

T.N&A

Gauteng EN DIE LAE LANDE



T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

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

Redaksie: M. Brink, S. Huigen (hoofredakteur), E. Jansen, W.F. Jonckheere, H.M. Roos

Redaksie-sekretariaat: S. Huigen, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit van Stellenbosch, 7600 Stellenbosch, Suid-Afrika
Faks: *27 (0)21-808 3815; tel.: *27 (0)21-808 2158; e-pos: sh@akad.sun.ac.za

Redaksie-assistent (produksie op papier asook elektronies): Marius Visser

Inskrywings en betalings:

Vir intekenaars in Suid-Afrika

Stuur 'n tjek van R50 uitgemaak aan die SAVN na Heidi de Villiers, Dissipline Afrikaans en Nederlands, "School of Language, Culture and Communication", Universiteit van Natal, Privaatsak X01, Scottsville, 3209 Pietermaritzburg, Suid-Afrika
Faks: 033-2606213; tel.: 033-2605563 (w); 033-3461443 (h)

Vir intekenaars buite Suid-Afrika

Stort R80 op rekeningnommer 1190154676, Volkskas Bank, Pinetown, Suid-Afrika

Redaksieraad:

H. Ester (Katholieke Universiteit Nijmegen)
F.R. Gilfillan (Universiteit van Natal, Durban)
C.R. Groeneboer (Universitas Indonesia)
M. Janssens (Katholieke Universiteit Leuven)
R.S. Kirsner (University of California)
C. Neutjens (Universitaire Instelling Antwerpen)
G. Olivier (Universiteit van die Witwatersrand)
A.N. Paasman (Universiteit van Amsterdam)
R.H. Pfeiffer (Universiteit van Kaapstad)
F.A. Poniis (Universiteit van Stellenbosch)
M.A. Schenkeveld-van der Dussen (Universiteit Utrecht)
H.P. van Coller (Universiteit van die Oranje-Vrystaat)
F.P. van Oostrom (Rijksuniversiteit Leiden)
J. van der Elst (Potchefstroomse Universiteit vir C.H.O.)
H.W.J. Vekeman (Universität zu Köln)
A.T. Zuiderent (Vrije Universiteit Amsterdam)

Temanommer:

Gauteng en die Lae Lande

Hierdie nommer van die tydskrif wat as onderwerp die tema "Gauteng en die Lae Lande" neem, bied 'n verslag van enkele bedrywighede rondom die Neerlandistiek binne 'n bepaalde streek. Dosente en studente betrokke by die Neerlandistiek aan universiteite in die Gautengprovinsie het bydraes gelewer waardeur besondere belangstellingsgebiede binne en vraagstukke rondom hulle vakgebied onder die loep geneem is; waardeur die tradisionele aanslag sowel as die vernuwende perspektiewe aandag gekry het. Hierdeur, meen ek, kan tussen kollegas en interdepartementeel insig verkry word in wat by ander universiteite gebeur, hoe die onderrig van die Nederlandse taal, letterkunde en kultuur in bepaalde instellings 'n spesifieke vorm aanneem en hoe ons dalk van mekaar nuwe idees kan oorneem of uitruil.

Van Jac Conradie, verbonde aan die Randse Afrikaanse Universiteit, word 'n opstel getitel "Die uiting van emosie in enkele Middelnederlandse tekste" geplaas. Terwyl die Nederlandse taal-en letterkunde tans slegs geïntegreerd met Afrikaans en vanuit 'n komparatistiese perspektief in die voorgraadse kursusse van die departement Afrikaans aan die RAU figureer, kan op nagraadse vlak verskillende aspekte van Nederlands bestudeer word. Conradie wat bekend is as navorser op die gebied van die diachroniese taalkunde en die studie van modaliteit, bespreek in sy bydrae verskillende tekstuele fasette van die uitdrukking van emosie. So betrek hy nie net sy eie spesialisasieveld nie, maar toon ook dat daar nog interessante moontlikhede gebied word vir studente wat in hierdie tradisionele afdeling van die Neerlandistiek belangstel. Heeltemal aan die ander kant van die spektrum lê die bydrae van Unisa se Piet Swanepoel. Swanepoel, wat veral belangstel in teksontwerp, neem 'n teoretiese en didaktiese probleem as die basis van sy ondersoek. Die vraag na die wenslikheid en aard van die vertaling van Nederlandse tekste in Afrikaans en omgekeerd, staan sentraal in sy opstel getitel: "Tekstoegang, teksbegrip en die skemas agter Afrikaanse en Nederlandse literêre tekste: enkele metodologiese vrae en peilers vir navorsing". Binne 'n konteks van toenemende toeganklikheid vir Afrikaanse skrywers in Nederlandstalige markte, maar terselfdertyd die toenemende vreemdheid met die Nederlandse taal en kultuur onder studente aan Suid-Afrikaanse universiteite, is die probleem rondom "vertaal of lees in die oorspronklike weergawe" 'n aktuele een. Swanepoel opper vrae en stel oplossings voor wat nie heeltemal die heersende gedagterigtings onderskryf nie, en daarom tot des te interessanter leesstof lei.

Die bydraes van René Marais en Louis Gaigher, albei verbonde aan die Universiteit van Pretoria, verteenwoordig ook pogings om juis daar-die probleem van 'n studentekorps wat al hoe minder vanselfsprekende belangstelling in en kennis van die Nederlandse literatuur toon, aan te spreek. Marais as ervare dosent en Gaigher as nagraadse student, doen voorstelle oor inisiatiewe om studente opnuut te oortuig van die waarde van hulle studie op grond van verantwoorde narratiewe, tematiese en genre-keuses. In beide gevalle word Nederlandse tekste betrek wat nie heeltemal tot die tradisionele kanon behoort nie, maar wat juis vanweë hulle grensoorskrydende relevansie besondere impak besit.

Die Nederlandstalige letterkunde word by UNISA op voorgraadse vlak as 'n belangrike deel van die oorkoepelende studie van die Afrikaanse letterkunde aangebied: nie net op geïntegreerde en vergelykende wyse nie maar ook in selfstandige afdelings wat as keuse- of opsionele gedeeltes deur studente bestudeer word. Op nagraadse vlak is daar volledig selfstandige vraestelle oor die Prosa en die Poësie. Drie dosente van die Departement Afrikaans het binne hierdie raamwerk opstelle oor literêre temas geskryf. Dawid Spangenberg wat 'n akademiese leeftyd lank intens in die Nederlandse poësie geïnteresseerd is en op sowel voorgraadse as nagraadse vlak steeds hierdie afdeling doseer, bespreek gedigte van Anton van Wilderode. Van Erika Lemmer kom die opstel oor botaniese obsessies, 'n bydrae wat ietwat tong-in-die kies tot die Neerlandistiek gereken mag word, maar wat deur die kultuurhistoriese aanpak getuig van 'n departementele fokus op die kontekstuele, sosio-historiese benadering tot die studie van (literêre) tekste. Henriette Roos se opstel oor 'n viertal populêre romans van vroueskrywers waarin die (voormalige Belgiese) Kongo sentraal staan, sluit nog sterker by so 'n aktueel-historiese perspektief aan. Die bydrae is 'n uitgebreide en verwerkte weergawe van 'n referaat wat by die International Conference of Netherlandic Studies in Berkeley, San Francisco gelewer is. Dit reflekteer duidelik sowel die klem wat op vroueskrywers en koloniale letterkunde val in die Honneurskursus "Nederlandstalige Prosa" as die betrokkenheid by interdepartementele kursusse in "Gender Studies".

Uit die hele aanbod van navorsingsopstelle spreek duidelik die gevarieerde aard en omvang van die onderrig van Nederlands vandag. Die tradisionele literêr-historiese oorsig van gekanoniseerde tekste en die onderrig van middelnederlandse en sewentiende eeuse grammatika het feitlik verdwyn – ten goede of ten kwade. Doelgerigte pogings om vanuit veranderde perspektiewe en met verskillende aksente tog belangstelling vir die Nederlandse taal en kultuur by studente op te wek, gaan egter voort. Dat ten spyte van al die bedrywighede die stryd nie altyd suksesvol

is nie, blyk uit die lot van die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van die Witwatersrand. Toe die aanvoorwerk vir hierdie temanommer begin is, was daar nog dosente van Wits wat sou meewerk; agtien maande later is die Departement gesluit. Ons is nostalgies oor wat nie meer daar is nie; laat ons vorentoe kyk "op hoop van zegen".

Die afbeelding op die voorblad van Eric Bolsmann se skildery, "Victoria Hotel, Pretoria", sluit in vele opsigte aan by hierdie temanommer. Bolsmann (geb. 1941 in Ibbenbüren, teenaan die Nederlands-Duitse grens) se werk is opgeneem in die versamelings van die Pretoriase Kunsmuseum, die Pretoriase Stadsraad en die Staatsteater; dit hang in die hoofkantoor van SASOL en in verskeie private versamelings. Sy werke – landskappe, blomstudies, interieurs en stadstonele – word gekarakteriseer deur 'n besondere realistiese aanslag, gebaseer op noukeurige tegniek en waarneming. Sy studies van ruimtelike bakens in Pretoria fokus gewoonlik op geïsoleerde geboue wat gebaai is in 'n surrealistiese lig, en bevestig die kunstenaar se waardering vir die stad se ryk kultuurerfenis. Die Victoria Hotel is Pretoria se oudste hotel, opgerig deur Jacob Joffe en amptelik geopen in 1884. Die oorspronklike naam was die Hollandia Hotel, en waarskynlik is gaste reeds vanaf 1883 ontvang toe die eerste trein die Pretoria Stasie ingestoom het. Die hotel staan op Scheidingstraat 300, regoor die stasiegebou, en het die destydse groot gemeenskap Nederlanders in Pretoria sowel as die passasiers wat op die NZASM se spoorwegnetwerk vervoer is, bedien. Hierdie band met die Nederlandse het nie baie lank voortbestaan nie. Enkele weke nadat Britse troepe Pretoria tydens die Anglo-Boere Oorlog beset het, verander Joffe sy hotel se naam na die Victoria Hotel. Oor die afgelope eeu heen het die eens deftige hotel 'n skynbaar meedoënlose agteruitgang beleef. In 1988 egter, na intensiewe renovasie, het dit die hoofkwartier geword van Rovos Rail, die maatskappy wat luukse treinreise dwarsdeur Afrika aanbied. Hollandia, Victoria, Rovos... 'n gebou wat as ikoon van die Suid-Afrikaanse koloniale geskiedenis kan dien.

Ek wil die bydraers bedank vir hulle entoesiastiese samewerking en wil veral waardering uitspreek teenoor al die keurders wat positiewe en insiggewende voorstelle tot bywerking en verbetering gedoen het.

Henriette Roos
Gasredakteur

Die uiting van emosie in enkele middelnederlandse tekste

C. Jac Conradie

Middle Dutch literature, reflecting as it does a period characterised by a show of personal and social emotionality, has many examples of emotional expression. In this essay various aspects are discussed, with a view to alerting readers to possible intersections between Middle Dutch literature and the phenomenon of emotional utterance. The aspects dealt with, are (a) emotive language, i.e. lexical items, morphs or constructions with emotive properties inherent in their semantics or typical usage, (b) the way emotion is expressed in a few selected works of poetry, prose and drama, including aspects such as the inability to express oneself, the use of lexical items referring to emotional states, the graphic description of experienced emotion, non-verbal reactions to or symptoms of emotion, emotional expression employed as a social mechanism, and rudimentary speculation on emotion, and (c) possible textual or narrative functions of emotional expression – whether intentional or not – such as the differentiation of characters, the schematic embedding of emotional expression in discourse and emotional expression as a guarantee of truthfulness in the context of literature placing a high premium on “truth”.

Inleidend

Dat die laat Middeleeue 'n tydperk van groot bewoënheid vir individu en samelewing was, blyk al duidelik uit die eerste hoofstuk – “s Levens felheid” – van Huizinga se *Herfstij der Middeleeuwen*. Hy het dit oor die groter afstand tussen leed en vreugde van destyds, die “hevige wreedheid, innige vertedering” van die alledaagse lewe, die “diep roerende werking” van die prosesies, die “aandoening van een groten rouw”, die stort van “een vloed van tranen”, “gloeïende hartstocht en kinderlijke fantasie”, die “teugelloze buitensporigheid en ontvlambaarheid van het middeleeuws gemoed”, die volk wat soos 'n reus met 'n kinderhoof “tussen gruwelijke hardvochtigheid en snikkende vertedering slinger”, en selfs die “sterk bewogen karakter van partijgevoel en

vorstentrouw", waar hy spesifiek verwys na die selfmoord van Mariken se tante (Huizinga 1963: 5-29).

Die uiting van emosie is inderdaad nie vreemd aan die Middel-nederlandse literatuur – en *Mariken van Nieumeghen* in die besonder – nie. Jonckheere wys byvoorbeeld daarop dat die dramaturg "blykbaar baie waarde aan die openbaring van die innerlike, die emosies (heg), om sodoende die karakters se dade beter te motiveer en 'n vollediger beeld van die mens te gee as wat dramaturge tot op die tydstip gedoen het". Hy sê voorts: "Die openbaring van die menslike gemoed is sekerlik wel een van die grootste verdienstes van hierdie spel" en beskou dit om hierdie rede as 'n voorloper van die later psigologiese drama (Jonckheere en Conradie 1992: 17).

Na aanleiding van enkele Middelnederlandse werke wil ek kortliks nagaan wat die rol van emotiewe taalvorme en -strukture is, op enkele aspekte van die beskrywing van emosie wys en 'n paar punte van tekstuele of narratiewe belang aanraak. Dit gaan hier om emosie in die alledaagse sin van die woord, soos Toates (1987: 16) dit versigtig formuleer:

I would suggest that what we call 'emotions' in everyday speech refers to subjective feelings arising from a compound of the stimuli that impinge on us, their appraisal ..., the memories that they evoke and the course of goal- directed activity that is instigated, or at least suggested by their appraisal.

Van hierdie aspekte kom duidelik in Middelnederlandse tekste na vore – belangwekkend omdat ons hier enersyds te doen het met mense wat oor hulle eie of andere se beleving van emosie rapporteer, andersyds om die estetiese vormgewing en narratiewe rol van emosie. In die bestek hiervan kan slegs kort aanduidings gegee word van 'n potensieel vrugbare studieterrein.

Emotiewe taalgebruik

Emosie kan op verskillende maniere in 'n teks manifesteer. Waar Mariken aan die (nog onbekende) duiwel sê:

Vrient, ick sitte nu rechs also ghesint,
So beroert ende so ontstelt van engien
Doer die schimpighe woerden die ic sonder verdienen
Heb moeten lijden: hoere, schueke and teve. (*Mariken van Nieumeghen* r.184-187)

identifiseer sy nie alleen die verskynsel van pejoratiewe ("schimpige woorden") nie, maar gee sy ook voorbeelde (*hoer*, *schueke* ['slet'] en *teef*)

en dui sy die perlokusie van sulke woorde – hier hulle uitwerking op die aangesprokene, naamlik syself – aan wat haar naamlik “beroerd en ontsteld van gees” gelaat het.

Emotiewe taalgebruik is op een of ander manier ten opsigte van die struktuur of vorm daarvan as emosioneel nie-neutraal gemerk wat 'n referent betref, of wat die aangesprokene of die spreker se houding teenoor hom- of haarself betref. Emosie het dan 'n konvensionele komponent van die semantiese kodering van die woord of uitdrukking geword. Woorde soos *beroert*, *ontstelt* en *schimpigh* hierbo en *claghe* en *jammer* in die uittreksel uit *Van den vos Reynaerde* (Burm en Van der Merwe 1978) waarin die hennetjie Coppe se dood bekla word,

Die riepen: “O wy ende wee!”

Om haerre sustre coppen doot

Dreven si claghe ende jammer groot (*Reynaert*, r.306-8),

is daarenteen neutrale aanduidings of beskrywings van emosie wat buite die bestek van emotiewe taalgebruik val, maar waaraan later as beskrywings van emosie aandag geskenk word. Uit 'n diskoersoogpunt bied die drie versreëls agtereenvolgens 'n emotiewe uiting as sodanig, 'n verwyding na die oorsaak van die emosie en 'n tipering van die betrokke emotiewe sindroom. Die tekstuele inbedding van emosie kom ook hieronder ter sprake.

Uitroepe soos *wy ende wee*, *acharme*, *wachermen*, *elacen*, *godwouds*, *hulpe* en *tft*, ensovoorts, is sterk afhanklik van hulle inkleding in 'n taalhandeling, waar hulle in 'n bepaalde konteks 'n vae emosie, byvoorbeeld van selfbejammering, uitdruk. Pejoratiewe soos *hoere*, *schueke* en *teve* het duideliker referensialiteit en kontrasteer semanties met neutraler woorde soos (in moderne taal) *prostituut*, ens. Hulle emotiewe krag neem sterk toe in 'n taalhandeling waarin hulle die aangesprokene as attribueer toegevoeg word. 'n Verdere voorbeeld is *pute* ('hoer') in “(a)rger puter kind” (*Reinout van Montalbaen*, 85) en “ergher puten sone” (*Reynaert*, r.919). Bywoorde soos *vreeslike* en adjektiewe soos *geweldige*, waarmee Hadewijch haar mistieke belewings beskryf, is albei duidelik emotief maar nie sonder meer te klassifiseer as melioratief of pejoratief nie; Mommaers (1998: 147) wys daarop dat verwondering en skrik vir Hadewijch heeltemal sáamgaan. Woorde soos *mordeneere*, *trekere* ('bedrieër') en *dief*, wat Pancer die beweer (*Reynaert*, r.128-9) Reinaert in die openbaar noem, het heelwat slaankrag, al is hulle semanties betreklik onskerp in dié tyd.

