T.N&A

Redaksioneel 1

Literatuur als legitimatie
Ernst Van Alphen 3

Stories wat die waarheid lieg, en stories wat leuens verdoesel – 'n blik op die "stories" in *Indische Duinen* (Adriaan van Dis, 1994), *Sleuteloog* (Hella Haasse, 2002) en *Agaat* (Marlene van Niekerk, 2004)
Anette Jordaan 19

Vaste werkwoordelijke verbindingen in het Nederlands en het Afrikaans
Joop van der Horst 29

Het bos in. Een zoektocht naar middeleeuwse valkenliederen
Clara Strijbosch 44

Seleksie- en ordeningsbeginsels in Adriaen Coenen se sestiende eeuse visensiklopedie
P H Swanepoel 59

Anak Betawie: 'n verkenning van die skryfwerk van Tjalie Robinson
Steward van Wyk 64

18de-eeuwse brieven, taalverandering en de "language history from below"
Marijke van der Wal 84

Die vertaler as eindredakteur – "*In plaats van de liefde*"
Karin Ratering Arntz en Ena Jansen 93

Grensoorskrydende passie in die poësie van Antjie Krog en Anna Enquist: vroueverskynsel, konvensie of vernuwing?
Dorothea van Zyl 102

Jan Vermeiren, *Die clown met die kind*, olie op linne (50 x 68 cm) 1997. Skildery in versameling van Abraham de Vries.

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS 15DE JAARGANG NR. 1 2008

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
15DE JAARGANG NR. 1 2008

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
15DE JAARGANG NR. 1 2008

Redaksioneel **1**

Literatuur als legitimasie
Ernst van Alphen **3**

Stories wat die waarheid lieg, en stories wat leuens verdoesel – 'n blik op op die "stories" in *Indische Duinen* (Adriaan van Dis, 1994), *Sleuteloog* (Hella Haase, 2002) en *Agaat* (Marlene van Niekerk, 2004)
Anette Jordaan **19**

Vaste werkwoordelijke verbindingen in het Nederlands en het Afrikaans
Joop van der Horst **29**

Het bos in. Een zoektocht naar middeleeuwse valkenliederen
Clara Strijbosch **44**

Seleksie- en ordeningsbeginsels in Adriaen Coenen se sestiende eeuse visensiklopedie
P H Swanepoel **59**

Anak Betawie: 'n verkenning van die skryfwerk van Tjalie Robinson
Steward van Wyk **64**

18de-eeuwse brieven, taalverandering en de "language history from below"
Marijke van der Wal **84**

Die vertaler as eindredakteur – "*In plaats van de liefde*"
Karin Ratering Arntz en Ena Jansen **93**

Grensoorskrydende passie in die poësie van Antjie Krog en Anna Enquist: vroueverskynsel, konvensie of vernuwing?
Dorothea van Zyl **102**

****

Redaksioneel **Dietloff van der Berg en Heidi de Villiers**

Hierdie aflewering van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* word, soos die vorige uitgawe, gewy aan artikels wat spruit uit referate wat gelewer is tydens die Sesde kongres van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek. Die kongres is gehou op 16-18 Julie 2007 by die Internasionale Konvensiesentrum (ICC) in Durban onder die beskerming van die Universiteit van KwaZulu-Natal. Dit is ’n driejaarlikse instelling om so ’n kongres in Suid-Afrika te hou. Benewens Suid-Afrikaanse Neerlandici, neem ook Neerlandici uit verskeie lande in die buiteland deel daaraan, ander andere Nederland, Pole en België. Soos met die vorige vyf internasionale Neerlandistiek-kongresse, is ook hierdie kongres gesubsidieer deur die Nederlandse Taalunie wat in Den Haag gesitueer is. Namens die bestuur van die Suider-Afrikaanse Verebiging vir Neerlandistiek (die SAVN) spreek ons dan ook ons hartlike dank uit teenoor die Nederlandse Taalunie vir sy welwillendheid en sy ruim bydrae, waarsonder so ’n kongres nie moontlik sou kon gewees het nie.

Die tema vir die bogenoemde kongres was “Vergelyking en Verandering”. Nie slegs die Suid-Afrikaanse Neerlandici nie, maar ook dié uit die buiteland, het ’n sin vir ’n vergelykende tradisie ontwikkel waarin ontmoetinge tussen Suid-Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse kontekste belangrike terreine in die taal- een literatuurstudie geword het. Die doel van die Sesde Neerlandistiek-kongres was om hierdie raakpunte opnuut te ondersoek en te verken om sodoende verdere moontlikhede binne ’n interkulturele verband daar te stel.

Na afloop van die kongres is referente genader om hulle referate vir publikasie voor te lê. Aangesien genoegsame referente gehoor gegee het aan hierdie versoek, kon ons twee nommers van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* uit die geselekteerde kongresreferate saamstel. In hierdie eerste een van twee nommers met verwerkte kongresreferate word ses artikels opgeneem wat ’n beeld bied van die verskeidenheid gebiede waarop die lede van die vereniging werksaam is.

Universiteit van KwaZulu-Natal

Redaksioneel

Dietloff van der Berg en Heidi de Villiers

Hierdie aflewering van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* word, soos die vorige uitgawe, gewy aan artikels wat spruit uit referate wat gelewer is tydens die Sesde kongres van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek. Die kongres is gehou op 16 – 18 Julie 2007 by die Internasionale Konvensiesentrum (ICC) in Durban onder die beskerming van die Universiteit van KwaZulu-Natal. Dit is 'n driejaarlikse instelling om so 'n kongres in Suid-Afrika te hou. Benewens Suid-Afrikaanse Neerlandici, neem ook Neerlandici uit verskeie lande in die buiteland deel daaraan, onder meer Nederland, Pole en België. Soos met die vorige vyf internasionale Neerlandistiek-kongresse, is ook hierdie kongres gesubsidieer deur die Nederlands Taalunie wat in Den Haag gesitueer is. Namens die bestuur van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (die SAVN) spreek ons dan ook ons hartlike dank uit teenoor die Nederlandse Taalunie vir sy welwillendheid en sy ruim bydrae, waarsonder so 'n kongres nie moontlik sou kon gewees het nie.

Die tema vir die bogenoemde kongres was "Vergelyking en Verandering". Nie slegs die Suid-Afrikaanse Neerlandici nie, maar ook dié uit die buiteland, het 'n sin vir 'n vergelykende tradisie ontwikkel waarin ontmoetinge tussen Suid-Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse kontekste belangrike terreine in die taal- en literatuurstudie geword het. Die doel van die Sesde Neerlandistiek-kongres was om hierdie raakpunte opnuut te ondersoek en te verken om sodoende verdere moontlikhede binne 'n interkulturele verband daar te stel.

Na afloop van die kongres is referente genader om hulle referate vir publikasie voor te lê. Aangesien genoegsame referente gehoor gegee het aan hierdie versoek, kon ons twee nommers van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* uit die geselekteerde kongresreferate saamstel. In hierdie tweede nommer met verwerkte kongresreferate word nege artikels opgeneem wat 'n beeld bied van die verskeidenheid gebiede waarop die lede van die vereniging werksaam is.

Universiteit van KwaZulu-Natal

Literatuur als legitimatie

Ernst van Alphen

In revolutionary, political situations, Western Christian cultures have often legitimized their political pursuits by means of the Old Testament, especially the book Exodus. This is exactly what te Dutch did in the 16th and 17th century in their liberation war against Spain; the Afrikaners did the same in their fight against the English and later in their oppression of the non-white population. I will demonstrate this legitimizing use of the Old Testament through a reading of Vondel's Pascha ofte De Verlossinge Israel uit Egypten *(1612), the "Wilhelmus van Nassouwe" and Etienne van Heerden's novel* Toorberg *(1986). This novel seems, however, to exchange this discourse of legitimation for a discourse of reconciliation The question is then how effective or convincing this new discourse of reconciliation really is.*

In a sense, it is not these men but a culture that is asking for amnesty.
Antjie Krog, *Country of my Skull.* (121)

In zijn studie Complicities: *The Intellectual and Apartheid* (2002) motiveert Mark Sanders zijn speciale aandacht voor literaire auteurs in een project over de medeplichtigheid van intellectuelen aan Apartheid. Schrijvend over het werk van Van Wyk Louw legt hij uit in welke zin het schrijven van literaire werken politieke betekenis heeft. Een literaire tekst wordt door hem niet gezien als een afgerond produkt, maar als een retorische en performatieve handeling, een optreden dat het bestaan van een volk rechtvaardigt.

In het geval van Van Wyk Louw betreffen zijn teksten rechtvaardigingen van het bestaan van de Afrikaners als volk. Teksten als "De ewige trek" en "Die dieper reg: 'n Spel van die oordeel oor 'n volk" bijvoorbeeld, zijn in de meest elementaire zin performatief in zoverre ze over het Afrikaner volk schrijven als entiteit die door de eeuwen heen blijft bestaan.(78) Afrikaners worden aldus als volk, als entiteit, in het leven geroepen en tot werkelijkheid gemaakt. Een politiek die dit volk, deze entiteit, bevoorrecht, is op deze manier in ieder geval vanuit ontologisch oogpunt gerechtvaardigd. Het Afrikaner Volk bestaat immers, is in leven geroepen door tekst, het is geen tekstuele constructie.

Het woord Afrikaner heeft een referent die juist in literaire teksten over dit volk steeds duidelijkere contouren krijgt en specifiek wordt. Terwijl referenten in, bijvoorbeeld, politieke of juridische teksten in hoge mate arbitrair kunnen zijn, niet meer dan schimmige kapstokken die slechts summier het geraamte van een werkelijkheid suggereren, kunnen de referenten van literaire teksten in hoge mate levensecht worden.

Het is de notie van literatuur als rechtvaardiging die mij hier interesseert. Deze notie impliceert dat literatuur kan functioneren als een "teruggrijpen" op de historische en culturele werkelijkheid waaruit het voortkomt. Het woord " teruggrijpen" moet in de meest letterlijke zin temporeel opgevat worden: de werkelijkheid die gerechtvaardigd wordt, bestond al, hoe wankel ook, maar hij behoeft rechtvaardiging om te kunnen voortbestaan.

Wat de cultuurgeschiedenis van Nederland en van Zuid-Afrika met elkaar gemeen hebben is dat op cruciale momenten in de geschiedenis de bijbel, en meer in het

bijzonder, het Oude Testament, gebruikt is om het eigen bestaan te rechtvaardigen en om het voortbestaan te garanderen. In Nederland gebeurde dat in het bijzonder in de onafhankelijkheidsstrijd tegen Spanje. In Zuid-Afrika ging het vooral om de Afrikaners die hun eigen identiteit en de rol die zij speelden in Zuid-Afrika probeerden te legitimeren en veilig te stellen. Allereerst ten opzichte van de Engelse bevolking, en in de tweede plaats, en ironisch genoeg meer recent, ten opzichte van de niet-witte bevolking. Ik gebruik nadrukkelijk de verleden tijd, want ik neem aan dat deze praktijk ook in Zuid-Afrika tot een einde is gekomen.

In beide gevallen worden bijbelse verhalen en motieven gebruikt om een situatie in het heden te legitimeren door deze in een lange geschiedenis in te bedden.[1] Er wordt een continuïteit geconstrueerd tussen het uitverkoren volk van het Oude Testament en dat van Nederland, respectievelijk dat van Zuid-Afrika. In het geval van de Afrikaners staat de bijbelse rechtvaardiging echter niet op zich. Naast en vaak in combinatie met het Oude Testament, is er ook een typisch Afrikaans genre ontwikkeld, dat een vergelijkbare functie vervult als de intertekstuele relatie tot het Oude Testament. Ik doel op de *plaasroman*. Dit genre is typisch Afrikaans en het kent eigenlijk geen duidelijk equivalent in andere literaturen.

In mijn betoog zal ik eerst ingaan op hoe de Nederlandse Provinciën het Oude Testament gebruikt hebben om hun onafhankelijkheidsstrijd met Spanje te legitimeren. Vervolgens zal ik meer uitvoerig ingaan op de Afrikaner plaasroman *Toorberg* van Etienne van Heerden. Deze roman uit 1986 is niet alleen een exemplarisch voorbeeld van hoe Afrikaners het Oude Testament gebruikt hebben als constructie en rechtvaardiging van hun eigen identiteit en positie, hij is ook exemplarisch binnen het genre van de *plaasroman*. Exemplarisch en terzelfder tijd, zo kan men stellen, neemt deze roman op kritische manier afstand van de *plaasroman* als allegorische legitimatie van Afrikaner dominantie. Deze roman zet daarmee een punt, niet achter het genre als zodanig, maar achter de legitimerende functie die dit genre dit genre lange tijd heeft vervuld. Na deze roman is de *plaasroman* als rechtvaardiging van het Afrikaner volk niet langer geloofwaardig. De relatie tot het land, de grond en het eigendom daarvan is de inzet van zowel Nederlandse als Afrikaanse pogingen om op literaire, tekstuele wijze eigen doen en laten vorm te geven en te legitimeren.

Het uitverkoren volk van de Nederlandse republiek

De Nederlandse Republiek van de zestiende en zeventiende eeuw gebruikte bijbelse mythen van het Oude Testament om de collectieve perceptie van de contemporaine werkelijkheid vorm te geven. Het Exodus verhaal van de bijbelse Israëlieten fungeerde voor de Nederlanders als een legitimatie voor een grote historische breuk, de onafhankelijkheid van Spanje. Om die onafhankelijkheidsstrijd te doen slagen was een duidelijke collectieve identiteit onontbeerlijk. De opstandige Provinciën waren immers behoorlijk heterogeen qua religieuze en etnische identiteit. De collectieve identiteit werd echter retrospectief tot stand gebracht door middel van een typologische lezing van het Oude Testament, met name van het boek Exodus.[2]

De Verenigde Provinciën werden voorgesteld als het Nieuwe Jeruzalem, Philips

II, de koning van Spanje als een koning van Assyrië en Willem de Zwijger als een legeraanvoerder van Judah, een van de stammen van Israël. De epische verteltraditie van het Oude Testament verschafte de Provinciën een model dat met de verschillende stammen van Israël zowel plaats kon bieden aan de diversiteit van religies in de Republiek, de verschillende Provinciën, als aan de collectieve vijand. De analogie tussen de Verenigde Provinciën en het bijbelse Israël werd aldus een culturele en politieke gemeenplaats.

De op latere leeftijd katholiek geworden schrijver Joost van den Vondel vergeleek in het nawoord bij zijn toneelstuk *Pascha ofte De Verlossinge Israels uit Egypten* (1612), de koning van Spanje met de Egyptische farao, en de bevrijding van de Nederlandse Provinciën met de verlossing van de kinderen van Israël uit de Egyptische ballingschap. De titel van dit nawoord is al veelzeggend: "Verghelijckinghe vande verlossinge der kinderen Israels met de vrijwordinghe der Vereenichde Nederlandtsche Provincien". Met zijn nawoord maakt Vondel duidelijk dat zijn tekst *Pascha* over Mozes en Egypte gelezen moest worden als een allegorie van de Nederlandse situatie.

Hoewel den vluggen tijt d'wtkomste der Hebreeuwen
Spijt Moysi gulde pen met veel verloopen eeuwen
Heel wt te wisschen dacht: zoo is het even beelt
Van Israels triumph zoo aerdich weer volspeelt
Opt Nederlandts Toneel, dat gheene van dees beyden
Nau vanden andren is met waerheyt t'onderscheyden.
Wien schildert Pharao na t'leven naecter af,
Als Phlippo den Monarch; den eenen met syn Staf
Beheerscht den blauwen Nyl; den and'ren draeght in handen
Den Scepter wiens ghebiet strect over Tagus stranden;
Den eenen Osiris eert met gheboghen knien;
Den and'ren zal den God des Tybers eere bien;
Den eenen maeyt int graf d'onnoosle zuyghelinghen;
Den anderen die noch aen s'moeders borsten hinghen;
Den eenen Iacobs huys verdruckt met slavernij;
En d'ander t'Nederlandt verheert met tyrannij;

De vader des vaderlands, Willem de Zwijger, wordt in hetzelfde *Pascha* met de Mozes uit *Exodus* vergeleken:

O wonderbaerlijck schict sich Moyses met Orangien!
Den een strijdt voor de Wet, den and'ren slaet de trom,
En vrijt met synen arm het Euangelium;
Den eenen gaet d'Hebreen de roode golven banen,
En d'ander leyt de syn door eenen vloet van tranen,
Al recht door't gholvigh Meyr van klibber breyn en bloedt;

Het "Wilhelmus van Nassouwe" het volkslied van Nederland, toegeschreven aan

Coornhert en Philip van Marnix, was niet alleen het eerste nationale volkslied in Europa, (wat op zich al veelzeggend is), het stelt de Prins van Oranje voor als de bijbelse David tegenover een wraakzuchtige overheerser:

Als David moeste vluchten
Voor Saul den Tyran:
Soo heb ick moeten suchten
Met menich Edelman:
Maer Godt heeft hem verheven
Verlost uit alder noot,
Een Coninckrijk ghegheven
In Israel seer groot.

Omdat de analogie van de Nederlandse Provinciën met het bijbelse volk van Israël een gemeenplaats was, zijn de voorbeelden ervan in de Nederlandse literatuur van die periode talrijk. Het gaat mij er nu echter niet om *dat* het Oude Testament op deze manier werd aangewend. Immers, zo verbazingwekkend is dat wellicht ook niet in een cultuur die overwegend christelijk is en waarin allegorisch lezen gebruikelijk is. Van groter belang is stil te staan bij hoe de typlogische lezing van de bijbel werd aangewend, dat wil zeggen, *wat* werd er mee gerechtvaardigd, in welke politieke strijd was zo'n (her)inrichting en versterking van de collectieve identiteit via de bijbel noodzakelijk? Vanuit dit perspectief zijn het vooral de verschillen die in het oog springen tussen de typologische lezingen van de 16e en 17e eeuwse Nederlanders en die van de Afrikaners in de 19e en vooral 20ste eeuw. Immers, heel verschillende politieke werkelijkheden moesten erdoor gelegitimeerd worden.

Het uitverkoren volk van de Afrikaners

De Afrikaner interpretatie van eigen identiteit en geschiedenis op grond van het Oude Testament ziet er als volgt uit: de Afrikaners zijn net als de Nederlanders dat eerder waren het "uitverkoren volk" van de moderne wereld. In Etienne van Heerdens *Toorberg* zegt het personage StamAbel het onomwonden: "Sulke soet water kom direk van die Here – hy het ons hier 'n roeping gegee." (154) Zij zijn daarmee identiek aan wat de Israëlieten volgens het Oude Testament in de Oudheid waren.

Volgens deze redenering correspondeert de geschiedenis van de Afrikaners tot in het detail met die van de Israëlieten. Onderdrukt door de Engelsen, begonnen de Afrikaners in 1835 de Grote Trek door de woestijn op zoek naar een eigen land. De analogie met het volk van Israël is duidelijk. Hun exodus vanuit Egypte werd geleid door God en na een lange tocht door de wildernis kwamen zij aan in het beloofde land De nederlaag van de Afrikaners in de Tweede Boerenoorlog (1899-1902) die hen tot onderdanen van het Britse rijk maakte, is een herhaling van de Babylonische gevangenschap van Israël. In tegenstelling tot de Israëlieten slaagden de Afrikaners er snel in hun politieke macht te herstellen en zich van het Britse Imperium onafhankelijk te maken.

Deze vorm van typologische interpretatie is uiterst flexibel en kan makkelijk worden aangepast aan een andere historische situatie of een andere vijand. De Afrikaners als Gods uitverkoren volk hadden in eerste instantie de Engelsen als antagonist. Afhankelijk van de situatie die gerechtvaardigd moest worden, werden de Engelsen ingewisseld voor de niet-witten (Gallagher 1991: 30). Dat ging in de Afrikaner verbeelding echter niet zomaar. Omdat niet-witten in het begin niet als volledig menselijk werden gezien, konden zij aanvankelijk niet de positie van antagonist innemen. Wanneer in de loop van de 20ste eeuw niet-witten niet-witten steeds meer menselijke contouren gaan krijgen in de ogen van Afrikaners, werden zij niet tot gelijken, maar antagoniaten, een dubieuze eer die eerst alleen de Engelsen was voorbehouden. Een voorbeeld hiervan kan gevonden worden in het boek uit 1975 *The Puritans in Africa: A Story of Afrikanerdom*, van de Afrikaner W.A. de Klerk:

> Should the non-Whites then cruelly murder us and cut us into shreds, then that barbarism will triumph which was so wondrously checked at Blood River. But this, precisely, is for us a matter of faith: we believe that God in any case has made merciful provision for our people. But in any case, our choice remains that of rather perishing on the way of obedience than to melt into the non-whites, to forfeit our identity and our sacred calling. (De Klerk, 1975: 233)

De bijbelse retoriek van het uitverkoren volk betreft hier niet langer de Afrikaners versus de Engelsen, maar de Witten versus de niet-Witten.

In de roman *Toorberg* van Etienne van Heerden staat echter niet zozeer het boek *Exodus* model voor motieven, plot en taalgebruik, maar vooral het boek *Genesis*, in het bijzonder hoofdstuk 4 over Kaïn en Abel. Maar laat ik meteen duidelijk zijn: Van Heerden staat niet alleen *binnen* de traditie van de creatie en rechtvaardiging van een Afrikaner identiteit via het Oude Testament, vanuit zijn deelname aan deze culturele traditie reflecteert hij er ook over.

Hetzelfde geldt voor het genre waartoe deze roman behoort. Als genre staat deze roman niet zomaar in de traditie van de (bijbelse) *plaasroman*, hij is ook zelf-reflexief en maakt deze traditie tot onderwerp van zijn roman. Het motto van de roman, wekt direct die suggestie:

> "Natuurlijk is dit waar, en is daar *ex analogia* baie ooreenkomste tussen dit wat getuig word en dit waaróór getuig word, maar dan, die lewe, en die dood natuurlijk ook, is tog 'n fabel wat altyd herhaal..."
> *Regter Lucius voor die Kaapse Balieraad*

Legitimatie op basis van een analogie met het Oude Testament is hiermee tot de inzet van de roman geworden, maar hoe die analogie uiteindelijk zal functioneren in de roman valt nog te bezien: zoewel leven als dood worden immers als een fabel gekwalificeerd.

Het eerste hoofdstuk van deze roman sluit qua inhoud, maar ook qua manier van vertellen nauw aan bij de epische, bijbelse traditie. Kaatjie Danster vertelt aan haar kleinkinderen de geschiedenis van haar *clan*, de "Riets". Deze geschiedenis is echter nauw verstrengeld met die van de witte Afrikaner familie Moolman. De geschiedenis van deze twee families samen is de geschiedenis van een plek, namelijk die van

Toorberg, want dat is de plek waar de twee families leven, niet zozeer met elkaar dan wel naast elkaar. De stichter van de eerste westerse boerderij op deze plek heet "StamAbel Moolman". Het stichten van deze boerderij wordt niet verteld als een bezetting van een stuk land, maar als de schepping van de wereld vanuit het niets. De schepping van de wereld uit *Genesis 1* staat model. Enkele voorbeelden:

> […]het StamAbel oor die vallei uitgekyk en besluit om 'n grondbrief van die naaste landdros aan te vra. Daar in Toorberg se lies het StamAbel kamp gemaak en sy plaas beplan. (3)
>
> 'n Goeie drie dae het hy in alle windrigtings verken, die grond bekyk, die water se loop gevolg, in die vleie gedwaal en die ganse bekruip […] (3)
>
> Op die derde dag het hy skote op 'n troppie Boesmans wat hy in 'n holkrans teen die hange teëgekom het waar hulle heuning aan die uithaal was, gelos. Die klompie het laat spaander terwyl HansBoesman stil langs StamAbel se perd gehurk het […] (3)
>
> […]het julle Grootoupa StamAbel die grond liefgekry en omdat hy die wonder van dié nuwe wêreld met sy Oog, vleie en gras nie heeltemal begryp het nie, het hy die berg Toorberg genome en besluit om sy plaas, as hy die grondbrief kon kry, dieselfde naam te gee. (3)

Terwijl de inhoud van deze passage vertelt over de bezetting van land waarop al anderen woonden, de bosjesmannen, suggereert de epische bijbelse manier van vertellen een heel ander verhaal: dit is de schepping van een wereld, vanuit het niets. StamAbel kijkt uit over het land, hij geeft het een naam en in de schepping van deze plek spelen de bijbelse getallen drie, zeven en twaalf een terugkerende rol. Na **drie** dagen verjaagt hij de bosjesmannen, er stonden hem en zijn vrouw Magtilt **drie** moeilijke maanden te wachten, Stamabel was voor **twaalf** weken doodziek en tijdens zijn ziekte werd hij door **zeven** duivels benaderd. Echter, na **drie** jaar was de schepping volbracht en was de Toorberg boerderij de trots van de streek.

Niet alleen het geven van een naam aan de streek maakt StamAbel tot Goddelijk schepsel, ofwel Adam gelijkend, ook zijn eigen naam suggereert dat de zegen van God op hem en zijn onderneming rust. Zijn naam is immers die van de zoon van Adam, Abel, die vermoord werd door zijn oudere tweelingbroer Kaïn. De moord op Abel is de uitkomst van een conflict waarvoor God zelf de aanleiding was. Kaïn die boer was, offerde graan aan Yahweh. De geitenhoeder Abel offerde het eerst geboren lam van zijn kudde aan Yahweh. Zonder duidelijke reden weigerde Yahweh het offer van Kaïn terwijl hij dat van Abel wel accepteerde. Yahweh lijkt hiermee zijn voorkeur uit te spreken voor vleeseters boven vegetariërs. Voor Kaïn vormde het echter de aanleiding om Abel te vermoorden. Yahweh strafte hem daarvoor door hem voor de rest van zijn leven te laten dwalen, want de aarde zou voor hem geen oogsten meer opleveren. Na zijn pleidooi voor vergiffenis "merkte" God hem met een teken waardoor niemand hem zou vermoorden. En Kaïn stichtte de stad Henoch.

Het plot van Kaïn en Abel herhaalt zich in veel opzichten expliciet in de derde generatie van de familie Moolman. De eerstgeboren zoon De la Rey Moolman weigert om dieren te doden en te eten, hij is vegetariër. De tweede zoon heet eveneens Abel. Hun vader OuAbel geeft (als veeboer) net als in het Genesis verhaal zijn zegen niet aan de oudste zoon, maar aan de jongere zoon, Abel. De boerderij Toorberg wordt zijn

eigendom hem na het overlijden van OuAbel en De la Rey blijft als dwaler of zwerver in de stad waar hij heen was gegaan om te studeren. Hij is vanaf dat moment een zwerver, want hij is niet langer verbonden met de grond, met zijn wortels in Toorberg.

De naamgeving in deze roman is zeer nadrukkelijk. In alle vier de generaties Moolman heet de eigenaar van Toorberg Abel. In de eerste generatie StamAbel, de tweede generatie OuAbel, de derde generatie Abel, zonder voorvoegsel. Maar deze Abel lijkt er niet zeker meer van te zijn of de zegen van God nog wel op hem rust. Hij noemt niet één van zijn zonen Abel, maar drie: DwarsAbel, OokAbel, KleinAbel. Deze opzichtige naamgeving dringt de vraag op wie in de eerste, tweede en vierde generatie als Kaïn fungeert? Wie heeft de rol van oudste zoon aan wie het bezit van de vader eigenlijk rechtmatig toebehoort, maar die gepasseerd wordt door zijn vader?

In de eerste generatie is er geen sprake van een oudere broer in de letterlijke, familiale zin van het woord. Echter, het lot van zwerven dat in Genesis aan Kaïn als straf wordt toebedeeld, wordt in *Toorberg* het lot van de bosjesmannen, zij die in feite het eerstgeboorterecht over het land hadden. Kaïn en Abel zijn in de interpretatie niet vertegenwoordigd door twee individuen, zoals dat duidelijk het geval is in de derde generatie, maar door twee volkeren: de Bosjesmannen versus de Afrikaners. De analogie met het *Genesis* verhaal zou suggereren dat God niet langer zijn zegen geeft aan de aanvankelijke bewoners van het land, de Bosjesmannen, maar aan de latere, tweede zoon: de Afrikaners.[3]

Toorberg voegt zich echter niet alleen in op de bijbel gebaseerde interpretaties van de eigen plaats in de geschiedenis. Deze positie wordt ook onderbouwd door het genre waarvan het een voorbeeld is: de zogenaamde *plaasroman*.

Het Oude Testament en de *plaasroman* hebben veel met elkaar gemeen: beide zijn epische vertellingen waarin familierelaties en de relatie tot, of eigendom van, het land (het beloofde land) centraal staan. Het zijn de opeenvolgende generaties van een familie die als beeld fungeren voor de wortels in het land en daarmee als eigenaren van het land.

De *Plaasroman* is niet zomaar een typisch Zuid-Afrikaans genre, het is een typisch Afrikaner genre. In het Engels zijn er maar weinig echte voorbeelden van. Ook kan het genre niet verward worden met wat in het Nederlands "streekroman" heet. In vertaling zou *plaasroman* eerder boerderijroman moeten heten. Zowel de streek in de streekroman, als de *plaas* in de *plaasroman* vormen een oppositie met de stad. De aard van die oppositie is echter heel anders. In de streekroman gaat het vooral om het boerenleven, de zware landarbeid met heel eigen sociale condities, versus het moderne leven in de grote stad. In de *plaasroman* gaat het om de geworteldheid in de grond van zij die op een *plaas* wonen, versus het ongeworteld zijn, het rondzwerven van zij die in de stad wonen.[4] De betekenis van de plaas wordt in *Toorberg* expliciet omschreven:

> Moolmans moes wortel skiet en selfs ná die dood mog hulle nie reis nie. Toorberg was hulle s'n en hulle was Toorberg s'n. (6)

Zij die niet tot Toorberg behoren zijn zwervers. Over zijn kleinzoon Noah, ook wel Druppeltjie genaamd, kind van zijn zwakzinnige dochter en een niet-witte arbeider,

dacht Abel het volgende:

> Buitendien was Druppeltjie ook 'n dwaler, en oom Abel het nie veel aan dwalers nie. […] hy sê ook die Du Pisani's is dwalers. Water-dwalers, noem hy ons. (38)

Uiteindelijk is iedereen die geen volbloed Moolman is en niet op Toorberg woont een zwerver, want hij is niet geworteld in deze grond. Maar ook de zonen van StamAbel die net geschikt zijn om hem als "stamoudste" op te volgen en die hun eigen leven gaan leiden worden als zwervers bestempeld. "Soois die Rebel Moolman" verwoordt het aldus: "Op die end was OuAbel ál seun wat werklik vir StamAbel kon instaan. Die ander was dwalers, jeukgatte, hy self inkluis. […] Net OuAbel was kwaad genoeg vir die harde aarde om dit te wil mak boer." (128)

De magistraat die de omstandigheden waaronder Noah is gestorven komt onderzoeken om uit te vinden wie daaraan schuldig is, merkt het volgende op over de boerderij Toorberg:

> Waarom sou die Afrikaner soveel respek hê vir die familiehuis – 'n huis soos baie ander? Miskien net groter, met meer beddens, meer sitplekke om die tafel, meer bediendes, 'n familiebybel wat voorin van stambewustheid getuig. Maar waarom die tempelagtigheid van so'n huis? (81)

Deze overpeinzing van de magistraat verwoordt de inzet van de *plaasroman* als zodanig. De familiestamboom wordt verheerlijkt omdat deze een legitimatie lijkt te verschaffen voor de eigendom van huis en grond. De sociale economie die de *plaasroman* als onderwerp heeft, is die van familieëigendom. C.M. van den Heever, een van de meest bekende beoefenaren van de boerderijroman, neemt de volgende formulering hierover op in zijn *Die Afrikaanse gedagte*:

> Not only will the peasant proprietor and his sons and daughters recover their true selves by a return to the earth: Their serfs too will come to recognize that town life is an abberation, that true happiness is to be found on the farm where they were born. (*Die Afrikaanse gedagte* 16; geciteerd door Coetzee, 1988:80.)

In zijn boek *White Writing* constateert J.M. Coetzee dat er in het Afrikaans minder landschapspoëzie bestaat dan in de Engelstalige Zuid-Afrikaanse literatuur. Dit staat in schril contrast met de levende traditie van de *plaasroman* die echter niet de wilde natuur maar de gedomesticeerde natuur in beeld brengt. In de Engelstalige Zuid-Afrikaanse literatuur is de situatie omgekeerd: er zijn maar weinig boerderijromans, terwijl er landschapspoëzie te over is. Landschapsliteratuur is volgens Coetzee op de eerste plaats een exponent van reisliteratuur. En reisliteratuur is nauw verbonden met "the imperial eye – the eye that by seeing names and dominates". De Engelstalige landschapspoëzie in Zuid-Afrika worstelt met het probleem dat het Europese discours niet toereikend is om het vreemde, exotische Afrikaanse landschap te beschrijven. De inzet van deze poëzie is om het landschap *te doen spreken*, het een stem te geven. Wanneer de poëzie daarin slaagt, is er een relatie tot dat landschap tot stand gebracht waarmee het, in

zekere zin, bedwongen is, eigen gemaakt is.

De relatie van het Afrikaans tot het Zuid-Afrikaanse landschap is fundamenteel anders. In tegenstelling tot het Engels wordt het Afrikaans als "native gezien". Dat impliceert dat de Afrikaanse taal het Afrikaanse landschap op natuurlijke wijze "past". Dat leidt niet tot een levende traditie in landschapspoëzie maar tot onverschilligheid voor de wilde natuur. Want de fascinatie gaat niet uit naar de Afrikaanse wilde natuur, maar naar de boerderij, in de woorden van Coetzee "nature parcelled and possessed." (175) Natuur wordt niet bedwongen door haar te doen spreken, maar door middel van eigendom ervan. De boerderij in plaats van de wilde natuur is het geïdealiseerde domein, want de boerderij is als een klein "koninkrykie" waarop een man zijn eigen meester is. De Afrikaner boerderij kan vanuit dit opzicht ook in het verlengde gezien worden van het verlangen naar een eigen onafhankelijke staat, een Vrij Staat, onafhankelijk van de Engelsen, waar Afrikaners met rust gelaten worden en op hun eigen manier hun zaakjes kunnen regelen (Coetzee, 1988: 175).

Etienne van Heerdens *Toorberg* past dus in een dubbele traditie: de Afrikaner plaats in de geschiedenis wordt behalve door bijbelse intertekstualiteit ook door het genre van de *plaasroman* gerechtvaardigd. In *Toorberg* komen de twee tradities samen en versterken ze elkaar. Maar zoals gezegd, Van Heerden sluit niet op een naïeve manier bij deze tradities aan. Hij beseft wat de politieke valkuilen van deze tradities zijn. Een belangijk kenmerk van de *plaasroman* is bijvoorbeeld dat de rol van niet-witte arbeiders op de Afrikaner boerderij wordt doodgezwegen. Voor Coetzee betekent dit "a failure of imagination before the problem of how to integrate the dispossessed black men into the idyll of Afrikaner pastoralism." (1988: 71) Van Heerdens *plaasroman* is wat dat betreft een correctie op het genre. De rol van niet-witte arbeid op Toorberg, de verhouding tot de niet-witte "skaamfamilie", maar ook die tot de niet-witte bevolking als zodanig, is onderdeel van de inzet van de roman.

Het historische moment waarop de gebeurtenissen op Toorberg zich afspelen, dat wil zeggen het moment waarop de magistraat zijn juridisch onderzoek verricht en zijn gesprekken met betrokkenen heeft, is aanvankelijk abstract. Het enige wat het mogelijk maakt het plot historisch te verankeren zijn gebeurtenissen die op de achtergrond spelen: de opstanden in de *townships*. De pastoor Oneday Riet, die zelf gevangen zit vanwege zijn zogenaamd opruiende preken in de *townships*, vraagt zich bijvoorbeeld naar aanleiding van het onderzoek van de magistraat af:

> Miskien moet die Departement Wet hom eerder bemoei met die lewendes wat nou, vandág, gaan sterwe in die townships. […] En nie met 'n seuntjie wat hoe lank terug dood is nie. (69)

Deze terloopse opmerkingen geven aan dat de gebeurtenissen in de roman zich in de jaren tachtig van de vorige eeuw afspelen. Ook wordt het maar al te duidelijk gemaakt dat het land waarop de boerderij Toorberg wordt gesticht niet leeg was. Er woonden al Bosjesmannen. Die werden bijna allemaal in een slachtpartij gedood, overlevenden werden verdreven naar het noorden naar de Kalahari woestijn. (180) Tevens werd het land niet door StamAbel zelf ontdekt, maar door de stamvaders van de Skaamfamile: grootvader Jan Swaat en HansBoesman ("TameBushman"). Oneday Riet: "Maar toe

StamAbel na die goewerneur toe gaan, toe kry hý die grondbrief. Omdat hy wit was, Meisie. Omdat die ander twee 'n arm pandoer en 'n stief Boesman was. En húlle was van hierdie aarde […]" (130)

Daarbij komt dat het land van Toorberg niet alleen door StamAbel en zijn nazaten wordt bedwongen, maar ook door Jan Swaat en diens nakomelingen, als arbeiders van de Moolmans: "Want sy voorvader Jan Swaat het dié grond saam met sy voorvader StamAbel makgemaak, die een se sweet so sout soos die ander, die een se lyf saans so seer soos die ander". (50)

Van rechtvaardiging van grondbezit naar verzoening met de geschiedenis

Van Heerdens roman voegt zich niet in de traditie van de *plaasroman* om daarmee in een laatste krampachtige poging het Afrikaner volk te legitimeren, of dat nu tegenover de Engelsen dan wel de niet-witte bevolking gebeurt. Hij voegt zich in die traditie om er een punt achter te zetten; niet achter het genre als zodanig, maar achter de legitimerende functie ervan.

Aan het eind van de roman hebben de "stammoeders" van de twee families, Ella Coetzer, de vrouw van Abel Moolman, en Kaatjie Danster, dezelfde gedachte: "iets is nou verby" (183) ("Something has ended." Van Heerden, 1992: 256.) Dat "iets" dat hier tot een einde komt heeft een heel scala aan betekenissen. In de eerste plaats is het het einde van de familiestamboom van de Moolmans. Met de dood van Abel claimt zijn zoon DwarsAbel weliswaar de nieuwe Abel te zijn, maar deze nieuwe Abel is onvruchtbaar en zal geen nakomelingen hebben. Het einde van de familiestamboom opent ook de vraag weer naar het rechtmatige bezit van de grond: wie zal Toorberg bezitten *na* DwarsAbel Moolman?

Omdat *Toorberg* in menig opzicht allegorisch gelezen kan worden is het ook de verbeelding van het einde van de Afrikaner dominantie en daarmee ook een aankondiging van het einde van Apartheid. De bijbelse *plaasroman* betreft immers niet slechts de geschiedenis van een enkele familie, maar als allegorie die van de Afrikaners als zodanig.

In de derde plaats kondigt Van Heerden met zijn roman ook het einde aan van de legitimerende functie van het genre van de *plaasroman*. De rechtvaardiging van de Afrikaner plaats in de Zuid-Afrikaanse geschiedenis door middel van dit genre is na *Toorberg* niet langer geloofwaardig. De mythische fictionaliteit en de verzwijgingen op basis waarvan deze rechtvaardiging via de *plaasroman* gebeurde, zijn met *Toorberg* aan het licht gebracht.

Tegelijkertijd doet van Heerden met *Toorberg* meer dan het verbeelden van een eindpunt. Hij lijkt met deze roman ook al condities te scheppen voor hoe dit einde moet worden geëvalueerd. De rol die de magistraat in de roman speelt is wat dit betreft veelbetekenend. De familiegeschiedenis van de Moolmans wordt door de Wet, gerepresenteerd door de magistraat Abraham van der Ligt, beoordeeld om te bezien of er onrechtmatigheden hebben plaatsgevonden, en of er mensen schuldig zijn. Voordat ik op de bevindingen en conclusies van de magistraat inga, wil ik eerst kort stil staan bij een andere magistraat uit de Zuid-Afrikaanse literatuur, die uit Coetzees *Waiting for the Barbarians* uit 1980. In deze allegorische roman bestaan de twee belangrijkste

antagonisten uit twee abstracties: het Imperium versus de Barbaren. De magistraat die het Imperium juridisch vertegenwoordigt reageert als volgt op de geruchten dat er een invasie van barbaren dreigt:

> Of this unrest I myself saw nothing. In private I observed that once in every generation, without fail, there is an episode of hysteria about the barbarians [...] Show me a barbarian army and I will believe. (8)

Wat aanvankelijk lijkt op het achterhouden van belangrijke informatie, blijkt uiteindelijk neer te komen op het totaal ontbreken van die informatie. In de laatste zin van de roman vergelijkt de magistraat zich daarom met " a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere" (156). Alan Jacobs concludeert daarom het volgende naar aanleiding van deze roman.

> Any attempt to construct a meaningful history, in order to explain the violence of the novel's world, can be nothing more than an empty rationalization of essentially irrational acts. Historical interpretation, in this view, is merely the self-justification of oppressors. Coetzee's vision stands in direct opposition to the Afrikaner typology: it suggests that the passage of time reveals no divine order [...] (1994: 187)

De vergelijking met Coetzees magistraat is van belang omdat ook Van Heerden een juridische vertegenwoordiger, de magistraat, een hoofdrol laat spelen om een oordeel te vellen over de rechtvaardiging door de Afrikaners van hun plaats in de geschiedenis. Het lijkt onontkoombaar dat recht, rechtvaardigheid en rechtvaardiging de principes zijn aan de hand waarvan naar hun plaats in de geschiedenis wordt gekeken. Maar het oordeel daarover pakt bij Van Heerden heel anders uit uit dan bij Coetzee.

Aan het begin van zijn onderzoek is de magistraat vol vertrouwen in het welslagen van zijn project. Hij hoeft slechts te bepalen welke verhalen waar zijn en welke leugens. "Uiteindelik, het hy homself beloof, sal hy 'n uitspraak lewer waarin aanklag, getuienis en vonnis helderder is as die helderste boorgatwater." (9) Een verschijning van de geest van OuAbel geeft echter al aan dat het recht hier niet zomaar zijn beloop zal hebben. Hij vertelt de magistraat terug te gaan naar zijn rechtbank omdat men in dit district altijd heel goed geweten heeft hoe om te gaan met de eigen zonden. Hij schreeuwt de magistraat toe niet het lef te hebben om een oordeel uit te spreken over de zonen van Abel. (10) De vraag die zich nu opdringt is of de arm van het gerecht wel zover strekt dat het een uitspraak kan doen over de geschiedenis van de Moolmans en daarmee van de Afrikaners. Op allegorische manier is het antwoord daarop eigenlijk al bekend: de magistraat is met slechts één arm geboren, zijn tweede arm bestaat uit een stomp. Kortom, de arm van het gerecht zal in dit geval niet ver genoeg reiken.

De magistraat begint aan de haalbaarheid van zijn onderzoek te twijfelen wanneer hij beseft dat iedereen hier schuldig is. (73) Zijn jaren op de rechtbank hadden hem geleerd dat dit een land was dat mensen schuldig deed voelen. Er moest toch een reden zijn waarom er zo weinig regen viel. In zijn toenemende twijfel of hij zijn onderzoek wel tot een goed einde kan brengen, overweegt hij de mogelijkheid dat hij zich in zijn

onderzoek niet kan beperken tot de gebeurtenissen die rechtstreeks tot de dood van Noah geleid hebben:

> En die ketting van oorsaaklikheid, die causa debilis, moet ek terugvors tot by die insident waar die ketting begin het. Dalk lei dit my na die wortels van die stam, na insidente van jare gelede, waar geskiedenis en legende ineenvloei tot die nagmerrie van die verlede. (74)

Het principe van causaliteit blijkt echter veel complexer te zijn dan hij aanvankelijk dacht: " Maar dit lyk vir my al meer, hoe langer ek hier vertoef, of daar 'n ketting van gebeure was waar oorsaaklikheid in oorsaaklikheid gevloei het, waar een insident na die ander gelei het". (85) Hij concludeert op dat moment dat het heel goed een misdaad kan zijn van een hele clan, in plaats van een nog niet geïdentificeerde individuele man of vrouw. (85) De katholieke Amy O'Leary Moolman overtuigt de magistraat van nog een andere beperking van de Wet. "Die Reg is klinies. Dit kan nie lyding meet nie." (92) En vervolgens is het de niet-witte Malay tovenaar die op een spottende wijze aan de magistraat vraagt of de Wet nutteloos is bij zijn onderzoek naar de schuldige van Noah's dood. (138) De magistraat overweegt daarop de mogelijkheid dat deze tragedie wellicht veeleer tot het domein van de familie of de Kerk behoort, dan tot dat van de Wet. (138) In zijn laatste ontboezeming verklaart de magistraat het volgende: "As ek met 'n situatie soos dié gekonfronteer word, voel ek dat ek my greep op die Reg verloor." (158)

Hoe vernederend het ook voor hem is, de representant van de Wet kan geen rapport schrijven, geen definitief uitsluitsel geven over de gang van zaken en over wie schuldig is. Wanneer zijn klerk en chauffeur hem vraagt of hij zijn rapport afgerond heeft, was hij geneigd om zijn bediende toe te snauwen: "Wat weet jy, dink hy ergerlik, jy en die ander kwetterape agter die toonbanke van die magistraatskantoor? [...] Wat weet jy, wil hy vra, van aandadigheid en skuld?" (180) Maar hij houdt zich in:

> Dit is 'n uitspraak. Hy glimlag wrang. Wat ek ontdek het, mense van die Hoofkantoor, is die onbeperktheid, nie van die onmoontlike nie – dit wat ons nooit wou erken nie – maar die onbeperktheid van die moontlike. (181)

De Wet heeft geen vat op dat wat wel degelijk mogelijk is geweest en is gebeurd. Dat lijkt de conclusie te zijn van Van Heerdens representant van de Wet. De conclusie van de magistraat in Coetzees roman *Waiting for the Barbarians* is in zekere zin van dezelfde orde. Zoals reeds eerder aangegeven ziet die zichzelf als "a man who lost his way long ago but presses on along a road that may lead nowhere". (156)

De conclusies van deze twee magistraten over de toepasbaarheid van de Wet op de geschiedenissen in kwestie, moet echter niet verward worden met de strekking van de twee romans in kwestie. Coetzees roman wordt, zoals ik eerder al heb geciteerd, gelezen als een kritiek op de Afrikaner typologie volgens welke er een duidelijke goddelijke orde in de Zuid-Afrikaanse geschiedenis te ontwaren valt en volgens welke het bestaan van de "Barbaren" een realiteit is. Nadat de magistraat in *Toorberg* voor zichzelf heeft toegegeven dat zijn onderzoek is mislukt en dat de arm van het gerecht niet ver genoeg strekt om vat te krijgen op de "kleine republiek" (166) van de Moolmans, volgt nog een afsluitend

hoofdstuk waarin Kaatjie Danster terugblikt op de heerschappij van de Moolmans, die nu impliciet ten einde is gekomen. Het was diezelfde Kaatjie Danster via wier blik we in het eerste hoofdstuk kennis maakte met de Moolmans en hun geschiedenis. Kaatjie Danster vormt dus letterlijk en figuurlijk het kader van de roman. Zij is in - en outsider tegelijk. Outsider, want ze behoort niet tot de Moolmans, maar tot de Skaamfamilie. Insider, want zij woont ook in de kleine republiek Toorberg. Als de stammoeder van haar familie is zij de hoeder van de verhalen over beide clans. In het slothoofdstuk blikt Kaatjie terug op de fatale dag van Noah's dood. Gekke Tillie, zijn moeder, werd op gegeven ogenblik naar haar moeder Ellie gebracht: "[…] haar hele gesig blink van trane. Seker nie oor dié een sterfte nie, het Kaatjie Danster later gedink, maar oor al die sterftes wat sy in een oomblik herken het – al die mense van die droewige plaas Toorberg wat in die sweet van hul aanskyn hier geleef en hier gesterwe het". (184)

Wanneer Kaatjie later in de zelfde gebeurtenis oog in oog komt te staan met Abel Moolman, leidt dat tot de volgende reflectie:

> Nog nooit was sy so naby Abel Moolman, die broerskind van haar Andries se pa, nie. Sy sou nooit sy gesig vergeet nie; daarin kon sy sien dat baie Abels hard geboer het om Toorberg mak te maak en dat Abel die swaar van sy hele familie op hom geneem het daardie skemer oggend by die boorgat. (185)

Boetedoening gebeurt hier niet na een confrontatie met de Wet, opgelegd door de Wet, maar wordt vrijwillig op zich genomen. Abels latere mysterieuze dood is gemodelleerd op die van Christus. Hij neemt vrijwillig de schuld van zijn familieleden op zich en sterft voor hen. Althans in de ogen van Kaatjie Danster, zij ziet Abel als een Christus. En met zijn dood zijn de zonden vergeven. Niet door de Wet, maar door de representant van de slachtoffers van deze zonden: Kaatjie Danster. Met haar afsluitende blik op Abel Moolman verleent zij amnestie aan de hele familie, de eigenaren van Toorberg.

In het één na laatste hoofdstuk had de magistraat die op dat moment op het punt staat de mislukking van zijn juridische aanpak te erkennen al aangegeven dat "vergeving" de enige uitweg naar de toekomst is. In een innerlijke dialoog gericht tot zijn dode vrouw zegt hij het volgende:

> [...] asof ek jou met my daaglikse bemoeienisse kan teruglok na dié wêreld waar ek met sulke eenvoudige begrippe soos skuld, misdaad en straf soveel onverklaarbare dinge moet kategoriseer – ek sal jou vergewe as jy my vergewe, nou, deur hierdie vrou voor my. Vergifnis, miskien, is die helderste water; nie die kil, gerigte stroom van 'n uitspraak en vonnis nie. (178)

De magistraat suggereert hier al dat het juridische vertoog van oordeel en straf ingewisseld moet worden voor een vertoog van vergiffenis en verzoening.

Verzoening in naam van wie?

In de bijbelse *plaasroman* Toorberg heeft rechtvaardiging van bezit van het land en Afrikaner dominantie plaatsgemaakt voor een juridisch proces van een heel andere orde. Enkele jaren voordat Nelson Mandela wordt vrijgelaten in 1990, en ruimschoots

voordat Apartheid wordt afgeschaft en er democratische verkiezingen in Zuid Afrika zijn (1994), verbeeldt deze roman al het einde van die dominantie. Wat deze roman werkelijk opmerkelijk maakt, is dat zij ook al de principes formuleert op basis waarvan de Truth and Reconciliation Commission het verleden zal proberen te gaan verwerken. Niet door daders en schuldigen aan te wijzen en hen vervolgens te veroordelen, maar door zowel daders als slachtoffers te laten getuigen als onderdeel van een nationale verzoening.

In haar indrukwekkende verslag van de Truth and Reconciliation Commission constateert Antjie Krog echter het volgende:

> [...] the word "reconciliation" is used most often by Afrikaner politicians. Although you might expect them to use it as a cover-up for their fear that they alone will be held responsible for the country's shameful past, they mainly prefer to use it as a threat: Give us what we want, or we *won't* reconcile with a black government. (143)

Zonder dat Van Heerden het woord "reconciliation" in zijn roman gebruikt (zijn woord is vergiffenis), is de functie van Kaatjie Danster als de persoon die de geschiedenis inkadert, inleidt en afrondt precies die van *reconciliation*. Nadat de waarheid aan het einde aan het licht gekomen is en Abel de schuld van zijn clan op zich genomen heeft, verleent zij met haar blik en in haar gedachten amnestie. Dit moment van amnestie is de *reconciliation*; een verzoening met de geschiedenis, in plaats van een rechtvaardiging ervan.

