T.N&A

Redaksioneel
Phil van Schalkwyk **1**

J.M. Coetzee en die Nederlandse letterkunde
J.C. Kannemeyer **3**

Broeders en zusters, neven en nichten: Verbanden tussen de Vlaamse, Nederlandse en Afrikaanse literaturen
Geert Buelens **13**

Versoening as 'n dekmantel vir onreg: Die "strippe"-lewe van Nelson Mandela
Antjie Krog **30**

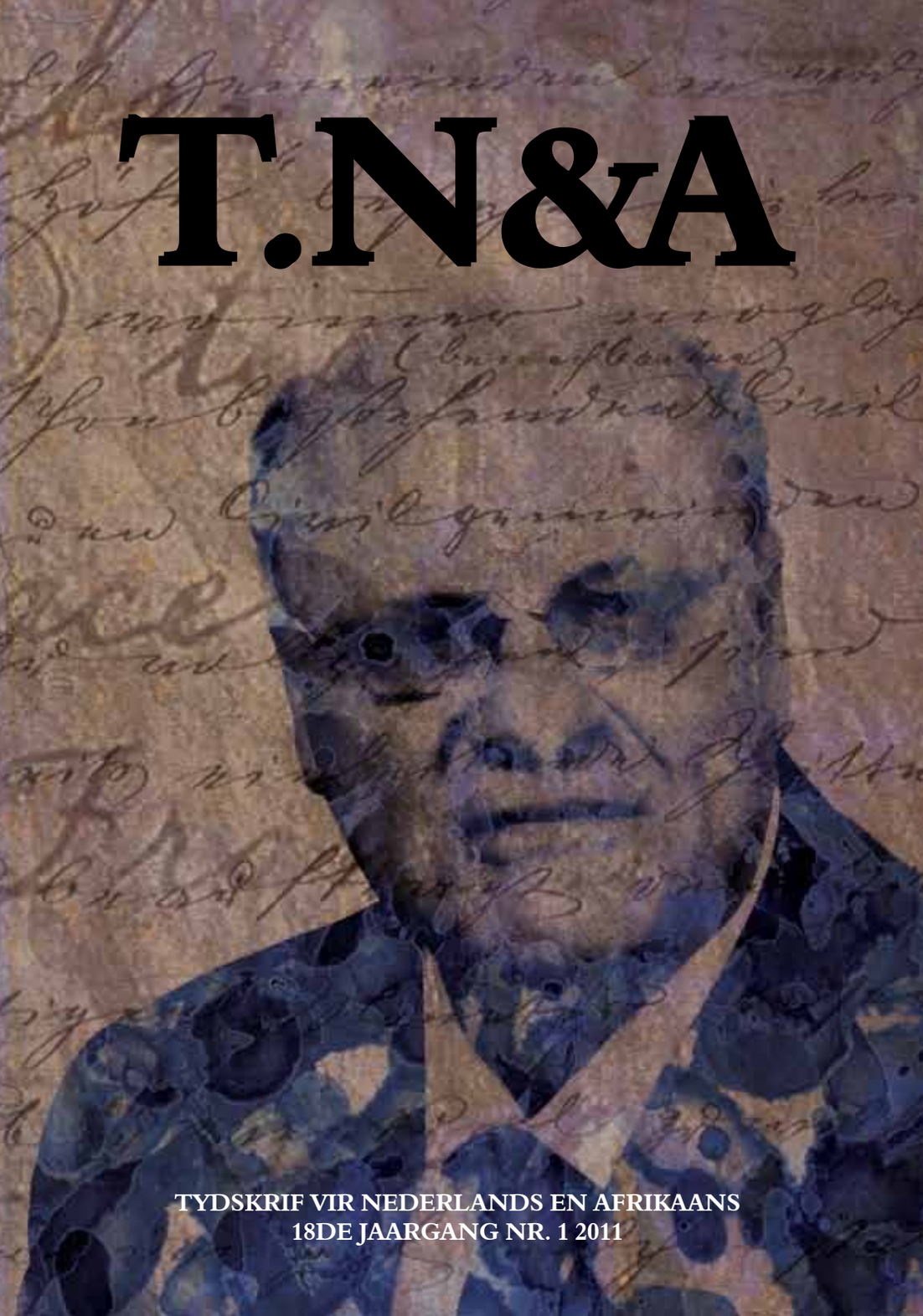
(Oop) plek(ke): Traumarepresentasie in Armando se *De straat en het struikgewas*
Cilliers van den Berg **44**

"Allengs wordt de spruyt een boom" (II): De Stellenbossche studentenvereniging "Ons Spreekuur" en de literatuur (1895-1919)
Ingrid Glorie **60**

Verzoening en vervreemding: Representaties van het "Oosten" en het "Westen" in het werk van Nederlandse migrantenauteurs
Olf Praamstra **85**

Buiteblad: 'n Huldiging aan J.C. Kannemeyer (31 Maart 1939 – 25 Desember 2011).

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS 18DE JAARGANG NR. 1 2011



TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
18DE JAARGANG NR. 1 2011

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

18DE JAARGANG (2011) 1STE UITGAWE

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 Coller (Universiteit van die Oranje-Vrystaat)
J. van der Elst (Noordwes-Universiteit)
A.T. Zuiderent (Vrije Universiteit Amsterdam)

ISSN 1022-6966

Redaksioneel

Phil van Schalkwyk

Hierdie uitgawe van T.N&A bevat 'n sestal artikels waarvan drie gebaseer is 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 drie kongresbydraes staan duidelik in die teken hiervan.

J.C. Kannemeyer ondersoek J.M. Coetzee se betrokkenheid by die Nederlandse letterkunde, veral laasgenoemde se vertaalwerk uit die Nederlands, met besondere aandag aan Achterberg en die wyse waarop blootstelling aan hierdie digter se werk in Coetzee se eie *The Master of Petersburg* terugkeer. Prof. Kannemeyer is oorlede voordat hy sy bydrae finaal kon verwerk, maar die kwaliteit daarvan regverdig plasing met enkele redaksionele wysigings. Hiermee word hulde gebring aan John Kannemeyer wat 'n waardevolle bydrae ook tot die neerlandistiek in Suid-Afrika gelewer het.

Geert Buelens se bydrae bied kritiese perspektiewe op aannames aangaande die verband tussen die Afrikaanse en die Nederlandstalige letterkunde. Hy voer redes aan waarom vergelyking tussen die Afrikaanse en die Vlaamse literatuur meer voor-die-hand-liggend is. Antjie Krog onderneem 'n lesing van *Suske en Wiske: Kaapse Kaalkoppen* in terme van die komplekse visuele tekentaal van "strippe" om duidelik te maak hoe hierdie "strip" die gemanipuleerde voorstelling van die internasionale ikoon, Nelson Mandela, aantoon.

Hierdie uitgawe bevat ook drie bydraes wat nie uit bogenoemde kongres voortspruit nie. Cilliers van den Berg ondersoek die verband tussen plek en skuld in Armando se roman *De straat en het struikgewas*, veral in terme van die representasie van trauma. Ingrid Glorie lewer hier haar tweede en laaste artikel oor die studentevereniging "Ons Spreekuur" (1895-1919) van Stellenbosch. Olf Praamstra verken die rekonstruksie van identiteit in Nederlandse migranteliteratuur, en die representasie van die "Ooste" en "Weste" in hierdie verband, met verwysing na werk van Abdelkader Benali, Kader Abdolah en Hafid Bouazza.

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 proses en vir reëlings in verband met die omslag en druk van hierdie nommer.

Noordwes-Universiteit

In memoriam: J.C. Kannemeyer, gebore 31 Maart 1939 op Robertson, oorlede 25 Desember 2011 op Stellenbosch

J.C. Kannemeyer (1939-2011) se enorme bydraes tot die studie van die Afrikaanse letterkunde is bekend. Nog vir baie jare sal sy literatuurgeskiedenisse 'n standaardbron vorm en sal sy groot biografieë gelees word. Sy dood op 25 Desember 2011 was egter ook 'n slag vir die Neerlandistiek in Suid-Afrika.

As jong dosent by die Universiteit van Kaapstad het hy hom ingegrawe in die historiese letterkunde waar hy ook vir Engelstalige dramastudente klas gegee het oor Middelnederlandse stukke. Sy *Nederduitse digkuns*, 'n boek oor die 17de-eeuse poësie, is vandag nog net so bruikbaar as handboek as by die verskyning in 1973.

Met sy werk aan *C. Louis Leipoldt, Versamelde gedigte* (1980) het hy aansluiting gevind by die Nederlandse edisie-tegniek wat besig was om na 'n hoogtepunt te ontwikkel. Die werk van A.L. Sötemann en Marita Mathijsen is só deur hom deel gemaak van die grondslag wanneer heruitgawes van klassieke Afrikaanse skrywers met respek aangepak word, iets wat egter sukkel om in ons uitgewerswese inslag te vind.

Sy *Figuur en fluit, Mathinus Nijhoff en D.J. Opperman se opvattinge oor die literêre kunswerk* (1992) illustreer sy konstante bewustheid van die Nederlandse konteks en die altyd aktiewe "mistieke band" (Totius) in 'n breë Nederlandse taalgebied waarvan Afrikaans deel uitmaak. Deel van die verrassings in sy postuum verskene J.M. Coetzee-biografie is sy aanwys van juis hierdie soort verbande tussen die se werk en onder meer die poësie van Gerrit Achterberg.

Aan *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* was hy 'n entoesiastiese medewerker en 'n stem wat ons sal mis.

Wium van Zyl

J.M. Coetzee en die Nederlandse letterkunde

J.C. Kannemeyer

J.M. Coetzee and literature in Dutch

While J.M. Coetzee studied for the B.A. at the University of Cape Town from 1957 to 1961, he majored in the somehow odd combination of English and Mathematics and attended no courses in Dutch and Afrikaans. During 1965-1968, when he worked on his doctorate in English Literature at the University of Texas, he enrolled for courses in a number of foreign languages and also decided to use his Afrikaans as basis to extend his knowledge of Dutch. To hone his knowledge of the language, he started translating from Dutch into English. That he gained an excellent grasp of Dutch during this time, is evident from his translation of a complicated text as Gerrit Achterberg's Ballade van de Gasfitter *and his detailed account of the text in an important essay. When he started lecturing in Buffalo in 1968 at the State University of New York, he ventured on a much larger project: the translation of* Een Nagelaten Bekentenis*, Marcellus Emants's masterpiece of 1894, which was published under the title* A Posthumous Confession. *Back in South Africa in 1971 Coetzee maintained his interest in Dutch. He wrote essays on Dutch and Flemish authors like Mulisch, Claus and Nooteboom, produced an introduction to the English translations of Kopland's poems and translated a selection of modern Dutch poems (*Landscape with Rowers*, 2004). In a strange way his knowledge of Achterberg returned in the substructure of* The Master of Petersburg*, his Dostoevsky novel of 1994, a confirmation of how strong the continued effect of the Dutch poet was on Coetzee.*

I.

Met sy aankoms in 1966 aan die Universiteit van Texas het Coetzee gevoel dat hy 'n groot agterstand het wat die kennis van tale betref. Hy probeer om dié agterstand uit te wis deur kursusse in Frans en Duits te volg, en selfs, aangevuur deur sy bewondering vir Dostojewski en Tolstoi, 'n begin te maak om Russies onder die knie te kry. Omdat hy Afrikaans goed kon lees, skryf en praat, gebruik hy die geleentheid om met Afrikaans as basis sy kennis van Nederlands uit te brei. Toe hy in die jare 1962-1966 as rekenaarprogrammeerder in Brittanje werksaam was, maak hy kennis met die werk van Simon Vinkenoog wat as woordvoerder en wegbereider die Vijftigers aan die Nederlandse publiek bekend gestel het. In Londen vind Coetzee, soos hy dit later in *Youth* sou stel, die geskrifte van Vinkenoog "raucous, crass, lacking any dimension of mystery". (Coetzee 2002: 77) En hy kom tot die gevolgtrekking: "If Vinkenoog is all Holland can offer, then his worst suspicion is confirmed: that of all nations the Dutch are the dullest, the most antipoetic." (Coetzee 2002: 77) Hierdie uitspraak word in die mond gelê van die vereensaamde John wat doelloos in die strate van Londen ronddool en berus in hierdie stadium op 'n uiters beperkte kennis van die Nederlandse poësie. In die verlede het kommentators dié uitspraak uit sy konteks gelig en dit gelees as J.M.

Coetzee se eie oordeel en verdoeming van die Nederlandse poësie. In *Youth* dra die kras veroordeling egter by om die sentrale karakter se vereensaming en gebrek aan kommunikasie te versterk.

In Austin kom Coetzee egter tot 'n heeltemal ander instelling teenoor Nederlands. Hy neem kursusse in die Nederlandse taal en letterkunde onder Francis Bulhof, die professor in Nederlands wat veral bekend was as vertaler van Nederlandse en Vlaamse poësie en van E. du Perron se roman *Het land van herkomst.* Hy lees soveel van die Nederlandse letterkunde as wat sy tyd hom toelaat en skryf eksamen oor die negentiende-eeuse en twintigste-eeuse Nederlandse letterkunde.

Dat hy in hierdie jare 'n uitstekende begrip van Nederlands moes gehad het, blyk uit die Herfs-uitgawe, 1970, van die tydskrif *Anonym* waarin sy vertaling van *Ballade van de gasfitter*, 'n siklus van veertien sonnette deur Gerrit Achterberg, gepubliseer word. Veel later, in die versameling van sy vertalings uit die Nederlandse poësie, *Landscape with rowers* (Coetzee, 2004: 2-29), neem hy dit in 'n drasties hersiene verwerking op, en in Doubling the point bundel hy 'n opstel oor dié siklus wat uit 1977 dateer.

In die studie oor "Ballade van de gasfitter" verwys Coetzee glad nie na die sentrale tema in Achterberg se poësie, wat kritici in die verlede soms tot biografiese inlegkunde verlei het nie, maar bring hy die siklus sonnette en die soeke van die ek na 'n gestorwe u in verband met die eksistensiële onvoltooidheid wat, soos Martin Buber in sy *I and Thou* aantoon, ontstaan wanneer die ek sy fundamentele verhouding met die U verloor (Buber, 1957: 14-15).

In verband met vertaling as sodanig maak Coetzee die prikkelende uitspraak dat die lees van 'n teks in wese vertaling is, net soos alle vertaling in laaste instansie literêre kritiek is (Coetzee, 1992: 90). Dit lê egter in die aard van die literêre werk om die vertaler te konfronteer met probleme "for which the perfect solution is impossible and for which partial solutions constitute critical acts" (Coetzee, 1992: 88). 'n Voorbeeld hiervan vind Coetzee wanneer hy die vierde sonnet in die siklus vertaal. Die eerste kwatryn hiervan lui:

> Eindelijk is het kleine lek gedicht.
> Ik zoek de spullen langzaam bij elkaar.
> Mijn benen zijn als buizen lood zo zwaar.
> Zweetdruppels lopen over mijn gezicht. (Coetzee, 2004: 8)

Coetzee vertaal dit soos volg:

> At last the minor leak is traced and sealed.
> Slowly I collect and pack my tools.
> My legs have grown as heavy as lead tubes.
> Sweat is trickling down my face in beads. (Coetzee, 2004: 9)

Oor die probleem wat hy met die vertaling van die woord "gedicht" in die eerste reël ondervind, skryf Coetzee:

> English lacks a homonym to parallel Dutch *dichten*: (1) to seal (a hole), (2) to compose poetry (though, on the other hand, it possesses the notorious homophonic sequence *whole-hole-holy*). Around the familiar *dichten* pun the whole poem revolves: the gasfitter sealing off leaks is also the poet at work. (Coetzee, 1992: 73)

Dat Coetzee die vertaling van 'n hoogstaande en uiters verwikkelde teks soos Achterberg se *Ballade van de gasfitter* aanpak en so voortreflik en met 'n gevoel vir die juiste betekenis van woorde uitvoer, is 'n aanduiding van hoe breed sy kennis van die Nederlandse taal en letterkunde in hierdie stadium is. Dit was vir hom, soos trouens vir enige ander vertaler, onmoontlik om in Engels dieselfde homonimiese spel met die woord *dichten* as in Nederlands te speel, maar hy kon tog die woord "hole" in die gedig onmiddellik voorafgaande aan die vierde sonnet inwerk en só op die proses van heelmaak, sowel van die gat as die gedig, preludeer: "Should I punch the gaspipes full of holes?" (Coetzee, 2004: 7) Dat die probleem om die woord *dichten* in Engels te vertaal, en die spel met *hole* en *whole*, 'n nawerking by Coetzee sou hê, blyk later uit 'n passasie in sy tweede roman, *In the heart of the country*, wanneer Magda oor haar eie lewe nadink:

> I move through the world not as a knifeblade cutting the wind, or as a tower with eyes, like my father, but as a hole, a hole with a body draped around it, the two spindly legs hanging loose at the bottom and the two bony arms flapping at the sides and the big head lolling on top. I am a hole crying to be whole. (Coetzee, 1978: 41)

II.

Coetzee begin reeds in 1968 werk aan 'n projek van veel groter omvang: om Marcellus Emants se *Een nagelaten bekentenis*, sy meesterwerk van 1894, te vertaal, hoewel dit, onder die titel *A posthumous confession*, eers in 1975 gepubliseer word.

Die roman is die verhaal van Willem Termeer, sowel biologies as psigologies die produk van soveel geslagte vóór hom met wie hy noodlottig verbind is en van wie hy nie kan ontsnap nie. As seun uit 'n liefdelose huwelik tussen 'n nydige moeder en 'n gedegenereerde vader is hy, soos Coetzee dit in sy opstel oor Emants se roman sê, gedoem om 'n wellusteling en sado-masochis te word. "Termeer thus presents himself as a victim, a victim of heredity", skryf Coetzee, "his confession is an agonised plea for pity." (Coetzee, 2001: 43) "In Willem Termeer", gaan hy voort, "we find […] a helpless drifting in a sea of passions, fears and envies; and an agonised twisting and turning to escape confrontation with the true self his life-history reveals to him: impotent, cowardly, ridiculous." (Coetzee, 2001: 43) En dan maak Coetzee die uitspraak dat Marcellus Emants nie losstaan van Willem Termeer nie: "the author is implicated in his

creature's devious project to transmute the base metal of his self into gold." (Coetzee, 2001: 45)

In 'n brief van 20 Oktober 2009[1] gee Coetzee in antwoord op 'n navraag 'n uiteensetting waarom hy Emants se roman vertaal het:

> I began work on the Emants translation in Buffalo. There were several reasons why I embarked on it. (1) I had an interest in the naturalist school (Zola, Gissing, Dreiser, to an extent Hardy) to which Emants belonged. (2) Emants hadn't been translated into English (he had into French and German). (3) I wanted to keep up and improve my Dutch in an environment (Buffalo) where there was no interest in Dutch studies.

As 'n mens egter Coetzee se vertaling lees en sien wat hy in sy opstel oor Emants se roman te sê het, bespeur die ingeligte leser vae omtrekke van Coetzee se eie lewensloop. Wanneer Termeer op sy kinderjare terugkyk, voel die leser, wat *Boyhood* ken, dat iets van die afstand tussen John en sy neiging tot geheimhouding teenoor sy moeder en sy skoolmaats in Coetzee se vertaling resoneer. In *Een nagelaten bekentenis* laat die wandelinge van die allenige buitestander Willem Termeer in Brussel en Parys die leser verder dink aan die vereensaamde John wat in *Youth* verlate deur die strate van Londen dwaal, onmagtig om iets sinryk op die gebied van die literatuur of in sy persoonlike verhouding met vroue tot stand te bring. Ook by Termeer is daar die hartstogtelike drang om iets daadwerklik te skryf, maar sy manuskrip word deur die uitgewers teruggestuur en afgemaak as triviaal. Het Coetzee in hierdie stadium van sy lewe self iets aangevoel van wat hy as Termeer se "deepest crisis" (Coetzee, 2001: 44) aandui? Coetzee was nou byna dertig jaar oud en, ten spyte van skitterende prestasies as student in Austin en die voltooiing van sy doktorale dissertasie, het hy nog niks verwesenlik van wat hy as sy eintlike doel in die lewe gesien het nie: om iets te skep wat buite homself lê, wat hy aan die wêreld kon toon as 'n kunswerk wat hyself tot stand gebring het en wat substansie en betekenis aan sy lewe sou verleen. Was Coetzee se persoonlike aangetrokkenheid tot die figuur van Termeer, eerder as Emants se aansluiting by die Franse naturaliste en die feit dat die roman in Engels onvertaal gebly het, nie eerder die dryfveer agter sy begeerte tot die vertaling nie? In Emants se verteller het Coetzee trouens iets van sy diepste wese ontdek.

III.

Ná sy studie in Austin en die jare 1968-1971 as dosent in Buffalo keer Coetzee terug na Suid-Afrika waar hy aan die begin van 1972 'n lektoraat aan die Universiteit van Kaapstad aanvaar. In die jare wat sou volg, ontwikkel hy met die publikasie van 'n hele aantal romans tot een van die belangrikste Engelstalige skrywers wêreldwyd, terwyl hy ook as literêre kritikus met boeke soos *White writing* (1988), *Doubling the point* (1992), *Giving offense* (1996), *Stranger shores* (2001) en *Inner workings* (2007) groot

prominensie geniet. Hy behou sy belangstelling in Nederlands, soos blyk uit sy opstelle oor skrywers soos Mulisch, Nooteboom en Claus en die inleidings tot die Engelse vertalings van Kopland se verse onder die titel *Memories of the unknown* en dié van Claus onder die titel *Greetings: Selected poems*.

Naas sy opstelle oor Nederlandse skrywers blyk Coetzee se voortgesette belangstelling in Nederlands verder uit sy vertalings van gedigte wat hy in 2004, kort nadat hy die Nobelprys vir Letterkunde ontvang, onder die titel *Landscape with rowers* bundel. Dié bundel, skryf Coetzee op 17 Desember 2003 aan sy Nederlandse uitgewer Eva Cossee, "is simply a collection of translations of poems that I have come across and liked. They are in no way a representative selection, or a cross-section of modern Dutch poetry." Die digters uit wie se werk hy voorbeelde opneem, is naas Gerrit Achterberg Sybren Polet, Hugo Claus, Cees Nooteboom, Hans Faverey (uit wie se werk die titel van die bundel voortkom) en Rutger Kopland. Wat 'n mens uit dié keuse opval, is dat Coetzee nie voorbeelde uit die klassieke kanon, van Gorter en Leopold tot Nijhoff en Marsman, kies nie, maar konsentreer op digters wat, hoewel uiteenlopend wat aard en styl betref, in 'n hoë mate innoverend te werk gaan en vir die Nederlandse poësie nuwe moontlikhede bied. Van die voorbeelde waaruit hy 'n keuse maak, is verwikkelde tekste wat vir die nodige begrip 'n deeglike kennis van Nederlands vereis – 'n aanduiding van die mate waarin Coetzee steeds sy pols op die taal en sy nuutste literêre uitinge hou.

Terwyl Coetzee se romans meestal, hoewel dikwels op 'n indirekte wyse, die Suid-Afrikaanse aktualiteit van die apartheidsjare as boustof het, was sommige kommentators teleurgestel met *The master of Petersburg*, sy roman van 1994, wat skynbaar van die aktualiteit wegswaai en op 'n periode uit die lewe van die skrywer Dostojewski konsentreer. In 'n onderhoud met Joanna Scott (Scott, 1997: 114-115) sê Coetzee dat die dood van Pavel vir hom die geleentheid geskep het vir die ontmoeting tussen Dostojewski en Nechaev, wat nie in die werklike lewe gebeur het nie, maar waarmee hy die botsing tussen twee baie belangrike historiese figure uit dié tydvak kon bewerkstellig.

Wat kritici van die besondere vermenging van feit en fiksie in *The master of Petersburg* ontgaan het, is dat Coetzee hom reeds in 1987 (Coetzee, 1988), sewe jaar vóór die publikasie van die roman, uitgespreek het teen die eis dat 'n roman aan die "realiteit" getrou moet bly. 'n Roman moet volgens dié opvatting diensbaar en ondergeskik gemaak word aan en daardeur gereduseer word tot 'n blote supplement van die geskiedenis, terwyl die roman juis 'n eie werklikheid skep wat 'n eie geldigheid en waarheid oordra. In dieselfde jaar as wat *The master of Petersburg* gepubliseer word, haal Coetzee in 'n bespreking van Doris Lessing se outobiografie 'n uitspraak van haar goedkeurend aan: "There is no doubt that fiction makes a better job of the truth." (Coetzee, 2001: 295) Monica Popescu skryf: "In this context, Coetzee's novel, *The Master of Petersburg*, arises not as a denial or a rejection of the importance of the historical context, but as a claim to engage with it on one's own terms within

fiction." (Popescu, 2008: 110.) Dit is jammer dat kritici wat hulle in resensies oor Coetzee se roman uitgelaat het, klaarblyklik totaal onbekend was met sy uitsprake oor die verhouding tussen geskiedenis en fiksie. Was hulle hiermee op die hoogte, kon hulle met groter kundigheid en dieper insig gereageer het op wat hy in *The master of Petersburg* aan die doen was. Indien daar dan steeds besware was, kon hulle hul kritiek met fyner nuanses geformuleer het.

Deur die (fiktiewe) ontmoeting tussen Dostojewski en Nechaev wil Coetzee, hoe versluierd dan ook, iets oordra van die Russiese skrywer se reaksie op die rewolusionêre oogmerke van 'n groep aktiviste en die wyse waarop jong studente by hul idees betrek word. By implikasie is dit ook Coetzee se reaksie op die Suid-Afrikaanse situasie, al sal hy sy besware in *Age of iron* en in *The master of Petersburg* by monde van sy karakters mev. Curren en Dostojewski onderskeidelik verwoord. Die negentiende-eeuse gebeure in Rusland wys op 'n verhulde wyse, ten spyte van alle ideologiese verskille tussen die Russiese nihiliste en die Suid-Afrikaanse Umkhonto we Sizwe,[2] uit na die politieke misbruik in die Suid-Afrika van die jare tagtig. Van swart kinders is, in diens van die "struggle", politieke aktiviste en martelare gemaak, in so 'n mate dat die ouers geen beheer meer oor hulle gehad het nie. "It has become a sickness of this age of ours," sê Dostojewski, "young people turning their backs on their parents, their home, their upbringing, because they are no longer to their liking! Nothing will satisfy them, it seems, but to be sons and daughters of Stenka Razin or Bakunin." (Coetzee, 1994: 137-138) Nechaev verteenwoordig volgens Dostojewski nie die mag van die lewe nie, maar die mag van die dood: "A child can kill as dead as a man can, if the spirit is in him. Perhaps that again is Nechaev's originality: that he speaks what we dare not even imagine about our children; that he gives a voice to something dumb and brutal that is sweeping through young Russia. We close our ears to it; then he comes with his axe and makes us hear." (Coetzee, 1994: 112)

Maar in laaste instansie is *The master of Petersburg* 'n roman oor 'n groot persoonlike verlies en die verdriet en berou wat daarop volg. In die roman word dit beliggaam in die skrywer Dostojewski wat rou oor die dood van sy seun Pavel. Maar vir die leser met kennis van Coetzee se eie lewe, en wat bewus is van die outobiografiese spel in sommige van sy romans, doem agter die twee figure van Dostojewski en Pavel die Suid-Afrikaanse skrywer self en sy seun Nicolas op wat op drie en twintigjarige leeftyd in 1989 gesterf het deur van die elfde verdieping van 'n woonstelgebou in Hillbrow te val. Ten tyde van Nicolas se dood was Coetzee op besoek aan die John Hopkins Universiteit in Baltimore en het hy die nuus van sy seun se dood deur 'n telefoonoproep van sy gewese vrou, Philippa Jubber, ontvang. Reeds uit 'n gegewe in die manuskrip, wat nie by die finale teks ingesluit is nie, word dit duidelik watter geweldige emosionele impak Philippa se telefoongesprek en die mededeling van Nicolas se dood op Coetzee gehad het: "The words 'Your son is dead' echo in my head to this day, each word with its full and final weight, and the spaces between the words with their due weight too. They do not go away: four bells, four dull bells,

pealing in my head."[3] Die verdriet oor die verlies is ewigdurend: "Mourning for a dead child has no end." (Coetzee, 1994: 77) Dit is veral die moment van die val, en die besef dat sy seun in daardie oomblik geweet het niks kan hom meer red nie, wat so verskriklik is:

> What he cannot bear is the thought that, for the last fraction of the last instant of his fall, Pavel knew that nothing could save him, that he was dead. He wants to believe Pavel was protected from that certainty, more terrible than annihilation itself, by the hurry and confusion of the fall, by the mind's way of etherizing itself against whatever is too enormous to be borne. With all his heart he wants to believe this. At the same time he knows that he wants to believe in order to etherize himself against the knowledge that Pavel, falling, knew everything. […] Upon him bursts the thought of Pavel's last moment, of the body of a hot-blooded young man in the pride of life striking the earth, of the rush of breath from the lungs, the crack of bones, the surprise, above all the surprise, that the end should be real, that there should be no second chance. (Coetzee, 1994: 20-21, 105)

By Coetzee is daar, verhul agter sy karakters Dostojewski en Pavel en 'n mitologies-poëtiese gegewe, die brandende begeerte om die gestorwe Nicolas met 'n beswerende woord na die lewe terug te bring. Daarvoor reik hy terug na 'n bekende voorstelling in die poësie van Gerrit Achterberg, die Nederlandse digter oor wie hy vroeg in sy literêre loopbaan 'n indringende opstel geskryf en wie se bundel *Ballade van de gasfitter* hy vertaal het. Sentraal in Achterberg se poësie staan die soeke na die woord wat die magiese krag het om die gestorwe vrou weer tot lewe te wek. In die inleiding tot sy bloemlesing *Landscape with rowers* omskryf Coetzee dit soos volg: "His oeuvre is dominated by a single, highly personal myth: the search for the beloved who has departed and left him behind, a search that takes him on forays into the land of the dead." (Coetzee, 2004: viii) By herhaling wend Achterberg die mitologiese figuur Orpheus aan wat feitlik in 'n staat van bedwelming die magiese woord moet uitspreek wat die gestorwe geliefde Euridike na die aarde kan terugbring. Een van Achterberg se bundels het die titel *Eurydice* (1944), maar die Orpheus-motief kom verspreid deur sy hele oeuvre voor, onder meer in verse soos "Woord", "Diaspora", "Thebe" en "Majesteit". In ál die verse word die finaliteit van die dood ontken en word daar 'n stryd teen die rasionele logika aangeknoop om die gestorwe vrou met behulp van die magiese krag van die woord weer tot lewe te wek. Veral in "Thebe" maak Achterberg gebruik van die Orpheus-figuur om sy doel te bereik:

> Met leven toegerust voor beiden,
> Liep ik vannacht de gangen in,
> Die naar u leiden.
> Het ondergronds geburchte droeg
> een stilte, die met tegenzin
> mijn tred verdroeg.

De muren stonden als verzadigd
van ruige schimmel; lucht en licht,
voorgoed beschadigd,
beten mij uit; de wil alleen
bij u te zijn in 't jongst gericht,
hield mij ter been.

Het labyrint verliep in schroeven
van eender, blinder cirkeling.
U ten behoeve?
Ik weet niet meer hoe lang ik ging.
Hoe brachten zij, die u begroeven,
zover een ding?

Totdat mijn voeten op u stuitten:
uit een volslagen duisternis
zag ik uw ogen opensplijten;
uw handen, die ik niet kon tillen,
voelde ik langs het leven strelen,
dat in mij sloeg;
uw mond, in dood verholen, vroeg.

Een taal waarvoor geen teken is
in dit heelal,
verstond ik voor de laatste maal.

Maar had geen adem meer genoeg
en ben gevlucht in dit gedicht:
noodtrappen naar het morgenlicht,
vervaald en veel te vroeg. (Achterberg, 1988: 258-259)

In *The master of Petersburg* kom die Orpheus-verwysings ook by herhaling voor. Dit is die eerste keer reeds prominent vroeg in die roman aanwesig wanneer Dostojewski op die bed lê en soos 'n magiër probeer om die gestorwe Pavel na die lewe terug te bring:

The curtains are open. Moonlight falls on the bed. He is there: he stands by the door, hardly breathing, concentrating his gaze on the chair in the corner, waiting for the darkness to thicken, to turn into another kind of darkness, a darkness of presence. Silently he forms his lips over his son's name, three times, four times.

He is trying to cast a spell. But over whom: over a ghost or over himself? He thinks of Orpheus walking backwards step by step, whispering the dead woman's name, coaxing her out of the entrails

> of hell; of the wife in graveclothes with the blind, dead eyes following him, holding out limp hands before her like a sleepwalker. No flute, no lyre, *just the word, the one word*,[4] over and over. When death cuts all other links, there remains still the name. Baptism: the union of a soul with a name, the name it will carry into eternity. Barely breathing, he forms the syllables again: *Pavel.* His head begins to swim. "I must go now," he whispers or thinks he whispers; "I will come back." (Coetzee, 1994: 5)

Aan die einde kry die roman 'n dieper religieuse dimensie met Dostojewski se knellende bewussyn van 'n ewige verdoemenis waaruit geen redding moontlik is nie. 'n Lot waaraan hy nie kan ontkom nie, is sy lewe ín Rusland en mét Rusland. "It is not a life that will bear much scrutiny. In fact, it is not so much a life as a price or a currency. It is something I pay in order to write. That is what Pavel did not understand: that I pay too." (Coetzee, 1994: 221-222) Al wat hy weet, is dat die dood van sy seun boustof sal word vir sy skrywerskap. In sy genadelose onbarmhartigheid en aaslustige soeke na boustof word die skrywerskap 'n bose bedryf en 'n demoon wat alles eis.

Uiteindelik is *The master of Petersburg* dan 'n boek oor verdriet en verlies, maar ook 'n boek oor 'n amorele skrywer wat alles vir sy skrywerskap eis en in die proses nie sal aarsel om verraad te pleeg nie, ook teenoor dié wat vir hom dierbaar is. In die laaste bladsye van die boek word Dostojewski 'n Faust-figuur wat ter wille van sy kuns 'n verbond met die duiwel aangaan. Só begeesterd word hy dat hy met 'n stem praat wat nie sy eie is nie. Soos Stephen Watson dit stel: "He becomes the medium of another voice the good or evil which he cannot determine, let alone foretell, and to the seductive powers of which he cannot help but give himself. Thus in his creative trance – as the novel now tells us – Dostoevsky is in some sense beyond the human, beyond man." (Watson, 1994: 53) Aan die slot is daar dan, deur die verbond wat hy aangaan, vir die skrywer geen moontlike vergiffenis nie:

> He has betrayed everyone; nor does he see that his betrayals could go deeper. If he ever wanted to know whether betrayal tasted more like vinegar or like gall, now is the time.
>
> But there is no taste at all in his mouth, just as there is no weight on his heart. His heart, in fact, feels quite empty. He had not known beforehand it would be like this. But how could he have known? Not torment but a dull absence of torment. Like a soldier shot on the battlefield, bleeding, seeing the blood, feeling no pain, wondering: Am I dead already?
>
> It seems to him a great price to pay. *They pay him lots of money for writing books*,[5] said the child, repeating the dead child. What they failed to say was that he had to give up his soul in return.
>
> Now he began to taste it. It tastes like gall. (Coetzee, 1994: 250)

Bronnelys

Achterberg, G. 1988. *Verzamelde gedichten*, tiende druk. Amsterdam: Querido.
Buber, M. 1957. *I and Thou.* Translated by Ronald Gregor Smith, ninth print. Edinburg: T & T Clark.
Coetzee, J.M. 1978. *In the heart of the country.* Johannesburg: Ravan Press.
Coetzee, J.M. 1988. The novel today. *Upstream*, 6(1): 2-5.
Coetzee, J.M. 1992. *Doubling the point: Essays and interviews.* Edited and introduced by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press.
Coetzee, J.M. 1994. *The master of Petersburg.* London: Minerva.
Coetzee, J.M. 2001. *Stranger shores: Essays 1986-1999.* London: Secker & Warburg.
Coetzee, J.M. 2002. *Youth.* London: Secker & Warburg.
Coetzee, J.M. 2004. *Landscape with rowers: Poetry from the Netherlands.* Princeton/ Oxford: Princeton University Press.
Coetzee, J.M. 2009. Persoonlike brief aan die skrywer, 2009-10-20.
Emants, Marcellus. 2010. *A posthumous confession.* Translated by J.M. Coetzee. New York: New York Review Books.
Popescu, Monica. 2008. Waiting for the Russians: Coetzee's *The Master of Petersburg* and the logic of late postcolonialism. In: Michael Chapman. (ed.). *Postcolonialism: South African perspectives.* Newcastle, U.K., Cambridge: Scholars Publishing.
Scott, Joanna. 1997. Voice and trajectory (interview with J.M. Coetzee), *Salmagundi*, 114/115, Spring/Summer.
Watson, Stephen. 1994. The writer and the devil: J.M. Coetzee's *The master of Petersburg*. *New Contrast*, 22(4):47-61.

