof ingedeeld is er sprake van drie receptiefasen.

In de jaren zestig en zeventig tot in de jaren tachtig werden zijn romans meer als waarheidsgetrouwe non-fictie en een politiek appel gelezen. De recensenten trachtten voor Brink een plaats te vinden in het pantheon of van literaire grootheden of hem te situeren onder populaire Nederlandstalige auteurs. Door de vergelijking met Europese en Amerikaanse schrijvers wordt vooral het algemeen-menselijke in Brinks oeuvre benadrukt (Nord, 1976; Gobbers, 1987). De Zuid-Afrikaanse auteur, gewaardeerd vanwege zijn ethische stelling, werd echter als non-fictieschrijver gelezen, die het “ware” beeld van apartheid blootstelt (Jacobs, 1981; Bruning, 1984; Postma, 1986). De in die tijd heel positieve opmerkingen over de puur literaire eigenschappen van Brinks vertelkunst (Nord, 1976; Ester, 1978) namen weinig plaats in beslag.

De jaren tachtig en negentig waren een tijdperk van geïntensifieerde pogingen tot popularisatie van zijn romans, maar tegelijkertijd verschenen er in die tijd eerste heel kritische waardeoordelen.

Tussen de millennia fungeerde Brink meer als een literaire *celebrity* dan als schrijver. Vooral zijn kritische uitingen over de Zuma-regering werden geciteerd of tenminste opgemerkt. Geen publieke aanwezigheid van Brink, hetzij naar aanleiding van promotie van zijn boeken is, hetzij in het kader van een breder cultureel evenement, ging onopgemerkt voorbij (Vermeulen, 2006 en 2007; De Vos, 2006; Leijendekker, 2007; Bossema, 2009; Jaeger, 2010). Ook de geruchten rondom de plagiaatachtige overeenkomsten tussen *In ongenade* van Nobelprijswinnaar (2003) J.M. Coetzee en Brinks *Donkerman* zorgden begin jaren tweeduizend voor een korte herleving van zijn presentie in de Nederlandstalige pers (Swanborn, 2001; Van Frankenhuyzen, 2001).

In Brinks geval krijgt de term “omstreden schrijver” in iedere periode een nieuwe betekenis, wat zijn constante presentie in het literaire leven van de Lage Landen gedeeltelijk kan verklaren.

2.2 *De bekendmaking aan het publiek*

De aanwezigheid van Brink in de Nederlandse literaire kritiek begon in 1966 met een kort bericht en een interview in *Het Parool*. De reden hiervoor was het boek *Lobola vir die lewe* (1962), een modernistisch opgebouwd liefdesverhaal, met een kritische kijk op de samenleving, wat voor de eerste zitting van de Zuid-Afrikaanse censuurraad zorgde. Brink verklaarde in een kort interview dat hij “anti enig regime” was, sprak over zijn “culturele en politieke plicht” en zijn gebondenheid aan Zuid-Afrika (Anoniem, 1966). Daarmee ontstonden er twee etiketten: die van de anarchist en die van de geëngageerde schrijver. Beide labels verschijnen in de volgende vier decennia op regelmatige basis in bijna elke bespreking van Brinks literaire productie.

2.3 *Brink in context*

2.3.1 De Nederlandstalige literatuurcanon

De besprekingen uit de jaren zeventig concentreerden zich rondom het publicatieverbod van *Kennis van die aand* (1973), Brinks meest bekende boek over een door de wet verboden liefdesrelatie met dodelijke afloop. De iconische rol van Brink als slachtoffer van het politieke stelsel stond centraal (Anoniem, 1974; Nord, 1976; Roskam, 1976). De meeste critici lazen deze fictionele tekst eerder als een non-fictieverhaal over de gruwelijke, uitzichtloze situatie in Zuid-Afrika. Opvallend was hier de kloof tussen de literaire opvattingen uit die tijd en de manier waarop Brink door zijn Nederlandse critici werd gelezen. Hoewel de Nederlandstalige literatuur zich midden jaren zeventig terug op de fictionele wereld richtte en er van schrijvers geen maatschappelijke betrokkenheid meer werd verwacht (Vaessens, 2009), werd Brink nog tot het einde van de jaren tachtig gelezen als een verslaggever in de trant van Harry Mulisch uit de jaren zestig (*De zaak 40/61, Bericht aan de rattenkoning* of *Het woord bij de daad*), en niet als een fictieschrijver die gebruik maakt van parabels en mythen. Deze kenmerken van