Dit werpt een heel ander perspectief op de rol die literatuur in geschiedenis speelt dan die ik in het begin van mijn betoog besprak. Het gaat niet langer om literatuur als een performatieve handeling die met zijn geschiedenis een status quo rechtvaardigt. Het gaat nu om literatuur als een performatieve handeling die een uitweg zoekt naar de toekomst. Antjie Krogs reflectie op de uitdrukking "reconciliation" is wederom uiterst belangrijk:

> But in this country, there is nothing to go back to, no previous state or relationship one could wish to restore. In these stark circumstances, "reconciliation" does not even seem the right word, but rather "conciliation". (143)

De uitdrukking *conciliation* betekent ook verzoening, maar deze is toekomstgericht, hij betreft een performatieve handeling die de persoon of de groep tot wie hij is gericht "overhaalt" en daarmee "verwerft".

Vanuit dit perspectief lijkt Etienne van Heerden met zijn literaire roman al een ontwerp geleverd te hebben voor de Truth and Reconciliation Commission en daarmee voor het nieuwe Zuid-Afrika. Er is echter een aspect aan deze roman dat de visionaire verbeelding ervan in een ander daglicht stelt. Voor Mark Sanders, met wie ik mijn betoog begon, is "*complicity*", medeplichtigheid, niet alleen onvermijdelijk maar ook noodzakelijk. *Com-plic–ity* betekent letterlijk "*folded-together-ness*", een samen-geplooid-zijn. Maar zo merkt hij op, "*complicity* takes place *on behalf of another* – an other whose otherness is scripted by racism." (5). In zijn theoretische analyse van medeplichtigheid, is zijn "*case*" niet Zuid-Afrikaans, maar Frans. Het racisme verwijst hier naar het antisemitisme dat door Zola in zijn pleidooi "J'accuse" voor de Joodse officier Dreyffus

aan de kaak werd gesteld. De vraag die zich daardoor opdringt is: Wie is die ander in naam van wie de verzoening via *Toorberg* verbeeld wordt? Het is niet Kaatjie Danster en haar clan via wie de verzoening voltrokken wordt. Zoals Antjie Krog opmerkte, waren het met name de Afrikaners die het woord "reconciliation" aanvoerden, of in dit geval via een roman bepleitten. Deze *complicity* gebeurt niet in naam van een ander, maar in naam van de eigen groep, door de literaire verbeelding van de Afrikaner Van Heerden, niet door die van Kaatjie Danster. Daarmee lijkt de in literatuur tot stand gebrachte verzoening toch weer heel veel op een rechtvaardiging, een rechtvaardiging van een toekomst die in 1986 nog in het verschiet ligt. Want rechtvaardiging, althans zoals die door zowel Nederlanders als Afrikaners in het verleden gepraktiseerd werd, betrof altijd het eigen handelen en de eigen positie.

Universiteit Leiden

Bibliografie

Coetzee, J.M. 1980. *Waiting for the Barbarians*. New York: Penguin.

Coetzee, J.M. 1988. *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa.* New Haven: Yale University Press.

Diala, I. 2000. Biblical Mythology in André Brink's Anti-Apartheid Crusade, *Research in African Literatures* 31,1, 80-94.

Gallagher, S.Vanzanten. 1991. *A Story of South Africa: J.M. Coetzee's Fitcion in Context.* Cambridge MA: Harvard University Press.

Jacobs, Alan. 1994. The Nightmare of History Revisited: André Brink 's *An Instant in the Wind*, in Susan Vanzanten Gallagher (ed.), *Postcolonial Literature and the Biblical Call for Justice.* Jackson: University Press of Mississippi, 183-97.

De Klerk, W.A.1975. *The Puritans in Africa: A Story of Afrikanerdom.* London: Rex Collings.

Krog, Antjie. 1998. *Country of My Skull: Guilt, Sorrow and the Limits of Forgiveness in the New South Africa.* New York: Random House.

Lubbe, H en R. Wiehahn. 2000. Die Afrikaanse plaasroman in die 20ste eeu, *Stilet* XII (2).

van der Merwe, C.N. 1994. *Breaking Barriers: Stereotypes and the Changing of Values in Afrikaans Writing 1875-1990.* Amsterdam: Rodopi.

Postel, Gitte. 1996. *Unheimlich moederland: (Anti-) Pastorale Letteren in Zuid-Afrika.* Leiden: Leiden University Press.

Sanders, Mark. 2002. *Complicities: the Intellectual and Apartheid.* Durham: Duke University Press.

Schama, Simon. 1987. *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age.* New York: Knopf.

Van Coller, H.P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werlikheid in Suid-Afrika, *Stilet*, VII (2).

Van Coller, H. P. 2006. Die representatie van plaas, dorp en stad in die Afrikaanse prosa, *Stilet*, XVIII (1).
van Heerden, Etienne. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.
Van Heerden, Etienne. 1992. *Ancestrial Voices.* New York: Viking.
Walzer, Michael. 1985. *Exodus and Revolution.* New York: Basic.
Walzer, Michael. 1992. The Idea of Holy War in Ancient Israel, *Journal of Religious Ethics* 20 (2), 215-28.

Noten

1 De Nederlanders en Afrikaners zijn hierin overigens niet uniek. In zijn boek *Exodus and Revolution* laat Michael Walzer zien dat het boek *Exodus* in de politieke geschiedenis van het Westen door bijna iedere "bevrijdingsbeweging" als centrale analogie wordt gebruik.

2 Voor een uitvoerige bespreking van hoe de zestiende en zeventiende eeuwse Nederlandse republiek gebruik maakte van analogieën met het Oude Testament, met name het boek *Exodus*, zie Simon Schama, *The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age.* (1987)

3 Zie voor een bespreking van Bijbelse intertekstualiteit en Van Heedens *Toorberg* ook C. N. van der Merwe (1994).

4 Zie voor een uitstekende analyse van het genre van de *plaasroman*, Gitte Postel (2006).

Stories wat die waarheid lieg, en stories wat leuens verdoesel – 'n blik op die "stories" in *Indische Duinen* (Adriaan van Dis, 1994), *Sleuteloog* (Hella Haasse, 2002) en *Agaat* (Marlene van Niekerk, 2004)

Annette Jordaan

In this article the focus is on the role of stories and "fabrications" in constructing an "invented" version of the truth. The telling of such stories is seen not only as a manifestation of man's search for truth and meaning, but also as an effort to deal with painful memories or to cloak past lies. The discourse deals with two post colonial Dutch novels, Indische Duinen *(Van Dis, 1994) and* Sleuteloog *(Haasse, 2002), and one "post colonial" Afrikaans novel,* Agaat *(Van Niekerk, 2004). It is concluded that the narrator of the "stories/fabrications" in each is trying to free him-/herself from a painful memory or from a deeply rooted sense of guilt. The implication is that the story teller is dealing with these memories by means of a "healing tale", and is reminiscent of the viewpoint of Estes in* Women who run with the wolves*: stories are not used for entertainment alone, but story telling is, in its oldest sense, "a healing art".*

1. Inleiding

Die volgende aanhalings uit uiteenlopende bronne hou almal verband met wat beskryf kan word as die "waarheidskeppende" en "singewende" rol van stories. Die samehang tussen die aanhalings behoort uit die kort bespreking verderaan in die inleiding duideliker te word. (Alle kurisverings is die skrywer s'n om belangrike frases en sentrale idees te beklemtoon.)

> Storytelling is… not an idle practice… Although some use stories as entertainment alone, *tales are, in their oldest sense, a healing art*… In dealing with stories, we are handling archetypal energy, which is a lot like electricity… Archetype changes us; if there is no change, there has been no real contact with the archetype. *The handing down of a story is a very big responsibility*… (Estes, 1992:463).

> En alles –
> die *essentials vannie dinge Here* –
> is niks ma' niks oek minder
> *as 'n storie* … (Small, 1987:14)

> I am busy with the truth … *my* truth. Of course, *it's quilted together from hundreds of stories* that we've experienced or heard about in the past two years. *Seen from my perspective, shaped by my state of mind* at the time and now also by the audience I'm telling the story to. *In every story there is hearsay, there is grouping together of things* that didn't necessarily happen together, there are assumptions, there are exaggerations […], there is downplaying … (Krog, 1998:170 -171).

> *We all are, I suppose. Trying to invent our version of the story. All human odes are essentially one: 'My life: what I stole from history, and how I live with it'. (…) Myths are stories of our search through the ages for truth, for meaning, for significance*… (Campbell in: Flowers, 1988:5).

Dit gaan in hierdie diskoers oor die "waarheidskeppende" en "singewende" rol van stories. Maar watter soort stories is ter sprake? Nie die sprokies en feëverhale wat kleintyd aan kinders voorgehou word as die "heilige waarheid" nie, en ook nie dit wat studente in die letterkunde leer ken as die intriges en oorkoepelende temas van letterkundige werke nie.

Wat in hierdie geval met "stories" bedoel word, is die kleiner stories binne dié letterkundige tekste - die verhale en versinsels wat deur vertellers of karakters bedink of vertel word met uiteenlopende oogmerke: vir vermaak, vir troos, vir gemoedsrus, as verskoning vir werklike of vermeende oortredings, om die ander of die self te bluf of selfs om met ander stories af te reken. Daarom dan die formulering: stories wat die waarheid lieg of stories wat leuens verdoesel.

In 'n gesprek rondom stories as konstruksies van die waarheid is die kwessie van waarheid en leuen uiteraard kernfasette. Hier bevind die ondersoeker haar egter in 'n mynveld van uiteenlopende sieninge rondom die kwessie van die waarheid.

Wat ís **waarheid**? Dit was die vraag wat Pilatus vir Christus gevra (volgens Johannes 18:38), en wat toe onbeantwoord gebly het, alhoewel Christus elders na Hómself as die weg en die waarheid verwys. Sedertdien word dieselfde vraag steeds oor en oor gevra – deur wysgere, teoloë, wetenskapsnavorsers, geskiedskrywers, biografwe, en selfs outobiografwe: Wat is waarheid? Wie weet? Wie sê? Wie se waarheid is dit? Is die waarhede van die dag dieselfde as die meesternarratiewe van die heersers van die oomblik, of is waarheid universeel en ewigdurend "waar"?

Binne die konteks van die postmodernisme is daar ook heelwat oor die aangesig van die waarheid bespiegel. Bertens en D'Haen (1988:9) sien die postmodernisme nie as 'n definiërende term nie, maar as 'n heuristiese instrument – dit wil sê 'n instrument waarmee **waarhede** ontdek word deur antwoorde te verskaf op bepaalde vrae. Volgens die twee outeurs verskaf die postmodernisme dus "een interpretatief kader dat ons in staat stelt dingen te zeggen over een literaire teks… die binnen een ander interpretatief kader – dat van het realisme bij voorbeeld – niet gezegd kunnen worden."

Een moontlikheid is om die waarheid binne die konteks van miteskepping te sien as daardie faset van die menslike bestaan wat gemoeid is met 'n soeke na sinvolheid. Vergelyk in hierdie verband die aanhaling hierbo van die bekende mitoloog Joseph Campbell wat mites en stories gelykstel en beide sien as in diens van die soeke na sinvolheid en waarheid.

Met betrekking tot die ander aanhalings hierbo, kan die volgende samevatting voorts gemaak word:

Adam Small sien die "essentials" (wat moontlik gelyk gestel kan word aan die **kernwaarhede**) as niks anders as 'n storie nie.

Elke storie word egter vertel vanuit die verwysingswêreld van die verteller, en kan dus nie anders as om wesentlik subjektief te wees nie. Vergelyk in hierdie verband Barbara Kingsolver se uitspraak in *The Poisonwood Bible* dat ons elkeen besig is om ons eie versie ("our version") van die storie te probeer vertel – of eintlik te versin. Ook Antjie Krog wys op die rol van die subjektiewe in die "opbou" van 'n verhaal: die "storie" wat sy in *Country of my skull* vertel, is soos 'n lappieskombers aaneengeryg uit honderde kleiner stories. Haar storie word dan doelbewus gerekonstrueer vanuit die

eie perspektief, met inagneming van die spesifieke gehoor en deur seleksie en ordening van die gebeure en die gehoorde. Die uiteindelik waarheid is dus in 'n hoë mate 'n gemanipuleerde een.

Oor die genesende krag van storievertelling is daar binne die perspektief van die narratiewe terapie reeds heelwat geskryf. Hier kan byvoorbeeld verwys word na die werk van teoloë en psigoloë soos onder andere Julian Müller van die Universiteit van Pretoria. In *Om tot verhaal te kom: pastorale gesinsterapie* (1996) verduidellik Müller dat die sinspeling in die titel daarop dui dat "'n mens tot herstel van jou kragte kom deur te kom tot die vertel van jou verhaal." Binne die konteks van storievertelling as terapie vind innerlike genesing dus plaas deur pyn en trauma tot verhaal te bring. Stories het nie vir die narratiewe terapeut in die belangrikste instansie 'n fiksionele of estetiesliterêre funksie nie, maar wel 'n terapeutiese een. Die aanhaling hierbo van Clarissa Pinkola Estes uit *Women who run with the wolves*, is hier ter sake – "tales are, in their oldest sense, a healing art."

2. Die postkoloniale konteks van die drie romans

Wanneer daar na die "stories" in die drie romans gekyk word, moet een van die belangrike ooreenkomste tussen die drie tekste in gedagte gehou word. Al drie kan naamlik in hoë mate gesien word as postkoloniale romans: in die geval van *Indische duinen* en *Sleuteloog* "post"-Indonesië en in die geval van *Agaat* post-apartheid.

Die fokalisator in elkeen kom ook uit die koloniste-groep of is 'n nasaat van dié groep en dus nie self 'n gekoloniseerde nie. Agaat se rol in die gelyknamige roman is byvoorbeeld van kardinale belang, maar sy bly deurgaans "die ander", die raaiselagtige, in wie gedagtewêreld die leser nooit 'n eerstehandse insae kry nie.

Nog 'n ooreenkoms is myns insiens dat die verteller van die stories of versinsels hom of haar daardeur wil bevry van 'n ongemaklike wete of wil vrystel van die een of ander skuldbesef. Hierdie pogings tot vergoeiliking impliseer dan ook dat daar óf pynlike herinneringe óf 'n diepgewortelde skuldgevoel bestaan wat by wyse van verskeie "herskeppende konstruksies van die waarheid" bygelê moet word. 'n Gemene deler in die post-koloniale diskoers, so wil dit voorkom, is verduideliking en verweer, of andersyds belydenis en boetedoening.

In *Indische duinen* en *Sleuteloog* worstel die hoofkarakter deurgaans met die raaisels, geheime en herinneringe aan die Indonesiese verlede. In *Agaat* probeer Milla, die sterwende wit plaaseienaar, haar hartelose optrede lank terug teenoor die bruin kind as 't ware teenoor haarself goedpraat. Ook in die romanverlede van *Agaat* is daar blyke van bepaalde tegnieke wat Milla aanwend en tot versinsels omvorm om haar optrede vir haarself te regverdig.

Daar volg nou 'n kort bespreking van die genoemde rol van "stories" in elkeen van die drie romans afsonderlik.

3. *Indische duinen* (Adriaan van Dis, 1994)

Carel Peeters noem Adriaan van Dis se 1994-roman, *Indische Duinen*, "een genadelose autobiografische roman" (soos in die flapteks). Die verteller praat met verwysing na sy vader se lewensverhaal van die "leugens uit zijn jeugd" en daarteenoor die "mooie theorieën" wat hoofsaaklik daarop gemik was om dié leuens te verdring.

'n Nederlandse vrou word na die oorlog en die onafhanklikheidswording van Indonesië gerepatrieer na Nederland en kry 'n huis tussen die duine. Sy is swanger ten tye van die repatriasie, en vergesel van haar drie bruin dogtertjies en haar minnaar, die vader van haar ongebore kind. Die herinnering aan Indonesië en al die belewenisse daar is egter deel van haar en die dogters – kinders van 'n inlander wat tydens die oorlog in diens van die KNIL 'n heldedood gesterf het – se geheue, en die Nederlandse duine bly dus vir hulle "Indiese duine" – metafoor van die ruimte wat hulle verlaat het.

'n Nederlandse vrou word na die oorlog en die onafhanklikheidswording van Indonesië gerepatrieer na Nederland en kry 'n huis tussen die duine. Sy is swanger ten tye van die repatriasie, en vergesel van haar drie bruin dogtertjies en haar minnaar, die vader van haar ongebore kind. Die herinnering aan Indonesië en al die belewenisse daar is egter deel van haar en die dogters – kinders van 'n inlander wat tydens die oorlog in diens van die KNIL 'n heldedood gesterf het – se geheue, en die Nederlandse duine bly dus vir hulle "Indiese duine" – metafoor van die ruimte wat hulle verlaat het.

Die seun wat in Nederland gebore word, is die kind van haar tweede man met wie sy egter nooit wettig kan trou nie omdat haar vorige eggenoot se dood nie bevestig is nie. Hierdie seun, nou die volwasse verteller vanuit 'n agterna-perspektief , is dus die buitestaander, die enigste lid van die gesin sonder die gedeelde koloniale verlede. Hy merk later omtrent die jongste van sy drie halfsusters, Saskia, die volgende op: "Als kinderen maakten we altijd ruzie: zij zag mij mokken voor een vol bord, verwend, in welvaart opgevoed. Ik voelde me buitengesloten en mocht niet delen in het indische verleden. Zij was jaloers op mijn vrede. Ik was jaloers op haar oorlog."

Sy eerste lewensjare word boonop bemoeilik deur sy vader se obsessiewe pogings om hom gehard te maak vir die volgende oorlog wat glo onafwendbaar is. Hy vertel voortdurend vir sy seun van sy eie jeug in Indonesië, sy suiwer blanke afkoms, en sy heldedade in die oorlog, ook in diens van die KNIL – stories wat, soos later blyk, in baie opsigte "die waarheid lieg".

Wanneer die seun op sy beurt op die speelgrond vertel van sy vader se "dapper dood" aan 'n siekte wat 'n hartoperasie geverg het, is dit ook 'n "storie" om aansien vir sy vader te verwerf. In werklikheid het sy vader – nou werkloos by die huis – volkome herstel van die operasie en sterf hy later eerloos aan die A-griep as gevolg van "een doodgewone Hollandse kou".

Een van die vader se stories rondom die eie identiteit wat ter sprake kom, is dié rondom sy "suiwer Europese" bloedlyn. Die verteller soek die waarheid, maar kom teenstrydighede teë, wat hy soos volg verwoord:

"Ik ben op zoek gegaan naar je verleden, pap, veel is anders dan ik dacht. Ik vroeg het de familie, maar ik hoor tegenstrijdige verhalen." (1994:176).

Tante Edmee bring hom egter op die spoor van 'n versweë waarheid wat sprekend is

van die "leugens uit zijn jeugd" waarna die seun elders met betrekking tot sy vader se verhaal verwys. Volgens sy tante het hulle moeder – die verteller se Franse grootmoeder - 'n geheime minnaar (en moontlik meer as een) in Indonesië gehad. Dit het uiteindelik gelei tot die selfmoord van haar "ziende blind" eggenoot , die "sogenaamde grootvader" van die seun. Die implikasie is dus dat die vader nooit sekerheid oor sy afkoms kon hê nie. Wanneer die verteller egter van tante Edmee wil weet of sy biologiese grootvader moontlik Javaans was (wat sy vader se "lelieblanke" afkoms in gedrang sou bring), ontken sy dit. Volgens haar was die grootmoeder se minnaar haar Italiaanse haarkapper. Hierdie "konstruksie van die waarheid" word egter verdag gemaak deur die siniese uitspraak van die verteller: "Alsof ik zulke verhalen niet al vaker had gehoord. Italiaans bloed, half Nederlands-Indië had Italiaans bloed, er moet een heel regiment kappers overheen zijn getrokken" (1994:188).

Die volwasse verteller bevraagteken uiteindelik feitlik alles wat sy vader oor die oorlog en sy afkoms te sê gehad het. Die gevolg van sy twyfel is 'n volgehoue speurtog na die "waarheid" omtrent sy vader se lewe, waarvan die hoofdoel 'n verbete soeke na sy eie indentiteit is. Teen die einde van die roman is die "waarheid" van al die stories wat die vader oor sy afkoms en oorlogservaringe, en die moeder en susters oor die lewe in die Japanse kamp vertel het, egter nog steeds nie agterhaalbaar nie. Hy besef ook dan tot sy skok dat hy fasette van dit wat wel meegedeel is, doelbewus self uit sy geheue uitgewis het:-

"Het geheugen is kieskeurig, alles word ingeschreven, maar veel vervaagt" (1994:296). Soos sy halfsustertjies in die proloog, en sy moeder in die epiloog, wil hy graag "de kust zien", maar – ook soos hulle – sien hy "alleen maar golven".

4. *Sleuteloog* (Hella Haasse, 2002)

In *Sleuteloog* is die motiewe vir die "stories" nog meer kompleks. Die verteller en hoofkarakter, die bejaarde kunshistorikus Herma Warner-Tadema wat in Indonesië gebore is en opgegroei het, probeer nooit om die waarheid omtrent Indonesië en haar latere lewe doelbewus te verswyg of te verdraai wanneer die vryskutjoernalis en politieke navorser, Bart Moorland, haar daarna vra nie. Sy maak dit egter in haar vertelling duidelik dat sy nie die verlede sou opgerakel het as dit nie vir die brief van die genoemde Moorland was nie.

Herma se eggenoot, Taco, wat intussen oorlede is, het ook in Indonesië grootgeword as die seun van 'n vooraanstaande Nederlandse professor. Na sy dood woon Herma nou weer in Nederland in die huis van haar grootouers, terwyl sy wag op plek in 'n ouetehuis.

"Zo leef ik naar mijn dood toe, in harmonie met die onbegrijplijke orde der dingen… Het verleden wijkt terug in nevels, en is alleen te interpreteren vanuit een heden dat ik evenmin in zijn ware gedaante kan zien" (9). Haar koloniale verlede veroorsaak dus 'n bepaalde gespletenheid – die gevoel van nêrens werklik tuis te wees nie.

Bart Moorland vra inligting oor Herma se vriendinnetjie uit die Indonesiese tydperk, Dee Mijers (later bekend as Mila Wychinska), wat volgens hom in die sestiger- en sewentigerjare 'n belangrike rol gespeel het as menseregte-aktivis in Suidoos-Asië.

Hierdie versoek bring ou en dikwels pynlike herinneringe, wat Herma voorheen in die onderbewuste weggebêre het, na vore.

Sy erken teenoor haarself dat sy lank reeds besef het dat die "verzonken wereld van haar jeugd voor een groot deel illusie is geweest." Die vraag is nou: wat was die illusie waarin sy as kind in Indonesië geleef het?

Die antwoord hierop lê opgesluit in haar vriendskap met Dee, saam met wie sy opgegroei het - albei is in 1920 in Batavia gebore nadat hullle vaders in 1918 op dieselfde posboot van Nederland af daarheen is. As skoolvriendinnetjies in die middelbare skool het hulle gereeld by mekaar se huise oorgeslaap en laatnag nog gegiggel en geklets. Herma het haarself destyds wysgemaak dat die vriendskap ongekompliseerd is en dat sy en Dee op volkome gelyke voet verkeer. Sy wou glo dat daar tussen haar – die Belanda, die wit Europese kind - en Dee, met haar "gemengde bloed", geen onderskeid bestaan het nie. Dee se 17de eeuse Nederlandse voorvader was naamlik met 'n "vrou van die land" getroud. Hy het ryk geword, en ook sy nakomelinge het hulle fortuin gemaak deur handel en huwelike met lede van ryk Chinese families. Teen die laaste kwart van die 19de eeu trou die enigste erfgename van die landgoed Pakembang met 'n adelike Fransman, en Dee se grootmoeder Adele word uit dié verbintenis gebore. Dee se vader, Louis, is 'n sjarmante jong man met 'n "exotisch knappe uiterlijk", maar sy suster Non, Dee se tante, is "donker van huid, en mager zonder gratie" (21).

Dee se moeder was 'n danseres in 'n reisende Poolse dansgroep, op wie Louis halsoorkop verlief raak. Nadia Wyschinska kan haar egter glad nie by die "Indiese" leefwyse en tropiese hitte aanpas nie, en verlaat haar man en dogter kort na Dee se geboorte. Herma se moeder impliseer by geleentheid dat Nadia geskok was toe sy besef dat haar eggenoot, ten spyte van sy familie se rykdom, tot die "tweederangse bevolkingsgroep" gereken word.

Herma meld in haar agterna-vertelling dat Dee se grootmoeder nooit eenmaal gesinspeel het op die feit dat haar familie van "Indiese" afkoms was nie, en selfs na ander werksmense as "Indo's" verwys het. In Herma se eie huis het haar Europese ouers sulke beledigende verwysings verbied. Dit het Herma as kind nietemin opgeval dat mevrouw Mijers baie gewoontes gehad het wat haar afkoms verraai het, en wat "soos die motiewe van 'n grondpatroon steeds teruggekeer het in die weefsel van haar bestaan".

Een van die "stories" wat die Europese koloniste hulself probeer wysmaak het, is dat daar geen onderskeid in die kolonie gemaak word tussen verskillende groepe op grond van etniese afkoms nie. Dié onderskeid lê egter diep gewortel (hoewel oënskynlik verbloem) in die koloniale samelewing, en word in die loop van Herma se vertelling geleidelik deur Dee ontmasker.

Dee as kind en jong meisie is intelligent, vurig, rebels, baie mooi , met 'n "matte licht getinte huid" en oënskynlik ook baie selfversekerd. Maar in haar vertelling vanuit die agternaperspektief moet Herma erken wat sy as meisie nie kon of wou raaksien nie: Dee se afkoms – die "gemengde bloed"- was vir die meisie 'n groot struikelblok. Dee het die waarheid gelieg: haar uitdagende houding was 'n poging om 'n diep minderwaardigheidsgevoel te verberg. Herma sê hieroor:

"Maar nu begrijp ik dat die houding camouflage was. Zelfs voor mij droeg zij een

masker. Achter trots en 'branie' verborg zij de vernederende overtuiging niet voor vol aangezien te worden" (12).

In die loop van haar en Dee se verslegtende verhouding vaar Dee teen Herma uit met die aanklag: "Jij weet van helemaal niets, jij bent blank!" Sy sê ook dat, as sy 'n broer sou gehad het, Herma nie met hom sou kon trou nie, omdat haar ouers dit nie sou goedvind nie. "Zo zijn me ouders niet, je kent ze toch," probeer Herma haar tevergeefs verweer. Dee verwyt haar ook dat sy neersien op die groep inlandse meisies wat hulle gereed maak vir universiteitstudie en met wie Dee bevriend geraak het, maar wat vir Herma as buitestaander sien. Wanneer sy Dee oor haar nuwe vriende pols, bars Dee los in 'n kwetsende woordestroom: "Ze vraagt zich af wat ik, Herma, eigenlijk af weet van die lui… Kan ik me voorstellen wat het wil zeggen in je eigen land te behoren tot mensen van een mindere soort? Ik doe wel heel aardig over Sula en over Javaanse en Ambonse medeleerlingen, maar kijk ik eigenlijk niet ook op hen neer?" (99) En, sê Herma, sy kon geen woorde vind om Dee van die teendeel te oortuig nie.

Daar is ook nog ander storielyne in die komplekse roman, waarop nie nou verder ingegaan word nie. Innerlike konflikte rondom identiteit, vervreemding, en daarteenoor die poging tot begrip en versoening, is egter die belangrikste leitmotiewe.

Die rol van Non, die "donkerder" Meijer, is 'n studie op sigself. Sy is die geesgenoot van Herma, want net soos Non sien Herma ook snags die mitologiese hadji - 'n witgeklede gedaante, moontlik die gees van 'n gestorwe pelgrim op weg na Mekka wat daar begrawe is – in die Meijerse se tuin wanneer sy by Dee oorslaap. Non se passie is die kweek van orgideë, en haar vroeëre droom is om die wit soort te kruis met die geel en donkerbruin gevlekte tierorgidee. Per geleentheid merk sy bietjie tergend teenoor die kind Herma op: "Blank en bruin, Toet. Boleh tjampoer, toch?" (23) (Dit is: Vermenging mag plaasvind.). Baie jare later, in 1967, soek Herma vir Non weer in Indonesië op waar sy nou as 'n Moslemvrou, Sjarifa, 'n kwekery op haar familie se landgoed bedryf. Herma verwys na Non se droom om die hibried te kweek, waarop Non kortaf antwoord: "Mislukt".

Nog 'n waarheid wat Herma vir haarself probeer wegsteek het, is die wete dat Taco eintlik op Dee verlief was, maar met haar, Herma, getrou het omdat dit vir hom, as "beliggaming van die Hollandse jong seuns uit hulle kinder- en jeugboeke", die meer gewenste verbintenis was. Daar is ook die baie sterk suggestie van'n affaire tussen Taco en Dee na sy huwelik met Herma, waarvan sy na Taco se dood toevallig uitvind deur die brief van 'n Amerikaanse navorser wat saam met Taco in die Molukke navorsing gedoen het en van hom gehoor het dat "Day"- soos hy gemeen het Taco se vrou - binnekort by hom kom aansluit. Herma se kommentaar hieroor is: "Weer veronderstellingen in plaats van feiten…" Oor Dee se rol in hierdie verband sê sy egter: "Zij heeft miij nooit willen kwetsen… " en uiteindelik probeer sy sin maak van haar pyn deur die volgende verklaring van die situasie: "Taco en ik waren gelijken binnen eenzelfde soort, die van die blanke 'hier-geborenen'… maar hij en Dee …vulden elkaar aan, elk de belichaming van een essentieel verlangen van die ander…" Maar tog is haar slotsom: "Ook nu kan ik de gedachte daaraan, die ik al die jaren uit mijn bewustzijn heb gebannen, alleen verdragen door te berusten, pasrah, in wat was voorbestemd…" (186)

'n Laaste vermeldenswaardige faset rondom die "stories" in *Steuteloo*g is natuurlik die

sentrale metafoor van die ebbehoutkis en die verlore sleutel wat dié kis moet oopsluit. Alle memento's van die "Indiese tyd" - briewe, dokumente en foto's - lê volgens Herma se kommunikasie met Moorland weggebêre in hierdie hermeties verseëlde kis; maar aan die begin van die vertelling is die sleutel soek. Daelange soektogte lewer niks op nie, en selfs die slotmaker uit Zutphen kan die kis nie oopkry nie, tensy die koperplaat gebreek sou word, waarvoor Herma aanvanklik nie kans sien nie.

Dit is in die lig van die voorafgaande bespreking nie verbasend nie dat die kis, wanneer Moorland dit in ontvangs neem en uiteindelik met deskundige hulp oopgemaak kry, leeg blyk te wees. Die kis is immers metafoor vir Herma se Indonesiese geheue. En sy het teen die einde van die roman reeds alles onthou waarvoor sy kans gesien het: die memento's sou dus niks verder kon bydra nie. Die Persiese inskripsie in die "sleuteloog", wanneer 'n kenner dit vertaal, lui: "AL WAT JE OOIT ZAG OF HOORDE, AL WAT JE DACHT TE WETEN, IS NIET MEER DAT, MAAR ANDERS". En uiteindelik moet Herma weer erken dat sy in werkliheid nog nooit die waarheid omtrent die verlede **wou** raaksien nie, hoewel die verskillende dele, as sy hulle byeen sou bring, inderdaad 'n geheelbeeld van die waarheid sou kon vorm:

> Ik weet dat ergens in mijn geheugen alle stukken te vinden zijn die samen een sluitend beeld van de waarheid vormen. Ik heb ze niet herkend, *of ze niet willen zien toen ze opdoken in de werkelijkheid van mijn leven* (189) (my kursivering).

5. *Agaat* (Marlene van Niekerk, 2004)

In *Agaat* is daar 'n wisselende vertellersperspektief: soms bevind die leser haar in die hede van Milla se droewige en uitgerekte stryd teen die geleidelike aftakeling deur motorneuronsiekte. In die romanhede word daar dus slegs by wyse van Milla se gedagtes gefokaliseer en beleef die leser Agaat as die uiters deeglike, maar redelik afstandelike en soms grimmige, versorger van haar voormalige "meesteres". Die twee vroue – die sterwende wit vrou en haar bruin versorger - is alleen op die plaas Grootmoedersdrif, hoewel die koms afgewag word van Milla en oorlede Jak de Wet se enigste kind, Jakkie, wat na Kanada geëmigreer het en deur Agaat van sy moeder se toestand ingelig is. In hierdie "hede" is Milla volkome van Agaat afhanklik: "My nek is gesluit teen die hoek wat Agaat vir my bepaal het. Haar kussings is soos bunkers om my gebou. In die spieël kan ek iets sien, 'n skadu van myself…" (24).

Soms word Milla se gedagtes rondom die siekte en versorging egter onderbreek deur 'n toenemend verwarde flardes gedagtestroom, waardeur die aftakeling deur die siekte aangrypend uitgebeeld word. Dié gedeeltes word in die teks kursief aangegee. 'n Enkele voorbeeld uit bladsy 38: "… *ek versmoor in woorde wat niemand kan hoor nie ek heg my ek versamel my waters my waterhoudende kluite my leem my skalie ek is ouland maar nie deur my besluit nie wie sal my liggies op kontoer omploeg my stoppels inbraak*…"

Milla se gedagtes sluit egter uiteraard nie net die huidige stryd teen die siekte of die flardes gedagtestroom in nie. Dikwels word daar afgedwaal na die verlede, wat sy dan in die tweede persoon "vertel", sodat die oorgange tussen hede en verlede só duidelik word.

So byvoorbeeld word die kontak tussen haar ouers en die arrogante Jak de Wet, op die dag toe hy kom ouers vra het, terugskouend uitgebeeld:

"Jy het hom dopgehou die hele tyd. Hy het die bos (sleutels) met 'n swierige gebaar gevang. Aspris, van 'n hoogte af, het hy dit in jou skoot laat val, vermakerig na jou ouers toe waar hulle julle op die trap afgesien het. Tenger het hulle gelyk teen die huis en die lug. Maar jy wou dit nie sien nie…"

Die derde vertelperspektief kom uit Milla se dagboeke, waaruit Agaat stuk-stuk vir haar voorlees. Die inskrywings kom egter nie in die romanteks altyd kronologies aan die bod nie, wat help om spanning op te bou en in sekere opsigte aan 'n speurroman herinner. Hier is die leidraad na die dagboekoorgange die datum wat kursief bo-aan die inskrywing staan. Baie van die "stories" waarmee Milla haarself oor jare probeer bluf het, kom waarskynlik in hierdie dagboekinskrywings die sterkste na vore.

Dit is natuurlik nie binne hierdie bestek moontlik om reg te laat geskied aan die grootse omvang van Marlene van Niekerk se Hertzogprys-meestertuk nie. Wat hier van belang is, is die feit dat die Milla van die sestigerjare, uitgelewer aan die meesternarratiewe van die dag, en bewus van haar en Jak se oënskynlike status in die boerderygemeenskap as suksesvolle en aantreklike egpaar – hoewel dié status feitlik volkome op leuens gebou is - die waarheid vir haarself probeer lieg: in haar moederhart wil sy bitter graag die bruin dogtertjie, wat sy sewe jaar tevore van verwaarlosing en mishandeling gered en in haar eie huis ingeneem het, soos haar eie kind in haar huis bly behou. Maar die druk word mettertyd te groot, omdat dit nie slegs van Jak en haar ma af kom nie, maar ook by implikasie van die konserwatiewe wit gemeenskap waarbinne sy leef. Uiteindelik word haar swangerskap na soveel kinderlose jare die verskoning om die jong Agaat vanuit haar bevoorregte posisie as kind uit te skuif na die buitekamer en haar nuwe rol as huishoudster en kinderoppasser. Daar is dus deurgaans sprake van die "groter verhaal" – die meesternarratief – van die apartheidsjare, maar binne die romangegewe ook van die kleiner verhaal: die van Milla en Agaat en Grootmoedersdrif.

Een van die interessante tegnieke wat Milla op dié stadium gebruik om die haar hartelose optrede teenoor Agaat te probeer vergoeilik, is die obsessiewe neerskryf van lyste benodighede vir sowel die baba as vir Agaat en haar buitekamer. Die twee lysies vorm deel van haar dagboekinskrywing op 12 Mei 1960. Tekenend van Agaat se verlaagde status is onder meer die 7 uniformrokke, 7 voorskote en 7 wit keppe. Afgesien van die bediendeklere is daar egter ook 'n lang lys persoonlike en toiletbenodigdhede vir die jong meisie op die grens van puberteit, en dan 'n klompie opsionele aankope: 'n blik gemmerkoekies, blik beskuit, Mariebeskuitjies, Suurklontjies en Peppermint Humbugs, Milla se vergeefse pogings om aan die "storie" 'n gelukkige einde te verleen.

Die ironiese gevolge van haar besluit om Agaat uit te skuif, is dat Milla met verloop van tyd steeds eensamer word. Alle pogings om haar huwelik met Jak te red, blyk tevergeefs. 'n Innige band van vriendskap en gemeensaamheid ontwikkel tussen Agaat en Jakkie, waardeur Milla na die periferie van hulle albei se lewens uitgeskuif word. Na Jak se ongeluk en dood, en Jakkie se uitwyk na Kanada, is sy en Agaat egter noodwendig weer op mekaar aangewys. En wanneer die siekte sy tol begin eis, word sy ook wat haar fisieke behoeftes betref toenemend afhanklik van die bruin vrou, aan wie sy jare tevore so 'n onreg aangedoen het.

In die laaste stuk verwarde gedagtestroom kom haar diepe verbondenheid met Agaat tot uiting by wyse van verskeie Bybelse verwysings, onder meer die herderbeeld van Psalm 23 en Rut se verklaring van trou teenoor Naomi:

> *Waar is jy Agaat? Hier is ek 'n stem wat vir my spreek 'n raaisel waar daar rus is 'n kers wat vir my aangesteek word in 'n spieël my stok en my staf my draaiende rad 'n mond wat saam met myne wasem op glas in die dal van doodskaduwee waar jy gaan sal ek gaan jou huis is my huis jou land is my land die land wat die here jou god vir jou gegee het…*

6. Slotsom

Daar is in al drie die genoemde romans duidelike spore van "stories" of "versinsels" wat deur die karakters vertel word in 'n poging om óf leuens uit die verlede te verdoesel of te vergoeilik, óf, andersyds, om "die waarheid te lieg" sodat die aanskyn daarvan vir die verteller of fokalisator versag kan word. Die afleiding kan ook gemaak word dat, in ooreenstemming met die aanhaling van Estes in die inleiding, die betrokke "stories" nie in een van die gevalle beskou kan word as stories in diens van vermaak ("entertainment") nie. Die doel daarvan is telkens dat die storie of versinsel moet bydra tot verontskuldiging of vertroosting of ten minste moet dien as wegwyser in die soeke na waarheid en singewing.

Universiteit van Pretoria

Bronnelys

Bertens, J.W. 1988. *Het postmodernisme in de literatuur.* Amsterdam: Arbeiderspers/ Querido.
Estes, C.P. 1992. *Women who run with the wolves*. Londen: Rider.
Flowers, B. S. (ed.) 1988. *Joseph Campbell, the power of myth.* New York: Doubleday.
Haasse, H.S. 2002. *Sleuteloog*. Amsterdam: Querido.
Kingsolver, B. 1999. *The Poisonwood Bible.* Londen: Faber and Faber Ltd.
Krog, A. 1998. *Country of my skull.* Cape Town: Random House South Africa.
Malan, C. 1978. *Misterie van die alchemis: 'n inleiding tot Etienne Leroux se negedelige romansiklus.* Pretoria: Academica.
Müller, J. 1996. *Om tot verhaal te kom: pastorale gesinsterapie.* Pretoria: RGN.
Small, Adam 1987. *Kitaar my kruis.* Pretoria: HAUM-Literêr.
Van Dis, A. 1994. *Indische duinen.* Amsterdam: Meulenhof.
Van Niekerk, M. 2004. *Agaat*. Kaapstad: Tafelberg

Vaste werkwoordelijke verbindingen in het Nederlands en het Afrikaans

Joop van der Horst

Verbal combinations such as "afscheid nemen" (to say goodbye) and "zorg dragen" (to look after) (Afrikaans: "afskeid neem", "sorg dra") form an increasing category in both Dutch and Afrikaans. This article will illustrate how the fixation of the elements comes about. Then it wil be demonstrated how such combinations fit in with the larger framework of verbal combinations and "separable verbs", and with the general tendency of the Germanic languages to develop fixed combinations. A tendency which is probably the most dominant one in these languages at the moment..

1. Inleiding

De Nederlandse taal kent allerlei vaste verbindingen zoals *afscheid nemen* en *zorg dragen (voor)*. Ik gebruik de term "vaste verbinding" hier zonder definitie, dus niet als wetenschappelijk term maar als woord in gewone-mensentaal.

Een zekere vastheid is in ieder geval onmiskenbaar. We kunnen *afscheid* niet combineren met bijvoorbeeld doen, of *geven* (**afscheid doen*, **afscheid geven*); de combinatie ligt vast. Er zijn ook andere beperkingen. We kunnen bijvoorbeeld niet zeggen: **ik nam mijn afscheid* of **hij nam het afscheid*. Lidwoorden of bezittelijke voornaamwoorden zijn niet mogelijk. Ook een meervoud is uitgesloten: **Wij namen afscheiden*.

Een vergelijkbare vastheid zien we bij *zorg dragen (voor)*. Het werkwoord dragen kan niet vervangen worden door bijvoorbeeld uitoefenen (**zorg uitoefenen voor*), of door geven (**zorg geven aan*). Wel is het vervangbaar door besteden (*zorg besteden aan*). Wat dan weer niet kan, is een meervoud: **zorgen dragen voor*; en wat ook niet kan is een bezittelijk voornaamwoord: **zijn zorg dragen voor*. Een twijfelgeval lijkt me de toevoeging van een lidwoord: *de zorg dragen voor*.

Kortom: de exacte vastheid vergt nog wel een nauwkeurig onderzoek, en kan van geval tot geval enigszins verschillen. Maar allebei, zowel *afscheid nemen* als *zorg dragen* vertonen onmiskenbaar een zekere vastheid. Sommigen spreken ook wel van een "idiomatische verbinding".

In de *Algemene Nederlandse Spraakkunst* (ANS) (1997) , vindt men over dit soort verbindingen nagenoeg niets. Is het omdat de ANS de combinatie eigenlijk beschouwt als een woord? Anderzijds vermeldt de dikke Van Dale geen werkwoord *afscheidnemen*, en ook geen *zorgdragen*.[1] Het lijkt dus wel alsof dit soort werkwoordelijke verbindingen tussen wal en schip vallen: niet in de grammatica behandeld worden, maar ook niet in het woordenboek. Dat is om verschillende redenen jammer.

In de eerste plaats omdat dergelijke vaste verbindingen in het onderwijs Nederlands-als-tweede-taal een berucht struikelblok zijn; in de tweede plaats omdat ze taalsystematisch en diachronisch zo bijzonder interessant zijn.[2] De eerste kwestie lijkt me duidelijk genoeg; ik wil in deze bijdrage vooral iets zeggen over de tweede kwestie. Eerst iets over hun totstandkoming in het Nederlands (paragraaf 2) en in het Afrikaans (paragraaf 3). Vervolgens wordt erop gewezen dat dergelijke processen van vast worden niet beperkt zijn tot werkwoordelijke combinaties, maar deel uitmaken van

een veel algemenere tendens die we ook bij andere grammaticale categorieën kunnen waarnemen (paragraaf 4). Vervolgens ga ik nog wat dieper in op de werkwoordelijke vastwording (paragraaf 5).

2. Nederlands

Om te beginnen: de combinatie *afscheid nemen* is niet altijd zo'n vaste verbinding geweest. Kijken we enkele eeuwen terug, dan treffen we daar zinnen aan als:

1. wy **gaven** de kaechman heerken boon **syn afscheyt** en gaven hem bryeven (17de eeuw).[3]
2. Wel, ik moet **myn afscheid van u neemen** (18de eeuw).
3. Inmiddels **nemen** de Bremer heeren **hun afscheid** (19de eeuw).

Een combinatie met een bezittelijk voornaamwoord was vroeger wel mogelijk, en is dus onmogelijk gewórden. Het 17de-eeuwse voorbeeld toont meteen dat destijds ook wel een ander werkwoord mogelijk was: *afscheid geven*.

Vergelijkbaar is de geschiedenis van *zorg dragen (voor)*. Ook daar zien we in voorgaande eeuwen "vrijere" toepassingen:

4. Den Pensionaris ofte Secretaris, die **de sorghe** zal moeten **draeghen** op de vernieuwinghe (17de eeuw);
5. Wat meer haast heeft (...), is mijne opregte dankbetuiging voor **de zorg** die gij niet ophoudt **te dragen**, om mijne bibliotheek met de vruchten van uwen milden en rijken geest te verrijken (19de eeuw).

Blijkbaar zijn *afscheid nemen* en *zorg dragen* vaster geworden dan ze vroeger waren. Dat is te zien aan het wegvallen van syntactische mogelijkheden. En in het geval van *afscheid*: er vallen ook combinaties met andere werkwoorden dan *nemen* weg (**afscheid geven*).

Er is ook een volgordekwestie in het geding. Dat laat zich tonen aan de hand van de volgende zin:

6. het bleke oprechte wezentje dat achter de schermen met boven-menselijke toewijding **ervoor zorg draagt** dat alles toch weer in het gerede raakt (NRC/Handelsblad 17 april 1992).

Deze volgorde is mogelijk in het hedendaagse Nederlands; toch zullen veel mensen de voorkeur geven aan:

7. ...er **zorg voor draagt** dat ...

Hoe moeten we deze volgordevariatie tussen (6) en (7) interpreteren?

Waar staat in andere gevallen een voornaamwoordelijk bijwoord als *ervoor*, *erop*, *ernaar*, enzovoort? Dat hangt af van de functie die het in de zin vervult. Met name zijn

er twee functies te onderscheiden: (a) als het voorzetsel-voorwerp is; (b) als het afhangt van een zelfstandig naamwoord. Allebei verdienen ze enige toelichting.

(a) We noemen iets een voorzetselvoorwerp als het hoort bij een werkwoord met vast voorzetsel: *waarschuwen* (*voor*), *wachten* (*op*), *kijken* (*naar*). Dan staat het voornaamwoordelijk bijwoord ver naar achteren in de zin, vlak voor het werkwoord:

8. omdat ze **ervoor** waarschuwde; dat ze **erop** wacht; terwijl ze **ernaar** keken.

Voornaamwoordelijke bijwoorden kunnen ook gesplitst optreden. Het eerste stuk staat dan meer naar voren; het tweede element behoudt zijn plaats vlak voor het werkwoord:

9. omdat ze **er** vorige week **voor** waarschuwde; dat ze **er** ondanks alle protesten **op** wacht; terwijl ze **er** de hele middag op de bank uitgestrekt **naar** keken.

Dat is de "gewone" volgorde als het om een voorzetselvoorwerp gaat.

(b) Wanneer woorden als *ervoor*, *erop* en *ernaar* niet afhangen van een werkwoord maar van een zelfstandig naamwoord, gelden er andere regels. Dat blijkt uit zinnen als:

10. de gevolgen **ervan**; ik kan **er** de gevolgen niet **van** overzien; het zicht **erop**; het verlangen **ernaar**.

In zo'n situatie staat het voornaamwoordelijk bijwoord achter het zelfstandige naamwoord; meestal in zijn geheel, en bij splitsing toch minstens het tweede element.

Er zijn nog andere gevallen, die het beeld ingewikkelder maken, maar het algemene patroon is duidelijk: als *ervoor*, *erop*, *ernaar* en soortgenoten afhangen van een werkwoord, staan ze meestal direct vóór dat werkwoord; als ze afhangen van een zelfstandig naamwoord, staan ze achter dat zelfstandig naamwoord.

Met deze kennis gewapend keren we terug naar de zinnen (6) en (7). Toch is de kwestie daarmee nog niet meteen opgelost. Want wat is in deze zinnen het werkwoord? In zin (7) is *draagt* het werkwoord: en het tweede element van het gesplitste *ervoor* staat er inderdaad pal voor. Of beter gezegd: het staat keurig achter het zelfstandige naamwoord *zorg*. Precies volgens de algemene regel van het Nederlands. Maar in zin (6)? Als we *zorgdragen* als het werkwoord opvatten, dan staat ook in zin (6) het tweede stuk van het gesplitste *ervoor* pal voor het werkwoord: *–ervoor zorg draagt* (ook al zouden we het dan beter aaneen schrijven: *–ervoor zorgdraagt*).

Met andere woorden: beide volgordes zijn overeenkomstig de (-zelfde) regels van het Nederlands; alleen wordt er kennelijk uitgegaan van een verschillend werkwoord: in zin (6) van *zorgdragen*, en in zin (7) van *dragen* plus het zelfstandige naamwoord *zorg*.

Het ziet ernaar uit dat er op dit punt dus niets verandert in de volgorde-regels van het Nederlands, maar wel bij het werkwoord *zorg*()*dragen*. In welke richting gaat die verandering? Is *zorg* + *dragen* bezig tot *zorgdragen* te worden? Of is het andersom,

en valt *zorgdragen* uiteen in *zorg* + *dragen*? Zonder twijfel is het het eerste scenario: de oorspronkelijke combinatie van de losse elementen *zorg* (zelfstandig naamwoord en lijdend voorwerp) + *dragen* wordt meer en meer tot een samengesteld werkwoord *zorgdragen*.

De zinnen (7) en (6) tonen de woordvolgorde die bij twee stadia in de ontwikkeling past. In (7) *er zorg voor draagt* heeft *zorg* nog wel zoveel van een zelfstandig naamwoord, dat *ervoor* er omheen splitst; in (6) *ervoor zorg draagt* weegt de combinatie van *zorgdragen* al zwaarder dan de delen: het is de werkwoordelijke combinatie die een voorzetselvoorwerp regeert, en niet meer het zelfstandig naamwoord; bijgevolg moet *ervoor* ervóór.

Mijn interpretatie van deze feiten is dus: de combinatie *zorg* + *dragen* is bezig een vaste verbinding te worden; in het verleden verloor de combinatie reeds de mogelijkheid van verbinding met een bezittelijk voornaamwoord; momenteel zitten we middenin een verdergaande vastwording die blijkt uit een aanpassing van de woordvolgorde. Gegeven dat op dit moment de beide volgordes nog mogelijk zijn, deed Van Dale wellicht niet onverstandig om het vooralsnog niet als woord op te nemen; de combinatie is immers nog steeds niet helemaal vast, er is nog enige beweging in.

Een vergelijkbare volgordekwestie kunnen we zien bij *afscheid nemen*. Naast elkaar komen voor:

11. omdat we er afscheid van moesten nemen;
12. omdat we ervan afscheid moesten nemen.

De eerste volgorde (11) is, lijkt me, de "nominale" volgorde; *afscheid* is nog wel zo substantivisch dat het een nominale woordvolgorde kan afdwingen. In het tweede voorbeeld (12) zien we de "verbale" volgorde; *afscheid* heeft syntactische macht ingeleverd, ten gunste van de verbinding die als werkwoord functioneert.