Note

1. Persoonlike brief aan my.
2. Die gegewe lok ook 'n vergelyking uit van die sensuurstelsel in die twee onderskeie lande.
3. In 'n gewysigde vorm keer dit wel terug wanneer Anya aan Dostojewski in sy studeerkamer 'n telegram kom oorhandig "and pronounced the words that even tonight beat in his head like dull bells, each pealing with its full and final weight: 'Fedya, *Pavel is dead*!'" (Coetzee, 1994: 123-124).
4. My kursivering.
5. Dié woorde wys terug na die woorde van Matryona aan Nechaev op p. 157 van die roman: "They pay him thousands of roubles to write books", woorde wat Pavel aan haar gesê het.

Broeders en zusters, neven en nichten: Verbanden tussen de Vlaamse, Nederlandse en Afrikaanse literaturen

Geert Buelens

Brothers and sisters, nephews and nieces: Connections between Flemish, Dutch and Afrikaans literature

Due to historical reasons, Afrikaans literature is often associated with literature from the Netherlands. However, because of the central role that nationalism plays in both South Africa and Flanders, a comparison of Afrikaans literature with Flemish literature seems more obvious. Moreover, literature in both Flemish and Afrikaans has related, in similar ways, to central loci of power: Flemish literature has been fixed upon Dutch in the Netherlands and the Francophone, and Afrikaans literature upon English. This double peripheral position can be connected with specific tendencies within Afrikaans and Flemish literature, for example the importance of regional literature and the emphasis on language, nationhood and community in both systems.

In februari 1965 publiceerden de medewerkers van Sestiger op de laatste pagina van hun tijdschrift al dan niet fictieve, maar veelal ironische "Voornemens vir die nuwe jaar" van henzelf en van andere bekende Zuid-Afrikaanse schrijvers. Zo zou André Brink proberen een roman te schrijven zonder seks. Zou Stuart Cloete *Turning Wheels* in het Afrikaans laten vertalen met een voorwoord van de eerste minister. Zou D.J. Opperman een parodie van zijn eigen werk gaan schrijven. En zou Abel Coetzee in *Tydskrif vir Letterkunde* geen artikels meer opnemen van André Demedts. Het *inside* karakter van de meeste van deze goede voornemens was zo groot dat vandaag enkel de betreurde professor Kannemeyer ze nog allemaal had kunnen begrijpen. Mijn bescheiden ambitie in dit artikel is te onderzoeken waarom de opmerking over mijn landgenoot André Demedts halverwege de jaren zestig grappig was en welke kennis over de verhouding van het Vlaamse tot het Afrikaanse literaire systeem uit deze grap afgeleid kan worden. Om tot dat punt te komen is een grote omweg nodig – deels anekdotisch, deels methodologisch – en zal ik proberen een aanzet te geven tot een hopelijk relevante, structurele vergelijking van de Vlaamse, Nederlandse en Afrikaanse literatuur in de moderne tijd. Waarbij als eerste moet worden onderbouwd dat zo'n structurele vergelijking überhaupt relevant zou kunnen zijn.

1. Aangeknald tegen een onbestaande grenspaal: Nederlands- en Afrikaanstalige systemen

Het gebeurt niet zo vaak in onze beschaafde academische wereld dat een boek door een onderzoeker die het onderwerp in kwestie zeer genegen is en waar een groot aantal vakgenoten aan meewerkte zonder al te veel reserve wordt afgekraakt. Dat is wat in 2010 gebeurde toen Luc Renders, zonder concurrentie de grootste kenner in Vlaanderen van de literatuur in het Afrikaans, in het nu alweer decennia André

Demedts-loze *Tydskrif vir Letterkunde* het boek *Over grenzen* besprak. Dit boek dat de ondertitel draagt *Een vergelijkende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie*, zo stelde Renders, werpt ongewild de vraag op of een comparatistische benadering van de Nederlandse en Afrikaanse literatuur eigenlijk wel relevant is. Volgens hem zijn de verbanden en invloeden tussen deze literaturen uiterst schaars en wanneer ze er zijn, dan blijken ze vooral toevallig, het gevolg van omstandigheden en persoonlijke interesses van individuele auteurs.

Dat laatste punt kan gemakkelijk onderbouwd worden door te wijzen op de Vlaamse aanwezigheid in *Over grenzen*: met stukken over Karel Jonckheere en Tom Lanoye zijn zeer zeker *the usual suspects* behandeld, maar is er helemaal niets gezegd over structurele, laat staan *systemische* verbanden tussen de Vlaamse en Afrikaanse poëzie. En Renders vraagt zich dus af of dat laatste wel mogelijk is. De onderwerpen in het boek (Leipoldt en Slauerhoff over het Oosten, bijvoorbeeld, of Stitou en Essop over migratie...) komen willekeurig en dus vrijblijvend over en ze wijzen volgens hem net op de "afwesigheid" van die verbanden (Renders, 2010: 177). En ook daar heeft hij zeker een punt. Als je, zoals de samenstellers, ambieert iets te zeggen over de literaire systemen waarin de auteurs werkten, dan is een *thematische* insteek (humor, oriëntalisme, migratie, passie, tijdloosheid...) die dan ook nog eens wordt beperkt tot telkens twee auteurs misschien niet de meest geschikte. Als je systemen in kaart wilt brengen, heb je geen microscoop nodig, maar een verrekijker. Of beter nog: een soort *Google maps*. Je moet durven een groot corpus bij je onderzoek te betrekken en niet alleen synchroon maar zeker ook diachroon te kijken. Aandacht voor specifieke auteurs en hun werken is op dat niveau vooral nuttig wanneer deze deel uitmaken van een bepaald netwerk rond tijdschriften, uitgeverijen of verenigingen.

Tegen Renders' recensie kan echter ook op verschillende niveaus iets worden ingebracht. Anders dan mijn landgenoot vind ik niét dat "systeem" in deze context een duur woord is voor "literatuur" (Renders, 2010: 178). Renders verwacht een doelgerichtheid in een systeem, maar die is er in de natuur evenmin en dat heeft er biologen en klimatologen toch niet van weerhouden over systeem te spreken in dat opzicht.[1] Als er in de context van literatuur sprake is van een systeem dan betreft het niet alleen allerlei vormen van institutionalisering (op het niveau van boekbedrijf, subsidies e.d.), maar ook een systematiek op het niveau van waardeoordelen (welke genres zijn op welk moment in welke maatschappij gecanoniseerd, welke zijn perifeer, worden afgedaan als triviaal (Even-Zohar, 1978: 8)) of op het niveau van invloed (zowel tussen auteurs binnen hetzelfde taalgebied als via vertalingen).

Een belangrijk vraag om inzicht te krijgen in hoe zo'n systeem werkt is: wie heeft het er voor het zeggen? Anders gezegd: waar ligt de literaire macht? Voor het Nederlandstalige gebied is dat in de moderne tijd de Randstad, of nog specifieker: Amsterdam. Daar zitten de uitgevers waar ook Vlaamse auteurs graag worden uitgegeven. Daar worden de literaire prijzen uitgedeeld die in het hele taalgebied in de belangrijke media worden besproken. Dat is al vele decennia zo, maar tot een jaar

of vijftig geleden was voor de Vlaamse literatuur ook Parijs richtinggevend. Niet dat de Nederlandstalige Vlamingen er ooit zouden worden uitgegeven, maar wat daar werd beslist, de lijnen die daar door de kritiek werden uitgezet, die bepaalden mee de marsrichting van de Vlaamse literatuur. Zoals Pascale Casanova in haar *La république mondiale des lettres* heeft aangetoond (1999), was Parijs tot diep in de twintigste eeuw voor nagenoeg de hele wereld dat centrale referentiepunt. Toch was die stad het voor Vlaanderen altijd meer dan voor Nederland, al was het alleen al maar omdat vooraanstaande Vlamingen als Maurice Maeterlinck en Emile Verhaeren en later iemand als Jacques Brel via Parijs de wereld veroverden en tegelijk maatgevend werden in eigen land. Als je dit in een model zou willen gieten – als je dus het systeem zou willen blootleggen – dan zie je dat er voor Vlaanderen lange tijd twee literaire centra zijn en Nederland er maar eentje heeft: Vlaanderen kijkt naar Amsterdam en – in mindere mate – Parijs; Nederland enkel naar Amsterdam. Dat geeft dus een *systemisch* verschil aan tussen deze twee literaturen, een verschil dat uiteraard alleen maar duidelijk kan worden wanneer je uitzoomt.[2]

1.2 *Het Nederlandse versus het Vlaamse literaire systeem: Het koopgedrag van lezers*

Als je naar de literaire situatie vandaag kijkt, ziet de kaart er al weer anders uit. Het zowel politiek als cultureel in steeds grotere mate *autonome* Vlaanderen, richt zich steeds minder op Nederland (en bijna helemaal niet meer op Parijs).[3] Vlaamse auteurs willen nog wel liefst in Amsterdam uitgegeven worden, maar prominente schrijvers als Koen Peeters, Walter Van den Broeck, Paul Verhaeghen, Rachida Lamrabet en Erik Spinoy hebben een Antwerpse uitgever en af en toe slaagt een Vlaams auteur er ook in vanuit Antwerpen Nederland te veroveren. De voorjaar 2011 verschenen roman *Bloedgetuigen* van Johan De Boose, bijvoorbeeld, werd in Nederland snel, vaak en veelal positief besproken.

De smaak van de lezers verschilt ook opvallend. De boekentop-tien in Vlaanderen is bepaald niet dezelfde als de Nederlandse.[4] In de verkooplijsten van week 22 – de eerste week van juni – staan in Nederland onder meer bovenaan: een thriller van Esther Verhoef, *Het familieportret* van Jenna Blum, *Het grote Heleen van Royen Zomerboek* en de recentste en tegen elkaar op gehypete romans van Kluun (*Haantjes*, op 15) en Herman Koch (*Zomerhuis met zwembad*, op 8) en, nieuwkomer die week, *Tonio*, requiemroman over zijn verongelukte zoon van A.F. Th. van der Heijden (op 13). In Vlaanderen staan daarentegen bovenaan thrillers van Pieter Aspe en van Tille Vincent, het postume compilatieboek *De Wolken* van Hugo Claus en – net als in Nederland – Herman Koch en, op plaats 29, ook Van der Heijden. Van Kluun is er geen sprake (net als bij zijn debuut *Komt een vrouw bij de dokter*, waarvan meer dan een miljoen exemplaren werd verkocht in Nederland, maar dat nauwelijks doorbrak in Vlaanderen). De non-fictielijst is op even interessante wijze verschillend: hoog

genoteerd in Nederland is een boek van Dick Swaab over het menselijk brein. In Vlaanderen bovenaan: twee kookboeken. Zo bekeken zijn de systemen dus erg verschillend op het niveau van wat de lezers vandaag in extreme mate aanspreekt, waarbij Vlaanderen weliswaar meer dan vroeger autonoom is, maar toch nog altijd meer op Nederland gericht is dan andersom (in de Nederlandse top 60 stond geen enkel Vlaams boek; bij de veertig best verkochte boeken in Vlaanderen zijn er vier romans van Nederlandse auteurs).

Toch is dat maar de helft van het verhaal. De internationale hits, immers, zijn in beide markten nagenoeg identiek. Zo staat de nieuwste Nicci French zowel in Nederland als in Vlaanderen nummer 1 en ook *Haar naam was Sarah* van Tatiana de Rosnay en *Villa Magdalena* van Santa Montefiori doen het erg goed. Er blijkt dus een internationaal boekencentrum te bestaan (niet langer Parijs, misschien eerder Frankfurt of Londen) en daar richten zowel Vlaanderen als Nederland zich op. Niet al deze titels veroverden ook Zuid-Afrika voor zover ik kon nagaan, maar de trilogie van Stieg Larson en voorheen boeken als *The Da Vinci Code*, de Harry Potter-reeks et. al. deden het overal uitstekend. In nagenoeg alle luchthavens ter wereld liggen dezelfde boeken. Misschien is de luchthaven daarom vandaag het epicentrum van de *World Republic of Letters* (zoals het boek van Casanova in het Engels heet). Bestsellers als die van Jeffrey Archer die goed verkopen in grote delen van het Britse Gemenebest horen in dat opzicht niét tot die *World Republic* want buiten de *Commonwealth* stellen ze niet zo veel voor.

1.3 *Academische canonisering in Noord en Zuid*

Verkoopslijsten zijn uiteraard niet meer dan één graadmeter om de verwevenheid of verschillen tussen literaire systemen te analyseren. Canonisering in de vorm van academische aandacht voor bepaalde titels is een ander criterium. Als je dat toepast op Vlaanderen en Nederland is er een beperkte gedeelde canon (inclusief Multatuli, Elsschot, Reve's *De avonden*, Mulisch, Haasse en een handvol grote dichters), maar ook op dit gebied zijn de verschillen substantiëler. Het gros van de Vlaamse kerncanon – Conscience, Gezelle en zelfs Boon of Claus – wordt in Nederland lang niet automatisch door studenten gelezen. Wanneer ik aan mijn Utrechtse studenten vraag om vijf nog levende Vlaamse auteurs te noemen, lukt hun dat enkel als ze ook mij in dat rijtje mogen opnemen. Betekent dit dat de Vlaamse en Nederlandse literatuur niet langer bij elkaar horen? Dat hangt van je criterium af. En dat heeft het eigenlijk altijd gedaan. Hebben ze ooit écht bij elkaar gehoord? Ja, op het niveau van de taal (al kun je ook daar vraagtekens bij plaatsen, want van grote Vlaamse auteurs als Gezelle, Streuvels of Boon kun je bezwaarlijk beweren dat ze Nederlands schreven). Veel minder op het niveau van de functie die literatuur in de beide samenlevingen vervulde. De Vlaamse literatuur functioneerde tot diep in de twintigste eeuw bijna volledig als een onderdeel van de Vlaamse Beweging. Ook boeken die daarnaast

tot de socialistische of katholieke zuilliteratuur gerekend konden worden, hadden veelal nog die Vlaamse, emanciperende reflex of ambitie. Nederland kende tot de Tweede Wereldoorlog evenzeer een rijke verzuilde literatuur, maar daarnaast ook een substantiële liberale, vrije, quasi autonome. Dat is en blijft het meest structurele verschil tussen deze letterkundes, de bron ook van eindeloos veel misverstanden en wederzijds onbegrip.[5]

2. Een vergeten verband: De Afrikaanse en de Vlaamse literatuur

In elke generatie zijn er gelukkig altijd wel een paar Nederlandse intellectuelen die de situatie scherp inschatten. De Utrechtse hoogleraar Cornelis de Vooys deed dat bijvoorbeeld in 1913 in het tijdschrift *De Beweging* in een stuk dat via een nieuwe omweg mee helpt te verklaren waarom die Vlaamse verkoopslijsten zo verschillen van de Nederlandse. In dit artikel van een eeuw geleden verweet De Vooys zijn landgenoten "nationale bekrompenheid" omdat ze er maar niet in slaagden structurele interesse en begrip te hebben voor hun "stamverwanten" die het net iets anders deden dan zij (De Vooys, 1913: 2). Interessant in de context van mijn verhaal is dat De Vooys dit betoogde in een artikel dat niet zozeer over de Vlaamse literatuur ging, maar over de Afrikaanse (het in Zuid-Afrika positief onthaalde opstel "Afrikaner taal en poëzie"[6]). Zijn terminologie is veelbetekenend: "Ieder weet dat Zuid-Afrika, evenals Zuid-Nederland, een tweetalig land is, en dat er een taalstrijd gestreden wordt tussen Engels en Nederlands." (De Vooys, 1913: 5) Vlaanderen is voor hem "Zuid-Nederland", het Afrikaans noemt hij "Nederlands" en buiten de Europese bestaan er in Zuid-Afrika blijkbaar geen talen. Vanuit ons standpunt zijn dat misschien vormen van cultuurimperialisme en paternalisme (Nederland en het Nederlands zijn het centrum, Vlaanderen en Zuid-Afrika kunnen niet anders dan zich vanuit de periferie op dat centrum richten), maar zo eenduidig bedoelde De Vooys het niet. Het ging er hem net om dat die taalstrijd de stamverwante volkeren in het nabije Zuiden en het diepe Zuiden op een andere manier met taal en literatuur liet omgaan dan de Nederlanders in hun gezapig-vrije landje.[7]

Zo zag De Vooys een duidelijk verband tussen de nationalistische beweging in Zuid-Afrika en het snelle succes van het Afrikaans als taal, ten koste van het "Hollands":

> de nieuwe volkseigen poëzie van Zuid-Afrika moest Afrikaans van taal worden. De macht van een eigen letterkunde mag niet onderschat worden. Een kunst in de volkstaal die ook buiten de grenzen gekend en gewaardeerd wordt, vervult de besten met trots en zelfvertrouwen, en sterkt ze in de strijd voor een nationaal bezit dat metterdaad waardevol gebleken is. De eenvoudigen zullen minder geneigd zijn, hun moedertaal voor het Engels te laten wijken, en meer smaak krijgen in een eigen letterkunde, wanneer daaruit in plaats van het oneigen, deftige Hollands, de vertrouwde taal hun tegenklinkt. (De Vooys, 1913: 7)

Waarna De Vooys een link legt die ontzettend voor de hand ligt, maar die in onze hedendaagse vakbeoefening niet of nauwelijks is bestudeerd: hij ziet een parallel tussen de Afrikaanse en de Vlaamse Beweging in hoe ze zich verhouden tot het Nederlandse centrum. Wie op zoek is naar systemische overeenkomsten, vindt hier een vruchtbaar onderzoeksgebied. Als er de afgelopen decennia al studie is verricht naar de verwantschappen tussen de Afrikaanse en Europese literatuur, dan betrof het veelal die tussen Nederland en Zuid-Afrika, veel minder die tussen Vlaanderen en Zuid-Afrika.[8] Historisch gesproken is dat op het eerste gezicht volstrekt normaal; er waren ook wel Vlamingen bij de *Cape Dutch*, maar natuurlijk toch vooral Nederlanders.[9] Maar gezien de bijzondere verwevenheid van zowel de Vlaamse als de Afrikaanse literatuur met het nationalisme, lijken zij me structureel gesproken niettemin meer met elkaar verwant dan de Afrikaanse en de Nederlandse.[10]

2.1 *Samen tegen het centrum*

Dat laatste beweert De Vooys overigens niet, maar hij wijst wel op een volgens hem relevante parallel. Bij het prille begin van de Vlaamse Beweging, zo geeft hij aan, streefden de Vlamingen naar eenheid met Nederland én dus ook naar een eenheidstaal, om zo sterker te staan tegenover de Franstalige elite in het jonge België.

> [T]oen Vlaanderen's letterkundig leven ontwaakte, en er kunstenaars opstonden die door de Noorderbroeders als gelijken en meerderen erkend werden, was hun taalbehandeling partikularisties. Het gezag van een waardevolle letterkunde woog ook daar ruimschoots op tegen de gevreesde schade. De Vlaamse beweging heeft de steun van Gezelle en Streuvels dankbaar aanvaard. (De Vooys, 1913: 8)

Met andere woorden: zowel de Vlaamse als de Afrikaanse Beweging positioneerde zich zowel ten opzichte van een interne tegenstander (de Frans- dan wel Engelstalige), maar ook ten opzichte van het Nederlandse (Hollandse) centrum. Ze wilden graag de erkenning van dat centrum, maar wanneer dat centrum die erkenning (vooral?) gaf aan auteurs die particularistisch (West-Vlaams of Afrikaans) schreven, dan aanvaardden ze dat, hoewel dat particularisme hun *kwantitatief* verzwakte.

Hiermee signaleert De Vooys een structurele paradox van kleine nationalistische bewegingen als de Vlaamse en Afrikaanse die verder uitgediept en onderzocht kan worden. Om zich te manifesteren hebben deze bewegingen de steun van een grote broer nodig, maar die grote broer is eigenlijk vooral geïnteresseerd in wat anders (concreet: veelal exotisch) is, niet zozeer in hoe de kleine broer op de grote lijkt, laat staan wil lijken. Overigens is kleine broer daar zelf veelal ook niet altijd eenduidig in: hij wil graag opgemerkt worden door de grote broer, maar hij wil er lang niet altijd aan gelijkgesteld worden (want dan is hij weer de eigenheid kwijt die hij zo aan het bevechten is). Gevolg van deze tendensen is dat kleine nationalistische bewegingen

soms dreigen weg te zakken in particularisme en ze zichzelf dus nog kleiner maken dan ze al waren.

2.2 *Particularisme en exotisme*

Dit alles speelt al in de Vlaamse Beweging sinds de West-Vlaamse particularisten rond Gezelle halverwege de negentiende eeuw en het speelt vandaag nog altijd, bijvoorbeeld in het eindeloze gediscussieer over een aparte *Vlaamse* taalnorm, die zich aan het Algemeen Nederlands niets gelegen laat.[11] Dat de Vlaamse en Nederlandse verkoopslijsten zo van elkaar verschillen, ligt ook in het verlengde van de opmerking van De Vooys. Nederland is überhaupt niet structureel geïnteresseerd in het Zuiden, dat is het nooit geweest en vandaag misschien nog wel minder dan honderd jaar geleden. Vlaamse fictie die in Nederland opvalt, deed en doet dat nog altijd vaak omwille van een in Amsterdam als exotisch ervaren *taaltje* (vandaag Dimitri Verhulst en Erwin Mortier, vroeger Claus en Boon, nog eerder Walschap, Streuvels en Gezelle). Dat ook de Vlaamse bestsellerlijst steeds minder Nederlandse auteurs bevat, komt doordat het Zuiden in immer afnemende mate gericht is op het Noorden. Hoe autonomer de Vlaamse politiek werd binnen België, hoe minder er werd aangestuurd op culturele integratie met Nederland. Die integratie was tussen de jaren zestig en negentig vooral een strijdpunt om zich bínnen de Belgische context groot en sterk te kunnen tonen; vandaag speelt die integratie politiek gesproken eigenlijk vooral om samen met Nederland sterker te staan als middelgrote taalgemeenschap in de Europese Unie (kleiner uiteraard dan het Engels, Duits, Spaans, Frans of Pools, maar ruim groter dan het Hongaars, de Scandinavische, Baltische of Balkantalen). Een waarde op zich vormt die integratie niet of nauwelijks meer, zelfs niet voor de vroeger vaak uit Orangisten samengestelde Vlaams-nationalistische partijen (Buelens, 2010).

De Afrikaanse situatie is niet honderd procent vergelijkbaar met de Vlaamse (daar had De Vooys in 1913 overigens ook aandacht voor[12]), maar ook daar valt het op dat er – vanuit een vermeend cultureel minderwaardigheidsgevoel – vaak verwachtingsvol naar het Noorden werd en wordt gekeken, maar dat de reactie uit het oude Europa niet altijd is wat werd verwacht en verhoopt. Dat er de laatste jaren weer meer en intens naar het Noorden wordt gekeken (cf. de *Roots*-conferentie aan UWK in 2009 en allerlei acties van of ten overstaan van de Taalunie) heeft niet alleen te maken met het feit dat het na het einde van Apartheid weer *mocht* en *kon*, maar ook dat het gezien de complexe en moeilijke positie van het Afrikaans in het nieuwe Zuid-Afrika *nodig* lijkt. In tijden van meer of mindere nood worden de banden aangehaald, op andere momenten worden ze vooral strategisch ingezet en soms zullen gevoelens van (al dan niet gekrenkte) trots eerder aanleiding geven tot gedrag waaruit vooral een grote culturele en literaire autonomie moet blijken.

Samengevat: zowel geografisch als cultureel liggen Zuid-Afrika en Vlaanderen perifeer ten opzichte van Nederland. Dat zorgt bij tijd en wijle voor gevoelens van

afhankelijkheid, soms ook voor zelfbewuste zelfstandigheid. Soms zullen Vlaanderen en Zuid-Afrika elkaar opzoeken, in de hoop zo op eigen terrein sterker te staan, maar ook om beter opgemerkt te worden in Amsterdam. Het tijdschrift *Ons Erfdeel* ontstond in 1957 in Vlaanderen, met als doel de Nederlandstalige cultuur waar ook ter wereld te stimuleren. Meer dan eender welk Nederlands blad in die tijd, had *Ons Erfdeel* aandacht voor de Afrikaanse literatuur en cultuur. (Nog halverwege de jaren zeventig werden er teksten afgedrukt in het Afrikaans.) En die aandacht diende ook altijd een cultuurpolitiek doel binnen de Belgische context: in een politiek en cultureel bestel in België waar het Nederlands ook eind jaren vijftig nog altijd niet ernstig werd genomen als wetenschapstaal of als taal in het bedrijfsleven, was het van belang aan te geven dat er naast de *francofonie* ook een substantiële Nederlandstalige gemeenschap was in de wereld (in Frans-Vlaanderen [Frankrijk], Canada, de VS, Suriname, Indonesië, Zuid-Afrika...). Binnen die min of meer Nederlandstalige familie zijn de familieleden niet allemaal even groot en sterk. Als Nederland cultureel gesproken de grote broer is, dan was Zuid-Afrika het kleinste broertje. Wanneer het zich autonoom wilde tonen tegenover Nederland, dan zou het niet verbazen mocht het zich, als tussenstap, eerst zelfstandiger willen verhouden ten opzichte van de middelste broer, Vlaanderen. Als we de grap rond André Demedts willen begrijpen, dan lijkt dit me een eerste belangrijke inzicht. Overigens weze hier vermeld dat Jozef Deleu het tijdschrift *Ons Erfdeel* oprichtte, op vraag van en geïnspireerd door dezelfde André Demedts.

3. Een structurele vergelijking tussen de Vlaamse en Afrikaanse literatuur

En dat brengt ons opnieuw bij de centrale tekortkoming die Luc Renders in *Over grenzen* aantrof: volgens hem hebben de Afrikaanse en Nederlandstalige literatuur te weinig met elkaar te maken gehad, hebben ze zich te zeer onafhankelijk van elkaar ontwikkeld om ze op een vruchtbare manier met elkaar te vergelijken. In veel opzichten heeft Renders gelijk, denk ik, maar dat gelijk negeert tegelijkertijd de genoemde aspecten van onze literaire systemen die – wanneer ze wel in het verhaal worden opgenomen – nieuwe vergezichten en hopelijk ook diepte-inzichten in de ontwikkeling van onze literaturen bieden. Bij uitstek de systeem-metafoor kan ons helpen om dit scherp in beeld te krijgen. Het betreft hier immers overeenkomsten die het vrijblijvende of toevallige karakter overstijgen, type "Gerrit Komrij, Adriaan van Dis en Tom Lanoye hadden of hebben iets met dit land" – dat zou je de categorie "nichten" uit mijn ondertitel kunnen noemen. In dit familieportret hoort het echter te gaan om *structurele* overeenkomsten of verschillen die scherp zichtbaar worden wanneer je de literaturen gaat vergelijken op specifieke punten als verkoopslijsten, universitaire curricula, kennis van elkaars canon en literatuurgeschiedenis of – op een dieperliggend niveau – de functie van het nationalisme en de complexe ontwikkeling van een min of meer autonome literatuur.

3.1 *Zoek de verschillen*

Door je te focussen op verschillen, zie je scherper, óók waar het gelijkenissen betreft. Daarom laten we kinderen *Zoek de verschillen* spelen, op die manier gaat ook de onderzoeker te werk. Op het eerste gezicht ontwikkelen de Vlaamse en Afrikaanse literatuur zich binnen een driehoeksrelatie. Waar de Vlaamse literatuur zich niet alleen tegenover de Franstalige in België en de Nederlandstalige in Nederland positioneerde, zo verhield de Afrikaanse zich lange tijd vooral tot de Engelstalige in eigen land en de Nederlandstalige in Nederland en Vlaanderen. De vraag is dan in welke opzichten die parallel kan worden doorgetrokken en in welke mate hij moet worden genuanceerd of misschien zelfs grondig aangepast.

Die vraag is uiteraard te groot voor dit artikel, maar om de André Demedts-grap te kunnen verklaren moet er toch wel iéts over worden gezegd. Een interessant aandachtspunt is, bijvoorbeeld, om na te gaan hoe de onderlinge verhoudingen binnen deze driehoeken verschuiven. In de intellectuele ontwikkeling van de Afrikaanse gemeenschap de afgelopen dertig jaar heeft de culturele boycot een belangrijke rol gespeeld. De vanzelfsprekende gerichtheid op Nederland (daar ging je studeren, die literatuur en de daar ontwikkelde literatuurbeschouwing vormden een richtsnoer voor de eigen bezigheden) werd vervangen door een sterk Anglo-Amerikaanse gerichtheid die deels natuurlijk ook samenhangt met een steeds toenemende mondiale hegemonie van de Engelstalige cultuur. Binnen Zuid-Afrika was dat echter merkwaardig, want dat Engels was lange tijd de taal van de tegenstander geweest. Ik ben uiteraard geen sociolinguist en de geschiedenis van de taalpolitiek in Zuid-Afrika ken ik onvoldoende. Vanuit mijn interesse voor en studie een aantal kleine tijdschriften (of *little magazines* zoals ze als groep worden genoemd in de academische literatuurbeschouwing) viel me echter wel een intrigerende verschuiving op in de loop van de jaren zestig en zeventig. Waar de aandacht eerst nog expliciet op Nederland en Vlaanderen is gericht, zullen auteurs en redacteurs van deze tijdschriften zich in de loop van de jaren zeventig steeds vaker en explicieter in Engelstalige Zuid-Afrikaanse milieus begeven, waarbij de Nederlandstalige (Europese) literatuur duidelijk aan belang inboet.

3.2 *Vlaams-Zuid-Afrikaanse samenwerking in* little magazines

Ik presenteer hier enkele resultaten en hypothesen uit dat overigens nog erg beperkt uitgevoerde onderzoek naar de aanwezigheid van Afrikaanse, Vlaamse en Nederlandse auteurs in teksten in bladen als *Wurm*, *Izwi* en *Donga* in Zuid-Afrika en *Argo*, *Labris*, *De Tafelronde* en *Yang* in Vlaanderen:

- de generatie die in de jaren zestig de Afrikaanse literatuur mee vorm begon te geven, was geestelijk dan wel concreet opgeleid door auteurs en hoogleraren uit de Dertigers-generatie die indien ze al niet in Nederland hadden gestudeerd en waren

gepromoveerd, dan toch zeker vaak Nederland als een baken hadden ervaren en gebruikt.[13] Wanneer Van Wyk Louw geïnterviewd wordt in een nummer van *Wurm* dan gaat het onder meer over Vondel. In een later interview met S.J. Pretorius gaat zelfs de eerste vraag over Vondel. Een gerichtheid op Nederland en Vlaanderen is voor deze generatie jongeren vanzelfsprekend. In *Sestiger* worden Paul Rodenko en Hugo Claus als evident referentiepunt gebruikt. In gedichten van Casper Schmidt en Ernst van Heerden uit die jaren wordt verwezen naar Perk, Achterberg en de dan nog maar net gedebuteerde K. Schippers. Omgekeerd zul je in die periode geen verwijzingen naar Afrikaanse dichters aantreffen in Vlaamse of Nederlandse gedichten.

- kleine tijdschriften met avant-gardistische ambities willen zich graag groot maken door een internationaal, bij voorkeur zelfs kosmopolitisch netwerk te kunnen presenteren. Dat is bij de Afrikaanse bladen in deze jaren niet anders. Dat netwerk is opvallend Nederlandstalig. En bij nader inzien zelfs vooral Vlaams. *Wurm* heeft op een bepaald moment zelfs een Vlaamse redacteur, de in Vlaanderen volstrekt onbekend gebleven Hugo Neirinckx. Onder meer via hem publiceerde een grote groep min of meer avant-gardistische Vlaamse dichters in het blad (waarvan er 1 gecanoniseerd is geraakt, maar dan al lang niet meer als avant-gardedichter: Eddy van Vliet).
- Voor Vlaamse avant-gardebladen gold intussen hetzelfde. Een blad als *Yang* wilde wat graag internationale allure uitstralen. In hun poëzienummers publiceren in de tweede helft van de jaren zestig structureel Afrikaanse dichters, vaak dezelfde namen die je aantreft in *Wurm* als Marié Blomerus, Wilhelm Knobel en Phil du Plessis. In hun overzicht van internationale medewerkers vermeldden zowel *Wurm* als *Yang* de Amerikaanse beat-dichter en -uitgever Lawrence Ferlinghetti en voorts dus voornamelijk elkaar.
- Dat suggereert een volstrekte symmetrie (ik in jouw blad, jij in het mijne), maar het is zeer de vraag of dat klopt. In vergelijking met de concrete poëzie van Paul De Vree en de auteurs uit het Vlaamse tijdschrift *Labris* die eveneens in *Wurm* publiceren, zijn de Afrikaanse dichters lang niet zo *geavanceerd* (minder avant-gardistisch). Ze zijn in het beste geval post-romantisch en proberen – onder meer via het maken van vertalingen van Baudelaire en Lorca – aansluiting te vinden bij de hoofdstroom van de moderne Europese poëzie zoals die onder meer beschreven staat in Hugo Friedrichs klassiek geworden *Die Struktur der modernen Lyrik* (1956).[14] De Zuid-Afrikaanse dichters uit *Wurm* die geen inhaaltraject nodig hebben publiceren veelal in het Engels (zoals Peter Horn) of een mengtaal (zoals de misschien wel interessantste Afrikaanse dichter uit deze generatie, Wopko Jensma).
- In de termen die ook Hennie van Coller en Bernard Odendaal (2005b: 28-31) gebruiken in hun teksten over het Afrikaanse en Nederlandse systeem lijkt het dat het Afrikaanse systeem in deze periode erg *open* is voor invloeden van

buitenaf. Die openheid was echter niet noodzakelijk een zegen. Het net vermelde onevenwicht leidde in de praktijk tot het einde van *Wurm* en van de Afrikaanse kernauteurs van het blad heeft niemand het écht gemaakt (met uitzondering van Wilma Stockenström). De Vlamingen konden bogen op een experimentele traditie die terugging tot Van Ostaijen in de jaren twintig.[15] De Afrikaanse *Wurm*-auteurs functioneerden in een verhoudingsgewijs klassieke context en hadden het moeilijk om die grote sprong voorwaarts te realiseren. In de latere jaargangen zou het blad in toenemende mate Engelstalige bijdragen publiceren. De opvolger *Izwi* was hoofdzakelijk Engelstalig.[16]

- Deze sprong werd wel gerealiseerd door Engelstalige auteurs of auteurs als Jensma die in de jaren zeventig hun bovengemiddelde vertrouwdheid met de Europese avant-garde (Brecht, Van Ostaijen, Van Doesburg, Celan) combineerden met elementen uit de Amerikaanse en Afrikaanse zwarte cultuur. Wat er in dat decennium nog restte van de avant-garde in de Zuid-Afrikaanse *little magazines* ging nog uitdrukkelijker die richting uit: *Donga* en *Staffrider* waren militant, in toenemende en op een bepaald moment zelfs vrijwel exclusieve mate Engelstalig, zwart en veelal met een Zwart-Afrikaans in plaats van Europees referentiekader.[17]
- *Sestiger* was verhoudingsgewijs een blank, Europees gericht mannenblad, maar het bevatte wel enkele van de grootste talenten en persoonlijkheden van hun generatie; ze waren vanzelfsprekend internationaal georiënteerd en die oriëntatie hield niet op bij de Vlaamse of Nederlandse grens. Waarmee we eindelijk tot het punt over André Demedts kunnen komen. Ruim een jaar eerder, in 1963, had Abel Coetzee Bartho Smit gevraagd om terug te treden als redacteur van *Tydskrif vir Letterkunde* omdat het werk van de Sestigers al te veel schandaal had verwerkt en de subsidies van het *Tydskrif* daardoor in gevaar kwamen.[18] De Sestigers trokken zich vervolgens allemaal terug als medewerker en richtten uit protest hun eigen blad op (Kannemeyer, 2005: 271-272; Gardiner, 2004). Het lag voor de hand dat Abel Coetzee daar af en toe een speldenprik zou mogen ontvangen. Demedts was weliswaar in de jaren twintig gedebuteerd als gematigd expressionistisch dichter maar al snel was hij een heimatschrijver gebleken met erg traditionalistische ideeën over Dietsche en Afrikaner stamverwantschap. Zijn inzet voor zowel de Vlaamse als Afrikaanse zaak was bijzonder groot, maar tot de voorhoede van het Europese modernisme of intellectuele bestel kon hij bezwaarlijk worden gerekend. Als *Sestiger* dus aangaf dat Coetzee misschien maar eens moest ophouden met het publiceren van bijdragen van zijn Vlaamse Demedts in *Tydskrif* dan had dat wellicht deze bedoeling: duidelijk maken dat het *Tydskrif* passé was omdat het – in tegenstelling tot de auteurs van Sestig – vanuit Europa enkel oude troep importeerden. Er viel bij de broeders en zusters en neven en nichten uit Europa nog veel interessants te rapen, maar niet bij deze conservatieve, oer-Vlaamse schoonvader.[19] Een heel braaf grapje, dus eigenlijk,

dat in zekere zin de suggestie van Michael Gardiner (2004: z.p) bevestigt dat *Sestiger* misschien niet veel meer was dan een blanke familieruzie.[20]

4. Stam, stamboom, bosbeheer: De plaas van & in de Vlaamse en Afrikaanse literatuur

Binnen die blanke familie valt er overigens nog veel te onderzoeken. De relatie tussen André Demets en Abel Coetzee biedt ook op dat vlak intrigerende suggesties. De Vlaamse en Afrikaanse literatuur en hun publiek en beoefenaars waren volgens Coetzee in hoge mate met elkaar verwant. Dat ze een andere godsdienst aanhingen, maakte daarbij blijkbaar niet zo veel uit. Coetzee was ervan overtuigd, zo gaf hij aan in een brief aan Demedts, dat de Vlaamse en Afrikaanse

> volksaard nader bij mekaar aanpas – oos trouens ook blijk uit ons letterkundes – al is die gees van die een katoliek en die van die ander Protestant. Die Nederlanders is veelal tè verstandelik nugter, terwijl ons en die Vlaminge nog nader aan die aarde leef. (Stuyck, 2005: 65)

De vooronderstellingen over volksaard, *roots*, religie en ratio die in deze zinnen verborgen zitten, vormen een onderzoeksprogramma op zich. De nuchterheid der Nederlanders wordt ook vandaag, na enkele decennia deconstructie, in de Lage Landen nog altijd met het protestantisme in verband gebracht. Maar dat zag Coetzee dus anders: de Afrikaanse nazaten en geloofsgenoten waren meer verwant met de Vlaamse ketters. Ook wie wars is van essentialisme kan zich hier iets bij voorstellen: in zowel het Afrikaanse als Vlaamse literaire systeem hebben romans over de verbondenheid met de grond (boerenroman, streekroman, *plaasroman*) lange tijd een centrale plaats ingenomen. Ze thematiseren de positie van de boer in de kosmos, maar ook binnen regionale en nationale gemeenschappen. Aangezien zowel de Vlaamse als Afrikaanse literatuur zich, zoals hoger beschreven, positioneert ten opzichte van centralere, vaak als bedreigend ervaren systemen (de Franse, Engelse en Nederlandse letterkundes), kan de bijzondere aantrekkingskracht van deze genres gelezen worden als een manier om de eigen identiteit vorm te geven en te legitimeren. Anders gezegd: middels deze met concrete grond verbonden literatuur eisen Vlaamse en Afrikaanse auteurs hun *plaats* op in een hun deels vijandige omgeving.[21]

Universiteit Utrecht/Universiteit Stellenbosch

Bronnenlijst

Antonissen, Rob. 1965. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede.* 3rd ed. [Elsiesrivier]: Nasou Beperk.