Brinks proza kwamen pas in de jaren negentig naar voren. Terwijl de Nederlandstalige literatuurproductie en de literaire kritiek dus al in het teken van het postmodernisme stonden (Vervaeck, 2007), werd Brink door de recensenten nog steeds, tegen beter weten in, als non-fictieauteur gezien.

Wat al in één van de vroegste Nederlandstalige recensies van Brinks proza zichtbaar werd, is de poging om voor de weinig bekende auteur een plaats te vinden in de lokale literaire context. In de *Gazet van Antwerpen* werd de vroege autobiografische roman van Brink *Miskien nooit 'n Somerspel* (1967) door Jan Deloof gerecenseerd (Deloof, 1970). De criticus vergeleek Brink met Ward Ruyslinck, toen een tamelijk populaire Vlaamse schrijver, die zich onder andere met de verwerking van oorlogstrauma's en maatschappijkritiek bezig hield. Brink werd hier geprezen als schrijver van het intieme, het poëtische, een meester van het sfeervolle en onbepaalde. De kritische opmerkingen over narcisme, voyeurisme en slechte sekspassages zijn in dit geval nog belangrijker voor de contextualisering van Brink in de Lage Landen. De “erotische krachtpatserijen” bij Brink werden vergeleken met die van Jef Geeraerts of Jan Cremer.

Deloofs vergelijking tussen de toen nog onbekende Zuid-Afrikaanse schrijver en de Nederlandstalige succesauteurs Geeraerts en Cremer kon alleen maar tot de populariteit van de academicus uit Zuid-Afrika bijdragen. *Ik Jan Cremer* (1964-66) was immers de Nederlandse substituuat van Jack Kerouac's *On the road* en kende een enorm verkoopsucces. Geeraerts *Black Venus (Gangreen I, 1968)* zorgde vooral in België voor veel opschudding (en hoge verkoopcijfers) vanwege de pornografische aanpak en brutaliteit. Jan Deloof deed in zijn bespreking vermoedelijk meer voor de populariteit van Brink in Nederland dan de latere recensiebijdragen. Hij verschaftte een context waarin Brink voor de Nederlandstalige lezer toegankelijker werd. Door vergelijking met topauteurs vanuit de Lage Landen bracht hij deze elementen van Brinks poëtica naar voren waarmee de lezers al vertrouwd waren. De criticus schiep dus een verwachtingshorizon die de waardering van Brinks romans makkelijker maakte. De Zuid-Afrikaanse boeken leken opeens op teksten die ook door Vlamingen en Nederlanders werden geschreven. De gelijkstelling met Geeraerts kon de receptie van Brink beperken tot het kader van (post)koloniale literatuur, de analogie met Cremer zorgde ervoor dat de Zuid-Afrikaanse schrijver ook los van zijn Afrikaanse wortels kon worden gelezen. De contextualisatie binnen het Nederlandstalige literaire systeem gaf de aanleiding tot verdere pogingen om Brink in een breder literair beeld te plaatsen.

2.3.2 Brink en de internationale canon

De Nederlandstalige critici hebben ook geprobeerd een internationale context voor Brinks romans te verschaffen. In recensies uit de jaren tachtig (Robbermond, 1987; Gobbers, 1987) is er bij voorbeeld sprake van de “agonale” functie van *Ambassadeur* – één van de vroegste romans van Brink (geen debuutroman, zoals Gobbers aangeeft) die in verband wordt gebracht met *Tropic of Cancer* en *Black Book* van respectievelijk

Henry Miller en Lawrence Durrell. Eric Gobbers beweert dat de Zuid-Afrikaan en de Engelstalige schrijvers in hun vroege boeken de ruimte, *agon*, verschaffen voor openbare maatschappijkritiek. Deze positionering benadrukt Brinks kritische stelling tegenover de Zuid-Afrikaanse samenleving en zijn pleidooi voor absolute vrijheid, maar maakt de lezer ook attent op de formele kenmerken van zijn proza, zoals het gebruik van de bewustzijnsstroom of vermenging van autobiografische en fictieve elementen.