Aanduidings van familieverwantskap is normaalweg neutraal, maar as die heuningbeluste Bruun Reinaert aanspreek as “(e)dele reynaert, soete

neve" (*Reynaert*, r.581), is die emotiewe krag van *neve* (soos in vroeër Afrikaans "ou nceef") daarin geleë dat Reinaert tot bloedverwant verklaar word, dit wil sê meer situasioneel as semanties. Reinaert resprokeer (r.669) met 'n gemaak besorgde "(w)Wel soete oem". Bruun probeer origins deur die informele *du*-aanspreekvorm die sosiale afstand tussen hulle verklein: "Reynaert, wat haetstu?" (r.562) ['wat het jy geëet?'].

Die "leveren, longeren ende milten,/ Tanden, hoofden" (*Mariken van Nieumeghen*, r.403-404) wat Mariken se tante haar toevoeg, is gewone benamings vir liggaamsdele wat, juis omdat hulle irrelevant is in die konteks, as vloeke geïnterpreteer moet word.

Grammatikale kenmerke van taal speel ook 'n emotief ondersteunende rol, byvoorbeeld in "Acharme, dattic ic was gheboren" (*Karel ende Elegast*, r.434) en "Heere, dat laet hu ontfaermen" (*Reynaert*, r.406), waar die sintakties onvolledige bysinstruktuur 'n emotiewe formule geword het. Retoriese vrae het dikwels emotiewe ondertone:

Dattic leve, waertoe eest goed? (*Karel ende Elegast*, r.436)
 Allendich kettijf! Waer sal ic vlien / Dat ic aquame deser groter
 sorghen? (*Elckerlijc*, r.150-1)
 Wat heb ic ghedaen! ... Wat hebstu bedreven! (*Theophilus*, 158).

Pancer die bewer kla (*Reynaert*, r.136-139):

En dedi [= Reinaert] ghistren in den daghe
 Eene die meeste overdaet
 An cuwaerde den hase, die hier staet,
 Die noyt eenich dier ghedede?

Ook die morfologie het emotiewe aanwendings, vgl. intensiewe vorms soos *overschone* en *oversute* by Hadewijch. Veral die verkleinwoord het 'n ryk emotiewe spektrum. Soos nog in moderne Afrikaans kan die verkleinwoord, *afhanklik van die konteks* en moontlik ook 'n kernbetekenis soos 'kleinheid, onbenulligheid', 'n rykdom aan emotiewe skakerings uitdruk. In 'n ballade soos "Het waren twee koninghs kindren" (Van der Heijden 1968: 255-257) help verkleinwoorde soos *hoofje*, *half uurtje*, *roosjes*, *bladerijes*, *visscherkijn*, *lootjes*, *hertje* en *vriendekens* 'n sprokiesfeer skep, sy dit dan ironies, soos uit die kontras tussen *besje* en *fenynde* ('vergiftigde') *bes* blyk. Die "liedjie" wat heer Halewijn (Van der Heijden 1968: 252-255) sing – "Heer Halewijn zong een liedckijn" – is selfs noodlottig. Beatrijs en haar geliefde onderhandel gefrustreerd deur 'n *fensterkijn* (*Beatrijs*, r.97,102) met gevlegte ysterbande; sy verlaat die klooster *stillekine* (r.254) (vgl. ook Afr. *stilletjies* en *skelmpies*) en die *scone bloemkine* (r.334) in die veld waar hulle hulle eerste vryheid ervaar, maak 'n byna oorweldigende indruk op haar metgesel.

In *Mariken van Nieumeghen* speel die verkleinwoord 'n emotiewe sleutelrol. Mariken self word deur deur die suffiks in haar naam van *Maria* onderskei en is ook *Maeyken* in die familie. Moenen reduceer haar verder tot *Emmeken*, nadat hy *Lijnken*, *Grietken* en *Lijsken* (*Mariken*, r.277) as – eweneens diminutiewe – alternatiewe voorgestel het. In haar weerloosheid verwys sy na haarself as *maechdeken* (r.74). Vertederend, dog met die doel om te oorreed, noem Moenen haar “mijn liefken” (r.674), en met dieselfde doel herinner Maria Christus in die waspel aan “die *borstkens* die ghi hebt ghesogen” en “dat *buixken* daer ghi inne gelegen hebt” (r.838-839); oorreding skuil ook agter Moenen se versoek dat Mariken haar *refereynken* (r.502) opsê. Daarteenoor verrai 'n uitdrukking soos *uus herten willeken* (r. 83) (ongeveer: ‘na hartelussie’) bloot die tante se geringskatting van Mariken se gevoelens, *dobbel velleken* (r.90) die geringskatting van haar as persoon – sy is immers nog maar 'n kuiken (*tijtken*, wat maklik vir 'n waardelose *grootken* aan 'n spit geryg word, r.353). Die familiêre wat deur die verkleinwoord uitgedruk word, leen hom tot spot en sarkasme: *Cleyken* en *Gilleken* (r.84) en nog menige *frisch gheselleken* (r.89) is die mannetjies met wie *meyskens* (r.85) soos Mariken hulle sou opgehou het; Moenen noem 'n geldgierige slagoffer van hom “mijn oomken” (r.642). Dat daar onder die kleed van die verkleinwoord dikwels 'n dolk skuil, blyk uit talle eufemistiese toepassings. Doelbewus “versoet” Moenen sy *voiseken* (‘stemmetjie’, r.166) as hy Mariken wil verlei; sy laat later self ook in die taverne haar oulike “*keelken ... clincken*” (r.617) om ander tot 'n val te help bring. Moenen bestel graag 'n *pintken* van verskillende soorte drank “om die lyf warm te maak” (r.443, 456-458) en die geselskap van onder meer die *quistgoeykens* (‘verkwisters’) en “*vroukens vanden leven*” (r.445-446) te geniet, maar waarvoor die *briefken* (r.673) tog eindelik betaal moet word.

Van die taal as emotiewe instrument verskuif die perspektief nou na die ekspliete beskrywing van emosie – en nie noodwendig deur taal nie.

Die beskrywing van emosionele belewing en uiting

'n Aantal verskillende aspekte kan onderskei word, byvoorbeeld die onvermoë van die skrywer of 'n karakter tot emosionele uiting, die name wat aan emosies gegee word, die grafiese beskrywing van 'n emosie na aanleiding van fisieke simptome, nie-verbale uitings van emosie in sosiale konteks, die aanwending van emosie as sosiale meganisme en spore van 'n besinning oor oorsaak en gevolg by emosie. Lupton (1998: 4) wys daarop dat daar tans 'n groter belangstelling in die sosiologie van die liggaam en, daarmee saam, die sosiologie van die emosies is, en met name 'n verkenning van “the relationship between sociocultural

meaning and representation, social interaction and bodily experience". In die Middelnederlandse tekste wat ondersoek is, is die sosiale aspekte besonder opvallend.

Onvermoë om te reageer

Vir Averill (1997: 514) is 'n emosie altyd die resultaat van 'n evaluatiewe oordeel of taksering (Engels *appraisal*); 'n gemoedstoestand kan selfs deur 'n verskeidenheid kognitiewe stappe geïnisieer word (525). Die aanleiding tot of "voorwaardes" vir 'n emotiewe uiting is dikwels tekstueel aanwesig voordat die uiting self beskryf word. In die uiterste geval is die subjek totaal onmagtig om te reageer. Du Toit en Van der Merwe (1972: 242) wys op die onvermoë tot handeling wat byvoorbeeld deur skrik veroorsaak kan word. Mariken is so stomgeslaan na die onverwagte en onbillike aggressie en openlike vyandigheid van haar tante haar dat sy bereid is om haar sowel aan God as aan die duiwel oor te gee, "want ick sitte half sonder sin" (*Mariken*, r.189). Die duiwel merk dan ook, voor hy toeslaan, dat sy "versteent (sit) in wanhopen" (r.192). In hierdie apatiese toestand is sy uiters kwesbaar.

Bruun die beer is besonder spraaksaam as dit lyk asof heuning binne bereik kom, en lag onophoudelik by die aangename vooruitsig (*Reynaert*, r.622), maar na die lyding wat Reynaert hom aangedoen het, kan hy dié se metafories ingeklede hoon nie verduur nie, laat staan nog daarop antwoord. Sy enigste reaksie is om hom woordeloos aan die pynlike situasie te onttrek:

Hem so dochte sijn herte breken,
Ende slouch weder in die riviere –
Hine wilde van den fellen diere
Nemmeer hoeren die tale (r.954-957).

Heel anders is die gevalle waar die onvermoë tot uiting verbaal eerder as fisies van aard is. Hierdie onvermoë om 'n bepaalde belewenis onder woorde te bring, kan maklik verwater tot 'n betekenislose tegniek van emosionele uiting. Isengrijn se gemoed is so vol oor wat Reynaert hom en sy gesin aangedoen het, dat hy, nadat hy die sluier so effens gelig het, maar liever swyg:

Al ware al tlaken paerkement
Datmen maket nu te ghent,
In ne ghescreeft niet daer an (*Reynaert*, r.91-93).

By Hadewijch is die probleem ongetwyfeld eg en moet ons selfs rekening hou met sogenaamde *endosepte*, dit wil sê konsepte of emosies

waarvoor daar nog nie woorde is nie (Averill 1997: 531). Mommaers (1998: 148) verwys spesifiek na die onnoemlikheid van wat Hadewijch dalk met *minne* probeer benoem. In een van haar visioene (De Paepe 1979: 12) beskryf sy 'n figuur van wie die vorm "onseggelike eneger redenen" is; sy oë is "wonderleke onseggelec" om te sien; van hom "en magic niet af te woorde bringen". Hy het 'n "ontelleke ('onuitspreeklike') grote schoonheit", wat "benam mi alle redene van hem in gelikenisse". Oor 'n ander geleentheid, waar sy heeltemal opgaan in die *minne*, praat sy van "onseggeleke wondere".

Wanneer Mariken die huis verlaat om te gaan inkopies doen, kry haar oom 'n voorgevoel (*Mariken*, r.39), wat hy ook nie onder woorde kan bring nie: "Wert ic te moede recht ick en weet hoe."

Leksikale verwysing na bepaalde emosies

Clore en Ortony (1987: 371) wys op die belangrikheid van alledaagse woorde vir ons begrip van emosie: "Natural language offers a large vocabulary of emotion terms, and, other than the experiences themselves, these terms offer the most satisfactory access we have to the variety of emotions that exist". Vir 'n begrip van die emosies wat die laat Middeleeue beroer het, is ons des te meer op gewone woorde aangewys. Sommiges sal opnuut ontsluit moet word; ander toon 'n verbasende ooreenkoms met gewone Afrikaans.

Koning Nobel se emosie, as Bruun gehawend terugkeer, is 'n allesomvattende ontkenning van wat 'n vreugdevolle terugkeer moes gewees het: "Dien coninc wart de herte onvroe" ('onvroliek')(Reynaert, r.982) – 'n totale onderbeklemtoning van die stemming aan die koninklike hof. Ironiese onderbeklemtoning of litotes vind ons ook by die pastoor as vrouwe Julocke in die rivier val: "Des was spapen bliscap cleene". (r.826) en by Bruun in sy magteloosheid om aan die metaforiese geweld van Reynaert se bespotting te ontsnap: "Dit hoerde brune ende wert omblijde" (r.952).

Mariken is "ontstelt van bloede" (*Mariken*, r.105) na haar tante se tirade en erken aan die (nog onbekende) Moenen dat sy "beroert en ontstelt van engien" (r.185) is daaroor. Soos *beroert* dui *bedruet* ook op kragte wat van buite op die gemoed inwerk. *Mariken* het verskeie variante van hierdie *druc* – 'n woord wat ook met woede kan verband hou. Mariken, wat na haarself verwys as "bedrukte" (r.125), gaan "met grooten drucke" onder 'n heining sit en huil (p.62); as sy 'n ooreenkoms met die duiwel aangegaan het, word haar kwellende angs – "minen druck tormentelijck" (r.268) – aansienlik verlig en "(m)et bedructer herten" (p.109) hoor sy die waspel aan. "Mijn herte crijchter onsprekelijken druc

bi" (r.894) ervaar die oom as hy sien hoe 'n vrou in die lug opgeneem word. Lange nagte, vind Mariken, is nie aangenaam nie, ofte wel

zijn seldom den ghenen lief
Die druckt int herte hebben, oft swaermoedigheid.
Sijn slapen es grote onruste of, meerder grief,
Swaer droomen verscickende of sulcken meskief (r.1103-1106).

Die verband tussen *druc* en slapeloosheid blyk onder meer by Eggheric wat, onder die druk van sy moordplan "niet en mochte / Slapen binnen driën nachten" (*Karel ende Elegast*, r.886-887). In die geval van Alori en sy vrou, is dit sý wat, nadat sy van die moordplan hoor, nie kan slaap nie (*Aiol*-fragment in Draak 1963: 114):

Lettel sliep zi in der nachte:
Dat dede haar gedachte.

Woede of toorn is 'n gemoedsgesteldheid wat dikwels genoem word. Toorn was een van die dryfvere wat Theophilus laat ja sê het vir die duiwel: "Doc wort ic alsoe seer vertoornt in miselven, soedat ic ontsinnen woude van toorn ... Ende overmits nydicheit ende toorn so seide ic ia". (*Theophilus*, p.165-166). Hadewijch skryf by geleentheid woede aan God toe, as sy moet hoor: "ic hebbe een dinc te di, daar ic mi omme belge"; sý word egter verbied "iet te andenne [= oor iets kwaad te word] noch te wrekenne also vele als een opslaan van ere ogen" (*De Paepe* 1979: 13).

As Reynaert, in 'n stemming van groot "bliscap" (r.908) omdat hy meen hy so goed met hom afgereken het, vir Bruun lewend sien, toon hy 'n komplekse emosionele reaksie met elemente van woede, teleurstelling en frustrasie: "rauwe ende toren" ervaar hy; "Daer die bliscap was te voren/ Daer lach in thoren ende nijt" (r.913-915).

Gemoedsaandoening grafies beskryf

Dit is veral die besonder grafiese detail waarin emosionele belewings beskryf word wat in 'n drama soos *Mariken van Nieumeghen* opval. Heer Ghijsbrecht ervaar reeds emosionele druk as hy sien hoe die duiwel 'n vrou hoog uit die lug laat val: "mijn herte crijchter onsprekelijken druc bi" (r.894). As hy besef dit is sy eie niggie Mariken wat daar lê ("Och, het is mijn nichte! / Dies ic therte vol leets ghenoch hebbe", r.914-915), bereik hy breekpunt – Bootzin *et al.* (1991: 351) wys daarop dat 'n emosionele reaksie aansienlik versterk kan word deur 'n voorafgaande, selfs verskillende, emosionele ervaring:

Help! Al dbloet mijns lichaems van boven tot ondre
 Vercruypt mi ...
 Die tranen schieten mi uut en oghen,
 Mijn aderen versterven, mijn coluer wert bleec;
 Noyt en ghevoelde ic mi so week (r.904-908).

Hierdie reaksie herinner aan Mariken se ervaring by die aanskouing van die duiwel: "Hulpe, hoe flauwelijck vervalt mi therte!" (r.177) en, veel later, tydens die stryd om besit van haar siel tydens die waspel: "... ic beswelte [raak in 'n beswyming]. / Mijn cracht faelgeert [versaak] mi" (r.879-880).

Die volgende val in hierdie en ander beskrywings op:

- *die skielike aanvang van die gewaarwording*: Die skielikheid word hier en elders deur 'n uitroep gesinjaleer. Volgens Öhman (1987: 138) vind daar 'n soort outomatiese voorafanalise van stimuli plaas voordat 'n meer gekontroleerde verwerking plaasvind; vrees word byvoorbeeld in werking gestel "after an essentially automatic stimulus analysis which is able to efficiently monitor many information channels for potentially relevant stimuli".
- *die opnoem van 'n verskeidenheid simptome*: By heer Ghijsbrecht is daar sprake van bloed, tranen, are, gelaatskleur en gevoel – vanaf die innerlike "oorsprong", die bloed, tot 'n uiterlike voorkoms van bleekheid, wat hy sekerlik nie self kon waargeneem het nie. Die enumerasie van soveel simptome word moontlik verklaar deur die *indirekte* verband wat daar tussen gesigsuitdrukkinge en spesifieke emosies bestaan (vgl. Averill 1997: 529): hoe meer opgenoem word, hoe beter kan die toeskouers die emosie identifiseer.
- *die feit dat dit 'n hele-liggaam-ervaring is* ("van boven tot ondre"): Deurdat die hele liggaam betrek word, word ook die eksistensiële betrokkenheid van die karakter as persoon geïmpliseer.
- *die aanwysing van die oorsaak*: Dit is belangrik dat die gevoelens aan 'n oorsaak verbind word; Averill (1997: 533) wys daarop dat gevoelens waarvoor nie adekwate stimuli of oorsake aangewys kan word nie, as vals of inooutentiek kan geld.
- *die feit dat die verbale beskrywing aksies vervang wat die akteur nouliks of glad nie sou kon uitvoer nie*: Dit verbreed die spektrum van emosionele uitdrukkingsmoontlikhede.
- *die feit dat die beskrywing ook as aanwysings sou kon dien vir die akteur*: Ons vind dus 'n indringing van die didaskalia binne die dialoog self.