Blom, Onno. 2000. De titels die over de toonbank gaan. Wat is de Boekmonitor? *Trouw*, 14 oktober.

Buelens, Geert. 2001. *Van Ostaijen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie.* Nijmegen/Gent: Vantilt/KANTL.

Buelens, Geert. 2009. Harder lopen. Notities over het Vlaams literair systeem, in de marge van het debat over Hotel New Flandres. *NY. Tijdschrift voor literatuur, kritiek en amusement*, 1(1): 60-69.

Buelens, Geert. 2010. Verbonden door dezelfde kloof. *De Standaard*, 4 december 2010.

Casanova, Pascale. 1999. *La république mondiale des lettres.* Parijs: Seuil.

Coetzee, Ampie. 1990. *Letterkunde & Krisis: 'n Honderd jaar Afrikaanse letterkunde en Afrikaner-nasionalisme.* Bramley: Taurus.

Davids, Achmat. 1996. Laying the Lie of the "Boer" Language: An Alternative View of the Genesis of Afrikaans. In: Robert Kriger & Ethel Kriger (red.). *Afrikaans: Recollection, Redefinition, Restitution. Papers held at the 7th Conference on South African Literature, Bad Boll, September 25-27, 1992.* Amsterdam & Atlanta: Rodopi: 13-58.

De Geest, Dirk & Vanfraussen, Eveline. 2005. Van polderland tot poldervolk. Aspecten van de streekliteratuur in Vlaanderen. *Spiegel der Letteren*, 47(2): 147-203.

De Vooys, C.G.N. 1913. Afrikaner taal en poëzie. *De Beweging*, 9(4): 1-37. Online: http://www.dbnl.org/tekst/_bew001191301_01/_bew001191301_01_0088.php

Du Plessis, Phil. 1970. Memoire tot Oriëntasie. Origens requiem vir 'n dooie wurm. *Contrast* 24: 30-41.

Even-Zohar, I. 1978. *Papers in historical poetics.* Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Foster, Ronel, Yves T'Sjoen & Thomas Vaessens (reds.). 2009. *Over grenzen. Een vergelijkende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie*. Leuven: Acco.

Gardiner, Michael. 2004. *South African literary magazines, 1956-1978.* Johannesburg: Warren Siebrits Modern and Contemporary Art.

Giliomee, Herman. 2003. *The Afrikaners : Biography of a People.* Charlottesville/Cape Town: University of Virginia Press/Tafelberg Publishers.

Goris, J.M. & B. de Graaff. 1998. Zuid-Afrika. *Nieuw Encyclopedie van de Vlaamse Beweging.* Tielt: Lannoo: 3781-3790.

Huigen, Siegfried. 2006. Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde, 1652-1925. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis.* Deel 3. Pretoria: J.L. van Schaik: 3-42.

John, Philip. 2009. Die tydskrif *Wurm* (1966–1970) en die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing. *LitNet Akademies*, 6(2): 46-61. Online: http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=68558

John, Philip. 2010. D. P. M. Botes, Marcel Duchamp, die Europese avant-garde en 'n literêre definisie van plagiaat. *Tydskrif vir Letterkunde* 47(2): 48-58.

Jonckheere, Wilfried. 1999. *Van Mafeking tot Robbeneiland : Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996.* Nijmegen: Vantilt.

Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004.* Kaapstad/Pretoria: Human & Rousseau.

Kriel, Mariana. 2010. Culture and Power: the Rise of Afrikaner Nationalism revisited. *Nations and Nationalism*, 16(3): 402-422.

Odendaal, Welma. 1980. Donga: One Angry Voice. *English in Africa*, 7(2): 67-74.

Pienaar E.C. 1917. Proeve van 'n vergelykende studiein Vlaams-Afrikaanse verskunst. *De Toorts*, 6-13 oktober.

Postel, C.G. 2006. *Unheimlich moederland : (anti-)pastorale letteren in Zuid-Afrika.* Proefschrift. Leiden: Leiden University Press. Online: https://openaccess.leidenuniv.nl/handle/1887/4441.

Renders, Luc. 2010. Over grenzen. Een vergelijkende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie.Oor grense.'n Vergelykende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poësie. *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(2): 177-179.

Scharten, Carel. 1910. Oude en nieuwe Nederlandsche dichtkunst. II. (Slot). *De Gids*, 74: 516-539. Online: http://www.dbnl.org/tekst/_gid001191001_01/_gid001191001_01_0087.php

Schenkeveld-van der Dussen, M.A. 1994. *Nederlandse literatuur: Een geschiedenis* als mogelijk model voor een geïntegreerde Zuidafrikaanse literatuurgeschiedenis. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 1(1): 41-52.

Stuyck, Jan. 2005. Vlaminge en ons Afrikaners. Abel Coetzee groet André Demedts. *Zuurvrij*, 8: 61-68.

T'Sjoen, Yves. 2007. Achter de trommels: het Afrikaner nationalisme als bouwsteen voor het ideologische discours van de Vlaamse Beweging (ca. 1875-1921). *Werkwinkel*, 2(1): 51-76.

Vaughan, Michael. 1984. *Staffrider* and Directions within Contemporary South African Literature. In: Landeg White & Tim Couzens (reds.). *Literature and Society in South Africa*. Pinelands: Maskew Miller Longman: 196-212.

Van Coller, Hennie. 1995. "Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika". *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging*, VII(2): 22–31.

Van Coller, Hennie & Odendaal, Bernard. 2005a. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme: deel 1: oorwegings vir 'n beskrywende model. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging*, 17(1): 1-17.

Van Coller, Hennie & Odendaal, Bernard. 2005b. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme: deel 2: 'n chronologiese oorsig. *Stilet: Tydskrif van die Afrikaanse Letterkundevereniging*, 17(1): 18-46.

Van Rinsum, H. J. 2006. *Sol Iustitiae en de Kaap. Een geschiedenis van de banden van de*

Utrechtse universiteit met Zuid-Afrika. Hilversum: Verloren.
Verbeken, Pascal. 1998 "Met 250 verkochte exemplaren kun je in de Vlaamse toptien komen". Wat is een boekentoptien waard? *De Standaard*, 5 november.

Websites:

Boek.be. De Vlaamse boeken top-100: http://www.boek.be/top100
CPNB. De Nederlandse boeken top-60: http://www.cpnb.nl/bs/index.html
De Manke Usurpator. Over Verkavelingsvlaams: http://demankeusurpator.wordpress.com/

Noten

1. Zie ook Schenkeveld-van der Dussen (1994: 49), een pleidooi om een geïntegreerde Zuid-Afrikaanse literatuurgeschiedenis te schrijven vanuit systeemtheoretisch perspectief.
2. Dat Vijftigers als Vinkenoog en Campert enige tijd in Parijs doorbrachten maakt op dat systemische niveau niet zoveel uit. Voor de Afrikaanse literatuur zijn de langdurige Parijse verblijven van Breytenbach en Brink misschien wel bepalender geweest, omdat ze een radicaal anders discours (existentialisme, surrealisme, *nouveau roman*) binnen brachten. (Vergelijk Coetzee, 1990: 42.)
3. Misschien zijn vandaag de lezers van de Franse boekrecensies van Margot Dijkgraaf in *NRC* wel beter voorgelicht over de Franse literatuur dan lezers van welke Vlaamse krant dan ook.
4. Lijsten via http://www.cpnb.nl/bs/index.html voor Nederland en http://www.boek.be/top100 voor Vlaanderen [Bron: GfK Retail and Technology Benelux en Boek.be]. In week 26 is het hoogstgenoteerde Nederlandse boek in Vlaanderen *Het diner* van Herman Koch op nummer 27; in de Nederlandse top 60 staat die week geen enkel Vlaams boek. In week 36 is *Het diner* van Koch nog altijd de hoogstgenoteerde Nederlandse roman, op plaats 29; ook die week staat er geen enkel Vlaams boek in de Nederlandse top 60. Om dit punt beter te onderbouwen zou er natuurlijk ook gekeken moeten worden naar oudere lijsten. De webarchieven gaan niet heel ver terug. Een steekproef bevestigt echter de hier beschreven tendensen. In de Nederlandse top 60 van de vijfde week van 2003 staat ook geen enkel boek van een Vlaamse auteur. De oudste Vlaamse lijst die ik online vond, betreft november 1998. In de fictie-top-10 staat 1 Nederlandse roman (van Mulisch). Overigens waren eind jaren negentig de Vlaamse boekentoptienen nog hoogst onbetrouwbaar, want niet geautomatiseerd en gebaseerd op soms heel problematische compilaties van door boekenhandels doorgefaxte lijstjes (zie Verbeken, 1998). CPNB levert al langer degelijke lijsten, sinds 1999 ook via de gecentraliseerde Boekmonitor-database. Voor 1994/1995 bevatte de top 100 van CPNB slechts weinig literaire titels, allen uit Nederland: Van Dis (*Indische duinen*), Palmen (*De vriendschap*), Van der Heijden (*Asbestemming*) en Zwagerman (*De buitenvrouw*). *Trouw* publiceerde op 14 oktober 2000 de CPNB-top-100 van dat jaar, daarin 1 Vlaams boek, een goedkope herdruk van *Het verdriet van België* (1983) van Hugo Claus. Over de Boekmonitor van CPNB zie Blom 2000. Bij deze cijfers nog deze opmerking: als je gaat kijken naar de verwevenheid van de Vlaamse en Nederlandse systemen op uitgeverijgebied, krijg je een geheel ander beeld. Ook

de Vlaamse lijsten staan vol met in Nederland uitgegeven boeken (van Bruna et al); omgekeerd geldt dat veel minder, ook al zijn de meeste Nederlandse en Vlaamse uitgeverijen via concerns met elkaar verbonden. Wegens het ontbreken van gelijkaardig cijfermateriaal voor de Afrikaanse literatuur, beperk ik deze passage tot beide Europese literaturen.

5. *De revanche van de roman* van Thomas Vaessens dat in Nederland zoveel stof deed opwaaien, leidde in Vlaanderen helemaal niet tot een discussie, onder meer omdat zijn beschrijving van de literatuur uit de jaren tachtig en negentig op Vlaanderen helemaal niet van toepassing is. Zie hierover: Buelens, 2009.
6. Zie hierover onder meer Van Rinsum (2006: 115).
7. Dat De Vooys Afrikaans tot het Nederlands rekent, is niet zo vreemd, aangezien die taal in eigen land pas in 1925 een officiële status zou verkrijgen. Volgens De Vooys sprak men in Zuid-Afrika ofwel Afrikaans ofwel Hollands. Beide noemde hij Nederlands. Hij verzette zich echter scherp tegen de suggestie dat het Afrikaans een verbasterde variant zou zijn. De Vooys sloot zich impliciet aan bij de opvatting van Hesseling uit 1899 dat het Afrikaans een mengtaal is (over het debat over de oorsprong van het Afrikaans, zie Davids 1996). Later in het artikel gaat De Vooys specifiek in op de uitspraken van Carel Scharten (1910) over het Afrikaans (zie hierover ook Antonissen,1965: 76).
8. Bijvoorbeeld Jonckheere 1999, Huigen 2006 en het tweeluik van Van Coller & Odendaal (2005a en 2005b).
9. Giliomee vermeldt overigens geen Vlamingen in *The Afrikaners*.
10. Recent onderzoek hierover: Goris & De Graaff 1998 en T'Sjoen 2007. In dat laatste artikel wordt een onderzoeksprogramma van de universiteiten van Gent en Amsterdam in het vooruitzicht gesteld, maar resultaten daarvan zijn mij niet bekend. In beide gevallen gaat het hier om de Vlaamse interesse voor de Afrikaanse literatuur/zaak; de omgekeerde relatie is zo mogelijk nog minder onderzocht. Een vroeg tegenvoorbeeld: Pienaar 1917.
11. Zie hierover onder meer de zowel academisch onderbouwde als erg geestige website http://demankeusurpator.wordpress.com/
12. "Bij veel overeenkomst zijn er evenwel ook belangrijke verschillen. Zuid-Nederland bezat een reeks onderling sterk afwijkende volkstalen; in Zuid-Afrika is er maar één. Voor Zuid-Nederland is er dus veel meer reden om de eenheid van het Noorden als norm te aanvaarden; de letterkunde kan niet één dialekt kiezen; de Vlaamse dichters bepaalden zich tot een Vlaams gekleurd Nederlands. Zuid-Afrika voelt zich sterk in het bezit van een nieuwe taaleenheid, en is door de traditie minder vast aan Nederland en zijn letterkunde gebonden. De Afrikaners hebben het besef als jong volk eigen wegen te gaan. Vandaar dat ze, tenminste aanvankelik, niet geneigd zijn tot een kompromis. Een Afrikaans gekleurd Nederlands zou niet voldoen. Kordaat stelden ze dus het Afrikaans naast het Hollands, en met die twee-eenheid durven ze de strijd tegen het Engels aan." (De Vooys, 1913: 8)
13. Zie over de iconen van de Afrikaanse literatuur en hun Nederlandse academische scholing of activiteit: Antonissen, 1965: 77 (Van Niekerk, Pienaar, Schoonees), 100 (Totius), 240 (W.E.G., Van Wyk Louw), 242 (N.P. Van Wyk Louw). Voorts: Kannemeyer, 2005: 70 en Van Rinsum, 2006: 116-117 & 130-132. Over de Nederlandse canon als richtsnoer voor de Dertigers en de daaropvolgende generatie: Antonissen ,1965: 202-203, 233, 241; Kannemeyer, 2005: 128, 147, 162, 207, 219, 221.
14. Blomerus correspondeert in die periode met Ginsberg en haar vertalingen van zijn werk zullen in 1965 en 1966 in *Tydskrif vir Letterkunde* verschijnen.

15. Zie over de relatie van de *Labris*-auteurs tot Van Ostaijen Buelens, 2001: 902-916. En over Paul De Vree en Van Ostaijen: idem, 704-709, 732-740, 942-954. Over het avant-garde karakter van *Wurm*: Kannemeyer, 2005: 459-463, John 2009 en John 2010.
16. Zie de hoofdstukjes over *Wurm* en *Izwi* in het niet van paginanummers voorziene Gardiner 2004. In *Ophir*, dat onder redactie van Peter Horn en Walter Saunders vanaf de herfst van 1967 verscheen, stonden ook in toenemende mate gedichten in het Engels. (De Antwerpse dichter Ben Klein publiceerde in nummer 6 – september 1968 – een Engelstalig gedicht.) De taalverhoudingen bleken ook uit de toevoeging, op een los bijgevoegde pagina in nummers 5, 6 en 15, van Engelse vertalingen van de Afrikaanse gedichten uit de betreffende nummers. Het omgekeerde kwam bij mijn weten niet voor. Het was vanzelfsprekend dat het publiek Engels las; voor Afrikaans gold dat niet. Een andere verklaring zou kunnen zijn dat de redacteuren Engelse vertalingen opnamen om de Afrikaanse gedichten ook toegankelijk te maken voor de zwarte lezers en dichters waarop het blad zich uitdrukkelijk richtte (zie hierover het *Ophir* hoofdstuk in Gardiner 2004).
17. Vgl. "*Staffrider* is an open magazine: it is not racially exclusive. A good number of established white writers – and many more without such established reputations – have published their work in *Staffrider.* Nevertheless, everything that is distinctive about the magazine as a cohesive project derives from the black literature and art published within it." (Vaughan, 1984: 196) Zie over *Donga* Odendaal, 1980.
18. In een brief aan Demedts uit 1962 maakt Coetzee duidelijk dat zijn voorbehoud bij de literatuurvernieuwing van Sestig voornamelijk ethisch van aard was – "die inhoud was te afstotend en onverteerbaar" (in Stuyck, 2005: 66) –, een variant van een argument dat hij vier jaar eerder gebruikte om een verhaal van de Vlaamse schrijver Ward Ruyslinck af te wijzen dat Demedts hem had gestuurd voor opname in *Die Brandwag*: "Die skeel nie aan die verhaal nie, maar aan ons lezers wat nog nie gewoond is om geslagsake met soveel besonderhede in gedrukte te sien nie." (64).
19. Vgl. "*Tydskrif* was egter soos altyd 'n respektabele oom. Kinders is na 'n spesifieke hoekie van die blad gestoot en die meer eksperimentele vers is met 'n vriendelike frons aangestaar en daar gelaat." (Du Plessis, 1970: 33)
20. Vgl. "In die lig van die begin van een van die grootste Suid-Afrikaanse krisisse in die sestigerjare is die effek van die polarisasie van die Afrikaanse skrywer [van Sestig, gb] minimaal, en het dit waarskynlik geen invloed gehad op die opmars van die apartheidstaat se masjien van vernietiging nie." (Coetzee, 1990: 33)
21. Voor een analyse van de Afrikaanse plaasroman in dit licht, zie Postel, 1996 en Van Coller, 1995. De Geest & Vanfraussen (2005) bestuderen de Vlaamse streekliteratuur vooral poëticaal en functionalistisch.

Versoening as 'n dekmantel vir onreg: Die "strippe"-lewe van Nelson Mandela

Antjie Krog

Reconciliation as pretext for injustice: Mandela in comic strips

Many public texts sing the praises of the icon of forgiveness and reconciliation, Nelson Mandela. After 27 years in jail for his resistance against apartheid, Mandela became the democratic country's first president. Together with "his prophet" Archbishop Desmond Tutu, they have stimulated global attention to the values that should be embraced when progressing into a democracy. In this paper I contend that a dis-ingenious strategy can be detected in some of these accolades: it becomes possible to admire Nelson Mandela while ignoring what he stands for. A few panels from the Dutch comic strip series Suske and Wiske are used to illustrate my argument. The visuality of the image of Nelson Mandela, the presence of both diegetic and extra-diegetic spaces in comics, makes it possible to unravel multiple and intersecting strands illustrating the uneven ways in which transnational collaborations coin him. In the process his radical challenge to current consumption, social justice and sharing with the poor is ignored.

Hierdie essay poog om deur middel van 'n analise van panele en beelde uit 'n prentverhaal ("comic strip") te bepaal hoe Nelson Mandela en dit waarvoor hy staan, uitgebeeld word binne 'n wyer diskoers rondom verdraagsaamheid, vergifnis en versoening. Bewus van Charles Hatfield (2009: 132) se waarskuwing dat strokiesverhale "a complex means of communication" is en "always characterized by a plurality of messages", wil ek beklemtoon dat my ondersoek nié oor "strips"/ strokies *per se* gaan nie, maar eerder strokies as 'n soort verhelderende flits gebruik om spesifieke aannames betreffende Nelson Mandela te ondersoek.

Volgens Pascal Lefèvre (2009: 157, 160) kom "strippe"-lesers in aanraking met twee breë soorte ruimtes: die "diegetic spaces" (fiktiewe ruimtes waarbinne die "strippe"-karakters optree) en die "extradiegetic space" (die ruimte buite die fiktiewe wêreld van die "strip" wat die wit tussen die panele asook die werklike ruimte rondom die leser insluit). Binne hierdie buite-diëgetiese ruimte moet 'n paar historiese kontekste, relevant vir my argument, in gedagte gehou word: die lang suksesvolle geskiedenis van die reeks self wat deur Willy Vandersteen begin is; die spesifieke karaktereienskappe van die gewone karakters: Suske, Wiske, Sidonia, Lambik, Jerom en professor Barabas; die land waarin die verhaal afspeel, naamlik Suid-Afrika, en veral die Europese koloniale geskiedenis daarvan plus die huidige obsessies met "vreemdelinge" in Nederland en België.

'n Nederlandse "strip" wat die "nuwe" Suid-Afrika gebruik, sal onvermydelik opspoorbare sedimente van ons gedeelde koloniale verlede en hede hê. Om Vandersteen se *Suske en Wiske: Kaapse Kaalkoppen nr. 284* te ontleed,[1] is dus as't ware om 'n argief van persepsies en normatiewe aannames te besoek.

Laat my her-beklemtoon. Ek fokus op dié spesifieke "strip", maar kon net sowel 'n honderd ander tekste gekies het om tot dieselfde gevolgtrekking te kom, naamlik hoe

mense dit moontlik maak om Nelson Mandela te bewonder, terwyl hulle dit onmoontlik maak om die voorbeeld wat hy stel ernstig op te neem. Ek het 'n "strip" gekies omdat die visuele aspek dit makliker maak om veelvuldige, gevlegte drade te ontrafel wat die ongelyke maniere van transnasionale samewerking illustreer asook die radikale uitdaging wat iemand soos Mandela stel aan die huidige verbruikerskultuur, die konsep van sosiale geregtigheid en die noodsaak om die wêreld te deel met die armes.

Twee van die belangrikste boustene van "strippe"-kuns word vir die argument gebruik: styl en formule, oftewel resep.

In die narratiewe teorie het die formule 'n gespesialiseerde betekenis, sê Mario Saraceni (2003: 36). Dit nooi mens uit om na die onderliggende reëls van konstruksie te kyk. Hiervolgens is die uitsondering op die formule, oftewel resep, net so onthullend soos die resep self.

Wat is dus die breë resep van Suske en Wiske? Wikipedia beskryf die reeks as 'n "strip" wat gaan oor die avonture van 'n groep mense wat afspeel in plekke buite België (Wikipedia, 2011).

In *Het Aruba-Dossier* (gekonseptualiseer deur Paul Geerts) besoek die groep die Nederlandse Antille waar hulle 'n bose netwerk van kanker-induserende myne blootlê. Die verhaal eindig met die polisie wat die boewe arresteer en die Belgiese span bedank word deur die wetenskaplikes en die plaaslike regering.

In *De Mompelende Mummie* (Van der Gucht, Morjeau) ontbloot die groep 'n mynmaatskappy se uitbuiting van plaaslike inwoners, rou materiaal en 'n ongerepte oerwoud. Die verhaal eindig met arrestasies ten aanskoue van die internasionale media.

In *De laaste Vloek* (Marc Verhaegen) voorkom die span dat die aarde vernietig word nadat die sewehonderd-sewe-en-sewentig biljoenste vloekwoord ge-uiter word. Die karakter Jerom hou letterlik die aarde met enorme kettings aanmekaar.

In *De krakende Carcas* (Paul Geerts) help die span 'n dorpie om sy regte geskiedenis uit te leef gedurende die tyd van die kruisvaders. In *De Razende Race* bring die span onwettige wapensmokkelaars aan die man.

Die formule/resep is dus: die groep veg saam met diegene wat die goeie stryd stry. In sy uitstekende comic analise *Understanding Comics: The Invisible Art* onderskei Scott McCloud (1993: 178) tussen verskillende soorte "strippe"-kunstenaars. Eerstens is daar diegene "who want to say something about life through art" en diegene "who want to say something about art itself". Hy klassifiseer Tintin/Kuifje as die soort "strip" wat iets sê oor die lewe (McCloud, 1993: 179). McCloud (1993: 180) meen: "This is the path of great storytellers who have something to say through comics and devote all their energies to controlling their medium refining its ability to convey messages effectively."

Hergé, die skepper van Kuifie, deel 'n geskiedenis met Willy Vandersteen. Nadat Suske en Wiske in verskeie koerante gepubliseer is, is Vandersteen deur Hergé genader om Suske and Wiske na sy groep te bring (sien Wikipedia). Mens kan dus geredelik aanvaar dat *Kaapse Kaalkoppen* deel vorm van die soort "strip" wat iets wil

sê "about life" en dan die resep van "a-group-setting-out-to fight-the good-fight" gebruik om dit te sê.

Kaapse Kaalkoppen open met professor Barabas wat besig is om aan 'n formule te werk wat aragnofobie sal genees. Al wat hy nog benodig, is 'n blom genaamd die "wees-nie-angstig-nie" viooltjie. 'n Kollega in Suid-Afrika, professor Hector Wildebeest, vind hierdie rare blom, maar waarsku Barabas dat die elikser van die blom 'n heel ander effek veroorsaak as wat Barabas verwag het: in plaas van die verligting van spinnekopvrees, verwyder die elikser alle "ingebouwde angsten voor mensen die anders zijn …". Wildebeest sê: "Jouw formule kan een keerpunt betekenen in de geschiedenis van de mensheid. Een onomkeerbare positieve wending …".

Professor Wildebeest word skielik deur 'n spul skurke ontvoer en die groep vertrek na Suid-Afrika om hom en die rare blom vir die elikser te red.

Soos lesers beweeg na die slottoneel in die "strip", raak hulle vertroud met 'n redelike weergawe van hoe Afrikaners apartheid tot stand gebring het, die verwoesting en armoede in townships, 'n wye visuele indruk van die land, landelik sowel as stedelik, en 'n oorsig van die sistemiese geweld wat ongelykheid geskep en onderhou het.

In hul soeke na prof. Wildebeest, word die groep aanhoudend agtervolg en geteister deur mans met blou, geel, groen en rooi maskers wat werk vir base wat geld maak uit wapentransaksies en dus voordeel trek uit konflik en non-toleransie.

Martin Barker (1989: 77) lê klem in sy *Comics: Ideology, power and the critics* op die belangrikheid van die vraag oor die inherente logika: Watter tipe logika is aan die werk in die "strip" en wat is die betekenis daarvan? Hoe word die skurke getransformeer om in te pas by die doel of die logika van die resep?

Om skurke uit te beeld in 'n land bekend vir sy hoë misdaadsyfer en verbysterende aantal jong swart mans wat vir misdaad aangekla word, is problematies. Verhaegen verskaf op 'n baie kreatiewe manier 'n oplossing deur die skurke te laat skuil agter verskillende kleure maskers.

(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

'n Mens let vinnig op dat die skurke se hande en hare geensins dié van swartmense is nie. Om te onderskei tussen goeie witmense en misdadige wit in Suid-Afrika is eweneens 'n komplekse taak.

Die maskers vorm 'n uitstekende merker om aan te dui dat hierdie skurke slegte wit mense is in teenstelling tot slegte swart mense, maar nie slegte *Suid-Afrikaanse* wit mense nie, maar wel slegte internasionale wit mense. Daar is egter ander probleme: geen visuele weergawe kom in die "strip" voor van swart en wit mense wat meng nie – nie in die strate, of die lughawe of parke nie. Dit skep die indruk dat die enigste goeie wit mense wat met swart mense meng, die ses ongemaskerde Belge is. Die enigste slegte mense in Suid-Afrika is die gemaskerde buitelanders. Wit begunstigdes wat voordeel trek uit versoening is heeltemal afwesig in hierdie "strip". Dit laat die leser toe om met dieselfde onskuld van Suske en Wiske te vra: waarom is die mense so arm? Geen wonder nie dat die swart vrou uit die township antwoord: hulle is arm omdat die ANC-regering nog besig is om dinge reg te stel.

Dit laat wit mense/lesers vry van enige verantwoordelikheid: Afrikaners sowel as Nederlandstaliges, juis hulle wat voordeel getrek het uit hul koloniale verledes in Afrika. Die afwesigheid van Suid-Afrikaanse wit mense mislei die (jong?) leser verder deurdat hy/sy nie anders kan as om af te lei dat armoede, in die taal van Slavoj Žižek (2009: 11), bloot "purely 'objective', systemic and anonymous" is nie en dus nooit toegeskryf kan word aan konkrete stappe wat in werking gestel is deur spesifieke identifiseerbare individue/groepe/wêrelde nie. Žižek dring daarop aan dat ons die onsigbare elemente wat ongelykheid onderhou, moet identifiseer, sodat ons aandag nie afgelei word "from the true locus of trouble" deur ander vorme van geweld wat die werklike oorsake verdoesel en dus op hierdie wyse aktief aan die onreg deelneem nie (Žižek, 2009: 9).

Hoe neem ons deel aan dié sistemiese geweld? In 'n hoofstuk getiteld "Tolerance as an Ideological Category" stel Žižek (2009: 119-150) voor dat verdraagsaamheid en versoening juis misbruik word sodat diegene wat gebaat het by onreg, kan voortgaan om daarby te baat. Ek keer later hierna terug.

Met vergifnis en versoening as die bepalende motief van hierdie spesifieke Suske en Wiske verhaal, kan die finale toneel nie anders as om plaas te vind op die internasionaal aanvaarbare semantiese veld van vergifnis nie – Robbeneiland. Die groep volg prof. Wildebeest na die bekende kalksteengroef waar hy 'n geheime laboratorium gebou het in die agterkant van die grot.

Hier beskryf Wildebeest sy bevindings aan net vyf van die groep: "Wie van het elixir drinkt, verliest al zijn ingebouwde angsten voor mensen die anders zijn …". Die elikser beteken die einde van homofobie, xenofobie, Islamofobie – noem maar op. Wat is die groep se reaksie op hierdie asemrowende nuus? Byna grappig sê Lambik: "Niemand hoeft dus mijn ongelooflijk intellectuele intelligentie nog te vrezen!". "Wat ik bedoel," probeer professor Wildebeest weer, "is dat men zal open staan voor mensen met een andere huidskleur, een andere cultuur en andere ideën...".

Sonder enige verwysing na geloof of seksuele orientasie, bring hierdie onskadelike weergawe van verdraagsaamheid Suske en Wiske in ekstase: "O maar dat is pas goed nieuws! Het grootste deel van de conflicten in de wereld ontstaat door die geschillen."

Mens kan nie help om te dink dat dit 'n verskriklike ongelukkige opmerking is nie – veral in Nederlands (die taal waaroor Leopold II en waarin die eienaars van die VOC regeer het) omdat dit die feit ignoreer dat konflik hoofsaaklik oor hulpbronne gaan en verskille as 'n effektiewe wapen vir in- of uitsluiting gebruik word. Weer eens, wil 'n mens saam met Žižek (2009: 119) vra:

> Why are so many problems today perceived as problems of intolerance, rather than as problems of inequality, exploitation or justice? [...] Why is the proposed remedy tolerance, rather than emancipation, political struggle, even armed struggle?

Volgens hom is die sondebok die "liberal multiculturalist's basic ideological operation" wat verskille neutraliseer wat oorspronklik veroorsaak is deur politieke ongelykheid en ekonomiese uitbuiting. Met ander woorde in stede van probeer om ongelykheid te korrigeer met radikale, selfs revolusionêre stappe, word kulturele of velkleurverskille uitgebeeld as die enigste verskil en dus nie oorkombaar nie – "(t)hey can only be tolerated" (Žižek, 2009: 119). Hierdeur word voormalige plunderaars weer eens van enige verantwoordelikheid onthef.

Een van die gemaskerde skurke kom die grot binne: hy skiet en verpletter die glasbuis met die eliksir. Hierdie toneel gebruik verbeeldingryk een van die belangrikste elemente van "strippe"-kuns, naamlik die "gutter". McCloud (1993: 60) sien die "geut" as 'n belangrike instrument om "strippe"-kuns uniek te maak. Hy praat van die "(imagined) blood in the gutter" en dat dit juis hierdie "extradiegetic" ruimte is wat lesers na strokiesverhale lok.

Omdat die wêreld as gefragmenteerd en onvolledig deur die sintuie ervaar word, is die samehangende geheel wat ons daagliks beleef eintlik niks meer as 'n daad van geloof gebaseer op die fragmente nie. Die ruimte tussen hierdie gefragmenteerde dele is "host to much of the magic and mystery that are at the very heart of comics" (McCloud, 1993: 66).[2] "Here the limbo of the gutter, human imagination faces two separate images and transforms them into a single idea" (McCloud, 1993: 67). In die finale konfrontasie op Robbeneiland sien ons die koeël die elikser verpletter, die laaste oorblyfsel van 'n reeds vernietigde formule. Ons lees hoe Wildebeest beskryf hoe die elikser wegvloei tussen die klippe. Ons sien dit nie. Die "gutter" (versterk deur die spring na 'n volgende bladsy) laat dit oor aan ons verbeelding.

Omdat ons nie die wegvloei sien nie, maar WEET dat dit in die ruimte tussen die panele gebeur, voel die verlies geweldig werklik. Dis asof mens nie kan aanbeweeg na die volgende paneel nie. Jy probeer dink aan maniere om van die elikser, selfs 'n druppel, te red.

Dit is wat *ons* mag wonder, maar nie die Belge nie. Die ongewapende Wildebeest

(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

storm vorentoe, sy vuiste in die lug, maar word deur deur professor Barabas gegryp. So 'n geveg sou sinneloos wees, sê Barabas. Suske hardloop na die skurk toe, maar Sidonia stop hom. Laat ons nie nóg slagoffers maak nie, sê sy. Alhoewel hulle vyf teen een is, doen hulle niks, selfs wanneer die skurk omdraai en suur oor die enigste oorlewende spesie van die wees-nie-angstig-nie viooltjie uitgiet. Om hul lewens te waag vir een van die mensdom se mees belangrike uitvindings, is duidelik nie deel van die beplanning nie. En dit bring ons terug na die resep: om nie te veg vir dit wat goed is nie, druis in teen die normale resep van Suske en Wiske.

Wat is hier aan die gebeur? Barker (1989: 77) plaas klem op die feit dat dit belangrik is om te weet WANNEER sogenoemde realiteit die "strip" betree en hoe dit hanteer word. Wat is die spesifieke rol van die leser in die "strip"? Wat gebeur wanneer die karakters nie daarin slaag om die funksies wat vir hulle geskep is, uit te voer nie en wat sê dit omtrent die resep?