Zowel Miller als Durrell werden door de beruchte sekspassages uit hun werk wereldberoemd. Ze hadden het allebei (vooral Miller) moeilijk met de publicatie van hun romans vanwege de inhoud die als aanstotelijk werd gezien. Toch leverden beide een wezenlijke bijdrage aan de vernieuwing van narratieve technieken. In de ogen van Nederlandstalige critici behoorde Brink ook tot die reeks van iconoclasten, auteurs die dus niet alleen tegen het bestaande maatschappelijke en morele stelsel rebelleerden maar ook tegen de verstijfde literaire conventies.¹

Er was ook een tendentie om Brink een plaats te verschaffen in het bredere kader van de grote Europese literaire canon. In 1976 vond Max Nord (*Het Parool*) dat de auteur van *Kennis van die aand* zich qua lengte en opzet met de “meesterwerken van Tolstoj, Mann, Proust en Joyce” kon meten. Hoewel Brink volgens hem te kort schoot in compositie,² wist hij toch een roman te schrijven met de “adem van een ethisch kunstenaarschap” (Nord, 1976).

2.3.3 Brink en de Zuid-Afrikaanse literatuur

Interessant is ook hoe de positionering van Brink binnen de Zuid-Afrikaanse canon in de ogen van Nederlandstalige critici mettertijd veranderde. In de eerste recensies worden naast Brink zelden andere Zuid-Afrikaanse auteurs genoemd. Het is Max Nord die in 1976 als eerste Brink naast Breyten Breytenbach, Bloke Mondisane, Athol Fugard plaatst, waarbij hij echter geen waardeoordeel uitspreekt. Dit komt pas zes jaar later. In 1982 schrijft Manet van Montfrans in *NRC Handelsblad* dat Brink “in literair opzicht de vergelijking met [...] Breytenbach, Leroux, Gordimer en Coetzee niet [kan] doorstaan” (Van Montfrans, 1982).³

Deze vergelijkingen zeggen veel over de presentie en receptie van de Zuid-Afrikaanse literatuur in de Lage Landen. Voor Max Nord gold het criterium van de waarheidsgetrouwdheid bij Brink. De authenticiteit van de gebeurtenissen in *Kennis van die aand* werd niet betwijfeld omdat ze op de voorkennis van de Nederlandse lezer berustte. Het collectieve West-Europese “wij” bij Nord is op de hoogte van Breytenbachs proces, heeft Mondisane’s *Blame me on History* in de Nederlandse vertaling gelezen en Fugards toneelstukken gezien. Dat is natuurlijk geen brede selectie, maar toch een bewijs voor het feit dat Zuid-Afrika in de jaren zestig in de Nederlandstalige samenleving een begrip was.

Hans Ester gaf in het jaar 1976 aandacht aan de gewaagde activiteit van de uitgeverij Taurus die goed wist hoe men de censuurwetten kan omzeilen (Ester, 1976) en tekende in 1980 in zijn inleiding van de recensie over *Droë wit seizoen* een beeld van

het intellectuele leven in Zuid-Afrika (Ester, 1980). Het beeld van het Zuid-Afrikaanse literaire leven was zijns inziens verre van complex, in de loop van de tijd begon het een vast begrip te worden waarvan André Brink een prominente maar niet de enige vertegenwoordiger was.