Waar daar ooreenkomste is tussen bogenoemde fisieke gewaarwordings van heer Ghijsbrecht en Mariken, enersyds, en Hadewijch, andersyds, hoef dit nog nie op identiese belewings te dui nie. Die fisieke beleving is by Hadewijch moontlik 'n oorgang na 'n "hoër staat" van bewussyn. In sy bespreking van emosie by Hadewijch suggereer Mommaers (1998: 137) egter die volgende: "De schok die de emotie teweegbrengt – het verrassingseffect – is niet gelegen in het onverwachte als volstrekt onbekend, maar als mijn verwachting ... overtreffend". Ook Hadewijch voel haar besitnemings aan haar *aderen*, wat De Paepe (1979: 25) as 'zenuwen' verklaar, volgens Verdam (1911) ook 'pees' kan wees en volgens Verwijs en Verdam (1885) oordragtelik gebruik kan word in die sin van 'gemoed, geest, zin': "mijn herte ende mijn aderen ende alle mine lede schudden ende beveden van begerten". Verder is sy "verwoedeleke ende ... vreselike te moede", het sy die gevoel "dat ic sterven soude" en is sy "so wee, dat mi alle die lede die ic hadde sonderlinge waanden breken ende alle mine aderen waren sonderlinge in arbeiden" (De Paepe 1979: 24-25). En by 'n ander geleentheid "quam Minne ende omvinc mi; ende ic quam buten den geeste ende bleef liggende verdronken tote hoge op den dach in onsegeleke wondere" (De Paepe 1979: 33).

Wat hierdie simptome gemeen het, is 'n gevoel van fisieke swakheid of die weg-eb van lewenskrag gekoppel aan hartklop/ bloedvloei/ are, met 'n gevoel van naderende bewussynsverlies of selfs die dood, en met waarneembare bleekheid. Die skrik van Cor Takes in *De aanslag* van Harry Mulisch (1995: 149) as hy met Anton Steenwijk gekonfronteer word, het soortgelyke kenmerke – hier in 'n vergelyking verskuil:

Hij had het meteen begrepen. Alleen op de operatietafel had Anton iemands kleur zo snel zien wegtrekken als toen die van zijn buurman. Hij had het gezwollen, vlekkelig rode gezicht van iemand die veel te veel drinkt: alsof de belichting veranderde, werd het binnen een paar seconden zo bleek en groezelig als oud ivoor. Anton begon een beetje te beven.

Ook heer Ghijsbrecht se reaksies word deur 'n ander persoon waargeneem: "Ghi verandert al waerdi puer een doot mensche" (*Mariken van Nieuwmegehen*, r.911) sê 'n omstander van hom.

Ons kan ons gerus afvra: waarom hierdie grafiese uitbeelding van emosie? Miskien was daar reeds insig in die waarde van sogenaamde *hot cognition*: Van Peer (1997: 218) haal Herbert Simon – van wie die begrip afkomstig is – se sienswyse aan dat mense se aandag langer gehou word, hulle dieper oor sake nadink, indrukke hulle langer bybly as inligting in

'n emotiewe konteks aangebied word. Dat die skrywer van *Mariken van Nieumeghen* hom of haar ruimskoots van Simon se "hot dressing" bedien het, is so duidelik soos bloed en transe.

Nie-verbale reaksies of simptome van emosie

Fisieke reaksies kan uiteenloop van "primitief", soos Moenen in *Mariken* wat hom uit woede benat (r.923), tot hoogs gestileer, gekonvensionaliseer en sosiaal gekondisioneer, soos Clarisse se diep buiging voor Reinout uit dankbaarheid (*Reinout van Montalbaen*, 82):

Ende [Clarisse] neeg den grave op zinen voet,
Ende dankes hem omoedelike.

Eenvoudige lyftaal soos 'n sprongetjie kan uiteenlopende konnotasies hê. Teenoor Belyn die ram wat "meer dan eenen halven voet" in die lug spring van blydschap (*Reynaert*, r.3293), is blydschap allermens die dryfveer van Canticleer, Tybeert en Grimbeert as hulle opspring om hulle saak in Nobel se hof te stel: Grimbeert die das, byvoorbeeld, "spranc up" ... "(m)et eere verbolghenlike tale [met toornige woorde]" (r.177-9). Lupton (1998: 37) verwys na Lakoff wat 'n uitdrukking soos *hopping mad* metafores met "agitation" verbind.

Emosie kan in 'n hoë mate sosiaal geënkapsuleer wees. Huizinga (1963: 6) beskryf die oordrewe gebruik en emotiewe konnotasies van klokgelui in die Middeleeue, wat emosionele kohesie by die bevolking van 'n hele stad oor 'n lang tydperk kon bewerkstellig. In 'n *Aiol*-fragment (Draak 1963: 115) kondig dringende klokgelui die verraderlike agtervolging van Aiol aan; die agtervolgers is *verbolgen* en Mirabele is vervul met *vaar* ('vrees'):

Herde groot was dat gekri [geskree]
Dat daar was binder poort [binne die poort]
Als zi die klokke hadden verhoord.
Men lude ze met groter vaart.

Persone tree soms so op dat die intensiteit van hulle emosie van hulle handeling as sodanig afgelei kan word. 'n Uiterste – ofskoon nie stilswyende nie – voorbeeld is die selfmoord van Mariken se tante ter wille van politieke sentiment. Draak (1963: 109) wys op die ooreenkoms tussen die toneel in *Karel ende Elegast* (r.910-914) waar Eggheric sy vrou bloedneus slaan nadat sy hom kritiseer oor sy moordplan, en dié in *Aiol* (Draak 1963: 113), waar Alori vir Mirabele op die mond slaan nadat sy hom kritiseer oor sy verraderlike planne. Die woedende en gefrustreerde Moenen agtervolg Emmeken en haar oom en bestook hulle met "half

eyken ende ander boomen ... om hem beyden den hals te brekene” (*Mariken*, 126) as hulle op pad is na Keulen. Die haat en woede teenoor die verraderlike koning Ywe is so groot dat Roeland en die “twalef genote van Vrankerike” hom wil “bi ziere kelen hangen” (Draak 1963: 79). Self is hy bereid dat Reinout maar sy tong uit sy mond kom sny, albei sy oë uitsteek, albei sy ore afsny en sy regtervoet laat afkap, selfs

Dat men hem die herte utesnede
Daar hi de verranese [verraad] mede dede (79).
Reinout se antwoord is egter, kort en kragtig:
Latene hangen [laat hom hang] , den vulen dief! (80)

Slegs hierdie verminkings – of die dood – kan opweeg teen die emosie van woede en haat, is as ’t ware die handelingsekwivalent daarvan.

Emosionele uiting kan egter doelbewus met “perlokusionêre” opset aangewend word.

Emosie as sosiale meganisme

In *Reinout van Montalbaen* (Draak 1963: 81) is Clarisse se trane – enigsins gestileer deur toepaslike handgebare – voor haar man en seun oor die skande wat die teregstelling van Ywe, haar pa, oor hulle sal bring, genoeg om Reinout te oortuig en tot handeling te beweeg:

Daar die vrouwe deze tale sprak,
Die trane haar uten ogen brak
Ende weende utermaten zere
Voor Reinoude, haren here.
Als Reinout, die riddre goed,
Wenen zag die vrouwe vroed
Ende hare hande te gader slaan,
Doe jammerde hem vele zaan.
...
“Vrouwe, laat staan u mesbaren –
Te Beverepaar zal ik varen ...”

As Theophilus (*Theophilus*, 159-162) die regte op sy siel van die duiwel wil terugkry, moet die “regte kanale” van oorreding via die aartsengel Michael, Maria en Jesus gevolg word tot by God die Vader en moet die groter maghebber steeds oorreed word. So vind die Michael dit nodig om Maria se aandag te vestig op Theophilus “die mit so groter rouwen ende mit so bitteren tranen ... u aenroepet” en op sy groot droefheid. Selfs emosionele chantage kan bespeur word: waar Maria haar teenoor Jesus nog saaklik beroep op die “dienst die ic u dede in uwer kinsheid”, verwys Jesus in die teenwoordigheid van die Vader na “minen preciosen

bloede" en selfs "desen wonden, *die noch open staen*", waarop die Vader inderdaad vergifnis skenk op grond van "uwen wonden ... die noch open staen, *die ghi mi toent*". Die wonde is indeks van Jesus se lyding: gekonkretiseerde emosie.

Daar is selfs hier en daar spore van 'n metadiskoers oor emosie.

Besinning oor die kousaliteit van emosie

Koning Karel skrik in vrees wakker ("(a)ls die sere was vereent [soos een wat in groot vrees verkeer]", *Karel ende Elegast*, r.51) en soek dan die oorsaak: "Ist alfsghedroch, dat mi quelt ... ?" (r.53). Frijda (1998: 21) wys daarop dat geeste, elwe en trolle in die Middeleeue algemeen as oorsake van emosie beskou is: "overall skuilende bronne van intentie".

In *Reinout van Montalbaen* (Draak 1963: 96) verduidelik Malegijs aan Reinout se vrou Claradijs – wat bitterlik ween – waarom sy moet ophou ("laat staan u wenen nu ... want ..."). As Reinout Roeland nie manalleen ontmoet nie, sal dit tot skande lei. Dit is dus by implikasie tot haar voordeel dat hy alleen gaan. Trane moet gemotiveerd wees!

Syrapeel die luiperd kritiseer – op grond van sy verwantskap met die koning – die gronde van Nobel se emosionele reaksie oor Cuwaert se kop wat in die pelgrimstas ontdek word; kennelik skort daar iets aan die koninklike waardeskaal:

... Heere coninc lyoen,
 Twi drijfdi dus groet onghévouch [Waarom bedryf u so groot rou]?
 Ghi mesliet hu ghenouch [gaan so tekere]
 Al [asof] ware de coninghinne doot! (*Reynaert*, r.3393-3396).

Waarna Nobel sy woede motiveer: hy is om die bos gelei, haat homself, het sy eer verloor, ensovoorts: 'n hele netwerk van rasonale oorwegings onderliggend aan "dat vreeselicste ghelut / Dat noint van diere ghehoort waert" (r.3387-3388) word oopgevelek.

In die laaste gedeelte word gekyk na moontlike raakpunte tussen die uitbeelding van emosie en die teks as narratief.

Tekstuele of narratiewe funksies van emosie

In 'n teks waarin karakterbeelding in 'n hoë mate emosionele beelding is, kan verwag word dat karakters volgens hulle "emosionele profiel" gedifferensieer sal word.

Karakterdifferensiasie deur emotiewe uiting

Daar is 'n noue verband tussen emosionele uiting en rolspel. Lupton (1998: 16) haal die sosiale psigoloog Rom Harré se standpunt aan dat 'n emosie, byvoorbeeld woede, nie 'n afsonderlike bestaan voer nie: om kwaad te wees is om by geleentheid die kwaai rol te speel. Rolspel vind in Middelnederlands selfs in die taalgebruik neerslag. As koning Karel deur 'n engel in sy slaap gesteur word, roep hy nie *vreesbevange* "Ay mi!" nie, maar "als die sere was vereent" (*Karel ende Elegast*, r.51), met ander woorde *soos iemand wat vreesbevange is*. Die engel vermaan hom ook nie om *verstandig* op te tree nie, maar sê: "Doet als die wise" (r.94), met ander woorde: plaas jou nou in die skoene van 'n verstandige!

Soos verskillende vingerafdrukpatrone simptome is van individuele verskille tussen mense, kan belangrike verskille tussen karakters soms afgelees word van die uiteenlopende wyses waarop hulle hulle emosioneel uitdruk. Bruun die beer moet na sy onderonsie met Reynaert fisieke pyn en vernedering verduur; Reynaert se teleurstelling en frustrasie is groot as hy besef die beer het tog daarin geslaag om te ontsnap. Die gesofistikeerdheid van hulle reaksies op die onverwagte of krisiselemente hiervan, verskil egter hemelsbreed. Wanneer Bruun agterkom dat hy deur Reynaert bedrieg is en hom uit die eik waarin hy vasgeklem was, bevry het, is hy aanvanklik net in staat tot "briesschen ende dulen" (*Reynaert*, r.693), dit wil sê om te brul of tjank soos 'n dier. Die eerste wat hy – veel later – vervloek, is die boomstomp (r.852-853), synde die fisieke oorsaak van sy ellende, pas daarna 'n meer direkte oorsaak naamlik Reynaert en ten slotte ook nog vir Lamfroyt, die boer (r.856-861), wat meer instrument as oorsaak is. Enersyds is sy reaksie primitief; andersyds verrai dit 'n gebrek aan insig in die ware oorsake van sy ellende.

Daarenteen, as Reynaert agterkom dat Bruun tog daarin geslaag het om die lewe te behou, is sy reaksies, ondanks sy groot teleurstelling, allesbehalwe primitief. Reynaert se beeldend ironiese en bytend sarkastiese verbaliserings is in eerste instansie nie op 'n onskuldige boomstomp gerig nie, maar op die *mens* wie se *domheid* hy as die oorsaak beskou: "Vermalendijt./ Lamfroyt, moet dijn herte sijn!" (r.916-917). Sy aantying behels 'n kommersiële verdingliking van die beer: Lamfroyt het 'n lekker stuk vleis en 'n kosbare vel verlore laat gaan. As hy dan vir Bruun teëkom, maak hy van hom 'n priester en figureer hy self as Reynaert die skurk. Gesofistikeerde, oordragtelike emosionele uiting, met 'n skeutjie selfobjektivering. Geen wonder dat Bruun nie eers teen Reynaert se *woorde* bestand is nie en hom stilweg uit die voete maak.

In *Mariken van Nieumeghen* is Mariken en haar oom, heer Ghijsbrecht, as protagoniste opgestel teenoor haar tante en Moeven, die duivel. Wat emosionele uiting betref, het eersgenoemdes heelwat gemeen. Net by hulle vind ons verwysings na die hart en bloed, en word die hele liggaam as lokus van die emosie aangedui. As ons kan aanneem dat die opvatting in sommige Engelse mediese tekste van die 17de eeu, naamlik dat die hart die oorsprong van die emosies is (Lupton 1998: 75), ook vroeër en meer algemeen gegeld het, dan is die emosionele uitings wat aan Mariken en haar oom toegedig word, minder “oppervlakkig”, meer “eg” of “waar”, as dié van die ander twee. En net Mariken en heer Ghijsbrecht voel flou of kragteloos en net hulle huil – gereeld! – behalwe Moeven een maal uit suiwer frustrasie (*Mariken van Nieumeghen*, r.881). So is Mariken byvoorbeeld “ontstelt van bloede” (r.105); haar bloed word “warm” (*ververmende*, r.806) na aanleiding van die waspel. Sy ervaar van tyd tot tyd kragteloosheid en selfs dreigende bewussynsverlies as emosionele reaksie, byvoorbeeld by die eerste besef dat sy met die duivel te make het.

Die tante, wat beskryf word as “toornich in haer fenijnich herdt” (p.81), se dominante ervaring (na aanleiding van politieke verwickelinge wat sy haar so aantrek dat dit tot haar selfmoord lei) is een van interne drukking of opswelling, maar ook wegsmelting – dus twee vorme van *disintegrasie*. In die bindteks lui dit dat sy “naelcx gheborsten [byna gebars] hadde van quaetheden” (p.81). Proefpersone het in hulle beskrywing van hulle eie woede meermale na “physical restlessness, tightness or pressure” verwys (Lupton 1998: 63); Lakoff (soos aangehaal deur Lupton 1998: 37) het bevind dat daar selfs in die taal uitdrukkings van woede (*anger*) is wat verwys na “increased internal pressure (the circulatory system and muscular tension)”. Na ’n paar vloeke rapporteer die tante:

Den spijt sal mi doen bersten of smilten [wegsmelt],
Want ic swelle van quaetheyt als een spinne.
Verwoet, dul werdt ic ende buyten sinne ... (r.405-407).

Die projeksie van haar eie emosionele reaksies op ’n spinnekop impliseer ’n sekere verdierliking; elders gebruik sy selfs ’n beeld uit die planteryk:

Van thoorne sta ick als een loof en beve (r.112).

As sy van haarself waarneem dat Mariken “beghint mi den worm int hoot[hoof] te roerenc” (r.117), wat volgens Van Mierlo (1951: 23) moontlik op kranksinnigheid kan dui, is dit duidelik dat haar emosionele beleving selfvernietigend is.