In verskeie soortgelyke situasies, sou super-held Jerom die redding bring, maar op hierdie spesifieke oomblik in die grot is hy op 'n ander missie. Dit is manipulasie van die resep. In plaas daarvan om te veg vir iets wat die mensdom vry van vooroordeel sou maak, aanskou die groep die vernietiging. Die resep word dus verander vanaf: ons sal die goeie red, na: verdraagsaamheid is nie moontlik nie. 'n Ander interpretasie is egter ook moontlik: verdraagsaamheid deur bloot 'n elikser te drink, is tog kaf! (Hoera! wil 'n mens sê, omdat dit netjies ontslae raak van die illusie van die towerstok van verdraagsaamheid). Maar dit kan natuurlik ook deel vorm van 'n onuitgesproke kontrak tussen die "strips" en die lesers: ons, die skeppers van die "strip", is (soos) jy en sal jou nooit krities konfronteer nie met onplesierige, onpopulêre realiteite soos dat indien almal regtig hard werk en na mekaar uitreik in geregtigheid, verdraagsaamheid dalk moontlik is.

Die res van die skurke arriveer en so ook Jerom, vergesel van die Suid-Afrikaanse polisiemag. Skurke word gearresteer. Suske en Wiske omhels mekaar: "We waren heel dicht bij iets prachtigs, Wiske". "Dit had inderdaad het verschil kunnen maken … voor de hele wereld". Terwyl hulle die kalk steengroewe verlaat, huil Wiske.

(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

Die storie sou hier kon eindig. Maar die teksmaker het 'n dilemma. Aan die eenkant bou hy sy verhaal om versoening en verdraagsaamheid en kan dus dit nie sommer verwerp as waardelose strewes nie. Aan die ander kant ken hy sy grense binne die algemene atmosfeer van groeiende onverdraagsaamheid in Europa en waag dit nie eers in fantasie om sy lesers te konfronteer met verdraagsaamheid as realiteit nie.

Hy MOET dus Nelson Mandela letterlik in die prentjie bring, maar op 'n manier wat geen implikasies vir sy lesers het nie. Verhaegen doen dit soos volg: terwyl die groep treurig wegloop vanaf die grot, sê Wiske: "Het was wellicht te mooi om waar te zijn. Zulke wonderen gebeuren niet meer…", maar "lo and behold", agter hulle hoor hulle 'n stem. Die kinders is verbysterd om die groot ikoon van verdraagsaamheid en vergifnis te sien terwyl hy 'n (simplistiese) weergawe van versoening in Suid-Afrika gee.

(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

"Strips" maak gebruik van die universaliteit van piktorale ikone. Volgens McCloud (1993: 27) beteken piktorale ikoon, 'n konsep, 'n idee, persoon of plek. Deur weg te beweeg van die realistiese weergawe, beklemtoon die kunstenaar die betekenis.

Hoe meer gestroop die gesig, hoe meer kan dit universieel gelees word. Die feit dat 'n mens 'n sirkel, twee punte en 'n lyn as 'n gesig lees, "is nothing short of incredible" (McCloud, 1993: 33). Hoe yler die besonderhede van die gesig, hoe beter is die kanse dat jy jouself daarin herken. "The cartoonlike face is a vacuum into which our identity and awareness is pulled, an empty shell that we inhabit, which enables us to travel in another realm" (McCloud, 1993: 36).

Maar eers 'n woord oor die spesifieke tekentegniek wat in *Kaapse Kaalkoppen* gebruik word. Suske en Wiske word geteken in die populêre en baie geliefde "clear line" styl wat die Europese "strippe"-tradisie kenmerk (ook "klare lijn" genoem).

Charles Hatfield (2009: 145) beweer die volgende:

> Though the settings are often much more complex than the characters, the settings tend to be without shadow, except in the most diagrammatic sense, and also relatively textureless. The resultant tendency toward flatness produces what McCloud calls a "democracy of form", in which each shape has the same clarity and value, conferring the same authority on cartoon figures as it does on meticulous scenic detail.

(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

In die paneel is daar 'n duidelike verdeling tussen die skaarse besonderhede oor Kuifje en die groot aanbod van informasie oor die slang. Terselfdetyd skep die skadulose "vlakheid" van die slang 'n "demokrasie van vorm" wat dieselfde soort mag aan Kuifje as aan sy teëstanders verleen.

Die populêre "clear line"-styl van Kuifje word gebruik om die familiêre ikoniese karakters met ongewone realistiese agtergronde te kombineer. Hierdie kombinasie stel die lesers in staat om hulself veilig agter of in die karakters te maskeer en 'n sensueel stimulerende wêreld te betree (McCloud, 1993: 421).

Die tekenstyl met sy kapasiteit om die leser te absorbeer terwyl daar terselfdertyd 'n soort demokrasie van vorm ontstaan, maak dit vir Suske en Wiske moontlik om in *Kaapse Kaalkoppen* opgewonde te wees oor Mandela se teenwoordigheid, terwyl die demokrasie van voorwerpe dit moontlik maak om nie oorweldig of direk aangespreek te voel deur hom nie.

McCloud (1993: 44) wys egter op 'n belangrike verskuiwing in die Japannese "strippe"-kultuur: waar Kuifje se verdeling tussen die mense en die agtergrond lê, onderskei die Japannese tussen die hoofkarakters en ander karakters. Die stylverskil word dus gebruik om *tussen* karakters te onderskei. Dit is hoe Mandela in die "strip" verskyn.

(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

Mandela tree die "strip" binne met sy rug gekeer na ons, die lesers. Dit verteenwoordig beide die visuele oogpunt soos gekies deur die teksmaker asook die konsepsuele oogpunt (Saraceni, 2003: 71). In die figuurlike sin wil Verhaegen hê ons moet weet dat Mandela nie bewus is van ons nie, hy praat nie met ons nie, sy boodskap het nie betrekking op ons nie – ons kyk oor sy skouer na die hoofkarakters in die "strip": Suske en Wiske – maar ons is hulle, ons is nie hy nie. Mandela praat wel met ons, maar indirek en met sy rug na ons gekeer. Dit maak dit makliker vir ons om nie oorrompel te voel deur sy visie nie. Sommige karakters word gebruik vir self-identifikasie, maar ander "drawn more realistically in order to objectify them, emphasizing their 'otherness' from the reader." (McCloud, 1993: 44). Verhaegen gebruik die tegniek van "othering".

(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

Mandela is baie meer gedetailleer as Suske en Wiske langs hom. Sy hare is grys en sigbaar kroes. Hy het drie lyne op sy voorkop teenoor die enkele lyn by die ouer professor Barabas. Mandela het 'n gewone neus, asook 'n bo- en onderlip en selfs die hoë wangbene wat van sy Khoisan afkoms getuig. Sy hemp met mooi patrone het meer verkreukelde lyne as enige ander karakter in die "strip". Wanneer hy sy hand uitstrek is sy vingers elegant uitgestrek en die klein sigbare detail van 'n mousknoop is te sien. Maar let op die oë.

(© 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.)

Mandela se oë is natuurliker met 'n sigbare sklera en iris. Deur hierdie besonderhede isoleer Verhaegen Mandela van die ander karakters.

Dat verdraagsaamheid deur 'n elikser aangebring word, is fantasie. Mandela is nie fantasie nie. Maar hy KON gebruik word as 'n meer gestroopte ikoon wat die moontlikheid van seismiese verandering binne die diëgetiese ruimte van Suske en Wiske indra.

In Suske en Wiske word dus twee elemente gebruik om die "veilige" weergawe van Mandela voorop te stel: die *formule* word verander sodat "idealisme" faal; die *styl* word verander sodat Mandela nie-intimiderend geprojekteer word as "die onnavolgbare ander". Deur hom 'n realistiese ikoon te maak, word 'n ruptuur veroorsaak wat twee implikasies het:

Eerstens, die diëgetiese ruimte kan voortgaan en voorstel dat verdraagsaamheid nie moontlik is nie. Die elikser het verdwyn, maar die man wat staan vir verdraagsaamheid is, gelukkig vir ons, in die buite-diëgetiese ruimte, dus hoef niemand verontrief of geforseer te voel om te dink aan die onverdraagsaamheid binne-in ons eie gemeenskappe nie.

Tweedens, omdat Mandela so gevul is met andersheid, word hy 'n uitsondering – niemand kán soos hy wees nie, daarom mag ons ons lewens van ononderbroke bevoorregting voortsit met die onverdraagsaamheid van bevoorregting.

Hierdie paar panele is uitstekende voorbeelde van alles wat ek as verdag beskou in meeste van die mees goedbedoelde interpretasies van dit waarvoor Mandela staan wat daagliks in die slagare van internasionale netwerke sirkuleer. Ons gee erkenning aan sy versoening, maar keer onsself altyd net VOOR ons sê: Mandela vergewe mense uit onkunde of dwaasheid. Hy is die uitsondering: Mandela kan vergewe, maar ons (vul maar in: 9/11 slagoffers, Palestyne, Bosniërs, Holocaust-oorlewendes, die armes, die onderdruktes, uitgebuites, ens.) hoef nie, kan nie, moenie.

Maar hoe formuleer Suid-Afrika se mees prominente en geëerde intellektueel en skrywer, prof. Njabulo Ndebele, die bron of filosofie van Mandela se versoeningsoptrede?

Ndebele (2007: 237) sê dat die mees prominente eienskap van Mandela se morele outoriteit sy vermoë is "to read a situation whose most observable logic points to a most likely (and expected) outcome, but then to detect in that very likely outcome not a solution but a compounding of the problem." Om te verhoed dat die resultaat van die "oplossing" erger sal wees, moet 'n mens van 'n teen-intuïtiewe stap gebruik maak. Ndebele bespreek 'n finale konfrontasie wat beskryf word deur Allister Sparks (1994: 202-204) in *Tomorrow is another country: The insider story of South Africa's negotiated revolution* tussen Mandela en twee Afrikaner weermaggeneraals.

Die twee generaals het die Suid-Afrikaanse weermag se indrukwekkende paraatheid beskryf en gesê dat hulle gereed was om die oorlog teen die bevrydingsmagte voort te sit. Mandela het toegegee dat hulle sterk was, maar gewys daarop dat hul oorwinning min waarde vir beide kante sou bring en onderhandelings voorgestel – dit het die koers van Suid-Afrika se geskiedenis verander (Ndebele, 2007: 238)

Wat is die filosofiese onderbou van Mandela se vergifnis? Aartsbiskop Desmond Tutu haal 'n swart man aan wat sê dat terwyl hy deur die polisie gemartel is, hy opgekyk en gedink het: "By the way, these are God's children too, and … *they need me to help them to recover the humanity they are losing*." (Allan, 2006: 343) [my kursivering]. Dit is dus belangrik om in gedagte te hou dat Mandela se vergifnis aan die generaals (onderdrukkers) ingebed is in 'n verbondenheid met ander wat 'n baie presiese implikasie het, naamlik die her-menslikmaking van die oortreder.

Verdraagsaamheid en vergifnis is gegee, versoening is aangebied met die aanname dat wederkerende gebare sou volg waarin die vergeefdes hul menslikheid sou "herwin" deur te herstel wat hulle vernietig het.

Maar omdat die dominante wêreld vergifnis slegs binne 'n populêre Christelike konteks lees, word Mandela se vergifnis as iets besonders beskou, iets Jesus-agtig terwyl meeste swart Suid-Afrikaners vergifnis beskou as 'n natuurlike uitbreiding van hulle besef van interverweefdheid. Mens kan ook sê dat Mandela wit mense vergewe het, omdat hy onder die indruk was dat dit hulle sou laat begeer om hul menslikheid te herwin deur saam te werk om 'n beter lewe te bou vir armes.

Waarom word die essensie van Mandela so reëlmatig verdraai? Na aanleiding van Žižek (2008: 35) se argument dat liberale-kommunisme saamwerk met onreg, wil ek voorstel dat die magtiges en die rykes dit nodig vind om Mandela-as-vergewer te ikoniseer: hy word gebruik om ons voorregte in stand te hou. Deur hom kan ons oor verdraagsaamheid praat, terwyl ons die teenoorgestelde doen, naamlik aan immigrante en vlugtelinge sê dat hulle blote gaste is "who must accommodate themselves to the cultural values that define the host society." (Žižek, 2008: 35) Mandela se verdraagsaamheid word deur sy pryssangers gebruik as 'n dekmantel vir hulle eie onverdraagsaamheid teenoor alle pogings om die sisteme wat armoede veroorsaak, aan te spreek.

Ten slotte: Op die laaste bladsy van die "strip" sit Suske en Wiske veilig saam met tante Sidonia in hul voorstedelike voorkamer in België. Hulle praat oor hoe hartseer hulle is dat hulle nie net ten minste die genesing vir aragnofobie kon kry nie. "Waarom?", vra Sidonia: "Spinnekoppe is sulke klein bruikbare diertjies." Die deurklokkie lui en as sy oopmaak, geklee in 'n lelike, harige spinnekopkostuum, is vriend en vaderfiguur Lambik op pad na 'n Fancy Dress geleentheid! Hoe moet dit gelees word? Moenie vrees nie, want binne-in die spinnekop is jou eie broer? Of, jou broer is die persoon wat jy eintlik behoort te vrees!

Die keuse van aragnofobia as 'n probleem, is interessant. Een van die eerste filosowe wat gepoog het om Afrika se eiesoortige filosofie van interverweefdheid te formuleer, was ook 'n Belg, priester Placide Tempels (Mosley, 1995: 72-73). Hy gebruik die frase: "spider's web" om hierdie soort verbondenheid van Afrikane te beskryf:

> Nothing moves in this [African] universe of forces without influencing other forces by its movement. The world of forces is held like a spider's web of which no single thread can be caused to vibrate without shaking the whole network (Mosley, 1995: 72).

'n Mens kan jou voorstel dat Europese gemeenskappe wat 'n hoë premie plaas op individualiteit, hoogs ongemaklik voel met 'n veld van interkonnektiewe webbe en magte. Die vrees om vasgevang te word in so 'n interverweefde web vind sy perfekte simbool in aragnofobia. 'n Mens sou dus kon sê dat die Suske en Wiske teks se begeerte vir verdraagsaamheid (aanvaarding van die interkonnektiewe web) implisiet ondermyn word deur die simbool van aragnofobia (vrees vir die interkonnektiewe web). Geen wonder nie dat beide die resep en die styl van die verhaal buitengewoon verwring moes word om Mandela se webvormende vermoëns skadeloos te maak.

Universiteit van Wes-Kaapland

Bronnelys

Allan, John. 2006. *Rabble-Rouser for Peace: the Authorized Biography of Desmond Tutu.* London, Sydney, Johannesburg: Rider Books.

Barker, Martin. 1989. *Comics: Ideology, Power and the Critics.* Manchester and New York: Manchester University Press.

Hatfield, C. 2009. An Art of Tensions. *A Comics Studies Reader* edited by Jeet Heer and Kent Worcester. Jackson: University Press of Mississipi.

Hergé. 2007 [1976]. *Tintin and the Picaros.* London: Egmont UK Limited.

Lefèvre, Pascal. 2009. *The Construction of Space in Comics: A Comics Studies Reader.* Edited by Jeet Heer and Kent Worcester. Jackson: University Press of Mississipi.

McCloud, Scott. 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art.* New York: Harper Collins Publishers.

Mosley, A.G. 1995. *African Philosophy: Selected Readings.* Englewood Cliffs: Prentice Hall.

Ndebele, Njabulo. 2007. *Fine Lines from the Box: Further Thoughts About Our Country.* Cape Town: Umuzi, RandomHouseStruik.

Saraceni, Mario. 2003. *The Language of Comics.* London & New York: Routledge Publication of Taylor and Francis Group.

Sparks, Allister. 1994. *Tomorrow is Another Country: The Inside Story of South Africa's Negiotiated Revolution.* Sandton: Struik.

http://en.wikipedia.org/wiki/Spike_and_Suzy (May 2011)

Vandersteen, Willy. 2000. *Suske en Wiske: Het Krakende Carcas. No. 235* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 2000. *Suske en Wiske: Lili Natal. No. 267* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 2000. *Suske en Wiske: Het Kristallen Kasteel. No. 234* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 2003. *Suske en Wiske: De Laaste Vloek. No. 279* (Marc Verhaegen). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

Vandersteen, Willy. 2004. *Suske en Wiske: Kaapse Kaalkoppen. No. 284* (Marc Verhaegen). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
Vandersteen, Willy. 2005. *Suske en Wiske: Het Aruba-Dossier. No. 241* (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
Vandersteen, Willy. 2008. *Suske en Wiske: Prachtige Pjotr. No. 253*. (Paul Geerts). Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
Vandersteen, Willy. 2008. *Suske en Wiske: De Razende Race. No. 249*. Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
Vandersteen, Willy. 2008. *Suske en Wiske: De Mompelende Mummie. No. 255.* Antwerpen: Standaard Uitgeverij.
Žižek, Slavoj. 2009. *Violence.* London: Profile Books.

Nota

1. Visuele materiaal word gebruik met die vriendelike toestemming van die uitgewer: © 2012 Standaard Uitgeverij / WPG Uitgevers België nv.
2. Sien ook Mario Saraceni (2003: 50-53) en Pascal Lefèvre (2009: 157-161).

(Oop) plek(ke): Traumarepresentasie in Armando se *De straat en het struikgewas*

Cilliers van den Berg

Place(s)/Lacunae: Trauma representation in Armando's* De straat en het struikgewas *[The Street and the Shrubbery]

Place or landscape has a very important function within the oeuvre of Dutch writer and artist, Armando. With reference to his experience of the "Polizeiliches Durchgangslager" in Amersfoort during the Second World War, his novel De straat en het struikgewas *relates place to the concept of guilt. In this article the relation between both is investigated, especially in terms of the implication this has for the representation of trauma. Not only physical space becomes important, but also the gaps or "open spaces" in the text due to the narrative being fragmented. These gaps in particular are described as an important strategy to represent trauma in the novel. The article concludes with some views on the novel as a therapeutic text.*

1. Inleiding

Armando, die naam waaronder Herman Dirk van Dodeweerd veral as beeldende kunstenaar internasionaal bekendheid verwerf het, is ook 'n skrywer van groot veelsydigheid. Sy loopbaan begin as vioolspeler, maar reeds vroeg debuteer hy as skilder met die reeks *Peintures criminelles*, dieselfde jaar waarin hy sy eerste gedigte in *Podium* publiseer. Verskeie uitstallings volg in Nederland en in die buiteland (sedert 1979 het hy ook 'n ateljee in Berlyn) – oorwegend abstrakte werke met titels soos *Beschuldigd landschap*, *Schuldig landschap*, *Monument voor een schuldig landschap*, *Monument voor de dader*; *Feindbeobachtung* en *Op weg na de plek*. Reeds hier skyn 'n tematiese motief aanwesig te wees in die afstemming van "plek" of "landskap" op die begrip "skuld". Die titels van prosa- en poësieteksteks soos *Dagboek van een Dader*, *het gevecht*, *Aantekeningen over de vijand*, *Krijgsgewoel* en *De SS'ers* vul hierdie verband verder uit deur dit te plaas in die konteks van oorlogsvoering, en meer spesifiek die Tweede Wêreldoorlog.[1]

Gebore in 1929 te Amsterdam, woon Armando gedurende die oologsjare vlak by die area waar die konsentrasiekamp Amersfoort in 1941 deur die Duitse besettingsmag as "Polizeiliches Durchgangslager" in gebruik geneem is. Hierdie tasbare nabyheid van 'n ruimte het 'n onuitwisbare stempel op die kunstenaarskap van Armando gelaat. Want hier het die "Bose" sigself gemanifesteer en hiervan was die jong Armando getuie:

> "Je zou kunnen zeggen dat ik als elfjarige onbewust de inventaris heb opgemaakt. Je kunt het wel samenvatten in die ene tekst: Dit is de Plek etcetera. 'Dit is de Plek, nietwaar. Hier is het: Offer en Dader, die wij zijn. Ach er groeit weer gras. (...) Maar weet, dat het offer ook een Dader wilde zijn, maar Ik zal Hij worden, de Dader wordt het Offer, de Meester zal een Knecht zijn'. De identificatie is wezenlijk, de schuldgevoelens heb ik niet erg. Ik ben niet zo erg pluis hoor. Een misverstand is te

> denken dat ik de wereld wil verbeteren, ik ageer niet tegen wat ik laat zien. Ik laat het alleen zien. Ik ben een echte Beobachter" (De Moor, 2000: 277-278).

Die landskap of plek blyk verder "skuldig" te wees, maar dan veral weens die feit dat die gewone voortbestaan daarvan die uniekheid van die traumatiese gebeure versaak of eerder ver*bloem*. Sodoende word dit simbool van die tydsverloop waardeur die trauma wat aangesny word nie meer agterhaal kan word nie:

> "Ik doe iets waarvan ik weet dat het niet mogelijk is. Ik vermenselijk het landschap, ik verklaar de bossen schuldig, omdat ze in hun pronkzucht doen alsof er niets is gebeurd. Dat is een onmachtige poging om *die Vergangenheit zu bewältigen*. In alles wat ik maak, lever ik een potsierlijk gevecht met de tijd, een gevecht dat ik nooit of te nimmer zal winnen, maar dat geeft niet" (Heymans, 1999: 50).

De straat en het struikgewas word in 1988 gepubliseer, 'n werk wat Armando (in Taylor, 1997: 90) self beskryf het as sy definitiewe teks oor die oorlog en waarvoor hy dan ook die Multatuliprys in dieselfde jaar ontvang. Verskeie kritici het gedui op die outobiografiese inslag van hierdie werk, en duidelik is weereens die motief van *plek* as "skuldige landskap".

2. Plek, ruimte, landskap

Aangesien "plek" in hierdie artikel in verskeie kontekste gebruik word, is definisies van plek ("place"), ruimte ("space") en landskap voorwaardelik vir 'n beter begrip van die argument wat gevoer word. Die verskil tussen *plek* en *ruimte* sentreer in die mens se vermoë om betekenis toe te voeg aan die ruimtelike dimensie waarin hy homself bevind. Waar *ruimte* deur Cresswell (2004: 8, 10) gesien word as ongedifferensieerd, want "ongestruktureerd" en dus ook sonder enige sosiale, historiese, politiese, gender- of simboliese betekenis, is *plek* juis die teendeel: dit is ruimte waarop hierdie betekenisse geprojekteer word en/of wat daarvolgens gestruktureer word vanuit 'n antropomorfiserende perspektief. Waar *ruimte* dus meer gewig dra as ontologiese begrip, betrek *plek* 'n epistemologiese komponent, deurdat dit gaan oor die skep en oplegging van betekenis, wat uiteindelik die sinvolle bestaan van die mens in die bepaalde ruimte volgens bestaande konvensies moontlik maak (*ibid*: 7, 11-12, 15, 109). Hierdie singewing geskied dikwels deur middel van ruimtelike naamgewing; pretendeer om iets te suggereer van 'n kollektiewe identiteit (of tree selfs as identiteitsmerker op); en skep dikwels 'n relasie met 'n persoonlike of kollektiewe historiese narratief en herinnering. Daardeur is plek ook nooit staties nie, maar altyd in wording (*ibid*: 3, 5, 9; Darien-Smith *et al*, 1996: 3, 5).[2]

Cresswell (2004: 10-11) beskryf ook landskap (veral in visuele terme) in kontras met plek, deurdat landskap 'n gedistansieerde waarneming van 'n ruimte veronderstel, terwyl plek eerder die aktiewe deelname en bestaan in 'n ruimte sou wees. Hier

is dus sprake van 'n subjek se mate van afstand op 'n ruimte wat wel vir ander as plek funksioneer. Wanneer ruimte byvoorbeeld gestruktureer sou word rondom die belewenis van trauma, hou die begrippe van ruimte, plek en landskap spesifieke betekenis in. Gestel dat die drie hoofpersonasies[3] van 'n historiese traumabelewenis soos die Holocaust hier betrek sou word, sou die (oorwegend) passiewe getuie hom dus eerder afstandelik met ruimte as landskapsbegrip bemoei, terwyl daders en slagoffers veel aktiewer meedoen aan die demonstratiewe singewing van plek, gesatureer met trauma.

Giorgio Agamben analiseer in sy *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (2002) juis die *plek* wat die getuie met betrekking tot die trauma inneem, in kontras met dié slagoffers wat grenssituasies in die ekstreemste vorm daarvan eksistensieel beleef het – en die oorlog dus nooit oorleef het nie. As oorlewende kan die getuie die eksistensiële afgrondelikheid van die trauma nie met dieselfde dieptelood as dié van die slagoffers meet nie, juis aangesien hy/sy nie die pad van persoonlike vernietiging voluit gestap het nie. Om dit oorvereenvoudig in ruimtelike terme te stel: ten tyde van die gebeure is sy / haar belewenis waarskynlik eerder dié van ruimte, waargeneem as "landskap", in die hoop om deur sinvolle getuienis en beskrywing die onverstaanbare later sinvol as "plek" te assimileer.[4]

3. Verhaalgegewe

De straat en het struikgewas word beskryf as beide romanteks en gefragmenteerde prosateks, laasgenoemde vanweë die afwesigheid van 'n tradisionele romanmatige samehang. Die teks bestaan uit 64 fragmente of hoofstukke – fragmente wat dikwels op hul beurt saamgestel is uit fragmentariese stukke. Die fragmente is telkens kort en kompak, maar staan tog meestal in duidelik oorsaaklike betrekking tot mekaar, sodat 'n bepaalde chronologiese ontwikkelingslyn wel sigbaar word.

Sentraal tot die teks staan die belewenis van "die oorlog", maar dan veral in terme van die impak wat dit het op die belewingswêreld van 'n jong seun. "De jongen" tree enersyds op as ek-verteller van sy ervaringe; andersyds word in die derde persoon in die algemeen oor sy ervaringe kommentaar gelewer en besin.[5] Deurdat die perspektiewe van die eerste- en derdepersoonsverteller naas mekaar gestel word, spring juis die *agterna*perspektief in die oog, wat op sy beurt die klem plaas op jeug as *herinnering*. Die oorlog en belewenis daarvan is ingebed in die wêreld van "de jongen", 'n wêreld tot in die vesels daarvan gekleurd deur die oorlog, maar tog nie in die geheel daartoe beperk nie.

Die aanloop, duur en afloop van die oorlog funksioneer as oriënterende tydslyn. Die eerste fragmente is suiwer jeugherinneringe, onder meer van los insidente, maar reeds in "In de buurt van de plek" word die eerste maal verwys na die "plek" – die ruimte waar die Duitse kamp sou ontstaan. Dit moet duidelik gestel word dat die fragmente nie 'n konsekwente chronologiese ontwikkeling daarstel nie – kenmerkend van die teks as geheel is juis vooruitwysings na die oorlog,

alternatiewelik terugverwysings na insidente uit die jeug na afloop van die oorlog. Die oorlog is in die inleidende stukke telkens 'n aanwesige teenwoordigheid, soos wat ook die jeugherinneringe na afloop van die oorlog aanwesig bly. Die gevolg is uitwaaierende "kruisverwysings" tussen verlede, hede en toekoms, iets wat ook pertinent in die teks aangespreek word.

Waar die oorlog die oriëntasiepunt van die teks as geheel vorm,[6] is die *plek*, die kamp waar die gepaardgaande trauma gemanifesteer het, tasbare teken en aanduiding van die afgrondelike aard van die trauma. Dus word in die teks uitvoerig aandag gegee aan die betekenis van plek vir kwessies rondom skuld en die omgang met die verlede. Veral "In de buurt van de plek", "Ter plekke", "De bomen in het bos", "Het struikgewas" en "De dieren en de bloemen" het dit pertinent oor die gelaaide betekenis van plek. Die titel sluit myns insiens juis aan by die mengsel van jeugherinnering en diepgaande problematiese vrae rondom skuld en die etiese verantwoordelikheid ten opsigte van die verlede en dan veral om 'n verlede van oorlog en oorlogstrauma te onthou. So dien die struikgewas as stille getuie van die trauma en stille teenhanger van die "straat" van die jeug.

4. Trauma

Voorts word na die roman vanuit die perspektief van traumarepresentasie gekyk.

Daar is verskeie definisies van trauma, veral weens die feit dat hierdie begrip oor die afgelope dekades, onder meer ook binne die geesteswetenskappe, interdissiplinêr nagevors is.[7] Vir die doeleindes van hierdie artikel sluit ek my aan by dié definisies van en teorie rondom trauma, wat daarop fokus as 'n belewenis wat die diskursiewe potensiaal van taal om te representeer, oorskry. Hiervolgens is trauma dít wat nie sinvol ervaar, geassimileer, gerepresenteer en aan ander gemedieer kan word nie. Die gevolg is dat die belewenis anders in die subjek se psige gekodeer word – wat dikwels lei tot simptomatiese en ongemedieerde herbelewenis van die insident (Van den Berg, 2009).

Die vraag moet dus gestel word of en op welke wyse die verlede in *De straat en het struikgewas* as trauma neerslag vind. Word die feilbaarheid van taal om te artikuleer en tot uitdrukking te bring in die lig van die traumatiese gebeurtenis aangespreek? Is daar byvoorbeeld 'n self-refleksiewe problematisering van taal as medium van uitdrukking en oriëntasie? En indien daar wel spore van trauma nagespoor kan word, word die onrepresenteerbaarheid van die gebeure vanuit die perspektief van die (eerste- en derdepersoons-) verteller paradoksaal tog onder woorde gebring?

Eerstens is dit natuurlik voor die hand liggend dat die roman in geen onduidelike terme direk na die Holocaust as 'n gekodifiseerde kollektiewe trauma verwys nie – bo en behalwe enige teks-immanente uitsprake figureer hierdie historiese gebeurtenis as agtergrond vir enige werk wat sig self met hierdie verlede bemoei. Insoverre is die etiese verwagting van enige resepsiekonteks dat 'n teks oor die Holocaust noodwendig ook die trauma-aspek sal (moet?) verreken.

'n Teken van die impak van die oorlog op die diskursiewe konteks van die verteller word duidelik wanneer in die teks aandag bestee word aan sogenaamde "nuwe woorde", wat noodsaaklik word om die gebeure en omstandighede te beskryf. Want die bestaande diskursiewe konteks blyk in hierdie verband ontoereikend te wees. Hier volg enkele voorbeelde:

> Om aan het echte gevecht deel te nemen moest je "ingezet" worden (Armando, 1988: 32).
>
> ... [Z]e zaten te wachten in een stadsbus, die nu werd gebruikt om *landverraders* op te halen, zo werden de mensen genoemd die de vijand gunstig gezind waren: landverraders (Armando, 1988: 38).
>
> Een nieuw woord: "evacuatie". (Armando, 1988: 39).
>
> Toen de vijand binnenrukte, toen ie kwam dus, "sneuvelde" men. Toen de vijand er was werd men "doodgeschoten" of "gefusilleerd", of "kwam men om". Al naar gelang (Armando, 1988: 44).
>
> Liquideren. Iemand werd *geliquideerd* (Armando, 1988: 91).
>
> Thans merk ek dat het woord "exerceren" zich aandient. Soms gaat een woord op de voorste rij staan en laat zich zeggen. Dat zijn doorgaans de donkere woorden (Armando, 1988: 103).
>
> Onderduiken was een nieuw woord, het betekende dat je niet meer bestond, je moest de hele dag binnen blijven, je mocht je niet laten zien, je kon niet voor het raam gaan staan kijken, je had geen papieren, je bestond niet (Armando, 1988: 189).

Die vreemde woorde wat saam met die oorlogsgeweld die taal van die verteller binnedring, word meestal byna kommentaarloos vermeld. Meestal het dit ook nie spesifiek betrekking tot die Holocaust-trauma nie, dít wat afgespeel het op "die plek" in die bosse. Maar tog verwys die verteller na hierdie "donkere woorden" – donker woorde om die donker gebeure onder woorde en in die lig te bring. Dít wat geregistreer word op die periferie van die diskursiewe konteks kan nie deur laasgenoemde verreken word sonder *nuwe* begrippe nie. En dit is juis op hierdie soom tussen dít wat wel gerepresenteer kan word en dít wat nie of net nog nie gerepresenteer kan word nie, waar trauma aanwesig is. Die oorlog dring die taal binne met geweld – soortgelyk aan die konfrontasie van die subjek met trauma, met die diskursiewe konteks as feilbare buffer.

Soos wat taal slegs begrensd en voorwaardelik kan artikuleer, so skemer net soms 'n bewustelike onvermoë van die verteller deur om dít wat gebeur het te agterhaal en daarmee in die reine te kom. Net soms, aangesien die teks in elk geval geensins ten doel stel om pogings tot 'n rasionele en sinvolle verklaring te bied vir die oorlogstrauma nie. Meestal geskied beskrywings kommentaarloos, terwyl die besinnings eerder fokus op

vrae aangaande skuld en veral die plek daarvan met verloop van tyd – nie om verklarings te bied nie. Verklarings is afwesig, maar selfs die vraag daarna word nie eers gestel nie. In die afsluitende fragment, "Het gevoelsleven", word gevra na die sin van dinge. Dit sluit sekerlik ook die sin in van dít wat in die teks beskryf is, hoewel dit ook 'n baie meer algemene besinning oor sin is:

> Had het zin? Weer zo'n onbeduidende vraag. Natuurlijk had het geen zin en zo hoort het ook. Die "zin" waar jullie het altijd over hebben, bevalt me niet (Armando, 1988: 246).

Aldus word deur die verteller se wantroue in singewing die ruimte geskep waarbinne die ondeurgrondelikheid van die oorlog en die oorlogstrauma aan die bod kan kom.

Ooggetuienis van dit wat op "die plek" afgespeel het, dit wil sê direkte beskrywing van die Holocaust-trauma, is in *De straat en het struikgewas* eweneens afwesig. Die verteller kon waarneem alleen vanaf 'n afstand, alleen simptome en spore van die trauma registreer. Tog word hier duidelik na die Holocaust verwys: anderkant die verwysings na die "skuldige landskap" of "die kamp" is genoegsaam aanduidings van hierdie baie spesifieke historiese trauma, wat in die plek, die kamp afgespeel het:

> Het hek. Wat zich binnen het hek afspeelt gaat je niets aan. Ik kan je dit zeggen: bediendes met gevangenen en zo. Bevelen. Geschreeuw. Ik weet niet wat ik je nog meer vertellen mag (Armando, 1988: 59).

> Hij ['n jong seun] vertelde dat hij joods was en dat z'n ouders uit het oosten afkomstig waren en dat ze zich binnenkort moesten melden en dat z'n ouders hadden gehoord dat er in het oosten de verschrikkelijkste dingen gebeurden met de joden, dat ze grote kuilen moesten graven en dat ze dan doodgeschoten werden en in hun eigen kuilen terechtkwamen, hoe vinden jullie dat. Hij schaterde het uit (Armando, 1988: 120).

> Een sigarenwinkelier had een tijdschrift voor z'n raam gehangen met foto's van de net ontdekte vernietigingkampen. Stapels lijken en ook de beulen zelf (Armando, 1988: 160).

> Ik hoorde praten. Het waren mannen met doeken voor hun mond, ze waren aan het graven. De voormalige kampleider stond er bij, hij had de gevangenen laten doden, hij wees de plekken aan, hij was de dader, hij had de gevangenen laten doden. Daar liggen ze, de lijken, ga maar graven (Armando, 1988: 169).[8]

5. (Oop) plek(ke), lakunes: Die representasie van trauma

Bogenoemde aanhalings is van die mees direkte toespelings op die Holocaust-trauma in die teks. Die gebeure en omstandighede word dus nie direk gerepresenteer nie; selfs met die eerstepersoonsperspektief van die eerste aanhaling stuit die toegang tot 'n

ooggetuienis op die hek van die kamp. Die gebeure as sodanig verteenwoordig as 't ware 'n lakune, 'n "oop plek" in die waarneming van, begrip oor en beskrywing van die trauma. Die oop plek word deur die afwesige aard daarvan juis op die voorgrond geplaas. In die laaste aanhaling kan die opgrawing van slagoffers se liggame wel waargeneem word, maar ook dít vind skelm vanuit die periferie plaas. Soveel word kommentaarloos aangedui of plaasvervangend gesuggereer met begrippe soos die "skuldige landskap". Hierdie is die fundamentele paradoks van getuienis, wat deur Agamben (2002) geanaliseer word. Die ware getuies is nie in staat om te getuig nie – diegene wat wél getuienis lewer, doen dit as "pseudo-getuies". Hier is van twee lakunes sprake: by die ware getuies ontbreek die middele en potensiaal om te kan getuig, en by die pseudo-getuies is 'n fundamentele gebrek aan ervaring van dít waaroor getuig word. 'n Spanning tussen tussen representasie en nie-representasie is hiervan die gevolg

Soos hierbo aangedui, is "die kamp" en die verlengde daarvan, die "skuldig landschap", 'n belangrike motief. Dit kan in verband gebring word met die "struikgewas" van die titel en daarom is dit belangrik om na te spoor watter betekenis dan geheg kan word aan "die plek" en "die landskap".