2.4 *Brink in de jaren tachtig en negentig – Evolutie van waardering*

“Rationeel gezien is alleen de afgrond mogelijk” – zo luidt de titel van een interview met Brink uit 1981 (Jacobs, 1981). Deze titel is typerend voor de lectuur van Brinks proza dat in die tijd als een apocalyptische boodschap werd gelezen. Tegelijkertijd werd de literaire waarde van Brinks productie steeds kritischer beoordeeld en zijn hoge positie binnen de Zuid-Afrikaanse en de wereldliteratuur werd meermaals in vraag gesteld. Een nieuwe generatie van literaire critici begon Brink met een frisse kijk te lezen. Dat leidde enerzijds tot heel kritische beoordelingen, anderzijds werd Brink uiteindelijk verlost van de politieke context. De literaire productie van Brink werd niet langer als een sociaal-politiek pleidooi gelezen, maar als literatuur. Manet van Montfrans, een eminent romanist en toen een versgebakken recensent bij *NRC Handelsblad* stelde in 1982 in haar artikel over de *Sestigers*, een generatie van Zuid-Afrikaanse schrijvers, dat Brink niet het literaire peil van zijn landgenoten heeft bereikt en eigenlijk buiten de canon zou moeten worden gezien (Van Montfrans, 1982).

Vroeger probeerde men Brink een plaats te verschaffen binnen het referentiekader van Nederlandstalige bestsellerauteurs zoals Jan Cremer en Jef Geeraerts of hem te positioneren naast de Engelstalige schandaalauteurs Henry Miller en Lawrence Durrell. Men trachtte ook zijn naam in het referentiekader van de in Zuid-Afrika verboden schrijvers Emile Zola, Vladimir Nabokow, John Updike en Norman Mailer te brengen (Jacobs, 1981). Van Montfrans leest Brink als één van Zuid-Afrikaanse schrijvers in het kader van recente ontwikkelingen in de locale, Zuid-Afrikaanse, literatuur. Voor het eerst werd een heel kritische blik op Brink geworpen; niet in het kader van de Nederlandstalige literatuur of de internationale literaire canon maar in de context van de literaire productie van dezelfde generatie van Zuid-Afrikaners (behalve de *Sestigers* noemt Van Montfrans ook de Engelstalige schrijvers Nadine Gordimer en J.M. Coetzee). Dit is een wezenlijke verandering in het referentiekader, maar ook een teken dat de Zuid-Afrikaanse literatuur in deze tijd al als een autonoom begrip in de Lage Landen fungeerde.

Een ander opmerkelijk voorbeeld van de veranderde eisen waaraan de literatuur volgens de recensenten moet voldoen, zijn besprekingen van *States of Emergency* (1988). Het boek heeft uiterst uiteenlopende recensies ontvangen. Hans Ester – getrouw lezer van Brinks oeuvre, kon zijn teleurstelling niet verbergen. De nieuwe roman was voor hem een mislukt experiment waarin Brink Lacan en Kristeva citeerde in plaats van zich op de brutale werkelijkheid te concentreren (Ester, 1988). Wat het boek in de ogen van de criticus wel redde was de politieke context van de noodtoestanden

die door het banale verhaal over driehoeksverhouding doorschemeren. Roos-Marie Tummers, de toen pas afgestudeerde literatuurwetenschapper van de Vrije Universiteit Amsterdam, las de roman op haar beurt als een postmodern werk over “de problemen van een schrijver bij het schrijven van het ultieme liefdesverhaal” (Tummers, 1988). Hier werd de problematiek van het schrijverschap en van het uitdrukkingsvermogen van de intieme belevenis beklemtoond, waarbij volgens Tummers de politieke verpakking verstorend is en de zeggingskracht van dit heel universele boek verzwakt. Terwijl Ester dus nog steeds in de loopgraven van de mimetische literatuurbeschouwing bleef steken, zag Tummers andere kwaliteiten in Brinks werk.