Moenen se emosionele reaksies is, met die uitsondering van are wat vernou ("mijn haren [are] krimpen", *Mariken van Nieumeghen*, r.996) – die vernouing van bloedvate na die maag en ingewande is 'n bekende emosionele reaksie (vgl. Bootzin *et al.* 1991: 346) – nie net sigbaar of hoorbaar nie, maar veral spektakulêr en vulgêr. Sy oë blits as Emmeken berou begin kry: "hoe ick blaecooghende werde!" (r.870); hy brul, blitsoog en huil van woede en frustrasie: "Nu mach ic wel borlen, blaecooghen ende huylen" (r.881); hy maak hom nat van kwaadheid: "Minen steert ic bepisse" (r.923). Lupton (1998: 73-75) wys op die "conceptual linking of body fluids and emotions as fluids" vanuit die Middeleeue tot in die vroeg-moderne tyd. Verder rys Moenen se hare: "mijn borstelen risen" (r.996); kners hy op sy tande: "bidic mijn knappers" (r.1000) en blaas hy helse vonke uit sy ore en bakkies: "Uut ooren, uut bachuse blasick helsche spercken!" (r.1001). By Moenen gaan dit om opvallende uiterlike tekens met die doel om te intimideer, eerder as 'n beskrywing van gemoedstoestande wat beleef word.

Wat *Mariken van Nieumeghen* betref, kan ons opsommend sê: Mariken en die oom het byna meer te verduur as wat hulle emosioneel kan hanteer, maar bly uiteindelik funksioneel. Die tante kan haar emosies nie hanteer nie, en disintegreer heeltemal. Moenen wend die uiterlike manifestasies van emosies aan om te intimideer.

Inbedding van emosie in 'n diskoersskema

Ondanks die feit dat karakters deur hulle emosionele uitings *onderskei* kan word, is daar blyke van 'n patroonmatigheid by die inkorporering daarvan in tekste, sy dit prosa, poësie of drama.

'n Voorbeeld van 'n uitgebreide emosionele reaksie in 'n prosateks, is Theophilus se besef dat sy siel verlore is, in 'n prosabewerking van die Theophiluslegende. Theophilus lees in die sielemis hoe Job hom oor sy redding bekommer, raak "beanxt in hem selven" (*Theophilus*, p.157) en begin nadink oor sy dade. Sy telkens herhaalde uitroep *wach armen* ('o weel!') word gevolg deur uitroepe en retoriese vrae afwisselend in die eerste en tweede persoon: "wat heb ic ghedaen! ... wat hebstu bedreven! ... dat ic ye mensche wort! ... wat hebstu ghedacht!" en vervloekings gerig tot sy hart, tong, mond, hande, liggaam, bv. "vermaledide tonghe, wat hebstu ghesproken!" (158). Die twee perspektiewe van selfbejammering en selfbeskuldiging wissel mekaar af in 'n soort gespletenheid van die ego. Te midde van die emotiewe momente kom daar 'n besef van die implikasies van sy dade, en via 'n fase van twyfel ("Wil ic mi selven doden? Ja ic. Och neen ic, want ...") kom hy tot 'n duidelike aksieplan waarvan die afsonderlike voornemens telkens deur die performatiewe "ic

wil" voorafgegaan word: "Ic wil gaen bidden Maria ... Ic wil penitencie doen, ic wil vasten, waken ende bidden ...", ensovoorts. Tekstueel vind ons dus 'n progressie vanaf 'n emotiewe aanvang, via kognitiewe elemente (met 'n terugkeer van die emotiewe) na 'n konatiewe resultaat. By Averill (1997) is daar ook sprake van fisieke reaksie, 'n identifikasie van objek of oorsaak en 'n instrumentele respons of verdere handeling as sleutelmomente in die uiting van 'n emosie.

In *Van den vos Reynaerde* is daar twee vergelykbare insidente van groot opwinding, te wete Bruun die beer se vooruitsig op heuning en Tibeert die kat se vooruitsig op muise. Vir Bruun, wat in dialoog met Reynaert verkeer (*Reynaert*, r.562 e.v.), krimp die sosiale afstand en verdwyn formaliteit soos mis voor die son sodra hy ontdek dat Reynaert sy latente drang na heuning op kort termyn kan bevredig. Reynaert word telkens op sy naam aangespreek en met die informele *du* in plaas van die formele *ghi* van kort tevore; hy word tewens "*lieve vos reynaert*" en "(e)*dele reynaert, soete neve*". Soos herhaling, is ook oordrywing ikonies van Bruun se drang: Hy waardeer en prys heuning "voer alle gherechten" (r.578 en 579); hy sien kans om "al thonich dat nu es / Tusschen hier ende portegale" in één keer te verslind (r.598-600); hy sal Reynaert "(a)lso langhe als ic sal leven" daarvoor liefhê (r.582) en vir hom "over al / Ghestade vrient ende goet gheselle" wees (r.613-614).

Blykens Tibeert se uitroepe en eedswering, "Verghave god, waer ic nu daer" (r.1130), "Of icse wille?" (r.1132), "also helpe mi god" (r.1143) kan hy sy opgewondenheid ook nie betuel nie. Ook hy verval in die hiperboliese: muise smaak vir hom "(b)et dan eenich venisoen" (r.1136), hy sou dit nie vir 'n goue *busant* verruil nie (r.1150), hy sal Reynaert so ver as Montpelier (r.1156) – die uiteindes van die aarde? – daarvoor volg en hom loof selfs "al haddi minen vadre / Doot ende mijn gheslachte al gadre" (r.1140-1). Bruun het net ewige vriendskap beloof; Tibeert plaas al sy eer op die spel. By albei lei emosie tot onderhandeling, en albei wend taalhandelinge en beeldspraak aan om daaraan uiting te gee. Ook hier stuur die emotiewe uiteindelik op die konatiewe af: Reynaert het in albei gevalle sy voorstel gereed.

In 'n drama soos *Mariken van Nieumeghen* is die weergawe van emosie grafies en intens, maar neig dit om programmaties te word. In talle gevalle word onwillekeurige uitroepe soos *Here God, helpt* en *hulpe* onmiddellik gevolg deur 'n beskrywing van eie liggaamlike ervaring, waarna besin word oor die oorsaak of aard van die emosie (bv. beledigende taal) en oorgegaan word tot handeling. Dit sluit aan by Van Peer (1997: 220) se opvatting: "(E)motions are basically *processing devices*. They *trigger* a reevaluation of our goals, plans, and concerns". Hierdie

opeenvolging van die emotiewe, kognitiewe en konatiewe blyk duidelik uit Mariken se reaksie op haar tante se beledigings:

Here God, hoe wee wert mi te moede, FISIEKE
 Hoe ontstelt van bloede SIMPTOME
 Werdt mijn gheheel lichaem soudeynich [plotseling],
 Die smedige [smadelike] woorden, dit verwijt vileynich [gemeen],
 Te hoorene ende te verdragen sonder schult! OORSAAK
 Nu moeye, segt oft ghi mi een bedde decken sult,
 Desen nacht, ende niet langher (r.104-10). OPTREDE

Verdere voorbeelde van hierdie – byna stereotiepe – diskoersskema vind ons in rr.137-146, 387-399, 806-809, 812-816, 858-869, 904 e.v. en 922-929. In die tante se tirade teenoor Mariken vind ons egter 'n spieëlbeeld van hierdie skema, waar sy haarself in 'n emosionele toestand inpraat en die fisieke simptome as resultaat volg:

Van thoorne sta ick als een loof en beve (r.113).

Die *Reynaert* sluit af met 'n merkwaardige emotiewe sekvens van emotiewe, kognitiewe en konatiewe momente, aangevul deur die stilte van magteloosheid en 'n meta-bespreking van die gepastheid van die uiting. Wanneer Cuwaert die haas se afgebyte kop in plaas van 'n brief in die pelgrimstas ontdek word en koning Nobel besef dat hy vir die soveelste maal deur Reynaert ingeloop is, heers daar eers 'n koninklik-waardige swye. Om met Averill (1997: 524) te spreek: Nobel onderneem 'n uitgebreide taksering (Eng. *appraisal*) van die intensionele objek van sy emosie: die kop van Cuwaert. Dan word die stilte verbreek deur die angsaanjaende brul van die gewonde leeu:

Die coninc stont in drouven zinne
 Ende slouch zijn hoeft neder.
 Over lanc [na 'n ruk] hief hijt weder
 Up ende begonste werpen huut
 Een dat vreeselicste gheluut
 Dat noint van diere ghehoort waert (r.383-388).

Die diere wat dit hoor, is inderdaad met skrik vervul. As Syrapeel, as familielid, hom dit aanmatig om die gepastheid van die uiting te bevraagteken, wei Nobel uit oor die aard en oorsake van sy emosie: (i) hy is “erre” (“woedend”) omdat die “quaet wicht” Reynaert hom bedrieg het (r.3401), maar verwys ook na “den rauwe (‘leed’), die mi slaet” (r.3428); (ii) hy haat homself hieroor; (iii) hy is ontcer en verneder; (iv) hy het sy vriende in die steek gelaat. Syrapeel het vervolgens 'n aantal praktiese

wenke om sake reg te stel, met as konatiewe kulminasie dat hulle Reynaert “sullen sinen kele hanghen” (r.3423).

As oortuigende bewys van die waarheid ...

Lupton (1998: 41) stel in 'n empiriese ondersoek oor wat mense van emosie dink, onder meer vas dat emosie vir party 'n “means of self-expression” is, maar ook 'n manier om aan jouself te toon hoe jy op 'n situasie reageer, met die suggestie dat dit “a means of self-authenticity, a route to truth” is. Sy wys ook daarop dat in die postmodernistiese en feministiese kritiek van die modernisme, “emotional experience is considered to be an essential and insightful conduit to knowledge” (3). Van Peer (1997: 223) dui 'n skakel met die letterkunde aan:

Literature takes us away from our grey everyday experience, but brings us back enriched with new sensibilities ... This possibility of literature is caused ... by the presentation in literature of unusually intense states of affairs, including heightened or acute emotional experiences.

Dat dit in talle Middelnederlandse werke om 'n weergawe van die waarheid gaan, is sonder meer duidelik. *Karel ende Elegast* bied hom aan as “(v)raye historie ende al waer ...”, (r.1). *Beatrijs* se digter wil sy/ haar punt “(v)olcomelijc na der waerheide” stel (r.13). Die versoek in die *Reynaert* om niks aan die teks te verander nie (r.11-17) herinner aan die waarskuwing aan die einde van Openbaring (22: 18-19) om niks by te voeg of weg te neem nie.

As die dramaturg *Mariken van Nieumeghen* aanbied as (met hoofletters en al) “WAERACHTIGE historie”, rus die onus dan ook op hom of haar om 'n stempel van waarheid op die gebeurtenisse af te druk. Dit is duidelik dat dit by uitstek *emosie* is wat in *Mariken* aangebied word as bewys van die egtheid van ervaring. Nie alleen verwoord heer Ghijsbrecht sy gewaarwordings volledig nie (r.904-908, hierbo aangehaal), hulle word ook deur 'n waarnemer bevestig:

Ontbeyt, wat let u, heere?

Ghi verandert al waerdi [was u] puer een doot mensche. (r.910-911).

In *Theophilus* (162) toon Jesus aan die Vader “desen wonden, die noch open staen”, en resiprokeer die Vader met “uwen wonden ..., die noch open staen, die ghi mi toent”. As heer Ghijsbrecht *Mariken* na haar val wil oorreed om met hom te praat, identifiseer hy hom in eerste instansie as die een wat “so menig suchten om di/Ghesucht heeft ende so menich

claghen gheclaecht" (*Mariken van Nieumeghen*, r.942-943). Sy bewese emosionele betrokkenheid by haar gee hom die reg op 'n antwoord, meen hy by implikasie. Hierdie opvatting word op sy beurt gelegitimiseer deur 'n opmerking wat sy by 'n vroeëre geleentheid teenoor Moenen gemaak het, naamlik dat hy, heer Ghijsbrecht, "menigen traen om mi geweent heeft" (r.659).

Daar is dus aanduidings dat emosie 'n sleutelrol speel in sommige Middel Nederlandse narratiewe: waarheid is die ideaal; die hoogste waarheid is dit wat waaragtig beleef word; emosie wat waarneembaar gemaak kan word, is hiervan die sterkste bewys. Maar die uitbeelding van emosie is moontlik selfs van literêre belang: die sentrale moment in narratiwiteit is vir Fludernik (1996: 28-30) *experientiality*. Narratiwiteit kan vir haar onder meer voortkom uit "the experiential portrayal of dynamic event sequences which are already configured emotively and evaluatively", maar dit kan ook bestaan in "the experiential depiction of human consciousness *tout court*". Op so 'n skaal van narratiwiteit skaal sal nie alleen 'n drama soos *Mariken van Nieumeghen* nie maar selfs die mistiek van Hadewijch hoë punte aanteken.

Randse Afrikaanse Universiteit

Bibliografie

- Averill, James A.** 1997. The emotions: an integrative approach. In: Hogan & Briggs 1997: 513-541.
- Beatrijs**, sien Schutte en De Klerk 1991.
- Bootzin, R.** et al. 1991. *Psychology today: an introduction*. New York, etc.: McGraw-Hill.
- Burm, O.J.E. en Van der Merwe, H.J.J.M.** reds. 1978. *Van den vos Reynaerde; uitgegee na die Comburgsche handskrif*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Clore, G.L. & Ortony, A.** 1987. The semantics of the affective lexicon. In: Hamilton et al. 1987: 367-397.
- De Paepe, N.** red. 1979. *Hadewijch; een bloemlezing uit haar werken*. Amsterdam/ Brussel: Elsevier.
- Draak, Maartje.** red. 1963. *Palet van Middelnederlandse epiek*. Zwolle: Tjeenk Willink.
- Du Toit, J.M. en Van der Merwe, A.B.** 1972. *Sielkunde; 'n algemene inleiding*. Kaapstad: HAUM.
- Elckerlijc**, sien Schutte en De Klerk 1987.
- Fludernik, Monika.** 1996. *Towards a 'natural' narratology*. London/ New York: Routledge.

- Frijda, Nico H.** 1998. De structuur van emoties. In: Stuip en Vellekoop 1998: 9-28.
- Hadewijch**, sien De Paepe 1979.
- Hamilton, V. Bower, G.H. & Frijda, N.H.** eds. 1987. *Cognitive perspectives on emotion and motivation*. Dordrecht, etc.: Kluwer Academic Publishers.
- Hjort, M. & Laver, S.** 1997. *Emotion and the arts*. New York/ Oxford: Oxford U.P.
- Hogan, R., Johnson, J. & Briggs, S.** eds. 1997. *Handbook of personality psychology*. San Diego, etc.: Academic Press. [GPKA HAND]
- Huizinga, J.** 1963. *Herfstij der Middeleeuwen*. Haarlem: Tjeenk Willink.
- Jonckheere, W.F. en Conradie, C.J.** reds. 1992. *Mariken van Nieumeghen*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Karel ende Elegast**, sien Le Roux 1964.
- Le Roux, J.J.**, red. 1964. *Karel ende Elegast*. (Reeks: Van stamverwante bodem). Pretoria: J.L. van Schaik.
- Lupton, Deborah.** 1998. *The emotional self*. London, etc.: SAGE Publications.
- Mariken**, sien Jonckheere en Conradie 1992.
- Mommaers, P.** 1998. Is Hadewijch emotioneel? In: Stuip en Vellekoop. 1998. *Emoties in de Middeleeuwen*. Hilversum: Verloren. 135-156.
- Mulisch, Harry.** 1995. *De aanslag*. Amsterdam: Bezige Bij.
- Reinout van Montalbaan**, sien Draak 1963.
- Reynaert**, sien Burm en Van der Merwe 1978.
- Öhman, A.** 1987. Preattentive processes in the generation of emotions. In: Hamilton et al. 1987. *Cognitive perspectives on emotion and motivation*. Dordrecht, etc.: Kluwer Academic Publishers. 127-143.

Alice in die kasteel van Udolpho – Renate Dorrestein se diaboliese sprokies

Louis Gaigher

In this article Renate Dorrestein's novels Het Hemelse Gerecht (1991) and Een nacht om te vliegeren (1987) are discussed within the framework of the 'Female Gothic' – genre. Emphasis is placed on prominent themes of Gothic literature in the Feminist discourse, for example humour, individualisation and birth myths. It is proposed that these two texts ought to be included in a reading list for South African students of Dutch literature within the ambit of gender studies.

1. Inleiding

Renate Dorrestein – joernalis, rubriekskrywer, romanskrywer en polemikus – debuteer in 1983 as romanskrywer met *Buitenstaanders*, 'n roman vol eienaardige personasies en groteske gebeurtenisse wat positief deur kritici ontvang is. *Vreemde Streken* verskyn in 1985 en word met 'n gemengde reaksie begroet. *Noorderzon* (1986), *Een nacht om te vliegeren* (1987), *Het perpetuum mobile van de liefde* (1988), *Het Hemelse Gerecht* (1991) en *Ontaarde Moeders* (1991) is tekenend van die skrywer se vermeniging van humor, ironie, gotiek en maatskaplike betrokkenheid. In 1992 word *Heden Ik* gepubliseer. Dit is 'n outobiografiese teks wat handel oor die skrywer se verset teen en uiteindelijke aanvaarding van haar siektetoestand, chroniese moegheidsindroom (ME). *Een sterke man* (1994) is 'n somber boek en weerspieël die begrensing en die eensaamheid wat dié siektetoestand vergesel. Meer onlangs verskyn *Verborgene gebreken* (1996) en *Een hart van Steen* (1998). Dorrestein se *Want dit is mijn lichaam* is in 1997 die Bockenweck-geskenk. 'n Relas met die titel *Het geheim van de schrijver* is in 2000 gepubliseer.