In die eerste instansie is die ruimte waar die deurgangskamp later opgerig sou word 'n vertroude speelgebied, 'n vertroude plek, van die verteller. Later word dit 'n verbode terrein waar gebeure sou plaasvind buite die kennisname van ongemagtigde persone – dus slegs vir die inwoners van die kamp werklik *plek*:

> Op de plek waar de bal steeds terechtkwam verrees nog geen jaar later "het kamp". [...] In het begin van de oorlog heeft de bezetter de zandweg naar de hei, het brede ruiterpad dus, verhard. Als je rechtdoor zou blijven lopen, dus niet linksaf door de poort van het kamp, zou je nog steeds op de grote hei terechtkomen. Maar je kon niet rechtdoor lopen, je mocht het voormalige ruiterpad niet eens betreden, want er was een slagboom, er was een slagboom. Daar kwam je als onbevoegde niet langs. Ja, als gevangene, dan wel. Of als bezoldigd bewaker (Armando, 1988: 22, 24; kyk ook 52-56, 57).

Die voormalige speelterrein (plek) word vervreemdend ingerig en verander; die afwagting van 'n dreigende teenwoordigheid neem al hoe strakker kontoere aan. Die vertroude plek word vervreem tot 'n "landskap":

> Maar deze verandering was wel erg ingrijpend, was veel ingrijpender. De plek zag er nagenoeg hetzelfde uit, maar had een boosaardige trek om de mond gekregen. Het was een liederlijk bos geworden. Prikkeldraad. Wachttorens. Afval. Teer. Tot alles in staat. [...] Hé, wat is er met deze plek, met dit bos, er is iets mee. Kijk nog es goed. O, ik zie het al. Opgepast. Weg van hier (Armando, 1988: 58, 59).

Tog is daar 'n bewussyn van wat uiteindelik in die kamp *moet* afspeel:

> Ze moeten niet op het kazerneterrein rondzeulen met gevangenen, dat moeten ze niet doen, gevangenen horen niet op een kazerneterrein thuis, gevangenen bevinden zich elders. In een mooi

bos bijvoorbeeld. In een kamp. Daar kan niemand ze zien en daar kun je de gevangenen van alles laten doen, daar kun je van alles met ze doen (Armando, 1988: 107; kyk ook 88, 96, 165, 169, 200).

Bevryding vind plaas, maar beteken nie bevryding van die bewussyn van dit wat gebeur het nie. Die speelterrein kan nie meer die plek van die kamp inneem nie:

Het was voorbij. Ik liep er rond. Het stonk er. Ze waren plotseling weggehold: in ongenade gevallen, verfomfaaide knechten. De gevangenen waren ook weg. Een terrein, afgebakend nog steeds. Hier waren ze geweest, de meesters en de knechten. Samen. Ze hadden hier samen geleefd. Een zinnebeeld.

En de bomen. Daar stonden ze, de bomen. De grote beuk stond er ook nog. Hij zei niets. Hij staat er nog steeds. Maar er was er nog een. Die staat er niet meer.

De stank (Armando, 1988: 158).

Die gebeure wat sig in die kamp afgespeel het, is nie meer daar nie: dit verteenwoordig 'n oop plek, maar nie 'n totale afwesigheid nie. 'n Oop plek suggereer naamlik 'n afwesige teenwoordigheid – in hierdie geval 'n haas dreigende gevoel van skuld en ontsetting wat anderkant die betroubare grense flikker. Besinning oor die oorlog en 'n diepgaande konfrontering met die skuldvrae rondom die trauma van die kampe (veral vanuit 'n agternaperspektief wat met verloop van tyd die oorlogs- en kampgebeure al hoe verder in die verlede sien vergly) word eerder vasgemaak aan die stille getuies wat *wel* getuienis sou kon lewer van dít wat gebeur het: die bome en die bosse van die landskap. Veral twee aspekte van die ruimte word belig: die bosse is eerstens 'n *mooi* landskap, wat in skrille kontras staan met die traumatiese gebeure waarvan dit getuie was en tweedens groei die bome en bosse met seisoenale reëlmaat gewoon verder. Dit is dus op grond van drie redes skuldig: as die aanwesigheid van skoonheid (natuurskoon) midde in die traumatiese omstandighede; die feit dat dit getuies is, maar nie getuienis aflê nie; en die feit dat dit die spore van die trauma met verloop van tyd *verbloem*, dus die spore met natuurlike groei uitwis.

Ik heb overigens nooit gemerkt dat de bomen en het struikgewas, het mos en het zand, de takjes en de sprieten, ja, de bosranden, dat die er ooit bezwaar tegen hebben gemaakt, dat ik ze wantrouw. Ik heb ze openlijk beschuldigd, ik heb in ettelijke bijeenkomsten over "het schuldig landschap" gesproken, maar ze gaven geen kik. Het landschap geeft nog steeds geen kik. Het volgt slechts de bevelen der seizoenen op. Het pronkt, het groeit en het vervalt. Het zwijgt. Is dat niet groots? Is dat niet plechtig? Ik vind het laakbaar en loffelijk tegelijk.

Ik bedoel dit: aan de bosrand werd een zootje mensen vermoord, er werd geslagen, gekermd, geschreeuwd en geschoten. Intussen zong een vogel het hoogste lied. Hij zat een beetje te schommelen op een tak. Vermoedelijk dachte de vogel: je kunt me nog meer vertellen, het leven gaat door. Of misschien dacht die vogel iets heel, heel anders, of dacht ie helemaal niet. Het is niet meer te achterhalen. De vogel is, volgens zeggen, dood (Armando, 1988: 180; kyk ook 181-183, 233-235).

Dus: in stede van direkte beskrywing en dikwels ook direkte verwysing na die Holocaust-trauma, word plaasvervangend van hierdie "oop plekke" dan die (vervreemde) "plek" en "die skuldige landskap" beskryf. Dit gaan kennelik nie oor die trauma as sodanig nie, maar eerder om die spore daarvan. Die keuse om die traumatiese gebeure op hierdie wyse aan te sny het 'n praktiese oorweging, maar is ook logies wanneer die aard van trauma in gedagte gehou word. Die verteller was in die eerste plek nie gemagtig gewees om die kamp te betree nie; hy was nóg betrokke as soldaat, nóg betrokke as gevangene. Sy getuienis is periferaal, vanaf 'n afstand, beperk, en voorts sou hy as jeugdige vanuit sy konteks van "de straat" waarskynlik nie in staat wees om die gebeure sinvol te interpreteer nie. Hy is 'n bystander, en juis hier kan bes moontlik verwys word na 'n fundamentele onderskeid tussen die slagoffer en die getuie se ervaring van die Holocaust-trauma. Waar die een die plek waar trauma plaasvind ten volle beleef, is die ander die stereotiepe bystander en observeerder vanoor 'n afstand. Wat beteken die indirekte aanslag verder vir die representasie van trauma? Juis dat dit hier gaan om trauma – 'n konsep wat enige representasie ontglip. Waar trauma plaasvind, is soms net fragmentariese en indirekte obervasies van oor 'n afstand moontlik.

Met verwysing na die taalfilosofie van Peirce, interpreteer Van Alphen (1993: 113) Armando se indirekte verwysing na die spore van die Holocaust-trauma as die implementering van indeksikale tekens (in kontras met ikone of simbole):

> Dit onderscheid in soorten tekens maakt het mij mogelijk de taal te typeren die Armando ontwikkelt om het unieke, onvergelijkbare van oorlogservaringen bespreekbaar te maken en vast te houden. Zijn taal is consequent indexicaal. Hij "omcirkelt" het onuitsprekelijke van "de" oorlog door wat eraan grenst, eraan raakt, uit te spreken of uit te beelden. Niet het geweld en de destructie zelf, maar dat wat erbij aanwezig geweest is, wordt door hem geformuleerd of vorm gegeven. Zoals de voetafdruk een stille getuige van de aanwezigheid van een mens is, zo zijn de tekens waar zijn werken uit bestaan indexiale sporen van het onuitsprekelijke en niet-toonbare (kyk ook Van Alphen, 1996: 493; 1997: 125-137; 2000: 8-12).

Ook die bosrand, die skuldige landskap, die struikgewas is spore van die aanwesigheid van 'n trauma. Die ondeurgrondelike aard van die trauma, wat slegs 'n lakune (of "oop plek") in sinvolle representasie verteenwoordig, blyk alleen representeerbaar te wees in terme van die spore wat dit nalaat weens die oorweldigende impak op die diskursiewe en oriënterende konteks van die individu. Ook die bosrand word dus indeksikale teken van trauma.

Hierdie interpretasie fokus dus sterk op die definisie van trauma as 'n onrepresenteerbare unikum – dus 'n sublimering wat sigself onttrek aan die diskursiewe konteks, maar tog in 'n representasie van die onrepresenteerbaarheid daarvan, uit die verf kom.[9] Die "leemtes", "oop plekke" of blinde kolle in die teks (ten opsigte van direkte beskrywing) is juis 'n strategie om deur middel van nie-representasie te representeer, maar verder as teks ook die impak van trauma te *demonstreer*. Die beskrywings van skuldige landskap en plek

dui juis op die trauma wat daaragter skuil. Die feit dat die indeksikale teken van bosrand ook naatloos in verband gebring kan word met die problematiek rondom die tydsverloop van skuldvrae (die bosse groei gewoon verder soos wat die tyd verloop), maak dat dit ook ook sterk figureer in die kwessie van verwerking van die verlede, alternatiewelik die terapeutiese potensiaal van die teks.

Vroeër is verwys na die problematiese genre-indeling van die teks: is dit 'n roman, verhale, of gewoon 'n bundel fragmente? Fragmentaries is die onderskeie stukke wel, maar 'n onderlinge samehang, ingebed in 'n ontwikkelingslyn ten opsigte van proloog tot die oorlog, oologsomstandighede en afloop daarvan (en dít alles teen die agtergrond van die jeug en latere volwassenheid), dui op 'n meer diepgaande eenheid as wat die begrip "fragment" sou wou te kenne gee. Maar juis hierdie "verbrokkeling" van die romanmatige eenheid bied insig in die wyse van representasie, ook die representasie van trauma, in die teks.

Desnieteenstaande die breë tydsontwikkeling van pre- tot post-oorlog, van jeug tot volwassenheid, ontwikkel die narratief van die teks nie eendimensioneel hiervolgens nie. Die voortdurende gebruik van pro- en analepse is kenmerkend van die teks – met die gevolg dat die oorlog 'n dreigende aanwesigheid is nog voordat dit uitbreek en die jeugherinneringe eweneens 'n belangrike rol speel in die heelwat latere agternaperspektief van volwassenheid.[10] Die gevolg hiervan is die fragmentering van die eenduidige ontwikkelingslyn, sodat volgens Schram (1996: 43) die effek van herhaling deur die strooi van hierdie fragmente deur die teks verkry word. In hierdie sin is die teks *anti-narratief*: deurdat die ordeningsprinsipe van die narratief eenduidig ondergrawe word. Maar wat is hierdie narratief waarteen die teks sigself opstel? Van Alphen (1997: 139; 1993: 121; 2000: 16-17) wys op 'n gedeelte in die teks getiteld "De herinnering", waar juis die narratiewe bolwerk beskryf word, waarvan die teks as geheel 'n teenhanger vorm:

> Je hebt het verleden, je hebt het heden en dan is er ook nog de toekomst. Dat zijn er drie. Maar er is nog een vierde: het verleden van de herinnering, van de verbeelding. En dat is een ander verleden. Het is met de wijsvinger ingekleurd, het is gekneed en verbogen, het is verschoven en gekrompen, het is verfomfaaid, hier dik en daar dun geworden, en men denkt dat het zo hoort.
>
> Hier is sprake van een onwrikbaar verlangen naar *de idylle* (Armando, 1988: 226)

Aldus representasie as die skep van idilles, as die kontekstueel-gestempelde weergawes van die verlede, asook die presiese ordening van gebeure en omstandighede om die empiriese werklikheid sinvol te verklaar. En waar dit gaan om trauma in die verlede? In hierdie geval beteken dit eweneens 'n ordenende greep wat traumatiese gebeure sinvol verklaar sodat dit binne die diskursiewe konteks geassimileer kan word.

Wat beteken die anti-narratiewe strategieë van die teks dus vir die representasie van trauma? Daar is verwys na die verbokkeling van die eenduidige tydsontwikkeling in die verhaallyn en die herhaling wat daarmee gepaard gaan, wat alles wars staan van

die kontinuïteit van 'n narratiewe "emplotment".[11] Die anti-narratiwiteit dui op die onvermoë van narratiewe strategieë om die (sublieme?) aard van trauma te representeer. Strategieë wat wel gebruik word, poog nie om as alternatief te funksioneer nie, maar juis om te wys op die tekortkominge van "oop plekke" in die narratief en die diskursiewe konteks. Kommentaarloos word dit kommentaar op die simplistiese omgaan met, en uitdrukking van, die verlede en trauma. Dit groei daarom uit tot die demonstrasie van trauma: die onrepresenteerbaarheid daarvan word gerepresenteer.

Verre van 'n finale afrekening met die oorlogs- of Holocaust-trauma te wees, sluit *De straat en het struikgewas* nie met die koherensie van 'n narratiewe "emplotment" nie. Die resultaat is 'n plooibaarder benadering, wat uiteindelik ook prikkel is tot 'n vryer omgang met die trauma; 'n feit wat ook interessante vrae rondom die terapeutiese potensiaal van die teks na vore laat kom.

6. Terapeutiese potensiaal: Die verwerking van trauma?

Wanneer die literêre representasie van die traumatiese verlede binne die Afrikaanse kritiese diskoers onder die loep geneem word, val die fokus van literatore veral op die terapeutiese waarde, al dan nie, van die narratief. Die belangrikste polemiek wat hieruit voortspruit, word gevoer deur H.P. van Coller en Philip John, waar Van Coller (1997, 2005) fokus op die terapeutiese potensiaal en John (2000, 2006) waarsku teen simplistiese sienings van verwerking. Literatore soos Human (2009) en veral Chris van der Merwe (wat saam met Pumla Goboda-Madikezela werk aan publikasies soos *Narrating Our Healing: Perspectives on Working through Trauma* (2007) en *Memory, Narrative and Forgiveness: Perspectives on the Unfinished Journeys of the Past* (2009)) verleen verdere nuanses aan die probleem; en ook Van den Berg (2009) poog om 'n middeweg te vind. Kortweg sentreer die terapeutiese potensiaal van die teks, wat dan potensiële verwerking tot gevolg mag hê, op die sinvolle vormgewing van die traumatiese verlede – waardeur wonde geheel word, ofskoon die letsels as herinnering bly.

Alhoewel die verteller van *De straat en het struikgewas* bewus is van 'n alomteenwoordige dreigende gevaar van 'n herhaling van die traumatiese gebeure wat in die teks beskryf word,[12] is die verwerking al dan nie van die *spesifieke* oorlogstrauma van die Tweede Wêreldoorlog en Holocaust op sigself die vernaamste trauma-aspek. Die aard van die teks is nie om moraliserende gevolgtrekkings te maak en sigself dienooreenkomstig aktief op die toekoms te rig nie, dit berus in die eerste plek op 'n sensitiwiteit vir die verlede en die bepalende invloed wat die verloop van tyd daarop uitoefen. Uiteindelik gaan dit meer oor herinnering as toekomsverwagting.

Eweneens word die verloop van tyd minder daargestel as die rig op die toekoms, as wat dit eerder die herinnering aan die oorlog versaak deur dit al hoe verder in die verlede te laat. En juis teen hierdie vergeet poog die verteller om 'n bolwerk te vorm: wat gebeur het mag nie vergeet word nie.[13] Die teks word 'n dokument nie om in die

reine te kom nie, maar om te herinner, om bewus te maak van die omvang van die gebeure, selfs om die feilbaarheid om dit ten volle te representeer, te demonstreer. As met *verwerking* die teendeel hiervan bedoel word (dus die koherente en sinvolle interpretasie van die trauma), is hierdie teks daarteen gerig.

Onbegrip jeens diegene wat hulself nie meer met die verlede bemoei nie, alhoewel hulle midde daarvan gestaan het, spreek duidelik,

> Begrijp je dat nou? Was hij zijn verleden dan vergeten? Ik begrijp zoiets niet. Weet je waarom ik het niet begrijp? Omdat ik vind dat het gaan moet zoals ík dat wil (Armando, 1988: 206).

Die teks word 'n poging om kontak met die traumatiese gebeure te behou, teen alle vertekening en verjaring wat die tydsverloop vergesel en teen die bewustheid dat sy poging uiteindelik tekort sal skiet. Dit sou onder meer gedoen kon word deur herinnering te transformeer tot kuns:

> Vernietigen, plunderen, brandschatten: had je daar je leven nog verder aan willen wijden? Je ontkomt er toch niet aan. Als je er nog steeds naar haakt zet het dan om in kunst. Durf je dat? (Armando, 1988: 209).[14]

Wat beteken Armando se self-opdrag in terme van die verwerking van trauma en wat sê dit oor die terapeutiese waarde van die teks? Daar die teks in die eerste plek gestempel word deur 'n poging om 'n byna tasbare relasie met die verlede daar te stel en 'n eenduidige verset is teen die verloop van tyd, sou beweer kon word dat verwerking juis nie 'n rol speel nie. By uitstek is die teks nie 'n verdringing van die traumatiese verlede nie. Die problematisering van die representasie van beide die verlede en trauma dui juis op die konstante relevansie wat trauma byvoorbeeld inhou vir representasie as sodanig. Trauma dui meer as ander gebeure op die moontlikhede en beperkinge van representasie. Beteken dit dus dat die teks verwerking negeer? Myns insiens bied die teks die trauma in "onverwerkte" vorm – bloot die strategieë wat aangewend word dui op 'n bepaalde "onrepresenteerbaarheid". Maar 'n vorm van representasie bly dit steeds en as 'n representasie wat poog om 'n sensitiwiteit te ontlok vir die aard van trauma, is en bly dit 'n absolute teenhanger van enige vorm van traumaverdringing, hetsy as algehele nie-representasie, òf as daarstelling deur middel van 'n simplistiese en naatlose narratief. Dit is juis midde van die konstante sensitiwiteit vir die trauma en daarmee saam die representasie daarvan, wat uiteindelik kan dien tot prikkel vir die noodsaaklike konfrontering van die trauma en daarom prikkel tot verwerking en teen verdringing. Daarin lê uiteindelik ook die terapeutiese waarde van die teks as 'n traumarepresentasie. Verwerking is 'n konstante uitdaging omdat ook die verlede en trauma telkens die moontlikhede tot representasie ontglip. Om te verwerk moet die aard van trauma ervaar word en as die teks sigself daarvan weerhou om die proses van verwerking te voltooi en eerder

bloot as suggestie en prikkel te funksioneer, is dit ook die eerste fase van 'n potensieel terapeutiese proses. Armando se representasie bied dus nie 'n sluitstuk nie, maar maak eerder attent. Die *verwerking* van die trauma bly 'n oop einde in die teks: die onus word op die leser geplaas om *De straat en het struikgewas* te lees as 'n moontlike prikkel tot 'n produktiewe konfrontering met die aard van trauma.

7. Slot

In hierdie artikel is gepoog om die rol van "plek" in die belewenis en representasie van 'n historiese trauma te analiseer. Ooglopend is plek natuurlik 'n geografiese ruimte waar trauma kan manifesteer. Maar plek vervul verder ook 'n funksie op ander vlakke, met die belangrikste aspek daarvan dat dit sentreer rondom 'n antropomorfiese perspektief, wat plek gebruik as oriëntasie om sinvol te bestaan en verstaan. Aangesien trauma as 'n afwesigheid van sin gedefinieer is, beteken dit dat plek van sy vertroudheid ontneem word en daardeur "oop plekke" ontstaan. So word byvoorbeeld die sosio-historiese verbintenis tot plek versteur, aangesien dit 'n ruimte word ("trauma site") waar iets bevreemdends plaasvind. Die plek van die getuie in sy/haar relasie tot die trauma is tekenend van die "oop plekke" wat dienooreenkomstig ontstaan. Die ware getuies getuig nie, terwyl die getuienis produk is van waarneming oor 'n afstand. Sodoende ontstaan lakunes, met die traumarepresentasie as feilbare pogings om die "oop plekke" in te vul. *De straat en het struikgewas* is 'n voorbeeld van 'n teks waar lakunes of oop plekke in die narratief gebruik word om juis die afwesigheid van sin in die konfrontasie met trauma daar te stel.

Universiteit van die Vrystaat

Bibliografie

Agamben, Giorgio. 2002. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive.* New York: Zone Books.

Armando. 1988. *De straat en het struikgewas.* Amsterdam: Rainbow Pockets.

Carter, Paul. 1987. *The Road to Botany Bay.* London & Boston: Faber and Faber.

Cresswell, Tim. 2004. *Place: A Short Introduction.* Malden, Oxford, Victoria: Blackwell Publishing.

Darian-Smith, Kate, Liz Gunner & Sarah Nuttall. 1996. Introduction. In: Darian-Smith, Kate, Liz Gunner and Sarah Nuttall (eds.). 1996. *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia.* London and New York: Routledge: 1-20.

De Moor, Wam. 2000. "Ik ben een echte Beobachter": Het oeuvre van Armando. *Ons Erfdeel*, 43(2):277-282.

Heymans, J. 1999. *Een boom: over Armando.* Baarn: De Prom.

Human, Thys. 2009. "Te hel met heling, Niggie!": Wanneer traumanarratiewe tekort skiet. *LitNet Akademies*, 6(3):16-32.

John, Philip. 2000. Versoening, *Aufarbeitung*, Renaissance, Verligting: Wat eis die Suid-Afrikaanse verlede van ons? *Stilet*, 12(2):43-62.

John, Philip. 2006. Die terapeutiese imperatief, stories en letterkunde: 'n Repliek aan H.P. van Coller. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(1):155-167.

Schram, Dick. 1996. Het donkere verleden. De Tweede Wereldoorlog in het werk van Armando. In: Ibsch, Elrud & De Feijter, Anja & Schram, Dick (reds.). 1996. *De lange schaduw van vijftig jaar: voorstellingen van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en geschiedenis.* Leuven & Apeldoorn: Garant: 38-47.

Taylor, Jolanda Vanderwal. 1997. *A Family Occupation: Children of the War and the Memory of World War II in Dutch Literature of the 1980s*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Van Alphen, Ernst. 1993. Armando's oorlog: isolatie en annexatie als vormen van herinnering. *Feit & Fictie*, 1(1):109-124.

Van Alphen, Ernst. 1996. A Master of Amazement: Armando's Self-Chosen Exile. *Poetics Today* 17(3):491-508.

Van Alphen, Ernst. 1997. *Caught by History: Holocaust Effects in Contemporary Art, Literature, and Theory.* Stanford: Stanford University Press.

Van Alphen, Ernst. 2000. *Armando: vormen van herinnering.* Rotterdam: NAi Uitgevers.

Van Coller, H.P. 1997. Die Waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde: Die Afrikaanse prosa in die jare negentig. *Stilet*, 9(2):9-21.

Van Coller, H.P. 2005. *Anderkant die stilte* (André P. Brink) en die verwerking van trauma. *Tydskrif vir Letterkunde*, 42(1):117-133.

Van den Berg, J.P.C. 2009. *Die representasie van trauma in die letterkunde, met spesifieke verwysing na die Holocaust in die Nederlandse letterkunde.* Ongepubliseerde Ph.D. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.

Van der Merwe, Chris. 2007. 'n 'Terapeutiese perspektief' op Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* (2005). *Stilet*, 19(1):103-114.

Van der Merwe, Chris & Gobodo-Madikizela, Pumla. 2007. *Narrating Our Healing: Perspectives on Working through Trauma.* Newcastle: Cambridge Scholars.

Van der Merwe, Chris & Gobodo-Madikizela, Pumla. 2009. *Memory, Narrative and Forgiveness: Perspectives on the Unfinished Journeys of the Past.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishers.

Van Gorp, H & Ghesquiere, R. & Delabastita, D & Flamend. J. (reds.). 1986. *Lexicon van Literaire Termen.* Groningen: Wolters-Noordhoff.

Will, Chris. 1985. Biografie. In: Outeur. *Armando: schilder – schrijver.* Weesp: De Haan:131.

Wolfswinkel, Rolf. 1994. *Tussen landverraad en vaderlandsliefde: de collaboratie in naoorlogs proza.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

Note

1. Vir verdere inligting oor die betekenis van die Tweede Wêreldoorlog in Armando se oeuvre, kan Wolfswinkel (1994: 130) en Will (1985: 131) geraadpleeg word.
2. Paul Carter publiseer in 1987 die fassinerende *The Road to Botany Bay*, waarin hy beskryf hoe die ruimte van die Australiese kontinent tot plek omvorm is vanuit 'n Westerse perspektief.
3. Sien afdeling 4 vir 'n definisie van trauma. Historiese trauma soos die Holocaust veronderstel dikwels die drie aktansiële posisies van daders, slagoffers en getuies as voorwaarde vir die ontstaan van trauma. Hierdie personasies is egter almal ideaaltipes, wat beteken dat die grense tussen die drie dikwels onseker is, of selfs vervaag.
4. "The witness usually testifies in the name of justice and truth and as such his or her speech draws consistency and fullness. Yet here the value of testimony lies essentially in what it lacks; at its center it contains something that cannot be borne witness to and that discharges the survivors of authority. The "true" witnesses, the "complete witnesses," are those who did not bear witness and could not bear witness. They are those who "touched bottom": the Muslims, the drowned. The survivors speak in their stead, by proxy, as pseudo-witnesses; they bear witness to a missing testimony" (Agamben, 2002: 34).
5. Reeds die openingsfragment/hoofstuk, "Klein" bestaan uit twee dele: die eerste duidelik vertel vanuit die eerstepersoonsperspektief en die tweede vanuit die derdepersoonsperspektief: "De volwassenen hebben waarschijnlijk een toneelstuk voor me opgevoerd, niemand ontbrak [...] De lange armen van de volwassenen bewogen zich hoog boven het kind" (Armando, 1988: 11).
6. Die oorlog be*vlek* letterlik alles: "Soldaten kwamen de auto in beslag nemen, ze hadden 'm nodig, zeiden ze, voor het vervoer van gewonden. Een paar maanden later kwam de auto terug: een rood kruis op het dak en een grote bloedvlek op de achterbank" (Armando, 1988: 38).
7. Ruth Leys se *Trauma: A Genealogy* (2000) is 'n besonder insiggewende werk wat die ontwikkeling van die begrip vanaf diagnostiese term tot heuristiese raamwerk naspoor.
8. Daar is ook enkele verwysings na Jode in die teks: in verband met die Holocaust speel dit natuurlik 'n belangrike rol. Kyk Armando (1988: 27, 105, 123-124, 162, 221).
9. Kyk Van Alphen (1993: 122-124; 1996: 493; 1997: 145; 2000: 9, 18-20, 152-153) oor die begrip van die Sublieme en trauma, veral met betrekking tot Armando se kuns. Kortliks word die aard van die trauma gelykgestel aan die eweneens onrepresenteerbare aard van die Sublieme, waardeur representasie dus weereens nie deur die direkte referensialiteit van ikoniese tekens kan plaasvind nie, maar eerder deur indeksikale tekens, soos wat Armando dit ook in *De straat en het struikgewas* toepas.
10. "Each moment of the protagonist's prewar childhood is presented as a proleptic index that announces the war, and postwar moments are presented as analeptic indexes referring back" (Van Alphen, 1997: 139).
11. "Through a violent strategy of 'annexation and isolation' he represents a history without narrative plot, without beginning, development, or end, without a clear distribution of roles. History is portrayed not as a sequence of events but in terms of isolated and repeated moments or situations. His work is paradoxically anti-narrative, actively fighting against the meaningful continuity produced by emplotment. This is so because the mechanisms of narration constitute a coherence, a sense of development and continuity, that is radically alien to the 'reality' of history" (Van Alphen, 1997: 35).

    Die teks van *De straat en het struikgewas* pas in die model van Van Alphen (1997:45-55) ten opsigte

van die impak van trauma op die diskursiewe konteks. Die aktansiële posisies ["In verhaalonderzoek en dramatheorie: instantie die een handeling verricht, een gebeurtenis veroorzaakt of ondergaat" (Van Gorp, e.a. 1986: 15)] is byvoorbeeld soms onseker – soos die verteller wat soms bewondering vir die vyand uitspreek, of leeftydsgenote wat die oorlog verwelkom: "Toen ze terugreden zei de ene jongen: 'Ik vind oorlog leuk', en hij kreeg een kleur. Hij had natuurlijk gelijk, maar je mag zoiets niet zeggen. Dat wist ie ook wel, anders had ie geen kleur gekregen" (Armando, 1988: 38).

12. "En er zijn mensen die de oorlog niet hebben meegemaakt omdat ze na de oorlog geboren zijn. Van de laatste soort komen er steeds meer. Ze moeten berispt worden. Ze moeten in de gaten gehouden worden, want nu zijn zij aan de beurt om de veldslagen van de toekomst te beramen. Ja, men blijft doende" (Armando, 1988: 164).
13. Van Alphen (1997: 138) dui op die twee gevare wat hiervolgens verbonde is aan die verloop van tyd: "The continuum of time is doubly deceptive: it leads us away from the traumatic moment for which no expression has yet been found; and at the same time it suggests coherence, hence, meaningfulness. The experience of war, however, destroyed any sense of coherence that might have given it meaning".
14. Kyk ook Armando in Heymans (1999: 56-57): "'Het kwaad heeft inhoudelijk iets zo emotioneels en zwaars dat het zich als thema aan je opdringt. Ik kan er niet aan ontkomen. In mijn hoofd is die oorlog blijven hangen en soms vernieuwt hij zich door een verhaal'".

"Allengs wordt de spruyt een boom" (II): De Stellenbossche studentenvereniging "Ons Spreekuur" en de literatuur (1895-1919)[1]

Ingrid Glorie

"Allengs wordt de spruyt een boom" [Slowly/gradually the shoot becomes a tree] (II): The Stellenbosch student society "Ons spreekuur" [Our debating hour/hour to talk] and literature (1895-1919)

As was discussed in a previous article, the Stellenbosch reading and debating society "Ons Spreekuur" (1885-1919) served as a breeding ground for the future political, religious and cultural leadership of the Afrikaner community. Archive records show that many of the books in the "Ons Spreekuur" library came from donor organizations overseas that had their own cultural and political agendas. The library's inventory as well as the texts discussed during meetings mostly reflect the petty-bourgeois, protestant and nationalist mindset that characterized The Netherlands in the mid-nineteenth century. More recent forms of literature, like the poetry of the "Tachtigers" and the naturalistic novel, were largely ignored.

Dit is het tweede en laatste deel van een reeks artikelen over de Stellenbossche studentenvereniging "Ons Spreekuur" (1895-1919).[2] Wat "Ons Spreekuur" van belang maakt, is het feit dat de vereniging als kweekvijver heeft gediend voor predikanten, onderwijzers, journalisten en schrijvers, wetenschappers en politici die later een belangrijke rol zouden gaan spelen in de strijd voor sociaal-economische en politieke emancipatie van de Afrikaners.

Dat "Ons Spreekuur" relatief lang aan het "Hoog-Hollands" of Nederlands als voertaal bleef vasthouden, ook toen elders in de Zuid-Afrikaanse samenleving het Afrikaans steeds meer terrein begon te winnen, is het werk van de oprichter en eerste voorzitter van de vereniging, professor W.J. Viljoen. In 1904 omschreef J. Brill, rector van het Grey-kollege in Bloemfontein, het Afrikaans als "a simplified form of the language of Holland, adapted to the wants of our South African population: Dutch grammatical, but not pedantically grammatical: the language of the drawing-room as distinguished from that of the kitchen" (Brill, 1904: 13). Inmiddels weten we dat bij het ontstaan van het Afrikaans naast het Nederlands ook andere talen van invloed zijn geweest, zoals het Engels, het Maleis en de inheemse Khoisan- en Bantoetalen. Maar had het aan Viljoen en zijn Hollandse Beweging gelegen, dan was het Afrikaans inderdaad dát geweest: een vereenvoudigde vorm van het Nederlands, aangepast aan Zuid-Afrikaanse behoeften en omstandigheden. Viljoen en zijn medestanders probeerden het Nederlands zo lang mogelijk voor Zuid-Afrika te behouden, zodat het Afrikaans, dat eens onvermijdelijk de plaats van het Nederlands zou gaan innemen, tót het zover was nog zoveel mogelijk grammaticale en lexicale elementen uit het Nederlands kon overnemen. Op die manier zou het Afrikaans het niveau van een "kombuistaal", van "kitchen-Dutch", kunnen ontstijgen en zich

kunnen ontwikkelen tot een medium voor beschaafde conversatie, de taal van de salon, de "drawing-room". Hoe langer het Afrikaans zich kon blijven voeden met Nederlands, zo redeneerde men, des te beter was deze taal toegerust om te zijner tijd de concurrentiestrijd met het machtige Engels aan te gaan.

De oprichting van "Ons Spreekuur" paste in deze strategie. Viljoen richtte "Ons Spreekuur" in 1896 op om de studenten van Stellenbosch gelegenheid te geven om hun kennis en beheersing van het Nederlands te verdiepen, méér dan tijdens de reguliere colleges het geval kon zijn. Indirect zou via deze taaltraining voor toekomstige predikanten, schoolmeesters, advocaten, journalisten, wetenschappers en politici ook de positie van het Nederlands in Zuid-Afrika versterkt worden. Vandaar dat naast Viljoen ook andere vertegenwoordigers van de Hollandse Beweging, zogenaamde "ereleden" als P.G.J. de Vos, J.I. Marais en A. Moorrees, de verrichtingen van "Ons Spreekuur" met welwillende belangstelling volgden en ondersteunden.

De betrokkenheid van deze figuren, die in de Stellenbossche gemeenschap veel gezag genoten, zorgde ervoor dat de kracht van de beweging voor het Afrikaans bij "Ons Spreekuur" lange tijd onderschat werd. De letterkundige E.C. Pienaar, die zowel als student en als beginnend docent bij "Ons Spreekuur" betrokken was geweest, zou zich achteraf verbijten over zijn "verlore jeug in papegaailand"[3], en in zijn proefschrift over taal en poëzie van de Tweede Afrikaanse Beweging (1919) fel uithalen tegen de "verroeste remskoene" die hem jarenlang waren blijven lastigvallen met Nederlandse taalregels en Nederlandse literaire voorbeelden, terwijl in de rest van Zuid-Afrika de Afrikaanse taal steeds meer terrein won en ook de Afrikaanstalige literatuur met de publicatie van de eerste gedichten van Eugène Marais, Jan F.E. Celliers, Totius en Leipoldt een hoge vlucht had genomen.

Dit artikel, dat voortbouwt op mijn eerdere artikel over "Ons Spreekuur", geeft een beeld van de boekerij en de bijeenkomsten van "Ons Spreekuur", gebaseerd op de uitleenadministratie, notulenboeken en jaarverslagen van de vereniging. Dit archiefmateriaal, dat wordt bewaard in het Dokumentesentrum van de J.S. Gericke-bibliotheek in Stellenbosch, laat zien dat de strijd voor het Nederlands en die voor het Afrikaans lange tijd naast elkaar bestonden en dat het antwoord op de vraag welke van de twee de belangrijkste taal van het land zou worden naast het Engels, voor sommigen tot diep in de twintigste eeuw nog niet beslist was.

1. Collectievorming en donoren

"Deur skenkings en aankope", aldus A.M. Hugo (1966: 297), "is 'n pragtige biblioteek van Nederlandse literatuur opgebou, sodat dit mettertyd beskou is as die beste versameling van sy soort in Suid-Afrika".