De genoemde "lidwoordloosheid" enz. bij het type *afscheid nemen* en *zorg dragen* heeft een nauw verband met de positie in de zin. Vergelijk (42)-(45):

42. omdat ik **de boodschappen** gisteren al gedaan heb;
43. omdat ik gisteren al **de boodschappen** gedaan heb;
44. omdat ik gisteren al **boodschappen** gedaan heb;
45. *omdat ik **boodschappen** gisteren al gedaan heb.

Onbepaalde constituenten staan in Nederlandse zinnen noodzakelijk verder naar achteren. De bepaalde kunnen er staan, maar de onbepaalde moeten er staan. Dat is: vlak voor de werkwoordelijke eindgroep. We zien hoe de lidwoordloze constituent zich al als het ware richting werkwoord begeeft. Hetzelfde mechaniek werkt trouwens ook bij de adverbiale elementen van het type *opbellen*, *door-vertellen*, enz. (waarover straks): ook die staan, nog voordat er sprake is van een scheidbaar werkwoord, toch al helemaal achterin het middenveld, vlak bij het werkwoord. De grens tussen middenveld en eindgroep is weinig scherp.

3. Afrikaans

Een steekproef laat zien hoe een en ander in het Afrikaans werkt. Ik koos daarvoor *afskeid neem* en *sorg dra*. Daarbij ontbreekt het mij voorlopig aan historische teksten, en ik heb mij dus moeten beperken tot een speurtocht op het internet. Dat is, globaal: hedendaags Afrikaans. Maar dat levert toch al erg interessante gegevens op. Mij dunkt, de actuele, synchrone variatie in het Afrikaans lijkt te bevestigen dat er ook hier een ontwikkeling gaande is waarbij geijkte combinaties "vaster worden". Maar uiteraard zal het, om zekerheid te hebben, noodzakelijk zijn ook in oudere teksten te gaan kijken.

Allereerst *afskeid neem*. De normale positie van een voorzetselgroep die afhankelijk is van een substantief, is: erachter. Zoals in:

13. My afskeid **van jou**; Winter word gesien as tyd van afskeid, afskeid **van die somer**; **van lewe en groei**; tydens die afskeid **van ds. F. N. Lion Cachet**.

In combinaties met *neem* zien we de voorzetselgroep dan ook geregeld achter *afskeid* (onmiddellijk erachter, of verderop):

14. Ons neem afskeid **van hulle** op Sondag 25 Februarie om 09:30 tydens die (...); 'n Groot gros bekende musieksterre het hier afskeid geneem **van Claassen**; By die afdraai op die Matjiesrivierpad het ons afskeid geneem **van Frank**.

De voorzetselgroep kan ook tussen *afskeid* en *(ge)neem* staan:

15. Mnr. Katiti het gister reeds in 'n rondskrywe afskeid **van die munisipale personeel** geneem; Met 'n hartseer hart moes hulle toe afskeid **van mekaar** neem; Die karakoelbedryf het ook afskeid **van George Bainbridge Albertyn (Jack)** geneem; Toe ek eenmaal afskeid **van Bruno Groening** neem en hom alles van die beste toewens; en besef sy het nog nie regtig afskeid **daarvan** geneem nie.

Ook deze zinnen pleiten nog niet voor een erg vaste verbinding tussen *afskeid* en *neem*. Dat wordt anders zodra de voorzetselgroep vóór *afskeid* komt te staan; dat is een positie die ten opzichte van een "normaal" substantief niet mogelijk is, zodat we neigen tot de interpretatie dat *afskeid neem* een (samengesteld) werkwoord is of althans begint te worden:

16. Nadat Paulus nog 'n tyd lank daar by die gelowiges in Korinte gebly het, het hy **van hulle** afskeid geneem; Nadat ons swaar **van hulle** afskeid geneem het, het ons aan boord gegaan; Ek het onlangs uit die Kaap opgevlieg om **van haar** afskeid **te neem**; Ons kyk na die verlede en neem afskeid daarvan, soos die Here **daarvan** afskeid neem.

De positie van hulpwerkwoorden lijkt dit te bevestigen. Gaan we ervan uit dat de werkwoorden doorgaans bijeen staan, niet door objecten enz. onderbroken, dan is de verwachte volgorde de volgende:

moet

17. Die oomblik het aangebreek dat ons **afskeid** moet **neem** van ons kerk, ons dorp; En Johnny Cash is nou een artist waarvan mens **afskeid** moet **neem** in paaiemente; hoe onthou jy die tye waar jy self van 'n dierbare **afskeid** moes **neem** langs 'n graf; Dit is met groot hartseer dat Kaapland se Voortrekkers en die Bellville kommando van een van die Voortrekkers se groot helde **afskeid** moet **neem**; En noudat die Here dood is en sy van Hom **afskeid** moet **neem**; hoewel ons hierdie jaar van ons redakteur **afskeid** moes **neem**; dit was 29 Mei 1900 toe die president Pretoria moes verlaat en **afskeid** moes **neem** van sy vrou.

kom* en *gaan

18. Die lyk word in 'n kamer gestoot om gewas te word en vir die kinders om **afskeid** te kom **neem**; Ons wat van hom **afskeid** gaan **neem** het.

Maar het hulpwerkwoord kan ook wel vóór *afskeid* staan (of zo men wil: *afskeid* tussen de werkwoorden), hetgeen eveneens lijkt te wijzen op een status als deel van het werkwoord:

kan

19. en dat ons nooit kan **afskeid neem** nie; om na meer as drie dekades so te kon **afskeid neem**.

moet

20. was daar ook enkele persone van wie ons moes **afskeid neem**; dat hulle moes **afskeid neem** om terug te gaan; Net voor ek hier van jou moet **afskeid neem**; Dit is met groot hartseer dat ons van Engela moet **afskeid neem**; Dit voel asof ek moet **afskeid neem** van 'n vriend; Die trane het gevloei omdat hulle moes **afskeid neem** van die beskerming wat hulle gevind het by Chrysalis.

wil

21. asof hulle nie wou **afskeid neem** nie.

kom en ***gaan***

22. En daarom het ek nou wat my betref, finaal kom **afskeid neem**; Ons almal is toe weg lughawe toe om te gaan **afskeid neem**.

En verder nog:

23. En ons het begin **afskeid neem**; Ek het al probeer **afskeid** neem maar my liefde vir jou (...).

In groepen met meer werkwoorden staat *afskeid* soms als eerste (en kunnen er geen conclusies getrokken worden omtrent zijn status):

24. waar daar van hul as gesin **afskeid geneem sal word**; sal van die masker **afskeid geneem word**; waartydens ook van Naka Drotské kaptein van die Vodacom Cheetahs **afskeid geneem sal word**; en dat **afskeid geneem moet word** van die Romeins-Hollandse regstradisie in Suid-Afrika.

Maar in andere gevallen staat *afskeid* tussen de overige werkwoorden:

25. Is dit omdat jy kon sien dat jy **sal moet afskeid neem** van alles wat vir jou dierbaar is?; maar die menigtes van die vorige twee dae het reeds **begin afskeid neem** van die fees en die langnaweek; na Engeland waar ons **gaan afskeid neem het** van Ritsema en Elaine.

Een aanwijzing dat ook in het Afrikaans *afskeid* (in combinaties met *neem*) tot voor enige tijd nog duidelijke substantivische trekken vertoonde, zijn de (overigens schaarse) voorbeelden met een bezittelijk voornaamwoord:

26. Omdat Oupa en die familie tuis rugby sit en kyk en miskien bekommerd sou wees oor waar ek so lank wegbly, **neem** ek **my afskeid** met beloftes om weer te kom; Dit sou eindelik gebeur teen 1990, toe ek dramaties en selfvoldaan **my afskeid geneem het** van die Afrikaanse letterkunde; **my afskeid** gister geneem.

Deze mogelijkheid is momenteel, me dunkt, archaïsch en/of regionaal beperkt.

Naast elkaar bestaan ontkenningen met *geen* (nominaal) en *nie* (verbaal); het laatste type vaker, ik veronderstel:

27. Baram, wat nog steeds **geen afskeid** van ons kon neem nie; Ek neem nog **geen afskeid** van enige een nie; Maar ondanks dit alles kon hulle **geen afskeid** van My neem nie.
28. musiekleiers wat **nie afskeid** kan neem van die ou liedere nie; Dan is daar die ou Halleluja-liedere waarvan party mense eenvoudig **nie afskeid** wil neem nie; waarvan hy duidelik nog **nie afskeid** geneem het nie; Maar ek het **nie afskeid** geneem van die misterieuse, die spirituele of 'n soort abstrakte goddelike ("divine") nie.

Nu *sorg dra*. Naast elkaar, en ik veronderstel: met enig betekenisverschil, bestaan *sorg dra oor* en *sorg dra vir*:

29. Ons is almal so besig, en ons het nie altyd die tyd om **oor** ander **sorg** te **dra** nie; In gesprekke met mense van hierdie kultes moet **sorg gedra** word **oor** die semantiese verplasing van woorde en dat sekere woorde glad nie aanvaarbaar is nie;

30. So moet elke gelowige **sorg dra vir** die Woordbediening en die bedienaars van die Woord; maar die Een wat op 'n besondere manier **sorg dra vir** sy volk; hoe sal hy **vir** die gemeente van God **sorg dra**?

Veruit de meest frequente constructie is echter *sorg dra* + *dat*-zin:

31. Poste moet **sorg dra** dat gelde op 'n verantwoordelike wyse belê en bestee word; u moet dus **sorg dra** dat u deeglik besef waarom u die spesifieke stelling maak; So het mej Annie Loubser **sorg gedra** dat (...).

Daarnaast *sorg dra* + *om* + *te* + infinitief:

32. sodat hy in sy talle publikasies altyd **sorg dra** om aan te dui dat "die opinies (...)".

Ook hier kan de voorzetselgroep die afhankelijk is van *sorg* daar ("regulier") op volgen:

33. en sy kan dan ook geen sorg **daarvoor** dra nie; steeds die grootste sorg **daarvoor** dra dat daar veral aan die inhoud van die ou boeke niks nuuts toegevoeg word nie; sodat daar geen verdeeldheid in die liggaam mag wees nie, maar dat die lede gelyke sorg **vir mekaar** mag dra.

Voorbeelden met de voorzetselgroep na de werkwoordsgroep heb ik niet kunnen vinden, maar misschien heb ik verkeerd gezocht.

Zeker is dat de afhankelijk voorzetselgroep wel vóór *sorg* kan staan, en dat lijkt dan weer te wijzen op een samengesteld werkwoord *sorgdra*:

34. Ons is almal so besig, en ons het nie altyd die tyd om **oor ander** sorg te dra nie; Na gelang jy al jou sorge op Hom lê en jou oor niks anders bekommer en net **daarvoor** sorg dra om juis hierdie ware God steeds meer te erken; Dit staan hulle nog te wagte en ek moet **daarvoor** sorg dra, dat hulle vir die doel in die tuin kom.

Ook hier kijken we weer naar de woordvolgorde in gevallen waarin er meer werkwoorden in de zin staan.

Niet zelden staat *sorg* vóór alle werkwoorden:

kan

35. sodat die wat in God glo, **sorg kan dra** om goeie werke voor te staan;

mag

36. sodat daar geen verdeeldheid in die liggaam mag wees nie, maar dat die lede gelyke **sorg** vir mekaar **mag dra**;

moet

37. In die advertensie sal vermeld word dat die aansoeker **sorg moet dra** om die referentverslag aan sy referente te laat toekom; dat selfs wanneer beskermende klere gedra word, hulle **sorg moet dra** om (...); dat die mens geen sorg moet dra vir die toekoms nie, maar besorg moet wees oor die vrymaking van die siel van die sondige liggaam; Uitvoerders sal ook **sorg moet dra** dat slegs grondbone wat voldoen aan die voor-geskrewe minimum standaarde, na die Europese Unie en Japan uitgevoer word; word aanbeveel dat staatsdepartemente **sorg moet dra** dat alle geklassifiseerde dokumente wat nie deur die betrokke departement;

sal

38. herbevestig aan Abraham dat hy **sorg sal dra** vir sy kind.

Bij *sorg dra* zijn de gevallen waarin *sorg* zich tussen de werkwoorden nestelt, bepaald schaarser dan bij *afskeid neem*:

39. Waar ons een liggaam is met verskillende lede moet elke lid **wil sorg dra** ook vir die ander lede.

Ik heb geen frequenties kunnen tellen, maar ik heb toch, op basis hiervan, de indruk dat *sorg dra* vooralsnog minder hecht is dan *afskeid neem*.

Die voorzichtige conclusie lijkt enigszins ondersteund te worden doordat we bij *sorg dra* wat vaker dan bij *afskeid neem* situaties tegenkomen die ons doen herinneren aan de nominale herkomst van *sorg*. Bijvoorbeeld negatie met *geen*:

40. dat die mens geen **sorg moet dra** vir die toekoms nie, maar besorg moet wees oor die vrymaking van die siel van die sondige liggaam.

En zo ook de mogelijkheid van *sorg* om zich een eigen adjectief te kiezen, zoals in:

41. Lede **dra** gelyke **sorg** vir mekaar. Prakties beteken dit dat mense saam sal ly en saam sal bly wees as die omstandighede dit vereis; maar dat die lede gelyke **sorg** vir mekaar mag **dra**; indien redelike **sorg gedra** sou gewees het; Spesiale **sorg** word **gedra** om te verseker dat dit in alle opsigte aanpas by die etos van die Voortrekkermonument en waarde sal toevoeg tot die omgewing.

4. Werkwoordelijke verbindingen diachronisch

De werkwoordelijke vaste verbindingen van het hedendaagse Nederlands kunnen ingedeeld worden in drie types:

i de zg. scheidbaar samengestelde werkwoorden (*opbellen*, *weggooien*, *nakijken*, enz.) (ANS 1997, 606 e.v.);

ii. de zg. werkwoordelijke uitdrukkingen (ANS 1997, 1120) *op de kast jagen*, *de hand in eigen boezem steken*, *door de vingers zien*. *met de deur in huis vallen*, *de draak*

steken met, *de pijp aan Maarten geven*;

iii. combinaties die ik voorlopig maar collocaties zal noemen: *in overweging geven*, *in verband brengen met*, *op de hoogte brengen*.

Formaties als *afscheid nemen* en *zorg dragen* situeren zich, lijkt me, diachronisch ergens tussen type III en type I. Ik maak bij elk van dit drietal enkele notities.

Het is interessant om te zien hoe bijna alle grammatica's vinden dat de "scheidbaar samengestelde werkwoorden" (ik gebruik de gangbare term) eigenlijk geen woorden zijn maar woordgroepen (terecht, lijkt me), maar ze desondanks blijven behandelen als woord, in contrast met de niet-scheidbaar of onscheidbaar samengestelde werkwoorden (ANS 1997; Booij & vSanten z.j.; Blom 2005). Ze worden daarmee, naar mijn mening, op de verkeerde plaats behandeld, in de verkeerde context; en dan gaat de analyse ook gegarandeerd verkeerd. Dat de scheidbaar samengestelde werkwoorden anders in elkaar zitten dan de combinaties van type II en type III, is overigens ook duidelijk. Maar daarom onderscheid ik dan ook drie verschillende types.

Type II is ook aan de ANS ontleend, maar wordt 500 bladzijden verderop behandeld (ANS 1997, 1120): als bijzonder geval van het zg. "werkwoordelijk gezegde". Volgens de ANS hebben die werkwoordelijke uitdrukkingen veelal een figuurlijke betekenis, en dat klopt in ieder geval voor de voorbeelden die de ANS geeft.

Type III komt in de ANS niet voor, voorzover ik kan zien. We vinden er een enorme hoeveelheid van opgesomd in het *Combinatiewoordenboek* van Piet de Kleijn (2003).

Ik heb niet de illusie dat mijn indeling in drie types waterdicht is. Voor de prototypische gevallen is ze wel aardig, maar geregeld kan er twijfel bestaan of iets behoort tot type I of type III, zoals *protest aantekenen* vs. *vioolspelen*. Of tussen type II en type III, enz. Voorlopig moet ons dat niet teveel bekommeren. *Afscheid nemen* en *zorg dragen* (voor) neigen naar type I, maar worden momenteel lexicografisch nog niet erkend, en zullen tot zolang tot type III gerekend moeten worden.

Alle drie deze categorieën vertonen de laatste eeuwen een duidelije groei. De diachronische toename van zulke werkwoordelijke verbindingen is voorlopig niet eenvoudig met tellingen te staven. Wat niet wegneemt dat een eenvoudige kennismaking met Middeleeuwse of 16de- en 17de eeuwse teksten volstaat om te zien dat dergelijke verbindingen aanvankelijk niet of weinig voorkwamen. Om een indruk te geven in een moderne krantenpagina (*De Standaard*): op de 100 zinnen met een werkwoordelijk gezegde, bevatten er circa 63 een simplex, 28 een scheidbaar werkwoord, vier à zeven een werkwoordelijke uitdrukking, twee tot vijf een collocatie. Dat kan natuurlijk een beetje variëren, (Marek van der Jagt, *Gesch. kaalheid*: 72, 18 en 10; W.F. Hermans, *Malle Hugo*: 69, 16, 15) en men kan in sommige gevallen van mening verschillen over tot welk type een bepaalde verbinding gerekend moet worden, maar de aantallen zullen toch in deze buurt liggen. Dat wil zeggen, globaal een op de drie werkwoorden is thans een vaste verbinding. We praten dus niet over een marginaal verschijnsel.

Waar tellingen in hedendaags Nederlands enkel globaal kunnen zijn, zijn tellingen in historische teksten nagenoeg ondoenlijk. Het is vooralsnog in veel concrete gevallen erg lastig vast te stellen of een bepaalde combinatie daar al wel, of nog niet, of enigszins

"vast" genoemd mag worden. Toch kunnen wel reeds enkele diachronische lijnen geschetst worden.

In de eerste plaats: er zijn in de loop der eeuwen wel enkele voorbeelden aan te wijzen van overgang van scheidbaar werkwoord naar onscheidbaar; en ook omgekeerd; maar het zijn geen drukke routes. We hebben geen aanwijzingen dat scheidbare werkwoorden neiging hebben om onscheidbaar te worden, noch omgekeerd. De verleidelijke lijn

bijwoord + werkwoord >> scheidbaar werkwoord >> onscheidbaar werkwoord

is vrijwel zeker niet juist. De scheidbaren en de onscheidbaren ontstaan onafhankelijk van elkaar, en rechtstreeks:

bijwoord + werkwoord >> onscheidbaar ww.
bijwoord + werkwoord >> scheidbaar ww.

Zowel synchronisch als diachronisch hebben ze nauwelijks iets met elkaar te maken.

Zoals uit de moderne cijfers blijkt, is type I ("scheidbaar samengestelde werkwoorden") momenteel het sterkst vertegenwoordigd. Sterker dan type II en III. Dat strookt ook met de diachronie. In het Middelnederlands is het scheidbare werkwoord al aanwezig, al is dat niet altijd goed vast te stellen, en al is het stellig minder frequent dan tegenwoordig. De types II en III komen in het Middelnederlands nog hoegenaamd niet voor. Van de drie zal type I dus wel het oudste zijn.

Maar ook type I heeft niet altijd bestaan. Vanaf de vroegste overlevering der Germaanse talen komen we wel samengestelde werkwoorden tegen, maar dat zijn onscheidbare werkwoorden. Bijvoorbeeld in het Gotisch met *fra-*, *and-*, *bi-* en *ga-*: *fradailjan* ("verdelen"), *fraitan* ("verslinden"), *frawairpan* ("wegwerpen"); *andbindan* ("losmaken"), *andniman* ("ontvangen, nemen"), *andwasjan* ("uitkleden"); *biaukan* ("vermeerderen"), *biwindan* ("inwikkelen"), *bisitan* ("zitten bij"); *gameljan* ("opschrijven"), *galagjan* ("neerleggen"), *gakiusan* ("goedkeuren"). Ook: *afletan*, *afargaggan*, *anabiudan*, *atlagjan*, *fauragaggan*, *insaihwan*, *þairhgaggan*, *usgraban*, enz. Van scheidbare werkwoorden ontbreekt aanvankelijk ieder spoor.

Het is hier van belang erop te wijzen, dat de syntactische en morfologische eigenschappen van de scheidbaar samengestelde werkwoorden ten nauwste samenhangen met de Nederlandse (en Duitse) zinsstructuur met Vf2 en werkwoordelijke eindgroep; of zo men wil: met verb-second regel en OV-structuur. Enigszins polemisch geformuleerd: zonder V2-regel en zonder werkwoordelijke eindgroep geen scheidbaar samengestelde werkwoorden. Vergelijk ook hoezeer de combinatie van een werkwoord + een bijwoord/partikel in een taal zonder OV-structuur geheel anders uitpakt: de Engelse "phrasal verbs" (Hiltunen 1983; Cappelle 2005).

Als dit alles juist is, dan behoeven we geen scheidbaar samengestelde werkwoorden te verwachten in talen of taalfases zonder V2-regel en doorgevoerde OV-volgorde,

in casu niet in het Gotisch, amper in de tijd van de Heliand, en pas opkomend in de Williram en het vroege Middelnederlands.

Dat zou betekenen dat de geschiedenis van de onscheidbaar samengestelde werkwoorden veel verder teruggaat dan die van de scheidbaar samengestelde werkwoorden. De scheidbare werkwoorden (woord of woordgroep) zijn dan iets dat pas ontstaan is, en kon ontstaan, toen de zinsstructuur met V2 en werkwoordelijke eindgroep gestalte kreeg. Dat is, globaal, in de loop van de Oudnederlandse periode, en het vroege Middelnederlands.

Waarschijnlijk moeten we zeggen dat de twee principes (de scheidbare en de onscheidbare) geheel verschillend van aard zijn, en dat als grammatica's ze niet steeds weer in hetzelfde hoofdstuk behandelden, er veeleer reden toe is om ze apart te behandelen. Daarvoor pleit niet alleen hun mijns inziens geheel verschillend statuut in het hedendaagse Nederlands (woord respectievelijk woordgroep), maar ook hun diachronisch zeer ongelijke periode van ontstaan als type (respectievelijk minstens al Gotisch, waarschijnlijk Proto-Germaans of zelfs Indo-Europees versus Nederlands en Duits van 800-1000).

Als mogelijke factor die een rol speelde bij de opkomst van die "nieuwe" formaties vanaf de Oudnederlandse periode kan wellicht genoemd worden het feit dat de verbale prefixen (van de onscheidbaren) onbeklemtoond waren en zijn (en daardoor aan sleet onderhevig), terwijl bij de zg. scheidbaar samengestelde werkwoorden het partikel karakteristiek juist beklemtoond is (vgl. *doorlópen*, maar ook en vooral formaties met *ge-*, *be- ont-* en *ver-* tegenover *dóórlopen*, *áfmaken*, *ópbellen*, enz.).

De drie types hebben bij hun ontstaan, me dunkt, elk hun eigen instroom, en er is weinig onderlinge communicatie. Type I ontstaat rechtstreeks, en uit bestaand taalmateriaal. Hoe type II ontstaat, is me voorlopig nog niet duidelijk. Het zijn als het ware bevroren metaforen, ontstaansprocessen waar men maar moeilijk de hand op kan leggen. Type III daarentegen ontstaat uit vrije woordgroepen. Zoals moge blijken uit gevallen als *afscheid nemen* en *zorg dragen*.

5. Algemenere tendens

Wat in het Nederlands gebeurt met *afscheid nemen* en *zorg dragen*, en naar het zich laat aanzien ook in het Afrikaans, gebeurt inderdaad met grote aantallen werkwoorden. Zo ook bijvoorbeeld *rekening houden met*, *notitie nemen van*, *jacht maken op*, *belang stellen in*, *afstand nemen van*, enzovoort; *onder ogen krijgen*, *in bezit nemen*, *op zoek gaan* (*naar*), *in verband brengen* (*met*), enz.; *in de bres springen* (*voor*), *op de hoogte brengen* (*van*), enzovoort; *wakker liggen* (*van*), *garant staan* (*voor*), *bloot stellen* (*aan*), enzovoort. Ook, nog weer anders: (*iemand*) *het lastig maken* (vdHorst 2007).

Hun "vastheid" is van geval tot geval ongelijk; de ene groep is nu eenmaal verder voortgeschreden op de weg naar vastwording dan de andere. Maar allemaal vertonen ze overeenkomstige ontwikkelingen: het onmogelijk worden van een lidwoord, bezittelijk voornaamwoord of aanwijzend voornaamwoord, en/of het onmogelijk worden van een meervoud. Dat is: het substantief verliest substantivische eigenschappen. En er zijn consequenties voor de woordvolgorde. Van *er zorg voor dragen* naar *ervoor zorgdragen*;

van *er afscheid van nemen* naar *ervan afscheid nemen*; van *er rekening mee houden* naar *ermee rekening houden*; van *waar ik wakker van lig* naar *waar ik van wakker lig*.

Wat bij de werkwoorden gebeurt, groepen dus die "woord"-karakter krijgen, en dat op grote schaal, zou op zichzelf al de aandacht verdienen, synchronisch zowel als diachronisch. Maar het verschijnsel is veel omvattender van aard. Parallelle ontwikkelingen vinden namelijk plaats bij andere grammaticale categorieën. Zo is er bijvoorbeeld het groeiende legioen van idiomatische predikaatsnomina: *op de hoogte*, *aan de drank*, *in de war*, *in zijn nopjes*, *buiten kijf*, *hoog tijd*, *in orde*, *aan de orde*, *in de war*, *in alle staten*, *in/uit de gratie*, *in/uit de mode*, *in zijn sas*, *in zwang*, *op dreef*, *in de wolken*, *op zijn hoede*, *OK*, (*geen*) *sprake van*, (*niet*) *uit de lucht gegrepen*, *van de baan*, enz. Er valt ook te wijzen op de groeiende reeks van adverbiale vaste verbindingen, zoals: *in het algemeen*, *in het bijzonder*, *naar het zich laat aanzien*, *klip en klaar*, *naar behoren*, *naar verwachting*, *op het eerste gezicht*, *van meet af aan*, *voor geen meter*, *voor nop*, *naar verluidt*, *voor het eerst*, *zacht gezegd*, enzovoort. Dan is er de aanzienlijke verzameling van voorzetseluitdrukkingen die inmiddels het getal der monomorfematische voorzetsels ruim overtreft: *aan* (*de*) *hand van*, *in* (*de*) *loop van*, *in lijn met*, *in tegenstelling tot*, *in verband met*, *in weerwil van*, *met* (*het*) *oog op*, *na afloop van*, *naar aanleiding van*, *op het gebied van*, *op het punt van*, *te midden van*, *ten aanzien van*, *ten behoeve van*, *ten opzichte van*, *ten overstaan van*, *uit hoofde van*, enzovoort.

De vaste verbindingen van werkwoordelijke aard staan dus bepaald niet geïsoleerd; ze passen goed in het totale beeld. Het lijkt wel alsof de meeste klassieke grammaticale categorieën, oudtijds bewoond door enkelvoudige woorden, thans in toenemende mate ingenomen worden door vaste verbindingen. Het verschijnsel is trouwens niet beperkt tot het Nederlands. In verwante talen zien we hetzelfde.

Belangrijk is vooral: het worden er steeds meer. Men behoeft niet heel ver terug te gaan in de geschiedenis, slechts naar het Middelnederlands, om een stadium te zien waarin ze nog nauwelijks voorkwamen. Heel dit oerwoud aan vaste verbindingen is dus een betrekkelijk jong verschijnsel.

De taalwetenschap kan er tot dusverre nog niet goed mee overweg. Idiomatische verbindingen worden veelal verwezen naar het lexicon, het woordenboek. Daar kon men lange tijd vrede mee hebben, totdat men de omvang van het fenomeen beseft. De fraseologie doet moedige pogingen om vaste verbindingen in kaart te brengen, maar eerlijk gezegd komen die voorlopig toch niet veel verder dan inventariseren en een beetje rubriceren. Misschien mogen we meer verwachten van de Construction Grammar van A. Goldberg c.s., maar dat is nog niet zo duidelijk. In ieder geval lijkt me veelbelovend dat Construction Grammar de grens tussen grammatica en woordenboek min of meer opheft.

Maar al deze benaderingen zijn, voorzover mij bekend, uitsluitend of overwegend synchronisch, gericht op de hedendaagse taal. De geschiedenis wordt er nog niet bij betrokken. Zodat men nog niet ziet dat heel die massa vaste verbindingen een verschijnsel is van betrekkelijk jonge datum. Alsof een ware tsunami onze taal trof in de afgelopen paar eeuwen (en evenzo verwante talen), met een drastisch veranderend karakter van de taal tot gevolg. Zo anders, dat waarschijnlijk geheel nieuwe linguistische theorieën nodig zijn om de nieuwe situatie in kaart te brengen.

Besluit

De hier aan de orde gestelde fenomenen zijn een domein in de Nederlandse (en naar ik aanneem: Afrikaanse, maar evengoed Engelse en Duitse) syntaxis waar momenteel veel gebeurt. Het onderzoek naar dit soort processen staat nog in de kinderschoenen.

Maar zulk onderzoek is minstens om twee redenen gewenst en belangrijk. In de eerste plaats: dit soort processen van "vast-wording" lijkt me een uitdagende testcase voor het momenteel zo bloeiende grammaticalisatie-onderzoek. Gaat het hier om grammaticalisatie? Over het algemeen laat men grammaticalisatie-processen beginnen bij een woord, een "gewoon" of "lexicaal" woord, dat zich dan ontwikkelt tot "grammaticaal" woord, en vervolgens eventueel tot een affix. Als de "vastwording" van werkwoordelijke verbindingen inderdaad grammaticalisatie genoemd zou mogen worden, dan is er een traject voorafgaande aan het woord, namelijk de ontwikkeling van vrije groep tot vaste verbinding.

De belangrijkste reden echter om aandacht te gaan geven aan de massale opkomst van vaste verbindingen lijkt me deze: de algemene ontwikkelingslijn van de Germaanse talen (en algemener van Indo-Europese talen) was volgens de gangbare mening: deflexie, de tendens van synthetisch naar analytisch. Feitelijk past nagenoeg de complete historische taalkunde van de Germaanse talen in dat kader. Maar wat we nu zien, is dat deze eeuwenoude tendens in de tegenwoordige tijd concurrentie heeft gekregen, of zelfs overvleugeld wordt door een heel andere tendens: de clustering tot vastere groepen. En dat in bijna alle grammaticale categorieën. Deze huidige tendens krijgt nog nauwelijks de aandacht die zij verdient.

Katholieke Universiteit Leuven

Literatuur

ANS. 1997. W. Haeseryn e.a., *Algemene Nederlandse Spraakkunst*, 2e druk. Groningen: Deurne.

Blom, Corrien. 2005, *Complex predicates in Dutch; synchrony and diachrony.* Utrecht:

Booij, G & van Santen, A. 1998. *Morfologie; de woordstructuur van het Nederlands*, 2e druk. Amsterdam:

Cappelle, Bert. 2005. *Particle patterns in English: a comprehensive coverage.* Leuven: Kortrijk

De Kleijn, Piet. 2002. *Combinatiewoordenboek van Nederlandse substantieven (zelfstandige naamwoorden) met hun vaste verba (werkwoorden)*, Amsterdam:

Hiltunen, R. 1983. *The decline of the prefixes and the beginning of the English phrasal verbs,* Turun:.

Ponelis, F.A. 1979/1991 *Afrikaanse Sintaxis*. Pretoria:

Ponelis, F. 1993. *The development of Afrikaans*, Frankfurt am Main

Ryder. F.G. 1951. "Syntax of the Gothic Compound Verbs", *Journal of English and*

Germanic Philology 50, 200-217.
Van der Horst, J.M. 2002 “De zorgdraag-verandering”, in: *Onze Taal*, 71: 284-286.
Van der Horst, J.M. 2004. “Werkwoordelijke verbindingen”, in: *Taeldeman, man van de taal, schatbewaarder van de taal*. De Caluwe, Johan, e.a. (red). Gent: 831-839.
Van der Horst, J.M. 2007. “We moeten hun het lastig maken; over een nieuwe zinsvolgorde waarop we konden wachten”, *Onze Taal*, 76: 126-128.
Van der Horst, J.M. (te versch.). *Geschiedenis van de Nederlandse Syntaxis*, 3 dln.
Van der Horst, J.M & Van der Horst, H.C. 1999. *Geschiedenis van het Nederlands in de twintigste eeuw*, Den Haag/Antwerpen:

Noten

1 Van Dale-14 (2005) vermeldt overigens wel een substantief *afscheid-nemen* en een adjectief *zorgdragend*.

2 Zie bijvoorbeeld De Klein (2003)

3 De citaten uit ouder Nederlands zijn ontleend aan mijn *Geschiedenis van de Nederlandse Syntaxis* (te verschijnen), waar de diverse bronnen allemaal verklaard worden.

Het bos in. Een zoektocht naar middeleeuwse valkenliederen.

Clara Strijbosch

In this article a newly found falcon song is presented, as well as a possible melody on which this and other late-medieval falcon songs could have been sung. The working is demonstrated of the instrument to investigate Middle Dutch songs, which has been developed in recent years: Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600 *(The Repertory of Dutch songs until 1600). The falcon song is one of the most famous and one of the most discussed songs of the Middle German Minnesang, and new versions of this song came into being from the fifteenth century onwards. The newly found falcon song, in the not yet edited Album of Maria van Besten (c. 1595,) shows similarities with two other German-Dutch late-medieval falcon songs. Unlike its late origins suggest, it is one of the most consistent and one of the most courtly versions of the late-medieval falcon songs. The Repertory of Dutch songs proves its value in the search for similar textual versions, but is especially useful for the searching of melodies.*

Het Album van Maria van Besten

In het Stedelijk museum in Zwolle wordt onder signatuur Hs. 773 een klein boekje bewaard van 15 x 20 cm, met 95 papieren bladen.[1] Op die bladen staan allerlei korte tekstjes en eenvoudige tekeningetjes, waaronder vijf met verf ingekleurde wapenschilden. Het hele boekje is geschreven tussen 1593 en 1600 in een oostelijk gekleurde Nederlandse taal – soms zo sterk gekleurd dat er eerder sprake is van Duits. Een paar teksten, vooral tegen het einde van het liedboek, zijn geschreven in het Frans, Latijn of Italiaans. Op het tweede blad staat het jaartal 1596, en daaronder een notitie met de strekking: "Mooie woorden die iemand mij geeft en die niet gemeend zijn, zal ik horen en niet geloven; als ze gelogen zijn, ben ik niet bedrogen",[2] ondertekend "Maria van Besten". Op de bladzijde erna staat het wapen getekend van de familie Van Besten, drie rode ringen op een zilveren veld, met de notitie M. V. Besten. Op de eerste bladzijde staat: "Adolph vhan Besten, '*En Esperance constance*', anno 1596". In 1598 schreef deze Adolph nogmaals in het album. Verder hebben een Anna, een Vincendt, een Sijert van Besten en een P.E.V.B. [van Besten?] in het boekje geschreven. Omdat haar naam herhaaldelijk voorkomt en bovendien prominent op de eerste bladzijde staat, na Adolph van Besten en naast het familiewapen én omdat er zoveel Van Bestens in het handschrift voorkomen, is het waarschijnlijk dat Maria van Besten de eigenares en verzamelaarster was van het boekje. Het telt in zijn geheel bijdragen van 104 verschillende inschrijvers, met in totaal 67 verschillende achternamen.[3] Daaronder 24 verschillende liederen, helaas zonder muziek. Een van de laatste liederen in de bundel, in het gedeelte waarin vooral Duitsgekleurde teksten voorkomen, begint met de woorden: "Ik reed een keer voor mijn genoegen door een groen bos" (*Ich reidt mich auss kortsweilen vor einen gronen walt*) (f89v-90r). De zoektocht naar de tekst, melodie en achtergronden van dit lied zal centraal staan in deze bijdrage.

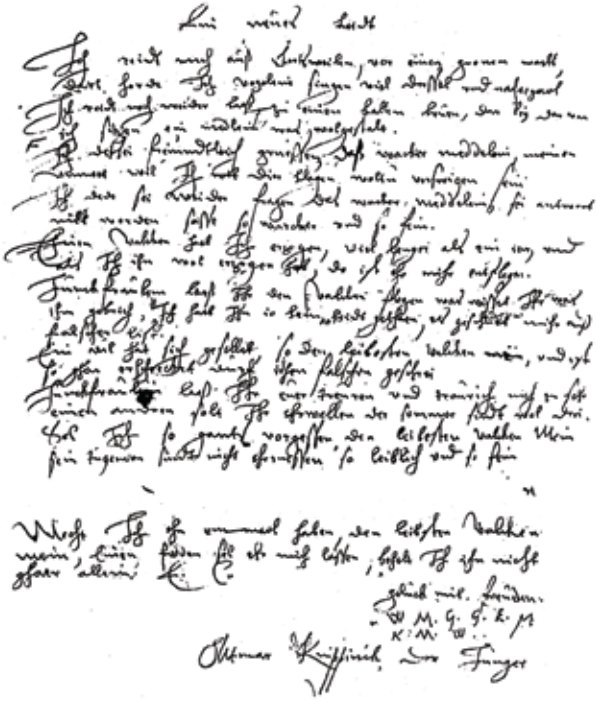
Het boven beschreven boekje behoort tot een groep handschriften die bekend zijn als *alba amicorum*, vriendenboeken. De gewoonte een album amicorum aan te leggen

kwam rond 1550 op in Wittenberg, Midden-Duitsland, waar studenten spreuken, teksten en wapens bij elkaar brachten van kennissen en vrienden, maar vooral van beroemde geleerden, die ze op hun studiereis door Europa ontmoetten. Het gebruik een dergelijk album samen te stellen, verbreidde zich razendsnel over het huidige Duitsland, Skandinavië en de Nederlanden.[4] De meeste *alba* werden aangelegd door studenten, maar ongeveer tien procent van de overgeleverde *alba* is samengesteld en deels geschreven door een vrouw. Vooral in deze *alba* komen liederen voor – mannen hebben zelden liederen opgenomen in hun vriendenboeken.[5] *Alba amicorum* vormen een genre, dat nauwelijks is onderzocht, en aan vrouwenalba is heel weinig aandacht besteed.[6] Voor zover er op dit moment al grote lijnen te trekken zijn, lijkt het erop dat vrouwenalba vooral zijn onstaan in de grote steden in Vlaanderen (bijvoorbeeld Antwerpen) en in de huizen van de landadel in Overijssel en Gelderland en de aangrenzende Duitse regionen, Westfalen en het Nederrijngebied. In dit laatste gebied is ook het boekje van Maria van Besten ontstaan.

De familie Van Besten (ook: Beesten) behoorde tot de Westfaalse-Overijsselse landadel. In 1591 verwierf ene Johan van Besten door zijn huwelijk de herenboerderij Mennigeshave in Den Ham, bij Zwolle; daar is het boekje van Maria vermoedelijk tot stand gekomen.[7] Daarnaast had de familie bezittingen in Lingen en Lage, enclaves in het graafschap Bentheim, ongeveer honderd kilometer ten oosten van Den Ham. Den Ham, Lingen en Lage zijn de plaatsen die, vooral in het laatste gedeelte van het liedboek, genoemd worden.[8] Vertegenwoordigers van de familie verschenen gewoonlijk op de landdagen, de bestuursvergaderingen van de adel, van de ridderschap van Overijssel, en van die van het graafschap Bentheim. Ene Adolph van Besten was tegen het einde van de zestiende eeuw drost (dat is hoge bestuursambtenaar) van Bentheim. Van Maria of Anna van Besten is tot dusverre in adelsboeken of familie-lijsten geen spoor gevonden, maar dat hoeft geen verbazing te wekken: vrouwen komen in dergelijke geschriften alleen maar voor als ze belangrijke bezittingen of erfeniskwesties achterlieten. De teksten in het album van Maria van Besten zijn soms spreuken of verzuchtingen aan God om steun, maar meestal gaan ze over de liefde.[9] Dat geldt ook voor de liederen. Afgezien van zes geestelijke liederen zijn de meeste liederen liefdesklachten.[10] Deze voorkeur komt overeen met die in andere vrouwen*alba*; ook in het zogenaamde *Darfelder Liederbuch*, dat in het bezit was van Katharina von Bronchorst en dat beschouwd kan worden als het eerste vrouwenalbum van de zestiende eeuw, domineren de liefdesklachten.[11]

Het lied 'Ich reidt mich auss kortsweilen'

Een van die liefdesklachten in het Album van Maria van Besten is aan het einde ingeschreven door iemand uit Maria's kennissenkring die ondertekent met 'Ohtmar Knippinck der Junger'. Zijn tekst staat tussen andere, die in de enclave Lage in een eerder Duits dan Nederlands te noemen dialect geschreven zijn. Onder het opschrift: *Ein neues leidt* (een nieuw lied) staat te lezen (oorspronkelijke tekst zie illustratie 1)[12]



Illustratie 1: Tekst van het lied 'ich reidt mich' in Handschrift *Maria van Besten* (Zwolle Stedelijk Museum 773), f89r-90v

Ein neues leidt	Een nieuw lied
Ich reidt mich auss kortsweilen,	Ik reed voor mijn plezier
vor einen gronen walt	naar een groen bos
dair horde ick vogelein singen	daar hoorde ik vogels zingen
viel drossel vnd nachtegael	veel lijsters en nachtegalen
Ich reidt noch weider basz	Ik reed nog een beetje verder
zu einen kalten bruën,	tot aan een koele bron
dar bey dar van ich sitzen	daar zat
ein medlein was wolgestalt	een welgevormd meisje
Ich dett si freundtleich gruessen,	Ik groette haar vriendelijk
dass wacker meddelein,	het opgewekte meisje
meinen wunsch wil ich dir klagen,	"Ik wil je mijn verlangen zeggen
woltu verswigen sein	als je erover zwijgt"

Ich dede sei weider fragen	Ik stelde haar opnieuw een vraag
dat wacker meddelein,	het opgewekte meisje
sei antwort mit worden susse	zij antwoordde met zoete woorden
so warcher [wacker?] vnd so fein	zo vrolijk en zo beschaafd
Eien valcken hab Ich erzogen,	**“Ik heb een valk afgericht**
viel lenger als ein iar,	**veel langer dan een jaar**
und als ich ihn wol erzogen hab,	**en toen ik hem getemd had**
do ist ehr mihr entflogen.	**is hij weggevlogen.”**
Junckfraülein laess Ihr den valcken flegen	“Juffrouw, laat de valk vliegen
was wisset Ihr was ihm gebrich.	u weet niet wat hij mist.”
Ich haeb ihm io kein leidt gethan,	“Ik heb hem niets verkeerds gedaan,
es gescheht mihr auss falschen list.	het overkwam me door valse list.
Ein uil hat sich gesellet,	Een uil heeft zich
so den leibesten valcken mijn,	bij mijn liefste valk gezet
und ist so ghar erschrecket	en hem zo bang gemaakt
durch irhen falschen geschrei	door zijn valse geschreeuw.”
Junkfraulein laen Ihr eüer treüren	‘’Juffrouw, laat uw getreur
und traurich nich zu sehr	en treur niet teveel.
einen andren solt ihr ehrwellen	U kunt een ander kiezen
der sommer sindt wol drei	Er zijn wel drie zomers.”
Sol ich so gantz vorgessen,	“Moet ik mijn liefste valk
den leibesten valcken mein	dan helemaal vergeten?
sein tugenden sindt nicht ehrmessen	Zijn deugden zijn onuitsprekelijk
so leiblich vnd so fein	zo lief en zo goed.”
Mocht ich ihn einmal haben,	Mocht ik hem nog één keer hebben
den liebsten valcken mein,	mijn liefste valk
einen fedder sel ehr mich lassen,	dan zou hij me (tenminste) een veertje moeten laten
behelt ich ihn nicht ghaer allein	als ik hem niet helemaal zou kunnen hebben

(Zwolle SM 773, f 89v-90r)

Bij een lezer die een beetje thuis is in de Middeleeuwse liederen, doet één strofe in deze tekst onmiddellijk het hart sneller kloppen: de vetgedrukte in het midden. Daar staat, geparafraseerd: Ik heb een valk afgericht, veel langer dan een jaar, en toen ik hem getemd had, is hij weggevlogen.

Dat zijn de beginregels van een van de beroemdste middeleeuwse valkenliederen, een van de eerste en meestbesproken teksten uit de Duitse Minnesang, het twaalfde-eeuwse valkenlied van een dichter die bekend is als 'Der Kürenberger.' De tekst luidt:[13]

Ich zôch mir einen valken mêre danne ein jâr		Ik heb een valk afgericht, meer dan een jaar
dô ich in gezamete,	als ich in wolte hân,	Toen ik hem had afgericht zoals ik hem wilde
und ich im sîn gevidere	mit golde wol bewant,	en zijn veren met goud omwonden had, /hebben
er huop sich ûf vil hôhe	und vlouc in ándèriu lant.	verhief hij zich in de lucht en vloog weg
Sît sach ich den valken	schône vliegen,	sindsdien zag ik de valk prachtig vliegen,
er vuorte an sînem vuoze	sîdîne riemen,	aan zijn poten zijden riemen
und was im sîn gevidere	alrôt guldîn.	en zijn veren helemaal van rood goud
got sende sî zesamene,	die gelíeb wéllen gerne sîn!	Moge God hen samenbrengen, die graag geliefden zijn

Dit lied moet gelezen worden tegen de achtergronden van de middeleeuwse valkenjacht. Daarvoor werd een valk afgericht, die om te beginnen riemen aan zijn poten kreeg. Na een tijd werden de riemen vervangen door een lange lijn. De vogel had daarmee een zekere vliegruimte, maar kon ook worden teruggehaald. Wanneer na een aantal proefvluchten het moment van de vrije vlucht was aangebroken, vloog de valk zonder riem, maar moest op een fluitsignaal terugkeren naar de hand van de eigenaar. Ter gelegenheid van de eerste vrije vlucht werd de valk vaak prachtig versierd. Die eerste vlucht zonder riem was altijd een risico: soms keerde de valk niet terug. Een dergelijke, voor de eigenaar dramatische gebeurtenis, werd aangeduid als "naar een ander land" vliegen.[14] De vogel bleef, nadat hij zich had onttrokken aan het gezag van zijn africhter, vaak dagenlang in de buurt van zijn eigenaar rondcirkelen, maar liet zich meestal niet meer vangen.

Er zijn weinig middeleeuwse liederen die zoveel interpretaties hebben opgeleverd als juist het valkenlied van *Der Kürenberger*. De belangrijkste punten van de al decennia lopende discussie zijn de volgende:[15] Meestal wordt verondersteld, dat de valk in dit lied niet alleen een vogel is, maar ook het symbool van een verdwenen geliefde; misschien is de vogel een bode. Uit de nieuwe opsmuk van de valk, met zijden banden en rood goud, valt op te maken, dat de valk in handen van een nieuwe bezitter (lees: misschien een nieuwe vrouw) is terechtgekomen, voor en door wie hij zich prachtig laat uitdossen. Beide strofen worden volgens de meeste interpretaties gezegd door een vrouw, die klaagt dat haar geliefde-valk van haar is weggegaan – maar er zijn andere leesmogelijkheden; zo zou ook de eerste strofe door een man gezegd kunnen worden die de valk als bode uitstuurt, de tweede door de vrouw die de valk herkent. De betekenis van de laatste zin is zeer omstreden: "Moge God hen samenbrengen, die graag geliefden zijn". Wie zegt deze woorden? Een externe verteller? De

"nieuwe bezitster", die tevreden concludeert dat haar prille liefdesverhouding wordt gesanctioneerd? De vrouw aan wie de valk als bode is gestuurd, die de vogel herkent en haar verlangen uit naar een toekomstige hereniging? Of, de meest gevolgde interpretatie, de vrouw die in beide strofen aan het woord is en haar geliefde bij haar zag weggaan? Die zou dan een zeer hoofs en niet-jaloers standpunt innemen, en zeggen: ook als ik niet de geliefde ben, is het goed als geliefden bij elkaar kunnen zijn.[16] Aan welke interpretatie de voorkeur wordt gegeven, een van de aantrekkelijke kanten van Kürenbergers "valkenlied" lijkt te zijn, dat het tegelijkertijd zo indringende details bevat èn zo veel lezingen openlaat.[17]

De vraag is: kende Othmar Knippinck, de schrijver van het lied in het *Album van Maria van Besten*, Kürenbergers valkenlied en bewerkte hij dat, of ontleende hij zijn lied aan andere bronnen? Of, anders geformuleerd: zijn er meer valkenliederen in omloop geweest in de late middeleeuwen?

Het repertorium van het Nederlandse lied tot 1600

Voor vragen als deze is het instrument nuttig dat in Nederland in de jaren negentig ontwikkeld is en dat nog altijd wordt uitgebouwd: het *Repertorium van het Nederlandse lied tot 1600*.[18] Dit overzicht van liederen in het Middelnederlands of aangrenzende Duitse dialecten bevat een overzicht van liederen die zijn overgeleverd in bronnen (zowel in handschrift als in druk) van vóór 1600, en van de bronnen waarin die liederen voorkomen. Bij de afzonderlijke liederen zijn niet alleen titel en beginregels opgenomen, maar ook een strofenschema, met opgave van metrum en rijm, en de eventuele aanwezigheid van een muzieknotatie. In elektronische vorm maakt het bestand deel uit van de zogenoemde "Nederlandse Liederenbank", in het Meertens-Instituut in Amsterdam, een grote database met gegevens over inmiddels 125.000 Nederlandse liederen, vanaf de vroegste Middeleeuwen tot nu.[19]

De zoektocht naar de herkomst van het valkenlied in het *Album van Maria van Besten* zou gemakkelijk zijn, als bij intypen van dit lied in het *Album* (bijvoorbeeld via de beginregel) gegevens over het lied zouden verschijnen en van de liederen die daarop lijken. Helaas wordt bij het lied "Ich reidt mich auss kortsweilen" (in het *Repertorium* (abusievelijk met "auf" gespeld onder nummer T3533) geen overeenkomstig ander lied aangegeven. Er is, volgens dit repertoriumnummer, geen wijsaanduiding bekend, en bij trefwoorden worden "vogels" "lijsters" en "nachtegalen" genoemd, geen "valk(en)"'. Bij intypen van de trefwoorden "vogels" "lijsters" of "nachtegalen" in de internetversie van het *Repertorium* (dat is via de "Nederlandse Liederenbank") verschijnt (tot 1600) bij de "lijsters" en "nachtegalen" niets, bij "vogels" komen tientallen liederen tevoorschijn, waarvan er bij nader inzien maar één echte overeenkomsten vertoont met het lied in het *Album van Maria van Besten* – het hierna nader te bespreken lied uit het *Darfelder Liederbuch* (nummer T3531). Zoektocht mislukt?