Renate Dorrestein is ook 'n produktiewe rubriekskrywer en haar rubrieke verskyn in *De Tijd*, *Opzij* en *Viva*. *Korte Metten* (1986) is 'n versameling uit hierdie rubrieke met 'n sterk feministiese inslag wat deur Koos Hageraats (1987) as “zo regthoekig als een polderhorizon” beskryf word. Die rubrieke is soms opspraakwekkend, byvoorbeeld die polemiek oor Dorrestein se uitlating dat vroue binne tradisionele huweliksverbande “moffenhoeren” en “theemutsen” is.

Kritici is dit nie eens oor die geslaagdheid van Renate Dorrestein se oeuvre nie. Talle voer aan dat dit on-Nederlands is en dat die gebruik van gotiek en humor die feministiese betrokkenheid ondermyn. “Drammerigheid” is ’n woord wat herhaaldelik in resensies voorkom; die frase “verbijsterend oorspronklik” ook. Dorrestein self voer aan dat sy nie deel van die Nederlandse tradisie of literêre sisteem is nie: “Ik hoort niet bij een traditie (...) Ik val overal buiten,” sê sy in ’n onderhoud met Gitta Sluimers in 1997. Sy noem die Britse en Amerikaanse skrywers Beryl Bainbridge, Fay Weldon en Kurt Vonnegut haar literêre helde – skrywers wat humor, parodie en ironie in diens van maatskaplike betrokkenheid aanwend.

Renate Dorrestein se oeuvre lewer interessante besprekingspunte op en kan met vrug aan Suid-Afrikaanse universiteite bestudeer word. Die romans is tekenend van “Female Gothic” – ’n genre wat sigself leen tot talle invalshoeke, byvoorbeeld psigo-analitiese genderstudies. “Female Gothic” is ook ’n interessante vertrekpunt vir ’n bespreking van kanoniserings en die onderskeid tussen sogenaamde hoë en lae literatuur. In hierdie artikel word twee van Dorrestein se romans binne die raamwerk van die “Female Gothic” van nader bekyk, te wete *Het Hemelse Gerecht* en *Een nacht om te vliegeren*.

2. Gotiese literatuur en die “Female Gothic”

Die Gotiese roman is, volgens Van Gorp (1993: 165), ’n roman waarin oorvloedig van geheimsinnige, spookagtige en bonatuurlike elemente gebruik gemaak word. Die handeling is meestal gewelddadig en grotesk en die dekor huiweringswekkend. ’n Beklemmende sfeer word geskep deurdat die gebeure meestal in die duisternis afspeel. Dit is ’n tipies Engelse literêre genre wat duidelik in die Wes-Europese letterkundes gesitueer kan word en ontstaan by die publikasie van Horace Walpole se *The Castle of Otranto* in 1764 (Van Gorp, 1995: 102).

David Punter (1980: 5) wys daarop dat die Gotiese letterkunde ’n spesifieke ingesteldheid ten opsigte van die uitbeelding van die verlede openbaar. Hy beskou dit as ’n selfrefleksiewe nie-realistiese uitbeelding van die onderbewussyn en skryf dat die verband tussen die Gotiek en die primitiewe en die taboe vasstaan. Psigo-analitiese teoretici lê klem op herhalende simbole en argetipes. Sigmund Freud se essay “The ‘Uncanny’” (1916) is ’n grensverleggende bespreking van die Gotiese literatuur aan die hand van die oedipale verhouding.

Die Gotiese letterkunde is ’n letterkunde van chaos, oordadigheid en oordrywing. Dit staan in die teken van wat Camille Paglia lewenskragtige Dionisiese kragte noem, en in kontras met geordende Apolloniaanse

klassisisme. Gevolglik is dit nie moeilik om te verklaar waarom dit as genre 'n hoogtepunt gedurende die Romantiek bereik met tekste soos Horace Walpole se *The Castle of Otranto* (1764), Ann Radcliffe se *The Mysteries of Udolpho* (1794) en Matthew Lewis se *The Monk* (1796) en *Frankenstein* (1817) deur Mary Shelley nie. Die Romantiek is trouens nie net die era van Wordsworth nie, maar ook van De Sade.

Die donker, benouende kasteel word 'n psigologiese en fisiologiese gevangenis in die tekste van moderne eksponente van hierdie genre soos Flannery O'Connor, Joyce Carol Oates, Angela Carter en William Burroughs. Geweld en disintegrasie bly sleutel terme in die hedendaagse gotiese literatuur.

Gotiese letterkunde is 'n bewuste wegbeweeg van realisme en 'n bevraagtekening van die "werklikheid", soos Angela Carter (1996: 459) in die nawoord van haar eerste kortverhaalbundel, *Fireworks – Nine profane pieces*, opmerk:

Gothic tales (...) deal directly with the imagery of the unconscious – mirrors, the externalised self: forsaken castles, haunted forests; forbidden sexual objects. Formally the tale differs from the short story in that it makes few pretences at the imitation of life. The tale does not log everyday experience, as the short story does; it interprets everyday experience through a system of imagery derived from the subterranean areas behind everyday experience, and therefore the tale cannot betray its readers into a false knowledge of everyday experience.

Die nie-realistiese aard van die Gotiese teks en die gepaardgaande dekonstruksie van 'n objektief-waarneembare werklikheid het tot gevolg dat verskillende genres en style in 'n Gotiese teks geïnkorporeer word om 'n subversiewe werklikheidsbeeld te skets. Die kragtige emosies van die tragedie en die geweld en kleurvolheid van die volksvertelling, word gekombineer met surrealisme en ekspressionisme. Die parodie is 'n sleutelbegrip van die Gotiek soos Leslie Fiedler (aangehaal in Carter, 1969: iii) beweer: "The Gothic mode is essentially a form of parody, a way of assailing clichés by exaggerating them to the limit of grotesqueness".

David Punter se *The Literature of Terror* (1980) is 'n Marxisties-georiënteerde bespreking van die ontstaan en ontwikkeling van Gotiese letterkunde, waarin daar op die subversiwiteit van die genre klem gelê word. Punter postuleer dat die nie-realisme wat die genre kenmerk, tekenend is van verzet teen 'n onbillike maatskaplike bedeling, en dat dit die gefabriseerde aard van die reëls wat die samelewing orden, uitwys.

Gotiese letterkunde het volgens Angela Carter (1996: 459) geen morele funksie nie, behalwe om ongemak te veroorsaak. Die maatskaplike betrokkenheid van die genre word volgens Marxistiese teoretici bewerkstellig deur ongemak by die bourgeois leser te bewerkstellig, soos Sadleir (aangehaal in Punter, 1980: 16) aanvoer: "Every coping-stone that crashes from a castle-battlement into the undergrowth beneath is a small victory for liberty, a snap of the fingers in the face of autocratic power".

Feministiese literêre teoretici se uitgangspunt sluit by dié van die Marxiste aan – die "werklikheid" van ongelykheid tussen geslagte word bevraagteken en ontmasker as 'n sosiale maaksel, deur 'n gekonstrueerde nie-realtiteit as werklikheid voor te hou. Die Gotiese letterkunde is ook geskik om patriargale waardes te ondermyn, omdat dit nie deel van die (patriargale) kanon is nie. Gotiese letterkunde is deur die kanoniseerders, op enkele uitsondering na, as verstrooiingsliteratuur beskou. Die feit dat talle vroueskrywers die Gotiese idioom ontgin, lei tot die bestudering van Gotiese romans van vroulike skrywers as behorende tot 'n koherente liggaam van vroulike tekste waarin uitsluitlik vroulike beelde en tekstuele verhoudings voorkom. Dit vind neerslag in die tekste van teoretici soos Elaine Showalter en Ellen Moers en in die werk van Sandra M. Gilbert en Susan Grubar.

Tekste deur vroueskrywers is prominent in die Gotiese letterkunde-kanon. Ann Radcliffe se *The Mysteries of Udolpho* (1794) en Mary Shelley se *Frankenstein; or the modern Prometheus* (1818) is sleutelwerke van die eerste generasie Gotiese romans. *Jane Eyre* (1847) deur Charlotte Brontë is invloedryk en stel Bertha, die "madwoman in the attic" bekend, wat deur Sandra M. Gilbert en Susan Grubar as personifiëring van die negtiende-eeuse letterkundige verbeelding van vroueskrywers in hul gelyknamige teoretiese werk voorgelê word. In die twintigste eeu tree *Wide Saragossa Sea* (1966) deur Jean Rhys in gesprek met *Jane Eyre* en Bertha as koloniale "Ander" kom uit die verf. Margaret Atwood parodieer Gotiese konvensies in *Lady Oracle* (1976). Angela Carter se magies-realistiese romans, kortverhale en draaiboekke toon die invloed van Edgar Allan Poe, André Breton, Sigmund Freud en sprokies. Ander skrywers soos Carson McCullers, Flannery 'O Connor, Joyce Carol Oates en Fay Weldon maak in hul prosa van Gotiese elemente gebruik. Motiewe in Christina Rossetti se 'The Goblin Market' en Sylvia Plath se 'Lady Lazarus' is ontleen aan die Gotiek.

Daar is talle redes wat aangevoer word waarom vroue reeds vanaf die ontstaan van die Gotiese letterkunde dié genre as lesers en skrywers aangehang het. Ellen Moers (1978) skryf dat die verhale en romans as noodluik vir vroue gedien het om te ontsnap uit 'n frustrerende sosiale

rol. Margaret Anne Doody (aanghaal in Fleenor, 1983: 13) beweer dat die Gotiese roman die eerste wapen was waarmee die “werklike” wêreld van bedrog en leuens beskuldig kon word en die eerste genre was waarin gevra is of die patriargale samelewing nie net nog ’n absurde nagmerrie is nie. Die reis van ’n heldin binne ’n huis of grot was die vroulike teëhanger vir die tradisionele manlike held se reis na die middelpunt van die aarde, bodem van die see, of buik van ’n walvis, volgens Susan Grubar en Sandra M. Gilbert (1979: 252-255). Die soeke na ’n eie identiteit in ’n vyandige wêreld waar daar ’n weersin in vroulike fisiologie en vroulike seksualiteit bestaan en waar vroue onderworpe is aan begrensing, is die sentrale tema van die vroulike Gotiese roman.

Renate Dorrestein (1987b: 53) spreek haar in ’n onderhoud in *De Tijd* soos volg oor die “Female Gothic” uit.

Aldus pas ik in een lange en rijke traditie van vrouwen die schreven om niet in hun verzet te hoeven stikken en die uitgekookt genoeg waren om het onzegbare *buiten* de officiële werkelijkheid te situeren, waar men de verboden mededelingen rustig van de pagina's kan schreeuwen zonder dat de lezers met hooivorken achter je aankomen. Met deze schrijfsters deel ik een hang naar het fantastische, het gruwelijke, het gewelddadige, een fascinatie met broeierige atmosferen, psychische onevenwichtigheden en zogenaamde waanvoorstellingen, en een voorliefde voor grotten, kastelen en andere geïsoleerde plaatsen waar het kwaad zich onherroepelijk zal voltrekken: ik heb het over de schrijfsters van de diabolische sprookjes die wij ‘gotische literatuur’ noemen.

Twee romans van Renate Dorrestein word vervolgens bespreek.

3. Twee diaboliese sprokies

3.1 Om te eet of geëet te word: *Het Hemelse Gerecht*

Sybill Vincent beweer in ‘The mirror and the cameo’ (1983) dat die skreeu in die moderne feministiese Gotiese roman deur ’n giggel vervang is. Vrees word nie opgewek nie, maar die konvensies van die Gotiese roman word gesatiriseer en geparodieer. In Freudiaanse terme skep slagoffers die indruk dat hulle sterker is as wat hul lyk. Bakhtin se “bevrydende lag” word opgewek. Vincent (1983: 154) skryf:

She will triumph over her adversity, perhaps merely by her resignation, acceptance or by her absurd defiance. With each joke she demonstrates to the world and to herself that she has mastered her anxiety and her pain. At the same time she punishes the originator of her pain.

Renate Dorrestein meng humor, gotiek en feminisme. *Het Hemelse Gerecht* is tekenend van die geestigheid wat haar oeuvre kenmerk. Dit ontermyn nie die feministiese betrokkenheid van die teks nie, maar is 'n voorbeeld van die stroming wat Vincent as "comic/gothic" benoem.

Die teks handel oor die susters Ange en Irthe wat 'n restaurant, 'Het Hemelse Gerecht', bedryf. Nie net is hulle mede-eienaars van die restaurant nie, maar hulle deel ook 'n minnaar, Gilles. Wanneer Gilles aankondig dat hy hulle verlaat, sluit hulle hom in die soldervertrek toe. Hulle posisie in die gemeenskap verswak in so 'n mate deur misverstande dat hulle die slagoffers van 'n heksejag word en die dorpenaars die restaurant aan die brand steek.

Die teks is humoristies en ironies met beelde wat onverwagte wendings neem. Die meeste van die aforismes in die teks is sosiaal-maatskaplike kommentaar: "Wat is dat toch met mannen, denkt Irthe korzelig, dat ze zo opleven bij de gedachte aan rampen en gevaren? Een crisis van het juiste soort doet hun beslist goed". (p. 37); "Voor de mannen zijn er verenigings, kerken en het klaverjassen in het café bij de brug. Voor de vrouwen zijn er hoofdzakelijk de slippers". (p. 23) en "Ware liefde gaat door de maag. Het is dus beter de jus van saucijsjes altijd met een maggiblokje te verrijken". (p. 55). Die doel van hierdie aforismes is om die patriargale maatskappy bespotlik te maak. Dit impliseer 'n posisie van mag. Ange en Irthe se onverstoorbaarheid wanneer hulle slagoffers van 'n heksejag is, wys dat hulle, paradoksaal, 'n magposisie beklee.

Wanneer Gilles besluit om hulle te verlaat, sluit hulle hom in die soldervertrek toe. Die tradisionele verhouding in die Gotiese literatuur tussen heldin as gevangene en man as ontnemer van vryheid, word omgekeer. Die magsverhouding word omgeswaai en Gilles word 'n "madman in the attic" wat as manlike teëhanger van Bertha, die "madwoman in the attic", dien. Die intertekstuele spel betrek Susan Gruber en Sandra M. Gilbert se *The Madwoman in the attic*. Die oerteks word met vrug geparodieer om vorm te gee aan hierdie fiksionele wêreld aan die anderkant van die spieël.

Ironie lê opgesluit in die feit dat Gilles toegesluit word in Ange en Irthe se poging om 'n man te behou, omdat 'n vrou sonder man deur die samelewing as identiteitsloos en hopeloos beskou word: "Als vrouw alleen behoort je je niet te kunnen redden, al word je in de praktijk ook geacht ijzer met handen te kunnen breken," dink Ange op bladsy 148. Nadat Gilles opgesluit is, word hy uit die teks weggeskryf, deurdat daar geen verdere verteltyd aan hom afgestaan word nie. Die derdepersoonsverteller isoleer hom en sluit hom van die fiksionele wêreld af; die vrouepersonasies word nie deur die vertelinstansie tot mindere wesens

gereduseer deur hul twyfelagtige status in die maatskappy as vroue alleen nie.

Die slagoffer van “trouweloze mannen” (aan wie die boek opgedra is) word ’n aggressor om haarself van ondergang te red: “Roeren, stampen, pureren, pocheren!(...) in het heel universum zal vrede heersen. Behalve natuurlijk wanneer je de venkel bent in Anges soep, of de lamsbout in haar oven. Maar het is eten of gegeten worden, zo is het leven” (p. 8).

Ondanks die humor en ironie is daar ’n gevoel van dreiging wat veral van die mans van die dorp uitgaan. Na die onderonsie tussen die slagter en Ange, gooi hy bebloede vleis in die kombuis en kom dreigend op haar af. Irthe se ondervinding met die seuns van die dorp is tekenend van beklemming: “De puistekoppen brullen van het lachen. Ze torenen boven haar uit, ze omsluiten haar met z’n allen, en door het geduw en getrek treft haar af en toe een elleboog, een magere schouder. Er is niets breekbaars of zachts aan deze jongens” (p. 68). Ondanks die bespotlikheidsmaking, is die patriargie nog steeds ’n bedreiging.

Die soektog na identiteit deur ’n vroulike protagonis in ’n vyandige en dreigende wêreld, is die sentrale tema van die vroulike Gotiese letterkunde, soos reeds aangevoer is. In *Het Hemelse Gerecht* word kos-, teater- en spieëlmotiewe gebruik om hierdie soektog uit te beeld. Gotiese elemente word ingespan om patriargale mites te ondermyn en om lig te werp op die mitologisering van die self.