Aan de hand van het notulenboek, de jaarverslagen en bewaard gebleven correspondentie is de ontstaansgeschiedenis van de boekerij van "Ons Spreekuur" vrij nauwgezet te volgen. Op 4 december 1895, drie maanden na de oprichting van

de vereniging, deelde professor Viljoen zijn studenten mee "dat hij namens de vereeniging v.d. firma D.F. du Toit + Co. Paarl plus minus zestig boeken en brochures had ontvangen als welwillende bijdrage tot de boekerij v. "Ons Spreekuur"; dit nieuws werd door de studenten met applaus ontvangen.[4] Op 20 mei 1896 volgde er een tweede schenking, nu afkomstig van mevrouw Koopmans-De Wet.[5] En op 10 november 1897 ontving "Ons Spreekuur" een schenking van £ 5; afgesproken werd om dit bedrag te besteden voor "'t aankoopen van vertegenwoordigende Nederlandsche Literatuur der laatste 10 jaren".[6] Latere schenkingen waren onder meer afkomstig van W.J. Viljoen, N.M. Hoogenhout, F.S. Malan, T.H. le Roux en andere oud-leden, dr. F.V. Engelenburg en ds. Fauré (die maar liefst 340 boeken present gaf).[7]

Bijzonder lucratief was het jaar 1902-1903, toen W.J. Viljoen op zijn reis door Europa tijdens zijn ontmoetingen met taalkundigen en taalorganisaties in verband met de vereenvoudigde spelling telkens ook het bestaan van "Ons Spreekuur" onder de aandacht bracht. Vandaar dat de voorzitter in zijn jaarverslag kon melden:

> De belangstelling in onze Vereeniging van overzee neemt steeds toe. Hiervoor zijn wij vooral veel dank aan onzen geachten eerevoorzitter verschuldigd, die tijdens zijn bezoek in Europa met onvermoeiden ijver onze belangen op de beste en voordeeligste wijze heeft behartigd. Door zijn toedoen zijn wij in kennis gesteld met voorname mannen en lichamen in Noord- en Zuid-Nederland die ons reeds menige tastbare bewijzen hunner belangstelling hebben getoond, getuige o.a. de hoeveelheid boekdeelen die we in 't afgeloopen jaar cadeau hebben gekregen en waarvan wij thans dankbaar gewag maken. Van de 382 boekdeelen die wij rijker zijn geworden hebben we slechts 17 aangekocht.
>
> We hebben nu een verzameling Nederlandsche boeken in ons bezit zooals wel nergens anders in Z.A. zal worden gevonden, en waarop ieder lid van O.S. met recht trotsch mag zijn. Voorwaar een gulden gelegenheid voor de leden onzer Vereeniging kennis te maken met de beste vertegenwoordigers der Ndl. Letteren.[8]

Die schenkingen waren niet altijd geheel belangeloos. Sommige Europese donateurs dachten dat versterking van de positie van het Nederlands in Zuid-Afrika hen kon helpen in hun eigen strijd. Zo maakte Viljoen op zijn Europese reis bijvoorbeeld kennis met de Belgische hoogleraar Julius Mac Leod, die een leidende rol speelde bij de vervlaamsing van de Franstalige universiteit van Gent. Op 13 oktober 1903 stuurde Mac Leod de studenten van "Ons Spreekuur" een brief, waarin hij vertelde over de Vlaamse taalstrijd; ook deed hij wat methodes aan de hand die in de Vlaamse taalstrijd hun effectiviteit hadden bewezen. Vervolgens kondigde hij aan dat hij enige boeken zou sturen, en hij liet erop volgen:

> Het gesprek, dat ik de eer had met Prof. Viljoen te voeren, zal vruchten dragen. Gestadig wordt in Europa verteld, dat de Afrikaners weinig geletterde menschen zijn; dat de boeken voor Zuid-Afrika bestemd, met zorg dienen uitgekozen te worden; dat er dient gesorteerd en geschift te worden, en

> wat dies meer. Dit heeft velen weerhouden U boeken te zenden. Nu ken ik den waren toestand; ik zal dien ook aan anderen bekend maken. Ik zal trachten U boeken van allerlei soort te laten geworden, en het sorteeren laat ik aan U en Uwe vrienden over, – indien bij toeval van sorteeren sprake was.[9]

Niet alleen de flaminganten in België hadden belangstelling voor "Ons Spreekuur". Dat gold ook voor verschillende Nederlandse organisaties. Een man aan wie "Ons Spreekuur" veel te danken had, was Nicolaas Mansvelt. Mansvelt kende de situatie in Stellenbosch goed. Hij was in 1874 als jonge onderwijzer naar Zuid-Afrika gekomen om les te geven aan het Stellenbossche gymnasium en in 1879 benoemd tot professor in de Moderne Talen aan het Victoria-kollege. In zijn memoires, opgetekend voor zijn kinderen, zou hij in 1922 schrijven:

> Mijn ijveren voor het Hollands berustte niet op een vooraf genomen besluit of een uit Nederland ontvangen opdracht of aanmoediging, maar was gaandeweg ontstaan naarmate ik ervoer, hoe gebrekkig de kennis en ontwikkeling was mijner leerlingen, jongens van ± 13-18 jaar + ouder, die al hun onderwijs ontvangen hadden + nog ontvingen door middel ener hun vreemde taal (Eng.). Alle eksamens werden ook uitsluitend door middel v/h Eng. afgenomen – zelfs die i/h Holl. als vak. Ik voelde mij dan ook gedrongen om tegen dat grote onrecht, de Afrik. jeugd aangedaan, op te komen […].[10]

Eind 1891 verhuisde Mansvelt naar Pretoria, waar hij Superintendent van Onderwijs werd in de regering van president Paul Kruger. Onder Mansvelts leiding werd het Transvaalse onderwijsstelsel drastisch herzien. Hoewel er grote vooruitgang werd geboekt, stuitte zijn beleid ook op tegenstand, omdat Mansvelt streng vasthield aan de handhaving van het Nederlands als onderwijsvoertaal op staatsscholen. Met het uitbreken van de Tweede Anglo-Boerenoorlog kwam er aan zijn werk in de Transvaal echter abrupt een einde. Nadat het Britse leger in juni 1900 Pretoria had ingenomen, was Mansvelt één van de eersten die gedeporteerd werd. Terug in Nederland bouwde hij een nieuwe werkkring op als secretaris van de Zuid-Afrikaansche Voorschotkas, de Nederlandsch Zuid-Afrikaansche Vereeniging (NZAV) en het Herman Costerfonds en als bestuurslid van Groep Nederland van het Algemeen Nederlandsch Verbond. In deze hoedanigheid zette hij zich onder meer in voor tientallen boekenzendingen naar kleine bibliotheekjes, verbonden aan een school of een pastorie, verspreid over heel Zuid-Afrika, en ook "Ons Spreekuur" behoorde dus tot de begunstigden.

"Ons Spreekuur" kreeg ook verschillende schenkingen van het Algemeen Nederlandsch Verbond (ANV). Het ANV was in 1895 te Brussel opgericht om het voortbestaan van de Nederlandse stam en de Nederlandse taal te waarborgen. Tot die Nederlandse stam werden naast het Nederlandse en het Vlaamse volk ook de Zuid-Afrikaanse "Boeren" gerekend. Vanaf het begin heeft het ANV geprobeerd om de Nederlandse taal en cultuur in Zuid-Afrika te bevorderen en tot verdere ontplooiing

te brengen. Tussen 1897 en het uitbreken van de Tweede Anglo-Boerenoorlog in november 1899 werden er in Zuid-Afrika meerdere ANV-afdelingen opgericht; vooral in Transvaal, waar de meeste Nederlandse immigranten woonden. Tegen oktober 1899 telde de "afdeling Zuid-Afrika" waarschijnlijk duizend leden. Achteraf zou deze periode bestempeld worden als "de gouden era in de geschiedenis van het ANV in Zuid-Afrika" (De Klerk, 2008: 17). De oorlog zou deze activiteiten echter tot stilstand brengen. Veel van de oude leden waren er niet meer; ze waren gesneuveld, of ze hadden tijdens de oorlog het land moeten verlaten en waren teruggekeerd naar Nederland. In de voormalige Boerenrepublieken had men de handen voorlopig vol aan het economisch herstel. Vandaar dat het niet verwonderlijk is, dat de eerste herleving van het ANV niet in het Noorden plaatsvond, maar in de Kaapprovincie. De eerste afdeling die na de oorlog weer werd opgericht, was de afdeling Stellenbosch. Deze afdeling kwam in 1906 tot stand op initiatief van de Nederlander E.C. Godée Molsbergen, hoogleraar geschiedenis aan het Victoria Kollege. Twee jaar later zou Godée Molsbergen ook aan de wieg staan van de afdeling Kaapstad, die al snel zou uitgroeien tot de grootste afdeling buiten Europa.

Uit de overgeleverde correspondentie van "Ons Spreekuur" blijkt echter, dat er door het ANV-bestuur in Nederland al eerder pogingen waren gedaan om in Stellenbosch voet aan de grond te krijgen. Op 14 februari 1903 schreef de bibliothecaris van "Ons Spreekuur" een brief aan H.J. Kiewiet de Jonge en P.J. de Kanter van het ANV, waaruit blijkt dat deze heren hadden gevraagd of "Ons Spreekuur" haar boekerij niet beschikbaar wilde stellen voor een rondreizende bibliotheek. Dit idee was blijkbaar afkomstig van de Taalbond, want de bibliothecaris schreef dat "Ons Spreekuur" de Taalbond wel wilde steunen in het plan om een rondreizende bibliotheek tot stand te brengen, maar "zonder voor een oogenblik de belangen onzer vereniging en de uitbreiding onzer eigen bibliotheek uit 't oog te verliezen".

> Voor de studenten, die uit alle oorden des lands naar Stellenbosch komen voor hun opleiding beteekent het wat in aanraking te komen met een groote bibliotheek van Nederlandsche werken, waarmee zij, als zij eenmaal hun studieën hebben voltooid en elk naar zijn of haar werk zijn teruggekeerd hun eigen dorps- of schoolbibliotheken te kunnen inrichten. Daarom is het ideaal waarnaar wij streven het oprichten van een zaal of lokaal de belangen onzer moedertaal gewijd, waar wij o.a. onze boeken kunnen bergen en onze vergaderingen en concerten kunnen houden.[11]

Met dit antwoord was de kwestie van de rondreizende bibliotheek van de baan. Bij een tweede incident, in 1904, was hier wat meer overredingskracht voor nodig. Uit een ongedateerde brief van Kiewiet de Jonge aan de toenmalige bibliothecaris van "Ons Spreekuur", J.J. Smith, blijkt dat Smith Kiewiet de Jonge eerder, op 30 augustus 1904, een brief had gestuurd die de indruk wekte dat "Ons Spreekuur" de banden met het ANV nauwer zou willen aanhalen. "Die brief heeft mij verheugd," reageerde Kiewiet de Jonge:

> want het A.N.V. wenschte juist dat van U de vraag uitging. Van hier is het zoo moeilijk te bepalen wanneer de tijd voor Z.A. is gekomen voor aansluiting. Ontijdige opwekking, alles wat zweemt naar opdringing, doet meer kwaad dan goed. Vooral voor Z.A. geldt dat, waar – niet bij U, dat weet ik – nog zoo dikwijls de goede bedoelingen van Holland worden miskend. Gij bezit, zoo schrijft gij, eene Vereeniging, "die op den keper beschouwd, toch 't zelfde doel beoogt, als 't A.N.V." Zeker, dat is zoo, en daarom is er bij voorbaat reeds bij ons, over en weer een groote sympathie en ernstige bedoeling, om eerlijk en onbaatzuchtig elkanders streven te bevorderen.[12]

Voor de leden van "Ons Spreekuur" liep Kiewiet de Jonge veel te hard van stapel. Daarom werd er een commissie ingesteld die opdracht kreeg om een brief te schrijven die Kiewiet de Jonges enthousiasme een beetje kon temperen. J.J. Smith schreef op 11 maart 1905 een rapport waarin de conclusies van deze commissie vervat waren: Kiewiet de Jonge verwachtte te veel, "Ons Spreekuur" of haar individuele leden waren vooralsnog niet van plan om lid te worden van het ANV ("hoewel ten volle bewust van onze grote verplichting jegens 't Algemeen Nederl. Verbond") en haar activiteiten waren in het bijzonder gericht op Zuid-Afrika. Deze conclusies moesten aan Kiewiet de Jonge overgedragen worden, "hem ook verzekerende van onze medewerking met 't A.N.V.", komt er dan nogal dubbelzinnig achteraan, "voor zoverre de krachten onzer jonge Vereniging zulks toelaten". De brief van 18 april 1905 waarin de besluiten van de commissie aan het ANV werden overgedragen, is, voor zover bekend, niet bewaard gebleven. Maar De Kanters reactie doet vermoeden dat de boodschap totaal verkeerd is overgekomen. Op 11 mei 1905 schreef deze namelijk een brief terug die precies het tegenovergestelde suggereerde. Hoewel hij herhaaldelijk verklaarde dat de leden van "Ons Spreekuur" vrij waren om de zaak naar eigen goeddunken aan te pakken, ging de hele brief over de oprichting van een Zuid-Afrikaanse tak van het ANV, met Stellenbosch (lees: "Ons Spreekuur") als startpunt. Het bestuur van "Ons Spreekuur" heeft er echter nooit mee ingestemd om de vereniging te omscheppen in een afdeling van het ANV.

De boekerij kwam niet alleen tot stand dankzij schenkingen, maar ook doordat het bestuur van "Ons Spreekuur" zelf boeken kocht. De aanschaf gebeurde via boekhandel De Bussy in Amsterdam, die ook de bestellingen van het ANV en de NZAV ten behoeve van Zuid-Afrika afhandelde. "Gedurende het jaar heeft het Bestuur voor de Boekerij een nieuwe bezending, bestaande uit 157 boekdeelen, door de firma, De Bussey [sic] en Co. uit Nederland, aangekocht. Deze nieuwe bezending gaat vooral over het gebied der Ndl. Romantiek, zoodat de leden ruime en aangename leesstof hebben," vermeldt de voorzitter bijvoorbeeld in zijn jaarverslag over 1901-1902.[13] Het geld voor deze aankopen was vermoedelijk afkomstig uit giften, uit de contributie die werd betaald door de zogenaamde Buitengewone en Lezende Leden en uit de opbrengst van de jaarlijkse toneel- en muziekavonden die openstonden voor heel Stellenbosch. Maar eigen geld of niet, ook voor deze aankopen kon "Ons Spreekuur" rekenen op forse financiële ondersteuning van de

Nederlandse pro-Boer-organisaties. Op 8 oktober 1900 las de bibliothecaris een kennisgeving voor van de firma De Bussy "dat de Ndl. Z.A. Vereeniging de helft van de ontbieding boeken door "Ons Spr. uur" gedaan, betalen zal".[14] En op 27 juni 1902 meldt De Bussy dat er een partij boeken onderweg is; Ons Spreekuur heeft voor *f* 120,- aan boeken besteld, waarvan de NZAV *f* 110,40 zal betalen.[15] Alsof het niet op kon, schrijft de bibliothecaris in zijn jaarverslag over 1904 dat de bibliotheek dat jaar 382 nieuwe aanwinsten had verkregen, waarvan er slechts zeventien gekocht waren; de rest was afkomstig uit schenkingen.

> Van 't A.N.V. ontvingen we niet minder dan 210 deelen, o.a. de werken van Stijn Streuvels en Guido Gazelle [sic], beiden bekende schrijvers van 't heden. Uit 't Herman Coster Fonds werden ons door Dr. Mansvelt 104 deelen toegezonden. Deze munten vooral uit door hun keurigen band, en zijn ook met een netten stempel versierd. We hadden Dr. Mansvelt op aanvraag een lijst van boeken gezonden, nadat hij ons meêgedeeld had dat er £ 20 uit 't Herman Coster Fonds ter onzer beschikking was. In deze lijst heeft 't Bestuur zich niet uitsluitend bij werken uit de 19e eeuw bepaald, maar heeft ook een aanvang gemaakt met die van de 17e eeuw. Zoo b.v. hebben we nu in onze boekerij de complete werken van Vondel, uitgegeven door Van Lennep-Unger, en Worp's bekende uitgave van Huyghen's gedichten. Deze werken die wij uit het Herman Coster Fonds bekomen hebben vormen inderdaad een uitgezochte verzameling, die, wat letterkundige waarde en uiterlijke sierlijkheid betreft, niets te wenschen overlaat.[16]

Wat bezielde deze Nederlandse organisaties om zo veel te investeren in een studentenvereniging in het verre Stellenbosch?

De verklaring hiervoor moet in de eerste plaats gezocht worden in de Boerenliefde die zich tijdens de Tweede Anglo-Boerenoorlog (1899-1902) van vrijwel de gehele Nederlandse bevolking meester had gemaakt. Volgens historicus G.J. Schutte (1986, 1999) zegt die Nederlandse Boerenliefde vooral iets over de *Nederlandse* samenleving van toen. Het geromantiseerde beeld van dat dappere stamverwante volk der Boeren, de "geuzen" van de negentiende eeuw, dat het durfde op te nemen tegen het kapitalistische en imperialistische Engeland (toevallig ook Nederlands belangrijkste concurrent op handelsgebied), herinnerde de Nederlanders aan hun eigen geschiedenis: de strijd van de kleine Republiek tegen het oppermachtige Spanje ten tijde van de Tachtigjarige Oorlog. Dat was nog eens wat anders dan het intern verdeelde (want: verzuilde), verstedelijkte en decadente Nederland van het *fin de siècle*!

Ten tweede nam Zuid-Afrika een belangrijke plaats in binnen de Groot-Nederlandse gedachte, "het wereldwijde imperium van de Nederlandse geest en herkenbaar door zijn Hollandse taal en karakter" (Schutte, 1999: 5). De Groot-Nederlandse beweging berustte niet alleen op idealisme; er was ook een materiële kant. Zo hoopte men dat Zuid-Afrika zou uitgroeien tot een belangrijke afzetmarkt voor de Nederlandse export. En in geval van nood kon Zuid-Afrika zelfs als toevluchtsoord dienen: de

enige plaats ter wereld waar de Hollandse stam zou kunnen overleven nadat het kleine Nederland door de machtige buurlanden in Europa onder de voet zou zijn gelopen. In een lezing voor de leden van het Christelijk Letterkundig Verbond onder de titel "Taalverwantschap en gemeen belang" (1907) verklaarde Mansvelt:

> Blijft de Ned. taal in Z.-Afrika gehandhaafd, dan behoudt Nederland in dit nog maagdelijk land, met zijn bijna onbeperkte grenzen en zijn nog onontgonnen bronnen van welvaart, een afzetgebied, zoo groot als het nergens anders ter wereld heeft: 1e. voor zijn overtollige bevolking, 2e. voor zijn letterkundige en andere voortbrengselen. […] Als in den loop der jaren de tienduizenden lezers van Holl. Boeken daar ginds tot honderd-duizenden en millioenen worden, zal de Nederlandsche man van letteren en wetenschappen niet langer verplicht zijn, met den hoed in de hand of voor een karige vergoeding een uitgever voor de vruchten van zijn arbeid te zoeken, of zich van een vreemde taal te bedienen om zijn geesteskinderen aan de wereld bekend te maken. De uitgevers zelve zullen er niet minder baat bij vinden, gelijk enkele dat reeds ondervonden hebben, wier werken ingang in Z.-A. vonden. Al wie met de pers in eenige betrekking staat, als zetter, drukker, fabrikant van papier, inkt, drukpersen enz. enz. zal mede van die uitbreiding van 't Nederlandsch taalgebied de vruchten plukken.[17]

Omwille van het behoud van het Hollandse element in Zuid-Afrika, maakten de Groot-Nederlanders zich zorgen over de dominante positie van het Engels in dat land. Wat de opkomst van het Afrikaans betreft, stelde men zich op het standpunt dat dit een zaak was waarover de Afrikaners zelf moesten besluiten. Men was echter wel bang, dat het Nederlands losgelaten zou worden vóór het Afrikaans tot volledige ontwikkeling had kunnen komen en dat de invloed van het Engels daardoor nóg groter zou worden. Boekenzendingen waren een middel om het Nederlands in Zuid-Afrika levend te houden en het Afrikaans te blijven voeden totdat die taal sterk genoeg zou zijn om op eigen benen te staan (De Klerk, 2008: 32-33).

En natuurlijk: wie de jeugd heeft, heeft de toekomst. Het ANV deed dan ook veel moeite om Zuid-Afrikaanse studenten een positief beeld van Nederland en het Nederlands te geven, in de hoop dat deze jongeren later, eenmaal opgenomen in de politieke en culturele elite van hun land, zelf ook zouden proberen om de samenwerking met Nederland en Vlaanderen te bevorderen. Hoe succesvol deze pogingen waren, is moeilijk vast te stellen (De Klerk, 2008: 36). Maar het is binnen deze dynamiek dat de genereuze schenkingen aan "Ons Spreekuur" begrepen moeten worden.

2. Het gebruik van de boekerij

De collectie groeide zó snel, dat de studenten van "Ons Spreekuur" al op 12 augustus 1896 uit hun midden een bibliothecaris hadden moeten aanwijzen die de boekerij in het vervolg zou beheren.[18] In 1901 stond professor Viljoen een kamertje naast zijn collegezaal aan het bestuur van "Ons Spreekuur" af als vergaderruimte; ook de boeken werden hiernaar overgebracht "en ze maken een nette vertooning op de

rakken".[19] In latere jaren begon de beschikbare ruimte echter te klein te worden voor de steeds uitdijende boekenvoorraad. De behoefte deed zich voelen aan "een ruimer, luchtiger lokaal, waar onze leden af en toe een poosje kunnen verwijlen in gezelschap van de beste en meest gevierde Hollandse schrijvers".[20] Het ruimtegebrek van de boekerij was één van de redenen waarom "Ons Spreekuur" het plan opvatte om geld in te zamelen voor een eigen zaal, een plan dat door het langzaam teruglopen van het ledental nooit verwezenlijkt werd.

Artikel VI van de statuten van "Ons Spreekuur" had betrekking op de Boekerij.[21] Hierin werd bepaald dat alleen leden van de vereniging van de boekerij gebruik mochten maken. Stemgerechtigde leden konden dit gratis doen, buitengewone leden (dames) betaalden jaarlijks twee shilling en lezende leden vier shilling contributie. Eens in de veertien dagen kon men terecht om boeken te lenen, maximaal twee per persoon. Belangrijk voor het welslagen van de bijeenkomsten van "Ons Spreekuur" was de bepaling dat leden die een boek nodig hadden om hun bijdrage aan de vergadering voor te bereiden, voorrang hadden bij het uitlenen. Beschadigde boeken moesten vergoed worden en op het niet op tijd inleveren stond een boete van een *sixpence* per overtreding. "Leden, die hun boeten weigeren te betalen, worden geacht hun ontslag te nemen."[22]

In oktober 1901 schreef de bibliothecaris in zijn jaarverslag:

> De boekerij, bestaande uit 204 boekdeelen was elken Donderdag om de veertien dagen toegankelijk voor leden, gewone zoowel als buitengewone, die van de boeken wenschten gebruik te maken.
>
> Gedurende dien tijd werden 151 boeken uitgenomen, meestal door leden die een of ander werk voor de gewone vergadering te behandelen hadden.
>
> Wij zouden gaarne zien dat leden meer gebruik van de boekerij maken, en uiten de wensch dat de tijd spoedig moge aanbreken dat onze leden en vooral de dames, met een geestdrift tot lezen bezield moge worden en zoodoende nader met de beste Nederlandsche schrijvers en schrijfsters kennis te maken.[23]

De klacht dat de boekerij te weinig werd gebruikt, komt in de jaarverslagen herhaaldelijk terug. "Er werden 94 boeken uitgeleend, maar nog steeds alleen aan leden die werk hadden; er wordt niet spontaan van de bibliotheek gebruik gemaakt."[24] "In onze boekery hebben wy een schat, en het Bestuur hoopt dat in het volgende jaar de leden er beter gebruik van zullen maken."[25] In het topjaar 1903-1904: "En toch – we moeten het feit betreuren dat er van onze leden zijn, die de boekerij in 't afgeloopen jaar al heel weinig met een bezoek hebben vereerd. Mogelijk heeft het gebrek aan een behoorlijk ingerichte leeskamer hiervan de schuld, maar we vertrouwen eerlang deze moeilikheid uit den weg te zien geruimd."[26] De bibliothecaris verwijst in zijn verslag over 1904 naar de vele kranten en tijdschriften waarover de boekerij beschikte, zoals *De Nieuwe Rotterdamsche Courant*, *De Zuid-Afrikaansche Post*, *De Vlaamsche Gazet* en *De Goede Hoop*. "Deze nieuwsbladen en tijdschriften zijn alle zeer lezenswaard, doch helaas! zeer weinige leden getroosten zich

de moeite of den tijd eens een kijkje erin te doen. En hoewel er dit jaar ongeveer 200 boeken werden uitgenomen, toch blijft het een treurige waarheid, dat er nog altijd leden zijn, die zeer zelden, indien ooit, hun verschijning in de bibliotheek maken."[27] Onder meer vanwege de gebrekkige belangstelling van de kant van de eigen leden, wordt de boekerij in het jaar 1904-1905 ook opengesteld voor lezende leden.[28]

3. Uitleengegevens

Moet de matige belangstelling voor wat de boekerij te bieden had, worden toegeschreven aan een algemeen gebrek aan leeslust bij de studenten of aan de aard van het gebodene? Vooraf moet vastgesteld worden dat een leescultuur in de Afrikaanse gemeenschap rond 1900 in grote mate ontbrak. Het is dus niet verwonderlijk dat de studenten hun weg naar de boekerij niet meteen wisten te vinden. Maar wie zijn blik laat gaan over de titels in het "bibliotheekboek", waarin de bibliothecaris optekende wie welke boeken had geleend, kan zich niet aan de indruk onttrekken dat de studenten deze boeken, zeker in latere jaren, nauwelijks meer voor hun plezier lazen.[29]

Het is niet helemaal duidelijk wat de status is van de gegevens in het bibliotheekboek. De boeken zijn alfabetisch gerangschikt op naam van de auteur; in de kolommen daarnaast wordt eerst de datum van eerste inschrijving vermeld en vervolgens worden de namen genoteerd van de studenten die het boek hebben geleend. Merkwaardig is, dat elk opgenomen boek minstens één keer is uitgeleend. Dit roept de vraag op of boeken misschien pas werden ingeschreven op het moment dat ze voor het eerst werden uitgeleend. Dit zou betekenen dat er méér boeken in de boekerij kunnen hebben gestaan, een slapende voorraad die zich nu aan onze waarneming onttrekt. Verder moet opgemerkt worden dat het aantal uitleningen een weinig betrouwbare graadmeter is voor de belangstelling voor een bepaalde titel, omdat sommige boeken eerder werden aangeschaft dan andere en de periode waarover gemeten wordt dus niet voor alle titels even lang is. Om greep op de overgeleverde data te krijgen lijkt dit niettemin de meest logische manier om enkele populaire categorieën te onderscheiden. Daarbij moet echter steeds bedacht worden, dat onderstaande interpretatie van de gegevens berust op niet meer dan een tentatieve indruk.

De eerste groep die eruit springt, is die van de poëzie: zowel enkele dichtbundels als lijvige delen van het verzameld werk van een dichter. We zien dat bepaalde titels van de Vlaamse dichter Jan van Beers, van Nicolaas Beets, Willem Bilderdijk, Is. da Costa, P.A. de Génestet, Bernard ter Haar, J.J.L. ten Kate, Pol de Mont, Piet Paaltjens (F. HaverSchmidt), De Schoolmeester (G. van de Linde), A.C.W. Staring, Hélène Swarth, Hendrik Tollens en W.J. van Zeggelen elk vier tot veertien keer werden uitgeleend (en als we ervan uitgaan dat sommige teksten in verschillende edities aanwezig waren, zelfs nog vaker). Opvallend hoog scoort in deze categorie de poëzie van Ten Kate: *Gedichten* wordt veertien keer uitgeleend en *Mengelpoëzij* en *De schepping* elk zeven keer. Met uitzondering van Swarth, die tot de Tachtigers werd gerekend,

ging het om dichters uit de late achttiende eeuw en uit de negentiende eeuw van vóór Tachtig. Voor de meeste van deze dichters geldt dat hun werk gekarakteriseerd kan worden als luimig, Biedermeier, stichtelijk of didactisch-moralistisch. Dat hun werk relatief vaak werd uitgeleend, is niet verwonderlijk; gedichten leenden zich goed voor een voordracht en we zullen de namen van deze dichters herhaaldelijk zien opduiken in de notulen van de bijeenkomsten van "Ons Spreekuur". Opmerkelijk is wel dat, met uitzondering van Swarth, meer eigentijdse dichters niet in het bibliotheekboek voorkomen, of aanzienlijk minder vaak werden uitgeleend. Van de vier titels die van Guido Gezelle aanwezig waren, werd alleen *Kerkhofblommen* twee keer uitgeleend, de andere elk slechts één keer. Tachtiger-dichters als Jacques Perk, Willem Kloos, Herman Gorter en Albert Verwey waren, voor zover na te gaan, niet in de boekerij vertegenwoordigd.

De tweede categorie kan opgesomd worden met wat Huet de "kopieerlust des dagelijkschen levens" heeft genoemd: realistische schetsen en novellen met een sentimentele of ironische ondertoon. Bovenaan stond voor de leden van "Ons Spreekuur" *Waarheid en droomen* van Jonathan (J.P. Hasebroek), dat maar liefst 22 keer werd uitgeleend; het is daarmee het meest gelezen boek van alle boeken die in de boekerij aanwezig waren. Het werd echter direct gevolgd door *Een trou-ringh voor 't jonge Holland* van Hendrik de Veer en *Studenten-typen* van Klikspaan (J. Kneppelhout), die respectievelijk 21 en 19 keer werden uitgeleend. Ook C.E. van Koetsvelds *Schetsen uit de pastorie te Mastland* (14 uitleningen), Allard Piersons *Intimis* (13), Jan ten Brinks *Oostindische dames en heeren* (10), *Familie en kennissen* van F. HaverSchmidt (9), *Ernest Staes* van A. Bergmann (7), *Camera Obscura* van Hildebrand (N. Beets, 6), *Het noorden* van E.J. Potgieter (4) en *Reisontmoetingen van Joachim Polsbroekerwoud en zijne vrienden* van Vlerk (B. Gewin, 4) deden het redelijk tot goed. Mogelijk vielen deze humoristische schetsen, merendeels geschreven rond het midden van de negentiende eeuw, echt bij de studenten in de smaak. Maar daarnaast leenden ze zich ook vanwege hun beperkte lengte goed voor een voordracht of een kritische bespreking tijdens de bijeenkomsten van "Ons Spreekuur". Een soortgelijk argument kan ook aangevoerd worden voor de realistische schetsen van Den ouden heer Smits (M.P. Lindo; *Afdrukken van indrukken*, 14 uitleningen), A. Werumeus Buning (*Binnen en buiten boord*, 5, *Zondaars en zondaressen*, 11), Justus van Maurik (*Uit één pen*, 6, Uit het volk, 8), Rosalie en Virginie Loveling (*Novellen*, 7) en J.J. Cremer (*Overbetuwsche novellen*, 6).

Een derde categorie die zich in een redelijke populariteit mocht verheugen, is die van de Nederlandse en Vlaamse historische romans. Tot deze categorie behoorde natuurlijk het werk van A.L.G. Bosboom-Toussaint, wier *De Delftsche wonderdokter* en *Het huis Lauernesse* elk elf keer werden uitgeleend.[30] Andere historische romans die het goed deden, waren bijvoorbeeld *De leeuw van Vlaanderen* van H. Conscience (17 uitleningen), *Ferdinand Huyck* en *De roos van Dekama* van Jacob van Lennep (elk 17 uitleningen), *Slot Loevenstein* van J.F. Oltmans (14), *Sinjeur Semeyns* van H.J. Schimmel

(16), *In dagen van strijd* en *Vorstengunst* van A.S.C. Wallis (elk 11) en *Jan Faessen* van L. Mulder (7). De populariteit van het genre van de historische roman valt misschien te verklaren vanuit de dikwijls vaderlandsgezinde strekking van deze romans, die wellicht geappelleerd zal hebben aan nationalistische sentimenten bij de Afrikaanse lezers; W.J. Viljoen zal geen kans voorbij hebben laten gaan om te benadrukken dat het Nederlandse verleden, in elk geval tót 1652, ook het verleden van de Hollandse bevolking van Zuid-Afrika was; en ten slotte werden met de keuze voor historische stof allerlei decadente of grootstedelijke thema's uit de naturalistische Nederlandse romans van het *fin de siècle*, die niet aansloten bij de ervaringswerkelijkheid en de levensvisie van de meeste Afrikaners, gerieflijk omzeild. Een *succès de scandale* lijkt hooguit de belangstelling voor Cd. Busken Huets *Lidewijde*, dat elf keer werd uitgeleend. Deze belangstelling zou echter ook nog in verband kunnen worden gebracht met de bewondering voor Huets kritische arbeid; een bepaald deel van zijn *Litterarische Fantasien en kritieken* werd twaalf keer uitgeleend, zijn tweedelige *Het land van Rembrandt* vijf keer. Multatuli's *Max Havelaar*, een roman die zich aan elke verdere categorisering onttrekt, werd net als *Lidewijde* elf keer uitgeleend.[31] Naturalistische romans komen niet voor, ook niet in hun latere, meer verwaterde vorm. Louis Couperus was wél aanwezig, maar alleen met *De verzoeking van de Heilige Antonius*, een vertaling van fragmenten uit Flauberts *La tentation de Saint Antoine*; dit boek werd slechts één keer uitgeleend.

De vierde categorie bestaat uit boeken die een duidelijke ondersteunende functie hadden voor de literatuurstudie zoals die tijdens de bijeenkomsten van "Ons Spreekuur" werd beoefend. Jan ten Brinks *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* en *Geschiedenis der Noord-Nederlandsche letteren in de XIX eeuw* (elk 7 uitleningen) en de verschillende delen *Litterarische fantasien* van Cd. Busken Huet werden bijvoorbeeld regelmatig geraadpleegd. Daarnaast waren in de boekerij ook de bloemlezing *Nederlandsche letterkunde* van D. de Groot, L. Leopold en R.R. Rijkens aanwezig, evenals de *Beknopte geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* van W.J.A. Jonckbloet en *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde in de 16e eeuw* en *Vondels leven* van G. Kalff. Opvallend is de belangstelling voor Jacob Geels *Onderzoek en phantasie* (1838), dat maar liefst elf keer werd uitgeleend. Met uitzondering van een bundeltje *Kritische schetsen* van F. Smit Kleine lijkt ook wat de literaire kritiek betreft, het optreden van de Tachtigers geheel aan de studenten van "Ons Spreekuur" voorbij te zijn gegaan.

Een laatste categorie die hier onderscheiden kan worden, is die van de historische werken en mémoires over Zuid-Afrika. De studenten hoefden voor deze boeken niet diep in de buidel te tasten. In sommige gevallen waren het de schrijvers zelf (zoals generaal Christiaan de Wet, mevrouw De la Rey en dominee J.D. Kestell) die de boekerij een exemplaar van hun boek schonken, en anders waren het wel de Nederlandse pro-Boerorganisaties die erop toezagen dat de boekerij alle titels die betrekking hadden op het eigen nationale verleden keurig in de kast had staan. Over het algemeen was het animo van de studenten voor deze titels echter niet groot. Het meest gewild waren *De dochter van de hendsopper* van Hjalmar Reitz (8 uitleningen), *A woman's wanderings and*

trials van mevrouw De la Rey (7) en *Johanna Cloete en andere verhalen* van J.D. Kestell (5). De Nederlandstalige historische romans van D'Arbez (eveneens via een schenking verkregen),[32] daarentegen, werden zelden uitgeleend en ook de belangstelling voor de oorlogsherinneringen van generaal Christiaan de Wet, *Met de Wet en Steyn in 't veld en De strijd tussen Boer en Brit* (respectievelijk 2 en 3 uitleningen) is gering. Uit de Hollandse Zuid-Afrikaanse literaire traditie zijn verder alleen Melt J. Brink (diverse titels) en N. Hofmeyr (*Kijkjes in de geschiedenis*) in het bibliotheekboek van "Ons Spreekuur' vertegenwoordigd. De enige Afrikaanse titel is *Die Geldduiwel* van J. Lion Cachet. Wanneer we bedenken dat het bibliotheekboek werd bijgehouden tot 15 juli 1913, dan is het ontbreken van méér Afrikaanstalige boeken opmerkelijk. Tegen 1913 waren Jan F.E. Celliers' *Die vlakte en andere gedigte* (1908), *Die rivier* (1909), *Unie-Kantate* (1910) en *Martjie* (1911) immers al verschenen, evenals *By die Monument* (1908) en *Verse van Potgieter's trek* (1909) van Totius en C.L. Leipoldts *Oom Gert vertel en ander gedigte* (1911). Uit het ontbreken van deze en andere Afrikaanse titels die in dezelfde periode werden gepubliceerd, kan afgeleid worden dat het aanschafbeleid van de bibliotheek van "Ons Spreekuur" zich – een enkele dwaalgast zoals Lion Cachets *Geldduiwel* daargelaten – uitsluitend beperkte tot de Nederlandse literatuur.

"Onze boekerij dragen wij zeer op 't hart," verzekert de bibliothecaris van "Ons Spreekuur" op 14 februari 1903 in een brief aan H.J. Kiewiet de Jonge van het Algemeen Nederlandsch Verbond. "Met de Nederlandsche letterkunde grondig vertrouwd te zijn, is, voelen wij, voor ons die 6,000 mijlen verwijderd zijn van de bakermat onzer vaderlandsche kunst en letteren, een onontbeerlijke noodzaaklijkheid."[33] Wáárom vertrouwdheid met de Nederlandse literatuur zo'n must is, vertelt hij er niet bij. Ook zegt hij niets over wát de Zuid-Afrikaanse studenten precies in de Nederlandse literatuur hoopten te vinden.