2.5 *Receptie tussen de millenia: Alweer een stap vooraf*

Eind jaren negentig ontstond er alweer een kloof tussen de literaire mode in de Lage Landen en de manier waarop Brink werd gereciperd. Toen het postmodernisme in de jaren tachtig het literaire klimaat bepaalde, lasen de recensenten Brinks boeken alsof het non-fictionele weerspiegelingen van waargebeurde belevenissen waren. Later, in een periode waarin er in België en Nederland in de jaren negentig non-fictie werd geschreven die ongekend goede verkoopcijfers behaalde, concentreerden de recensenten van Brink zich vooral op de postmoderne (intertekstualiteit) en poststructuralistische (microgeschiedenis) kenmerken van zijn schrijfstijl. Zelfs in de befaamde discussie rondom de overeenkomsten tussen J.M. Coetzee's *Disgrace* (1999) en Brinks *Donkermaan* (2000) werd in de Lage Landen de vervlechting van beide teksten beklemtoond waarbij Brinks roman als een antwoord op Coetzee's maatschappelijke en existentiële diagnoses werd gelezen (Van Frankenhuyzen, 2001).

Rond 2005 werd door de Nederlandse recensenten aandacht besteed aan de microhistorische verhalen van Brink, waarin hij door middel van een polyfone vertelwijze de stem trachtte te geven aan de oerbewoners van Afrika, de slaven en de vrouwen van de kolonisten. Het historisch-emphatische vermogen van de schrijver werd geprezen, die zich probeerde in te leven in de mentaliteit van randfiguren over wie de *grand récit* van de geschiedenis unaniem had gezwegen. Het verhaal over Cupido Kakkerlakk, de eerste Khoikhoi zendeling en het personage van *Bidsprinkaan* (2005) werd positief becommentarieerd o.a. in *Trouw* en *Het Parool* (Van Niekerk, 2007; Hakkert, 2007). De roman over de mysterieuze samenleving van orthodoxe blanke Afrikaners, *Duiwelskloof* (1998), kreeg niet alleen een complexe bespreking in *Ons Erfdeel* (Bousset, 1999), maar bracht ook een reisverslag teweege waarbij een journalist van het *NRC Handelsblad* op zoek ging naar sporen van deze geheimzinnige gemeenschap in het Zuid-Afrikaanse Swartberge (Van der Heide, 2001).

Het grootste verschil in Brinks aanpak van de microgeschiedenis in vergelijking met de Nederlandstalige succesauteurs van non-fictie bestaat in de poging om van de individuele levensgeschiedenis een parabel, een universele postkoloniale mythe te

scheppen. Brink is een fictieschrijver – hij baseert zich wel op authentieke bronnen maar vermeldt op geen enkele plaats dat zijn verhalen waarheidsgetrouw zijn.

3. Conclusie

De meeste literaire onderwerpen en motieven in Brinks oeuvre zijn bijna vanaf het begin van zijn schrijverschap constant aanwezig. Hij neemt telkens een kritische stelling tegenover politieke en gemeenschappelijke ontwikkelingen, stelt diepgaande diagnoses van het heden wanneer hij het verleden van Zuid-Afrika nauwkeurig onderzoekt. In zijn teksten probeert hij ook substantiële ervaringen van menselijke existentie te verwoorden, onafhankelijk van ras, tijdperk en geografische ligging.

De Nederlandstalige receptie van Brink probeerde met de tijd mee te gaan. In bijna elke decade wordt er een ander voorstel gemaakt ten opzichte van de mogelijke, recente lectuur van Brink. Toch blijkt dat Brinks literaire productie bijna nooit binnen het recente literair-theoretische kader wordt gelezen. In de tijd van het postmodernisme werd Brink vooral voor zijn waarheidsgetrouwheid geprezen, in het tijdperk van de dominante non-fictie werd hij gelezen als de schepper van postkoloniale microgeschiedenissen.