In die patriargale samelewing is die verhouding tussen ’n vrou en kos gekompliseerd: as voeder maak sy kos, maar sy mag nie daarvan eet nie, omdat slegs maer vroue aan die skoonheidsideaal voldoen. Haar liggaam is die enigste gebied waaroor sy mag uitoefen; dit behoort paradoksaal nie aan haarself nie, maar aan die kultuur. Deur maer te wees, neem sy minder ruimte in beslag, so kan sy makliker genegeer word en so kan daar teen haar gediskrimineer word. Hierdie gedagtes word na aanleiding van haar suster se anoreksie en uiteindelijke selfmoord deur Renate Dorrestein in *Het perpetuum mobile van de liefde* verwoord. Die posisie van die voeder word in *Het Hemelse Gerecht* ’n posisie van mag. Deur die gebruik van Gotiese beelde en die groteske beskrywing van die kosmaakproses word die stereotipe van Dorrestein se gewraakte “hoedster en voedster” en Virginia Woolf se “the angel in the house” reeds in die eerste paragraaf omvergewerp.

Met een soepele draai van haar pols plant Ange het mes in het hart. Ze kantelt het lem net enigzins en trekt het in één beweging schuin naar zich toe. De trefzekerheid waarmee het staal door het weefsel schiet, doet haar genoeg: aan zulke dingen herkent je een getrainde hand.

Die voorbereiding en bediening van kos is 'n ritueel. Elke hoofstuk begin met 'n groteske en dreigende beskrywing van die opkerwing van bestanddele. Die kombuis word 'n ondaardse, magiese, broeierige ruimte en die susters word aan hekse gelykgestel.

Die tipering van die susters as hekse kom ook na vore in die invloed wat hulle op die noodlot (en die natuur) uitoefen soos op bladsy 141 aangetoon word:

Je schijnt er zelfs de loop van het noodlot te kunnen beïnvloeden – een obscurantistische gedachte natuurlijk, maar daarom nog nie minder interessant. (...) al was er nog zoveel toeval aan het ongeluk te pas gekomen, daarmee was nog niet gezegd dat zij dat niet hadden opgeroepen en bestuurd.

Die susters dink dat die natuur hulle bondgenoot is en daarom is hulle seker dat die restaurant nie tydens die vloed sal verspoel nie. Hulle is aanvanklik seker dat Gilles by hulle sal bly en dat hulle saam met hom oud sal word. Die beheer wat hulle oor die natuur uitoefen is wankelrig. Hulle is magteloos. Desondanks word hulle die slagoffers van 'n heksejag – die dorpenaars dink dat hulle die oorsaak van hemelse vergelding is en kwansuis oor bonatuurlike kragte beskik.

Biedermann (1996: 373) wys op die Middeleeuse gebruik om vroue wat van hekserij verdink is se hande en bene vas te bind en hulle in 'n rivier te gooi. Indien die vrou gesink het, is sy onskuldig bevind. Indien sy gedryf het, is sy skuldig bevind en op die brandstapel verbrand. Hierdie gebruik stem met die boek se makrostruktuur ooreen. In hoofstuk 1 is daar 'n vloed. Daar word eksplisiet genoem dat Ange en Irthe saam in 'n boot op die vloedwaters vaar. Volgens die Middeleeuse gebruik is hulle aan hekserij skuldig. Hoofstuk 2 speel tydens 'n hittegolf af en hoofstuk 3 eindig met die vernietiging van die susters se restaurant 'Het Hemelse Gerecht' deur 'n brand wat die dorpenaars gestig het. Wanneer Irthe uit die kroeg ontsnap waar die dorpenaars haar gevange hou terwyl hulle die restaurant afbrand, spring sy in die rivier en verdrink byna. Volgens die Middeleeuse model is sy dus onskuldig. Die susters is skuldig en onskuldig aan hekserij. Hulle is hekse én engele. Hulle is almagtig én magteloos. Die digotomie heks/engel, wat soos hoer/maagd sentraal in die mitologisering van die vrou in die patriargale samelewing staan, en die goed/boos-onderskeid wat die Gotiese genre kenmerk, word dus in hierdie teks ondermyn.

Victor Sage wys op die gebruik van Shakespeareaanse verwysings wat die Gotiese romans van Ann Radcliffe kenmerk. Hy sien hierdie verwysings as literêre argetipes: "The whole genre has been viewed as a

mode of living pastiche, and endless rewriting of major scenes and effects from the literary tradition" (1990: 25). Teaterverwysings word ook in *Het Hemelse Gerecht* aangetref – die kerngedagte van omkering – “het is eten of gegeten worden” – is ontleen aan Shakespeare. Die teatermotief en spieëlmotief het myns insiens die funksie van die uitbeelding van ’n soektog na ’n projekteerbare identiteit. Dit veronderstel waarneming deur ’n ander of objektivering van waarneming deur die self van die self. In die roman word herhaaldelik melding gemaak van spieëlbeelde en weerkaatsings. Die spieëlmotief ondersteun ook die omkeringstema. Dit is die omgekeerde wêreld aan die anderkant van Alice se spieël wat beskryf word.

Ange en Irthe komplementeer mekaar: Irthe is stormagtig en moederlik, Ange onsosiaal en rasioneel. Hulle tree as eenheid op – Ange maak kos en Irthe organiseer. Hulle onseibaarheid word geïllustreer deurdat hulle ’n minnaar deel. Deur die loop van die verhaal word die verhouding tussen die susters in so ’n mate deur misverstande en jaloesie versuur dat elkeen dink dat die ander een waansinnig is. Aan die einde vind daar weer ’n mate van versoening plaas.

In Karen Stein se ‘Monsters and madwoman: Changing female gothic’ postuleer sy dat waansin ’n heroïese, innerlike reis vir die Gotiese heldin is wat lei tot integrasie van haar persoonlikheidsfasette:

These heroines experience madness as a stage on the journey toward self-knowledge. In these inner journeys – the female equivalent of the male adventure – the heroines learn to identify with their hidden selves and to reaffirm the values which had previously been denied. By this means they reintegrate split selves, restore their fragmented identities and return to sanity and social acceptance with open ended possibilities before them (1983: 124).

Ange en Irthe is mekaar se omgekeertes en die twee kante van dieselfde medalje. Die karakters kan as die fasette van dieselfde vrou geïnterpreteer word. Ondanks die feit dat die susters se restaurant vernietig is, eindig die roman hoopvol: “Wij zijn onaantastbaar, geen kwaad kan ons besmetten, aangezien je samen nu eenmaal altijd sterk bent, daar gaat het om” (p. 186). (Hierdie uitspraak geld ook natuurlik vir die dorpenaars, en gevolglik vir die maatskappy, wat ook deur eenheid ’n negatiewe mag kan uitoefen). Die reis deur ’n landskap van waansin en dreiging lei tot aanvaarding van die keersy en integrasie van persoonlikheidsfasette.

Het Hemelse Gerecht sluit duidelik by die “Female Gothic” aan. Gotiese elemente vorm ’n integrale deel van die uitbeelding van ’n identiteitskrisis in die vyandige, patriargale samelewing. Identiteit hang ten nouste af van mitologisering van die self en van die wêreld. Die Gotiese roman

bied ruimte vir die dekonstruksie van patriargale mites en magsstrukture. Die gebruik van humor sluit aan by die geïntegreerde individu se vermoë om as slagoffer 'n posisie van mag te bekleë en 'n aanklag uit te bulder.

3. 2 Geboorte en hergeboorte: *Een nacht om te vliegeren*

In *Een nacht om te vliegeren* het Alex, die broer van die hoofpersonasie en fokaliseerder, Asa, 'n vlieër waarmee hy, volgens haar, daarin geslaag het om van die rolle wat deur sy vader en moeder aan hom opgedra is, te ontvlug. Aan die einde van die roman is dit sy wat haar na die vlieërbalkon haas. Ons hoor nie die klank waarmee sy die grond tref nie – moontlik het sy ook vlerke en word sy in die hemelruim opgeneem soos Cassiopeia, die mitologiese figuur waarmee sy haar identifiseer.

Die geboortemite is 'n karakteristieke tema van die Gotiese letterkunde en die “Female Gothic” – Mary Shelley se *Frankenstein* is 'n belangrike werk wat as grondslag van talle teoretici se navorsing, soos byvoorbeeld Ellen Moers se grensverleggende ‘Female Gothic’-essay, gedien het. *Een nacht om te vliegeren* kan as geboortemite geïnterpreteer word. Dit speel af op midsomersnag oor 'n tydperk van nege ure wat duidelik 'n simboliese betekenis het. Linde se aankoms om ses-uur die aand word deur 'n sterk seksueelgelade beeld beskryf: “Het bracht kruipen door tunnels en grotten in gedachten – tobben in donkere gangen die zacht vibreerden – een kanaal waar iets zich doorheen peste, dwingend en onstuitbaar. Beukend. Stotend” (p. 9).

Die huis word as 'n lewendige wese beskryf: dit is 'n “prehistorisch wezen dat zich tegen de flank van de heuvel te slapen had gelegd” (p. 7) en 'n “dromende brontosaurus” (p. 8). Asa merk op dat die huis saam met haar groei. Die huis is ook 'n doodse, donker, onheilspellende ruimte. Volgens Asa is sy die enigste persoon wat die huis verstaan. Sy voer ook aan dat sy die enigste persoon is wat Mama se belange op die hart dra en haar verstaan. Die huis word dus aan Mama gelykgestel. Dié baarmoeder is ook 'n graf. Aan die einde van die roman, wanneer Asa haar na die vlieërbalkon haas, is dit om die huis te verlaat en gevolglik gebore te word maar ook om te sterf.

Scarabee, die huishoudster en oermoeder met 'n “leeftijdloze gezicht” (p. 8), is 'n sentrale figuur in hierdie geboortemite. Terwyl Asa se pa gaste onthaal, is sy in die kombuis besig om aan 'n seun geboorte te skenk. Die kombuis word as middelpunt van die aarde voorgelê en Scarabee as middelpunt van die kombuis. Volgens Linde “maakte zij de indruk het centrum aller dingen te zijn, misschien wel de reden van het bestaan” (p. 13). Sy weet wat almal droom, omdat sy hulle kussingslope

omruil en sy weet wat almal dink omdat sy hulle voed – die posisie van hoeder en voeder, word in hierdie roman, soos in *Het Hemelse Gerecht*, 'n posisie van mag deurdat dit met die oermoeder-argetipe gekombineer word.

Onomastiese betekenisgewing is, soos in Dorrestein se ander romans, prominent. Scarabee se naam verwys na die heilige Egiptiese kewer of miskruier en dui op 'n belangrike mitologiese bousteen van die roman. Biedermann (1996: 300) wys daarop dat die skarabee met die son geassosieer word, omdat die miskruier se beweging dié van die son naboots. Scarabee is presies 'n jaar lank swanger en dus word die beweging van die aarde om die son nageboots. Midsomersnagfeeste word gehou om die son se krag te versterk. In die roman het die fees wat gehou word, tot gevolg dat Scarabee se mag uitbrei. Die disintegrasie van die fees (en die ou orde) as gevolg van die reptiele se ontsnapping en die bediendes se muitery, lei tot die geboorte van 'n nuwe era – die era van Scarabee se seun en Dionisiese kragte.

Metatekstualiteit vind aansluiting by die geboorte-gegewe en by die spieëlmotief. Ons bevind ons in die werkskamer van die skrywer waar die teks geweef word. Die gebruik van pastiche en die nie-realistiese wêreld van die Gotiese letterkunde, leen sigself tot metatekstuele kommentaar. Ons lees dat die huis waar *Een nacht om te vliegeren* afspeel, gebou is met stene van ander geboue en met die fortuin wat Asa se pa met 'n "superklutser"-ontwerp totstand gebring het. Dit kan as metafoor vir die samestelling van hierdie teks uit 'n magdom mites, intertekste (literêr en andersins) en stemme, dien. Shakespeare-verwysings, psigo-analise, Griekse en Romeinse mites, humor, patos, tragedie, clichés, feminisme en die angswekkende is slegs 'n paar van die stene wat herwin is om hierdie teks mee te bou.

Soos in Renate Dorrestein se ander Gotiese romans (en in die "Female Gothic"-genre) is die soeke na identiteit 'n sentrale tema. In *Een nacht om te vliegeren* is die vyftienjarige Asa se soeke na identiteit in die lig van haar wanstaltigheid, haar verhouding met haar ouers en haar ontluikende seksualiteit die kerngegewe. In hierdie roman is daar, soos in *Het Hemelse Gerecht*, talle Shakespeariaanse verwysings wat ook hier daarop dui dat ons met die mitologisering van die self te make het.

Die definiëring van die self deur 'n tienerjarige meisie is dikwels die onderwerp van "Female gothic"-tekste. Ellen Moers skryf in *Literary Women* (1978: 95):

The savagery of girlhood accounts in part for the persistence of the Gothic mode into our own time; also the self-disgust, the self-hatred, and the impetus to self-destruction that have been increas-

ingly prominent themes in the writing of women in the twentieth century. Despair is hardly the exclusive province of any one sex or class in our age, but to give *visual* form to the fear of self, to hold anxiety up to the mirror of the imagination, may well be more common in the writings of women than of men.

Claire Kahane (1983: 232-257) skryf in haar essay oor Flannery O' Connor se Gotiese romans, dat die "Female Gothic"-identiteitskrisis die gevolg van identiteitsverwarring van die hoofkarakter met haar moeder is. Volgens Juliann E. Fleenor (1983: 22) is die konflik met die moeder die kern van die "Female gothic": Die moeder is die swanger weergawe van die hoofpersonasie en verteenwoordig die passiewe slagoffer van haar eie seksualiteit.

In Renate Dorrestein se *Een nacht om te vliegeren* word hierdie konflik en identiteitskrisis op 'n voortreflike wyse deur die Cassiopeia-mite beliggaam. Cassiopeia het die toorn van Poseidon op die hals gehaal deur haar skoonheid bo die van die see-nimfe te stel. Haar dogter, Andromeda, is deur haar ouers aan die seemonster wat Poseidon gestuur het, geoffer om hulle land van ondergang te red en is net betyds deur Perseus op sy gevleuelde perd gered. Cassiopeia is na haar dood as sterrekonstellasie in die hemelruim opgeneem.

Asa identifiseer haarself met Cassiopeia: sy noem haarself Asa-Cassiopeia en sien haar wonde as die sterre van die Cassiopeia-konstellasie. Aan die einde van die roman besluit sy om na die vlieërbalkon te gaan, met die implikasie dat sy soos Alex weg gaan vlieg en ook deel van die hemelruim gaan word. Asa is ook Andromeda wat deur haar moeder verwerp word. Alex is Perseus – die jongeling op wie se koms Asa wag om haar weg te voer. Die vermeende Alex wat na die landgoed terugkeer is nie 'n ridder op 'n wit perd nie, maar 'n geweldenaar. Mama is die beeldskone Cassiopeia. Sy is behep met haar spieëlbeeld. Sy is wreed en ongenaakbaar. Sy is verantwoordelik vir Asa se letsels. Sy is stom na Alex se verdwyning. Sy is 'n Lady Macbeth-figuur wat ook haar hande oor en oor was. Mama is ook 'n Andromeda-figuur – die slagoffer van Asa se magsspeletjies. "Dit is een Mama met wie je van alles zou kunnen doen" dink Asa op bladsy 88, terwyl sy, ondanks Mama se afwerende gebare, haar vir die maskerbalkon soos die Dood van Pierlala grimeer en aan Mama in hierdie gedaante geboorte skenk (p. 90). Mama word aan die einde van die roman geoffer aan die geweldenaar wat Asa probeer verkrag het, terwyl Asa onverstoord in die spieël na haar eie weerkaatsing kyk en dink: "De sterken halen het, de zwakken gaan vanzelf ten onder. Het is dus onvermijdelijk dat je uiteindelijk alleen overblijft" (p. 158).

Omkering – ’n sentrale tema van Dorrestein waarna ek ook vroeër verwys het – word in hierdie teks deur Asa se palindromiese naam gesuggereer. Dit het in *Een nacht om te vliegeren* die funksie om die identiteitsverwarring en konflik tussen dogter en moeder wat sentraal in “Female Gothic” is, te verwoord. Mama sê op bladsy 42: “We draaien het om, Asa, vandaag ben je mijn Mama”. Altwee personasies is Andromeda én Cassiopeia, moeder én dogter. Asa en Mama se identiteite is uitruilbaar en die grens vloeibaar.

Asa is op soek na die suiwerheid van die leer van Swami Rama tussen haar pa en sy gaste wat sy herhaaldelik as “beesten” bestempel. In wese is dit haar soeke na identiteit in die lig van haar ontluikende seksualiteit en wanstaltigheid wat problematies is. Dit word deur die konflik tussen haarself en haar niggie (en alterego), Linde, beliggaam. Linde word na ’n aborsie na haar oom se huis “verban”. Asa is haar vyandig gesind – Linde word “Sprinkaan” genoem en Asa beraam allerlei planne om die noodlot behulpsaam te wees, ten einde Linde te laat sterf.