Bestudering van de uitleengegevens van de boekerij van "Ons Spreekuur" maakt echter wel iets duidelijk over de richting waarin gezocht werd; en ook over de richtingen die men pertinent níet in wilde gaan. Kijken we welke boeken het meest werden uitgeleend, dan tekenen zich drie duidelijke categorieën af: poëzie uit de late achttiende eeuw en uit de negentiende eeuw vóór Tachtig, historische romans en realistische schetsen en novellen. Voor een deel moet de keuze voor deze genres ingegeven zijn door de praktijk van de vergaderingen van "Ons Spreekuur": gedichten en korte schetsen leenden zich het best voor een voordracht of een bespreking binnen een beperkte hoeveelheid tijd. We hebben ook al gelezen dat de boekerij bijna uitsluitend werd gebruikt door studenten die "werk" hadden voor één van de bijeenkomsten.

4. De behandeling van literatuur tijdens de vergaderingen

Het notulenboek van "Ons Spreekuur" bewijst dat de bijeenkomsten opwindender waren dan de bibliotheekgegevens doen vermoeden. Het lijkt alsof het informele karakter van de bijeenkomsten meer ruimte bood om te experimenteren en buiten

de gebaande paden te treden. Misschien móest dat ook wel, wilden Viljoen en zijn "Spreekuur" tegenover de studenten hun aantrekkingskracht en hun geloofwaardigheid behouden. Helaas loopt het overgeleverde notulenboek, dat tegelijk met de oprichting van "Ons Spreekuur" op 2 augustus 1896 werd ingewijd, niet verder dan april 1904. Het valt dus niet na te gaan in hoeverre de bijeenkomsten ná die datum inhoudelijk of kwantitatief veranderden. Dit is bijzonder jammer, omdat de notulen wellicht meer licht hadden geworpen op de vraag wát het was, waardoor de belangstelling enkele jaren later terug begon te lopen.

Met de tijd zijn er geen grote veranderingen in het beeld van de Chinese vrouwen wBestudering van de notulen laat zien dat de in de vorige paragraaf geuite veronderstelling ten aanzien van de bruikbaarheid van gedichten en realistische novellen en schetsen binnen het bestek van een "Ons Spreekuur"-bijeenkomst inderdaad juist is. Gedurende de hele periode 1896-1904 blijven de namen van de bij de eerste twee categorieën genoemde dichters en prozaïsten terugkeren. Dichters die telkens weer genoemd worden, zijn Bellamy, Bilderdijk, Da Costa, De Génestet, Ter Haar, Ten Kate, Staring, De Schoolmeester, Tollens en Van Zeggelen. Oudere dichters die meer dan eens op het programma voorkwamen, zijn met name Vondel en Jacob Cats. Wat het proza betreft, werden er regelmatig novellen, schetsen en fragmenten van Ten Brink, Buning, Cremer, Hildebrand, Klikspaan, Van Koetsveld, Van Maurik, de Oude Heer Smits, Pierson en Potgieter over het voetlicht gebracht.

De populariteit van de hierboven als derde genoemde categorie, de historische roman, laat zich nu ook beter verklaren. Zo blijkt dat er al op 5 juni 1899 een bespreking werd gehouden over de historische roman in de Nederlandse literatuur. In de jaren die volgden, zouden er regelmatig besprekingen plaatsvinden van individuele historische romans. Het jaarverslag van de voorzitter over 1903 meldt verder: "Een belangrijke bijvoeging werd er dit jaar aangebracht in onze programma's, de bespreking n.l. van Karakters – mannelijke zoowel als vrouwelijke tijpen – uit de werken van gevierde Historische Romanschrijvers."[34] En begin 1908 werd opnieuw de historische roman behandeld, met name het werk van Van Lennep.[35]

Het lijkt erop dat de behandeling van een gedicht gewoonlijk bestond uit een voordracht, gevolgd door een bespreking van het gedicht en eventueel iets over de auteur. Zoals we hierboven al hebben gezien, kon een bijdrage ook meer algemeen van aard zijn. Waarschijnlijk gaf Viljoen in 1898 nog vrij stevige colleges over onderwerpen als "het belang van *De Gids* voor de negentiende-eeuwse letterkunde", "De Vlaamse literatuur: J.F. Willems en *Het Belgisch Museum*; Ledeganck, Dautzenberg, het Wendelisme", "het aankweken van een goede prozastijl, Van der Palm en Busken Huet als voorbeelden van goede stylisten; hoe een nette stijl te ontwikkelen" en "Waarin bestaat de welsprekendheid, welke zijn haar voordelen en gevaren, hoe kan zij het best bevorderd worden?". Later hielden de studenten zelf "letterkundige praatjes" over bijvoorbeeld "Bilderdijk en zijn volk, aan [wie] de schuld van verwijdering", "De Zwarte tijd van Beets en de Genestet" en "Waarom houdt men de 19e eeuw

voor Neerlands gouden eeuw?".[36] Ook de ereleden van de vereniging lieten zich niet onbetuigd. Zo hield professor J.I. Marais in 1908 een voordracht onder de titel "Bilderdijk als Mens en Dichter" en in 1909 was hij terug met een lezing over Bilderdijks *Ondergang der Eerste Waereld*.[37] Overigens werd tijdens de bijeenkomsten niet alleen stilgestaan bij literaire, maar ook bij geschiedkundige onderwerpen met betrekking tot het Nederlandse en Afrikaner verleden. Een gewaardeerd spreker in dit verband was de Nederlandse historicus professor E.C. Godée-Molsbergen, van 1903 tot 1910 hoogleraar Geschiedenis aan het Victoria Kollege.

Wat, ten slotte, wel inzichtgevend is, is dat men een paar keer geprobeerd heeft om een ranglijst van de beste Nederlandse schrijvers op te stellen. Op 2 maart 1898, de dag waarop er voor het eerst in het bestaan van "Ons Spreekuur" een dame bij de vergadering aanwezig was, ging de discussie over de populairste schrijvers van de negentiende eeuw. Het debat, aldus de notulist, "bestond grootendeels in het opnoemen van namen zonder bewijzen. Tegen het einde begon Dr. Viljoen meer bepaald te spreken over de meest populaire schrijvers van de laatste 20 jaar en gaf eenige werken aan de hand."[38] Een week later, op 9 maart 1898, hield de student D.F. Malan een vertoog over de Nederlandse roman na 1830, waarbij hij Van Lennep, Oltmans, Bosboom-Toussaint, Van Koetsveld, Beets, Schimmel en Conscience aanwees als de belangrijkste "romanschrijvers" uit die periode. Nadat enkele andere leden eveneens hun "werk" hadden geleverd ("De heer Veuter geeft getrouwelijk zijn Nederlandsche college dictaten terug alhoewel de echo niet altijd juist is."), wijdde Viljoen nog enkele woorden aan "de 'nieuwe Gids' richting" en aan het genre van de roman. Tot slot verklaarde hij dat er "zoowat 50 romanschrijvers [waren] die na 1880 geen prullen hebben geleverd". Weer een week later, op 16 maart 1898, moest hij hier natuurlijk op terugkomen:

> Volgens zijne meening zijn de volgende de 25 beste romanschrijvers uit onze eeuw: mr. J. van Lennep, J.F. Oltmans, A. Drost, Mevr. Bosboom-Toussaint, H. Conscience, L. Mulder, H. Schimmel, K. Vosmaer, J.J. Cremer, H. de Veer, G. Keller, A. Pierson, Jan ten Brink, K. van Nievelt, M. Emants, J. van Maurik, Mevr. A.S.C. Wallis, F. Smit-Kleine, Boissevain, L. Couperus, Fr. van Eeden, Fraue Gallè, Melati van Java (Mevr. Sloot), F. Netscher, Emil Seipgens en Christine Muller. Een voorstel Steyn-Venter werd ingediend om den Bibliothecaris te gelasten uit de boeken door Dr. Viljoen genaamd een aantal zoo spoedig mogelijk te ontbieden. Algemeen aangenomen.[39]

En natuurlijk werd er in voordrachten en debatten regelmatig stilgestaan bij het taalvraagstuk en alles wat daarmee samenhing. Al op 20 maart 1899 was er aandacht voor "de Z. Afrikaansche literatuur, haar verleden en haar toekomst".[40] Met "Z. Afrikaansche literatuur" werd waarschijnlijk de Nederlandstalige literaire traditie bedoeld; daarnaast kon het ook gaan over teksten uit de hoek van de Eerste Taalbeweging. In 1908 werden er discussies gevoerd over "in hoeverre verdienen Engelse woorden, uitdrukkingen en anglicismen recht van bestaan in onze spreek-

en schrijftaal?", "de leeslust bij het Afrikaanse Volk – op welke wijze kan die worden opgewekt en aangewakkerd?" en "de tweetaligheid van Zuid-Afrika en de School",[41] en in 1913 waren er speciale "taalavonden" over "de taalstrijd sedert de Vrede van Vereeniging", "het taalfeest in z'n verhouding tot die strijd", "ontstaan en ontwikkeling van 't Afrikaans" en "het Afrikaans als Kultuurtaal".[42]

Eén of twee keer per jaar werd er een openbare toneel- of muziekavond gehouden. De gekozen toneelteksten hadden over het algemeen een kluchtig of historisch karakter. Mogelijk ging het bij sommige van deze teksten, zoals bij CJV's en debatverenigingen gebruikelijk was, om toneelbewerkingen van bekende prozateksten, die afgestemd waren op de beperkte technische mogelijkheden van zo'n vereniging. Dergelijke bewerkingen waren te vinden in de bundels met debatthema's, gedichten, mopjes, spelletjes en allerhande toneelteksten die speciaal voor dergelijke verenigingen werden samengesteld (Booyens 1983: 70-85). In het seizoen 1901-1902 speelde "Ons Spreekuur" in het eerste kwartaal *Fijne beschuiten* van Justus van Maurik en in het tweede kwartaal *Post Festum*, een bewerking van een Duits toneelstuk. In 1903-1904 werd *Joan Woutersz*. van H.J. Schimmel opgevoerd, een keuze die in 1910 nog eens, met weinig bevredigend resultaat, werd herhaald. Tijdens 't jaarlijkse "concert" in september 1904 werden ook nog eens de stukjes "'t Geheim van Germaine" en "Schaakmat" opgevoerd, "die met grooten bijval werden ontvangen".[43] In 1907 werden fragmenten uit Schimmels *Napoleon Bonaparte* voorgedragen. Volgens de voorzitter betrof het hier een waagstuk: "Door 't voorbeeld, echter, ons door andere verenigingen hier ter plaatse gegeven, waar die met Engelse dramas verschenen zijn, voelden we ons gedrongen trots alle moeilikheden, iets te moeten doen om 't publiek 'n kijkje te geven ook in 't Ndl. drama."[44] Ook deze voorstelling ging later, in 1906, nog eens in reprise, met E.C. Pienaar als één van de acteurs. In 1908 werd met het drama *Herodes* van D.M. Maaldrink gekozen voor bijbels-historische stof. En in 1909 vonden er twee dramatische voordrachten plaats: in het eerste kwartaal *Baas Ganzendonck* van H. Conscience en in het tweede kwartaal *Eerloos* van W.G. van Nouhuys. Deze gebeurtenissen maakten de betrokkenen volgens de voorzitter eens te meer bewust van "het toneel als factor in de opvoeding van een volk".[45]

De muziekavonden werden, evenals de muzikale bijdragen tijdens de wekelijkse bijeenkomsten, grotendeels verzorgd door de buitengewone leden, dat wil zeggen: dames die de bijeenkomsten bijwoonden. Hun inbreng werd over het algemeen hoog gewaardeerd. Alleen werd er in het jaarverslag van 1909 geklaagd dat er te weinig tijd overbleef voor fatsoenlijke discussies en besprekingen, aangezien de muzikale bijdragen te veel tijd in beslag namen![46] In 1901 meldde de bibliothecaris vol trots dat de boekerij dankzij een schenking in het bezit was gekomen van "56 afzonderlijke zangstukken en 4 boeken bevattende 136 liederen": "Door de bereidwillige hulpe der dames en eenige heeren zijn 43 dezer liederen gezongen."[47] En in het jaarverslag over 1903-1904 schreef de voorzitter:

> Gedurende 't jaar hadden wij het voorrecht kennis te maken met de beste en schoonste Ndl. zangstukken. Dank aan de belangstelling en goedgeefschheid van vrienden in Holland en België werden we dit jaar in bezit gesteld van 140 uitgezochte zangstukken. In 't bijzonder wenschen wij in verband hiermede onzen dank te betuigen aan 't adres van Dr. Mansvelt, Secretaris van de Z.A. Voorschotbank te Amsterdam, door wiens vriendelijk toedoen vooral wij zoovele stukken rijker zijn geworden.[48]

Een tweede belangrijke donateur was de heer Hoste uit Brussel, die 74 zangstukken bijdroeg.[49] Voor deze "kostbare verzameling muziekstukken" heeft de vereniging een aparte kast laten maken.[50]

Het komt in de notulen van de bijeenkomsten zelden voor dat de "kritiek" die op de bijdrage van één van de student-leden werd geleverd, ook vermeld wordt. Doorgaans kunnen we ons er geen beeld vormen van vormen hoe het gesprek is verlopen. Naar aanleiding van de bijeenkomst van 29 februari 1904 komen we echter wel wat meer te weten. Blijkbaar had de eerste spreker "Antonio en Cleopatra" van Jacob Cats voorgedragen. "Hij [de spreker] werd door den heer G. Pellisier gekritiseerd, die de keuze van den auteur voor zulk een gehoor niet kon aanbevelen."[51] De tweede bijdrage was "Irene", een fragment uit het lange beschrijvende gedicht *Aya Sophia* van H.J.A.M. Schaepman. Na afloop gaf ook professor Viljoen desgevraagd zijn mening. "De voordrachten konden geen succes genoemd worden", meende hij, "daar zij niet het doel en het streven van O.S. weergaven. Daar de keuze aan de leden was vrijgelaten, moest men meer warme poëzie kiezen. Verder moest elke voordrager de verzekering hebben, dat zijne keuze van werk en auteur, de best mogelijke is." Het is verleidelijk om te speculeren over de vraag waarom de beide gekozen teksten niet strookten met doel en streven van de vereniging, maar wat Viljoen precies bedoelde, zal nooit met zekerheid kunnen worden vastgesteld. Het is echter belangrijk om te constateren dat de studenten zelf mochten kiezen welke tekst ze wilden voordragen.

Het overzicht van de opgevoerde toneelteksten, hierboven, wijst daarnaast in een andere richting. Vanaf 1896 organiseerde de Taalbond jaarlijks examens op het gebied van de Nederlandse taal en de geschiedenis van Zuid-Afrika. Aan het certificaat dat aan dit examen verbonden was, werd door opleidingsinstanties en werkgevers veel waarde gehecht. In 1905 werden voor het Hoogste Examen voor het eerst ook letterkundige werken verplicht gesteld: de historische roman *Joan Wouterz*. van H.J. Schimmel en een selectie uit de gedichten van P.A. de Génestet (De Villiers, 1936: 183). In 1906 bestond de literatuurlijst uit *De overwintering op Nova Zembla* van H. Tollens, *Napoleon Bonaparte* van H.J. Schimmel en *De loteling*, *Rikke-Tikke-Tak* en *Siska van Rosemael* van Conscience. *Joan Wouterz*. en *Napoleon Bonaparte* waren twee van de teksten die door de leden van "Ons Spreekuur" in één of andere toneelbewerking op de planken werden gebracht. Het jaar van de eerste opvoering van *Napoleon Bonaparte* komt zelfs precies overeen met dat waarin de tekst bij het Taalbondexamen verplicht werd gesteld. Waren er leden van "Ons Spreekuur" die deelnamen aan het Taalbondexamen en probeerde

Viljoen hen zo met één van de voorgeschreven teksten vertrouwd te maken? Was de voorstelling gedeeltelijk bedoeld als ruggensteuntje voor examenkandidaten die zich in de zaal bevonden? Of wilde men het grote publiek bekend maken met een tekst waarvan de uitverkiezing door de Taalbond als het ware had bewezen dat men die niet mocht missen? Het kán zijn dat de teksten door Viljoen, die als Taalbondman waarschijnlijk goed op de hoogte was met de keuzes en afwegingen van de examenmakers, bewust op het programma gezet werden. Maar zelfs wanneer dit niet het geval was, kan vastgesteld worden dat er bij de Taalbond en bij "Ons Spreekuur" een duidelijke consensus bestond ten aanzien van schrijvers en teksten die de moeite van het bestuderen waard waren. Dit geldt zowel voor prozateksten, poëzie en drama. Daarbij is de voorkeur voor negentiende-eeuwse schrijvers van vóór Tachtig opvallend. Met betrekking tot de Taalbondexamens schrijft Anna de Villiers in haar proefschrift over de Hollandse Beweging: "Ook in die volgende jare vind die Tagtigers geen erkenning nie, en kom Van Lennep, Staring, De Génestet, Ter Haar, Elffers steeds weer aan die beurt; so langsamerhand word daar egter ook aan die verteenwoordigers van die Gulde Eeu gedink, en as die Diploma-examen ingestel word, word Vondel se dramas voorgeskryf en die Sewentiende Eeu as tydvak bestudeer."[52] Wat De Villiers (1936: 183) schrijft over het nut van de Taalbondexamens, weerspiegelt de gedachtegang die ten grondslag lag aan de activiteiten van "Ons Spreekuur":

> Die voorskryf van letterkundige werke was 'n nodige stap, want dit beteken nie net kennismaking met, maar ook intensiewe bestudering van literaire werke van 'n verwante volk en taal, iets wat verruimend en verrykend op die student se taal, letterkundige smaak en gedagtegange moes inwerk. Hiermee is 'n begin gemaak aan 'n faktor wat op die duur groot invloed op die ontwikkeling van die ganse volk uitgeoefen het, want deur die studie van die Hollandse letterkunde het die Afrikaner gedurig sy eie taal verryk en sy woordeskat uitgebrei.

Zoals aan het begin van deze paragraaf al werd opgemerkt, geven de verslagen van de bijeenkomsten van "Ons Spreekuur" echter ook een voorzichtige afwijking te zien ten opzichte van deze lijn. Ten eerste werd er méér aandacht besteed aan Afrikaanstalige literatuur dan de uitleengegevens van de boekerij doen vermoeden. In 1913 werden bijvoorbeeld *Vergeet nie* van D.F. Malherbe (dat jaar gepubliceerd) en "Oom Gert vertel" van C. Louis Leipoldt (uit de bundel *Oom Gert vertel en ander gedigte* uit 1911) behandeld.[53] Daarnaast blijkt dat men wel degelijk kennis nam van het werk van de Nederlandse Tachtigers en dat men middels besprekingen en discussies probeerde om zijn positie tegenover deze moderne literatuur te bepalen. Een boek waar men vanaf het begin weinig problemen mee lijkt te hebben gehad, is *De kleine Johannes* van Frederik van Eeden. Dit werd besproken op 16 juni 1897, op 3 maart 1902 en opnieuw in de loop van 1913.[54] Opmerkelijk is het programma dat wordt afgewerkt in de loop van de periode 1898-1899.[55] Volgens de notulen werd op 17 augustus 1898 de dichteres Hélène Swarth behandeld en op 14 september Albert Verwey.

Met betrekking tot 21 september 1898 luidt de inscriptie: "Dr. Viljoen leest een leerzaam critiek van Dr. Koster over 'De Nieuwe Gids.'"[56] De gedichten van Albert Verwey worden nu behandeld. Op 28 september wordt het programma voortgezet met "De zee" van Eugène van Oye en een bespreking van het werk van Fiore della Neve (M.G.L. Van Loghem). Hierna maakt het notulenboek een sprong in de tijd. Zijn er tussen 28 september 1898 en 17 februari 1899 helemaal geen vergaderingen meer gehouden? Dit zou vreemd zijn, omdat het "Ons Spreekuur"-jaar in principe doorliep tot oktober. Of meende de notulist dat met de volgende aankondiging van 28 september alles wel gezegd was?

> Daarna zullen de gedichten van de volgende dichters aan de beurt komen: m.n. Dr. van Oye, Mr. Gentil Antheunis, Agathe, Marcellus Emants, Mnr. van Loghem, J. Winkler Prins, P.A.M.B. van Hensbroek, Pol de Mont, Helene L. Swarth, Willem Kloos, Jacques Perk, Dr. Fred van Swen, Dr. Edw. Koster, Frits Lapidoth, Dr. Herman Gorter, Albert Verwey + Louis Couperus; dit zal dan de leden in staat stellen hun indruk te geven aangaande de hedendaagsche richting in de poëzie.[57]

De notulen vertellen niets over het verloop van de besprekingen van het werk van Swarth, Verwey, Van Oye en Fiore della Neve en het blijft onduidelijk of het ambitieuze programma dat op 28 september werd aangekondigd, ooit is uitgevoerd. Men zou denken van niet, want op 6 maart 1899 ging het gewoon weer over Justus van Maurik, op 24 april over Jacob Cats en op 8 mei over C.E. Van Koetsveld. Op 13 maart werd wel het werk van Edward B. Koster behandeld en op 1 mei 1899 Pol de Mont. Op 14 september 1903, wanneer Viljoen afwezig is in verband met zijn Europese reis, houdt N.M. Hoogenhout "op speciaal verzoek van 't Bestuur" een beschouwing over "de dichters der Nieuwe Gids richting".[58] Op 11 april 1904 behandelde J.F.W. Grosskopf "De nieuwere poëzie en bij name die van Helena Swart"; de kritiek werd bij deze gelegenheid geleverd door J.J. Smith. Over de inhoud van deze besprekingen is opnieuw niets bekend.[59]

5. De behandeling van literatuur tijdens de vergaderingen

"Vir Nederlands," herinnerde F.E.J. Malherbe zich in *Agter die oomblik*, "was daar prof. W.A. Joubert, eintlik 'n teoloog wat in Holland gestudeer het, dus goed genoeg vir Nederlandse letterkunde! Die behandelde letterkunde was nog hoofsaaklik dié van vóór Tagtig, uit Te Winkel toegelig. En, tussen hakies, as die digter Nicolaas Beets die beroep wat die Kweekskool (gestig 1859) op hom uitgebring het, aangeneem het, sou die heerskappy van die dominee-digters seker nog langer geduur het in Suid-Afrika." (Malherbe, 1977: 22)

Malherbes karakteristiek is niet alleen waar voor de letterkunde-colleges uit zijn studententijd, maar ook voor de vergaderingen van "Ons Spreekuur". De meeste Nederlandse literaire werken die tussen 1896 en 1919 tijdens de bijeenkomsten van

"Ons Spreekuur" werden behandeld, golden volgens de in Nederland zelf heersende literaire smaak inmiddels als verouderd.[60] De gerepresenteerde werkelijkheid was (met uitzondering van *Akbar* van P.A.S. van Limburg Brouwer en *Max Havelaar* van Multatuli) over het algemeen oer-Hollands. Wat ontbreekt, zijn verwijzingen naar de Zuid-Afrikaanse werkelijkheid: het landschap, het klimaat en de bijzondere bevolkingssamenstelling van het land. Opmerkelijk – niet voor de Nederlandse context waarin deze literatuur gelezen werd, maar wel voor de Zuid-Afrikaanse – is dat er in deze teksten zelden verwijzingen voorkomen naar koloniale of rassenverhoudingen. Er bestond dus een groot verschil tussen de wereld die in deze teksten werd beschreven en die welke de leden van "Ons Spreekuur" elke dag om zich heen konden zien. Toch bood het "Hollandse binnenhuisje" uit de schetsen van Jonathan en Hildebrand of de gedichten van Tollens en Ter Haar nog wel enige herkenningspunten. Het contrast tussen de Stellenbossche werkelijkheid en de uit een moderne verstedelijkte en seculiere samenleving voortspruitende werken van contemporaine schrijvers als Marcellus Emants, Louis Couperus en Willem Kloos zou nog veel groter zijn geweest. Voor de meeste Zuid-Afrikaanse lezers uit die tijd: té groot.

Belangrijker was de levensvisie die uit de gekozen werken sprak. De waarden die erdoor werden overgedragen, waren die van Nederland in het midden van de negentiende eeuw: kleinburgerlijk, protestants-christelijk en nationaal-gezind. Deze levensvisie sloot aan bij de geïdealiseerde levensvisie van de al even imaginaire Afrikaner gemeenschap aan het begin van de twintigste eeuw. Bijzonder populair waren historische romans en epische gedichten die een nationale strijd uitbeeldden, zoals Hendrik Conscience's *Leeuw van Vlaanderen*. Deze historische werken werden mogelijk gezien als een aansporing; als een spiegel voor de eigen tijd met zijn rivaliteit (voor de oorlog van 1899-1902 sluimerend, ná de oorlog als een open wond) tussen Boer en Brit. Misschien werd de eigen afwijzing van het Engelse gezag wel gelegitimeerd door die "in te lezen" in een traditie: die van de flaminganten tegen de Walen en die van de Hollandse provincies tegen de Spaanse overheersing in de Gouden Eeuw.

Wie besloot welke teksten er tijdens de bijeenkomsten aan de orde kwamen? Er moet, vooral in de beginperiode van "Ons Spreekuur", een wisselwerking hebben bestaan tussen wat er tijdens de bijeenkomsten werd besproken en de Nederlandse colleges van W.J. Viljoen aan het Victoria Kollege. Als de studenten zelf iets uitkozen, waren ze aangewezen op wat er aan teksten beschikbaar was, hoofdzakelijk via boeken uit eigen bezit (waaronder studieboeken) en de boekerij van "Ons Spreekuur". "Ons Spreekuur" beschikte over een beperkt budget om zelf boeken voor de boekerij aan te schaffen. Maar verder was deze collectie grotendeels opgebouwd uit schenkingen afkomstig van Viljoen en de andere ereleden, groot-Nederlandse organisaties als het ANV en de NZAV en individuele donateurs uit binnen- en buitenland. Deze donateurs traden niet belangeloos op. Hoewel de jongeren een zekere ruimte

werd gegund om hun eigen weg te zoeken en hun eigen mening te vormen, lijken de weldoeners die een bijdrage leverden aan de groei van de boekerij van "Ons Spreekuur" of het programma van de bijeenkomsten er allemaal een (taal-)politieke agenda op na te hebben gehouden.

Aanvankelijk leken ze in hun opzet te slagen. In de jaren rondom de aanvaarding van de vereenvoudigde Nederlandse spelling moesten de Stellenbossche studenten ongetwijfeld het gevoel hebben gehad dat ze zich op de voorpunt van de ontwikkelingen bevonden. Het was immers hun ere-voorzitter die in 1904 uit Europa terugkwam met het fiat van een groot aantal Nederlandse en Vlaamse taalgeleerden, schrijvers en instituten! Opmerkelijk, tijdens de bijeenkomsten van "Ons Spreekuur", is de verering van Nederland als het koloniale centrum. Deze verering blijkt ook uit de steeds herhaalde voordracht en bestudering van Nederlandse teksten; vervolgens werden deze als voorbeeld gesteld voor een nog te vestigen Nederlandse literatuur van Zuid-Afrikaanse bodem. Melt Brink en A. Moorrees werden met gejuich ingehaald als de grondleggers van deze nieuwe literatuur. Een nieuwe literatuur, dat wel, met een esthetica die in een heel ander deel van de wereld een halve eeuw geleden zijn hoogtepunt had beleefd.

Maar vanaf het begin waren er ook studenten die kritisch stonden tegenover Viljoens steeds eenzijdiger en krampachtiger pleidooi voor het Nederlands. Eén van hen was N.M. Hoogenhout, zoon van C.P. Hoogenhout, GRA-man van het eerste uur. Imker Hoogenhout bleek goed in staat te zijn om te laveren tussen zijn overtuiging dat het Afrikaans uiteindelijk zou winnen en het inzicht dat er bij het Nederlands van Viljoen nog heel wat te halen viel. Ná zijn afstuderen zou Hoogenhout zowel erelid van "Ons Spreekuur" worden als een invloedrijke pleitbezorger voor het Afrikaans.

Er zijn meer oud-leden aan te wijzen die de school van Viljoen hebben doorlopen en zich hierdoor toch niet hebben laten weerhouden om uiteindelijk actief deel te gaan nemen aan de ontwikkeling van het Afrikaans als volwaardige taal. Onder hen bevonden zich onder meer J.J. Smith, J.F.W. Grosskopf, H.A. Fagan en D.F. Malan. Hebben zij hun onderdompeling in de Nederlandse taal en literatuur tijdens de bijeenkomsten van "Ons Spreekuur" als verrijking ervaren? Of beseften zij toen al – wat E.C. Pienaar pas achteraf met schrik zou merken – dat ze deel uitmaakten van een club die een reliek was uit een voorbije periode en dat de werkelijke actie elders plaatsvond?

Misschien was het maar hoe je ermee omging. Misschien was Pienaar, die immers na zijn studie naar Stellenbosch was teruggekeerd om Viljoens colleges over te nemen, gewoon te lang blijven hangen en was zijn deceptie daardoor des te groter. Het jaarverslag van "Ons Spreekuur" over 1913 brengt een groet aan alle vertrekkende leden. "Ook Mnr. E.C. Pienaar", lezen we:

> die naar Europa gaat om zich des te beter ons volk ten dienste te stellen. Wij willen hopen, dat hij tot ons terug keren zal, niet als een Saul boven 't volk, maar als een David onder 't volk, met slingervel + steen, en welgeoefend om elke vijandige reus te treffen.[61]

De eerste reus die er bij Pienaar aan moest geloven, was, anders dan we zouden verwachten, geen Nederlander en zelfs geen Brit. Het was een mede-Afrikaner die door de gretigheid waarmee hij zich aan taal en cultuur van het koloniale centrum Nederland had uitgeleverd, in Pienaars ogen zijn eigen volk verraden had: W.J. Viljoen.

Universiteit van die Vrystaat

Bibliografie

Besselaar, G. 1914. *Zuid-Afrika in de letterkunde.* Amsterdam/Pretoria/Johannesburg: De Bussy & Kaapstad: H.A.U.M.

Booyens, B. 1983. *"Ek heb geseg." Die verhaal van ons Jongeliede- en debatsverenigings.* Kaapstad: Human & Rousseau.

Brill, J. 1904. *The teaching of the Dutch language in South Africa. A paper read at a conference of principals of government schools in the Orange River Colony* […] *Together with a letter addressed to the rector by Mr. E.B. Sargant, Education Adviser to Lord Milner.* London/New York/Bombay: Longmans, Green and Co.

De Klerk, P. 2008. *Het Algemeen-Nederlands Verbond in Zuid-Afrika (1895-2008).* Kaapstad/Den Haag: ANV.

Glorie, I. 2004. "… Een reuzen-taak, die bijna 't onmogelijke vordert …": De boekenzendingen van het Algemeen Nederlandsch Verbond (1902-1927). *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*, 11(1): 1-64.

Glorie, I. 2010. "Allengs wordt de spruyt een boom" (I): De Stellenbossche studentenvereniging "Ons Spreekuur" (1895-1919) en de taalkwestie, *Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans*, 17(1): 20-52.

Hugo, A.M. 1966. Studentelewe, 1866-1939. In: *Stellenbosch 1866-1966. Honderd jaar hoër onderwys*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel: 263-358.

Kloek, J.J. en Mijnhardt, W.W. 1990. Negentiende-eeuwse leescultuur. *De Negentiende Eeuw*, 14(2-3), juni-september: 113-119.

Malherbe, F.E.J. 1977. *Agter die oomblik. Herinneringe*. Johannesburg: Perskor.

Schutte, G.J. 1986. *Nederland en de Afrikaners. Adhesie en aversie.* Franeker: Wever.

Schutte, G.J. (ed.) 1999. *Beste ouders! Brieven uit de Transvaal van Karel van den Berg 1896-1900.* Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.

Van Deyssel, L. 1979. *De scheldkritieken* (ed. Harry G.M. Prick). Amsterdam: De Arbeiderspers.

Van Zyl, W. Multatuli in Suid-Afrika. *Tydskrif vier Nederlands & Afrikaans*, 17(1): 114-131.

Noten

1. Dit artikel is tot stand gekomen in het kader van mijn promotieonderzoek naar de vroege Afrikaanstalige literatuur vanuit postkoloniaal perspectief. Met dank aan mijn promotoren, prof. dr. A. Rigney

(Universiteit Utrecht), prof. dr. W.J. van Zyl (Universiteit van Wes-Kaapland) en prof. dr. E. Jansen (Universiteit van Amsterdam), en mijn co-promotor, dr. F. Ruiter (Universiteit Utrecht), voor hun reacties op een eerdere versie van deze tekst.

2. Het eerste deel, "Allengs wordt de spruyt een boom" (I), De Stellenbossche studentenvereniging "Ons Spreekuur" (1895-1919) en de taalkwestie", is verschenen in Tydskrif vir Afrikaans & Nederlands, 17(1): 20-52.
3. E.C. Pienaar aan A.D. Keet. (Utrecht, 22 december 1918) NALN, Ms 135/73. Zie verder Glorie (2010: 20).
4. Notulenboek, 4 december 1895 (catalogusnr. 97/1).
5. Notulenboek, 20 mei 1896 (catalogusnr. 97/1).
6. Notulenboek, 10 november 1897 (catalogusnr. 97/1).
7. Notulenboek, passim (catalogusnr. 97/1).
8. Jaarverslag 1902-1903 (catalogusnr. 97/10).
9. Brief van J. MacLeod, Gent, 13 oktober 1903. Korrespondensie 1902-1908 (catalogusnr. 97/8).
10. Autobiografie Nicolaas Mansvelt (1922), Dr. N. Mansvelt-versameling (W28), Staatsargief, Pretoria, p. 64-65.
11. Korrespondensie 1902-1908 (catalogusnr. 97/8).
12. Korrespondensie 1902-1908 (catalogusnr. 97/8).
13. Jaarverslag 1901-1922 (catalogusnr. 97/10).
14. Notulenboek (catalogusnr. 97/1).
15. Brief J.H. de Bussy aan J.H. Wium (bibliothecaris), 27 juni 1902. Korrespondensie 1902-1908 (catalogusnr. 97/8).
16. Verslag van de bibliothecaris, 1904 (catalogusnr. 97/10).
17. [N. Mansvelt,] "Taalverwantschap en gemeen belang van Nederland en Zuid-Afrika". De weergave van deze lezing (op basis van aantekeningen van Mansvelt zelf) werd aanvankelijk in 1907 gepubliceerd in de *Letterbode*. Hier wordt geciteerd naar een overdruk, bewaard in het Suid-Afrikaanse Instituut te Amsterdam (signatuur P 40/11), p. 10-11. Het document is niet gedateerd. De datering 1907 is ontleend aan Besselaar (2014: 204).
18. Notulenboek (catalogusnr. 97/1).
19. Jaarverslag 1901-1902 (catalogusnr. 97/10).
20. Jaarverslag 1904-1905 (catalogusnr. 97/10).
21. Statuten (catalogusnr. 97/5).
22. Statuten (catalogusnr. 97/5).
23. Verslag van de bibliothecaris, 1901. Jaarverslagen (catalogusnr. 97/10).
24. Verslag van de bibliothecaris, 1902. Jaarverslagen (catalogusnr. 97/10).
25. Jaarverslag 1903-1904 (catalogusnr. 97/10).
26. Jaarverslag 1902-1903, p. 10- 11 (catalogusnr. 97/10).
27. Verslag bibliothecaris, 1904. Jaarverslagen (catalogusnr. 97/10).
28. Jaarverslag 1904-1905 (catalogusnr. 97/10). Een jaar later meldt de bibliothecaris: "Als wij 't ware doel van onze boekerij in aanmerking nemen: nl. 't opwekken van leeslust onder onze leden, kunnen wij meer tevreden zijn. Meer boeken dan ooit tevoren werden dit jaar uitgenomen. Heel bevredigend is 't

feit dat onze jonge leden in 't biezonder erg vlijtig zijn in dit opzicht. Toch menen wij dat 't weer nodig is erop te wijzen dat er van onze leden zijn die bijna nooit gebruik maken van onze boekerij. Het plan om 'lezende leden' ook toe te laten is 'n sukses. Het gevaar dat er te velen zullen aanzoek doen is nog niet gebleken. Slechts negen zijn tot nog toe opgenomen; maar dezen zijn bijna allen studenten uit 't Kollege, en zij maken 'n goed gebruik van hun voorrecht om nadere kennis met de Ndl. letteren te maken." (Verslag van de bibliothecaris, 1905. Jaarverslagen, catalogusnr. 97/10.)