Zo eenvoudig is het niet. Zoals bij ieder repertorium moet de gebruiker van het *Liederenrepertorium* rekening houden met de beperkingen van het werk:

1. Het *Repertorium* heeft de begrenzing, dat opgenomen liederen bekend moeten zijn uit bronnen van voor 1600 en in het Middelnederlands of een "aangrenzend Duits dialect" – bijvoorbeeld Westfaals of Ripuarisch geschreven zijn. Wat daarbuiten valt, is niet in het *Repertorium* opgenomen.
2. Ieder repertorium, en dus ook een liederenrepertorium, werkt bij de gratie van identificatiecriteria en ordeningsprincipes. Dat betekent bijna onvermijdelijk dat er zaken buiten de boot vallen. In het *Repertorium* zijn liederen in principe geordend op beginregels én op strofenschema, dat wil zeggen op de combinatie van metrum en rijm. Liederen met dezelfde beginregels èn hetzelfde strofenschema worden zo geïdentificeerd als één lied of varianten van één lied. Helaas heeft deze methode ook tot gevolg dat "hetzelfde" lied met toevallig andere beginregels soms niet wordt herkend. Het hangt in dit geval af van de ervaring en belezenheid van degene die het lied invoert, of die een verwijzing opneemt, dat dit lied hetzelfde is als een ander, maar met andere beginregels. Als een lied een ander strofenschema én andere beginregels heeft, wordt het lastig nog te zien dat een lied "eigenlijk" hetzelfde is en wordt de herkenning tamelijk toevallig. De onderzoeker raakt hier ook aan de grens van identificatiemogelijkheden: Hoe lang is een lied "hetzelfde" lied en hoever moet een onderzoeker gaan met het aangeven dat een lied lijkt op een ander lied?

Vooral bij een klein en vaak anoniem overgeleverd genre als liederen zijn de variatiemogelijkheden groot. Middeleeuwse liederen zijn voor een groot deel "gebruiksrepertoire" geweest, dat vaak mondeling werd doorgegeven. Door geheugenfouten, reparaties én door welbewuste aanpassingen zijn liederen aan alle kanten veranderd. Vaak wordt pas zichtbaar dat twee liederen "hetzelfde" zijn na het bestuderen van een aantal tussenschakels – die ook nog toevallig moeten zijn overgeleverd. Middeleeuwse zangers en auteurs eigenden zich liedteksten toe, en veranderden zinnen of strofen naar eigen inzicht. Het metrum is, net als het rijm, daarbij een stabiel gegeven gebleken.[20] De genoemde beperkingen hebben tot gevolg, dat het zoeken in het *Liederenrepertorium* een enorme vooruitgang betekent vergeleken met het ouderwetse zoeken via beschikbare edities of handschriften en drukken, maar niet volmaakt kan zijn. Het betekent vooral dat "geen resultaat" bij een eerste zoektocht in het *Repertorium* niet betekent dat er niets te vinden is.[21]

Een volgende zoekmogelijkheid naar het lied "*Ich reidt mich auss kortsweilen*" is via de incipit. Bij het intypen van een tamelijk ruim genomen genormaliseerde incipitvorm "Ik reed" komt een reeks liederen tevoorschijn (in het *Repertorium* onder de nummers T3529-T3534). Op dit punt aangekomen móet een onderzoeker achter het computerscherm vandaan komen en edities raadplegen. Alleen door de volledige teksten van de genoemde liederen naast elkaar te leggen, is het mogelijk te bepalen of de overeenkomsten verder gaan dan de beginregel. De onder "Ik reed" genoemde liederen blijken bij tekstvergelijking uiteen te vallen in vier groepen, met als beginregels:

.

a. *Ich red ain maill inn ainen bosche dael* – in andere versies ook: *zu Braunschweig aus* (*Repertorium* T3529-30).
b. *Ich reitt ein mall spatzeren* (in andere versies *auss kurtzweilen*) *vuir eynen groinen walt* (*Repertorium* T3531 en T3533)
c. *Ich redt mych nacht ent spade/ ych sach mijn sinnig lef stan* (ook in het *Album van Maria van Besten*, op f10r) (*Repertorium*. T3532).
d. *Ich rett mir utt, auff aeffennt turen/ So fer ann ghen gronn wollt* (*Repertorium* Nr. T3534).

Illustratie 2: Herkomst van de liedboeken van *Maria van Besten*, *Berlijn 612*, het *Darfelder Liederbuch*, het *Frankfurtse blad* van 1552 en het *Liedboek van Klara Hätzlerin*

Bij nadere vergelijking van de onder deze nummers genoemde liedteksten, blijkt bij tekstvergelijking alleen de tweede groep (b.) genoeg overeenstemming te vertonen met het valkenlied in *Maria van Besten* om eventueel als voorbeeld te hebben gediend. Onder deze incipit wordt, afgezien van de tekst in het *Album van Maria van Besten* (1), maar één tekst genoemd: Lied 86 in het rond 1550 in de omgeving van Kleef geschreven *Darfelder Liederbuch* (2). Vanaf dit punt moet het onderzoek verder verlopen via het ouderwetse lezen van kleine lettertjes. Uit de voortreffelijke editie van dit *Darfelder Liederbuch* (Brednich 1976) komen in een voetnoot drie andere liederen tevoorschijn, die verwantschap vertonen met dit valkenlied: het in 1470 in Augsburg geschreven *Liedboek van Klara Hätzlerin* (3), het Nederduitse *Handschrift Berlijn 612* (4) van circa 1475, en tenslotte een gedrukt blad uit 1552 de omgeving van Frankfurt (5) (zie voor plaatsen van herkomst illustratie 2).[22] In totaal dus vijf "valkenliederen". Dat het *Liedboek van Klara Hätzlerin* en het *Frankfurtse blad* via

het *Repertorium* niet gevonden kunnen worden, is een gevolg van de beslissing de begrenzing van het *Repertorium* bij het westelijk Westfaalse en het Ripuarische gebied te leggen: Augsburg en Neurenberg vallen daar ver buiten. Dat de versie uit het wel gerepertorieerde *Handschrift Berlijn 612* niet tevoorschijn komt, komt doordat dit lied een heel andere beginregel heeft en door de bewerker van zestiende-eeuwse liederen in het *Repertorium* blijkbaar niet is herkend als een "valkenlied". De eerste regel luidt: "*Ich zempt mir einen falckenn*".[23]

De vijf gevonden "valkenliederen" beginnen, afgezien van de zeer verkorte en sterk veranderde versie in *Handschrift Berlijn 612* alle met de regel: Ik reed op een dag "uit wandelen" of "voor mijn plezier" naar/door een groen bos. De ik blijkt in alle vijf de liederen een man te zijn, die bij een bron een vrouw ontmoet. Zij vertelt hem, dat haar geliefde valk is verjaagd door een uil. De man raadt haar aan een andere te kiezen. De suggestie is uiteraard: kies een andere geliefde, ofwel: kies mij. Dan gaan de dialogen in de liederen verschillende kanten op. De vrouw spreekt haar vrees uit dat de valk opnieuw gevangen wordt, zoals in het *Liedboek van Klara Hätzlerin*, of er volgt een toespeling op een nieuwe liefdesverhouding, een motief dat in de gewijzigde versie in *Handschrift Berlijn 612* verder is uitgewerkt. In de versie in het *Darfelder Liederbuch* klinkt hier een zekere dwang door: de man vertelt dat zij vaker bij zijn slaapkamer kwam. Dan moest ze hem een veertje laten. Daarna volgt de waarschuwing dat vrouwen hun eer moeten bewaren. Ook het lied in het *Liedboek Hätzlerin* (waarin overigens niet wordt gezinspeeld op een nieuwe verhouding) eindigt met een waarschuwing: "Vrouwen, luister naar mij, ga niet uit wandelen, blijf binnen in huis. Huilen helpt niet meer!"[24]

Deze laatmiddeleeuwse valkenliederen blijken één strofe echt te delen: de middelste, waarin gezegd wordt: Ik heb een valk afgericht, meer dan een (of in andere versies twee, of zeven) jaar, en die is weggevlogen (in de tekst op p. 47 vetgedrukt). Deze regels roepen onmiddellijk "het" Valkenlied van *Der Kürenberger* in herinnering, maar ze zijn ook de enige die daar echt mee overeenkomen. Eigenlijk hoeven zangers en schrijvers niet veel meer te hebben gekend dan de uitspraak in deze middelste strofe om hun valkenliederen te schrijven. Het lijkt erop, dat regels over een getemde en weggevlogen valk gefungeerd hebben als kernregels, waar latere auteurs hun valkenliederen omheen konden bouwen.[25]

Bij nauwkeuriger vergelijking vertoont het lied in Maria van Besten overeenkomsten met alle andere versies, maar weinig met het afwijkende lied in het *Handschrift Berlijn 612*. De beginregels lijken het meest op die op het *Frankfurtse blad* van 1552. De eerste helft van de eerste strofe luidt daar (links de *Frankfurtse versie*, rechts de eerste regels in *Maria van Besten*):

Ich rit mir auss kürtzweilen	Ich reidt mich auss kortsweilen
durch einen grünen Waldt.	vor einen gronen walt
Die Vögel hört ich singen wol,	dair horde ick vogelein singen
die Troschel, Fraw Nachtigal,	viel drossel vnd nachtegael
die Troschel, Fraw Nachtigal.	

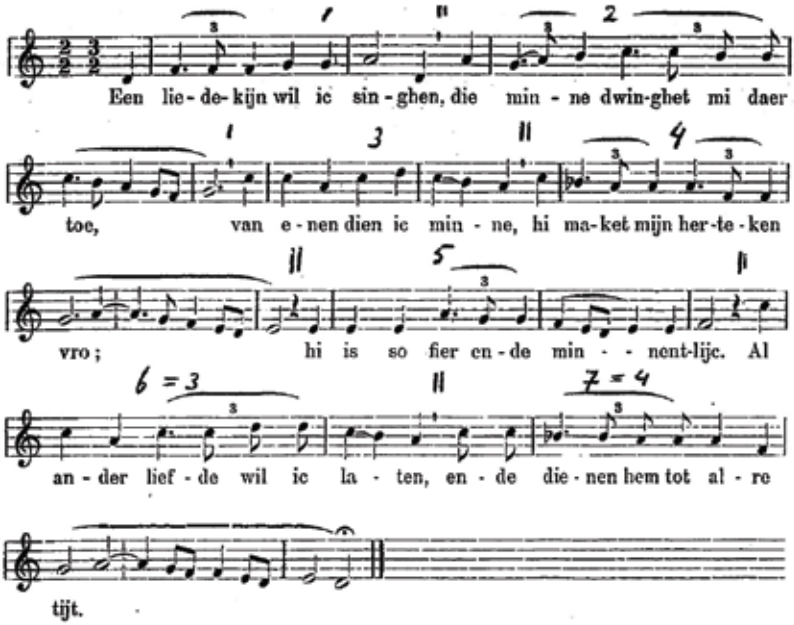
Bij verder lezen lijkt de versie in het *Album van Maria van Besten* echter minder op die in het *Frankfurtse blad*, en meer op die in de *Liedboeken van Klara Hätzlerin* of het *Darfelder Liederbuch*. Of de schrijver in *Maria van Besten* een van deze twee laatste versies als voorbeeld heeft gebruikt, en welke dan, is niet uit te maken. Wel is duidelijk, dat de versie in het *Album van Maria van Besten*, chronologisch gezien de laatste in de reeks, zeer consistent is en zeer hoofs. Anders dan in andere versies wordt de valkenbeeldspraak hier tot het einde toe volgehouden en wil de vrouw aan ontrouw zelfs niet dènken. Ook in de versie in het *Album van Maria van Besten* wordt gezinspeeld op een nieuwe liefdesverhouding, als de man zegt: "Hou op met treuren en kies een ander!" Maar de vrouw weigert pertinent, en zegt dat zij haar voortreffelijke valk niet vergeten kan. Zij zou hem nog één keer in haar nabijheid willen hebben, zodat hij tenminste een veertje voor haar kon achterlaten. Zowel consistentie als hoofsheid gaan in tegen het beeld dat lange tijd gebruikelijk is geweest, dat liederen in verloop van tijd stukgezongen zouden worden en steeds meer gaten en rafels zouden gaan vertonen. Dat de versie in het *Album van Maria van Besten* de oorspronkelijke zou zijn, mag gezien de datering (tegen 1600) èn de vermoedelijk geringe invloed van dit boekje zeer onwaarschijnlijk heten. Het lijkt er meer op dat, tegen de gebruikelijke noties van 'stukzingen' in, ook nieuwe schrijvers konden proberen verwaterde en lang overgeleverde liederen weer tot een consistent geheel te maken.

Een melodie

Een van de mogelijkheden van het repertorium is het zoeken en vinden van een melodie bij liederen. In het ideale geval staat bij een lied de melodie genoteerd. Iets minder ideaal, maar nog altijd hoopvol, is dat er een zogenaamde wijsaanduiding staat: de opgave dat het lied op een (vaak bekende) melodie gezongen kan worden (bijvoorbeeld: op de wijs: "Daar was laatst een meisje loos"). De derde mogelijkheid is het zoeken op strofenschema, dat wil zeggen op het overzicht van metrum en rijm. In principe kunnen liedjes op eenzelfde strofenschema op eenzelfde melodie gezongen worden. Dit laatste geval moet met beleid worden gehanteerd, want liedjes met een veel voorkomend strofenschema passen vaak op veel melodieën. Bij "op elkaar leggen" van tekst en muziek moet een onderzoeker altijd bekijken of er méér aanwijzingen zijn dan alleen hetzelfde schema, bijvoorbeeld inhoudelijke overeenkomsten of bijzondere herhalingen.

Bij het zoeken naar een melodie voor het lied in het *Album van Maria van Besten* zit alles tegen. Het lied heeft geen noten, geen wijsaanduiding, en bovendien een heel gewoon strofenschema van vier regels met drie heffingen.[26] Net als bij de beginregels werkt ook hier zoeken alleen maar via een omweg, en net als in het geval van de tekst, via verwante beginregels en het raadplegen van daar genoemde edities en handschriften. Onder het incipit "ik reed" is in het *Repertorium* bij één van de liederen een wijsaanduiding te vinden: "ik reed mij uit spanseren". Een wijsaanduiding is nog geen melodie, maar in het *Repertorium* kan vervolgens ook worden gezocht op wijsaanduiding. Onder deze wijsaanduiding zijn in het *Repertorium* vier liederen opgenomen, waarvan drie alleen een wijsaanduiding hebben, maar één ook een melodie.[27] Die is te vinden in het zogenaamde *Deventer liederenhandschrift* dat tegen

het einde van de vijftiende eeuw in de IJsselstreek, aan de Nederlands-Duitse grens, geschreven werd.[28] De melodie gaat als volgt:



Illustratie 3: De melodie van lied 21 in het *Deventer Liederenhandschrift* (naar Van Duyse Dl. 3 Nr. 2153).

Zoals ook voor een beginnend notenlezer zichtbaar zal zijn: deze melodie is, met zijn zeven zinnen, te lang voor de vierregelige strofen in het lied in *Maria van Besten*. Maar het zal inmiddels ook duidelijk zijn, dat een liederenonderzoeker zich niet zomaar het bos moet laten insturen. Bij nader toehoren blijkt de melodie te bestaan uit twee gedeelten, zoals boven aangegeven door I en II. De laatste twee 'zinnetjes' van het eerste deel zijn precies hetzelfde als de laatste twee van het tweede deel, alleen wordt het eerste deel niet afgesloten met een slotnoot, het tweede wel. Als het eerste deel wordt voorzien van de afsluiting van het tweede, onstaat een goedgevormde melodie in vier zinnen, die zich goed laat zingen.

Daarmee kan hier niet alleen een nieuwe versie van het beroemde middeleeuwse valkenlied worden gepresenteerd in een Middelnederlands handschrift, maar bovendien een melodie waarop laat-middeleeuwse valkenliederen kunnen worden gezongen. Waarmee duidelijk mag zijn, dat, voor wie goed zoekt, in het struikgewas van de laat-middeleeuwse liedoverlevering nog altijd bijzondere vondsten kunnen worden gedaan.

Universiteit Utrecht

Bronnen

Moser, H. en Tervooren, H. (ed.). 1988. *Des Minnesangs Frühling.* (38e dr.). Stuttgart:Wissenschafliche Verlagsgesellschaft.

Brednich, Rolf Wilhelm (ed.). 1976. *Die Darfelder Liederhandschrift* 1546-1565, Münster: Schriften der Volkskundlichen Kommision für Westfalen.

De Bruin, Martine e.a. 2001. *Repertorium van het Nederlandse Lied tot 1600 (Repertory of Dutch songs until 1600)*, 2 Vols en cd-rom., Gent en Amsterdam: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letterkunde/Meertens Instituut.

Delen, Marie-Ange. 1989. "Frauenalben als Quelle. Frauen und Adelskultur im 16. Jahrhundert", in: Wolfgang Klose ed., *Stammbücher des 16. Jahrhunderts. Vorträge, gehalten anlässlich eines Arbeitsgespräches vom 18. bis 20. Juni 1986 in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel.* Wiesbanden: Wolfenbüttel Forschungen. 75-94.

Gerritsen, W.P. 1992. "Jan en Jenneken en de mondelinge overlevering van balladen". In: Willaert: *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen.* Amsterdam: Prometheus. 297-302 en 417-420.

Grijp, L. 2008. "Onder de altijdgroene linde. Over de orale traditie van Middelnederlandse liederen". In: Willaert, F. En Grijp, L.(red.) *De fiere nachtegaal. Het Nederlandse lied in de Middeleeuwen.* Amsterdam: Amsterdam University Press. 311-329.

Haltaus, C. 1840. Carl Haltaus, *Das Liederbuch der Clara Hätzlerin* (repr. 1966 met Nachwort van Hanns Fischer) Berlijn: Walter de Gruyter.

Heesakkers, C.L. en Thomassen, K. 1990. *Alba Amicorum. Vijf eeuwen vriendschap op papier gezet: Het album Amicorum en het poëziealbum in de Nederlanden* (met een bijdrage over het poëziealbum door R.E.O. Ekkart).'s-Gravenhage: Sdu Uitgeverij. 9-36.

Hoffmann von Fallersleben, H. (ed.) 1854. *Niederländische geistliche Lieder des XV. Jahrhunderts. Aus gleichzeitigen Handschriften herausgegeben* (Horae Belgicae 10). Hannover: Carl Rümpler.

Joldersma, Hermina en Van der Poel, Dieuwke. 2009. "Across the Threshold to Maturity:Gender and Mobility in the Antwerp Songbook." In: D. de Boer en K. Heene, *Female Trails. Actual and imaginery mobility of women in the Low Countries* (1200-1550). Leuven 2009 (te verschijnen).

Ter Kuile, G.J. 1918. 'Album amicorum van Maria van Besten', in: *Verslagen en mededeelingen van de Vereeniging tot beoefening van Overijsselsch regt en geschiedenis* 35. Zwolle: VORG. 47-67.

Liederenrepertorium, zie De Bruin 2001.

Meyer, Matthias 2002. "Von Falken, Trappen, Eulen und Hirschen: ein liederlicher Liebeszoo", *Neophilologus* 86 (2002): 417-435.

Röhrich, Lutz en Brednich, Rolf Wilhelm.1965-1967. *Deutsche Volkslieder. Texte und Melodien* (2 Dln.). Düsseldorf: Verlag Schwann.

Strijbosch, Clara. 1996. *Repertorium van Middelnederlandse liederen in bronnen tot 1500. Dl. 1: Bronnenrepertorium; voorpublikatie.* Antwerpen 1996.

Strijbosch, Clara. 2006. Sage mir, mit wem du umgehst. Sammelprinzipien in

Liederhandschriften des sechzehnten Jahrhunderts, *Neophilologus* 90: 401-421.
Strijbosch, Clara 2008. Vrouw maan, blijf staan; Wereldlijke liederenverzamelingen van de zestiende eeuw. In: Willaert, Frank en Grijp, Louis, (red.), *De fiere nachtegaal. Het Nederlandse lied in de Middeleeuwen.* Leuven, 2008. 269-297.
Van Duyse, Fl. 1901-08. *Het oude Nederlandsche lied. Wereldlijke en geestelijke liederen uit vroegeren tijd. Teksten en melodieën* (3 Dln.). 's-Gravenhage: Martinus NIjhoff.
Wapnewski, Peter. 1979. Des Kürenbergers Falkenlied. *Waz ist Minne. Studien zur Mittelhochdeutschen Lyrik* (2e dr.). München Beck. 23-46.*
Willaert, Frank (ed.). 1992. *Een zoet akkoord. Middeleeuwse lyriek in de Lage Landen.* Amsterdam: Prometheus.
Willaert, Frank en Grijp, Louis. 2008. *De fiere nachtegaal. Het Nederlandse lied in de Middeleeuwen.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

Note

1 De potloodfoliëring is op 3 november 2004 aangebracht door de conservator van het Stedelijk Museum, L. van Dijk. [Het *Repertorium* noemt ten onrechte 91 folia. Het handschrift is eerder ter sprake gebracht in Ter Kuile (1918: 47), waar 92 folia worden genoemd .] Voor de bladen 24, 37, 45 (2 bladen weg?) en 49 wijst een kim op het ontbreken van één of meer bladen. Voor zover zichtbaar, zijn geen teksten afgebroken door het verwijderen van bladen.

2 *Weer mi gift schoene wordt uns meent sije nijcht/ Ich hoer sije wol unt geloeve sije nijcht/ Sijnt sije dan geloegen soe sijn Ich noch un Bedrogen*, ondertekend *GWGW*, *Maria van Bestenn*.

3 Bij deze tellingen zijn initialen buiten beschouwing gelaten; het is dus mogelijk dat er nog meer inschrijvers waren. Ter Kuile (1918: 47) noemt "slechts" 72 inschrijvers.

4 In de Nederlanden zijn tot 1800 ongeveer 1400 *alba* samengesteld, waarvan meer dan 400 door buitenlandse bezoekers. Alba waren vooral geliefd in de tweede helft van de zestiende eeuw (in de Nederlanden ligt de eerste golf tussen ca. 1560 en 1610); daarna verdwenen ze. In de tweede helft van de achttiende eeuw raakten ze opnieuw in zwang (Heesakkers 1990, S. 2, 9-11); zie voor een overzicht van alba met liederen Strijbosch 2008.

5 Delen 1989:80, 77-88: ''Mannenalba lijken vaak op wapenboeken, vrouwenalba op liedboeken."

6 Voor redenen van deze verwaarlozing en een eerste verkenning van de ordeningsprincipes in het *Album van Maria van Besten* zie Strijbosch 2006.

7 Ter Kuile 1918: 48.

8 De plaats Den Ham, waar de havezate van de Van Bestens, Mennigeshave, stond, wordt maar één keer genoemd, bij de inschrijver Sweher van Delen zü Harzkamp, die zichzelf aanduidt als ritmeester, *und indem Ham heuptling* (f 60r). De Spaanse enclaves Lage en Lingen, waar de Van Bestens bezittingen hadden, komen vaker voor: in 1596 geeft "Friedrich, conte de Berg" als plaats van inschrijving "Lingen" (f 45v), achterin het *Album* noemen ook inschrijvers Francois de Uria, J. Wemmel, Engelbert de Wemmel en Engelbert de Berchem als plaats van inschrijving "Lingen", allen met het jaar 1596 (f 94r-v), en in 1598 en 1599 schrijven leden van de familie Kettler tweemaal de plaats Lage (f 72r en f 73r). Als Maria van Besten het *Album* inderdaad aanlegde in Den Ham, is waarschijnlijk dat zij in de jaren 1596 en 1598 naar Lingen en Lage reisde en daar haar bekenden om bijdragen vroeg. Een minder gebruikelijke gang van zaken zou zijn dat bezoekers aan Den Ham uit Lingen en Lage hun eigen woonplaats vermeldden.

9 Het bevat een opmerkelijk groot aantal inschrijvers uit vele families, wat erop wijst dat Maria een uitgebreide en levendige familie- en kennissenkring heeft gehad.

10 Zie voor een overzicht van de liederen in het *Album van Maria van Besten* en de overeenkomsten met verwante liedboeken Strijbosch 2008. Het *Repertorium* noemt ten onrechte een aantal van 26 liederen (dl. 2, H. 265). Van de 25 liederen uit het *Album van Maria van Besten* zijn er 16 bekend uit andere verzamelingen, één is een verdubbeling. Acht liederen zijn volgens vermeldingen van concordanties in het *Repertorium* niet in andere Nederlands- en Duitstalige liedboeken van voor 1600 aangetroffen.

11 Brednich, ed. 1976, p. 19-31, citaat p. 24: "Liebeslieder aller nur denkbare Schattieren und Abtönungen dominieren", vooral dageraadsliederen en liefdesklachten. Ook afbeeldingen, met harten en pijlen, verwijzen meestal naar de liefde.

12 Het handschrift is zeer moeilijk te lezen – zoals moge blijken uit het voorbeeld in illustratie 2. De moderne vertaling is door mij (CS) toegevoegd.

13 Moser 1988: Dl. 1, II.II.6-7, 25, (Der von Kurenberg). Nederlandse vertaling door mij (CS) toegevoegd.

14 De interpretatie van het wegvliegen naar een ander land als het wegvliegen uit het gezag van de bezitter zie Wapnewski 1979.

15 Een samenvatting en uitwerking van standpunten is te vinden in Wapnewski 1979, met opgave van verdere literatuur.

16 Laatstgenoemde is de lezing in Wapnewski 1979.

17 De laatste jaren zijn door germanisten verscheidene artikelen gepubliceerd met interpretaties van latere middeleeuwse versies van het valkenlied (zie bijvoorbeeld Meyer 2002). In het artikel "In het kreupelhout van de Middeleeuwse liedoverlevering", dat ik in 2009 hoop te publiceren zal ik nader ingaan op deze nieuwe interpretaties en de plaats van het lied in Maria van Besten tussen andere laat-middeleeuwse versies.

18 De Bruin 2001. Het is te bestellen bij de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde te Gent via webadres http://www.kantl.be/index.php?pag=99&pg=2&item=278&zoekterm=

19 Ook online te raadplegen: www.liederenbank.nl.

20 Zie hierover Gerritsen 1992, m.n. p. 293 en de bespreking daarvan in Grijp 2008.

21 Een uitvoeriger verslag van de mogelijkheden en onmogelijkheden van onderzoek met behulp van het *Repertorium* zal te vinden zijn in het artikel "In het kreupelhout van de Middeleeuwse liedoverlevering", dat ik in 2009 hoop te publiceren.

22 Het *Darfelder Liederbuch* is te raadplegen in de editie Brednich 1976, het *Liedboek van Klara Hätzlerin* naar Haltaus 1840 (een nieuwe lezing van dit lied is opgenomen in Meyer, 2002: 431-432). De lezingen van het *Frankfurtse blad* (gedrukt in Neurenberg door Fridrich Gutknecht, c. 1552, nu Staatsbibliothek. Berlijn Ye 470, DVA Bl. 561) en van handschrift *Berlijn* 612 zijn te vinden in Röhrich 1965, hier Dl. 2: 336-339 (onder "Liebeslieder. 35. Falkenlied").

23 Zie voor een verantwoording van deze begrenzingen de Inleiding op het *Liederenrepertorium*, Dl. 1: 15 en uitvoeriger Strijbosch 1996.

24 In de nogal gewijzigde versie in het Nederduitse handschrift *Berlijn 612* is sprake van een nieuwe liefdesverhouding, waarin de jongeman het meisje overhaalt met hem mee te gaan. Wat de mensen ook roddelen, belooft hij, we zullen altijd bij elkaar blijven. Voor een eerste verkenning van de rol van mannen én vrouwen bij het "uit wandelen" gaan zie Joldersma 2009.

25 Louis Grijp (Grijp 2008) spreekt van een "associatieve spil", die hij kenmerkend acht voor mondeling overgeleverde liederen. Dat een associatieve gedachtengang typerend is voor mondelinge liederen, hoeft

niet te worden betwijfeld, maar het is ook zeker niet uitgesloten dat schriftelijk werkende lieddichters via "kernstrofen" associatief hun liederen opbouwden. Een wisselwerking tussen mondelinge en schriftelijke overlevering lijkt voor dergelijke "los-vaste" liederen de meest waarschijnlijke verklaring.

26 In het liedboekje komen nergens noten voor, en maar bij één lied een wijsaanduiding. Voor een mogelijke verklaring van deze geringe bereidheid noten of melodie-aanwijzingen toe te voegen in *Alba Amicorum* zie Strijbosch, 2006: 412.

27 Bij het zoeken treedt hier een complicatie op (de melodie komt ook, soortgelijk maar anders, voor in een vierstemmig orgelhandschrift), waaraan ik in het artikel "In het kreupelhout van de Middeleeuwse liedoverlevering", gepland voor publicatie in 2009, aandacht zal besteden.

28 In dit handschrift Nr. 21. Het Handschrift Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz Berlijn, mgo 185 (het *Deventer Liederenhandschrift*) is nog altijd alleen beschikbaar in de uitgave Hoffmann 1854. De melodie wordt hier weergegeven naar Van Duyse 1901-08, Dl. 3, Nr. 2153.

"Ic hebt gescreven ende ghemaect na mijn simpel verstant " – seleksie- en ordeningsbeginsels in Adriaen Coenen se sestiende eeuse visensiklopedie *Visboec* [1]

P H Swanepoel

Adriaen Coenen is the author of Visboec *("Fish book"), an unpublished 16th century manuscript on marine life. Contrary to what the title of the manuscript suggests, Coenen does not only treat fish in this manuscript but a range of topics which only remotely relate to marine life or the sea at large.*

Egmond (1997, 2005) describes the selection and ordering of the material in Visboec *as "fascinating chaotic". Egmond shows, however, that there is more system (but not one system) underlying the selection and ordering of the material in* Visboeck*: On the one hand, Coenen endeavoured to give a systematic overview of marine life, on the other hand, this endeavour is countered by his focus on the wonders of the world and the features which emphasise their otherness.*

In this article Egmond and Masons' hypotheses about the selection of material for Visboec *is analysed in more depth, additional material provided in support of these hypotheses, and a number of other questions set and answered with regard to the selection and material in this manuscript. The focus falls on two general principles which motivate the selection of the material in* Visboec*: (i) Coenen's knowledge of marine life (especially of the category FISH), analysed here as an ethnobiological taxonomy of category features and the larger frame in which it is embedded, viz. The Great Chain of Being, and (ii) the criteria for inclusion in the category of WONDERS.*

1. Inleiding

In die voorwoord tot *The order of things. An archaeology of the human sciences* (1989) meld Foucault dat die boek sy ontstaan gehad het in die gevoel van verbystering, later bedreiging, en uiteindelik naakte angs wat hy ervaar het met die lees van 'n boek van Borges waarin hy 'n Sjinese dieretaksonomie verskaf. Hiervolgens word diere verdeel in die volgende subkategorieë:

> (a)belonging to the Emperor, (b) embalmed, (c) tame, (d) sucking pigs, (e) sirens, (f) fabulous, (g) stray dogs,(h) included in the present classification, (i) frenzied, (j) innumerable, (k) drawn with a very fine camelhair brush, (l) et cetera, (m) having just broken the water pitcher, (n) that from a long way off look like flies. (Foucault 1989: xvi)

Die verbysterende van hierdie etnobiologiese taksonomie lê vir Foucault daarin dat dit vir 'n buitestaander/Westerling nie moontlik is om vas te stel presies op basis van watter kenmerk(e) die subkategorieë diere van mekaar onderskei word of watter kenmerke die lede van 'n subkategorie met mekaar gemeen sou hê nie. Die angswekkende van so 'n klassifikasie lê vir Foucault daarin dat sulke alternatiewe klassifikasies van die natuur *überhaupt* bestaan, en deur die geldigheid van hulle bestaan, 'n bedreiging vorm vir ons eie, vertroude, en wat ons sien as 'n "natuurlike"

en "logiese" klassifikasie van diere. Dis 'n bedreiging wat diep sny, aangesien 'n konfrontasie met so 'n alternatiewe visie op die werklikheid self 'n konfrontasie word met die ANDER (Foucault 1989: xvi).

Al skep die historiese afstand miskien minder angs, sou Adriaen Coenen[2] (1514-1587) se visboeke uit die sestiende eeu by die moderne kyker-leser dieselfde soort verbystering kon ontlok, veral as mens hulle benader vanuit moderne opvattinge oor die ensiklopedie as genre en die beginsels wat die seleksie en die ordening van die inhoud van hierdie genre bepaal. Florike Egmond beskryf *Visboec* (voltooi 1578) en *Walvisboek* (voltooi 1585)[3] dan ook as "even fascinerende als chaotiese" versamelings waarvan die inhoud oënskynlik alleen maar byeen gehou word deurdat die meeste onderwerpe, altans in Coenen se opvatting, "een connectie hadden met 'zee' en 'vis' " (Egmond 2005:166; sien ook Egmond 1997: 91).

Wat *Visboec* (voortaan afgekort tot *VB*) betref – die fokus van hierdie artikel – blyk die oënskynlik chaotiese maar alte duidelik. Wat die seleksie van die materiaal betref, is selfs breed gedefinieerde kategorieë soos VIS, SOOGDIER en SEE vlae wat nie die tematiese lading van VB dek nie. In VB het Coenen dit nie net oor bestaande visspesies, seewonende soogdiere, nie-bestaande seemonsters, seevoëls (waaronder die raaiselagtige boomgans), seeplante en skulpe nie, maar ook oor 'n hele reeks onderwerpe wat moeilik met die see in verband gebring kan word: komete en ander buitengewone natuurverskynsels, etnografiese kategorieë (die Pliniaanse rasse, die Eskimos, Nederlandse en ander wildemanne en vroue, die vegters van Calicut), 'n Indiese afgod, verskeie natuurwonders (soos vuurspuwende berge en watervalle), monsterlike geboortes (soos Siamese tweelinge), mense wat in die water woon, diere soos die vlêrmuis en Amerikaanse gordeldier en allerlei insekte.

Daar is ook min sin te maak van die ordening van die materiaal. VB open met 'n proloog waarin Coenen die bekende wonders van sy tyd ten tonele voer, wat gevolg word deur sy bespreking van die bekendste lekker en eetbare visse van die Nederlande. Na sy bespreking van die vangs van sy eerste poelomp (seekat) en 'n aantal verhale oor seekatte volg daar dan byvoorbeeld 'n uiteenlopende reeks onderwerpe: die Eskimo's wat Frobisher in 1577 na Engeland gebring het, 'n tonynvis wat in 1565 gevang is en afbeeldings van skepe op sy vel gehad het, gestrande walvisse, 'n Brasiliaanse seemonster, weer 'n inskrywing oor 'n gestrande walvis, verhale oor plaaslike dorpies in die omgewing van Den Haag, dan weer 'n lang verhaal oor sy eie ervaring met die stranding en verkoop van drie walvisse, die verskyning van 'n komeet en dan die vangs van die "geusevis" (die tweede poelomp) (sien ook die bespreking in Egmond 1997: 91-92).

Ewe fassinerend chaoties is die genre waartoe VB behoort. Alhoewel Coenen self die generiese term *boock* vir sy manuskripte gebruik, vertoon VB qua funksie/gebruik, inhoud, struktuur en uitleg nie net ooreenkomste met die ensiklopedie nie (wat egter eers in die 18de eeu sy huidige beslag gekry het) maar ook trekke van wat ons vandag ken as die veldgids, tesourus, verklarende en vertalende woordeboek, egodokument, verseboek en selfs plek-plek die resepteboek.

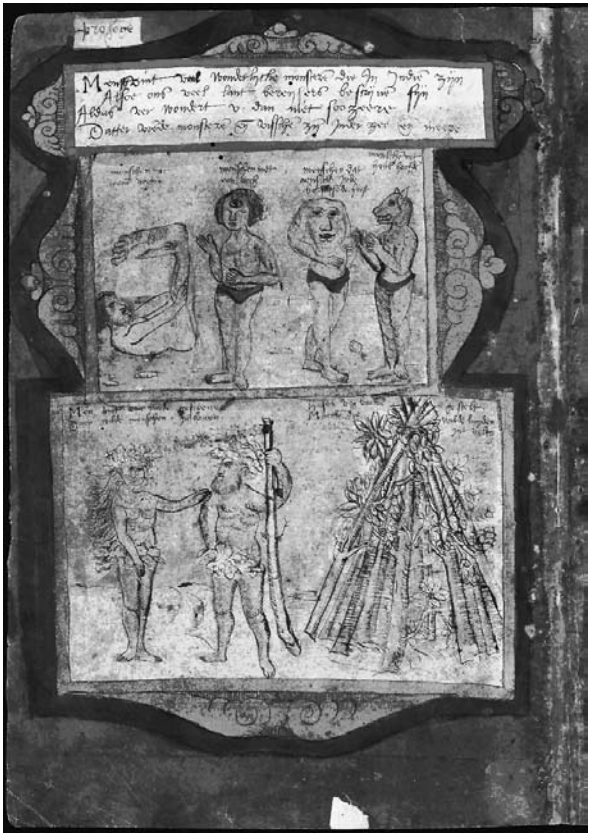
Die kernvraag wat hom voordoen na die voorgaande is of Coenen se seleksie en ordening van die materiaal vir VB eenvoudig as "fassinerend chaoties" (of: volkome

arbitrêr) gesien moet word, of dat die seleksie en ordening van die matriaal gemotiveer word deur 'n onderliggende, maar vir die moderne leser/kyker moeilik agterhaalbare sestiende eeuse sistematiek. Indien laasgenoemde, dan is die vraag watter beginsels (na soort en inhoud) die seleksie en ordening van Coenen se materiaal vir VB, al is dié net deels te agterhaal, kon bepaal het.

In hierdie artikel word Egmond en Mason se hipoteses oor die seleksie van materiaal vir *Visboec* in meer besonderhede ontleed, bykomende data ter ondersteuning van hierdie hipoteses aangebied en 'n aantal onbeantwoorde vrae oor die seleksie en ordening van die materiaal beantwoord. Die fokus val hier op twee algemene beginsels wat die seleksie van die materiaal in *Visboec* bepaal: (i) die struktuur en inhoud van Coenen se eie kennis van die seelewe (veral sy kennis van vis), hier aangebied as 'n etnobiologiese taksonomie met kategoriekenmerkmatryse en 'n oorkoepelende kennisraam, nl. Die Groot Ketting van Bestaan (sien afdeling 2), en (ii) die kriteria vir wat as wonders beskou is (sien afdeling 3).

Aan die strukturering van die materiaal in VB word daar nie verder aandag gegee nie. Met die restourasie van die manuskrip het dit geblyk dat Coenen met 'n reeds gebonde blanko album te make gehad het (Egmond 2005). In navolging van sy tydgenote (soos Gessner) het hy gevolglik 'n alfabetiese indeks as inhoudsopgawe gebruik. Enersyds het die alfabetiese indeks die naslaan van inskrywings vergemaklik; andersyds het dit vir hom die geleentheid gegee om nie aan so 'n streng logiese liniêre ordening van die materiaal te hou nie. Dit het hom die vryheid gegee om die materiaal te orden soos wat hy in feite wou of prakties kon. Al het hy dus dieselfde tema op verskillende plekke in *Visboek* behandel, kon hy hulle saamtrek deur by elke indeksitem aan te dui op watter bladsye/folios die onderwerp aan bod kom. Al sou alle inskrywings oor 'n tema (bv. die stranding van walvisse) dus nie liniêr op mekaar volg nie, beteken dit ook nie dat die leser/kyker nie self ook die nodige integrasie van die inskrywings sou kon gemaak het nie. Trouens, ons is almal besonder goed daarmee om brokkies inligting oor 'n onderwerp waarmee ons oor 'n periode kennismaak, te begryp en te integreer.

VB is 'n omvattende manuskrip: dit bestaan uit 412 folios wat aan weerskante beskryf en beskilder is. Die folios kan ingedeel word in 'n versameling ensiklopediese inskrywings van verskillende lengte (van enkele reëls tot meerdere folios). Die inskrywings handel oor 'n verskeidenheid onderwerpe wat meestal met 'n enkele leksikale item aangedui kan word. Die betekenis van elke leksikale item word in VB in teks ('n informele 16de eeuse Nederlands) en beeld (in die naïef-realistiese styl) (of net een van hierdie twee) per inskrywing uiteengesit. Meeste folios is in verskillende, duidelik afgebakende blokke verdeel en bykans elke folio is met 'n cartouche (krul- en rolwerk) omlys (sien illustrasie 1 as voorbeeld).



Vir die ontleding van hierdie ensiklopediese inskrywings (inhoudseleksie en ordening) word daar aangesluit by die sentrale uitgangspunte van die kognitiewe semantiek, in die besonder leksikale raamsemantiek ("frame semantics"), die teorie van kategorisering en kategoriestruktuur soos gedefineer in prototipesemantiek en die teorie van konseptuele versnyding ("conceptual blending theory") (sien Dancygier 2006, Fouconnier 1996, Lakoff 1987, Taylor 1995). In ooreenstemming met die kognitiewe semantiek word hier geen onderskeid tussen sogenaamde linguistiese en ensiklopediese betekenis/kennis as inhoud van leksikale konsepte getref nie. Verder word aanvaar dat die betekenis van leksikale items as kategoriekonsepte 'n verskeidenheid aan interne struktuur kan vertoon en as versnitkategorieë verbind is met ander insetkategorieë en met omvattender kennisrame.

2. Die seleksie van materiaal vir VB

Watter beginsels die seleksie en ordening van die materiaal van VB sou kon onderlê, is 'n vraag waarop Egmond en Mason in verskeie van hulle publikasies oor Coenen

terugkom (sien Egmond 1997, 2005; Egmond & Mason 1992, 1996, 2000). Hulle primêre hipotese is dat die seleksie en ordening van die materiaal in VB nie volkome chaoties is nie, maar ook nie volkome sistematies nie, dat daar wel sprake (sy dit plek-plek) van sisteem is, maar dat nie een van die twee deur 'n enkele (oorkoepelende) sistematiek bepaal word nie (" Méér systeem wel, maar bepaald niet één systeem"; Egmond 1997:91) .

Enersyds is die seleksie en ordening van die materiaal volgens Egmond bepaal deur Coenen se strewe, soos in die ensiklopediese werke van sy tydgenote waartoe hy ook toegang gehad het (Conrad Gessner, Pierre Belon, Guilliam Rondelet, Olaus Magnus; sien Egmond 2005:192 e.v.), om 'n sistematiese versamelwerk oor veral die Nederlandse ("Hollantsche ende Zeelantsche ende Brabantsche lande" (VB, f.126v -127)) visse saam te stel waarvoor hy materiaal uit verskeie bronne versamel het. Daarnaas wou hy egter ook 'n rariteitekabinet of "Wunderkammer" van natuurlike objekte op papier skep, wat sy fokus, soos in beoefening van die natuurlike historie in die sestiende eeu, op die rare, vreemde, wonderbaarlike verskynsels sou verklaar (sien Egmond 1997:94). Benewens die wonderbaarlike visse, het hierdie kategorie nie net ook die wonderbaarlike seemonsters ingesluit nie, maar ook 'n verskeidenheid ander kategorieë: vreemde volkere, misgeboortes, fauna, flora, en ander natuurverskynsels soos vuurspuwende berge en komete (sien VB, f. 49v-50 oor laasgenoemde). Volgens Egmond (2005:189) moet Coenen se manuskripte dan ook as 'n tipies sestiende eeuse tussenvorm beskou word: "een verzameling van zowel zeldzame als gewone naturalia, een papieren *Wunderkammer,* én een aanzet tot een systematische verhandeling over alle levende wezens die met de zee te maken hebben".

Die sterkste argument vir hierdie hipotese oor die tweeledige doelstelling met die seleksie van sy materiaal is Coenen se eie opmerking in VB:

> Ic lese van menich wonderlijcke gedierte soe int water en opt lant in de lucht inder aerde waervan elc bijsonderlinghe boocken afghescreven sijn daerom Ic in dit boock niet al bescrijven en mach dan mijn voornemen es te scrijven meest in dit boock van de vischen alsoe ic daer meest mede mijn geneert hebbe Nochtans en mach ic niet wel en laten Ic moet somtijts alst soe te passe comt van vremde beesten daer wat onder verhalen ende scrijven Omdat Ic int ondersoecken van de visschen somtijts uut sommighe scrijvers vinde van selsame gedierte dat grootelijck te verwonderen es gelijckt oock vanden vischen te verwonderen is.
> (VB, f.264v.)

Coenen se voorneme was dus om in hoofsaak te fokus op die visse, maar soos hy meld, het hy in sy bronne soveel materiaal oor menige wonderlike diere gevind dat hy nie kon nalaat om ook die materiaal oor hulle oor te neem nie. Hierdie opmerking kom redelik laat in VB voor (f.264), maar dit is nie alleen maar in terugskoue op die res van die manuskrip dat Coenen tot hierdie slotsom gekom het nie. Dat die keuse vir die insluiting van èn die gewone èn wonderlike verskynsels en gebeure 'n doelbewuste een was, blyk duidelik uit die feit dat hy VB begin met 'n proloog waarin die leser duidelik voorberei word op die feit dat hy inderdaad in VB van allerlei wonderlik dinge sal lees.

> Men vint veel wonderlijcke monsteren die in Indien zijn. Alsoe ons veel lant bereijsers bescrijvende sijn. Aldus verwondert u dan niet soo zeere datter vremde monsteren ende visschen zijn inder zee ende meeren.
> (VB, f. 9v.)

> Want die vreemde ende veelzechende(?) wonderlicheden des werelts die opt lant zijn dat ons groot wonder dunck hoe veel te meer zijn daer veel wonderlijcken vremde beesten inder zee die men van lanckheijt van tijden te ondervint want men die zee soe wel niet ondersoecken mach als men wel opt lant doen mach
> (VB, f.10v.)

Wat hierdie tweeledige doelstelling met VB betref, blyk dit egter dat kultuurhistorici van mening is dat wonders die oorhand gehad het as dit by die seleksie van materiaal vir natuurensiklopedieë in die sestiende eeu gekom het. Wat die strewe na 'n sistematiese oorsig van die Nederlandse seelewe betref, is Egmond (2005:187) byvoorbeeld van mening dat daar in die sestiende eeu maar slegs 'n begin gemaak is met die sistematiese optekening van die natuurlewe. Dit is dus 'n ope vraag of 'n sistematiese weergawe van die (Nederlandse) seelewe op basis van soortkategorieë in die tyd moontlik was. Die outeur vra: "Maar wat was precies een soort in een tijd waarin meer algemene categorieën als zoogdier, vis of insect niet uitgekristalliseerd waren?"

Daston & Park (1998:159) wys ook daarop dat hierdie soeke na 'n soortgebaseerde sistematiek verder in die wiele gery is deur die byna histeriese beheptheid met die uitsonderlike en wonderlike in die natuur ten koste van die soeke na universalia of reëlmatighede van enige aard: "They emphasised diversity more than uniformity, and the breaking of classificatory boundaries more than the rigors of taxonomy". Volgens Daston (1988:458) het die *Wunderkammeren* (as die ooreenkoms van *Visboec* daarmee in gedagte gehou word) juis 'n beeld van geskiedenis geprojekteer as iets " forged by unique individuals...Like the marvels of art and nature, these objects came close to being sui generis...".

Ten spyte van hierdie fokus op die individuale (wonder-)objek, word hier egter gehipotetiseer dat 'n omvattender gesistematiseerde kennis van die natuur (die seelewe in die besonder), gebaseer op etnobiologiese kategorieë, Coenen se seleksie vir die materiaal in *Visboeck* bepaal het. Welliswaar gaan dit hier nie om kategorieë soos VIS, INSEK of SOOGDIER soos wat hulle na die sestiende eeu of vandag wetenskaplik inhoudelik gedefinieer word nie, maar wel die semantiese inhoud en struktuur wat Coenen aan hierdie kategorieë gegee het. Soos hieronder aangetoon word, het Coenen byvoorbeeld die verskil tussen 'n vis en 'n seelewende soogdier geken.

Ondersteuning vir hierdie benadering is die feit dat kategorisering en klassifikasie wesentlike kognitiewe prosesse is waarsonder die mens nie die verbysterende hoeveelheid daaglikse ervaringe waarmee ons gekonfronteer word, kan hanteer nie. Nog minder sou ons kognitief kon funksioneer as ons moes leef in 'n wêreld wat net uit unieke individue bestaan het (sien Thomas 1983:52). Dit is dus ook die prosesse waarvolgens iemand soos Coenen en ander sestiende eeuse natuurhistorici hulle kennis van die natuur georden het en waarop hulle gesteun het in hulle seleksie en beskrywing van hulle ensiklopedieë.

Die inhoud van sulke kategorieë is natuurlik histories en sosiaal-kultureel bepaald, en mense het noodwendig in ooreenstemming met sulke histories en sosiaal-kultureel spesifieke definisies die natuur benader. Soos Atran (1998) dit stel:

> Humans everywhere (en oor tydgrense heen - PHS) think about plants and animals in highly structured ways. People have similar folk-biological taxonomies composed of essence-based species-like groups and the ranking of species into lower- and higher-order groups. ... These structures are routine products of our "habits of mind".

Tweedens word daar aanvaar dat wat as wonders beskou is, in baie gevalle juis afgewyk het van wat in sulke sisteme van volkskennis of individuele etnobiologiese taksonomieë as die normale gedefinieer is. Die afwykendheid van lede van die kategorie wonders is dus ten nouste verweef met hierdie onderliggende sistematiek wat die parameters van die normale uitspel (sien afdeling 3). Soos hieronder aangetoon word, is daar aan die etikettering van iets as *wonderlik* ook 'n sterk historiese, sosiokulturele en meestal ook 'n hoogspersoonlike perspektief. Die fokus op èn die gemeenskaplike kenmerke van individue (wat hulle tot omvattender kategorieë, maar nie noodwendig wetenskapalike soortkategorieë nie saamsnoer) èn op die individualiserende kenmerke wat hulle van mekaar onderskei, lê dus aan die basis van die wyse waarop ons ons mentale representasies van die natuur struktureer, ook van wat ons as wonders van die natuur beskou (sien ook Ellen 1979).

Wat sou mens dus oor Coenen se kennis van die seelewe kon aflei uit sy seleksie en strukturering van die materiaal in VB? Soos Coenen hierbo meld, het hy self meer kennis van visse as van ander diere of verskynsels gehad ("vischen alsoe ic daer meest mede mijn geneert hebbe") – 'n kennis wat hy op verskillende maniere opgedoen het: eerstehands deur sy betrokkenheid by die see van sy jeugjare af ("ende alsoe Ic van joncx garen wat ondersoeckich was ende garen vremdicheijt sach", VB, f.396), sy ervaringe deur sy betrokkenheid by die Scheveningse visveiling, as strandjutter, sy gesprekke met die vissers en versamelaars van marinekuriositeite en deur sy bewerking van spesies vir bewaring en die verkoop daarvan aan versamelaars. Coenen het van jongs af sy waarneming in skets-/aantekeningboekies bygehou, en dié is gebruik by die latere verwerking van hierdie waarneminge in sy vismanuskripte (sien VB, f.405: "Ende Ic stelde dit mede in mijn memorijboockxken daer Ic ander zelsame visgen in geteijkent hadde die bij mijnen tijden ander zee gecomen waren").

Tweedens, Coenen het toegang tot allerlei ander gepubliseerde bronne gehad. Alhoewel hy self nie meer as 'n basiese volkskoolopleiding ondergaan het nie en telkens beklemtoon dat hy geen Latinis is nie, het Coenen – soos hy hierbo aantoon - toegang gehad tot 'n verskeidenheid ander bronne in Nederlands, Frans en Duits oor die natuurlike historie, visse in die besonder (sien Egmond 2005: 192-210 vir 'n uitvoerige bespreking van Coenen se bronne). By die boekekennis kon hy dus in VB ook sy eie praktykervaring voeg sodat sy manuskripte nie net kompilasies van ander bronne was soos so baie ander sestiende eeuse en vroeër ensiklopediese werke oor die natuur nie.