Ondanks haar walging van seksualiteit is Asa aanvanklik nie passief in die toneel waar sy en die vermeende Alex bymekaar is nie. Voorts word ’n bloedskenigse verhouding tussen haar en Alex gesuggereer, en tussen Mama en Alex meer eksplisiet, genoem. Volgens Cirlot (1983: 157) simboliseer bloedskenig binne ’n Jungiaanse raamwerk die begeerte vir eenwording met die essensie van die self en gevolglik individuasie. Bloedskenig is ’n belangrike tema in die Gotiese letterkunde oor die taboe-waarde daarvan, en ook omdat die Gotiese letterkunde gemocid is met die mitologisering van ’n eie identiteit in ’n vyandige wêreld. Asa is opsoek na “(h)et zuivere zelf, de diepste kern waarin men onkwetsbaar is” (p. 111).

Een nacht om te vliegeren is tekenend van Dorrestein se feministiese betrokkenheid. Volgens die vrouebreinchirurg moet ’n vrou maak asof sy stom is om ’n man te kry (p. 77). Dit kan moontlik die motivering wees vir Mama se stomheid. In hierdie teks is daar, soos in *Het Hemelse Gerecht*, die bespotlikmaking van die patriargie, soos beliggaam deur Asa se vader in sy Hoedemaker-kostuum. Op bladsy 77 sê Alex aan Asa dat ’n vrou net mooi hoef te wees, ten einde suksesvol te wees. Asa is wanstaltig en monsteragtig. Is geluk binne die die patriargale waardesisteen waar die klem op uiterlike skoonheid val ’n moontlikheid?

In *Het Perpetuum Mobile van de Liefde* dring Lydia se minnaar daarop aan dat sy ’n sak oor haar kop moet hou. In hierdie teks word ’n eggo hiervan gevind: die geweldenaar wat Asa amper verkrag vind haar weer-sinwekkend, behalwe as sy ’n kussingsloop oor haar kop hou. Binne die patriargale opset is ’n vrou bloot ’n gefragmenteerde gesiglose objek. Die

vrees vir objek-wees dra by tot Asa se weersin in seksualiteit. Op bladsy 11 sien sy die seksueel-aktiewe Linde as “een glanzend rode lijf waar de ledematen naakt uit te voorschijn slingerden, op een zielloos voorwerp, een kledingstuk die men vergeten had op te ruimen en daardoor leek haar dat nu door de wind heen en weer werd gejaagd”.

Die broeierige atmosfeer word in *Een nacht om te vliegen* bewerkstellig deur die fokalisasie. Aanvanklik is Linde die fokaliseerder en die leser maak kennis met die ruimte en Asa deur ’n “normale” en betroubare beskrywing. Asa neem die rol van fokaliseerder geleidelik oor, totdat sy as enigste fokaliseerder optree. Dit, nadat ons deur Linde te wete gekom het van haar waansin en wanstaltigheid. Daar word ook herhaaldelik opgemerk dat Asa gebeure versin. Die feit dat Asa slegs een oog het simboliseer hierdie benouende halwe visie. Daar vind ook op narratologiese vlak omkering plaas tussen normaliteit en waansin, realiteit en verbeelding. Die leser is dus uitgelewer aan ’n uiters onbetroubare fokaliseerder se interpretasie van gebeure, waarop daar meestal nie ’n korrektyf gegee word nie. Soms druis Asa se opmerkings lynreg teen mekaar in: op bladsy 131 sê Asa: “Boos was Alex. Boos. Alles aan hem had de kleur van slecht weer. Zijn regenhaar, zijn mistogen. Zelfs zijn houding ging meer lijken op die van een populier in de storm,” en op bladsy 79 sê “bose” Alex dat jy net iemand iets mag toewens as dit mooi is en dat meditasie geheel en al aan hierdie doel onderworpe moet wees.

Dit lei tot onsekerheid en vaaghede en dra by tot die huiweringswekkendheid van die sfeer. Het Alex verdwyn, verongeluk of weggevlug? Hoe het Asa haar littekens opgedoen? Is Asa se vader regtig ’n monster en die ander gaste “beesten”?

Aleid Truijens (1987) beweer dat die fokalisasiewisseling nie geslaagd is nie, omdat dit die struktuur van die teks onewewigtig maak en die leser slegs ’n halwe visie het. Hierdie fokalisasiewisseling is egter funksioneel. Die Gotiese letterkunde het met die onderbewussyn te make – ’n werklikheid wat onaf en ongeorden is. Dit is ’n Dionisiese ruimte. Die onewewigtigheid van die teks is juis ’n aanwys vir ’n teks wat binne die Gotiese tradisie val.

Een nacht om te vliegen is tekenend van Elaine Showalter se benaderingswyse in *A literature of their own*. Die teks behoort tot ’n koherente liggaam van tekste met spesifiek vroulike beelde en onderlinge verhoudings. Die geboortemite en die socktog na individuasie van die hoofpersonasie is die sentrale tematiek wat hierdie teks by onder andere Mary Shelley se *Frankenstein* laat aansluiting vind. In hierdie roman is daar, soos in *Een Sterke Man*, ook sprake van Margaret Anne Doody se “dread of female physiology and sexuality” (Fleenor, 1983: 27).

4. Gevolgtrekking

Angela Carter (1996: 460) skryf in die nawoord van *Fireworks*: “We live in Gothic times”. Gotiek is nie net beperk tot die Romantiek nie, maar ’n uitdrukkingsvorm wat nog steeds met vrug aangewend word, om uitdrukking te gee aan ’n nagmerrie-wêreld van onderdrukking van die onderbewussyn of die “ander”. Dit het die doel om te vermaak en die implikasie dat die magsstrukture en mites wat die “werklikheid” beheer, substansiële konstruksie is. Dit verwoord die soeke van die mens na heelheid in ’n vyandige en dreigende wêreld. Renate Dorrestein se oeuvre is tekenend van die proses om patriargale mites te ondermyn en ander mites te propageer.

In ’n onderhoud met Piet de Moor (1994) sê Dorrestein dat Lewis Carroll se Alice-karakter volgens haar die prototipiese feministiese heldin is omdat sy aangevuur word deur haar nuuskierigheid en beheer oor haar liggaam uitoefen deur na willekeur groter of kleiner te word. Dit is die omgekeerde wêreld agter die spieël wat in Dorrestein se tekste uit die verf kom; die snydende en spottende stem van Alice wat in die donker benouende ruimtes weerklink en die kerkers minder angswekkend maak.

Renate Dorrestein se romans is onderhoudend geskryf en die taalgebruik is eenvoudig – vir voorgraadse extra-muro studente kan die tekste met vrug voorgeskryf word in ’n genderkursus waarin grensverleggende tekste binne die feministiese diskoers, soos Ellen Moers se *Literary women* en *The madwoman in the attic* van Susan Grubar en Sandra Gilbert, bestudeer word. Die Gotiese-genre is ’n boeiende ondersoeksterrein vir aspekte rakende resepsie en kanonisering (vergelyk Van Gorp(1995)) omdat dit nooit deel van die amptelike kanon gevorm het nie en tog ’n groot leespubliek gehad het. Die insluiting van Dorrestein-tekste in ’n leeslys kan ook as vertrekpunt vir verskillende literêrteoretiese benaderings soos die psigo-analise en die Marxisme dien.

Universiteit van Pretoria

Bibliografie

- Anoniem. 1995. NBLC auteursinformatie in *Literom*.
 Biedermann, Hans. 1996. *The Wordsworth Dictionary of Symbolism*. Londen: Wordsworth Reference.
 Blickman, L. F. 1995a. NBLC Uittreksel uit “Een sterke man”. *Literom*.
 Blickman, L. F. 1995b. NBLC Uittreksel uit “Het Hemelse Gerecht”. *Literom*.

- Carter, Angela.** 1969. *Heroes and Villains*. Londen: Picador.
- Carter, Angela.** 1996. *Burning your boats – collected short stories*. Londen: Vintage
- Cirlot, J. E.** 1983. *A dictionary of Symbols*. Londen en Henley: Routledge and Kegan.
- De Moor, Piet.** 1994. 'Sorry schat, het regent: 'Schrijven is absoluut mijn levensreddende ontsnapping geworden'. In gesprek met Renate Dorrestein' in *HN Magazine*. 11-05-1994.
- Dorrestein, Renate.** 1987a. *Een nacht om te vliegen*. Amsterdam, Antwerpen: Contact.
- Dorrestein, Renate.** 1987b. 'Daar valt weer iemand maar mijn pen geeft haar nog net op tijd vleugels'. In: *De Tijd*, 20-11-1987: 50-55.
- Dorrestein, Renate.** 1989. *Het Perpetuum Mobile van de Liefde*. Amsterdam, Antwerpen: Contact.
- Dorrestein, Renate.** 1991. *Het Hemelse Gerecht*. Amsterdam, Antwerpen: Contact.
- Fleenor, Juliann, E.** (red). 1983. *The Female Gothic*. Montréal, Londen: Eden Press.
- Gilbert, Sandra M. en Grubar, S.** 1979. *The Madwoman in the Attic. The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. New Haven and London: Yale University Press.
- Guerber, H. A.** 1978. *The myths of Greece and Rome*. London: Harrap.
- Hageraats, K.** 1987. 'Renate Dorrestein en Alice in Wonderland: de strijd tussen geest en beest' in: *De Tijd*. 10-23-1987.
- Hageraats, K.** 1988. 'De drammerigheid van Renate Dorrestein: te veel woede voor één dood' in: *De Tijd*. 11-25-1988.
- Haasse, Hella S.** 1987. 'Bij de 'Gothieke vertelsels' van Renate Dorrestein' *BZZLLETIN* no166/167: 36-42
- Kahane, Claire.** 1983. 'The maternal legacy: the grotesque tradition in Flannery O' Connor's Female Gothic' in: Fleenor, Juliann, E. (red). 1983: 232 – 257.
- Kuipers, Bert.** Resensie: *Het Hemelse Gerecht* in: *Haarlems Dagblad*. 01-31-1991.
- Kooi, Matthias.** 1988. 'naar de rand van de dak.' In: *NRC Handelsblad*. 11-11-1988.
- Luis, Janet.** 1991. 'Twee kokkinnen en een koksmaat' in *NRC Handelsblad*. 02-08-1991.
- Moers, Ellen.** 1978. *Literary women*. Londen: The woman's press: 90-110.
- Paglia, Camille.** 1990. *Sexual Personae – Art and decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*. Londen: Penguin.

- Punter, David.** 1980. *The literature of terror – a history of Gothic fictions from 1765 to the present day*. Londen, New York: Longman.
- Sage, Victor** (red.). 1990. *The Gothic novel: a casebook*. Londen: Macmillan.
- Schouten, Rob.** 1991. 'Mannen in de heksenketen' in *Trouw*. 04-04-1991.
- Sluijters, Gitta.** 1997. 'Over Renate Dorrestein' in *De Groene Amsterdammer*. 02-18-1997.
- Stein, Karen.** 1983. 'Monsters and madwoman: Changing female gothic' in Fleenor, Juliann, E. (red.): 123-138.
- Truijens, Aleid.** 1987. 'Een nacht om te vliegeren: Herstellen in een gricze-loord: bizar sprookje van Renate Dorrestein' in *NRC Handelsblad*. 11-06-1987
- Van den Blink, Inge.** 1991. 'Het Hemelse Gerecht van Renate Dorrestein: Hollandse horror' in *Utrechts Nieuwsblad*. 01-25-1991.
- Van Gorp, H.** (red.). 1993. *Lexicon van Literaire Termen*. Amsterdam: Wolters-Noordhoff.
- Van Gorp, H.** 1995. "Problems of Comparative Reception Studies: The case of the Gothic Novel" in *Tydskrif vir literatuurwetenskap*. vol . 11 no. 3 /4 Desember.
- Vincent, Sybill.** 1983. 'The mirror and the cameo: Margaret Atwood's comic/gothic novel, Lay Oracle' in Fleenor, Juliann, E. (red). 1983: 153-167.
- Vogel, Wim.** 1991. 'Feministe Renate Dorrestein schrijft geen feministische romans: in *Het Hemelse Gerecht* zijn het mensen waarom het gaat, ook al zijn het vrouwen'. in *Vrij Nederland*. 03-16-1991.
- Zuidinga, Robert-Henk.** 1987. 'Over brocierige atmosferen, psychische onevenwichtigheden en diabolische sprookjes. De ontwikkeling van de female gothic' in *BZZLLETIN*. 166-167: 32-35.

Botaniese obsessies: tulipomania, orchidelirium

Erika Lemmer

Prompted by the recent publication of a number of texts dealing with botanical obsessions like tulipomania and orchidelirium, the following related issues will, inter alia, be addressed in this article: the cultural status of tulips in the Netherlands (from the Golden Age to 2000), the specific phenomenon of tulipomania in the seventeenth century as well as the representation thereof in two novels, La tulipe noire /The black tulip (1850) and Tulip fever (2000). In both these texts (published 150 years apart) certain stereotyped images of the Dutch as tulip fanciers, wealthy merchants and art lovers are confirmed and recycled, proving that literary texts can contribute to the shaping and perpetuation of stereotypes regarding national identities.

1. Inleiding

I really have to watch myself, especially around plants. Even now, just being here, I still get that collector feeling. You know what I mean. I'll see something and then suddenly I get that *feeling*. It's like I can't just have something – I have to have it and learn about it and grow it and sell it and master it and have a million of it.
[*The orchid thief*: 2000]

In pas met 'n verhoogde ekokritiese bewussyn vir die komplekse verhouding tussen mens en natuur asook die kommersialisering van die tuinboubedryf, het daar gedurende die afgelope twee jaar 'n vlag publikasies verskyn wat almal op een of ander wyse die fassinerende verskynsel van botaniese obsessies dokumenteer. *Tulip Fever* (Deborah Moggach), *The tulip* (Anna Pavord), *Tulipomania: the story of the world's most coveted flower and the passions it aroused* (Mike Dash), *The orchid thief* (Susan Orlean), *Orchid fever: a horticultural tale of lust, love and lunacy* (Eric Hansen) en *Tulipa: a photographer's botanical* (Willem Lemmers e.a.) is 'n versameling resente tekste wat in verskillende registers kommentaar lewer op die koors waarna die orgideësmokkelaar John Laroche (in die motto hierbo) verwys en wat paslik beskryf word met terme soos *tulipomania* en *orchidelirium*.

Nederlanders se ontoerekeningsvatbaarheid tydens die tulpmanie (*bollenrasernie*) van 1634 – 1637 is welbekend, terwyl die behepthed met

orgideë (wat cintlik uit die Victoriaanse era dateer) vandag op kontroversiële wyse gereguleer moet word deur die bepalings van CITES (*Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora*).¹ Hansen vermeld in sy boeiende *Orchid fever* (2000: 58) dat miljoene versamelaars tans wêreldwyd orgideë kweek en dat dié eietydse passie alreeds die negentiende-eeuse fassinering met orgideë sowel as die sewentiende-eeuse tulpmanie van Nederland in omvang begin oorskry. Hy haal 'n opmerking van ene Joe Kunisch, 'n kommersiële kweker van Rochester, NY aan as motto vir sy teks: "You can get off alcohol, drugs, women, food and cars, but once you're hooked on orchids, you're finished. You never get off orchids... never".

Ander minder omvangryke flirtasies met spesialisplante sluit onder andere ook die obsessiewe versameling van varings (*Pteridomania*) tydens die Victoriaanse era in. Barber (1980: 13) vermeld dat die meeste vroue destyds ywerige amateur-botaniste² was en Kingsley beskryf dié passie vir varings soos volg:

Your daughters, perhaps, have been seized with the prevailing *Pteridomania* and are collecting and buying ferns, with Ward's cases wherein to keep them (for which you have to pay) and wrangling over unpronounceable names of species (which seem to be different in each new fern-book that they buy) till the *Pteridomania* seems to you somewhat of a bore: and yet you cannot deny that they find an enjoyment in it, and are more active, more cheerful, more self-forgetful over it, than they would have been over novels and gossip, crochet and Berlin-wool (in Barber 1980: 114).

Handel in hiasintbolle het in die agtiende eeu in Nederland amper weer dieselfde afmetings as tulpmanie aangeneem, terwyl dahlias rondom 1838 'n soortgelyke kortstondige gewildheid in Frankryk beleef het. Die mees onlangse botaniese markineerstorting het egter in 1985 plaasgevind toe die markwaarde van die gesogte *jun zi lan*-lelie (*Lycoris radiata* of *red spider lily*)³ in China gestyg het vanaf 'n skamele £15 in 1981 tot 'n bedrag van £30 000 in 1985, net om weer op dramatiese wyse te tuimel en in die proses duisende spekulate te ruïneer (Dash 2000: 254).

Plantversamelaars se doen en late gryp vandag steeds die verbeelding aan en *De Telegraaf* (31 Maart 1999) bevestig dat filmregisseur Steven Spielberg alreeds die verfilmingsregte vir Moggach se pasverskene *Tulip fever* (met Amsterdam in die greep van tulphisterie) bekom het. Dieselfde berig vermeld dat Anna Pavord tans ook in onderhandeling is met Amerikaanse agente om *The tulip* te laat verfilm:

En dus zullen er binnenkort voor de beide ‘tulpenfilms’ ladingen tulpen naar Hollywood moeten. Volgens een woordvoerster van Blommenbureau Holland uit Leiden zullen deze tulpen vrijwel zeker uit Nederland komen.