De receptie van Brink toont nog een ander belangrijk mechanisme binnen de Nederlandstalige receptie: de kleine literaire wereld van de Lage Landen wordt steeds globaler, de lezer steeds mondiger. In de jaren zeventig was het noodzakelijk om voor Brink een referentiekader in de Nederlandse en Vlaamse literatuur te leveren (Jan Cremer, Jef Geeraerts, Ward Ruyslinck) of hem een plaats binnen de internationale canon met Leo Tolstoj, Marcel Proust of James Joyce toe te kennen of hem met de twintigste-eeuwse schandaalauteurs Henry Miller, Lawrence Durrell of Vladimir Nabokov te vergelijken. In de jaren tachtig is de Zuid-Afrikaanse literatuur al een begrip voor Nederlandstalige lezer. Dat blijkt uit de recensies die zich op een zekere voorkennis van de lezer beroepen. De eerste recensies bevatten meer contextuele informatie over de Zuid-Afrikaanse samenleving, in de jaren tachtig en negentig lag de klemtoon op de literaire kwaliteit van de tekst. In de meer recente besprekingen van Brinks romans komt de belangstelling voor non-fictie naar voren, ondanks het feit dat de Zuid-Afrikaner een fictieschrijver is. In plaats van literaire verbanden wordt de authenticiteit van beschreven plekken of de historische waarheidsgetrouwheid onderzocht.

De lectuur van de recensies zegt meer over de beoogde Nederlandstalige lezer en de absorptie van bepaalde literaire conventies dan over de schrijver zelf. Het is echter wel een goed voorbeeld van een dynamisch receptieproces.

Bronnenlijst

- Anoniem.** 1966. “Brink: ‘Anti enig regime’: Zuid-Afrikaansauteur was in ons land”. *Het Parool*, 11 augustus.
- Anoniem.** 1974. “Brinks roman blijft verboden: Censuur in Zuid-Afrika”. *De Standaard*, 3 oktober.
- Boland, Cathalijne.** 2011. De drijfveren van Hans Ester. *Vox Magazine*. http://www.ru.nl/vox/archief/zoek_op_nummer/jaargang-4/nummer_11/artikelen/drijfveren_van. Geraadpleegd 10 mei 2011.
- Bossema, Wim.** 2009. De rest van de dag was ik blind; Autobiografie apologie van André Brink. *Volkskrant*, 30 oktober.
- Bousset, Hugo.** 1999. Zuiver bloed. *Ons Erfdeel*. Rekkem/Raamsdonkveer: 757-758.
- Brink, André.** 1963. *Die Ambassadeur*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 1967. *Miskien nooit 'n Somerspel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 1973. *Kennis van die aand*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 1975. *'n Oomblik in die wind*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 1979. *Gerugte van reën*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 1984. *Die Muur van die pes*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 1988. *States of Emergency*. London: Faber.
- Brink, André.** 1993. *Het eerste leven van Adamastor*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Brink, André.** 1996. *Zandkastelen*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Brink, André.** 1998. *Duiwelskloof*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 2000. *Donkerman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 2005. *Bidsprinkaan*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, André.** 2010. *A Fork in the Road. A Memoir*. London: Vintage.
- Bruning, Willem.** 1985. De apartheid als pestilentie. *Haagsche Courant*, 4 januari.
- Deloof, Jan.** 1970. Zuidafrikaanse letteren: een tweede stille zomer. *Gazet van Antwerpen*, 9 juni.
- De Vos, Marjolein.** 2006. Vrolijk piepen de kuikentjes. *NRC Handelsblad*, 4 september.
- De Vries, Fred.** 2007. In de ban van Heitsi-Eibib; André Brink vermengt magisch realisme en klucht met Zuid-Afrikaanse historie. *De Volkskrant*, 26 januari.
- Ester, Hans.** 1976a. Boeiende roman in sensatieverpakking. *Trouw*, 23 oktober.
- Ester, Hans.** 1976b. *'n Oomblik in die wind*: een gedurfde uitgave. *Trouw*, 14 februari.
- Ester, Hans.** 1978. *Gerugte van reën*: een hoogtepunt. *Trouw*, 15 december.
- Ester, Hans.** 1980. Nieuwe roman van André P. Brink. *De Nieuwe*, 11 januari.
- Ester, Hans.** 1988. Liefde onder voorbehoud. *Trouw*, 24 november.
- Ester, Hans.** 1992. Het geweld en het geweten. André Brink, *Die kreef raak gewoond daaraan*. *Trouw*, 16 januari.
- Ester, Hans.** 2006. Cupido Kakkerlak tussen twee stoelen. *Nederlands Dagblad*, 8 december.
- Gobbers, Eric.** 1987. Primaire chaos: Het “urgent romantische” wereldbeeld van de