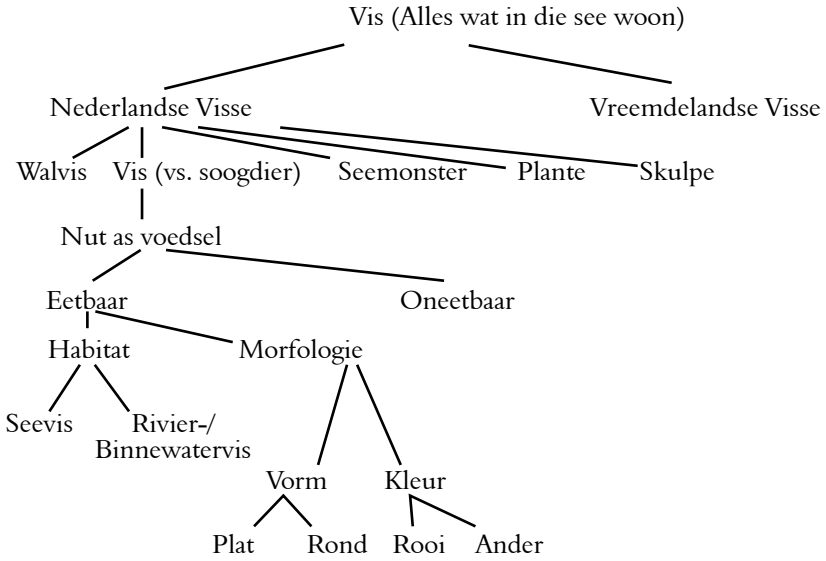
Gegee die feit dat daar in die sestiende eeu maar slegs 'n begin gemaak is met die sistematiese optekening van fauna, sou mens moes aanvaar dat Coenen in geen van

sy bronne 'n netjies, oorsigtelike en volledige klassifikasie van die visspesies van die Nederlandse kus en verder van die kuste van Wes-Europa en die Skandinawiese lande sou gevind het nie. Coenen betreur dit tewens dat Nederlandse natuurbeskrywers, in teenstelling met die Franse en die Italianers, so min belangstelling in vis gehad het:

> Maer ic bevinde weijnich hier in onse Hollant die in dese materie van de visschen te bescrijven snidelijckheijt daer in hebbe Ic ongeleerde die dit scrijve hebbe daer wel snidelijckheijt in te ondersoecken ende daervan te scrijven na mij simpel verstant ende ondersoeckinghe alsoe ic geen latijnist en ben en can ic uut ander autoers niet wel gevinde na mijn behagen maer ic soecke uut de visschers ende visvercopers na mijn beste vermogen Aldus goede leser neemt mijn simpel werck int goede het es uut goeder gunstigher herte gedaen tot love goedes ende lof onse cleijn landeken van Hollant ende Zeelant
> (VB, f.66v)

Al het Coenen nie toegang gehad tot 'n sistematiese oorsig van die Nederlandse visse nie, beteken dit egter nie dat hy nie in sy eie hoof so 'n oorsig of sistematiek by wyse van 'n etnobiologiese klassifikasie gehad het wat sy eie kennis van die see en die wesens daarin omvat het nie. Uit Coenen se bespreking van die seelewe in VB en die kategorie VIS in die besonder is dit duidelik dat hy met 'n spesifieke stel kategorie-individuerende kenmerke gewerk het. 'n Deel van hierdie taksonomie[4] sou soos volg daar kon uitsien, gebaseer op die kategorie-onderskeidinge wat Coenen in die eerste dele van VB (f.1 - 29) tref (sien ook die bepreking in Egmond 2005:166-176):

Etnobiologiese vistaksonomie



Figuur 1

Tipiese kenmerke van die etnobiologiese taksonomie (sien Atran 1998 en Swanepoel 2001, 2004) wat hier voorkom, is die gebruik van kategorie-etikette vir sowel 'n omvattender as 'n enger definieerde kategorie (VIS= alle wesens in die see en visse; WALVIS = alle groot visse en walvisse) en die gebruik van meer onderskeidingskriteria vir kategorieë as net die morfologiese ooreekomste resp. verskille tussen spesies (byvoorbeeld ook funksionele kenmerke soos nut as voedsel, smaak en habitat naas tipiese morfologiese kenmerke, soos die fisionomiese verskille tussen visse en seelewende soogdiere en visse se vorm en hulle kleur).

'n Groot oorkoepelende kategorie binne hierdie taksonomie is die seewesens in VB waarvan die naam met *zee-* (ter aanduiding van habitat) as eerste lid begin. Die tweede deel van die naamgewing is dan dié van 'n bekende dier of plant op die land (byvoorbeeld: *zeekoe*, *zeeleeuw*, *zeewolf*, *zeenetel*) en enkele kere objekte wat in die hemel voorkom (byvoorbeeld: *zeester*). Aan die basis van hierdie kategorisering lê die sestiende-eeuse geloof in 'n simboliese universum waarin alles met alles verbind was op basis van wat Faucault (1998:19 - 28) beskryf as 'n oorkoepelende beginsel van ooreenkoms (similitude), wat in verskillende subbeginsels (*convenientia*, *aemulatio*, *analogy*, *sympathy/ antipathy*) uiteenval. Hiervolgens sou daar dan 'n ooreenkoms wees of parallelle bestaan tussen die diere op land en die wat in die see en lug aangetref word (sien ook die bespreking van die Ketting van Bestaan hieronder). Coenen gee op verskeie plekke in VB bewys van sy geloof hierin (sien VB, f.10, f.294, en f.374 oor die ooreenkoms tussen die seewolf en die kabeljou; sien ook Egmond 2005:176-182). Van belang hier is die feit dat iemand soos Coenen op basis van hierdie beginsel van ooreenkoms die vistaksonomie in Figuur 1 op verskillende punte kon inklee met seewesens wat sulke landteenhangers sou gehad het, ongeag of sulke pendante in feite bestaan het of deur ander al waargeem is.

Hierdie projeksies van die een objek op die ander (wat kan lei tot kategorieversnyding) was in sommige gevalle van so 'n aard dat daar nie 'n verskil tussen die landier en die seedier was nie, soos in die geval van die zeevark (sien VB, f.273v) en zeewolf (sien VB, f.375r); in ander gevalle was die onderskeid tussen die diere wel groot maar het die naamgewing berus op 'n mate van ooreenkoms (soos die naam *zeearend/-adelaar* vir die seeskilpad; VB, f.169r). Soos Coenen tereg opmerk, kan mens die see nie ondersoek soos die land nie (" want men die zee soe wel niet ondersoecken mach als men wel opt lant doen mach" (VB, f.10v.)), maar die beginsel van ooreenkoms het die moontlik gemaak om allerlei hipoteses oor moontlike seediere te kon maak wat die taksonomie op verskillende vlakke sou kon invul.

Die geloof dat die wereld een semantiese netwerk is, het ook deurgewerk na die semantiese onderskeidinge wat ten opsigte van elke dier en sy verbintenis met die heelal getref is. Hierdie emblematiese semantiese netwerk wat binne elke kategorie ingebed lê, het volgens Ashworth (1990:314) 'n hoogtepunt bereik in die ensiklopediese werke van Aldrovandi wat vir die ensiklopediese omskrywing van 'n natuurkategorie drie en dertig relevante definiërende semantiese kenmerke onderskei het:

aequivoca	aetas	moralia
synonyma	volatus	hieroglyphica
genus	mores	symbola
differentia	ingenium	proverba
descriptio	sympathia	usus in sacris icones
locus	antipathia	usus in externis
coitus	corporus affectus	usus in medicina
partus	cognominata	usus in cibus
incubatus	denominata	apologi
educatio	praesagia	fabulosa
vox	mystica	historica

Die emblematiese kosmologiese denke onderliggend aan hierdie kenmerkmatrys omskryf Foucault (1970:140.) soos volg

> Until the time of Aldrovandi, History was the inextricable and completely unitary fabric of all that was visible of things and of the signs that had been discovered or lodged in them: to write the history of a plant or animal was as much a matter of describing its elements or organs as of describing the resemblances that could be found in it, the virtues that it was thought to possess, the legends and stories with which it had been involved, its place in heraldry, the medicaments that were concocted from its substance, the foods it provided, what the ancients recorded of it, and what travelers might have said of it. The history of a living being was that being itself, within the whole semantic network that connected it to the world.

Teenoor die semantiese verweefdheid van sommige viervoetige, is die meeste visse egter veel eenvoudiger gekonseptualiseer (sien Hassig 1995). Hierby moet mens ook in gedagte hou dat Coenen soms die eerste Nederlandse optekeninge van die visspesies gemaak het (of geen ander bronne oor hulle kon geraadpleeg het nie; sien Egmond, Mason & Lancaster 2003) en dat hy dan in hoofsaak op die morfologie van die betrokke visse gelet en dié beskryf het. Dit beteken egter nie dat Coenen nie ’n omvangryke skematiese voorstelling van die onderskeidende kenmerke van die kategorie VIS kon gehad het nie. Dit blyk maar al te duidelik uit ’n kenmerkontleding van sy beskrywing in VB van wat as die prototipe van die lekker eetbare vis beskou kan word: die haring (“den coninck boven alle vischen, onsen groten gouden berch in Hollant, doer Godts garsij almachtich oock Zeelant ende Vlaenderen” (VB, f.16)).

Coenen tref ’n onderskeid tussen die (gewone) haring, die haringkoning (wat geen haring is nie) en die pelser (’n soort haring). Die kenmerke wat hy van die haringkoning verskaf, is saamgevat in Tabel 1. Sy bespreking van die kenmerke van die gewone haring is veel omvattender, soos aangedui in Tabel 2. (Bewysplekke uit die manuskrip word hier ter wille van die ruimte weggelaat.) Saam suggereer hierdie kenmerkontledings (d.i. die kenmerkkategorieë, nie die besonder inhoud/kenmerk self nie) dat Coenen ten opsigte van die kategorie VIS ’n omvattende skematiese mentale representasie gehad het, al word die meeste spesies nie in al hierdie detail beskryf nie.

Kenmerk	
Etimologie/naamgewing	koninck van den harinck altijt is genament Ende dit om dat hij alle te mets mede onder een groote menichte van den haringhen ghevanghen worde
Morfologie (fisionomie)	beeld + gans root als den zeehaen; dan hij heeft scillen grooter dan den harinck ende is bij naest dat faetsoen dan hij ronder ende dicker is
Smaak /voedsel	ende is versche gegeten den selfden smaecke als den zeehaen
Vangs Bote Plek Tyd	harinck buysen inde Noortzee onder Engelant ende Schotlant ende die eylanden als Fayerhil ende Hitland inden somer tijt
Betekenis	-want haer gelove ende meninghe is dat daer den koninck es dat daer ghroote menichte zijn van haringhen Aldusdanighe gelove hebben onse vischers veele ende oock van andere vischen -maer wat van aldusdanighen gelove is seker of onseker het is altijt van ouden afcomen maer na mijn verstant den besten vanc es Goedes gratie Almachtich daer op te hopen ende te betrouwen ende hem altijt biddende hem zij lof inder ewicheijt tot ewicheijden Amen Amen
Verhale (raaiselgedig)	Het es een coninck van groote macht die altijt reijst bij dage en bij nacht Nochtans en heeft hij burch noch casteel Hi en heeft in hemel in aerde inde helle geen deel Het is heyden noch kersten u wel versint Nochtans is hi aller werelt vrient elc wenst hem doot of ghevanghen nae hem hebben veel menschen verlangen wij kersten laten voor hem so menich man soe dat wijf ende kinderen bescreijen dan.

Tabel 1: Kenmerkontleding van die inskrywing vir haringkoning in VB

Naamgewing en etimologie	Gratia Dei, gulden berch slabharing, maatjesharing, pekelharing, volle (kuitrype) haring, kuitsieke haring, ydele haring en panharing
Morfologie	beeld + een cleijn visken
Vangplek	kaart + Noortzee tusgen Hollant ende Engelant; tusgen Vryeslant Oost ende Schotlant ende Noortsche Eylanden...
Haringbote	kerveel buijsen, pincken, slabbesceepen...
Haringhawens	Sceveningh Katwijc Noortwijc Zantvoort van de Wijck Egmont Petten...
Vangseisoen	in de winter beginnende voor kersmis tot varde in de maert inde Zuijderzee...
Smaak, bewerking en voorbereiding:	een welsmaeckelijck viscken; versche gegeten es beter smaeckelijck dan die gesouten es; Die gesouten harinck es oock een goede spijse.
Betekenis	Religieus: Almag en voorsienigheid van God: Maer altijt is den harinck de bloome boven alle vischen Hier af Godt almachtich gelooft van sijn wonderlijcke gratie Amen
Verhale/anekdotes	dat die haring ongesond is; Coenen se teenargument:"laeten wij hem soberlijck eeten hij en sal ons niet onghesont sijn"; haring en Rome waar iemand geglo het dat haring /rou vis mens dood sou maak
Ander outeurs oor haring	Olaus Magnus oor die haring wat op Schonen gevang word: vangs in die herfs, smaak, verwerking en bewerking (gesout en geberg in vate)) verhale oor verkoop van die haring; verskille in smaak en kwaliteit tussen haring wat langs verskillende kuste gevang word

Tabel 2: Kenmerkontleding van die gewone haring

Tabel 1 en Tabel 2 maak geen aanspraak op volledigheid ten opsigte van alle relevante kenmerke in terme waarvan lede van die kategorie VIS beskryf sou kon word nie. Daarvoor sou 'n ontleding van die kenmerkonderskeidinge in elke ensiklopediese inskrywing van elke lid van die kategorie VIS in VB gemaak moes word. Ten opsigte van die eetbare visse word daar byvoorbeeld soms ook beskrywings gegee van die wyse waarop hulle gevang word en die aas wat gebruik word. Van ander visse gee Coenen ook 'n bespreking van hulle gedrag en karaktertrekke , stapelvoedsel/vreetgewoontes, voortplanting,optrede teen natuurlike vyande, emosies, simbolies-morele waarde, samelewingskritiek en 'n goeie paar sedelesse na aanleiding van een of ander eienskap van die dier.

Die betoog hier is eenvoudig dat by die seleksie van materiaal uit sy bronne, Coenen dit nie alles lukraak gedoen het nie. Coenen moes hiervoor ook gesteun het op sy eie skematiese kennis van die kategorie VIS en van die matrys onderskeidende kenmerke in terme waarvan lede van die kategorie beskryf en onderling van mekaar onderskei word.

Een kenmerk in Tabel 1 en 2 verdien hier meer aandag, naamlik die betekenis van 'n seewese/vis. Benewens die voorspellende (sekulêre) betekenis van uitsonderlike gebeure en verskynsels (soos die stranding van walvisse of die verskyning van komete) waaroor Coenen besin, gee hy ook uitgebreid aandag aan sy lesings van die natuur as boek waarin die wonder, almag, en voorsieningheid van God openbaar word (sien oor hierdie tradisie die insiggewende bespreking van Soffer 2005). Verskeie van die inskrywings in VB gee eers 'n bespreking van 'n natuurverskynsel en sluit dan af – byna op 'n ekstatiese toon – met 'n uiteensetting van die religieuse betekenis daarvan, meestal hoe dit God se voorsienigheid en skeppingsmag openbaar; byvoorbeeld:

> Want wij fier als wij wel willen in mercken dat alle firmamenten des hemels alle ghewas der aerden alle beesten inder velden wilt en tamme alle voogelen des luchts alle vische inde wateren dit alle tot onsen menschenm behoefticheid ons gegeven heeft Aldus hier omme ic dit boock vergadert vanden vischen omdat wij Godt almachtich van alle zijn mindelijcke gaven tot allen tijdens als wij sijn wondern sien ende van sijn smakelijcke visschen smaken hem dar altijt mogen loven prijsen nu ende tot allen tijden dits mijn begeeren Amen.
> (VB, f.11)

Hierdie voorsienigheid geld ook vir die diere. By sy inskrywing oor die garnaal meld Coenen byvoorbeeld:

> Den garnoeten es een cleijn zeevisken geen visghe gelijc dan gelijckenisse bijnaest den creeften het es spijse van andere visgen alsoo van Godt almachtich ende die natuere daervan geordineert door de milde gave Godts die alle dinck zijn spijse ende voetsel geeft.
> (VB, f.157v)

Coenen was ook oortuig dat God met die mens kommunikeer deur natuurtekens. In VB (f. 64) wys hy daarop dat na die verskyning van allerlei komete en sonne peste die aarde getref het – almal

> altijt waerschouwinghe van Godt almachtigh om wij menschen daer op te bedencken ende godt om gratie en genade te bidden want hij zoe goet ende barmhartig es. En zijn heijligen Naem selfs die goetheid ende barmhartigheid is, hem zij loff prijs ende danckbaerheijt nu ende tot allen tijde inder eeuwicheit ghepreen Amen Amen Amen".
> (VB, f.64)

Oor die grootheid van God se skeppingskrag is voorbeelde te vinde in die bespreking hieronder van die wonders en verwondering as seleksiebeginsel.

3. ’n Seleksie uit die wonders van die natuur

> dit vremt ende wonderbaer visboock
> (VB, f.40)

Soos Coenen meld na sy proloog, is daar in VB inskrywings oor “menigderleij vischen die seer vremt sijn ende wonderlijck van faetsoene ... Ende oock vremde onbekende ghedierten ende monsteren die opter aerden bevonden worden” (VB, f.13).

Na eie bekentenis, (sien die aanhaling bo) kon Coenen in sy samestelling van sy visboeke, VB in die besonder, eenvoudig nie nalaat om ook alle wondere wat hy in sy bronne teengekom het in VB op te neem nie. Daarbenewens het hy ook allerelei ander wonderlike verskynsels opgeneem wat hyself waargeneem en na sy mening as vreemd, seldsaam en wonderlik beskryf moes word. Die adjektiewe *vremt*, *selsame*, *sonderlincx* en *wonderlijk* kom dan ook telkemale in die inskrywings voor ter beskrywing van die kenmerke van ’n verskynsel of ’n gebeure, soos die vreemde “fatsoen” van die poelomp (seekat) (VB, f.37), vreemde rasse (sien die proloog, VB, f. 1-12), vreemde natuurverskynsels, soos vuurspuwende berge en komete, vreemde seemonsters en uiteindelik ook vreemde verhale, soos die verhaal van die seebiskop (VB, f.178v-179v) en die verhaal van die persoon te Rome wat geglo het dat mens sal sterf as jy rou vis (haring) eet (VB, f.17). (Sien Egmond 2005: 106-134 se bespreking van die wonderlike visse en vreemde wesens uit vreemde lande in VB.)

Gegee Coenen se geloof in die almag van God (en dus sy vermoë om enigiets te skape), het hy self nooit rede gehad om aan die moontlike bestaan van hierdie wonderwesens (veral dan die wat hy self nie gesien het nie, maar slegs van gelees of gehoor het) te twyfel nie. Hy was egter bang dat sy kyker-lesers aan die outentisiteit van die materiaal wat in VB opgeneem is, kon twyfel. Hy het duidelik met so ’n skeptiese teikenpubliek te make gehad:

> Die menschen hier te lande connen qualijc ghelooven datter dusdanighe vremde menschen zijn, sij meenen tis gelogen. Aldus sullen die verde van der zee woonen ist scrijven mijn dat dit meede vanden visschen in dit boock gescreven oock loeghenen zijn”.
> (VB, f.9)

Coenen gee sy kyker-leser egter die gerusstelling dat as hy die betrokke dinge nie self gesien het nie, hy sy bronne volledig sal vermeld, dus dat die gesag van die outeur en die teks as sodanig vir die outentisiteit/waarheid/bestaan van die betrokke verskynsel of gebeure sal instaan:

> Dit Vis Booc daer zijn in vergadert menigderleij vischen die seer vremt sijn ende wonderlijck van faetsoene daer hem den leser ende den besiender mogelijck aen stoten sal ende hem duncken laten dattet looghenen ende fabulen zijn. Nochtans dat ic of dien ic scrijver van dit boock selfs niet ghesien en hebbe sette ic mijn autoers ende ander scrijvers die mede van deser materie ghescreven hebbe. Ende hierom hebbe ic in dit boock voor in der maniere van een prologe ofte voorreeden gheset menichderleij ghemeene beesten ende voogelen. Ende oock vremde onbekende ghedierten ende

> monsteren die opter aerden bevonden worden argo soe est wel gheloeflijck mijn guede leser datter veel wonderlijcke dinghen inder zee zijn hem zij gheloeft den scepper van dien Godt Almachtich inder euwicheit gepresen Amen.
> (VB, f.13)

Verder sorg Coenen ook dwarsdeur VB dat sy inskrywings oor wonderverskynsels, waar moontlik, voorsien is van die datum van verskyning en naam van die persoon wat die waarneming gemaak het. Goeie voorbeelde van hierdie werkwyse is sy beskrywng van die Brasiliaanse seemonster (sien VB, f. 43 - 44) en die tonyn wat in die buurt van Gibraltar gevang is en waarvan die lyf 'n tekening van skepe op gehad het:

> Certificatie wt Gibraltar ghecomen van eenen wonderlijcken thonijnvisch...met de scheepen gevangen bij Ceuta en geattesteerd door mr Johan Frutuoso notaris te Gibraltar op 13 mei 1565...Ic dit Adriaen Coenensz van Sceveninck ghescreven wut eenen gheprinten brief die gheprint hadde stont aldus geprint t Hantwerpen bij Hans Liefrinck [of Lafrinck] figuersnijder op de Lombaerdeveste in t Gulden Turcxhooft...
>
> Van ditselfde figuere van desen tonijn mit die sceepen opt lijf is mijn int jaer voorscreven eenen figuere daervan ghegheven van mijn heer van Rijswijk meester Cornelis Zuijs president van Hollant die hem wut Brabant gesonden was ende was van een scilder naer leven gedaen geweest. En dit selfde conterfeijtsel hebbe ic in mijn groote visboock gebonden dat nu ter tijt nog in zijn bewaringhe heeft den Edelen Prins van Orangen Onsen vromen pellicaen van Hollant en Zeelant. Ic Adriaen Coenensz dit ghescreven anno 1578 den 22 februarius.
> (VB, f. 41; sien verder Daston 1994 oor bewysvoering vir wonders.)

Oor sy eie, bykans besete, belangstelling in die natuur meld Coenen per geleentheid dat hy 'n vreemde, gedroogte krab van 'n vriend gekry het "omdat ic jeloers bin in dese vremde dinghen" (VB, f. 150vso). Duidelik het hy hom bevind in 'n klub wat ewe gedryf is deur hulle belangstelling in die wonderlike dinge in die natuur. Van sy vriend die heer Cornelis Zuijs, "heere tot Rijswijck president van Hollant" meld hy dat

> Dese goede heere was zeer spekelatijf in vremde dinghen te hooren van selsame dinghen van vremde vischen, alsoe dat hij dicmaels mijn groote boeck heeft gehadt daer ic van veel selsame vischen ende gheschiedenissen in ghescreven hadde

Coenen self was verskaffer van marinekuriositeite aan versamelaars, waarvan St. Omer, heer van Moerkercke een was – 'n persoon wat Coenen per geleentheid beskryf as "een groot beminder van selsame vremde dinghe van visschen ende vogelen" en wat twee voltydse skilders aangehou het om sy versamelings by wyse van tekeninge/ skilderye te dokumenteer (VB, f. 195).

In sy belangstellng in dit wat vreemd, seldsaam, raar, eksoties en (dus) wonderlik is, was Coenen en sy kennisse natuurlik nie uitsonderlik nie aangesien persoonlike "nuuskierigheid" oor die wonders van die natuur in die sestiende eeu die dryfveer en die perspektief was vanwaaruit liefhebbers, versamelaars en ander kenners die natuur en natuurlike historie benader het (sien Daston & Park 1998 vir 'n uitgebreide bespreking).

Soos reeds vermeld, poneer Egmond (1997, 2005) dat Coenen VB as *Wunderkammer* of rariteitekabinet op papier gekonsipieer het. Argumente wat sy hiervoor aanvoer, is die opname van soveel wonderverskynsels in VB, die feit dat VB saam met Coenen se versameling rariteite met die feesvieringe van die onsetting van Leiden op die mark tentoongestel is en die feit dat die bladuitleg van VB (omlying en cartouchewerk en die plasing van items in vakkies) sterk ooreenkom met die uitstallaaitjies van die rariteitekabinet. 'n Goeie voorbeeld hiervan is die bladuitleg van sy beskrywing en tekening van 'n versameling insekte (VB, f.309v; sien Illustrasie 2).

As VB soos 'n wonderkamer of rariteitkabinet ontwerp is, dan is die eerste vraag of die items van so 'n kamer/kabinet nie self volgens 'n bepaalde sistematiek gestruktureer is wat ook die ordening van die materiaal in die visboeke sou kon onderlê nie. Die tweede vraag is, wat as wonders gedefinieer of geklassifiseer is en op basis van watter soort kenmerke van die objekte of gebeure hulle binne of buite die kategorie geval het.

Verskeie navorsers het hulle al met die eerste vraag besiggehou en die algemene slotsom is dat, ten spyte van uitsprake dat die rariteitekabinette en wonderkamers

gepoog het om 'n mikroweergawe van die makrokosmos te wees, daar geen vaste en duidelike sistematiek uit die ordening van die verskillende versamelings te agterhaal is nie (sien byvoorbeeld Daston 1988 en Mullaney 1983, maar ook Van de Roemer 2004). Volgens Daston (sien Daston 1983: 456 – 460) het hierdie versamelings gefaal as verteenwoordigers van die makrokosmos (gekonsipieer en gestruktureer in terme van die struktuur van die Groot Ketting van Bestaan – sien hieronder) omdat hulle nie verteenwoordigende elemente vir negentig persent van die makrokosmos bevat het nie. Die fokus het juis geval op die uniekheid van elke item. Versamelitems is ook so uitgestal om hulle uniekheid en variëteit eerder as hulle ooreenkoms met enige ander item te beklemtoon. In plaas van lidmaatskap van 'n duidelik kategorie, was al bindende faktor volgens Daston (1988:458) eerder die emosionele reaksie van verwondering wat elke item moes uitlok. Volgens Mullaney (1983: 42) kon hierdie uniekheid van elke item juis bereik word deurdat die items sonder enige singewende konteks uitgestal is, wat mens weer terugbring by Foucault se opmerkings in afdeling 1 oor die verwarring wat konfrontasie met so 'n versameling by die kyker kan oproep. Soos Foucault, argumenteer ook Mullaney (1983: 43) dat 'n konfrontasie met so 'n versameling in feite 'n direkte konfrontasie behels met die Ander.

Volgens Daston (1988: 458) is die interessante vraag dus nie dié na die sistematiek onderliggend aan die struktuur van die rariteitekabinette nie, maar eerder die vraag oor wat as wonder beskou is en op basis van watter kenmerke items tot die versameling toegelaat is - 'n vraag wat mens ook ten opsigte van VB moet probeer beantwoord. Ten eerste was daar wat mens die "standaard" of algemeen bekende wonderverskynsels in Wes-Europa in Coenen se tyd kan beskryf. Verskeie hiervan het in die *Cosmograhia* van Sebastiaan Münster voorgekom en word deur Coenen in die proloog van die VB (f.1-13) ten tonele gevoer: die eenhoring en olifant (f.3); 'n wolf wat kinders soog en ape (f.4); drake en basiliske, die kameelpaard en die panther/leopardus (f.5); vreemde voëls

(f.7); vreemde volkere, insluitende die Pliniaanse rasse, soos die eenogiges, eenvoeters, hoofloses en hondkoppiges, mensvreters, summe, wildemans en –vroue en natuurwonders soos (vuurspuwende) berge. Tweedens het Coenen uit sy bronne ook nog materiaal gehaal oor die eksotika uit die Nuwe Wêreld, soos die Eskimos en die armidillo, bekende en oorgelewerde wonderverskynsels uit die Nederlande, talle ander wonders wat as sodanige deur hulle outeurs vir hulle lesers aangebied is, veral in die pamfletliteratuur (*broadsides*) wat op uitsonderlike natuurverskynsels en misgeboortes gefokus het. (Sien Egmond 2005: 192- 211 vir 'n bespreking van Coenen se bronne.)

Derdens is daar in VB verskynsels en gebeure wat op basis van hulle eienskappe as wonders deur Coenen beskryf word en wat hy nie direk van sy bronne oorgeneem het nie. Die vraag is dan ook uiteindelik op basis van watter kriteria Coenen hulle as "wonders" gesien en in VB ingesluit het.

'n Algemene antwoord op hierdie vraag word gegee deur outeurs soos Kenseth (1991a,b), Morillo (1991) en Asworth (1991) wat 'n estetika van die wonder en verwondering formuleer na aanleiding van die versamelwoede en die wonderkamers en rariteitekabinette van die sestiende en die sewentiende eeu.

Die hoofkategorieë van wonders was die bonatuurlike, die natuurlike (*naturalia*) en die nagemaakte (*artificialia*), en volgens Kenseth (1991b) kon die lede van hierdie kategorieë

met een of meerdere van die volgende adjektiewe of naamwoorde beskryf word: *novel*, *rare*, *foreign*, *exotic*, *strange*, *bizarre*, *variety*, *unusally large*, *unusually small*, *virtuosity*, *achievement of the impossible*, *vividness*, *verisimilitude*, *the trancendental*, *the sublime*, *the surprising*, en *the unexpected*. Hierdie naamwoorde en adjektiewe verwys egter almal na relasionele konsepte waarin die inhoud relatief (of as afwykend) ten opsigte van 'n bepaalde norm (byvoorbeeld van normaliteit, grootte, lewendigheid, waarheidsgetrouheid) of kennis- of waardesisteem van 'n bepaalde persoon en tydperk geïnterpreteer moet word.

Ruimte laat nie toe om hier in besonderhede in te gaan op hoe die verskynsels in VB wat as *vremt*, *selsame*, *sonderlincx* en *wonderlijk* beskryf word, een of meerdere van sulke kenmerke van die wonder en die verwonderingswaardige vertoon nie. Van belang is egter dat Coenen se kennissisteem van die see en seelewe, soos beskryf in afdeling 2, hier as norm gefunksioneer het en dat wat hy as "wonderlik" bestempel het, as afwyking van hierdie kennissisteem gesien moet word. Hierdie kennissisteem was egter ingebed in 'n omvattender normatiewe kulturele kennisraamwerk waarvan sy Christelike lewens- en wêreldbeskouing ten nouste verweef was. Deel hiervan is wat outeurs soos Lakoff en Turner (1994, 166 e.v.) en Matthey en Stoffers (1994) as die Christelik Wes-Europese skematisering van die heelal beskou en wat vergestalting kry in die vorm van die Groot Ketting van Bestaan:

Skematisering van die Heelal

(Hemel)
GOD
(Die eerste oorsaak van alles)
Hemelese wesens (engele)
(Aarde/see)
MENS
[+LEWEND,+BEWEGING, +SINTUIGLIKE WAARNEMING +REDE] — Normale mens [+SIEL]; afwykende kategorieë [-SIEL}
⋆
HÖER-ORDE EN LAE-ORDE DIERE:
Viervoetige diere; voëls, watermonsters, visse, slange, insekte
[+LEWEND,+BEWEGING,+SINTUIGLIKE WAARNEMING]
⋆
PLANTE: Gewone bome, speserybome, geneeskragtige plante
[+LEWEND,+BEWEGING]
⋆
GROND: Bronne, edelstene en metale uit die aarde
{-LEWEND, -BEWEGING]

(Hel)

Tabel 3: Die Groot Ketting van Bestaan

Die skema gee weer wat in die hemel en ondermaans bestaan en wat die hiërargiese verhoudinge tussen hulle is. As sodanig definieer die ketting ook wat as afwykend (en dus as wonderlik) beskou sou moes word: (a) dit wat afwyk van die bestaande entiteite op elke vlak van die hiërargie of die prototipebeeld van sulke entiteite op elke vlak en (b) ook dit wat as't ware tussen hierdie vlakke val en tot "spesiekorrupsie" aanleiding gegee het . Ter illustrasie: op die menslike vlak was daar al die fisiologies (maar ook kultureel) afwykende Plinaanse rasse (sien die bespreking hieronder) en die monsterlike misgeboortes; tussen die menslike en die dierlike is daar die talle monsters met menslike en dierlike eienskappe; op die vlak van die diereryk is daar al die wonderlike monsters wat samestellings van verskillende diere is. Sommige hiervan is buitengewoon groot (soos die walvisse, wat as norm vir visse funksioneer, en baie van die seemonsters), of buitengewoon klein, soos die klein goggatjies (papiervreters) wat Coenen met soveel bewondering as wonderwerk beskryf:

> Van dier zier int pampier Dit is een cleijn dier". "Die zierkens die opt pampier lopen worden oock pampiereeters geheten Dese hebbe Ic soe cleijn gesien dat men geen stip met een penne mach stippen het was noch cleijnder cleijnder dan een van dese ses stippen .. zijn die in dit rondeken gestipt staen hoe wonderlic is .... Godt in zijn wercken Dese cleijne dierkens lopen so vaerdich alsmen ooghen mach hier moeten immers beenen an wesen maer een menschen ooghe es niet moghelic om die te sien ende dat dier es soe cleijn hoe cleijn zijn dan zijn oghen hart ende ingewant men soude seggen ten es niet moegelic hieran mach men mercken dat Godt almachtich onsienlijcke dingen machtich ende hier af es Ende oock mede dat wij met onsen ooghen niet sien en mogen noch met onse zinne begrijpen ende moghen daer es hij een almachtich heer ende scepper af hem zij lof prijs danck nu ende inder ewicheijt gepresen Amen hierin kan men sien ende mercken zijn wonderdaden ons onbegrijpelick".
> (VB, f. 313v.)

Hierdie Christelik Wes-Europese skematisering van die heelal is natuurlik self weer 'n produk van en moet geïnterpreteer word teen die leerstelling van die Middeleeus-Christelike dogma wat in dié tyd aksiomatiese status gehad het en telkens in VB opduik. Sonder om hier volledigheid of presisie na te streef, is aksiomas en afleidings soos die onderstaande ter sake, en dié word op bestaande en nie-bestaande entiteite betrek:

- Hierdie verskynsels bestaan.
- As hulle bestaan, is hulle deur God self geskape.
- As God hulle geskape het, dan het Hy hulle met 'n doel geskape, naamlik om Hom te verheerlik en om die mens na liggaam en siel tot nut te wees.
- God openbaar Hom (naas die Bybel) in sy skepping.
- Die skepping (self 'n "boek" van die natuur) kan dus vir die mens belangrike lesse oor God se heilsplan met die mens leer.

(Sien Thomas 1983:17-49 vir 'n uitgebreide bespreking van die ontlogiese en epistemologiese aannames wat hierdie skema onderlê en hulle religieuse begronding.)

’n Goeie voorbeeld van hoe hierdie aannames Coenen se waarneming en interpretasie van die natuur beïnvloed het, is sy inskrywing vir die kwal waarin hy oor die doel/ funskie van hierdie oënskynlik nuttelose “gedrochte” besin:

> Dese quallen es een vremt faetsoen ende gedrochte die de natuer in der zee voortbrenckt het waeromme es den mensch onbegrijpelijck Dese groijselen ofte gedierten hebben beroerlijck leven in hem aldus vergaen sij mede met sterven ende verdwijnen tot weder water daer het scijnt dat sij afgecomen sijn want ic dicmaels daerop gelet ende gemerckt die aen onsen overgheworpen werden met het slach van der zee ende leggen opt droge sant”...Ic hebbe oock dicmael gesien ende ondervonden als ic dese groote quallen vont leggen op den overe ende aengetast ende ghesien haer contenacie ende gesteltenisse dat Icker van die cleijne dierkens in ende onder vondt die men bij ons zeeluijsen noemt die daeronder berchden voor de hetten van den sonne gelijck Ic oock dicmaels ghesien hebbe ende oock warachtich gheboert dat die vlieghe moesien ende cleijn gewormten ende veel oorwormen die men bij ons soe noemt ende ander cleijne gedrochten hem bergen onder die groote distelen ende scerpe neetelen hieromme mach men dese quallen well heeten zeenetelen want Ic en kanne niet bevinden dat dese quallen ergens toe nut ende profijt zijn ofte doen gelijck oock de groote scarpe neetelen opt lant mede doen dan onbequaem ende hinderlick den menschen ende beesten dan alleen dese cleijne dierkens die hier haer bescutsel ende bescherminghe in soecken ende vinden Aldus en heeft Godt Almachtich niet tevergeefs ghescapen want die natuer soeckt altijt zijn behulp O wonderlijcke goede Godt hoe onbegrijpelijck zijn u wercken u si lof glorij ende dancbaerheijt inder ewicheijt gepresen Amen”.
> (VB, f.151vso -152)

Coenen relativeer plek-plek ook sy eie normsistem aan dit wat in Holland (vir hom altans) as bekend of afwykend beskou is – ’n punt waarop hy in die proloog van VB telkens terugkom. Oor die berge en rotse met ’n waterval meld Coenen dat “Dusdanighe vremde geberchte is in onse Hollant onbekant“ (Vb, f.9); oor die vuurspuwende berge dat “ Dit dunckt onse Hollanders wonder sijn”. Oor die pigmieë en hulle stryd teen die kraanvoëls meld hy: “Het luit ons in Hollant een vremt verstant sijn datter menschen van een kupens of drie spannen lanc sijn die inde broetijt die cranen moeten vernielen(?) ende stoeren Of dese cleyne luijden bleven gans vernielt vande cranen ende verloren” (VB, f. 10).

Hierteenoor was kategorietransformasie ’n besonder verwonderingswekkende gebeurtenis . In VB spreek hierdie verbasing in Coenen se uiteensetting van wurms wat in ‘cappellekens’ (vlinders) verander:

> sach altijt wel dat die rijpen in een faetsoen van een cappelle was verandert Dit scijnt wel dat een specie es of een geslachte in t wilt van die zijt wormen die de zijde maken.
>
> Dit most ic mede scrijven dit docht mijn grote vremdicheijt te wesen O hoe wonderlijck werckt Godt inder natueren alsmen hier siet in dese beestkens dat van een leelijcke rijpe off leelijcke worme int smenschen aenscouwen afcomt een lieflijck kappelleken als ic hebbe voorscreven die wij bij ons zielkens nomeneren. Ende alsoo [=d.w.z. zieltjes] altijt geheeten van dat Ic een kint was ende daarmee speelde ende als wijse gegreepen hadde dat wij veel zielkens hadde maer wij en wisten die misterij niet waerom zij zielkens ghenaemt waren. Maer nu weten wij die misterije ende dat waeromme dese kapellekens zielkens ghenaemt zijn Ende dat hieromme alsoe die leelijcke wormen

> sterven en van dieselfde materie comt een lieflijck kapelleke alsoe scrijven die geleerde dat beduijt daerop tot versterckinghe van ons gelove van die verrijsenisse ende opstandinghe van ons leelicke stinckende lichaeme dat veranderen sal in een lieffelijcke glorioes lichaem mit ziel ende lijf Aldus werckt Godt aldusdanighe dinghen in dese cleijne dierkens Ende alsoe hij Almachtig es waerom soude wij dan cranck int ghelove wesen dat wij niet opstandich soude wesen als onse gelove inhout. Dit is ghescreven tot versterckinghe van ons Kristen gelove Godt geve ons een vast gelove ende Christus vrede ons ende onse vianden mede Amen.
> (VB, f. 312)

'n Subkategorie van die wonders wat in VB voorkom, is die verskillende etnografiese kategorieë, die interne randkategorie ("subalterne kategorieë") en die monsterlike geboortes wat in verskillende opsigte afwyk van wat in 'n skema soos die Groot Ketting van Bestaan as mens, of meer kultuurbepaald, prototipiese Wes-Europeër, of selfs as sestiende eeuse Nederlander beskou is. Gegee dat sowel monsters as wonders afwykings van die normale verteenwoordig het, gebeur dit dat Coenen na sommige lede van hierdie kategorie as *wonderlike monsters* verwys.

Die eerste van hierdie groep is die bekende Pliniaanse rasse wat reeds in die proloog aan bod kom. Benewens die kwessie van "afwykende" huidskleur wat deur die moorin gesinjaleer word ("swarte moerinne tis waer sien wij hier wel is waer"(VB, f.9)), voer hy die bekende Pliniaanse rasse (eenogiges, eenvoeters, hoofloses en hondkoppiges, mensvreters, pigmieë, ens) op. Soos Mason (1991:17) dit uiteensit, gaan dit by al hierdie rasse wat hulle fisiese voorkoms betref om een of ander vorm van afwyking ('n reduksie, 'n oordaad of 'n hibridisering), wat op negatiewe wyse die grense van die (normale) menslike liggaam definieer. Liggaamlike gebreke is egter op hulle beurt fisiese manifestasie van een of ander geestelike of kulturele gebrek waarvan die positiewe teenpool die identiteit van die gekultiveerde SELF definieer ten opsigte van sake soos eetgewoontes, die besit van taal, vorming van dorpe en stede, beoefening van die kunste, wetgewing, sosiale interaksie, godsiens, kuns, filosofie en arbeid.

Die fisiese gebreke van die Pliniaanse rasse stem deels ooreen met die monstergeboortes, soos babas sonder monde of oë, of met vier bene of ses tone of met een of ander dierlike liggaamsdeel (d.i. individuele anomalië) (sien Mason 1991:18-26). Coenen voer ook 'n hele groep van hierdie fisiese anomalië - waarvan sommige in die Nederlande - in VB op. Ter illustrasie:

> Anno 584 in desen tijt baerde een vrouw een kint sonder ooghen sonder handen ende was van sijn navel neder waerts als een vischen staert.
> (VB, f.67)

Aan die einde van VB kom verskeie van die monsterlike geboortes aan bod wat Coenen gesien het as "seltsaem ende wonderbaerlicke gestalten formen ende ghedaente buijten den ghemeenen loop der natueren so an menschen als an beesten diewelcken dan gemeenlick als monster wat besonders beduijden" (VB, f. 321).

Godafvalliges of duiwelsaanbidders in Calicut, wat die Christelik-religieuse karakter van die Nederlandse identiteit moes beklemtoon, word ook behandel in VB (f. 236-

237). Godafvalligheid is ook geassosieer met menslike offerandes, duiwelaanbidding en son- en maanaanbidding. In sy bespreking van die krygers van Calicut (VB, f. 407v-408.) word daar naas die vreemde eetgewoontes en gedrag van hierdie mans ook hulle seksuele promiskuïteit aangedui:

> Dese voorgenoemde edelluijden (want sij malcanderen wel betrouwen) verwisselen haer vrouwen dick ende menichmael.

Dit het Coenen byvoorbeeld ook nie ontgaan nie dat die god van Calicut afgebeeld word met 'n kroon op sy kop soos dié van die pous:

> mij dunckt na mijn fantasie dat dat een wonderlijcke misterie in heeft dat die van Calickoeten haren afgodt den duvel aldus afmalen ende afbeelden met een paeus croene op sijn hoeft. Ende in elcke hant een ziele dien hij op slint.
> (VB, f.)

Interessant is ook Coenen se kennismaking met die eerste Eskimo's wat "Capiteijn Fourboisher" in Julie 1577 na Engeland teruggebring het en wat soos ander natuurlike rariteite teen betaling besigtig kon word. Opvallend hier is eerstens hoe Coenen verskillende rame aanbied van waaruit die Eskimo as ANDER van die Nuwe Wêreld beskou sou kon word. Eerstens as wildeman ("Een wonderlijcke gheschiedenisse van eene wilden man hoe dat hij is ghevanghen gheworden en tot londen ghebracht in de maent van November" ((VB, f.39v)). Verder meld hy dat hy die pamflet oor hierdie Eskimo van iemand anders ontvang het om as *monster* in die VB opgeneem te word (" Dit figuer met dit ghescrift is mijn Adriaen Coenenzoon gedaen ende gegeven om in dit vremt ende wonderbaer visboock mede te setten bij ander vremde monsteren inden jare ons heeren 1577 in December"(VB, f.).

Die wildeman het as skema 'n lang Europese geskiedenis (sien die uitvoerige bespreking in Dudley & Novak 1972). Sekerlik kon Coenen daarop staat maak dat sy leser/kykers hierdie skematiese kennis sou kon aktiveer by die intepretasie van die gegewens in VB. Van die wildeman na die wildeman/-vrou wat ook in die water woon (sien VB, f. 182v), is dit maar 'n kort stappie; tewens in Coenen se uitbeelding van die wildeman en die mense wat in die water gewoon het, was daar min verskille, net soos tussen laasgenoemde en die meermin/meerman (sien VB, f. 184-184v). Die mense wat in water woon ("mensschen die hem soe wel generen int water als op dat lant ende anders" (VB, f. 181v; sien ook f. 182-183) knoop Coenen direk aan die Nederlandse ervaring deur sy verhaal oor die vrou wat in die Purmermeer gevang is en 'n man wat in Vriesland wat uit die see uit gekom het (sien VB, f. 181v).

Kortom: Daar sit sistematiek in wat as "wonder" geklassifiseer sou word en Coenen het hom hierin deur èn sy bronne èn sy eie (kultuurbepaalde) normatiewe waardesisteem laat lei.

Slot

Soos hierbo aangevoer, is Adriaen Coenen se omgang met die natuur en die verwoording daarvan in sy manuskripte bepaal deur 'n aantal komplekse skemata. Gegee die historiese afstand, is dit nie moontlik om hierdie hipoteses empiriese te gaan toets nie. Nog minder kan mens eenvoudig aanvaar dat daar 'n een-op-een-korrelasie bestaan het tussen wat mens uit die inhoud en struktuur van VB kan aflei en Coenen se mentale skemata wat die seleksie van die materiaal vir VB bepaal het. Maar al het hierdie hipoteses maar deels empiriese ondersteuning, dan ondersteun dit Egmond se stelling dat die seleksie van die materiaal 'n manuskrip soos VB maar slegs oënskynlik chaoties was. Inderdaad is daar ondersteuning daarvoor dat die seleksie deur ten minste twee sterk beginsels bepaal is.

Universiteit van Suid-Afrika

Bronnelys

Ashworth, W.B. 1990. Natural history and the emblematic world view. In: Lindberg, D.C & Westman, R.S. (Eds.)1990. *Reappraisals of the scientific revolution.* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 303-332.

Ashworth, W.B. Remarkable humans and singular beasts. In Atran, S. 1998. Folk biology and the anthropology of science: Cognitive universals and cultural particulars. *Behavioural and Brain Sciences*, 21: 547-569.

Coenen, A. 1581. *Visboeck.* Ongepubliseerde manuskrip, Koninklike Biblioteek, Den Haag. Transkripsie, Florike Egmond. Oorspronklike ms. toeganklik aanlyn by:<www.kb.nl/visboek>.

Coenen, A. 1585. *Walvisboeck*. Ongepubliseerde manuskrip, Biblioteek van die Koninklike Maatskappy vir Dierkunde, Antwerpen. Transkripsie, Florike Egmond. Oorspronklike ms.

Copenhaver, B.P. 1991. A tale of two fishes: Magical objects in natural history from Antiquity through the Scientific Revolution. *Journal of the History of Ideas*, 52(3): 373-398.

Dancygier, B. 2006. What can blending do for you? *Language and Literature*, 15(1): 5-15.

Daston, L.J. 1988. Review: The factual sensibility. *Isis*, (Special issue on artifact and experiment), 79(3): 452-467.

Daston. L. J. 1994. Marvelous facts and miraculous evidence in early modern Europe. In: Chandler, J., Davidson, A.I. & Harootunian, H. (Eds.) 1994. *Questions of Evidence.Proof, practice, and persuasion across the disciplines.* Chicago: University of Chicago Press, pp.243-274.

Daston, L. J, & Park, K. 1998. *Wonders and the order of nature 1150-1750*. New York: Zone Books.

Dudley, E. & Novak, M.E. (Eds.) 1972. *The wild man within. An image in Western*

thought from the Renaissace to Romanticism. Pittsburg: University of Pittsberg Press.
Egmond, F. 1997. *Een bekende Scheveninger. Adriaen Coenen en zijn Visboeck van 1578.* Den Haag: Centrum voor Familiegeschiedenis van Scheveningen.
Egmond, F. 1999. Natuurlijke historie en savoir prolètaire. In: Egmond, F., Jorink, E. & Vermij, R. (reds.) 1999. *Kometen, monsters en muilezels. Het veranderende natuurbeeld en de natuurwetenschap in de zeventiende eeuw.* Haarlem: Uitgeverij Arcadia, pp. 53 -71.
Egmond, F. 2005. *Het Visboek. De wereld volgens Adriaen Coenen 1514-1587*. Zutphen: Walburg Pers.
Egmond, F. & Mason, P. 1992. De walvis en de poelomp. De kosmologie van een zestiende-eeuse strandvonder. *Volkskundige Bulletin*, 18(2): 170-222.
Egmond, F. & Mason, P. 1995. Report on a wild goose chase. *Journal of the History of Collections*, 7(1): 25-43.
Egmond, F. & Mason, P. 1997. *The mammoth and the mouse. Microhistory and morphology.* Baltimore & London: John Hopkins University Press.
Egmond, F. & Mason, P. 2000. "These are people who eat raw fish": Contours of the ethnographic imagination in the sixteenth century. *Viator, Medieval and Renaissance Studies*, 31: 311-360.
Egmond, F. Mason, P. & Lankester, K. 2003. *Het Walvisboek. Walvissen en andere zeewezens beschreven door Adriaen Coenen in 1585.* Zutphen: Walburg Pers.
Ellen, R.1979. Introductory essay. In: Ellen, R.F. & Reason, D. (Eds.) 1979. *Classifications in their social context.* London: Academic Press.
Foucault, M. 1970. *The order of things: an archaeology of the human sciences.* London: Tavistock Publications.
Fouconnier, G. 1996. *Spaces, worlds, and grammar.* Chicago: University of Chicago Press.
Hassig, D. 1995. *Medieval bestiaries. Text, image and ideology.* Cambridge: Cambridge University Press.
Keesing, R.M. 1974. Theories of culture. *Annual Review of Anthropology*, 3: 73-97.
Kenseth, J. 1991(a). The age of the marvelous: An introduction. In: Kenseth, J. (Ed.) *The age of the marvelous*. Hanover, New Hampshire: Hood Museum of Art, Dartmouth College, pp.25-59.
Kenseth, J. 1991(b). "A world of wonders in one closet shut". In: Kenseth, J. 1991. (Ed.) *The age of the marvelous*. Hanover, New Hampshire: Hood Museum of Art, Dartmouth College, pp.81-101.
Lakoff, G. 1987. *Women, fire, and dangerous things. What categories reveal about the mind.* Chicago: Chicago University Press.
Lakoff, G. & Turner, M. 1989. *More than cool reason. A field guide to poetic metaphor.* Chicago: Chicago University Press.
Mason, P. 1990. *Deconstructing America. Representations of the Other.* London and New York: Routledge.
Mason, P. 1991. Half a cow. *Semiotica*, 85 (1/2): 1-39.
Matthey, I. & Stoffers, M. 1994. *De middeleeuwse ideeënwereld, 1000-1300. Werkboek.* Heerlen: Open Universiteit.

Morillo, J.V. 1991. The aesthetics of the marvelous: The wondrous work of art in a wondrous world. In: Kenseth, J. (Ed.) *The age of the marvelous*. Hanover, New Hampshire: Hood Museum of Art, Dartmouth College, pp.61-79.