29. Kloek en Mijnhart (1990: 115) wijzen er met betrekking tot de Nederlandse situatie op "dat in de eerste helft van de negentiende eeuw verschillende soorten lectuurbehoeften langs verschillende kanalen werden bevredigd: aangeschaft werd vooral stichtelijke en – professioneel dan wel sociaal – nuttige gebruiksliteratuur, geleend werd bellettrie, gepopulariseerde wetenschap en het tijdschrift."
30. Majoor Frans, het boek van Bosboom-Toussaint dat het vaakst werd uitgeleend, namelijk 14 keer, valt, als eigentijdse psychologische roman, buiten deze categorie.
31. Voor de receptie van Multatuli's werk in Zuid-Afrika, zie Van Zyl (2011). Uit notulen, jaarverslagen en bibliotheekboek van "Ons Spreekuur" blijkt dat de Stellenbossche studenten vooral kennismaakten met bekende en relatief toegankelijke hoogtepunten die zich goed binnen het bestek van één of twee bijeenkomsten lieten bespreken. Op 8 juni 1898 stonden het verhaal van Saïdjah en Adinda (hoofdstuk 17 uit de Max Havelaar) en "Woutertje Pieterse" op het programma, op 17 augustus werd deze bespreking voortgezet, op 2 september 1901 ging het over Max Havelaars toespraak tot de hoofden van Lebak en over "De jodenbuurt te Amsterdam" (uit "Woutertje Pieterse"), en in het jaarverslag van 1904-1905 wordt, na een opsomming van behandelde schrijvers, onder wie Multatuli, geconstateerd: "We hebben alzo mogen kennis maken met enige van de beste vertegenwoordigers van de Letterkunde van Nederland".
32. Jaarverslag 1902-1903 (catalogusnr. 97/10).
33. Brief van de bibliothecaris aan H.J. de Kiewiet en P.J. Kanter, 14 februari 1903. Korrespondensie 1902-1908 (catalogusnr. 97/8).
34. Jaarverslag 1903-1904, p. 3 (catalogusnr. 97/10).
35. Jaarverslag 1908 (catalogusnr. 97/10).
36. Jaarverslag 1907 (catalogusnr. 97/10).
37. Jaarverslagen 1908 en 1909 (catalogusnr. 97/10).
38. Notulenboek, 2 maart 1898 (catalogusnr. 97/1).
39. Notulenboek, 9 maart 1898 (catalogusnr. 97/1).
40. Notulenboek, 20 maart 1899 (catalogusnr. 97/1).
41. Jaarverslag 1908 (catalogusnr. 97/10).
42. Jaarverslag 1913 (catalogusnr. 97/10).
43. Jaarverslag 1903-1904 (catalogusnr. 97/10).
44. Jaarverslag 1907, p. 5-6 (catalogusnr. 97/10).
45. Jaarverslag 1909, p. 5 (catalogusnr. 97/10). Malherbe (1977:27) vermeldt in zijn mémoires de toneeluitvoeringen van "Ons Spreekuur" waar hij en zijn latere vrouw, Marie Leliveld, zelf in hebben meegespeeld; hij geeft geen verdere beschrijving of kwalificatie.
46. Jaarverslag 1909 (catalogusnr. 97/10).
47. Verslag van de bibliothecaris, 1901. Jaarverslagen (catalogusnr. 97/10).

48. Jaarverslag 1903-1904, p. 5-6 (catalogusnr. 97/10).
49. Verslag bibliothecaris 1904. Jaarverslagen (catalogusnr. 97/10).
50. Jaarverslag 1903-1904, p. 7 (catalogusnr. 97/10).
51. Hier wordt verwezen naar een gedeelte uit Jacob Cats' *Trou-Ringh* (1637), "De Prachtige en dartele liefkoserie van Marcus Antonius velt-overste van de Romeynen, en Cleopatra, Koninginne van Egypten".
52. De Villiers 1936: 184-185. Het diploma-examen werd ingesteld in 1910.
53. Jaarverslag 1913 (catalogusnr. 97/10).
54. Jaarverslagen en notulenboek, passim.
55. Notulenboek (catalogusnr. 97/1).
56. Lodewijk van Deyssel had in De Nieuwe Gids (februari 1891) Kosters Liefde's Dageraad en andere gedichten genadeloos afgeserveerd ("De heer E.B. Koster is iemant met een vies zieltje, een zieltje als een poepje", enzovoorts). Koster, die meermaals heeft verklaard beïnvloed te zijn door De Nieuwe Gids, heeft Van Deyssel deze aanval nooit vergeven. In de "aantekeningen en paralipomena" bij de Scheldkritieken haalt Prick een verklaring van Koster aan, waarin hij onder meer zegt: "Intusschen heb ik in Augustus 1891 op het Letterkundig Congres te Gent een krachtig protest tegen 's heeren Van Deyssels lage en ignobele handeling tegenover mij en zijn misselijke manier van kritiseeren in 't algemeen doen hooren. Ook later heb ik bij verschillende gelegenheden 's mans smerig gedoe afgekeurd en bestreden, o.a. in het door den heer Hartog geciteerde Los en Vast, den Tijdspiegel, den Spectator enz." (Van Deyssel 1979: 334) De vraag is dus wélk stuk van Koster Viljoen aan zijn studenten voorlegde ...
57. Notulenboek, 28 september 1898 (catalogusnr. 97/1).
58. Notulenboek, 14 september 1903 (catalogusnr. 97/1).
59. Notulenboek (catalogusnr. 97/1).
60. Twee kanttekeningen zijn noodzakelijk. Ten eerste is het goed om te bedenken dat veel van de door de leden van "Ons Spreekuur" telkens weer ten gehore gebrachte teksten ook in Nederland door een breed publiek nog graag en met veel waardering gelezen werden. Ten tweede behoorden de sensitivistische verzen en de naturalistische romans van de Tachtigers, die een radicale breuk met het literaire verleden van de dominee-dichters en het realisme vormden, in Nederland ook tot de avant-garde kunst.
61. Jaarverslag 1913 (catalogusnr. 97/10).

Verzoening en vervreemding: Representaties van het "Oosten" en het "Westen" in het werk van Nederlandse migrantenauteurs

Olf Praamstra

Reconciliation and alienation: Representations of "East" and "West" in the work of Dutch migrant authors

The study of migrant literature is consistently conducted within the context of pertinent questions about (national) identity; these questions have emerged in response to the great waves of immigration in the second half of the twentieth century and the rise of multicultural society. In this regard, the migrant could be seen as representative of the postcolonial author who utilises literature as means toward self definition and the construction of a new identity. Central to this reconstruction is the problem of adapting to the identity of the new country while still clinging to the identity of the former country. With reference to the work of three eminent Dutch mirgrant authors – Abdelkader Benali, Kader Abdolah and Hafid Bouazza – this article probes the representation of the country of origin – the "East" – and the country of arrival – the "West".

1. Inleiding

Sinds de jaren zestig van de twintigste eeuw is Nederland een immigratieland geworden, al zou het nog tot het eind van de jaren negentig duren voordat de Nederlandse overheid dat openlijk toegaf. Vanaf dat moment werd het nieuwe immigranten een stuk moeilijker gemaakt om zich in Nederland te vestigen (Nimwegen en Beets, 2000; Van der Horst, 2006: 259-260). Wij waren wel een immigratieland, maar we wilden het niet zijn, en in 2000 werd door politiek links en rechts het failliet uitgesproken over de multiculturele samenleving. Desondanks was duidelijk dat het "oude" Nederland, het Nederland van vóór de immigratie, nooit meer zou terugkeren (Scheffer, 2000; Scheffer, 2007).

Het is een situatie waar de bevolking aan moet wennen, een situatie die bovendien niet uniek is voor Nederland maar in heel Europa speelt. Het leidt vaak tot verhitte debatten, vooral tussen groepen die in cultureel opzicht ver van elkaar afstaan. Centraal in deze debatten – en nu beperk ik me tot Nederland – staat de vraag: wie is de "echte" Nederlander? En daarvan afgeleid: wat is de Nederlandse "Leitkultur"? – om een Duits woord te gebruiken. Wat zijn de kenmerken van de Nederlandse identiteit? In de discussie over deze vragen ontwikkelt zich langzamerhand een patroon dat een opvallende gelijkenis vertoont met het oude koloniale discours.

Onder de autochtone bevolking – of ruimer nog – onder de bevolking met een westerse, christelijke achtergrond is een nieuw Nederlands zelfbeeld ontstaan. De "echte Nederlander" is open – in de zin van: hij speelt open kaart, hij zegt waar het op staat; hij is tolerant – hij gunt andere culturen de ruimte, zolang die hem niet lastig vallen; hij is modern en rationeel, en hij handhaaft een strikte scheiding tussen kerk en staat. Daartegenover staat het beeld van de allochtone Nederlander, geconstrueerd in

oppositie met dit nieuwe zelfbeeld. De allochtoon is het tegenovergestelde van open: hij is achterbaks en hanteert een verborgen agenda; hij is intolerant ten aanzien van andersdenkenden; hij keert zich tegen de verworvenheden van de vrije samenleving die Nederland sinds de jaren zestig is – vooral waar het gaat om kleding, seksuele moraal en de positie van de vrouw; met als gevolg dat hij, vanuit westers oogpunt, deel uitmaakt van een achterlijke en onontwikkelde cultuur. Zijn handelen wordt voor een groot deel niet door het verstand maar door zijn religieuze gevoelens bepaald; en dat geloof is misschien nog wel het meest omstreden, want in lijnrechte tegenstelling tot het "verlichte" christendom staat de Islam: een gewelddadige, intolerante, vrouwvijandige en het vrije Westen bedreigende godsdienst (Minnaard, 2008: 30-31).

Nadat op die manier deze twee groepen tegenover elkaar zijn geplaatst, klinkt de roep om assimilatie. De "achterlijke" nieuwkomers moeten zich zo snel mogelijk aanpassen aan de normen en waarden van de "moderne" autochtone bevolking. Dat is natuurlijk een onmogelijke opgave. Doordat ze eerst zijn weggezet als een in alle opzichten inferieure bevolkingsgroep, is het bijvoorbaat uitgesloten dat ze gelijkwaardig kunnen worden, zelfs al zouden ze zichzelf en hun afkomst totaal verloochenen. Op z'n best kunnen ze het gedrag van de superieure autochtone bevolking zoveel mogelijk imiteren, maar van gelijkwaarheid kan onder zulke omstandigheden geen sprake zijn. Het is een situatie die sterk doet denken aan koloniale tijden.

2. Koloniale verhoudingen

In *Orientalism* onthult Said hoe in het koloniale discours een beeld gecreëerd werd van het Oosten dat in alle opzichten tegenovergesteld was aan het westerse zelfbeeld. In dat discours was het Westen per definitie superieur aan het Oosten en ging kolonisatie altijd gepaard met het brengen van beschaving aan primitieve en barbaarse volkeren (Said, 1991). In het koloniale denken was dat voldoende reden om de kolonisatie niet alleen te rechtvaardigen maar zelfs toe te juichen.

Maar aan de basis van deze Westerse beschavingsmissie lag de veronderstelling dat culturen niet gelijkwaardig zijn, en de mensen eigenlijk ook niet. Weliswaar werd de cultuur van het gekoloniseerde volk met kracht bestreden, en moesten traditionele zeden en gewoonten plaats maken voor moderne "universele waarden" – niettemin was het ondenkbaar dat de gekoloniseerde ooit gelijk zou kunnen worden aan zijn kolonisator. Daarvoor waren de tegenstellingen tussen beide groepen te groot (Boehmer, 2005: 78). Sterker nog, het "natuurlijke" gezag van de kolonisator berustte op de absolute en onoverbrugbare kloof tussen de Europeanen en de inheemse bevolking. Vandaar dat er een taboe rustte op elke vorm van "going native", sexueel, sociaal of cultureel (D'haen, 2001: 233-234).

Het is die veronderstelling van ongelijkwaardige culturen die terugkeert in de hierboven geschetste tweedeling tussen de autochtone en allochtone Nederlanders,

en die de bevolking verdeelt in "echte" Nederlanders en vreemdelingen. Daarbij speelt het geen rol of de migranten afkomstig zijn uit een voormalige kolonie of een ander niet-westers land. In alle gevallen keren de koloniale verhoudingen terug, en de enige manier om zich daaraan te onttrekken is het scheppen van een nieuwe nationale identiteit, waarin iedereen zich kan herkennen.

Nationale identiteit is namelijk niet iets onveranderlijks of essentialistisch. Het is een constructie: door middel van beelden – representaties – worden heden en verleden met elkaar verbonden, en ontstaan bepaalde opvattingen over de natie en de nationale identiteit waarmee alle bevolkingsgroepen zich kunnen identificeren (Hall, 1993: 291-295).[1] In die constructie van een gemeenschappelijke nationale identiteit speelt migrantenliteratuur een belangrijke rol.

3. Kader Abdollah, Abdelkader Benali en Hafid Bouazza

Migrantenauteurs creëren in hun werk een nieuwe ruimte om te wonen. Het land van herkomst is voor hen geen optie meer, zij zoeken hun thuis in het nieuwe land. (Merolla en Ponzanesi, 2005: 2). De Nederlandse migrantenauteurs laten er geen twijfel over bestaan dat migratie een onomkeerbaar proces is. Het duidelijkst is dat bij Kader Abdollah. In zijn geboorteland Iran had hij zich aangesloten bij het verzet tegen het fundamentalistische regime van ayatollah Khomeiny en werd daardoor gedwongen het land te ontvluchten. In 1988 kwam hij als politiek vluchteling in Nederland aan, waar hem asiel werd verleend (Brouwers, 2007: 1-2). Zolang de situatie in Iran niet verandert, is het uitgesloten dat hij kan terugkeren.

Voor auteurs als Abdelkader Benali en Hafid Bouazza lijkt dat op het eerste gezicht anders. Zij zijn als kind van Marokko naar Nederland verhuisd, waar hun vader als gastarbeider werk had gevonden (Van der Valk, 2004: 1; Louwerse, 2008: 1). Meer dan eens zijn zij met vakantie naar hun land van herkomst teruggekeerd, maar het land waaruit zij ooit zijn vertrokken, bestaat niet meer: het is een vreemd land geworden. In Benali's *Bruiloft aan zee* worden de Nederlandse Marokkanen door de thuisblijvers als "arrogant, hijgerig en patserig" omschreven. Ze zijn "buitenlanders" geworden, die alleen goed zijn om geld aan te verdienen. Aan alle kanten worden ze geplukt, zelfs door hun eigen familie: een familie bij wie de hoofdpersoon – een Marokkaanse jongen die evenals Benali als kind naar Nederland is verhuisd en daar is opgegroeid – zich niet meer thuis voelt: "Lamarat dacht even dat hij de analfabeet van de familie was en dat was hij dan ook op dat moment." (Benali, 2003: 44-45 en 80-86; het citaat op p. 90). Bouazza is in zijn roman *Paravion* – de naam waarachter de stad Amsterdam schuil gaat – nog stelliger: "Wie eenmaal een ziel kreeg in Paravion, kon niet meer voor lange tijd terugkeren naar het vaderland. Men wisselt niet straffeloos van geest [...]. Geen hart kan kloppen in twee oorden tegelijk." (Bouazza, 2004: 131.)

Kader Abdollah, Abdelkader Benali en Hafid Bouazza zijn de bekendste Nederlandse migrantenauteurs: ze hebben belangrijke literaire prijzen gewonnen,

de kritieken op hun werk zijn vaak lovend en ze worden veel gelezen (Van der Valk, 2004: 1-2 en 6-7; Brouwers, 2007: 1-2, 9 en 11; Louwerse, 2008: 1-3). *Het huis van de moskee* (2005) van Abdollah werd door de lezers van NRC/Handelsblad zelfs gekozen tot de op een na beste Nederlandstalige roman aller tijden; na Harry Mulisch' *De ontdekking van de hemel* maar voor Multatuli's *Max Havelaar* (Steinz, 2007). Terwijl migranten steeds minder welkom zijn, winnen migrantenauteurs nog altijd aan populariteit. Het is een paradoxale situatie die niet alleen op Nederland maar ook op het Engelse taalgebied van toepassing is (Boehmer, 2005: 232). En hoewel die populariteit niet onomstreden is (Anbeek, 2002), betekent het wel dat juist deze auteurs bij uitstek in de gelegenheid zijn om invloed uit te oefenen en veranderingen teweeg te brengen. Zij zijn in staat om nieuwe perspectieven te schetsen, om oude representaties in twijfel te trekken en daarvoor nieuwe in de plaats te stellen. Zonder zich rechtstreeks in het maatschappelijke debat te mengen, speelt de literatuur daarin een belangrijke rol.

4. Postkoloniaal

Zowel in het kolonisatie- als in het dekolonisatieproces heeft literatuur een doorslaggevende rol gespeeld, waarin een hoofdrol was weggelegd voor de roman. Die was, om Said te citeren, "immensely important in the formation of imperial attitudes, references, and experiences" (Said, 1994: xii). Diezelfde roman was niet minder belangrijk tijdens de dekolonisatie. De postkoloniale literatuur onderscheidde zich door het ondermijnen van het koloniale discours; en na de onafhankelijkheid werd de literatuur ingezet om zich te bevrijden van de koloniale erfenis, ook al kon men zich daar nooit helemaal van losmaken. Er ontstond een hybride situatie die vroeg om een nieuw evenwicht tussen botsende culturen, om het verleggen van grenzen en het creëren van een nieuwe identiteit (Boehmer, 2005: 1-6 en 172-213).

Dit alles is evenzeer van toepassing op migranten. Migratie is altijd verbonden met processen van identificatie en des-identificatie: het is letterlijk een overgang in ruimte en tijd. Voor de migrant is het niet het eigen land dat moet worden terugveroverd op de kolonisator, maar het is het land van de kolonisator zelf waar een nieuwe ruimte moet worden gecreëerd. Migrantenauteurs zijn daarom per definitie betrokken bij het openbreken van grenzen tussen talen, culturen en religies, en bij het scheppen van ruimte voor personen van verschillende herkomst (Merolla & Ponzanesi, 2005: 2-3). Dat maakt de migrantenauteur tot de postkoloniale auteur bij uitstek (Boehmer, 2005: 214-215).

Ook de Nederlandse migrantenauteurs houden zich bezig met het ondermijnen van culturele representaties – of cliché's – die het denken en handelen van hun landgenoten bepalen. Tegenover het nieuwe zelfbeeld van de autochtone Nederlander, waarin de niet-Westerse migrant op een onoverbrugbare afstand wordt geplaatst, stellen zij hun eigen representatie van de verhouding tussen Oost en West.

5. Oost en West

Alle drie auteurs verbeelden hun land van herkomst als een idyllische pastorale wereld. Daarbij putten zij rijkelijk uit het oude oriëntalistische discours. In *Bruiloft aan zee* beschrijft Benali het dorp waar Lamarat geboren is – een paar huizen aan zee – als een primitieve samenleving, waar eenvoudige boeren het land bewerken op dezelfde manier waarop hun voorouders dat al eeuwenlang hebben gedaan. Het is een dorp waar nog geloof wordt gehecht aan waarzeggers en voorspellende dromen, en waar boze geesten ritueel worden verjaagd (Benali, 2003: 6-9, 87-88, 111, 132-135) Abdolah en Bouazza schetsen in *Spijkerschrift* en *Paravion* een vergelijkbare wereld, die nog wordt uitgebreid met vliegende tapijten, heilige plaatsen, djinns, heksen en demonen, en magische handelingen (Abdolah, 2008: 12-24, 41 en 56-63; Bouazza, 2004: 10-12, 16-17, 19, 21-22, 55, 69, 93 en 104)

Dit betoverende, exotische Oosten gaat te gronde door toedoen van het Westen. Abdollah, Benali en Bouazza schrijven vanuit een postkoloniaal standpunt: het idee van de westerse beschaving als een zegen voor de rest van de wereld wordt door hen niet gedeeld; integendeel.

In het vredige Perzië in Abdolah's roman *Spijkerschrift* wordt de modernisering met bruut geweld doorgevoerd: een proces dat gesymboliseerd wordt door de aanleg van het spoor. De heilige waterput wordt dichtgemetseld en de heilige berg met dynamiet en Engelse hamers bewerkt om de spoorlijn mogelijk te maken. Tradities worden ruw opzij geschoven. In dit hardhandige en neokolonialistische moderniseringsproces, suggereert Abdolah, ligt de kiem van de latere opstand tegen de Sjah en zijn westerse bondgenoten (Abdolah, 2008: 30-32, 41-42, 56-63).

In Marokko, in *Bruiloft aan zee*, is de westerse stad Melilliaar in de Spaanse exclave een poel van verderf.[2] Hier komt de plaatselijke bevolking in aanraking met ontucht, alcohol en de bioscoop; en dat heeft een ontwrichtende uitwerking op de tot dan toe zo harmonieuze samenleving (Benali, 2003: 6, 12-13 en 18-20). Een tweede nog ingrijpender verandering, die in het verlengde hiervan ligt, is het vertrek van de mannen als gastarbeiders naar Europa. Verlokt door de rijkdommen van het Westen verlaten zij hun moederland – met desastreuze gevolgen. Dorpen sterven uit, de landbouw wordt verwaarloosd en het geld dat de vaders naar hun achtergebleven gezinnen sturen, maakt hun dochters lui en verwaand (Benali, 2003: 10-12, 21-22).

In *Paravion* is het niet anders. De zonen die door hun vertrekkende vaders als plaatsvervangend hoofd van het gezin worden aangewezen, veranderen in monsters, de moeders kwijnen weg en de dochters raken losgeslagen (Bouazza, 2004: 23, 31, 32, 41, 47, 116-117, 121-124, 130, 133, 198-199, 202 en 211).

Zo gaat in alle drie romans de oude oosterse wereld voorgoed ten onder. Het Westen heeft het Oosten onherstelbare schade toegebracht, en migratie – hoezeer ook gewenst – is een straf, zowel voor de eerste als voor de tweede generatie. Vertwijfeld vraagt de verteller in *Bruiloft aan zee* zich af: "Zijn vaders verwijtbaar? Zou je de biologische vader

voor het gerecht kunnen dagen omdat hij moedwillig bepaalde wegen afsloot voor zijn nakomeling?" (Benali, 2003: 25.)

Zoals eerder al is vastgesteld is een terugkeer naar het moederland voor de migrant geen reële mogelijkheid meer, maar dat maakt het voor hem nog niet eenvoudig om in het nieuwe land zijn plaats te vinden.

6. West en Oost

De auteur die het meest worstelt met aanpassingsproblemen is Kader Abdolah. Hier tekent zich een duidelijk verschil af tussen de eerste en tweede generatie. Abdolah was vierendertig toen hij als politiek vluchteling in Nederland asiel kreeg, Benali en Bouazza kwamen als kinderen en zijn in Nederland opgegroeid. Abdolah is een vreemdeling en zijn beeld van Nederland beantwoordt aan alle cliché's. De hoofdpersoon in zijn roman woont in een polder, achter een dijk, hij loopt verbaasd over wat ooit de bodem van de zee was en verwondert zich over de jonge bomen in het in dubbel opzicht nieuwe land. Hij maakt een uitstapje naar de duinen, en kijkt in de regen naar de zee. De kerstdagen brengt hij door op een camping in Friesland, in een grijze mist (Abdolah, 2008: 93, 107, 165-176, 201-202 en 231-232).

In de polder voelt hij zich opgesloten: "een stukje van de oude Perzische cultuur die hier achter de dijk moet blijven." (Abdolah, 2008: 93). In dit zinnetje vat Abdolah de tragiek van de migrant samen: hij is ontheemd maar kan niet meer terug. De enige manier om zich thuis te voelen is de erkenning dat hij gedwongen is tot een hybride bestaan. Abdolah: "Ik wil niet in mijn verleden blijven hangen. Maar je kunt nauwelijks in een nieuwe samenleving leven als je niet eens je eigen verleden op een rijtje kunt zetten." (Abdolah, 2008: 98). Door zijn herinneringen in het Nederlands op papier te zetten, door zich te verdiepen in en aan te sluiten bij de Nederlandse literatuur, weet hij voor zichzelf een nieuwe identiteit te verwerven. Hij wordt een Nederlandse schrijver van Perzische afkomst.

Abdolah is zich het meest bewust van de noodzaak om een eigen ruimte te creëren tussen zijn land van herkomst en zijn nieuwe vaderland. Voor Benali en Bouazza spreekt dat vanzelf: zij zijn immers in Nederland opgegroeid. Bij hen zie je dan ook de verbazing over de eerste generatie migranten, die zich afsluiten van de Nederlandse samenleving. Vooral Bouazza hekelt dat gedrag, en elk vooroordeel over niet-westerse migranten lijkt hij in zijn boek te willen bevestigen.

De migranten uit Morea – de naam die Bouazza aan hun land van herkomst heeft gegeven – hangen de hele dag in het theehuis. Werken doen ze niet. Op de gevel hangt een bord met de tekst "VERBODEN VOOR VROUWEN". Hier drinken de mannen dranken uit Morea, eten Moreaans eten bij het licht van olielampen, kijken naar TV-zenders uit Morea en weigeren de Nederlandse taal te leren. (Bouazza, 2004: 139-143).

> "Die taal van deze mensen hier", zegt een van hen, "dat is toch geen mensentaal! Het klinkt als het getetter en gekwetter van vogels!" Hij was een voortreffelijk imitator en het theehuis lachte luid. (Bouazza, 2004: 144).

In het theehuis klagen ze over het goddeloze Paravion/Amsterdam, het verderfelijke Vondelpark – in de roman "het groene centrum van Paravion" – waar 's zomers de vrouwen halfnaakt liggen te zonnen. Nederlandse vrouwen waren toch al veel te vrij en lieten te veel bloot zien, wat "de bezoekers van het theehuis [vervulde] met geilheid en walging" (Bouazza, 2004: 142).

In de woorden "geilheid en walging" vat Bouazza de hypocriete houding van deze gastarbeiders goed samen. Hoewel ze het leven in Nederland zondig en schaamteloos vinden, kijken ze heimelijk naar de vrouwen in het Vondelpark (Bouazza, 2004: 177-178 en 180).

In alle opzichten voldoen deze personages aan het negatieve beeld dat de autochtone Nederlander van de niet-westerse migranten heeft. Maar in de roman van Bouazza zijn het karikaturen met wie het in de roman slecht afloopt. Ze vormen een eenzame, door eigen toedoen gemarginaliseerde groep. Paravion is een prachtige stad – Bouazza houdt een ware lofzang op de schoonheid ervan (Bouazza, 2004: 166-168) –, maar zo realiseert zich een van de gasten van het theehuis, hij staat er buiten:

> en dat maakte hem weemoedig. Een weemoed die hij deelde met de andere bezoekers van het theehuis en die bij andere mannen soms omsloeg in woede en walging (Bouazza, 2004: 68).

Ook maakt Bouazza duidelijk dat zij ondanks hun hardnekkig volgehouden oriëntatie op Morea, daar niet langer thuis zijn (Bouazza, 2004: 214-215). De boodschap is duidelijk: wie migreert naar een ander land moet zich openstellen, mag zich niet afsluiten, moet niet bang zijn voor het doorbreken van grenzen.

Benali is er eveneens van overtuigd dat het zinloos is om het leven in Marokko in Nederland te willen voortzetten. De vader van het gezin – de eerste generatie – verliest het contact met Nederland. Bij een massaontslag raakt hij werkloos en trekt zich met zijn lotgenoten terug in de moskee. "'Het wordt tijd voor de Islam,' zei hij tegen iedereen die het horen wilde" (Benali, 2003: 30). Thuis ontwikkelt hij zich tot een huistiran, die voortdurend spreekt van teruggaan, maar het nooit doet. Zijn kinderen onttrekken zich aan zijn gezag, ze zijn verwesterd door hun Nederlandse opvoeding en laten zich steeds moeilijker dwingen. Langzamerhand ziet hij zijn "natuurlijke" autoriteit maar ook zijn band met het moederland verdampen. In een laatste wanhopige poging om de oude orde te herstellen huwelijkt hij zijn dochter uit aan zijn jongere broer. Het loopt uit op een familiedrama (Benali, 2003: 27-32, 34-36, 48-50, 56-62 en 145-158).

In *Bruiloft aan zee* ontstaat een generatieconflict tussen de vader die vast wil houden aan de cultuur waarin hij is opgegroeid en de kinderen die in een andere omgeving

zijn groot gebracht. Zij zijn Nederlanders, ook al zijn zij tegelijkertijd anders dan de autochtone Nederlanders. Maar zij passen niet langer in de hierboven geschetste tweedeling tussen allochtoon en autochtoon: zij nemen een hybride positie in.

7. Conclusie

In hun romans doorbreken de auteurs de onoverbrugbare tegenstelling tussen de oorspronkelijke bewoners en de migranten. Ze doen dat door te kiezen voor Nederland. Abdolah is daarin het meest uitgesproken, de andere twee maken die keuze door het zich afsluitende gedrag van de eerste generatie af te wijzen. Maar geen van hen verloochent daardoor hun afkomst. Ze kiezen voor een hybride bestaan, niet tussen twee werelden in, maar in hun eigen Nederland. Zij definiëren zichzelf als nieuwe Nederlanders. Migratie zet alles op z'n kop. Niet alleen de migranten veranderen als gevolg van hun nieuwe omgeving, door hun komst verandert ook het land waar ze terecht komen. Bouazza verwoordt het zo: "Paravion was veranderd met al die nieuwkomers. Elk volk nam zijn eigen gekte met zich mee" (Bouazza, 2004: 185-186). Door de massale immigratie in de tweede helft van de twintigste eeuw – en niet alleen door de migranten uit de voormalige koloniën – is Nederland zelf een postkoloniaal land geworden. In die situatie zijn discussies over "Leitkultur" en het definiëren van de "echte" Nederlander een zinloos tijdverdrijf geworden. Nationale cultuur of identiteit is een dynamisch proces dat bestaat uit een steeds veranderend discours. Beelden, teksten en herinneringen bepalen de identiteit van een natie; en wezenlijk is dat de bevolking zich daarmee kan en wil identificeren. Het is bovendien een proces dat tijd vraagt. Soms herken je het nieuwe Nederland eerder nog elders in de wereld, zoals Kader Abdolah tot zijn verbazing zou merken.

In 2003 publiceerde Abdolah een gefictionaliseerd verslag van een literaire reis naar Zuid-Afrika. Hij vloog van Nederland naar Kaapstad en maakte met een aantal andere schrijvers een toernee door het land, waarbij ze voorlazen uit eigen werk. De herinneringen aan deze optredens verwerkte hij in de roman *Portretten en een oude droom*. Als Dawoed, het alter ego van Abdolah in deze roman, in Zuid-Afrika aankomt, ondergaat hij een schok van herkenning: "Zodra ik mijn voet op de bruine grond zette, voelde ik mij thuis. Ik had mijn bergen terug en ook die kleine simpele huizen waren van mij." (Abdolah, 2003: 11). En de Afrikaanse taal ondergaat hij als een bevrijding:

> Zodra ik in Nederland mijn mond opendoe om iets te zeggen, kan men meteen mijn taalfouten tellen. Maar hier, in Zuid-Afrika, heb ik dit probleem niet. [...] Ik spreek zelfverzekerd Nederlands, ben niet bang voor de fouten die ik maak. Het is mooi. Tijdelijk ben ik bevrijd van een zware last. Ik hoef niet meer op mijn grammatica te letten. Zuid-Afrikanen hebben de Nederlandse taal op de kop gezet. Alles is fout wat ze zeggen, maar op de een of andere wonderlijke manier klopt alles. Dus doe ik hier wat ik wil. En dat klinkt correct (Abdolah, 2003: 73).

Zelfs de Nederlanders die hij in Kaapstad in het Huis der Nederlanden ontmoet, staan dichter bij hem dan die in Nederland zelf: “Ik had meer om over te praten dan met de Nederlanders in Nederland. We begrepen elkaar. [...] We begonnen meteen over immigratie, taal, cultuur en Nederland te praten.” Het viel hem op dat deze Nederlanders als gevolg van hun migratie ook veranderd waren. Ze waren vrijer geworden en de “Hollandse gewoontes waren verwaterd. je zag het ook aan het verkleurde portret van de koningin. Ik voelde me hier thuis.” (Abdolah, 2003: 63-64).

Universiteit Leiden

Bronnenlijst

Abdolah, Kader. 2003. *Portretten en een oude droom.* Breda: De Geus.

Abdolah, Kader. 2008 [2000]. *Spijkerschrift, notities van Aga Akbar.* Breda: De Geus.

Anbeek, Ton. 2002, Doodknuffelen, over Marokkaans-Nederlandse auteurs en hun critici. In: Theo D’Haen (red.). *Europa buitengaats, koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*, deel 1. Amsterdam: Bert Bakker: 289-301.

Anderson, Benedict. 1991 [1983]. *Imagined communities, refelections on the origin and spread of nationalism.* London: Verso.

Benali, Abdelkader. 2003 [1996]. *Bruiloft aan zee.* Amsterdam: Vassalucci.

Boehmer, Elleke. 2005 [1995]. *Colonial and Postcolonial literature.* Oxford.

Bouazza, Hafid. 2004 [2003]. *Paravion.* Amsterdam: Prometheus.

Brouwers, Ton. 2007. Kader Abdolah. In: *Kritisch Lexicon van de Moderne Nederlandstalige literatuur*, onder redactie van Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel, Houten/Groningen: 1-11.

D’haen, Theo. 2001. Uit Engeland geboren, hybriditeit van Shakespeare tot Rushdie. In: Theo D’haen en Peter Liebregts (reds.). *Tussen twee werelden, het gevoel van ontheemding in de postkoloniale literatuur.* Leiden: Opleiding TCZAO: 227-240.

Hall, Stuart. 1993 [1992]. The question of cultural identity. In: Stuart Hall, David Held and Tony McGrew (eds.). *Modernity and its futures*, vol 4. Cambridge: Polity Press: 273-316.

Louwerse, Henriëtte. 2008. Hafid Bouazza. In: Kritisch *Lexicon van de Moderne Nederlandstalige literatuur*, onder redactie van Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel, Houten/Groningen: 1-10.

Merolla, Daniela en Sandra Ponzanesi. 2005 Introduction. In: Daniela Merolla and Sandra Ponzanesi (eds.). *Migrant cartographies, new cultural and literary spaces in post-colonial Europe.* Lanham etc.: Lexington Books: 1-52.

Minnaard, Liesbeth. 2008. *New Germans, new Dutch, literay interventions.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

Renan, Ernest. 1887. Qu'est-ce qu'une nation? Conférence faite en Sorbonne, le 11 Mars 1882. In: Ernest Renan, *Discours et Conférences*. Paris: Calmann Lévy: 277-310.
Said, Edward. 1991 [1978]. *Orientalism.* London: Penguin Books.
Said, Edward. 1994 [1993]. *Culture & Imperialism.* London: Vintage.
Scheffer, Paul. 2000. Het multiculturele drama. *NRC/Handelsblad*, 29 januari.
Scheffer, Paul. 2007. *Het land van aankomst.* Amsterdam: De Bezige Bij.
Steinz, Pieter. 2007. Het beste boek voor mannen én vrouwen. http://www.nrc.nl/kunst/article1777932.ece/Het_beste_boek_voor_mannen_en_vrouwen (geraadpleegd, 25-03-2010).
Van der Horst, Han. 2006 [1996]. *The low sky: Understanding the Dutch.* Schiedam: Scriptum Publications.
Van der Valk, Arno. 2004. Abdelkader Benali. In: *Kritisch Lexicon van de Moderne Nederlandstalige literatuur*, onder redactie van Ad Zuiderent, Hugo Brems, Tom van Deel, Houten/Groningen: 1-7.
Van Nimwegen, Nico en Gijs Beets. 2000. Nederland immigratieland. *Demos, bulletin over bevolking en samenleving*, 16: 64-68.

Noten

1. Het is een opvatting die aansluit bij Benedict Anderson's "Imagined Communities" (Anderson, 1991) en de negentiende-eeuwse ideeën van Ernest Renan (1887) over het wezen van de nationale staat, die hij in 1882 openbaarde in zijn *Qu'est-ce qu'une nation*? Kernpunt in het betoog van Renan is dat het bestaan van een natie geen objectief gegeven is, maar een keuze. Een volk moet bereid zijn om voor een gemeenschappelijke identiteit te kiezen. De basis voor die identiteit ligt in het verleden, in de grootse daden van de voorouders, maar het volk moet zich door die daden *willen* laten inspireren, moet in het heden als één gemeenschap *willen* leven. Evenals bij Hall en Anderson gaat het ook hier om een constructie die door middel van representaties wordt verspreid.
2. Het is een verwijzing naar de Spaanse stad Melilla, die samen met Ceuta een van de twee Spaanse exclaves op het grondgebied van Marokko vormt.

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.

SAVN
Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek

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.**