- jonge André Brink. *Vrij Nederland*, 1 augustus.
- Hakkert, Theo.** 2007. Zendeling met een wild verleden. *Het Parool*, 11 januari.
- Jacobs, Gerard.** 1981. Rationeel gezien is alleen de afgrond mogelijk. *HP/Haagse Post*, 10 januari.
- Jaeger, Toef.** 2010. Ja, de kinderen hebben kroeshaar: Waar is het nieuwe Zuid-Afrika in de vertaalde, moderne blanke literatuur? *NRC Handelsblad*, 12 februari.
- Leijendekker, Marc.** 2007. De stelling van André Brink: In Zuid-Afrika dreigt vacuüm. *NRC Handelsblad*, 6 januari.
- Nord, Max.** 1976. Zuidafrikaanse roman méér dan een politiek betogen: Brink grootste allure. *Het Parool*, 13 november.
- Oudshoorn, Martin.** 1986. André Bink: Een gevoel van eeuwig verlies. *De Nieuwe*, 3 april.
- Postma, Ivo.** 1986. De Pest van Zuid-Afrika: onontkoombaar. *De Gelderlander*, 31 januari.
- Robbermond, Jan.** 1987. Twee romans van André Brink. *Algemeen Dagblad*, 5 september.
- Roskam, K.L.** 1976. Als dit kunst is. *Vrij Nederland*, 23 oktober.
- Swanborn, Peter.** 2001. De schim van een slavin. *De Volkskrant*, 27 juli.
- Tummers, Roos-Marie.** 1988. In Zuid-Afrika over liefde schrijven: Een vorm van verraad. *NRC Handelsblad*, 23 december.
- Vaessens, Thomas.** 2009. *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Vantilt.
- Van Der Heide, Lolke.** 2001. Geef mij maar de Hel. *NRC Handelsblad*, 11 januari.
- Van Frankenhyuzen, Ingrid.** 2001. Toen niets halfhartig gebeurde. *NRC Handelsblad*, 21 september.
- Van Goch, Ans.** 1993. André Brinks sprookje over begin van historisch misverstand. *De Stem*, 16 april.
- Van Montfrans, Manet.** 1982. De ondergang van de meesters en de knechten: André Brink en de sestigers. *NRC Handelsblad*, 13 augustus. <http://home.medewerker.uva.nl/m.a.e.vanmontfrans>. Geraadpleegd 10 mei 2011.
- Van Niekerk, Annemarie.** 2007. Bekeerd, beschaafd – en ongelukkig: André Brink geeft gekoloniseerde Zuid-Afrikanen een stem. *Trouw*, 13 januari.
- Vermeulen, Bram.** 2006. Einde van Zuid-Afrikas onschuld. *NRC Handelsblad*, 31 oktober.
- Vermeulen, Bram.** 2007. Grote namen op boekenbeurs in Kaapstad. *NRC Handelsblad*, 18 juni.
- Vervaeck, Bart.** 2007. *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen: Vantilt.
- Zwier, Gerrit Jan.** 1985. Een zwarte mamba. *Leeuwarder Courant*, 6 december.

Noten

1. De context van Engelstalige schandaal-auteurs laat ook het publicatieverbod van Brink in een ander licht zien. Brink had dus te kampen met de staatscensuur, zoals Henry Miller in de jaren dertig. Door deze vergelijking werd het locale, Zuid-Afrikaanse politiek getinte conflict rondom de vrijheid van meningsuiting in een bredere, internationale context van esthetische discussie gebracht. De dertig jaar lange discussie rondom Miller was in feite een discussie over de grenzen van literatuur; de ophef van het publicatieverbod in 1964 was een voorteken van het naderende revolutiejaar 1968.
2. Andere recensenten beschouwden juist de compositie als één van de hoogtepunten van dit boek (zie bv. Roskam, 1976).
3. Kenmerkend is dat door beide recensenten geen verschil werd gemaakt tussen Afrikaans- en Engelstalige Zuid-Afrikaanse schrijvers.