Mullaney, S. 1983. Strange things, gross terms, curious customs: The rehearsal of cultures in the Late Renaissance. *Representations*, 3: 40-67.

Soffer, O. 2005. The textual pendulum. *Communication Theory*, 15(3): 266-291

Swanepoel, P. H. 2001. Oor die unieke en die universele in die Afrikaanse en Nederlandse etnobiologiese nomenklatuur. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 8:2.

Swanepoel, P. 2004. Wonderbaarlike volke en monsterdiere in Der naturen bloeme van Jacob van Maerlant en die kognitiewe verankering van denkbeeldige kategorieë in die Middeleeuse lewens- en wêreldbeskouing. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 11(2).

Taylor, J.R. 1995. Linguistic categorization. *Prototypes in linguistic theory. Second edition.* Oxford: Clarendon Press.

Thomas, K. 1983. *Man and the natural world. Changing attitudes in England 1500-1800.* London: Allen Lane.

Van de Roemer, B. 2004. Neat nature : The relation between nature and art in a Dutch cabinet of curiosities from the early eighteenth century. *History of Science*, 42(1):47-84.

Note

1 Die navorsing vir hierdie artikel is onderneem met die finansiële ondersteuning van die Noordelike Kennisnetwerk vir Neerlandistiek. In die ontleding van Coenen se *Visboek* en *(Wal)visboek* maak ek dankbaar gebruik van die transkripsies van die oorspronklike manuskripte van Florike Egmond. Folioverwysings is in ooreensteming met die hernommering van die manuskrip vir die transkripsies.

2 Coenen was 'n boorling van Scheveningen, sekretaris van die visveiling, self visafslaer, strandjutter, versamelaar en verskaffer van seekuriositeite, skrywer en illustreerder, wesentlik outodidakt en "selfmade man" (sien Egmond 1997 vir 'n biografiese schets van Coenen, maar ook Egmond & Mason 1996).

3 *Visbooc* (afgekort tot: *VB*) word in die Koninklike Biblioteek in Den Haag bewaar. Die manuskrip is sedert 2005 in digitale vorm toegank via die Internet (www.kb.nl/visboek). Die tweedelige *Het Walvisboek* word bewaar in die biblioteek van die Koninklike Maatskappy vir Dierkunde in Antwerpen. 'n Moderne Nederlandse byna-faksimilee uitgawe het in 2003 verskyn (sien Egmond, Mason & Lakester 2003).

4 Ek laat hier eers buite beskouing die vraag of dit inderdaad moontlik is en die beste is om hierdie kennis as 'n vertakkende, hiërargies-geordende geheel te gee.

5 Goodenough (sien Keesing 1974: 77) omskryf sulke lewens- en wêreldbeskoulike rame of kultuurmodelle soos volg:

> A system of knowledge - what it is one has to know or to believe in order to operate in a society. It is specific models for perceiving, relating, and otherwise interpreting material phenomena.... standards for deciding what is, ... for deciding what can be, ...for deciding what one feels about it, for deciding what to do about it, and ... for deciding how to go about doing it.

Anak Betawie: 'n verkenning van die skryfwerk van Tjalie Robinson

Steward van Wyk

This article explores the work of the Indo-Dutch writer Tjalie Robinson, in particular his short stories published under the pseudonym of Vincent Mahieu. An introductory biographical sketch is followed by an analysis of a few key themes in his work e.g. hunting, representation of the ordinary man and the use of the vernacular. In conclusion, a few ideas are propounded for a comparative study with Black Afrikaans writing.

1. Inleiding

Tjalie Robinson en Vincent Mahieu is twee van die meer bekende skrywersname[1] van Jan Johannes Theodorus Boon. Hy was die oudste seun van Cor Boon en Fela Robinson en word op 10 Januarie 1911 in Nijmegen gebore toe sy ouers vir 'n kort tydjie in Nederland vertoef sodat sy vader, 'n beroepsoldaat in die koloniale leër, opleiding kon ondergaan. Wanneer hy drie maande oud is, vertrek hulle weer na Nederlands-Indië waar Boon opgroei en sy opvoeding ontvang.

Omdat hy nie die familie van sy vader, 'n totok[2] (volbloed Hollander) geken het nie, voel Boon hom meer aangetrokke tot die Indo-familie van sy moeder. Sy is die dogter van 'n Engelsman en 'n Javaanse vrou. Hierdie gemengde agtergrond en die Indo-kultuur is bepalende faktore in die vorming van Boon se lewensuitkyk. Sy twee skrywersname is gesetel in hierdie wêreld: Robinson, die nooiensvan van sy moeder en Tjalie 'n Indo vervorming van die Engelse naam Charles. Ook Mahieu is 'n bekende van in hierdie wêrelddeel: die stigter van die Stamboel-teater[3] was ene Auguste Mahieu en Vincent was 'n algemene naam. Vir sommige kritici sit daar ook iets ideologies betekenisvol in die name Robinson en Mahieu.[4] In hierdie artikel word die algemene gebruik gevolg om die naam Tjalie Robinson, soms slegs Tjalie, vir al hierdie persoonlikhede te gebruik.[5]

Sy kinderjare word gevorm deur die wêrelde van die Nederlander aan die een kant en die Indo en inlandse mense aan die ander kant. In Nederlandse skole kry hy sy formele skoolopleiding, terwyl hy op straat deur middel van die speletjies en taal 'n ander kultuur en waardes leer.

Hy was besonder talentvol en begaafd met 'n voorliefde vir die literatuur en joernalistiek terwyl hy ook sy hand waag aan skilderkuns en spotprente. Daarbewens blink hy uit op die terrein van sport. Na 'n kort loopbaan as onderwyser begin hy werk as joernalis en kultuur-stryder. Tydens die Tweede Wêreldoorlog word hy aangehou in die Japanse konsentrasiekamp Tjimahi waar hy Rob Nieuwenhuys ontmoet. Nieuwenhuys onthou die besondere vertelkuns van Robinson tydens die kultuuraande in die kamp (Beekman, 1996:524).

Na die oorlog word hy die hoofredakteur van *Wapenbroeders*, die koerant van die Nederlandse leër en daarin skep hy die spotprente "Taaie en Neut". In 1950 begin hy skryf aan die stukke wat hom die meeste bekendheid gee, die *Piekerangs*

van een straatslijper. Hierdie tekste toon Tjalie se meelewing en skerp waarneming van mense en situasies, veral diegene aan die onderend van die samelewing, die gemarginaliseerdes, die sogenaamde kleine Indo/kleine boeng. Hy toon ook sy skerp sin vir humor en aanvoeling vir taal met sy optekening van Indies-Nederlands en Petjo (Anthonio, 1990:105).

Na die rewolusie (bersiap) en onafhanklikwording van Indonesië in 1949 oefen hy die keuse uit om hom met sy gesin in Nederland te vestig. Dit is iets wat hy onder druk en met 'n mate van teësin doen omdat hy nie *warga negara* ('n Indonesiër) wou word en sodoende sy Nederlandse verbintenis afsny nie. Ook hierdie besluit plaas hom in 'n ambivalente posisie: om te bly, beteken dat hy sy Nederlandsheid afsny en deur te vertrek, verraai hy sy Indiese agtergrond.

Robinson beskryf hierdie ambivalensie as hy verwys na die Indo as "in de marge tussen twee eindeloos grote vlakken" (aangehaal in Nieuwenhuys, 1992: 489). Dit val op dat soortgelyke terme elders gebruik word om die tussenposisie van die Indo aan te dui. Elsa Joubert in *Gordel van smarag* (1997), haar reisboek na Indonesië op die spoor van Leipoldt, gebruik die term tussenlander met verwysing na haar Indo vriendin en later maak sy dit ook van toepassing op die posisie van die Afrikaner wat sigself tussen Afrika en Europa bevind. In die bundel opstelle *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen* verwys die tussenfiguur onder andere na iemand gevorm tussen Ooste en Weste, Europa en Asië, met ander woorde tussen twee kulture.

In sy opstel in hierdie bundel meen Bert Paasman (1998: 211) egter dat Robinson net in een kultuur geleef het; dié van die halfbloed, die Indo met al sy ambivalensies, in 'n mengkultuur. Nieuwenhuys (1972:513) voer aan Robinson "is eigenlijk de enige Nederlandse schrijver die bewust vanuit een Indo-cultuur schrijft". Skrywers soos E. Du Perron, Maria Dermoût en E. Breton de Nijs wat in Indonesië gebore is, het aanwysbare invloede ondergaan, maar hulle het nooit "vanuit dit gemengde levenspatroon geleefd als Tjalie Robinson" (Nieuwenhuys, 1972:513).

In Nederland beywer Robinson hom vir die saak van die Indo's wat hulself as selfstandige groep moet vestig en nie geassimileer word in die Nederlandse samelewing nie. Hy stig verskeie tydskrifte om uiting aan hierdie idees te gee, onder andere *Gerilja* (1955) en *Onze Brug* wat later *Tong-Tong* word.

Anthonio (1990:110) voer aan dat Robinson se idees onder die Indo in Nederland 'n louwarm ontvangs gekry het. Baie Indo's wou so gou moontlik assimileer en negeer dus hul Indo agtergrond ondanks hul nostalgie na hul geboorteland. Voorts wou hulle vergeet van die gruwels in die Japanse konsentrasiekampe en die bersiap-tyd. Ten spyte van die feit dat die Nederlanders koud en afstandelik was en aanvaarding dus stadig plaasgevind het, het hulle gevoel dat sodanige probleme van korte duur was en oorkom sou word.

Vir kort periodes vestig Robinson hom in die VSA waar hy voortgaan om aktief die saak van Indies-Nederlanders wêreldwyd te bevorder. Hy is 'n stigterslid van die Pasar Malam Besar wat in 1959 tot stand kom en sedertdien uitgegroei het tot een van die grootste kulturele saamtrekke in Nederland. Hy sterf in 1973 in Den Haag.

Hierdie artikel fokus vervolgens op die literêre werk wat onder die naam Mahieu verskyn het, maar sal ook aandag gee aan ander aspekte soos sy joernalistieke werk en

sy sienings omtrent taal. Ter afsluiting word enkele raakpunte met die konstruk Swart Afrikaanse skryfwerk aangedui.

In Robinson/Mahieu se literêre oeuvre, hoofsaaklik kortverhale van wisselende lengte, is die bundels *Tjies* (1958) en *Tjoek* (1960) die belangrikste. Hierdie bundels is opgeneem in sy *Verzameld Werk* wat in 1992 verskyn het en waarin ook die verhale uit *Schuilen voor de regen* (1989), *Schat, schot, schat* (1990) en ander ongepubliseerde gedigte en verhale met 'n nawoord deur Rob Nieuwenhuys opgeneem is. Die bespreking van hierdie verhale geskied aan die hand van 'n aantal temas.

2. Die Jag-tema

Die bundeltitels *Tjies* en *Tjoek* wys reeds op die sentrale rol wat jag in die werk van Robinson en oor die algemeen in die Indies-Nederlandse sfeer ingeneem het. "Tjies" is die troetelnaam vir 'n klein kaliber geweer wat jong seuns gekry het wanneer hulle die laerskool verlaat en "tjoek" is die vervorming van die Engelse woord "choke". Dit beskryf 'n geweer met 'n vernouing aan die einde van die loop wat 'n gekonsentreerde skoot tot gevolg het, 'n soort haelgeweer dus. Altwee vuurwapens stel eise aan die skut en is ewe gevaarlik, maar juis daarmee word die jongeling belangrike waardes oor lewe en dood geleer. Hieroor laat Mahieu hom as volg uit: "Met leven en dood in zijn hand is er voor de opgroeiende jongeling geen leven meer met 'mooie praatjies' … het leven wordt juist subtieler. Hardheid maakt plaats voor gehardheid, wreedheid voor barmhartigheid, met de macht om te doden leert de jongeman leven te sparen" (aangehaal in Anthonio, 1992:203).

Op die jagveld bevind die jagter en prooi mekaar op gelyke voet. Dit is vir Robinson 'n belangrike onderskeid met byvoorbeeld 'n slagter of met mense wat ter wille van ontspanning jag want hulle maak die dier 'n weerlose slagoffer vir die bevrediging en konsumpsie van die mens. Die jagveld leer die mens egter eerlikheid en soberheid en bied 'n geleentheid om midde-in die natuur sy kernwaardes te ontdek (Anthonio, 1992: 200-201).

Hierdie opvattings word weerspieël in die titelverhaal "Tjoek". Die hoofkarakter Tjoek is 'n jong Indo meisie wat met haar moeder in een van drie verwaarloosde huise woon wat gebou is op 'n afgeleë terrein tussen 'n Chinese begraafplaas en 'n groot moeras (rawah). In een van die ander huise bly die eksentrieke Mnr. Barrès wat die tjello met groot virtuositeit bespeel. Die huis in die middel is verlate omdat geglo word dat dit vervloek is, maar op Sondae leef dit van uitbundigheid wanneer die jagters daar bymekaar kom. Tjoek is 'n vreemde figuur in hierdie omgewing omdat sy 'n weersin in jag het en heftig daarteen reageer. Aan die ander kant voel sy 'n band met die Sondagjagters. Sy vind haar gelyke in Elmo Wyatt, die beste jagter in die omgewing, met wie sy heftig argumenteer. Hy sterf egter wanneer sy geweer per ongeluk afgaan en hy getref word. Sy geweer verdwyn spoorloos en later blyk dit dat 'n arm Indo seun die geweer in sy besit het.

Dié seun se naam is Sylvester wat eintlik Zilwerster moes wees en boonop is hy meer bekend onder die bynaam Man. Man is aan homself uitgelewer omdat sy ouers

onkapabel is en om te oorleef jag hy in die uitgestrekte gebied van die moeras. Hy lei 'n primitiewe lewe in 'n Chinese graftombe en Tjoek ontferm haar oor hom. Sy trek by hom in en omskep die tombe in wat sy die Groen Huis noem. Man voorsien in hulle behoeftes deur meer en meer te jag en die prooi op die mark te verkoop. Hy droom daarvan om die legendariese wildebeer Si Badak te skiet. Tjoek raak self meegesleur deur die soektog na Si Badak en die kommersiële voordele van jag word vir haar meer aantreklik. Nadat Man haar geleer het om te skiet, gaan sy een nag uit om die beer te soek. In die wasigheid van die naglug wond sy Man noodlottig en so eindig die verhaal op 'n noot van dood en verlies.

Hierdie verhaal het vele simboliese lae en intertekste. Nieuwenhuys (1972:514) sê dat "Tjoek" nie 'n jagverhaal is nie, maar 'n verhaal oor die jag en Beekman (1996: 525-527) wys onder andere op die simboliek van die moeras, die graftombe, die wildebeer en die skimmige gras-snyer in die slot van die verhaal. Beekman (1996:528-529) brei ook uitvoerig uit op die raakpunte met opvattings van die Spaanse filosoof Ortega y Gasset met wie se werk Robinson bekend was. Vir Gasset was die jag 'n verfynde aktiwiteit wat vir die mens vervulling kan bied, maar eweneens iets wat sy ondergang kon beteken. In hierdie verhaal gaan die karakters Elmo, Man en in 'n mate ook Tjoek onder wanneer hulle die suiwer, instinktiewe en oer-ingesteldheid van die jagter in die natuur offer vir kunsmatighede, wedywering, naywer en materialisme.

In die verhaal "Tjoek" skemer Robinson se lewensfilosofie en sy gedagtes oor die Indo deur en die kritici beskou dit as 'n kernteks vir die verstaan van sy idees. Hy sê dan ook op die flapteks van *Tjoek* "Voor wie het leven ziet als een jacht … is de techniek van 'tjoek' van een aparte bekoring en tarting. Maar zal die techniek begrepen kunnen worden door mensen wier levensgeluk bestaat in het buiten schot blijven?" (aangehaal in Nieuwenhuys, 1972:514). Vir Robinson behels die jag waardes soos eerlikheid en moed, maar ook risiko en dit is wat die Indo voor oë moet hou om te oorleef as groep met eie kulturele waardes (Anthonio, 1992:202). Die verhaal se einde in die tragiek van dood en verlies word allegories gelees as verwysend na die lot van die Indo sou hierdie waardes genegeer word.

Die jag en sy waardes ontspring uit 'n wêreld waarmee die Indo vertroud is en waarmee hy 'n natuurlike verbondenheid het. Anthonio (1992: 1998-199) wys daarop dat die Indo-bestaan in Nederlands-Indië nou verweef was met die jag. Dit was 'n bestaanswyse en 'n aktiwiteit wat status en uniekheid verleen het. Die jag onderskei die Indo enersyds van die Nederlanders vir wie dit òf ontspanning òf 'n barbaarse tydverdryf was en andersyds van die inheemse mense wat hoofsaaklik uit die verbouing van rys 'n bestaan gemaak het.

In ander verhale van Robinson figureer die jag ook as tema en telkens gaan dit oor magsposisies wat omgeruil word en die verontregte, manhaftige, eerlike en wyse figuur wat oorwin. In "Posteerjacht" misbruik die a-r (assistent-resident) sy magsposisie om die naïewe vroutjie van die niksvermoedende onderwyser, Lolo, te probeer verlei. Wanneer Lolo daarvan uitvind, sweer hy om die a-r terstond te skiet. Hy lê dus aan op die huis van die a-r en bly selfs daelank uit die skool wat behels dat die a-r ook in sy huis gevange gehou word. Om dit vry te spring, vra die a-r sy kontakte om Lolo na 'n

ander eiland te verplaas. Wanneer Lolo dus uiteindelik gedwing word om te vertrek, behaal hy tog 'n oorwinning deurdat hy die eer en selfrespek van homself en sy vrou beskerm het en die a-r ontbloot het as 'n lafaard.

By Robinson kry mens dikwels die klein figuur in die aangesig van 'n groter onregverdige mag waarteen hy/sy die stryd voer en alhoewel sy hoofkarakters dikwels 'n tragiese afloop beleef, is daar ook 'n mate van heroïese verset aan die kant van die mindere teen 'n oorweldigende mag (Willems, 1994:17). Dit gebeur met die hond in "De Maaltijd" en die bedelaar in "Zondag" wat uiteindelik met die prys wegstap nadat hulle lank daaroor getreiter is. Op 'n grieselrige manier gebeur dit ook in "Het geval Douwes" wanneer Mnr. Douwes, wat onder meedoënlose pantoffelregering gebuk moes gaan, sy vrou koelbloedig vermoor en doodgewoon met sy lewe aangaan.

Daar is 'n oorlewingsdrang, avontuurlus en vitalisme in Robinson se verhale – 'n aspek wat die kritici dikwels vergelyk met die werk van Ernest Hemingway (kyk Anthonio, 1992 en Beekman, 1996). Sy karakters leef voluit en kompromisloos en skrik nie terug van gevaar en konfrontasie nie. Die motorfietsryers in "Wharr-wharr-wharr", die boksers in "Little Nono" en die vegters in "Arcola" getuig hiervan. Dit strook met Robinson se opvatting dat "leven is alles, schrijven is niets" en "schrijven is alleen een facet van leven" (Derksen, 1994:25) . Die verhaal "Geen boeken voor de levenden" handel oor die jong seun Leo wie se bene na 'n ongeluk geamputeer word, maar wat daarna nog meer vreesloos met sy kunsbeen op die trems ry. Leo het geen erg aan boeke gehad nie. Trouens, wanneer die ek-verteller Leo in die hospitaal besoek, sê Leo neerhalend dat hy (die verteller) hom 'n boek mag gee as hy die dag dood is. Hierdie woorde word ironies waar aan die einde van die verhaal. Leo word noodlottig deur 'n motor getref nadat hy op 'n keer net te veel wou waag. Met sy begrafnis bring die verteller die boek, wat hy aanvanklik vir Leo in die hospitaal wou gee, na sy (Leo se) huis.

In hierdie verhale is dit die klein figuur wat iets groots laat blyk. Hierdie voorstelling sluit aan by die volgende tema wat bespreek word, nl. die voorstelling van die klein Indo, die kleine boeng.

3. Die klein Indo, die kleine boeng

Robinson identifiseer onomwonde met die gewone man, die gemarginaliseerdes en uitgeworpenes in die samelewing, die klein Indo, die kleine boeng (broer). Cleintaur (1989:84) noem dat Robinson se figure "de vergeten groepen van de Indische samenleven ... gedeklasseerden, bohémien-achtige personages" verteenwoordig. In baie van sy verhale gaan dit om die verskoppelinge wat iets van hul trots en menswaardigheid laat blyk, herwin en terugeis.

"De Indringster" vertel van 'n persoon wat een nag gaan hengel en hom voorberei vir 'n nag net met homself en die stilte van die viswaters in die hawe van Djakarta. Hy het onder andere vir hom 'n smaaklike ete op pad gekoop. Hy is taamlik vererg en afsydig wanneer 'n jong straatvrou ook daar opdaag. Teen wil en dank word hy betrek in 'n gesprek met die vrou en is soms verbaas deur die wyshede wat sy kwytraak. Hy merk op "Het was niet de eerste keer dat ik wijsheid hoorde uit de mond van een paria.

Ook op vuilnishopen groeien bloemen, toch".

Om van haar ontslae te raak, stuur hy haar om 'n ete te gaan koop welwetende dat al die besighede al gesluit sal wees. Hy meen dat sy in elk geval met die geld sal verdwyn. Hy is verbaas wanneer sy wel met die ete wat sy aan die anderkant van die stad gaan koop het, opdaag. In die vroeë oggendure neem hulle afskeid nadat hy haar sy visse aangebied het. Die slot is gelaai met ironie; op pad na sy huis, kom hy 'n kennis teë wat nie kan glo dat hy 'n hele nag lank niks gevang het nie. Met 'n ondeunde stemtoon maak dié persoon die insinuasie dat die verteller die nag met 'n vrou deurgebring het en vra of sy wel aardig was. Daarop kan die verteller net verbaas en bevestigend antwoord.

Hierdie verhaal toon Tjalie se aanklank met gemarginaliseerdes en sy behoefte om die volheid en nuanses van hul lewens voor te stel, die "sappelen van de kleine man en vrouw" waarna Willems (1994:18) verwys. Die vertellersperspektief is dikwels dié van 'n middelklaspersoon wat met sy/haar geveindshede hom-/haarself verhewe bo die ander beskou maar dan beteuterd moet terugkyk en besef dat die ander tog geluk en tevredenheid ervaar.

"Adieu aan Josephine" begin met 'n ek-verteller wat terugdink aan sy jeug toe hy opgegroei het met drie broers en hul suster Josephine, ook Djos genoem. Sy is net so, indien nie meer, waaghalsig as hulle nie en is hulle gelyke in al die avonture wat hulle aanpak. Jare later ontmoet hy haar weer en wanneer hulle uitgaan, beleef hy haar met ambivalensie. Hy skaam hom vir haar ongekunstelde en uitbundige gedrag; sy fluit byvoorbeeld vir die taxi. Hy is egter ook getref deur haar beeldskoonheid en onberispelike gedrag in die restaurant. Aan die einde van die aand laai hy haar by haar losiesplek af en hy gaan dans tot vroegoggend. Hy besef dan dat hy haar weer wil sien en haas hom na die stasie net betyds vir 'n laaste paar woorde met haar. Hy besef dat hy iets verloor het.

"Het vriendje van de rups" word vertel uit die perspektief van 'n kind wat homself vergelyk met 'n vlinder wat 'n omgekeerde ontwikkeling terug na 'n larwe ondergaan, dus van skoonheid na lelikheid. Dit is wat hy sien in sy omgewing – armoede, ontbering, verval en vuilheid en daarvan wil hy ontvlug. Hy vertel dan van 'n hond wat hy in die kampong opgemerk het. Dié is verwaarloos, verskrik en menssku. Die seun voer die hond kos en bevry hom later, maar dit lyk of die hond steeds gevange wil bly. Hy merk nog later die hond op straat op en kyk hulpeloos toe hoe dit weer deur gesondheidinspekteurs gevange geneem word. Sy onsteltenis word gepaai deur 'n persoon wat hom wys op die gesondheidsrisiko en die noodsaak om rondloperhonde te verwyder.

Hierdie verhale kan allegories gelees word as 'n toespeling op die wyse waarop die koloniale samelewing met die Indo omgaan en soms word ook die rol van die skrywer-intellektueel Robinson se posisie bygehaal (kyk Boekholt, 1994: 38-41). Met sy empatie en skerp aanvoeling vir gewone mense en die genuanseerdheid van sy voorstelling wou Robinson die stigmas en stereotipes wat aan die Indo kleef, omkeer. Dit is verder deur die gebruik van taal dat Robinson nader aan die gewone man kom en sy identifikasie met hulle laat blyk.

4. Petjoe/Petjok

Petjoe is die taal eie aan die Indo. Volgens Van Rheeden (1994) het Petjoe ontstaan as 'n mengtaal wat gepraat is deur Indo-kinders wat tuis met Maleis opgegroei en op skool in kontak met Nederlands gekom het. 'n Aantal variasies van die taal het bestaan waarvan die Maleis-Nederlandse vermenging die mees algemene was. In hierdie vorm betref dit 'n taal gebaseer op die Maleise grammatika met Nederlandse leenvorme. Van Rheeden (1994:48) bevind dat ongeveer 83% van die leksikon van Petjo uit Nederlands afkomstig is terwyl die klanksisteem, woordvolgorde en woordvormingsprosesse getrou aan Bataviaanse Maleis is.

Omdat dit die taal was wat deur die laer klasse gepraat is, is dit gestigmatiseer en is daarop neergesien as 'n kromtaal wat nie deur opgevoede mense gepraat word nie. Robinson wou hierdie stigma ongedaan maak; hy sê dat hy met die skryf daarvan nie met die mense wou spot nie, maar die aandag wou vestig op 'n taalvorm wat onderdruk word en wat net soveel uitdrukkingsmoontlikhede as ander tale het.

Met die optekening daarvan in die bundel *Ik en Bentiet* verrig Robinson belangrike bewaringswerk omdat die taal vandag nie meer gepraat word nie. Robinson se uitsprake en werk betreffende Petjo herinner aan dié van Adam Small en Peter Snyders betreffende Kaaps en Loit Sôls se uitsprake oor Ghoema. Small se bekende woorde in die Naskrif by *Kitaar my kruis* resoneer hier; soos Kaaps is Petjo nie 'n taal van spot nie, maar 'n volwaardige taal: "Het 'Petjoh is ontegenzeggelijk ook een 'sfeertaal' van een groep met eigen sociaal-culturele kenmerken, met eigen vreugden, eigen trots en met eigen vrijheden" (Robinson,1984:6).

Slot

Vir die (Suid-)Afrikaanse leser kan Robinson en sy werk meer as 'n kuriosum wees en noop dit die vraag wat mens daaruit kan neem. In sy intree-rede as buitengewone professor aan die UWK het Vernie February onder andere opgemerk dat in "Suriname, die Nederlandse Antille en in Indonesië (is) daar 'swart' skrywers, digters en wetenskappers wat deur hulle literêre corpus die Nederlandse taal en letterkunde op 'n opwindende wyse 'maatschappelijk relevant' kan maak aan die Kaap"(1991:10).

'n Mens sou onder andere dan kon kyk na 'n vergelykende studie met die konstruk swart Afrikaanse skryfwerk. Met betrekking tot die voorstelling van gemarginaliseerdes, die verdruktes en verontregtes, die Ander in sy/haar volheid en nuanse, kan mens Robinson se werk vergelyk met dié van S.V. Petersen, P.J. Philander, Arthur Fula, Abraham Philips, S.P. Benjamin, EKM Dido om enkeles te noem. S.V. Petersen gee in sy vroeë kortverhale en sketse 'n beeld van die geestigheid en gevatheid van die bruin Afrikaanse werkersklas in die stad en platteland van die 1940's terwyl hy ook onomwonde die armoede en ontbering in hierdie tydvak blootlê. Sy unieke figure herinner aan Robinson se karakters in 'n verhaal soos "De kip, de hond en de muis". Tant Wonnie en haar dogters Kaatjie en Susan, Sus Bet en Oom Flip in A.H.M. Scholtz se Vatmaar is vergelykbaar met Robinson se kleine boeng wat teenspoed en vooroordeel

oorwin. Ook Philips se spiritusdrinkers en die ambagsmanne en werkloses in verhale van Karel Benjamin en Leonard Koza kry 'n pendant in Robinson se "straatslijpers". Die piekerangs kan vergelyk word met die gevathede en sêgoed van Adam Small se "bruin pellie" en die smouse en vrugteverkopers in sy gedigte en dramas. Dit kan selfs verder teruggeneem word na die satire van Piet Uithalder in sy Straatpraatjies-rubriek.

Robinson se uitbeelding van die ambivalensies en problematiek van die persoon van gemengde afkoms, die mestiese en mulatte, en sy/haar tussenposisie herinner ook aan Adam Small se hantering van iets soortgelyks in die drama Krismis van Map Jacobs. Ek het elders (Van Wyk, 2004) geargumenteer dat Small daarin 'n aantal representasies van die mulat ondersoek wat wissel van die tragi-komiese, die satiries-skeptiese, die daadlose en die soeklig laat val op identiteitskwessies. Robinson se uitsprake oor die Indo en sy figure in onder andere "Tjoek" en "Adieu aan Josephine" gee 'n aanduiding van die manier waarop hy hierdie kwessies hanteer.

Vir eers is dit met sy beskrywing van die figure en sfeer van die vroeëre Nederlands-Indië, uit die perspektief van 'n anak Betawie (kind van Batavia), en die wyse waarop hy die problematiek van die Indo opneem, dat Robinson uitsonderlike werk verrig. Kousbroek (1989:134) sê dat Robinson daarmee"meer waard is as honderd historici"!

Universiteit van Wes-Kaapland

Bronnelys

Anthonio, Winniefred. 1990. Tjalie Robinson: "reflections in a brown eye". Ongepubliseerde doktorale proefskrif, Universiteit van Michigan.

Anthonio, Winniefred. 1992. De jacht: levensfilosofie in het werk van Tjalie Robinson. In: Willems, Wim (red.) *Sporen van een Indisch verleden.* Leiden: Centrum voor Onderzoek van Maatschappelijke Tegenstellingen, 197-206.

Beekman, E.M. 1996. *Troubled Pleasures: Dutch Colonial Literature from the East Indies 1600-1950.* Oxford: Clarendon Press.

Boekholt, Ralph. 1994. Tai koetjing. In: Paasman, e.a., *Tjalie Robinson, de stem van Indisch Nederland.* Den Haag: Stichting Tong Tong. 34-43.

Cleintaur, G.L. 1989. *Tjoek* van Vincent Mahieu. *Indische Letteren* 4(2): 81-94.

Cleintaur, Guus. 1994. Tjalie Robinson, een verscheurde ziel. In: Paasman e.a., *Tjalie Robinson, de stem van Indisch Nederland.* Den Haag: Stichting Tong Tong. 63-68.

Derksen, Ellen. 1994. "Ik ben nou eenmaal geen boekenmaker". In: Paasman, e.a., *Tjalie Robinson, de stem van Indisch Nederland.* Den Haag: Stichting Tong Tong. 25-33.

February, V.A. 1991. Laat het ons ernst wezen: die verhouding Afrikaans-Nederlands. Intreerede by die aanvaarding van die amp van buitegewone hoogleraar in die Afrikaanse letterkunde aan die Universiteit van Wes-Kaapland. Bellville: UWK.

Groeneboer, Kees (red.) *Studi Belanda di Indonesia, Nederlandse Studiën in Indonesië:*

Kongres 23-27 November 1987, Program Studi Belanda, Fakultas sastra,Universitas Indonesia. Jakarta: Djambatan.
Joubert, Elsa. 1997. *Gordel van smarag: 'n reis met Leipoldt*. Kaapstad: Tafelberg.
Kousbroek, Rudy. 1989. Lief Java. Over Tjalie Robinson. In: Groeneboer, 133-140.
Kousbroek, Rudy. 1994. Nogmaals Tjalie. In: Paasman, e.a., *Tjalie Robinson, de stem van Indisch Nederland.* Den Haag: Stichting Tong Tong. 69-80.
Leijnse, Elisabeth & Van Kempen, Michiel (reds.). 1998. *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen.* Amsterdam: Het Spinhuis.
Mahieu, Vincent. 1958. *Tjies*. Den Haag: H.P. Leopolds Uitgeversmij.
Mahieu, Vincent. 1959. *Tjoek*. Den Haag: H.P. Leopolds Uitgeversmij.
Nieuwenhuys, Rob. 1972. *Oost-Indische Spiegel: Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der compagnie tot op heden.* Amsterdam: Querido.
Nieuwenhuys, Rob. 1992. Nawoord. *Vincent Mahieu Verzameld Werk*. Amsterdam: Querido: 488-492
Paasman, Bert, Scheffers, Wilma, Seriese, Edy, Van Zonneveld, Peter & Zuiderweg, Adrienne (reds.). 1994. Tjalie Robinson, de stem van Indisch Nederland. Den Haag: Stichting Tong Tong.
Paasman, Bert. 1998. Tjalie Robinson als tussenfiguur. In: Leijnse, & Van Kempen, *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen.* Amsterdam: Het Spinhuis. 211-224.
Robinson, Tjalie. 1984. "Petjo" en "Super-Nederlands" In: *Ik en Bentiet*. Den Haag: Moesson: 5-11.
Van Rheeden, Hadewych. 1994. Tjalie Robinson en het Petjo. In: Paasman, e.a., *Tjalie Robinson, de stem van Indisch Nederland.* Den Haag: Stichting Tong Tong. 44-54.
Van Wyk, Steward. 2004. Mulat-Estetiek: 'n Analise van Adam Small se dramas, *Journal of Literary Studies/Tydskrif vir Literatuurwetenskap* (JLS/TLW), jg. 20 nr. 3 & 4: 283-301.
Willems, Wim. 1994. Tjalie Robinson: een vooruitziend migrant. In: Paasman, e.a., *Tjalie Robinson, de stem van Indisch Nederland*. Den Haag: Stichting Tong Tong. 15-24.

Voetnote

1 Ander pseudonieme is o.a. Andronikus Favre, Jan van Nimwegen en Erik van Roofzand (Kousbroek, 1989:133).

2 Die term word hier in 'n neutrale betekenis gebruik. Kousbroek (1994) wys egter op sy belewing van die stigmatiserende waarde wat in sommige kringe hieraan gegee word.

3 Die teater Stamboel, krontjong-musiek en die taal Petjo/Petjok word gereken as die belangrikste kulturele uitings van die Indo (Van Rheeden, 1994:46).

4 Cleintuar (1994:66) maak gewag van 'n gespletenheid in Jan Boon. Vir hom sou die naam Tjalie Robinson aanduidend wees van die skrywer se behoefte om aansluiting te vind by die gewone man op straat, terwyl Vincent Mahieu verwys na die persona van die skrywer-literator.

5 Die ironie hiervan is dat Jan Boon soms as een van die pseudonieme van Tjalie Robinson beskou word.

18de-eeuwse brieven, taalverandering en de "language history from below"

Marijke van der Wal

This article draws the attention to the recently rediscovered collection of about 38,000 Dutch letters from the second half of the seventeenth to the early nineteenth centuries, comprising over 15,000 private letters, which were confiscated during the wars fought between The Netherlands and England. These letters, nowadays kept in the National Archives (Kew, U.K.), represent priceless material for historical linguists of the 21st century. The quick scan of twenty letters written by Aagje Luijtsen, gives us an impression of how the language of 'ordinary' people differed from the language found in contemporary printed texts. The opening up of the unique Kew collection of Dutch letters will allow large-scale research from the perspective of the language history from below and will thus lead to a new, multifaceted picture of the linguistic past.

1. Vooraf

Om veranderingen in de taalgeschiedenis duidelijk te maken wordt vaak het Middelnederlands tegenover het huidige Nederlands gezet. Zelfs een oppervlakkige vergelijking laat zien hoe veel er op alle taalniveaus in de loop van vijf tot acht eeuwen is veranderd. Het is dan ook niet verwonderlijk dat vaak voor hertaling wordt gekozen om Middelnederlandse teksten toegankelijk te maken. Over de vraag of dat ook voor recentere taalperiodes zoals de achttiende eeuw moet gebeuren verschillen de meningen sterk. In de praktijk gaat de discussie veelal over gedrukte literaire teksten van auteurs behorend tot de hogere maatschappelijke lagen. Die teksten vertonen in de achttiende-eeuwse fase van het standaardisatieproces een tamelijk uniform beeld. Over de taalwerkelijkheid *buiten* de gedrukte teksten, het taalgebruik van mannen, vrouwen en kinderen uit middengroepen en lagere groepen in de samenleving is niet veel bekend. Slechts zelden krijgen we indirect iets van hun taalgebruik te zien, bijvoorbeeld in James Boswells Nederlandse opstellen (Van der Wal 1998). Toch zijn er egodocumenten die een toegang tot het taalgebruik van midden- en lagere sociale klassen kunnen geven: behalve dagboeken zijn dat particuliere brieven die zich in Nederlandse archieven en in de National Archives (Kew, UK) bevinden.

2. Ons beeld van de achttiende eeuw en de "language history from below"

De achttiende eeuw wordt nog vaak beschouwd als een periode van consolidatie, waarin taalvariatie die nog in de zeventiende eeuw aanwezig was, is verdwenen als resultaat van geslaagde microselectie. We krijgen het beeld van een tamelijk uniforme geschreven standaardtaal waarin de voorkeursvarianten, te weten die van de hoogste klassen in de Hollandse steden, het hebben gewonnen van alternatieve vormen. Dat beeld is voornamelijk gebaseerd op gedrukte literaire en anderssoortige teksten, geschreven door auteurs uit de hogere sociale lagen, vooral goed opgeleide mannen.

Het is geen onjuist beeld voor die specifieke groepen, maar wel een incompleet beeld voor de achttiende eeuw. Dat beeld kan gecompleteerd worden door aandacht voor "language history from below", een benadering die de laatste jaren in de internationale wetenschappelijke discussie veel aandacht krijgt (zie onder meer Elspass e.a., 2007). In concreto houdt zo'n benadering aandacht voor de taal van midden- en lagere klassen in, de taal niet alleen van goed opgeleide mannen, maar ook van vrouwen en kinderen. Dat is een verandering van perspectief in het taalkundig onderzoek, dat lange tijd werd gedomineerd door onderzoek naar standaardisatie en een zich ontwikkelende uniformiteit (zie Van der Wal, 1995; Van der Sijs, 2004). Voor die perspectiefverandering zijn nieuwe tekstcorpora essentieel: het te onderzoeken niet-formele taalgebruik van die andere klassen is in egodocumenten als brieven en dagboeken te vinden (Van der Wal, 2006: 7-11). Dergelijke teksten liggen echter nog veelal verborgen in gemeentelijke, provinciale en persoonlijke Nederlandse archieven en zijn nog maar mondjesmaat uitgegeven. Er bevindt zich ook een unieke collectie egodocumenten *buiten* Nederland, waarvan de omvang pas recent duidelijk is geworden.

3. Nederlandse brieven gekaapt

In de National Archives van Kew, een voorstad van London, ligt een enorme collectie Nederlandse brieven die bewaard is gebleven in het zo geheten archief van de High Court of Admiralty. Hoewel het bestaan van dit materiaal al eerder bekend was, weten we pas sinds 2006 dat deze collectie uit maar liefst 38.000 zowel zakelijke als particuliere brieven bestaat, waarvan meer dan 15.000 privébrieven (Van Gelder, 2006). Ze zijn bewaard gebleven omdat ze in tijden van oorlog werden geconfisqueerd, toen Nederlandse schepen door de Engelsen werden buitgemaakt. Die oorlogstijden betreffen de periode van de tweede helft van de zeventiende tot en met de eerste decennia van de negentiende eeuw:

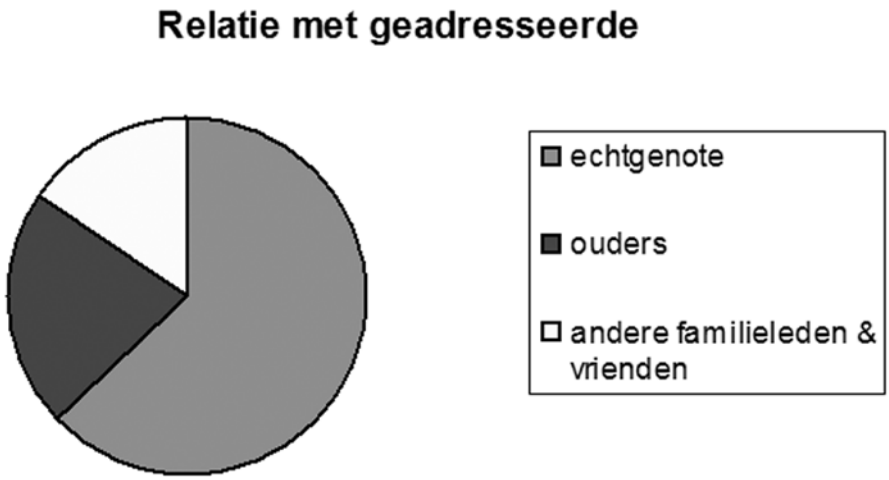
1e Engelse oorlog	1652 – 1654
2e Engelse oorlog	1665 – 1667
3e Engelse oorlog	1672 – 1674
Oostenrijkse Successieoorlog	1739 – 1748
Zevenjarige oorlog	1756 – 1763
4e Engelse oorlog & Amerikaanse Onafhankelijkheidsoorlog	1776 – 1784
Franse/ Napoleontische tijd	1793 – 1813

Schepen werden niet alleen door oorlogsschepen, maar ook vaak door kapers geënterd. De kaapvaart was een legitieme activiteit, uitgeoefend door alle Europese zeevarende naties. Zo'n kaper, een koopvaardijschip dat in oorlogstijd met toestemming van de regering schepen van de vijand mocht aanvallen, kreeg het buitgemaakte schip en

de lading, mits alle regels waren gevolgd. De High Court of Admiralty controleerde dat en legde ook beslag op alle papieren aan boord, zowel zakelijke als particuliere stukken. Op die manier is een enorme hoeveelheid Nederlandse brieven afkomstig van Nederlandse schepen bij de High Court of Admiralty gekomen en tenslotte in archiefdozen opgeborgen. Het betrof niet alleen zakelijke en privé-correspondenties van de bemanning, want schepen die naar het Caraïbisch gebied en naar Oost-Indië voeren, functioneerden vaak als postvervoerders vanuit en naar Nederland en hadden dus veel meer post aan boord.

4. De waarde van het brievenmateriaal

De waarde van het brievenmateriaal kunnen we nagaan met een steekproef uit de brieven geschreven in 1664 aan bemanningsleden op de vloot van De Ruyter. Die steekproef laat zien dat onder de geadresseerden allerlei beroepen (en daarmee sociale lagen) vertegenwoordigd waren: van vice-admiraal, kapitein en stuurman tot timmerman, matroos en onderbarbier. Bovendien werden die brieven vooral geschreven door echtgenotes (63%) en ouders (22%):[1]



Illustratie 1: afzenders brieven en hun relatie met de geadresseerde

Het is dus precies het soort van brievenmateriaal dat we nodig hebben voor de "language history from below"-benadering: het zijn brieven van en aan familieleden, dus brieven in de niet-formele sfeer, en ze zijn afkomstig van scribenten uit alle lagen van de samenleving.

Het materiaal is dus uitstekend voor ons onderzoek, maar er moet een kanttekening bij geplaatst worden. Het is belangrijk om te weten of de brieven ook daadwerkelijk door de afzenders zelf zijn geschreven. Nu was in de Nederlanden de alfabetiseringsgraad

beslist hoog in vergelijking met andere Europese landen (Van der Wal 2006: 8-9). Toch kon in de zeventiende eeuw en ook nog later lang niet iedereen lezen en schrijven. Omdat het schrijfonderwijs pas op het lezen volgde en de schoolmeester daar bovendien apart voor betaald moest worden, was het schrijven zeker niet voor iedereen weggelegd (zie Van der Wal 2002). Er was ook een verschil naar sexe: uit onderzoek naar zeventiende-eeuwse trouwakten is gebleken dat het percentage vrouwen dat een handtekening kan zetten, lager is dan dat van mannen (zie onder meer Frijhoff & Spies 1999: 237-238). Daarbij valt te bedenken dat een handtekening zetten nog niet hetzelfde is als een hele brief schrijven. We moeten er voor brieven in het verleden dus rekening mee houden dat analfabete of functioneel analfabete afzenders beroepsschrijvers of geletterde bekenden in de arm namen voor hun communicatie met afwezige geliefden. In zo'n geval hebben we niet met het taalgebruik van de sociaal plaatsbare afzender te maken, maar met dat van een ons onbekende X. In een concreet geval is het dus van belang om allereerst vast te stellen of afzender en scribent identiek zijn voordat we verder onderzoek naar de taalkenmerken van de brieven verrichten. Zo'n concreet geval is de correspondentie van Aagje Luijtsen.

5. De proef op de som

De brievencollectie in de National Archives is nog grotendeels onontsloten en taalkundig nauwelijks onderzocht, maar er is wel een prachtige privé-correspondentie al uitgegeven.[2] Dat zijn de brieven van Aagje Luijtsen, een jonge vrouw op het eiland Texel. Ze zijn gericht aan haar man, Hermanus Kikkert, die in dienst van de VOC naar Batavia en China voer (Moree, 2003). Aagje en Hermanus waren net getrouwd en konden alleen door middel van brieven met elkaar in contact blijven. Twintig van Aagje's brieven uit de periode 1766-1780 zijn bewaard gebleven doordat het schip van Hermanus Kikkert in 1781 werd aangevallen door Engelse oorlogschepen bij Kaap de Goede Hoop en werd buitgemaakt. De geconfisqueerde brieven kwamen in de National Archives terecht.

Aagje behoorde tot een middenklasse en ze had de lagere school in Den Burg op Texel gevolgd (Moree, 2003:15). Uit de inhoud blijkt dat Aagje zonder twijfel de brieven zelf heeft geschreven: ze maakt opmerkingen over gebrekkig licht en over haar zoontje dat tijdens het schrijven aan het tafelkleed trekt. Met haar brieven krijgen wij dus zicht op haar eigen taalgebruik. Een mogelijke complicatie is evenwel het formulaire taalgebruik dat we in veel zeventiende- en achttiende-eeuwse brieven aantreffen. Aan het begin zien we vaak in brieven de volgende vierslag:

- ik laat u weten dat ik nog "kloek en gezont" ben
- ik hoop dat het met u ook het geval is
- als het anders zou zijn, "het waer mijn van harten leet"
- dat weet God almachtich die een kenner is van alle harten.

Het slot van brieven vertoont eveneens vaak veel overeenkomstigs: groeten van afzenders, van allerlei familieleden en het wensen van behouden vaart en van 100.000,

10.000 of 1000 keer goede nacht. Die begin- en eindformules waren kennelijk gebruikelijk en roepen de vraag op of ze door scribenten aan brievenboekjes werden ontleend. In het geval van Aagje blijken er weliswaar overeenkomsten met eigentijdse brievenboekjes te zijn, maar zij varieert creatief op bekende formules.[3]

Voor de brieven van Aagje Luijtsen gaan we nu met een quick scan na of het uniforme beeld van het achttiende-eeuws taalgebruik wordt aangetroffen of dat haar taalgebruik iets verrassends oplevert. Daarbij vormen contemporaine gedrukte teksten en achttiende-eeuwse grammatica's ons referentiepunt.

6. Een quick scan: uitspraak, syntactische en morfologische verschijnselen

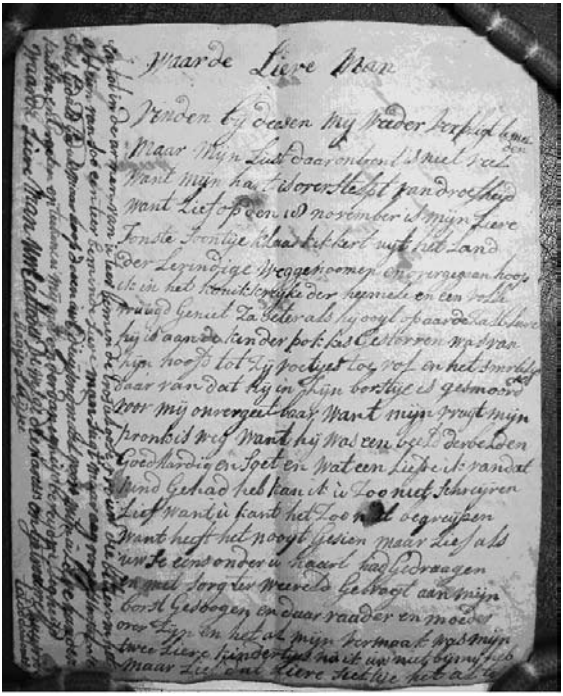
Het eerste wat opvalt in het taalgebruik van Aagje Luijtsen is de spellingvariatie en spellinginconsistentie, maar daaraan zullen we hier geen verdere aandacht besteden. Wel merken we op dat bepaalde spellingen sporen van de gesproken taal laten zien. Spellingen zoals *begreijpe*, *briefe* in plaats van *begreijpen*, *briefen/brieven* verraden dat de finale *–n* van infinitieven en meervoudige substantieven niet werd uitgesproken, net als overigens heden ten dage. Aagje's spelling wijkt hiermee af van de praktijk in gedrukte teksten en van de spellingregels in contemporaine grammatica's. Aagje's spellingen *vammeljare*, *sikkertaares* voor *familiaire*, *secretaris* en de varianten *vielesteere*, *fielsseteer*, *feleseteer* voor *feliciteer* maken ook aannemelijk dat veel Franse leenwoorden in mondeling taalgebruik werden overgenomen.

Bepaalde syntactische patronen zijn eveneens kenmerkend voor gesproken taal. Zo wordt het subject met *die* herhaald in *reijke Keetije,* ***die*** *was …op Texel* en in *Heijn van der Markt* ***die*** *wagt der na*. Ook is het patroon *substantief + bezittelijk voornaamwoord + substantief* ter uitdrukking van een bezitsrelatie herhaaldelijk te vinden, zoals in *ik heb een brief van* ***de captijn zijn vrouw*** *gehad*. Naast deze syntactisch voorbeelden zijn de brieven rijk aan variatie op morfologisch niveau. We zullen drie morfologische verschijnselen nader onder de loep nemen: werkwoordelijke varianten, *mij/mijn*-variatie en diminutieven.

In Aagjes brieven treffen we de volgende werkwoordelijke varianten aan:

varianten	**'regelmatig'**
ik/hij gong	*ging*
ik/hij stong, sting	*stond*
ik gaen	*ga*
ik doen	*doe*
ik sien	*sie*
most, mosten	*moest, moesten*

De varianten *ik/ hij gong* (tegenover regelmatig *ging*), *stong*, *sting* (tegenover *stond*), *ik gaen*, *doen*, *sien* (tegenover *ga*, *doe*, *sie*), zijn gering in aantal; het betreft vijf of minder voorkomens. Meer frequent is de variatie *moest(en)/ most(en)*, die in zeventiende-



eeuwse teksten nog regelmatig voorkomt, maar die niet of nauwelijks meer in gedrukte achttiende-eeuwse teksten wordt aangetroffen (Van der Wal 2007:93). In Aagje's brieven vinden we 28 voorkomens van *most*, *mosten* tegenover slechts twee voorbeelden van *moest*, *moesten*. Het is opmerkelijk dat Aagje in de tegenwoordige tijd en de infinitief uitsluitend de standaardtalige vorm *moeten* hanteert: we treffen 151 voorbeelden *moet(en)* aan tegenover geen enkel voorbeeld van *mot(ten)*.

Een tweede morfologisch verschijnsel is de *mij/mijn*-variatie. Al in de zeventiende eeuw is *mijn*, de objectsvorm die naast *mij* bij het subject *ik* voorkomt, gestigmatiseerd en niet acceptabel voor de standaardtaal. Illustratief daarvoor is een opmerking van de vertalers van de Statenbijbel die expliciet *mijn* verwerpen: "nunquam *myn*, ut vulgus hic loquitur" (gebruik nooit *myn* zoals het lagere volk doet; Van der Wal 1992: 124). In achttiende-eeuwse gedrukte teksten en in grammatica's komt de variant *mijn* dan ook niet meer voor (Van der Wal 2007: 91-92). De objectvorm *mijn* is evenwel duidelijk aanwezig bij Aagje: 55% *mijn* versus 45% *mij*. Zelfs in een Bijbelcitaat in een van haar brieven vinden we: "ik zal **mijn** buijgen na het paleis Uwer heijligheijd"(Ps. 5:8). Kennelijk staat voor Aagje *mijn* op gelijk niveau met *mij*.

Een laatste illustratieve morfologische variatie ligt op het gebied van de diminutieven. In zeventiende- en achttiende-eeuwse grammatica's worden de varianten *–ke(n)* en *–je(n)* gesignaleerd. Volgens de grammaticus Petrus Leupenius is in 1653 *–jen* gebruikelijker geworden dan *–ken* (Van der Wal 1992: 123). Er is evenwel nog een andere variant die grammatici niet noemen: het suffix *-ie*, dat in de zeventiende eeuw uit het Hollandse *-jen* is ontstaan (*boekjen* -> *boekjie* -> *boekie*; Van Loey 1964: 230).

Achttiende-eeuwse gedrukte teksten vertonen een opmerkelijke uniformiteit: afgezien van enkele voorkomens van *–ke(n)*, worden slechts diminutiefvormen met *-je(n)* aangetroffen; er is geen spoor van *–ie*. Wat doet Aagje?

In Aagjes brieven treffen we het suffix *-ke* aan in de naam van haar zoontje: *Lamke.* Daarnaast verschijnen er nog drie andere diminutiefsuffixen:

–je: *hartje , schatje;* eigennamen: *Aagje.*
–ie: *versie', huysie ;* eigennamen: *Aagie, Avie, Leysie.*
–ije: *hartije', zieltije;* eigennamen: *Antije, Betije.*

Het heel frequente suffix *–ije* blijkt bij nadere analyse een spellingvariant van het suffix *–ie* te zijn. Daarmee is het gestigmatiseerde suffix *-ie* met 90% van de voorkomens (180 voorbeelden tegenover slechts 19 *je*-diminutieven) Aagje's gebruikelijke diminutiefsuffix. Haar brieven vertonen hiermee opnieuw een opmerkelijk verschil met de contemporaine gedrukte teksten en grammatica's.

7. Conclusies en vooruitblik

De conclusie uit deze quick scan van een klein aantal brieven is evident: specifieke werkwoordsvormen, het diminutiefsuffix *-ie* en het persoonlijk voornaamwoord *mijn*, varianten die niet of nauwelijks in achttiende-eeuwse gedrukte teksten voorkomen, zijn frequent aanwezig in Aagjes brieven. Ook treffen we sporen aan van gesproken taal: zowel klankverschijnselen als syntactische patronen. Het is een, binnen dit kader noodzakelijkerwijs beperkte, illustratie van wat onderzoek naar het taalgebruik van middenklassen en lagere klassen in de samenleving kan opleveren. We hebben een eerste indruk gekregen van achttiende-eeuws taalgebruik dat afwijkt van het traditionele uniforme beeld. Hiervoor is gebruik gemaakt van slechts een klein aantal uitgegeven brieven. Voor een vervolg is allereerst de verdere materiële ontsluiting nodig van de voor de "language history from below" zo veelbelovende brievencollectie. Met de verfilming en digitalisering heeft de Koninklijke Bibliotheek (Den Haag) in samenwerking met de National Archives (Kew) inmiddels een begin gemaakt binnen het *Metamorfoze-project*.[4] De opbouw van een elektronisch corpus voor taalkundig onderzoek is in gang gezet binnen mijn eigen projecten *Brieven als Buit* en *Wikiscripta Neerlandica*.[5] Een in sociolinguïstisch opzicht zorgvuldig samengesteld elektronisch corpus met een adequate vertegenwoordiging van mannen en vrouwen uit midden- en lagere klassen in de samenleving, is absoluut noodzakelijk voor grootschalig onderzoek naar taalverschijnselen en taalverandering in het verleden. Zo kunnen wij uiteindelijk met behulp van wonderlijk bewaard gebleven brieven witte vlekken in de Nederlandse taalgeschiedenis gaan invullen.

Universiteit Leiden

Bibliografie

Elspass, Stephan, Nils Langer, Joachim Scharloth & Wim Vandenbussche (red). 2007. *Germanic Language Histories from Below (1700–2000)*. Berlin/ New York: De Gruyter.

Frijhoff, W. & M. Spies. 1999. 1650. *Bevochten eendracht*. Den Haag: SDU.

Gelder, Roelof van. 2006. *Sailing Letters. Verslag van een inventariserend onderzoek naar Nederlandse brieven in het archief van het High Court of Admiralty in The National Archives in Kew, Groot-Brittannië.* Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.

Loey, Adolphe van. 1964. *Schönfelds historische grammatica van het Nederlands,* 7e dr. Zutphen: Thieme.

Megen, Netty van. 2002. Voornaamwoordelijke verwijzingen van de derde persoon in zeventiende-eeuwse brieven. *Nederlandse Taalkunde* 7. 264-285.

Moree, Perry (ed., m.m.v. Ingrid Dillo, Vibeke Roeper en Theo Timmer). 2003. *Kikkertje Lief. Brieven van Aagje Luijtsen, geschreven tussen 1776 en 1780 aan Harmanus Kikkert, stuurman in dienst van de VOC.* Den Burg Texel: Het Open Boek.

Simons, Tanja. 2007. *„Ik heb ook nu niet uijt mij alderbest geschreven". Invloed van het taalonderwijs op de brieven van Aagje Luijtsen, geschreven tussen 1776 en 1780.* Masterscriptie Universiteit Leiden.

Sterkenburg, Piet van. 2003. Informeel taalgebruik uit de zeventiende eeuw. De brieven van Elant du Bois (1642-1676). In: Els Ruijsendaal, Gijsbert Rutten, Frank Vonk (red), *Bonjours Neef, ghoeden dagh Cozyn! Opstellen aangeboden aan Geert Dibbets (…) op 19 december 2003.* Münster: Nodus. 73-87.

Van der Sijs, Nicoline. 2004. *Taal als mensenwerk: het ontstaan van het ABN.* Den Haag: SDU.

Van der Wal, Marijke J. 1992. 'Dialect and Standard Language in the Past: the Rise of the Dutch Standard Language in the sixteenth and seven¬teenth Centuries'. In: *Dialect and Standard Language*, eds. J.A. van Leuvensteijn & J.B. Berns, Koninklijke Nederlandse Akademie van Weten¬schappen. Verhandelingen, Afd. Letter¬kunde, Nieuwe Reeks, deel 150, Amster¬dam etc. 119-129.

Van der Wal, Marijke J. 1995. *De moedertaal centraal. Standaardisatie-aspecten in de Nederlanden omstreeks 1650.* Den Haag: SDU.

Van der Wal, Marijke J. 1998. Tweede-taalverwerving van 18de-eeuws Nederlands: natuurlijke methode versus grammatica en woordenboek? *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 5., 181-195.

Van der Wal, Marijke J. 2002. De mens als talig wezen: taal, taalnormering en taalonderwijs in de vroegmoderne tijd. *De zeventiende eeuw* 18, 3-16.

Van der Wal, Marijke. 2006. *Onvoltooid verleden tijd. Witte vlekken in de taalgeschiedenis.* Amsterdam: Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen.

Van der Wal, Marijke. 2007. Eighteenth-century linguistic variation from the perspective of a Dutch diary and a collection of private letters. In: Stephan Elspass e.a. (red). 2007, *Germanic Language Histories from Below (1700–2000).* Berlin/ New York: De Gruyter. 83-96.

Note

Van Vliet, Adri P. 2007. *'Een vriendelycke groetenisse'. Brieven van het thuisfront aan de vloot van De Ruyter (1664-1665).* Franeker: Van Wijnen.

Note

1 Onderstaande figuur dank ik aan Adri Van Vliet. Zie ook Van Vliet 2007: 57 voor een nog iets gedetailleerder overzicht.

2 Een globale inventarisatie van al het Nederlandse materiaal in het archief van de High Court of Admiralty, gemaakt door Roelof van Gelder, is beschikbaar op de Sailing Letters-website van de Koninklijke Bibliotheek (Den Haag). Van Vliet 2007 is een uitgave van een kleine honderd zeventiende-eeuwse brieven. Afgezien van enkele verkenningen van een beperkt aantal 17de-eeuwse brieven (Van Megen 2002, Van Sterkenburg 2003) is het brievenmateriaal niet taalkundig onderzocht.

3 Ik verwijs hier naar de resultaten van Tanja Simons (Simons 2007) die in haar door mij begeleide MA-scriptie onderzoek heeft gedaan naar achttiende-eeuwse brievenboekjes.

4 *Metamorfoze* richt zich op conservering en behoud van Nederlands erfgoed in bibliotheken en archieven. Zie ook de Sailing letters-website van de KB (Den Haag).

5 Nadere informatie over deze projecten kan verkregen worden bij de auteur (m.j.van.der.wal@let.leidenuniv.nl).

Die vertaler as eindredakteur – "In plaats van de liefde"

Hein Grebe

Literary translation has often been compared to the rendering of a copy of an original painting. Although this is an useful methaphor as it suggests that the tranposing of visual form and meaning can be assessed on the basis of resemblance, fidelity and the equivalence thereof, it is only partly true. As in the case of most metaphors, verity is in itself a debatable concept. In the relevant literature it has been suggested that if an original work of art can be shown to reveal deficiencies it should be evaluated against potentially superior resemblances. Accordingly the status of an original text becomes relative and the rôle of the translator should therefore be considered as not only tranposer but also editor and co-auther. Valéry puts this into perspective by stating that all writing should be viewed as emulation and in essence as translation.

In a previous article of mine I have questioned Van Heerden's use of the Afrikaans language. In this article Robert Dorsman's translation of In stede van die liefde *is compared with the original text and the conclusion is reached that* In plaats van de liefde *surpasses the original text by Van Heerden in terms of his use of language as medium of portrayal.*

1. Inleiding

In hierdie artikel word die oorspronklike roman deur Etienne van Heerden *In stede van die liefde* vergelyk met die vertaling daarvan deur Robert Dorsman. Veral twee kwessies sal aan die orde gestel word. Ten eerste word die primaat van die oorspronklike teks bevraagteken, maar minstens een ander aspek in die publikasiegeskiedenis van 'n boek word ook te berde gebring: die rol/aandeel van die eindredakteur/vertaler sover dit die gehalte van die eindproduk betref.

As ek my aanmatig om hierdie onderwerp aan te durf is dit omdat ek nog altyd die grootste bewondering gehad het vir diegene wat beter as ek weet dat om te vertaal dikwels 'n onbegonne taak is. As ek my dus, vry vertaal, by monde van Derrida (2004: 423- 424) mag regverdig:

> Dit is vanweë 'n afgunstige passie en bewondering vir daardie drang wat uit noodsaak, en gedronge liefde diegene wat weet dat vertaling die onmoontlike uitdaag, hulle nogtans daartoe aanvuur om sodoende onvereffenbare gasie in diens daarvan te vergaar – 'n bewondering vir diegene wat by uitstek die vermoë beheers hoe om te lees én te skrywe – vertalers.

Was literatore soms maar vertalers en vertalers skrywers, sou ek hieraan wil toevoeg.

Literêre vertaling is dikwels in die verlede (Tytler, in Lefevere 1992: 132) vergelyk met die fabrisering van 'n kopie van 'n oorspronklike skildery. Dit is wel 'n nuttige metafoor omdat dit suggereer dat die oordrag van een betekenisgestalte na 'n ander medium beoordeel kan word op grond van die gelykenis, getrouheid of ekwivalensie daarvan. Soos die meeste metafore is dit slegs deels waar, daar die begrip van *waarheidsgetrouheid* self twyfelagtig is. Holman & Boase-Beier (1999: 3) gaan só ver om te beweer dat as die oorspronklike beskou kan word as sou dit tekortskiet sover dit die gesag daarvan

betref, die eis van waarheidsgetrouheid beoordeel moet word vanuit die aanname van die bestaan van potensieel meerdere ekwivalente. So beskou, sou mens die rol van die vertaler ook as eindredakteur en medeskrywer kan sien binne die netwerk van die uitgee van tekste.

Die oppergesag van die oorspronklike teks kom dus in die gedrang. Die gesag van die oorspronklike is nie noodwendig bo verdenking nie: in sowel die literêre kritiek as die vertaalwetenskap word die gesag daarvan bevraagteken. Derrida, soos aangehaal deur Venuti (1992: 7), beweer dat elke vertaling 'n oomblik verteenwoordig in die ontwikkeling van 'n oorspronklike teks en daardeur mag uitgroei tot verdere wasdom.

'n Tweede rede waarom 'n mens die oppergesag van die oorspronklike teks in twyfel kan trek, spruit uit die siening dat kuns as sodanig nooit meer as 'n nábootsing – 'n *weergawe* – van iets ánders kan wees nie. Valéry (1959: 75) beskou *alle* skryfkuns dus as "vertaling". Barnstone (1993: 19) beaam dit as hy hierop uitwei en beweer dat alle mentale aktiwiteit wat die soeke na die waarheid najaag, vertaling voorveronderstel. Só beskou, behels alle kuns, hetsy visueel of literêr van aard, reeds die *oordrag* van gedagtegoed na die een of ander konkrete medium. Die vertaling van 'n teks uit die een in 'n ander taal is dus maar één van 'n reeks skakels in die proses waardeur mentale beelde talig konkreet gemaak word. As sodanig is die vertaalproses eweneens hoogs kreatief.

Toury (2004: 208) wys daarop dat die vertaler betreffende vertaalnorme hom ondergeskik stel aan die norme van óf die oorspronklike teks, óf die aktiewe norme van die doelkultuur. As die eerste standpunt nagestrewe word, sal die vertaling daarna neig om ondergeskik te wees aan die norme van die bronteks/-taal. Hierdie uitgangspunt is in die verlede dikwels gelykgestel met 'n getroue/adekwate vertaling. Maar inderwaarheid is die keuses waarvoor die vertaler te staan kom veel ingewikkelder.

Volgens Toury moet daar onderskei word tussen die *adekwaatheid* en die *aanvaarbaarheid* van 'n vertaling. Hierdie keuse hou in dat die vertaler dikwels doelbewus van die bronteks moet afwyk. Hierdie afwykings, die sogenaamde *verpligte verskuiwings*, lê egter juis weer 'n ander normsisteem bloot. Sodanige verskuiwings kan hulle natuurlik op alle struktuur- en betekenisvlakke van 'n teks openbaar. In hierdie artikel sal uitsluitlik op die linguistiese vlakke gefokus word.

In die geval van twee nou verwante tale soos Afrikaans en Nederlands is die aard van die verskuiwings openbarend sowel wat betref die eienheid van die afsonderlike tale, as terselfdertyd van die oorspronklike brontaalskrywer of vertaler se beheersing van die taal waarin hy skrywe of vertaal.

Voordat die vertaling as sodanig aan die orde kom, net 'n terloopse opmerking: As die bladspieël van die Afrikaanse en Nederlandse boek naas mekaar gelê word, maak die Nederlandse 'n veel gunstiger en aangenamer indruk. Die Afrikaans is te fel op die oog vanweë die spierwit papier en groter lettertipe. Hiermee hang saam dat die Nederlandse bladspieël 'n veel "intelligenter" indruk maak omdat die blad voller is en minder wit spasie vertoon.

In my artikel (Grebe: 2006) het ek die gesag van Van Heerden se aanwending van Afrikaans onder verdenking geplaas en dit ook in soveel woorde gestel dat die eindredakteur van die boek medeverantwoordelikheid vir die eindproduk moet aanvaar. Ek het afgesluit deur te beweer: "Vertaling sal hierdie roman gewis ten goede kom". In

die gemelde artikel is ook daarop gewys dat 'n geslaagde roman meer is as slegs 'n ryk ideële lading, en dat die talige behendigheid van die skrywer asook die redigering deur die eindredakteur deurslaggewend is vir of die roman as *gestalt* slaag. Vervolgens word die aandeel van die vertaler as eindredakteur en as medekunstenaar ondersoek in die proses waardeur die mentale denkbeelde deur taal konkreet gemaak word.

Net eers 'n paar kantaantekeninge, want as 'n roman/vertaling op grond van die taalaanwending daarvan beoordeel word, is dit vanselfsprekend belangrik dat dit nie binne 'n vakuum geskied nie.

1. As die begrippe *reg* en *verkeerd* ten opsigte van taal gehanteer word, moet dit binne die omvattender kader van die begrip *normering* geskied. Oor die begrippe *fout* en *afwyking* beweer W.A.M. Carstens (2003: 9)
   - 'n *afwyking* is 'n verskynsel wat van die gewone norm of gebruik *verskil*, met ander woorde nie heeltemal ooreenstem met die algemeen aanvaarde norm nie of in stryd is daarmee.
   - 'n *fout* weer is 'n *onjuistheid*, iets wat *verkeerd* is, dit wil sê 'n verskynsel wat in so 'n mate van die normale afwyk dat dit as verkeerd, onjuis of as 'n *oortreding* beskou moet word. Anders gestel, verteenwoordig dit iets wat in stryd is met die reëlmatige aard, dit wil sê, die struktuur van die taal op sintaktiese, morfologiese, semantiese, fonologiese of pragmatiese vlak.
2. As na die begrip *norm* verwys word, impliseer dit nie vanselfsprekend dat Standaardafrikaans die enigste 'korrekte' vorm van Afrikaans is nie. Die norm bemagtig egter in der waarheid wel die oorspronklike taalgebruiker/skrywer, want dit verskaf 'n standaard op grond waarvan hy met 'n bepaalde doel voor oë kan afwyk. Teen die agtergrond hiervan is dit daarom "veiliger" om taaluitinge op grond van hulle *gepastheid* eerder as *korrektheid* te beoordeel.
3. In die taalwetenskap word daarop gewys dat afwyking van wat algemeen as die standaardtaal aanvaar word, negatiewe implikasies kan hê sover dit die sosiale inburgering van 'n persoon in bepaalde kontekste betref. Toegepas op die prosa, sou ek wil beweer dat die skrywer sorg moet dra dat sy styl en taalgebruik die *boodskap* van die teks so goed moontlik moet oordra en onderskraag. Sy aanwending van die taal moet dus nie tussen die leser en die boodskap indring en steurend daarop inwerk nie.
4. Dit is natuurlik ook belangrik dat in die toepassing van taalnorme daar rekening gehou word met die onderskeid tussen wat as aanvaarbaar binne die konteks van Standaardafrikaans beoordeel moet word, en dit wat binne die konteks van die sosiale posisie van die onderskeie karakters as gepas beoordeel kan word. Verder is die derdepersoonsvertellersrol ook nie altyd neutraal nie omdat fokalisasie 'n nuttige karakteriseringsfunksie kan vervul.

In die geval van al die voorbeelde waarna in Van Heerden se onderhawige roman verwys word, is hierdie aspekte in die beoordeling van sy taalaanwending deeglik in ag geneem en teen mekaar opgeweeg.

2. Verskuiwinge vanweë die aanvaarbaarheidsbeginsel

Die skrywer se beheersing van sy taalmedium is van deurslaggewende belang om 'n geslaagde boek die lig te laat sien; die boodskap alleen is geen waarborg nie, omdat om iets neer te pen wesenlik reeds 'n vertaaldaad veronderstel. As iets hier haper, skiet die eindproduk tekort. Net weer Van Wyk Louw se mening hieroor: Hy merk op dat: "'n digter (lees ook: romanskrywer) wat 'n taalfout maak 'n knoeier is soos 'n komponis wat 'n bepaalde noot nie herken nie" (aangehaal in Steyn 1998: 100).

2.1 *Struktuur*

Een van Afrikaans se groot winste as ons dit met die Nederlands vergelyk, is die relatiewe gemak waarmee daar tussen grammatiese tye gewissel kan word. In sy roman *Hierdie lewe*, lewer Karel Schoeman (1993) 'n virtuose demonstrasie van hoe hierdie aspek van die Afrikaanse grammatiese struktuur uitgebuit kan word. Die roman is gekonsipieer rondom 'n sterwende vrou wat finaal die boedel van die lewe probeer opmaak en die sin en samehang van die gebeurde probeer deurgrond. Die potensiaal wat in die Afrikaanse tydsisteem opgesluit lê, maak dit vir Schoeman moontlik om soos Jeroen Brouwer (1991) dit so mooi stel 'n *gisterende vandag* parallel te laat verloop met die *toekomstige verlede* en deiktiese hede. Soms vloei hierdie tydsperspektiewe gewoon oor mekaar heen. Dit vergestalt Schoeman meesterlik in sy aanwending van die tyd. Die karakter, Sofie, wat 'n openbarende rol in die afgesonderde plaasgemeeskap en sy geïsoleerde huishouding vervul het, word meerdere male as 't ware as getuie opgeroep om die versluierde *gisterende vandag* te verklaar:

> p. 37: "Ons *het* hulle seker lankal *verwag*, want ek kan onthou dat die wagtyd vir my as kind oneindig lank *gelyk het*, en *toe* die honde *begin blaf* en ons die perde buite *hoor*, *was* dit al donker, sodat Dulsie *gebuk het om* 'n brandende tak van die herd *op te tel* waar ons *uitgaan om hulle te verwelkom*. So *het* ek haar die tweede keer *gesien* nes sy die eerste keer *verskyn het*, die ovaal van haar gesig vir 'n oomblik verlig deur die flikkering van 'n vlam, voordat Jakob haar van die wakis *aflig*; so het Sofie na ons toe *gekom*."

> p. 40: "'Sussie jy moet my help,' *het* sy *gefluister*, haar oë blink van opwinding, asof dit 'n geheim *was* wat sy met my *wou deel*, maar sy *wou* maar net *hê* dat ek die krale om haar nek *moes vasmaak*, krale so swart soos haar rok waarin daar skielik dowwe kleur *uitgloei* waar ek dit *ophou* voor die kers. 'Dis robyne.' *Het* sy vir my *gesê*, nog altyd *fluisterend* asof dit 'n geheim *is* wat ons *deel*, en my hande *het so gebewe* dat ek *sukkel* om die hakie vas te kry."

In albei sitate word daardie momente uit die verlede wat bepalend is vir die verloop van die verhaal ("*'n gisterende vandag*") in die historiese praesens aangebied. Let ook op die metaforiese krag van die gedeelte in sitaat twee: "dat ek *sukkel* om die hakies vas te kry," wat in die verhaal na die deiktiese hede verwys.

Maar soos enigeen wat reeds sy hand aan vertaling uit 'n ander Germaanse taal in Afrikaans gewaag het weet, is dit ook een van die gróót struikelblokke. Hierdie

oënskynlike vryheid, kan 'n skrywer/vertaler wat nie sy woorde tel nie behoorlik laat ontspoor. Anders as Karel Schoeman wat hierdie moontlikheid van Afrikaans vindingryk ontgin, struikel Van Heerden oor sy eie voete.

Die voorbeelde wat verder as illustrasie aangehaal word, moet geensins as uitputtend beskou word nie; dit dien hoogstens ter illustrasie van veel meer soortgelyke gevalle.

> p. 254: "Die gehoor *het geweet* dat iets besonders aan die beurt *was*. Vooraf *het* Snaartjie in die voorste ry haar beurt *sit en afwag* met haar hande rooi gebloos en *reg* vir die viool.
>
> Sy *was* die ster; sy *loop* op wolke; die kandelare *blink* vir haar, Miss Edelweiss se hoë, blink kragie *was* vir haar, die skoon gesigte van die oues van dae, die respekvolle aanhoor van die tjie-tjie-musiek wat vir byna niemand in die gehoor mooi *is* nie; dit *was* haar aand."

In die tweede paragraaf is Van Heerden se aanwending van tyd besonder slordig. As hy hierdie spesiale dag wou uithef, moes hy met: "Sy is die ster", begin het, asook die *was* van " was vir haar" in "is" verander het. Die sprong terug na "dit was haar aand" sou dan weer die terugblik na die gebeurde mooi afgesluit het

Die Nederlandse grammatiese sisteem hou Robert Dorsman stewig in toom sodat die ongemotiveerde en onbeholpe tydswisselinge in die Afrikaans die Nederlandse teks nie ontsier nie. Let ook op enkele ander subtiele veranderinge wat die strekking van dit wat aan die hand is, beter oordra.:

> p. 234: "Het publiek *wist* dat er iets bijzonders *aan de hand was*. Snaartjie *wachtte* op de voorste rij haar beurt af, haar handen rood blozend, *klaar* voor de viool.
>
> Zij *was* de ster, ze *liep* op de wolken; voor haar glinsterden de kandelaren. En het hoge, glanzende kraagje van Miss Edelweiss, de propere gezichten van de ouden van dagen, het respectvolle aanhoren van de tjie-tjiemuziek die bijna niemand in het publiek mooi *vond*; het *was* haar avond.

Nog twee voorbeelde:

> p. 42: "Maar die onsportiewe Siebert *het* ses weke gelede *aangekondig* dat hy aan die atletiekbyeenkoms gaan deelneem. *Mens sana in corpore sano*, *onthou* Christian toe Siebert die nuus *meedeel* en *onthou* ook dat hy 'n jaar of twee gelede 'n skootrekenaar *beloof het* as Siebert aan georganiseerde sport *sou begin deelneem*.

> p. 483: "Maar die verbeeldingsprong na hul baas, die hotelbestuurder, dit *kon* hulle nie maak nie. *Dis* dalk te veel *gevra*. Die arrestasie van hul Mister - dit *het* hulle eerlik nie *verwag* nie. *Dis te danke* aan die briljansie, aan die vermoë om *puntjie by paaltjie te kry* en sin te maak van die storie."

Dorsman vertaal só:

> p.40: "Maar de onsportieve Siebert *heeft* zes weken geleden *aangekondigd* dat hij aan het atletiektoernooi mee wil doen. *Mene sana in corpore sano*, *herinnerde* Christian zich toen Siebert met het nieuws *kwam*, en ook dat hij Siebert een jaar of twee geleden een laptop *had beloofd* als hij lid *werd* van een sportvereniging."

p. 447: "Maar ze *beschikten* niet over de fantasie om ook nog eens de sprong te maken naar hun baas, de hotelmanager. Dat was misschien te veel *gevraagd*. De arrestatie van hun Mister – die *hadden* ze eerlijk niet *verwacht*. Die *was* te danke aan de genialiteit, aan de vermogen om *puntje bij paaltje te brengen* en een verhaal te kunnen doorgronden."

Weer laat die Nederlandse sisteem geen boksprongetoe nie, maar blyk die ongemotiveerde tydswisselinge in die Afrikaans teks duidelik as dit met die Nederlands vergelyk word. Let ook op die byskawing van die nie-woord "*briljansie*" (brilliance?) tot "*genialiteit*" wat eweseer in Afrikaans kan, en die eleganter verwoording waardeur "*verbeeldingsprong na hul baas*" omgekeer word tot: "*de fantasie om ook nog eens een sprong te maken naar hun baas*". Dorsman kry dit voorts reg om Van Heerden se verwarring van die Afrikaanse idiome as *puntjie by paaltjie kom* en *die kloutjie by die oor bring* te omseil deur miskien tog vindingryk, in die afwesigheid van 'n nommerpas Nederlandse idioom, die *komt* van *als puntje bij paaltje komt* te wysig tot *brengen*. Die gebruik van *brengen* voorveronderstel die teenwoordigheid van 'n aktiewe agens wat juis in die oorspronklike idioom afwesig is. Ook in die Afrikaans pas Van Heerden die idioom aan deur *kry* in stede van *kom* te gebruik, maar myns insiens is dit nie 'n sterk genoeg handelingswerkwoord nie, veral nie in die lig van die bestaan van die aanskouliker idioom *die kloutjie by die oor* ***bring*** *nie*.

By monde van Derrida sou ek dus wil beweer dat die Nederlandse vertaling in die hierbo besproke gevalle 'n verdere oomblik in die ontwikkeling tot die wasdom van die teks illustreer. Hierdie verskuiwinge wat Dorsman noodgedwonge moes aanbring ten einde 'n *adekwate*, maar terselfdertyd *aanvaarbare* Nederlandse vertaling te maak, ontbloot tewens Van Heerden se onverskillige (of vanuit 'n ewe belangrike hoek beskou: die eindredakteur se onnoukeurige) omgaan met die eienheid en struktuur van Afrikaans.

Dit is natuurlik heeltemal moontlik dat Van Heerden self nou met Dorsman meegewerk het in die vertaling van sy roman. Indien dit wel die geval sou wees, versterk dit my argument dat die Dorsman-vertaling beoordeel moet word as 'n verdere oomblik in die ontwikkeling tot wasdom van die teks .

Dat Van Heerden nie veel aandag aan die finale afronding van sy oorspronklike manuskrip gewy het nie en dat die eindredakteur dit boonop agterweë gelaat het, blyk uit vele in die ooglopende lomp sinne. Dat hierdie lompheid soms die gevolg van maklik voorkombare tangkonstruksies is, pleit beslis nie in die guns van noukeurigheid nie. In my artikel in *Tydskrif vir Letterkunde* (ibid) het ek tien sulke gevalle gelys. In al tien gevalle het Dorsman hierdie onbeholpenheid bygeskaaf.

Nog 54 ander gevalle van lomp gekonstrueerde sinne, soms hele passasies, is aangeteken uit die 240 bladsye wat nagegaan is vir die doel van die hierbo vermelde artikel uit die 538 bladsye wat die roman beslaan. In 48 van die gevalle het Dorsman strukturele verskuiwinge aangebring, wat nie noodwendig altyd met die voorstelle wat ek tot verbetering voorgestel het, ooreenstem nie, maar wel soos in die geval van die voorgestelde verbeteringe, die lomphede uit die weg geruim het. Ek verstrek twee voorbeelde met die onderskeie Nederlandse vertalings onmiddellik daarna:

p. 478: "Arieb, *aan sy ketting wat hardloop* al teen die *gespande* draad, dwars tussen die straat en die huis, verhoed hom.

p. 442: "Arieb, *wiens ketting reikt tot aan het hek dwars tussen straat en het huis*, belet hem dat."

p. 518: "Hulle vertrou wit Suid-Afrikaners nie in Zimbabwe nie. *Die geheue van Suid-Afrikaanse operateurs* wat destyds ANC- selle in Zimbabwe opgeblaas het, *is nog vars*."

p. 482: "Blanken Zuid-Afrikanen worden in Zimbabwe gewantrouwd. Zuid-Afrikaanse *infiltranten* die destijds naar Zimbabwe werden gestuurd om ANC-cellen op te blazen *liggen nog vers in het geheugen*."

In Afrikaans, soos trouens ook in Nederlands, kom daar konstruksies voor waar die eienheid van die taal 'n idiomatiese enkelvoudsvorm bo 'n miskien logieser meervoudsvorm, inspan. Ek bedoel konstruksies soos: *En toe staan hulle met hul* ***mond*** *vol tande; daar staan hulle ewe* ***hand*** *in die sy.* In soortgelyke konstruksies volg Van Heerden konsekwent die Engelse voorkeur vir 'n meervoudsvorm na. Twee voorbeelde kort na mekaar op p. 81:

"Die Amerikaners skud hul *koppe* in onbegrip en kyk rond vir soeweniers; (...)."
"Die Britte kry 'n afstandelike trek *op hul gesigte* en gee 'n treetjie terug."

In albei gevalle vertaal Dorsman met die enkelvoud:

"De Amerikanen schudden hun *hoofd* in onbegrip en keken rond naar souvenirs; (...)."
"De Britten kregen een afstandelijke trek *om hun mond* en deden een stapje terug.

Let terloops ook op die verandering van *trek op hul gesigte* in *trek om hun mond*, wat volgens my, gesien dat dit om die Britte gaan, 'n waarheidsgetrouer beskrywing is – ek bedoel: *the stiff upper lips!*

Hierdie hebbelikheid is miskien nie só erg nie en ons trek miskien soms meer op die Engelse as die Hollanders, sou mens kan skerm, maar dit lei Van Heerden daartoe om verspothede kwyt te raak – heeltemal onbedoeld, en dít durf 'n goeie skrywer nie, veral nie as hy deur niemand anders as Van wyk Louw as knoeier bestempel wil word nie! Vergelyk die volgende sin:

p. 21: "'n Flits: in die direksiekamer; daardie een groot vernedering *die* dag: die ander, hul skouers gebuig om hul *borse* te beskerm, *hul sagte binnedele*."

Anders as wat mens miskien buite konteks geneig is om te dink, is die verwysing nie na vroue nie! Dorsman vertaal dit as volg:

p. 20: "Een flits: *onlangs* in de directiekamer; één grote vernedering: de anderen met gebogen schouders om hun *bovenlijf* te beschermen, *hun weke ingewanden*."

Afgesien van die dubbele verspotheid in één sinnetjie is die juiste meervoud van *bors bors**te*** – by sowel manne as vroue! Van Heerden bedoel seker ook *dié dag* en nie die neutrale *die dag* nie. Dit moes 'n noukeurige redakteur wel raakgesien het.

2.2 *Betekenis*

Dit bring my vanself by 'n volgende vlak van verskuiwings, te wete veranderinge ten einde die betekenis helderder voor die gees van die leser te roep. In die geval van laasgenoemde voorbeeld sou die leser nie verkwalik kan word as hy in die lig van die geëngageerde tema van die roman, al is dit net vir 'n oomblik, die dwaalspoor van 'n volledig vroulike direksie vat nie!

Hierdie leser het soms die indruk gekry dat gedeeltes van *In stede van die liefde* in groot haas geskrywe is. Die gevolge hiervan blyk duidelik uit die volgende voorbeeldpassasies.

> p.41: "Christine weet tog hy wil haar daar by hom hê wanneer hy ná so 'n week wakker word. (...) Hy *voel homself swaar aan sy heupe*, gooi die lakens vies van sy onderlyf *weg* en staan op ."

Kan die leser verkwalik word as hy onkiese gedagtes koester! Maar te oordeel na Dorsman se vertaling het Van Heerden waarskynlik wel 'n skunnigheid in gedagte gehad, maar dan van natuurlike oorsprong. As die leser hom nietemin betrap voel, moet die skrywer die skuld daarvoor dra:

> p. 40: Christine weet toch dat hij haar bij zich wil hebben wanneer hij na zo'n week wakker wordt. (...) *Hij voelt de stand van zaken tussen zijn dijen en pissig* gooit hij het laken *van* zijn onderlijf en staat op.

Selfs al is dit nié wat Van Heerden bedoel het nie, vind ek dit 'n vindingryke beskrywing van oggendtriest!

Sommige beskrywings in *In stede van die liefde*, is miskien wel heel *cool* byderwets, maar doen tog erg surrealisties aan. Vergelyk:

> p 105: "En sou ek rocks begin rook, sal daardie rush *die bloeddruk in die buitenste ruim gaan blaas. Daarna is daar nie weer omkyk nie.* (Wat moet die leser hom hierby voorstel?)

Dorsman bring subtiele verskuiwinge aan waardeur hy niks aan aanskoulikheid inboet nie en die lesersverbeelding nie uitermate beproef word nie:

> p. 97: En als ik crack ging gebruiken, *dan zou mijn bloeddruk door de rush het heelal in knallen. Dan was er geen achteromkijk meer bij.*

Hoe slordig sommige beskrywinge in *In stede van die liefde* kan wees, word deur die volgende passasie geïllustreer. Nie alleen is metafore deurmekaar geklits nie, maar is die sinskonstruksie oormatig lomp. Dorsman skawe hierdie ongepolystheid op heldere en vindingryke wyse by:

> p. 274: "Vonkies slaan onder die wiele uit soos die jong *operateur* rakelings *verby* tafetjies waar niksvermoedende toeriste *by* kerslig op sypaadjies *sit*, *flits*. Hy vleg tussen motors deur en *klater* by die Stellenbosch Mall *met* die trappe af, woerts *deur* fliekgangers en *kom by* die *druisende* studentedrinkers *by* die Dros *uit. Woeps-waps* gryp Sieber 'n paar shooters van die toonbank voor die drinkers weg, *gooi*

hulle in sy keel *af* en pyl weer weg, *verby* die prostitute aan die some van die Braak en *by* Mugg & Bean *verby*."

p. 252: Vonken slaan onder de wielen uit wanneer het *lefgozertje* op het trottoir rakelings *langs* nietsvermoedende toeristen aan tafetjes met kaarslicht *flitst*. Hij *slalomt* tussen auto's door en *klettert* bij de Stellenbosch Mall *van* de trappen af, baant zich een weg *tussen* filmbezoekers *door* en *komt uit bij de rumoerige* studenten die bij de Dros zitten drinken. *Onverhoeds* grijpt Siebert een paar glazen van de toog weg, giet ze in zijn keel en gaat er weer als een pijl vandoor, *langs* de prostuees aan de zomen van de Braak en *voorbij* Mugg & Bean.

Soos in die reeds vermelde artikel aangetoon is, ontsier die onsekure woordgebruik van Van Heerden dikwels die teks. Met die uitsondering van enkele gevalle waar Dorsman Van Heerden se woordgebruik handhaaf, kies hy telkens 'n ander woord – in baie gevalle soortgelyk aan die veranderinge wat ek voorgestel het, of bring hy 'n verandering aan wat ook in Afrikaans sou gedeug het. As Dorsman se wysiging nie in Afrikaans kan nie, is die verandering myns insiens telkens beter.

p. 50: "Die een arm voor die ander, *voltyds* vasgevang in die kwartsekonde nadat hy uit die blokke gekom het." (Voorstel: ewig; Dorsman: volledig gevangen)

p. 84: "Hy kom nie hierheen om *homself te verruk* en sy lyf te troos nie. (Voorstel: hom; in 'n toestand van verrukking te bring; Dorsman: Hij komt hier niet alleen naar toe om zich in een staat van verrukking te brengen en zijn lichaam te verkwikken.)

p. 88: "In die artikel *voer* Ortiz Picasso *op* as synde bo geografiese grense. (Voorstel: ophemel; Dorsman: voert Ortiz Picasso aan)

p. 88: "Hier gooi ek als af. My klere, my goeie maniere. (...) *Bloots sit ek hier*, net in my vel," (Voorstel: Hier sit ek heeltemal kaal, net in my vel,); Dorsman: Hier leg ik alles af. Mijn kleren, mijn goede manieren. (...) Ik zit hier naakt, in mijn blote vel,)

p. 248: "dat die Britte duiwe op eenduisend voet uit 'n vliegtuig *loods* ... (Voorstel: loslaat; Dorsman: losten)

p. 538: "'n Vlakte wat *bibber* in die son, ... (Voorstel:bewe/tril; Dorsman: trillend)

3. Tot slot

So sou ek kan voortgaan. Van Heerden se roman gaan aan nog 'n hele boel ander grammatikale afwykinge mank. Voorbeelde hiervan sluit sulke uiteenlopende kategorieë in soos afwykende voorsetselgebruik, verplig oorganklike werkwoorde onoorganklik gebruik, onnodige konstruksies aan Engels ontleen, spelfoute, ongrammatikale sinne ens. Die Nederlandse vertaling funksioneer as 't ware in die groot meerderheid van gevalle as *onafhanklike evidensie* vir die afwykende en hinderlike aard van die taalgebruik

in Van Heerden se jongste roman. Ten einde 'n *aanvaarbare* vertaling in Nederlands te bied, moes Dorsman vele *verpligte verskuiwinge* aanbring. In die meeste gevalle sou soortgelyke verskuiwinge in die Afrikaanse teks eweneens 'n veel *aanvaarbaarder* teks binne die konteks van die oorspronklike brontaalkultuur tot gevolg gehad het.

Hierdie waarneming bring noodwendig die gesag van die oorspronklike teks in die gedrang. Dorsman se vetaling *In plaats van de liefde* oorstyg in vele opsigte die vroeër weergawe daarvan in Afrikaans. Vergun my nog 'n terloopse opmerking: Ek wil my verstout om te beweer dat die rol wat literatore soms speel in die kanonisering van 'n boek nie altyd onproblematies is nie; hul oënskynlike onwil om die skrywer se aanwending van sy primêre medium – taal – na waarde te skat, pleit nie in hulle guns nie.

Dorsman se vertaling moet myns insiens as 'n meerdere ekwivalent beoordeel word. Dit sou dus onverstandig wees om in die geval van eventuele vertalings die histories Afrikaanse bronteks as die oorspronklike normteks te beskou.

Universiteit van Pretoria

Bronnelys

Boase-Beier, J. & Holman, M. 1999.*The Practices of Literary Translation.* Manchester: St. Jerome Publishing

Brouwers, J. 1991. *De zondvloed*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.

Brower, R. 1959. (red.). *On Translation.* Cambridge, Mass.: Harvard.

Carstens, W.A.M. 2003. *Norme vir Afrikaans. Enkele riglyne by die gebruik van Afrikaans.* Pretoria: Van Schaik Uitgewers.

Derrida, J. 2004. What is a "relevant" translation? In Venuti, L.: 423 – 446.

Grebe, H.P. 2006. Etienne van Heerden: Mooi loop met die woorde! In: *Tydskrif vir Letterkunde*. Jaargang 43, nr. 2. pp. 91 – 106.

Holman, M. & Boase-Beier, J. 1999. Writing, Rewriting and Translation through Constraint and Creativity. In Boase-Beier, J. & Holman, M. 1999: 1 – 16.

Lefevere, A. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Frame*. Londen: Routledge.

Schoeman, K. 1993. *Hierdie lewe.* Kaapstad: Humam & Rousseau.

Steyn, J.C. 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal.* Kaapstad: Tafelberg.

Toury, G. 2004. The Nature and Role of Norms in Translation. In: Venuti, L. (red.). 2004. (Tweede Uitgawe): 205 – 218.

Valery, P. 1959. Translation from St John of the Cross. In Brower, R. (red.)1959.

Van Heerden, E. 2005. *In stede van die liefde.* Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Van Heerden, E. 2006. *In plaats van de liefde.* Vertaal deur Dorsman, R. Amsterdam: De Bezige Bij.

Venuti, L. (red.). 2004. (Tweede uitgawe). The translation studies reader. Routledge: New York

Grensoorskrydende passie in die poësie van Antjie Krog en Anna Enquist: vroueverskynsel, konvensie of vernuwing?

Dorothea van Zyl

That fact that the act of determining borders, boundaries and the transgression of borders in poetry can be linked with culture and with conventions of reading, becomes apparent when a comparison is made of the way in which Antjie Krog and Anna Enquist implement emotion and passion in their poetry – and of the different receptions resulting from it in the Netherlands and in South Africa. It seems as though two different kinds of poetic reading systems can be discerned regarding emotion in poetry. The emotion and passion which Antjie Krog takes much further in her poetry than Enquist, have thus far elicited few negative reactions in South Africa, though Krog's poetry is regarded as transgressive on other grounds. By way of contrast a considerable number of Dutch critics, who prefer a more autonomous kind of poetry, have uttered strong criticism against Enquist's implementation of emotion in her poetry, which they regard as a transgression of conventions. These negative reactions are, however, not unanimous, as many other critics and 'ordinary' readers disagree, judging from the positive reviews and record sales which are also generated by her work. This confirms that poetic systems are not monolithic, that multiple positions on reading are assumed in postmodernistic society, and that there can be more than one dominant poetic discourse at any time, in line with theories on poly-perspectivism. This becomes even more apparent when the poetic systems of different countries are compared.

Inleidend

Met die eerste oogopslag vertoon die oeuvres van Antjie Krog (1952) en Anna Enquist (1945) meer verskille as ooreenkomste, te meer omdat Krog haar binne die konteks van die Afrikaanse (en Engelse) literêre wêreld bevind, terwyl Anna Enquist 'n Nederlandse skrywer is. Krog het reeds op 'n besonder jong ouderdom gedebuteer in 1970 en Enquist relatief laat, in 1991. Die literêre sisteem rondom 1970 in beide Suid-Afrika en Nederland verskil uiteraard ingrypend van dié wat omstreeks 1991 in beide lande gegeld het.

Daar kan egter ook ooreenkomste uitgelig word ten opsigte van sowel die posisie waarin hulle hul as vroudedigters bevind as die temas wat in hulle poësie na vore kom. Veral die feit dat emosie en passie 'n belangrike plek inneem in beide digters se poësie staan sentraal in hierdie artikel, met spesifieke aandag aan die sterk uiteenlopende reaksies, sowel positief as negatief, wat hierdie aspek uitgelok het. Beide se werk word kennelik, om verskillende redes, as grensoorskrydend ervaar. Die vraag is onder meer in watter mate die emosionaliteit in hulle werk op 'n negatiewe wyse met hulle vrouwees in verband gebring is, met gepaardgaande implikasies vir visies op poësie wat deur vroue geskryf is. Veral die moontlike redes vir die negatiewe reaksies roep boeiende vrae op oor die verskillende kontekste en literêre sisteme, die Nederlandse en die Afrikaanse, waarbinne hierdie digkuns gesitueer is, asook oor die verskillende maniere van lees en literatuuropvattinge.

Veel intensiewer en breër navorsing is uiteraard nodig om tot definitiewe en omvattende konklusies te kom oor poësiesisteme, maar dié artikel wil tog as gevallestudie 'n paar voorlopige gevolgtrekkings en indrukke gee. Nadat inleidend ingegaan word op die onderskeie digtersfigure en hulle oeuvres, word 'n kort uiteensetting gegee van relevante teorieë. Die resepsie van veral Krog en Enquist se eerste en die laaste digbundels tot op hede word vervolgens bespreek, met die uitwys van enkele tersaaklike voorbeelde uit veral hul laaste bundels. Dit word gevolg deur 'n bespreking van die probleemstelling en 'n gevolgtrekking.

Ooreenkomste en verskille tussen die digtersfigure en hulle oeuvres

Etlike ooreenkomste kan by hierdie twee digtersfigure uitgelig word: beide Anna Enquist en Antjie Krog is bekende en suksesvolle vroueskrywers van ongeveer dieselfde leeftyd – Enquist sewe jaar ouer – wat gedebuteer het as digters en gereeld in die openbare domein optree. Krog, wie se gedigte reeds sedert 1970 gepubliseer is toe sy nog 'n skooldogter was, het sowat 12 digbundels agter haar naam, waarvan die bundel onder bespreking, *Verweerskrif* en *Body Bereft*, in 2006 verskyn het. Sy het tot dusver ook artikels, essays, resensies, rubrieke, omdigtings van psalms, bundels kinderpoësie, 'n novelle, langer prosatekste en 'n toneelstuk in Afrikaans gepubliseer, en het talle pryse en toekennings ontvang, onder meer die toonaangewende Hertzogprys vir poësie. Met *Country of My Skull* (1998) en *A Change of Tongue* (2003) het sy internasionale bekendheid verwerf en eersgenoemde is ook verfilm. Sy is self 'n vertaler van etlike boeke en van haar eie werk is vertaal in verskeie tale. Sy tree gereeld op by literêre feeste in Suid-Afrika, in Nederland en elders (in Krog, 2005:410-411, Bezuidenhout, 2005:82, asook http://www.umuzi-randomhouse.co.za/akrog.html)

Hoewel Anna Enquist eers in 1991 gedebuteer het, het sy tot op hede sewe bundels poësie gelewer, asook vyf korter en langer prosatekste (die laaste, 'n novelle, in 2007), 'n verhalebundel en vyf monoloë vir die toneel (2003). Die digbundel onder bespreking (*De tussentijd* 2004) is opgedra aan haar dogter Margit (27) wat in 2001 tragies gesterf het in 'n verkeersongeluk. Enquist het twee literêre pryse verower vir haar eerste twee digbundels en twee vir haar romans, en is gewild by die publiek, soos die rekord-oplaes van haar werk en talle herdrukke getuig. Sy tree eweneens gereeld op by literêre feeste in Nederland, Suid-Afrika en elders, en haar werk is in ten minste sewe tale vertaal. (sien o.a. www.kunstbus.nl/verklaringen/ anna+enquist.html)

Heelwat gedigte van beide digters hou tematies verband met tradisioneel vroulike aspekte soos kinders, huishouding en verhoudinge. Beide skroom hierby nie om die persoonlike en selfs outobiografiese in hulle poësie te verwoord nie, sien byvoorbeeld Enquist (2005:11) oor die dood van haar dogter, en Krog (2006:44) oor haar huwelik:

...Rond

het groepje stormde de furie,
pamfletten en woedende brieven

in de handen. Achteraan ging
de wanhoopsmoeder die al maanden
de kapper niet had gezien.

...nou, na dertig jaar, ruik ons hare dieselfde
gorrel ons maagwande om dieselfde kos...

Beide digters is bewus van die beperkinge van taal om die kardinale dinge in die lewe te verwoord – sien Enquist (2005:32) en Krog (2006:28):

...Schateren, wij twee.
Geen benul dat de taal

het zou laten afweten. Nu.

Ek weet werklik nie hoe om jou ouerwordende lyf te sê
sonder die woorde 'verlies' of 'fataal' nie. ek weet nie
ek weet nie waarom die woord 'plooie' so banaal klink nie
ek weet nie hoe ouerword moet klink in taal nie

Albei is bekend vir die passie, hartstog en emosie wat in hul poësie uitgedruk word. Volgens Bezuidenhout (2005:72) belig beide se verse sowel die sagter as die meer strydlustige kant van vrouwees. Deur die vroulike persona te presenteer as "wisselend, gefragmenteerd en in 'n voortdurende proses van wording", in ooreenstemming met sommige uitgangspunte van die *écriture féminine* (Cixous, 1986: 84-85, 87), dekonstrueer hierdie digkuns gevolglik "die eertydse persepsie van 'n monolitiese en essensialistiese beeld van vroue". Hambidge (2001) se verwysing na "Krog se ambivalensie jeens die patriargie en die dekonstruksie van die fallogosentriese orde, tesame met die kenmerkende woede wat soos 'n refrein deur haar gedigte loop" sou ook vir heelwat van Enquist se verse kon geld. Bezuidenhout (2005:274) vind in Enquist se poësie naamlik 'n integrasie van konvensioneel manlike en vroulike aspekte waardeur sy gevestigde genderpatrone deurbréék, "in pas (...) met die postmodernisties- en feministies-geïnspireerde nivellering van gender-stereotipes".

Krog se gedigte is in die algemeen sterker feministies en eksperimenteel as dié van Enquist, met 'n meerstemmigheid gekenmerk deur uiteenlopende versvorme, styl- en taalvariasie. Krog ontgin in verskillende kontekste 'n breë woordeskat met betrekking tot emosie wat stilisties wissel van krutaal, vloekwoorde, die banale en selfs die skatologiese tot 'n fyn, teer en elegiese verwoording, selfs in dieselfde gedig (2006:90) – hier oor Tafelberg:

swart, agter
'n gasvlam knetter die berg van
hitte, van vuur, van

die blote
blaak van haat. staan jy dalk in 'n
mandjie koelte of

in die pers
silwer asem van 'n wilde
olyf? ...