Riglyne vir outeurs:

Manuskrip vir T.N&A bestaan uit die volgende onderdele:

- U naam, adres, telefoonnommer, faks-nommer en e-posadres op 'n afsonderlike bladsy.
- 'n Uitdruk van die artikel (in drievoud).
- Genommerde illustrasies, indien benodig, met duidelike aanduiding van waar hulle in die teks geplaas moet word.

Aanwysings vir die artikel self:

- Bydraes kan in Afrikaans, Nederlands, Duits of Engels geskryf word.
- Gebruik die geldende spelling van hierdie tale.
- Na die titel van die artikel volg 'n Engelse samevatting van maksimaal 150 woorde.
- Moenie afkortings gebruik nie (skryf “onder meer”, nie “o.m.” nie).
- Laat die eerste reël van 'n paragraaf inspring, behalwe na 'n opskrif.
- Laat langer aanhalings inspring, en onderskei hulle deur middel van witreëls van die res van die teks.
- Verwys na notas met behulp van syfers in boskrif.
- Gebruik by aanhalings dubbele aanhalingstekens (“ ”) behalwe by aanhalings binne aanhalings (“ ‘ ’ ”).
- By aanhalings val die leesteken slegs binne die aanhalingstekens wanneer dit deel vorm van die aanhaling.
- Die publikasies waarna in die artikel verwys word, verskyn agteraan in 'n bibliografie.
- Gebruik by voorkeur die Harvard-sisteem van titelbeskrywing en verwysing.
- Verwysings in die teks word aangedui deur die name van outeur(s), jaar van publikasie en bladsynommer(s) tussen hakies te plaas. Byvoorbeeld: (Lijphart-Bezuidenhout, 1984: 40-42).
- Titelbeskrywing in die bibliografie aan die einde van die artikel (titels in alfabetiese en kronologiese volgorde):

Groeneboer, Kees. 1993. *Weg tot het Westen: het Nederlands voor Indië: een taalpolitieke geschiedenis*. Leiden: kitlv Uitgeverij.

Lijphart-Bezuidenhout, Tr. 1984. Thomas François Burgers - *Toneelen, Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans*, 2 (1): 38-56.

Redaksionele Beleid:

Alle bydraes word anoniem op geskiktheid van publikasie beoordeel deur ten minste twee beoordelaars, onafhanklik van die T.N&A redaksie. Die kopiereg van artikels gepubliseer in T.N&A berus by die redaksie. Menings wat in T.N&A uitgespreek word, hoef nie noodwendig deur die redaksie gedeel te word nie.



Titel:	Prof.	Dr.	Ds.	Mnr.	Mev.	Me.
---------------	--------------	------------	------------	-------------	-------------	------------

Voorletters en van:

Adres:

.....

..... **Kode:**

Tel. (W): **(H):** **(Faks):**

Sel: **E-pos:**

Besonderhede vir inbetaling:

Betaal u rekening elektronies in die bank of oor die internet in,

- naamlik op die volgende rekening:
SAVN
Banknaam: ABSA
Bankrekeningnommer: 1190 154 676
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid
Takkode: 334 645 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)
Verwysingnommer: U van en voorletters
- Faks, e-pos of pos daarna die bewys van u betaling aan die SAVN se penningmeester, Dr Nerina Bosman, by die onderstaande adres:
Faksnommer: 012 4202349
E-posadres: nerina.bosman@up.ac.za of kobie.dekamper@gmail.com
Posadres: Departement Afrikaans, GW 15-9, Universiteit van Pretoria, 0002 Pretoria.

Gaan ook na die SAVN webwerf, www.savn.org.za, vir inligting.

Kantoorgebruik			
Lidnr.	Datum aangesluit	Kwitansienr.	Faktuurnr.