Deur haar skynbaar argelose grensoorskrydende taalgebruik "normaliseer" sy in die proses as 't ware woorde wat konvensioneel as onbehoorlik beskou word, vergelyk die volgende reëls uit "Winter" (2006:80):

fokkol. ek voel fokkol
vir die hiernamaals – dis nóú wat ek
wil leef.

Krog se postmoderne poësie speel in op eietydse opvattinge oor die historiografie, intertekstualiteit en die problematiese verband tussen taal en werklikheid. Sy is intens sosiopolities en postkolonialisties bewus van verhoudinge tussen die ek en die "ander", van identiteit, van die "ek" se verhouding tot plek en landskap en as subjek binne die geskiedenis. Bezuidenhout (2005:75) wys op postmoderne eienskappe by Krog soos "...die veelvuldigheid van ervaring en perspektief, die splitsing en verbrokkeling van 'n vaste identiteit (...), 'n neiging tot selfrefleksie, die ondermyning van vaste betekenisse, die lê van nuwe verbande, die ondergrawing van magsverhoudings en hiërargieë, en die presentasie van alternatiewe verhale". Waar Enquist selde na intieme aspekte verwys wat met die huwelik en/of liefdesverhoudinge saamhang, gaan Krog meermale gedetailleerd in op die intiem-erotiese van uiteenlopende verhoudinge, soos blyk uit Enquist (2005:37) se uitinge oor verhoudinge "op het voetbalveld" (maar dit kan ook op die huwelik slaan) teenoor Krog (2006:28) se woorde oor die huwelik:

Hoe wij in wisselende bezetting
elkaar steunen, stuktrappen, vereren,
verlaten en kwijtraken, rennend.

...ek dink ek probeer sê

dat ek jou verdikte buik sexy vind
dat 'n ereksie teen die effense ronding
my nat in die mond laat...

Volgens Bezuidenhout (2005:83) oorskry Krog se liefdesverse konvensies in haar beskrywing van erotiese ervarings en deurbreek sy die literêre tradisie met 'n "direkte seggingskrag en sensualiteit" wat geen vrouedigter uit die Lae Lande ewenaar nie.

Daarteenoor het Enquist vanaf haar debuutbundel erkenning geniet as 'n sterk nuwe stem wat 'n groot aanhang verwerf het by heelwat akademici en resensente, sowel as by die 'gewone' publiek. *Soldatenliederen* (1991) se eerste oplaag van 850 eksemplare (Sitniakowsky 1992) is binne twee maande uitverkoop (Mulder 1992) en die bundel is binne ses maande drie keer herdruk (Wieg 1992). Van *Jachtscènes* (1992) is 'n eerste oplaag van 2 000 eksemplare gou uitverkoop. Die meeste resensente was positief tot laaiend entoesiasties, soos I. Sitniakowsky wat in *De Telegraaf* van 3 Januarie 1992 as volg verwys na wat die resensietitel aandui as 'n "briljante dichtbundel": "Het zou een een understatement zijn haar 'Soldatenliederen' te bestempelen als hét

poëziedebuut van 1991. De meeste dichters zouden heel blij mogen zijn wanneer zij aan het einde van hun loopbaan met zo'n bundel kwamen aanzetten". Ed Leeflang (1991) in *Vrij Nederland*) noem *Soldatenliederen* "een werkelijk prachtig debuut", waarvan die verskyning "een gebeurtenis" is; Guus Middag praat van die debuut se "trefzekerheid" (1991, *NRC Handelsblad*); volgens Ad Zuiderent (1992, *Trouw*) staan *Soldatenliederen* vol met "sterke gedichten"; Reinjan Mulder beskryf dit as "het opvallendste poëziedebuut van de afgelopen jaren" (1992, *NRC Handelsblad*) en vir Johan Oosterman is dit "een even verrassende als indrukwekkende bundel" (1992, *HN Magazine*). Noor Hellmann (1992, *NRC Handelsblad*) som die reaksies gepas op met die woord "zegetocht". Ook die tweede bundel het positiewe kommentaar uitgelok - sien Leeflang (1993) en Schouten (1992).

Bezuidenhout (2005:303-304) wys onder meer die volgende kenmerke met betrekking tot Enquist se digterskap uit wat haar as sterk digter onderskei: die balansering van die "emotiewe geladenheid" van haar verse en die "tradisionele vroulike sfeer" waarvan dit soms getuig, met 'n "rypheid van insig en ervaringe, (...) 'n innigheid en deurleefdheid", en haar "helder dog vindingryke woordgebruik van vakmanskap, onder meer om die musikale moontlikhede van taal uit te buit en daardeur verdere betekenis aan die gedig toe te voeg". Enquist se poësie is myns insiens in dié sin vergelykbaar met die klassieke musiek waarna sy steeds in *Soldatenliederen* verwys, dat dit in haar beste gedigte 'n fyn afgeronde struktuur daarstel, waarin telkens bepaalde temas (veral dié van afskeid en die gepaardgaande emosies) met variasie uitgewerk word. Die gedig "Strijkkwartet" (Enquist, 19924:13) is een van die mees sublieme voorbeelde hiervan:

Zij zitten in de hoge kamer, harmonie,
als ruit, als geometrische figuur.
Tegen de gouden instrumenten vouwt
zich het avondlicht; dis alles is structuur

waarbinnen pijn en bloedbad rafelloos
hun plaats innemen. Mozart als chirurgijn
staat op en plaatst het mes. Snijdt
de perfecte lijn.

Met ernst en overgave spelen zij
elkander toe, zij voelen nog geen pijn.

Straks zullen zij gaan bloeden. Mettertijd
wordt de muziek tot troost: geenzins
als streling, maar als schema van de wanhoop,
glanzende partituur van eenzaamheid.

In hierdie gedig speel die klank en ritme saam om die struktuur van Mozart se musiek ook in die poësie te laat klink. Hoewel sterk woorde soos "pijn", "bloedbad", "bloeden",

"wanhoop" en "eenzaamheid" voorkom, spreek die geheel van 'n sterk beheerstheid wat juis ook tematiseer in watter mate (oënskynlike) selfbeheersing as 't ware 'n houer kan vorm wat sterk emosie bevatlik maak, wat dien as "schema van de wanhoop". Uiteindelik bly die mens, selfs as deel van 'n groep, hier 'n kwartet, in wese eensaam.

Sowel Enquist se eerste twee as haar latere bundels het egter ook sterk negatiewe reaksies uitgelok (soos later bespreek word). Dit sou 'n kenmerk bly, hoewel veel groter oplaes van haar digbundels steeds verkoop as gebruiklik en haar werk talle herdrukke beleef. Sy het byvoorbeeld vir haar roman 'n publiekssprys verower en is genader om die boekenweek se geskenkboek te skryf. Die dood van haar dogter het die aandag verder vergroot. Uit beide die positiewe én negatiewe kritiek blyk dat veral die outobiografiese, asook die emosionele en toeganklike aard die gedigte as grensoorskrydend beskou word, met gepaardgaande positiewe of soms sterk negatiewe reaksies. Die uiteenlopende reaksies in Nederland sluit aan by Even-Zohar (1990:38) se uiteensetting van die polisisteembenadering: "...in view of the variety of the literary system, different institutions can operate at the same time for various sections of the system".

Na 'n kort teoretiese oorsig word vervolgens veral ingegaan op die negatiewe kommentaar wat die twee vrouedigters se poësie uitgelok het, gevolg deur 'n bespreking daarvan in die lig van onderskeidelik die Nederlandse en die Afrikaanse poësiesisteem.

Teoretiese kader

By verwysings na grensoorskryding raak die term *literêre konvensie* relevant. Van Gorp (1993:87) definieer dit as 'n "[g]eheel van stilzwijgend aanvaarde a.h.w. evidente opvattingen omtrent de literatuur van een bepaalde periode", Fokkema (1989:11-12) bring konvensies in verband met "shared practices" en Van Luxemburg, Bal en Weststeijn (1990:37) noem dit "de gebruikelijke patronen of structuren die gelden voor bijvoorbeeld een genre of een periode". Konvensies is meestal veral herkenbaar uit 'n agterna-perspektief (D'haen, ea.:1989:xvii).

Vir Vodička (1976:67) bepaal die skrywer se kennis van die heersende literêre struktuur en van literêre konvensies nie alleen die rigting wat sy kreatiewe werk sal inslaan nie, maar dien ook as die vertrekpunt daarby. Volgens André Lefevre (1989:53), wie se idees oor konvensie en vernuwing in die sisteemteorie onder meer korreleer met dié van Jurij Tynjanov, is skrywers (normaalweg) voluit bewus van die dominante poëtologiese, ideologiese en ekonomiese beperkinge wat sommige historiese situasies oplê en kan hulle probleme verwag as hulle werk daarteen ingaan. Hoe nader aan hierdie dominante reëls in 'n bepaalde literêre sisteem, hoe hoër sal die werk aangeslaan word; hoe verder die skrywer weg beweeg, hoe sterker sal sy/haar werk met die avant-garde geassosieer word. Skrywers kan egter ook doelbewus ouer strategieë aanwend: "Change can also imply a going back in time and a reviving of older inventory devices in the service or as new concept of functionality" (Lefevre, 1989:45).

Bourdieu (vergelyk Johnson, 1993:10) wys op die konkurrensie tussen tekste wat verskillende literatuuropvattings reflekteer. Adams (1988:751) bring mag ter sprake en beskou literêre kanons as hoofsaaklik "the product of invocation of power criteria". Even-

Zohar (1990:37) verwys in dié verband na "the institution which governs the norms" in die handhawing van literatuur as sosio-kulturele aktiwiteit. Die institusie of instelling, bestaande uit onder andere produseerders, kritici, uitgewers, tydskrifte, skrywers, opvoedkundige inrigtings en die media, "also remunerates and reprimands producers and agents". Verskillende instansies tree dus volgens Schmidt (1966 – sien ook Barnard, 1998:58) op as óf propageerders óf as hekwagters. De Geest (1997:161-175) stel 'n model voor wat, naas die opponerende norme van toelaatbaarheid teenoor ontoelaatbaarheid, ook voorsiening maak vir tussenstappe. Hy onderskei hierby (1997:171) tussen 'n negatiewe soort poëtika wat grense en beperkinge stel, met klem op "die risiko's wat dreigende grensoorskrydings meebring" en 'n meer positiewe poëtika wat dit sien as 'n verryking en versterking van die sisteem (Van Coller en Odendaal, 2005:12-14).

'n Voorbeeld van 'n negatiewe poëtica gee Hagar Peeters myns insiens in haar beswaar teen die "serieuze literaire kritiek" in Nederland wat normveranderinge en konvensiewisselinge as kriterium bly hanteer en postmoderne uitgangspunte, wat ontspring het uit die "de avant-gardetraditie die voortdurend gericht was op innovatie", as 'n nuwe soort "aangemeten" keurslyf gebruik, veral ten opsigte van gevoelspoësie deur vroue: "Het gevolg hiervan is dat postmoderne poëzie zelf een conventie wordt, en dat terwijl de postmoderne dichter op wiens poëtica de criticus zich baseert juist met regels wil breken..." (2005:9). Dit is inderdaad opvallend dat besonder min Nederlandse vrouedigters, met die moontlike uitsondering van Elma van Haren, Astrid Lampe en Lidy van Marissing, in verband gebring word met die avant-garde, soos onder meer blyk uit Thomas Vaessens en Jos Joosten se *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Peeters skryf dit, in ooreenstemming met Rob van Erkelens (*Groene Amsterdammer* 1999) toe aan vroue se gebrek aan belangstelling in "luidruchtige manifesten en programmatische polemieken" (2003:9). Vervolgens word meer spesifiek ingegaan op die resepsie van Krog en Enquist se eerste en laaste digbundels, met klem op die meer negatiewe kommentaar:

Resepsie ten opsigte van grensoorskryding

Uit haar beskrywing in *'n Ander tongval* (2005:139-144) blyk hoe onkant die sewentienjarige Antjie Krog in 1970 gevang is deur die enorme ophef in die koerante toe 'n klag ingedien is teen die "eksplisiete" aard van haar gedigte (2005:139). Beswaar is ook gemaak teen haar uitbeelding van die kleurkwessie in verhoudings. Sy was op daardie stadium, anders as later toe sy doelbewuste keuses in dié verband gemaak het, nog kennelik nie op die hoogte van sake met die heersende norme nie – sy het volgens haar nie eens geweet wie is Mandela nie (2005:144). Daar was egter 'n duidelike kloof tussen die moralistiese openbare sede- en politieke bewakers en die literêre hekwagters wat die kanon bepaal. Literatore soos Ernst van Heerden en Opperman het as gevolg van die polemiek juis kennis geneem van Krog se verse, met die gevolg dat *Dogter van Jefta* in dieselfde jaar verskyn het. Die grensoorskryding het hier dus kennelik meer te make gehad met die behoudende inslag van die Afrikanergemeenskap, veral op die platteland (haar tuisdorp Kroonstad), asook met die destydse politieke situasie in 'n sterk Afrikaner-nasionalistiese en apartheidstydperk.

Krog (2005:63) beskryf ook hoe emosie van meet af aan skering en inslag gevorm het van haar skryfwerk – eers toe sy die woorde "verwese" en "verskeur" in haar dagboek lees na haar ouma se dood, kon sy huil. Tog is weinig klem deur die jare op emosie gelê in resensies en besprekings. Nie die literêre establishment of die breër publiek het hierdie aspek kennelik as grensoorskrydend beskou nie. Die eksplisiete en intieme het egter kontroverse bly veroorsaak, soos die opname van haar ovulasiekaart in *Lady Anne*, wat vanuit 'n feminisiese hoek afgekeur is deur o.a. Marianne de Jong en Marlene van Niekerk (sien Jeanne Goosen, 1989:7). Ander vernuwende, postmoderne elemente soos die histories-dokumentêre inslag, die aansluiting van die bundel by die biografiese, outobiografiese, hagiografiese, ens. waardeur sy "die idee van 'n digbundel indringend gewysig" het (Van der Merwe en Viljoen, 1998:67), het egter meegebring dat die Hertzogprys aan haar toegeken is vir hierdie bundel. Weer het die literêre kanoniseerders dus anders geoordeel. Uit Antjie Krog se werk blyk dat sy goed op die hoogte is van verskillende literêr-teoretiese - en politieke - opvattinge en in baie opsigte op die voorpunt beweeg. Die keuse vir grensoorskrydinge en die afwyking van konvensies vind kennelik baie bewustelik plaas.

Ook Enquist erken aanvanklik teenoor Mulder (1992): "Ik zit niet zo goed in al die stromingen", onder meer omdat haar vakrigtings die psigologie en musiek is. Dit bring egter juis mee dat die jurie vir die C. Buddingh-prys (Remco Campert, Neeltje Maria Min en Eddy van Vliet) Enquist se poësie loof omdat dit los is "van elk literair dogma". Soos in Krog se geval het die literêre establishment dus hier positief geoordeel. Enquist is egter noodwendig deur konvensies beïnvloed - sy praat self van haar vroeëre "leesverslaving" (Wieg 1992) waardeur sy waarskynlik onbewustelik veel kennis verwerf het, maar dit is ook moontlik dat haar poësie in verband gebring sou kon word met vroeëre konvensies oor gevoelspoësie (sien Lefevre, 1989:45). Zuiderent (1993:845) wys byvoorbeeld daarop dat die poësie van Ed Leeflang en J. Eijkelboom, generasiegenote van Lucebert, eers later meer aandag ontvang het, omdat dit teruggryp op "de traditie van persoonlijk getinte poëzie die aan Vijftig voorafging". Later maak Enquist 'n doelbewuste keuse vir emosie en vind die "gangbare mening" teen die direkte uitspreek van emosies absurd en beperkend. Haar poësie "...kwam op een goed moment. De poëzie die destijds geschreven werd, was wel erg academisch en in zichzelf verzonken. De tijd was net rijp voor een meer emotionele dichtkunst" (Kellerhuis, 1999:73). Juis hierdie opvatting het egter sterk gevoelens van aversie by sommige kritici opgeroep wat geskool is in die sogenaamde outonomie-opvattinge (waarop ingegaan word in die volgende afdeling) oor die poësie:

Thomas Lieske (in *Tirade*, 1992) was een van die eerste resensente wat sterk ingegaan het teen die "grote feilen" Enquist se gedigte. Hy is op grond van die "eigen regels en wetten" wat goeie poësie volgens hom volg (1992:92), onder meer gekant teen die outobiografiese element wat die "ik" vooropstel, en die leser daartoe noop om "buiten het gedicht om" te interpreteer (1992:87) en "achter het verhaal de werkelijkheid te vermoeden" (1992:92). Reugebrink (1992) vind sommige van Enquist se digreëls *larmoyant*. In 1994 spreek hy hom in twee resensies uit teen Enquist se "schreeuwerige heftigheid" en vind haar gedigte "van een pijnlijk banale hysterie vol valse en zelfs kwalijke beelden". Enquist meen volgens hom "dat woorden als 'wanhoop', 'angst',

'woede' of 'razernij' op zichzelf voldoende zijn om mij ervan te overtuigen dat zij wanhopig, angstig woedend en razend is". H.W. (Hans Warren, 1992) deel Reugebrink se mening dat die emosie by Enquist te onbedwonge en dikwels onbeholpe is. Lieske is daarvan oortuig dat 'n digter nie na hewige emosies moet verwys nie, maar dit eerder in die teks moet oproep: "Er wordt gesproken over huilen en wanhoop: eigenlijk moeten dat in een gedicht overbodige en verwerpelijke woorden zijn, net als ziel en triest", anders word dit slap en "[t]e hard gebruld..." (1992:94).

Die gebrek aan konsensus oor die gehalte van Enquist se gedigte korreleer met Levevre (1989:53) se uitsprake oor die probleme wat skrywers kan verwag as hulle werk ingaan teen 'n heersende sisteem. Enquist se werk is egter juis nie met die avant-garde vereenselwig nie. Die feit dat haar poësie afwyk van die heersende konvensies het waarskynlik daartoe bygedra dat sy van die venynigste kritiek ontvang het van alle Nederlandse digters. 'n Laagtepunt is hiermee bereik met 'n pamflet deur Erik Bindervoet en Robbert-Jan Henkes (genoem in Wijgh, 1994) met die titel "Waarom zijn de gedichten van Anna Enquist zulke shitgedichten", waarin hulle haar poësie onder meer "braaksel in een bloembak, gehoest uit een kale kut" noem. In Maart 2007, op die webblad van die *NRC Handelsblad*, praat Robbert-Jan Henkes nogmaals van "het valse sentiment dat uit de huilerige regels spreekt ", waarop die aandag gevestig word by die vertaling daarvan: "Dan valt pas echt op dat er poëtisch aangeblazen wartaal wordt uitgeslagen, zgn. 'poehazie'".

Piet Gerbrandy vel die volgende ekstreem-onbarmhartige oordeel oor *De tussentijd* (2004) in *De Volkskrant*:

> Anna Enquist heeft een paar jaar geleden haar dochter verloren. Dat is heel rot voor haar. In plaats van zich met haar verdriet terug te trekken, heeft Enquist de publiciteit gezocht. Sindsdien gaat ze door het leven als die droevige mevrouw die zo aangrijpend over haar dochter schrijft. Haar nieuwe bundel *De tussentijd* is geheel aan dit verdriet gewijd. Nu is het niet uitgesloten dat iemand zijn ellende op de een of andere manier tot goede literatuur verwerkt, maar dat is hier niet gebeurd. Het boek bestaat van de eerste tot en met de laatste bladzijde uit larmoyante kitsch.

Volgens Peeters (2005:11) hou hierdie tipe negatiewe kritiek verband met 'n visie op vroue. Dit geld ook vir die "vals sentiment" wat Reugebrink verbind met die gedigte wat "een directe uiting van de gevoelens van de dichter zijn" (*Poëziekrant* 1990) in *Bloem, steen* van Esther Jansma. In haar fel reaksie hierop in *HP/De Tijd* noem Jansma volgens Peeters Reugebrink se reaksie "zo Nederlands" en wys daarop dat die term 'vrouepoësie' gebruik word sodra emosie ter sprake kom, terwyl mans se werk sterker op meriete beoordeel word (2005:10). Integriteit, emosie en outentisiteit het volgens Peeters gelade terme geword vir postmoderne kritici, 'taboes omdat ze zichzelf niet ironiseren' (2005:10). Dit klop met Vaessens en Joosten (2003:56) se uitlig van die verband tussen die postmoderne en die afsydige modernistiese poësie deurdat die postmoderne digter hom ver hou "van een poëzie waarin het dichter-ik zijn diepste gevoelens uitschreeuwt of woedend op de deuren klopt uit het brandend verlangen een of ander onrecht ongedaan te maken".

In 'n besonder vernynige, beledigende en nogal infantiel-klinkende antwoord

op Peeters (waarin hy haar onder meer "een maagdekijn" in een "wereld van overambitieuze giebelende pubertjes"noem wat "flagrante onzin" skryf – hy kom nie verniet van Goor nie!), bevestig die digter, romanskrywer en redakteur van *Yang*, Marc Reugebrink (2005) op sy *blog* enersyds tereg dat almal die literatuur benader "vanuit bepaalde vooronderstellingen", maar lees andersins so half dat hy meen Peeters praat van 'n 'emotionele', zogenaamd 'directe' en ook nog eens 'onbevangen' *literatuurkritiek*, terwyl dit vir haar eerder gaan om hierdie tipe *poësie* wat sonder meer afgeskiet word (my kursivering). Hoewel hy erken hy was verkeerd oor Jansma, vind hy steeds 'n "gebrek aan talent" by Enquist, gekoppel

> ... met het feit dat zij altijd al heeft gemeend dat wanneer je maar flink heftig tekeer ging, de intensiteit van je emotie wel duidelijk was, terwijl haar gedichten toentertijd op mij enkel een hysterische indruk maakten, de indruk van iemand die graag wil zeggen dat hij bijvoorbeeld wanhopig is, maar die met een zin als: 'de wanhoop staat met windkracht tien in mijn rug' (of iets dergelijks) eigenlijk alleen maar de lachlust opwekt.

Deur sy kriterium, dat Enquist nie ingaan op die onmoontlikheid dat taal iets tot lewe kan wek nie, bevestig hy Peeters se indruk dat sommige kritici postmoderne idees voorskriftelik verabsoluteer.

Met die verskyning van *Verweerskrif / Body Bereft* van Antjie Krog in 2006 het die voorblad, die naakte bolyf van 'n ouer vrou, 'n polemiek uitgelok in beide die Afrikaans- en Engelstalige pers. Orford (2006) sê byvoorbeeld hieroor: "The cover too is unsettling — I found myself putting it down upside down to hide the pendulous old breasts". Lesers (soos blyk uit *By* se brieweblad van 2 September 2006) was verder geskok oor die "onwelvoeglike en vieslike" taalgebruik in Antjie Krog se "Manifes van 'n ouma" wat in *By* afgedruk is op 26 Augustus 2006 (Anti Antjie, 2006:7) en die platvloerse, growwe manier waarop met die tema van ouerword omgegaan word: "Ons het nou genoeg gelees van haar belewing en swaarheid oor die menopouse en ouma wees. Myns insiens is dit 'n baie persoonlike saak wat 'n mens meer ingetoë en diskreet hanteer, of nog beter, vir jouself hou" (Königk, 2006:7).

Opvallend was veral literator Lina Spies (2006:9) se kommentaar: Sy verkies Elisabeth Eybers se humor en ironiese afstand in haar jarelange gemoeidheid met ouderdom en aftakeling, asook Eybers se standpunt (volgens Spies) "dat daar dinge is, te intiem, of te aangrypend, of te onvatbaar-op-eerste-sig, of te ongerymd om in die openbaar mee te deel"; dit is in dié dinge wat "gesing of gesuggereer of oorgesein moet word". Spies vind die voorblad "afstootlik" - vroulike veroudering tydens menopouse of veroudering is so intiem dat dit "vra om indirekte segging", in aansluiting by T. S. Eliot se uitsprake oor die "objective correlative", wat ook ironiese afstand impliseer. Soos Adcock (1978) keer Spies haar teen "'primal scream' writing: slabs of raw experience untransformed by any attempt at ordering and selection." Hoewel Krog die stof volgens Spies probeer transformeer, gaan sy nie ver genoeg nie, sodat dit "bly steek in die skree".

Samevattend kan dus gesê word dat Enquist naas die groot aanhang wat haar skryfwerk geniet, van 'n aantal Nederlandse kritici die wind van voor kry oor emosionaliteit in haar poësie, terwyl dit vir 'n Afrikaanstalige leser soms moeilik is om te begryp waarop

die besware oor die oordrewe emosie by Enquist gegrond is, vergelyk die volgende meer emosionele reëls oor geweld as gebruiklik van Enquist in "Fuga" (2005:52) met Krog se hantering van dieselfde tema (2006:92-93).

Met geweld geboren, met geweld
gestorven. Wij kunnen geen uitroep
verdragen, geen leven meer velen.

geweld stort uit my uit, my voete
skop tot dit dof word, my
brein blind. ek werp my dood soos 'n ploeg-
skaar in my rug, ek wil
godweet hom tot niet maak sodat hy
my vonnis ophef en
my die dood vryskeld ...

Daar is nog veel meer en sterker voorbeelde van emosie in Krog se poësie In die voorafgaande gedig in dieselfde bundel oor Tafelberg uiter sy haar emosies byvoorbeeld nog veel gewelddadiger en kru (2006:92):

...net toe hy daai bek van hom óópmaak
om te bitch, toe klap ek
met die plathand dat sy kraakbeen knak
(fok wat 'n loflike
pulpgeluid.) kom! Jou blerrie banggat!

Buiten vir Spies se reaksie is die besware by die resepsie van Krog se werk egter nie soseer gegrond op die veel intenser emosionaliteit in haar werk nie, maar eerder op grensoorskrydinge wat ingaan teen konvensies van moraliteit. Die rede vir hierdie verskil in resepsie in Nederland en Suid-Afrika kan wees dat passie en emosie meer algemeen - en in 'n intenser vorm - aangetref word in die hedendaagse Afrikaanse poësie en lesers dus meer gewoond is daaraan. Die vraag is wat die moontlike redes hiervoor kan wees en of dit kan saamhang met verskille in die Afrikaanse en Nederlandse poësiesisteem. Dit word vervolgens bespreek.

Verskille in die Nederlandse en Afrikaanse poësiesisteem?

Na aanleiding van die verskille in resepsie kan die vraag gestel word of daar sprake is van verskillende konvensies binne die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteem van die laat 20ste en vroeg 21ste eeue, wat die manier van lees in die twee lande beïnvloed met betrekking tot gevoelsuiting in die poësie. In die Suid-Afrikaanse literêre sisteem word emosie naamlik nie (sover ek kon vasstel) in die algemeen met vrouepoësie verbind nie

Peeters en Jansma (in Peeters, 2005:10-11) se opmerkings oor die vereenselwiging van emosie met vrouepoësie sluit aan by Camille Paglia se onderskeid tussen Dionusos en Apollo: "The Apollonian and Dionysian, two great western principles, govern sexual personae in life and art" (1990:96). Dionusos is vir haar "the all-embracing totality of mother-cult" (1990:91), geassosieer met vloeistowwe en met emosie, entoesiasme,

empatie, ekstase, histerie, drome, ens. (1990:9698). Dit stel sy teenoor "an Apollonian realm of purity, clarity and vision", "chastity" (1990:94), die estetiese, wette, geskiedenis en tradisie – sake wat met die manlike verbind word - maar ook die tirannieke en "the hard, cold separatism of western personality and categorical thought" (1990:96).

Passie en emosie in die poësie was kennelik voor die twintigste eeu ook 'n algemeen-aanvaarde konvensie in die Nederlandse literatuur, soos blyk uit talle gedigte uit die Middeleeue, Renaissance en Romantiek. Die Nederlandse Tachtiger-digter Willem Kloos het Leigh Hunt se uitgangspunt: "Poetry is imaginative passion" in 1882 sy eie gemaak en hom uitgespreek oor kuns as "de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emotie" in 1890 (in Antonissen, 1966:8, 11). Passievolle digters soos Kloos, Jacques Perk en Hendrik Gorter met sy sensitivistiese verse het die Afrikaanse digters van Dertig geïnspireer (Opperman, 1962:37). Dertigers soos veral W.E.G. Louw, maar ook N.P. van Wyk Louw en Uys Krige, is sterk beïnvloed deur onder andere die Nederlandse Romantiek en deur die sensitivistiese verse van Gorter (W.E.G. Louw se proefskrif het byvoorbeeld gehandel oor die invloed van Gorter op Leopold). Hierdeur is emosie as manlik gelegitimeer. Dit het ook aangesluit by voorafgaande digtersgenerasies soos Jan F.E. Celliers, C. Louis Leipoldt en Totius wat talle sterk emosionele gedigte geskryf het oor onder meer die Anglo-Boereoorlog en in Totius se geval oor die tragiese dood van twee van sy kinders. In die twintiger- en dertigerjare van die vorige eeu was A.G. Visser se hartstogtelike liefdesgedigte baie populêr. In Suid-Afrika word emosie vanweë hierdie digters se groot invloed dus nie soseer met vrouepoësie verbind nie.

Daarteenoor het die Vlaamse digter Paul van Ostaijen reeds redelik vroeg in die 20ste eeu 'n ander standpunt oor die direkte uiting van emosie ingeneem, hoewel heelwat ander digters op daardie stadium nog bestaande konvensies verder gevoer het in hul werk - sien Zuiderent (1993:845) oor die tradisie van "persoonlijk getinte poëzie die aan Vijftig voorafging". Van Ostaijen se idees oor "ontindividualisering" en sy keuse vir die organiese ekspressionisme, soos gestel teen die humanitêre ekspressionisme wat hy verwerp as "buiten-lyrische hogeborst-zetterij" (Borgers, 1974:10), in aansluiting by die toenmalige Duitse avant-garde poësie, sluit aan by die outonomistiese denkrigting oor die poësie. Op daardie stadium het dit egter so min steun geniet dat Van Ostaijen gereageer het met die woorde "... vooruit dan maar, zonder supporters" (Borgers, 1974:22). Die poëtikale opvattinge oor outonomie is egter volgens Vaessens en Jooste (2003:54) die "pijlers van het modernistische denken over poëzie" wat teruggevoer kan word na die begin van die twintigste eeu. Dit gaan oor "een poëzie die niet de werkelijkheid reproduceert, maar een eigen werkelijkheid schept". *Outonomisties* bring Van Gorp (1993:34) in verband met literatuurwetenskaplike strominge "die de aandacht vestigen op het specifieke literair-zijn van teksten". Die aanset hiervoor was die teoretisering van die Russiese Formaliste, wat verder gevoer is deur die New Critics en strukturaliste. Die New Critics noem Vaessens en Jooste (2003:54) by uitstek 'n outonomiebeweging.

Dit wil voorkom asof die avant-garde en Van Ostaijen se organiese ekspressionisme, hoewel nie heeltemal onbekend in Suid-Afrika nie, geen groot rol gespeel het in die Afrikaanse literêre sisteem nie, onder meer weens sterk digtersfigure soos

die Louw-broers wat nog lank die literêre toneel bepaal het. Die Afrikaanse en die Nederlandse digkuns het in die veertigerjare wel in styl en toonaard nader beweeg aan die gestaltepoësie, soos beoefen deur die Nederlandse digter Marthinus Nijhoff met sy opvattinge oor "depersonalisatie", in aansluiting by die idee van die "objective correlative" (T.S. Eliot), in 'n inhaalslag ten opsigte van die meer tydgenootlike Nederlandse poësie. Spies word kennelik steeds daardeur beïnvloed, soos blyk uit haar opmerkings oor Eliot en die "objective correlative". Dit is egter 'n vraag hoe langdurig dié tendens van 'n meer indirekte gevoelsuiting in die Afrikaanse poësiesisteem gegeld het. Hoewel N.P. van Wyk Louw byvoorbeeld in *Tristia* (1962) nog steeds sinspeel op Nijhoff se idees oor die fluit in die skeppingsproses en die gedigte in die bundel volgens Kannemeyer 'n sterk "betogend-beeldende inslag" het, , is daar ook heelwat blyke van emosies soos "weemoed en droefheid", "wanhoop, eensaamheid (...) bitterheid", walging, ens. (Kannemeyer, 1978:427-428). D.J. Opperman, voorheen 'n gestaltedigter, lewer veel persoonliker werk met *Komas uit 'n bamboesstok* (1979).

Die sogenaamde "*Criterium*-generatie" wat kort voor of tydens die Tweede Wêreldoorlog gedebuteer het, het eweneens gekies teen die "cultus van het hart, de intuïtie, het wonder, de exstase en de vondst" en vir "afstand, ambacht, bewustzijn, controle" (Brems, 2006:100). Elisabeth Eybers (1915-2007), wat aanvanklik in die dertigerjare van die 20ste eeu belydenispoësie geskryf het en in die veertigerjare onder meer gestaltepoësie gekenmerk deur 'n groter objektivering, asook 'n "sintese tussen hartstog, verbeelding en intellek" (Opperman, 1962:375-376), onderskei in digbundels soos *Die vrou en ander verse* (1945), *Die ander dors* (1946), *Die helder halfjaar* (1956) en *Balans* (1962) eweneens tussen hoof en hart. Kannemeyer (1978:475) verwys byvoorbeeld soos volg na "Twee kleuters in die Vondelpark" in laasgenoemde bundel: "Die stryd tussen hoof en hart, (...) die stryd tussen (...) die intellektuele en emosionele aard van die man en vrou onderskeidelik..." Na haar verhuising na Nederland in 1961 skryf Eybers toenemend sober gedigte waarin taalontginning 'n groot rol speel. Spies (2006:9) verwys tereg na Elisabeth Eybers se humor en ironiese afstand. Waarskynlik onder meer weens die aansluiting by die heersende Nederlandse konvensies in haar werk is die PC Hooft-prys in 1991 aan haar toegeken.

Volgens Brems (2006:440) het die digter Gerrit Kouwenaar redelik vroeg reeds die "autonomie van het gedicht (...) beklemtoond, ten nadele van die andere pool van het experimentele dichten, de expressie". *Autonomie* omskryf Brems soos volg:

> ... het streven naar een gedicht dat zijn betekenis niet ontleent aan verwijzingen naar de werkelijkheid, maar dat veeleer aan die werkelijkheid betekenis geeft. De dichter wil dat effect bereiken door de taal maximaal onder spanning te zetten en tegelijk een directe doorverwijzing naar de anekdotische of subjektieve werkelijkheid te belemmeren.

Veral Kouwenaar, 'n voorstander van "de sterke objektivering en inperking van emoties" (Ter Wee, 1985:4) het in 'n groot mate aanleiding gegee tot skoolvorming deur sy groot invloed op 'n hele groep Nederlandse digters. Vir hom moet woorde "... samenvallen met datgene wat ze zelf uitdrukken", persoonlike anekdotes moet sover moontlik geskrap word en die "ont-ikken" in sy gedigte behoort tot die kern

van sy poësieopvattinge (Ter Wee, 1985:11,12,). Emosionaliteit was dus iets wat vermy moes word.

Kouwenaar het egter geen groot gevolg in die Afrikaanse poësie gekry nie en die outonomistiese poësie het weinig impak gehad in Suid-Afrika. Saam met digters soos Hans Faverey (1993-1990) het Kouwenaar se werk relatief onbekend gebly, onder meer weens die kulturele vervreemding wat die apartheidspolitiek in daardie periode teweeggebring het, met die opskorting van die Kulturele Akkoord. Beide Boerneef én Breyten Breytenbach (wat homself by geleentheid 'n Vijftiger noem) is eerder beïnvloed deur die Vijftiger-ekspressionisme. Boerneef kom wel waarskynlik van die Afrikaanse digters die naaste aan die avant-garde en organiese ekspressionisme, wat hy (soos Van Wyk Louw met *Klipwerk*) verbind met die volkse (sien Van Zyl, 2000:51-62). Breytenbach is egter 'n digter wat nie skroom om emosie in sy gedigte te uiter nie.

By hierdie lang tradisie en poësiekonvensies sluit het Krog se gedigte kennelik aan, met die gevolg dat nie die passie daarin nie, maar eerder grensoorskrydings ten opsigte van onder meer taalgebruik en tematiek 'n rol gespeel het by negatiewe kommentaar op haar bundel(s). Dit wil nie voorkom of emosie vóór Lina Spies se uitlatings daaroor negatiewe kommentaar by Afrikaanstaliges uitgelok het nie. Oor die verouderingstema sê Hambidge byvoorbeeld in 'n brief in *By* (2006) oor Krog:

> Haar verbluffende beeldvermoë en vreeslose ingaan in die ruimte van wat 'n gemeenskap as 'n taboe ervaar ('n ouerwordende mens durf mos nie so uitlap oor verdwene liggaamsfunksies nie?) sinkopeer sy met die gebruik van kragwoorde soos "pis" en "poes". Hiermee wil sy waarskynlik 'n dubbele skok op die leser lanseer. Nie alleen is die tematiek "skokkend" of vir die meeste lesers beslis nie digterlike materiaal nie, maar die gebruik van kragwoorde wil juis 'n aanstigting by die vroeëre vuur impliseer.

Dit kan wees dat Spies, wat self in Nederland opgelei is en steeds goeie bande met die land behou, as kenner van Eybers se meer subtiele tipe poësie wat ook in Nederland gewild is en hoog geag word, hier sterker van Nederlandse as Afrikaanse konvensies uitgaan, of andersins teruggryp na vroeëre poëtikale opvattinge. Ook haar eie poësie getuig egter meermale van sterk emosie.

'n Opvallende aspek is dat sommige kritici in Nederland wat voorstanders blyk te wees van 'n meer outonomistiese tipe poësie juis fel emosioneel is in hul eie kritiek. Hieruit kan afgelei word dat die ingaan teen emosie dalk nie heeltemal so "Nederlands" is as wat Esther Jansma (1990) beweer nie. Daarvan getuig ook die gewildheid van Enquist se poësie by talle ander lesers én literatore. Hoewel dit in Suid-Afrika daarteenoor al in die verlede by tye emosioneel daaraan toegegaan het in resensies en literêre opstelle, is 'n meer objektiewe, "onderkoelde" kritiek hier egter eerder die norm. Die indruk wat Afrikaanse lesers verder kry by die lees van Nederlandse literêre beskouinge is dat minder kritici in Nederland op die hoogte van sake blyk te wees met postmoderne opvattinge of hul andersins doelbewus daarvan afkeer, terwyl postmoderne gedagterigtings in ander gevalle weer as 'n nuwe soort keurslyf aangewend word. Ook ouer literatore in Suid-Afrika hou hulle nie soseer besig met postmoderne uitgangspunte nie, maar dit gaan hier (met die uitsondering van Spies) gepaard met veel minder weersin.

Ten slotte

Na my mening kan daar dus aansienlike verskille in sowel die Afrikaanse en Nederlandse poësiesisteme as op die vlak van die literêre kritiek aangedui word, wat nóú saamhang met die woorde *emosie* en *passie*. Van Coller en Odendaal (2005) se stuk oor die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme sou hierdeur aangevul en genuanseer kon word.

Daar word tans besef in watter mate lesers se individuele voorveronderstellings hulle onderskeie invalshoeke bepaal. "...[G]een twee literatuurhistorici hebben dezelfde literatuurgeschiedenis", bevestig Schenkeveld-Van der Dussen in *Nederlandse literatuur: een geschiedenis* en wys op die poliperspektiwiese kyk(e) wat 'n sentrale perspektief in die postmoderne samelewing vervang het (1993:vi-vi). Hoewel lesers dus te meer geregtig is op 'n eie mening, is die didaktiese, voorskriftelike uitsprake van sommige Nederlandse kritici beslis agterhaal. Hagar Peeters (2005:11) stem tereg saam met Thomas Vaessens (in *Ontijdig panorama: de poëzie van nu*) dat die tradisionele avant-garde denke nie meer houdbaar is nie, aangesien daar meer as een dominante poëtiese diskoers is.

Dit bevestig dat (poësie)sisteme selde monolities is, en dat daar in die postmoderne samelewing eerder sprake is van 'n veelvoud aan leeshoudinge, van meer as een dominante poëtiese diskoers, en van poliperspektiwiese visies as van 'n sentraal-gerigte perspektief – in ooreenstemming met die uitgangspunte van die polisisteemteorie. Dit geld te meer wanneer die poësiesisteme in verskillende lande met mekaar vergelyk word.

Bronnelys

Adams, Hazard.1988. Canons: Literary Criteria / Power Criteria. *Critical Inquiry*14: 748-804.

Adcock, Fleur. 1978. *20th Century Women's Poetry.* Londen: Faber and Faber.

Anti Antjie. 2006. 'Manifes' hoort in die poniepers. *By*. 2 September: 7.

Anon. 1970. Antjie se 1ste bundel verskyn. *Beeld* 6 Sept.

Anon. s.a. Oor die skrywer [Antjie Krog]. http://www.umuzi-randomhouse.co.za/akrog.html Geraadpleeg op 10 Julie 2007.

Anon. s.a. Anna Enquist. www.kunstbus.nl/verklaringen/anna+enquist.html Geraadpleeg op 11 Julie 2007.

Antonissen, Rob. 1966. *Digkuns van die Nederlande 1100 – 1960. II Van Perk tot Claus.* Stellenbosch, etc.: Universiteitsuitgewers en –Boekhandelaars.

Barnard, Riana. 1998. *Kanoniseringsprosesse in die Afrikaanse literatuursisteem: die rol van N.P. van Wyk Louw.* Ongepubliseerde proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.

Bezuidenhout, S.M. 2005. Sosio-literêre perspektiewe op die eietydse digkuns van vroue in die Afrikaanse en Nederlandse taalgebiede. Promotor: D.P. van Zyl. Ongepubliseerde proefskrif. Universiteit van Stellenbosch.

Bindervoet, Erik en Robbert-Jan Henkes. 1994. Waarom zijn de gedichten van

Anna Enquist zulke shitgedichten: een pamflet. Platforum.
Borgers, G. (samest.) 1955. Inleiding voor het geëerd publiek. In: *Music-hall. Een programma vol charlestons, grotesken, polonaises en dressuurnummers.* Den Haag: Daamen N.V.
Cixous, Hélène. 1986. De lach van de Medusa (trans. Margaret Brügmann). *Sarafaan* 1(3):74-91.
De Geest, Dirk. 1996. *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog. Bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen.* Leuven: Peeters.
D'haen Theo, Rainer Gröbel and Helmut Lethen. 1989. *The decline and rise of convention. Convention and innovation in literature.* Amsterdam etc.: John Benjamins.
Enquist, Anna. 19924. *Soldatenliederen.* Amsterdam: Arbeiderspers.
Enquist, Anna. 19932. *Jachtscènes*. Amsterdam: Arbeiderspers.
Enquist, Anna. 19934. *De tussentijd.* Amsterdam: Arbeiderspers.
Even-Zohar, Itamar. 1990. The 'Literary System'. *Poetics Today*11(1): 27-44.
Fokkema, Douwe. 1989. The concept of convention in literary theory and empirical research. In: D'haen, Theo, Rainer Gröbel and Helmut Lethen. *Convention and innovation in literature.* Amsterdam etc.: John Benjamins.
Gerbrandy, Piet. 2004. Wanhoopsmoeder. *Volkskrant*. 12 Maart.
Goosen, Jeanne. 1989. Antjie en die vrouedinge maak opslae. *Die Transvaler. 2* November.
Hambidge, Joan. 2001. Krog se tekste nie simplisties nie. *Litnet.* http://www.mweb.co.za/litnet/senet/senet.asp/id=3455.
Hellmann, Noor. 1992. Verlangen naar stilstand. NRC *Handelsblad.* 19 Junie.
Henkes, Robbert-Jan. 2007. nrc.nl, site van NRC Handelsblad en nrc.next. weblogs.nrc.nl/weblog/vertalie/2007/03/23/de-betekeniskant/ Geraadpleeg op 14 Julie 2007.
Johnson, Randall. 1993. Introduction. In: Bourdieu, Pierre. *The field of cultural production. Essays on the art of literature.* Cambridge: Polity Press.
Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* I. Kaapstad en Pretoria: Academica.
Kellerhuis, Tom. 1999. Een avondje Enquist. *HP De Tijd.* 12 Maart: 70-77.
Königk, K. 2006. Krog teenoor MER gestel. *By*. 2 September: 7.
Krog, Antjie. 2005. *'n Ander tongval.* Kaapstad: Tafelberg.
Krog, Antjie. 2006. *Verweerskrif.* Roggebaai: Umuzi.
Leeflang, Ed. 1991. De soldaat in ons. *Vrij Nederland.* 9 November.
Leeflang, Ed. 1993. Mevrouw Onveiligheid, komt u binnen. *Ons Erfdeel* 36(2).
Lefevre, André. 1989. The Dynamics of the System: Convention and Innovation in Literary History. In: D'haen, Theo, Rainer Gröbel and Helmut Lethen. *Convention and innovation in literature.* Amsterdam etc.: John Benjamins.
Lieske, Tomas. 1992. Poëziekroniek. *Tirade* 36(1):87-95.
L**uxemburg, Jan van, Mieke Bal en Willem Weststeijn.** 1990. *Over literatuur.* Muiderberg: Coutinho.
Middag, Guus. 1991. De vlam erin, de zeis erdoor. *NRC Handelsblad.* 6 Desember.
Mulder, Reinjan. 1992. Ik noem de wanhoop bij haar naam. *NRC Handelsblad*. 23 Maart.

Oosterman, Johan. 1992. Dagelijkse ervaringen op een hoger plan. *HN Magazine.* 11 April.

Opperman, D.J. 19622. *Digters van Dertig.* Kaapstad, etc.: Nasionale Boekhandel.

Orford, Margie. 2006. Menopausal power surge. BODY BEREFT. Antjie Krog. 22 April. Beskikbaar by:http://www.businessday.co.za/weekender/index.aspx?Page=BD4P62070&MenuItem=BD4P62070 Geraadpleeg 10 Oktober 2008.

Peeters, Hagar. 2005. Adieu avant-garde!: Naar een onbevangen poëziekritiek. Awater 4 (2) (zomer): 8-12.

Reugebrink, Marc. 1992. Draagbare pijn. Gedichten van Anna Enquist over eeuwigheid en dood. *De Volkskrant.* 31 Januarie.

Reugebrink, Marc. 1994. Don Giovanni in analyse. *Nieuwsblad van het Noorden.* 9 September.

Reugebrink, Marc. 1994. Het omgekeerde doelpunt van de geboorte. Anna Enquist, *Een nieuw afscheid. De Groene Amsterdammer*. 16 Maart.

Reugebrink, Marc. 2005. *Joernaal.* reugebrink.skynetblogs.be/post/1272983/hagar-peeters – geraadpleeg 22 Mei 2007.

Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. 1993. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis.* Groningen: Nijhoff.

Schmidt, S.J. 1989. *Die Selbstorganisation des Sozialsystems im 18.Jahrhundert.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Schouten, Rob. 1992. Nee, deze moeder maakt het niet gezellig. *Vrij Nederland.* 21 November.

Sitniakowsky, I. 1992. 'Soldatenliederen' briljante dichtbundel van 46-jarige debutante Anna Enquist alias Christa Widlund. *De Telegraaf.* 3 Januarie.

Spies, Lina. 2006. Ongebluste kole van wellus en geluk. *Die Burger* BY. 15 Julie: 9.

Vaessens, Thomas & Jos Joosten. 2003. *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen.* Nijmeghen: Vantilt.

Van der Merwe, Chris N en Hein Viljoen. 1998. *Alkant Olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap.* Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Coller, H en Bernard Odendaal. 2005. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. *Stilet* XVII (3). September: 1-46.

Van Gorp, H., R. Ghesquiere, D. Delabastita & J. Flamend. 19933(1980). *Lexicon van literaire termen.* Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Luxemburg, Jan, Mieke Bal & Willem Weststeijn. 1990. *Over literatuur.* Muiderberg: Coutinho.

Vodička, F. 1976. *Die Struktur der literarischen Entwicklung.* München: Fink.

H.W. (Hans Warren) 1992. Onbeteugelde poëzie van Anna Enquist. *Provinciale Zeeuwse Courant.* 23 Oktober.

Ter Wee, Jan. 1985. Gerrit Kouwenaar. In: *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945.* Groningen: Wolters Noordhoff.

Van Zyl, W.J. 2000. 'n Vijftiger uit die koue Bokkeveld? *Tydskrif vir letterkunde* XXXVIII(1/2). Februarie/Mei: 51-62.

Wieg, Rogie. 1992. De vingers onder de steen. *HP/De Tijd*. 13 November.

Wijgh, Hanneke. 1992. 'Wie kust het jukbeen, vindt de scherpe scouder in mijn

mouw?' Onderhoud met Anna Enquist. *Trouw.* 13 Februarie.
Wijgh, Hanneke. 1994. Anna Enquist: "Uiteindelijk willen we bij vader op schoot, voor goed, voor altijd". *Trouw.* 25 Augustus.
Zuiderent, Ad. 1992. Operatieve poëzie tussen ziel en muziek. *Trouw.* 30 Januarie.

T.N&A

Intekenvorm

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

Voorletters en van: .....

Adres: .....

.....

..... Kode: .....

Tel. (W): ..... (H): ..... (Faks): .....
Sel: ..... E-pos: .....

Betaling: Suid-Afrikaanse Intekenaars: R 100
Buitelandse Intekenaars: R 175

☐ per tjek / posorder uitgemaak aan die SAVN

☐ per direkte deposito aan SAVN, Rekening no. 1190154676
ABSA, Kode: 630125
Pietermaritzburg
Suid-Afrika

Geteken: ..... Datum: .....

Pos of faks asseblief die depositostrokie en rekening as bewys van betaling.

Adres: Me. Renée Marais
E A G
Universiteit van Pretoria
0002 Pretoria
Suid-Afrika

E-pos: renee.marais@up.ac.za

Tel.: +27 12 420-4592
Faks: +27 12 420-3682

Kansellasies geskied op skriftelike versoek. Kwitansies word op versoek gestuur.

Riglyne vir outeurs:

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

- U naam, adres, telefoonnommer, faksnommer en e-pos adres 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.
- Ná die titel van die artikel volg 'n samevatting van maksimaal 150 woorde. Die samevatting behoort in Afrikaans of Nederlands te wees indien die artikel in Duits of Engels geskryf is.
- Moenie afkortings gebruik nie (skryf "onder meer", nie "o.m." nie).
- Laat die eerste reël van 'n paragraaf inspring, behalwe ná '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 publikasie 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.

Disket:

- Lewer 'n disket in met die definitiewe teks van die artikels; dit wil sê, nadat enige kritiek verwerk is.
- Skryf die naam van die gebruikte woordverwerkingspakket op die disket. T.N&A gee voorkeur aan die Richtext (rtf) -formaat. Ander formate sal sover moontlik konverteer word.
- Hou 'n oorspronklike kopie.

Redaksionele beleid:

Alle bydraes word anoniem op geskiktheid van publikasie beoordeel deur ten minste twee beoordelaars, onafhanklik van die redaksie van die T.N&A. 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.