Vir doeileindes van hierdie artikel, en as kniebuiging na Nederland wat sinoniem met die tulpbedryf geword het, sal daar oorsigtelik verwys word na:

- ♦ die status van die tulp as kultuurhistoriese merker in Nederland;
- ♦ die verskynsel van tulpmanie;
- ♦ die wyse waarop hierdie spesifieke botaniese obsessie in veral twee romans, te wete *La Tulipe noire* (Dumas 1850) en *Tulip fever*⁴ (Moggach 2000) vergestalt word; en
- ♦ die wyse waarop ’n beeld/imagotipe⁵ van die sewentiende-eeuse Nederlander in bogenoemde gekose tekste deur nie-Nederlanders gevorm en bestendig word.

2. Biografie van die tulp

2. 1 How to have your facts and love them

Die geskiedenis van die tulp word op ewe leesbare wyse deur Pavord (1999) en Dash (2000) gerapporteer in tekste waar historiese inligting nou verweef word met volksgelowe, fragmente uit literêre tekste, botaniese feite en sketse / foto’s. Jongstra (1999: 31) beveel ’n saamlees van die twee tekste aan, want waar Pavord “wel een economische steek laat vallen, bied Dash uitkomst en waar Dash het eens in de botanische sfeer vaag houdt, vult Pavord onmiddellijk aan”. Dash is as historikus opgelei aan Cambridge en Pavord is tans mede-redakteur van die glansryke tuintydskrif, *Gardens Illustrated*, maar die kritici loof albei vir die onderhoudende en (veral) *narratiewe* styl waarin die vertellings geskied.

Die hibriede teksaard van Pavord se *The tulip* (ook in Nederlands vertaal as *De tulp*) word op die skutblad deur resensente beskryf met frases soos “not a gardening book”, “reads like a thriller” (*Daily Telegraph*) en “a seductive book that could start tulipomania all over again” (*Harpers & Queen*). Dash word in *Times Literary Supplement* eweneens uitgesonder vir sy “storyteller’s knack”, terwyl *Hortus* se resensie op die skutblad van *Tulipomania* (in Nederlands vertaal as *Tulpengekte*) dit sterk aanbeveel as “page-turner” en “tulip-mania-as-Ripping-yarn”.

Ten spyte van die multigeneriese aard van beide bogenoemde tekste, kom die oorkoepelende genreterm *populêre wetenskapsliteratuur* tog handig te pas: ’n genre wat die kruin van gewildheid in die negentiende eeu

bereik het met Darwin se *On the origin of species* (1859). Merrill (1989) verduidelik die essensie van dié genre met die frase: "how to have your facts and love them". Die gewildheid van eietydse outeurs soos Richard Dawkins, Stephen Hawking, Carl Sagan en Stephen Gould sinjaleer 'n hernude belangstelling in dié dokumentêre genre en verskeie kritici (waaronder Merrill 1989: 15) lewer, na aanleiding van die enorme invloed wat sulke tipe tekste in Victoriaanse Engeland uitgeoefen het, 'n pleidooi vir die insluiting daarvan in die literêre kanon naas reisliteratuur, outo/biografieë, ens:

Natural history books constituted a literary genre. The manifestations of popular natural history are *stories in themselves*, infiltrating as they did every level of society, shaping attitudes and tastes. But more important, natural history lent itself well to expression in both prose and pictures. A thriving book industry ensured that this *distinctive kind of discourse* reached a wide audience.

Argumente ten gunste van 'n verbreding van die kanon val buite die reikwydte van hierdie artikel, maar dien onder andere as rasionaal vir 'n besluit om ook tekste by die bespreking te betrek wat tradisioneel as nie-fiksie bestempel is. Pavord en Dash se vertellings word dus op meervoudige wyse aangewend: oorwegend as navorsingsbronne om die geskiedenis van die tulp en tulpmanie in Nederland te agterhaal ten einde die kultuurhistoriese konteks by twee romans (*Tulip fever* en *Die swart tulp / The black tulip*) te probeer verhelder, maar ook as tekste wat in eie reg literêre meriete het en amper soos biografieë van die tulp funksioneer.

2. 2 Van oos na wes

Todd (1994: 7) beweer dat tulpe deur die eeue heen 'n besondere bekoring vir skrywers en skilders ingehou het: Dumas, Cezanne, Matisse, Rubens, Andrew Marvell, Elizabeth Barrett Browning, Vita Sackville-West en David Hockney is maar enkeles wat daardeur geïnspireer is. Die romantiese geskiedenis asook die status van tulpe as kulturele simbole in verskeie gemeenskappe word vervolgens kortliks in subafdelings 2.2 en 2.3 weergegee.

Tulpe is oorspronklik afkomstig uit die bergagtige gedeeltes van Sentraal-Asië vanwaar dit deur nomadiese Turke weswaarts versprei is. Teen 1050 is daar alreeds aanplantings in Persiese tuine aangetref. Persiese digters soos Omar Khayyam, Musli Addin Sa'adi en Hafiz maak in hulle poësie ruimskoots gebruik van die tulp as metafoor (van onder andere vroulike skoonheid of ewige liefde) en verskeie variasies van die bekende

Persiese fabel oor die verliefdes, Ferhad en Shirin, is vandag steeds in omloop: Ferhad/Farhad word weggestuur (soms deur 'n jaloesse koning) en wanneer die valse tyding hom bereik dat sy geliefde dood is, pleeg hy selfmoord (met 'n byl / deur met sy perd oor 'n afgrond te ry). Op elke plek waar 'n druppel van sy bloed val, groei daar dan 'n bloedrooi tulp as bewys van sy liefde vir Shirin (Todd 1994: 9; Dash 1999: 8). Hafiz se kwatryn (c. 1390) word soos volg vertaal in Todd (1994: 13):

And where the tulip, following close behind
The feet of spring, her scarlet chalice rears,
There Ferhad for the love of Shirin pined,
Dyeing the desert red with his heart's tears.

Sir John Chardin bevestig die waarde van rooi tulpe binne die Persiese tradisie in sy *Travels in Persia* (1627 – 1629): “When a young man presents a tulip to his mistress, he gives her to understand by the general colour of the flower, that he is on fire with her beauty, and by the black base, that his heart is burned to coal” (in Pavord 1999: 42).⁶

Ten die einde van die elfde eeu verskyn afbeeldings van tulpe vir die eerste keer in Turks-nomadiese kuns en waar die tuin ook sentraal staan binne 'n Moslem-visie van die paradys, speel tulpe 'n toenemend belangrike rol in die Turkse kultuur (Francis 1997). Pavord wys voorts op die geloof dat tulpe 'n heilige simbool is omdat die woord “tulp” in Arabiese skrif uit dieselfde letters as “Allah” bestaan. Dit is ook tydens die bewind van die Ottomaanse Ryk dat nuwe variëteite vir die eerste keer gekweek word en kultivarnamme soos “One that confuses reason” en “One that burns the heart” was aan die orde van die dag.⁷ 'n Antieke katalogus, *De-ter-i Lalezale-i* (*Notes of a tulip grower in Istanbul*) toon aan dat daar alreeds teen hierdie tyd ongeveer 1108 variëteite bestaan het (en dit kan volgens Dash selfs meer wees).

Die Turkse sultans se swakheid vir tulpe is alombekend en rekords is ontdek waar ene Sultan Selim II in 1574 vyftigduisend bolle bestel het vir aanplanting in die koninklike Topkapi-tuin (met sy 1000 tuiniers) te Konstantinopel. Sultan Ahmed III, die sogenaamde tulpkoning, is in 1730 aangekla en onttroon weens, onder andere, die beweerde oorbesteding van fondse aan die jaarlikse tulpfeste (Dash 1999: 228-241). Tulpe is vandag steeds die nasionale simbool van Turkye.

Na alle waarskynlikheid het Westerlinge in hulle hoedanigheid as ambassadeurs of militêre personeel gedurende die laaste helfte van die ses-tiende eeu in Turkye kennis gemaak met tulpe as tuinblomme en dit vandaar verder weswaarts versprei. Só (lui een van die weergawes) het ene Busbecq, 'n invloedryke amptenaar van Vlaamse afkoms, tulpbolle

uit Konstantinopel voorsien aan Carolus Clusius, wat destyds verbonde was aan die hof van Maximilian II in Wenen. Clusius het 'n indrukwekkende versameling tulpe opgebou wat hy in 1593 saamgeneem het na Leiden, waar hy aan die hoof gestaan het van die botaniese tuin (Barnhoorn 1995: 5).

Grootliks vanweë sy status as botanikus staan Clusius vandag allerweë bekend as die vader van die tulp in die Weste, maar Dash (1999: 61) beweer dat ene Walich Ziwerstz. alreeds voor 1573 tulpe in sy tuin te Amsterdam geplant het. Die Leidense tulpversameling is in 1596 en weer in 1598 aansienlik uitgedun deur verskeie diefstalle en uit korrespondensie van Clusius blyk dit dat daar tot honderd tulpbolle op 'n slag gesteel is. Op hierdie wyse is tulpe deur die hele Nederland versprei en is die grondslag gelê vir 'n ongekennde tulpmanie wat in die eerste helfte van die sewentiende eeu posgevat het (Loxton 1991). 'n Bespreking hiervan volg onder by 2. 3.

Presiese datums vir die tulp se aankoms in Brittanje is onbekend, maar verskeie historici vermeld dat dit alreeds in 1597 deur John Gerard ('n buurman van Shakespeare) in *Herball* (1597) as "strange and forreine flower" beskryf is. Todd (1994: 8) wys daarop dat tulpe byvoorbeeld nêrens figureer in Shakespeare se dramas nie, maar dat daar veel later, in Victoriaanse tye, spesifieke waardes daaraan toegeken is by wyse van 'n unieke "language of flowers": geel tulpe het gesinspeel op onbeantwoorde liefde; perses weer op ewige liefde en gestreeptes wou weer 'n aanduiding wees dat die ontvanger pragtige oë het. Ten spyte van die tulp se gewildheid as tuinblom, het die tulphandel in Engeland en Frankryk egter nooit dieselfde obsessiewe afmetings aangeneem as in Nederland nie.

2. 3 Nederland: 'n bulmark vir bolle

Tulpebollen bolle tulpen tulpetuilen
rozetuilen
boererozen boerewangen boerelongen
boerelongen ballen wangen
wangen ballen bekkens
balle bolle bekkens
[Uit: "Boere-Charleston": Van Ostaijen]

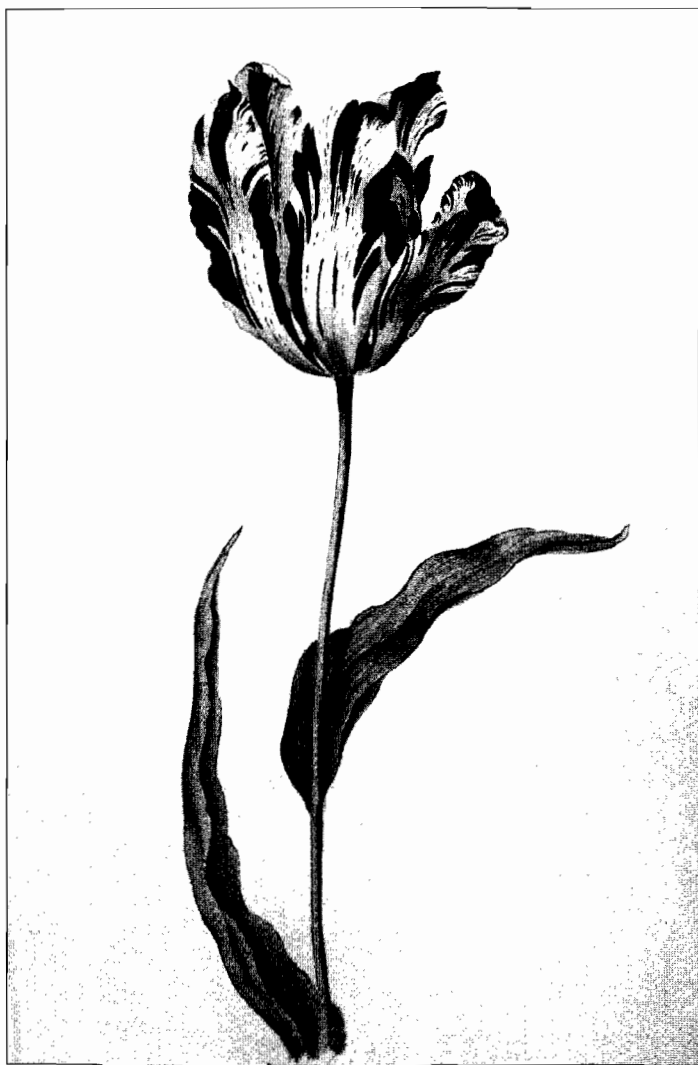
Die Nederlanders staan tereg bekend as leiers op die gebied van die blombolbedryf en op 'n pas-afgelope *Agtste Internasionale Simposium oor Blombolle* in Suid-Afrika is statistiek verskaf wat aantoon dat Nederland tans meer verdien uit inheemse Suid-Afrikaanse blomme as wat Suid-Afrika se totale verdienste uit goud beloop (McVeigh 2000: 16).

Ongeveer 30% van alle Hollandse uitvoerblomme is tulpe en alhoewel die kweek van blombolle lankal nie meer 'n suiwer Hollandse bedryf is nie, verklaar Van Amsterdam (1994) heel patrioties in *Holland: bloemenland* : “nergens anders leveren de in bloei staanden velden zo 'n fantastisch schouwspel op als in dat pittoreske gebied vlak achter de Hollandse duinen”. Die *Bollenstreek* is by uitstek geskik vir die verbouing van tulpe vanweë die sogenaamde *geestgrond* – 'n growwe, sanderige grondsoort waarin tulpe floreer.

Pavord (1999: 136) beweer dat Nederland en tulpe so sinoniem soos Amerika en hamburgers is en bevestig met dié opmerking die stereotipe beeld wat buitelanders van onderskeidelik Nederland en Amerika het. Sy beklemtoon veral die status van tulpe in Nederland se Goue Eeu: “Never have flowers figured more prominently in the lives of ordinary people than they did in Holland in the first decades of the seventeenth century”.

Gestreepte of gevlamde variëteite (vandag ook bekend as die Rembrandts)⁸ was tydens die eerste helfte van die sewentiende eeu besonder gewild en is hoofsaaklik in drie groepe verdeel: die goedkoopste groep, die *Bizarden*, het pers, bruin of rooi vlamme op 'n geel agtergrond vertoon en 'n bekende variëteit soos *Root en gheel van Leyde* ingesluit. *Violetten* verwys weer na die groep met pers strepe op 'n wit agtergrond (byvoorbeeld *Viceroy*). *Rosen* was egter die gesogte kategorie waartoe die befaamde *Semper Augustus* behoort het – rooi strepe op 'n wit agtergrond. “The Dutch liked their tulips stripy”, konkludeer Taylor (1996: 17).

Die gehalte van 'n tulpbol is uiteindelik ook nie slegs beoordeel op grond van die betrokke kleure nie, maar veral aan die intensiteit van die vlamme. In die twintigste eeu het dit vir die eerste keer aan die lig gekom dat die strepe (of sogenaamde “breken”) veroorsaak is deur die mosaïekvirus en dit verklaar dan ook die onvoorspelbaarheid wat met die kweeking van hierdie variëteite saamgehang het. Die verrassingselement het gevolglik 'n groot rol gespeel tydens die era van tulpmanie en kopers het soms bolle gekoop sonder om hulle ooit in blom te sien: “the driving force was the element of chance in the game, the possibility that a plain, relatively valueless bulb might emerge one season miraculously feathered and flamed in contrasting colours” (Pavord 1999: 145).



Afbeelding 1: *Semper augustus*

Onkunde van destydse kwekers oor genetiese reëls het na bewering ook aanleiding tot allerlei vreemde praktyke gegee – rooiwyn is byvoorbeeld oor bolle uitgestort om 'n donkerder kleur te probeer bewerkstellig en tulpbolle van verskillende kleure is selfs middeldeur gesny en aanmekaargevoeg.

Tulpbolle is per gewig (*azen*) in tavernes *met de Borden* of in *het ootje(n)* verkoop. Eersgenoemde het behels dat die koper sowel as verkoper onderskeidelik hulle pryse op 'n lei moes neerskryf, waarna die leie dan vir arbitrasie aan genomineerde arbiters oorhandig is om 'n kompromisprys te probeer vasstel. In *het ootje* het weer op die beginsel van 'n publieke veiling gewerk waar die afslaer die hoogste bod in 'n sirkel neergeskryf en toegeslaan het. In beide stelsels is daar voorsiening getref dat die koper 'n persentasie van die koopprys moes betaal as *wynkoopsgeld*. Spekulasie het onder hierdie omstandighede gedy en handel is soms gedryf met bolle wat nie eers bestaan het nie (die sogenaamde *windhandel*):

By early 1637, the height of the speculation, the point of the purchase had long since ceased to be a tulip bulb and instead had become a negotiable piece of paper with a notional delivery date upon it, like some very doubtful bill of exchange (Schama 1988: 353).

Die mitiese *Semper Augustus* (sien Afbeelding 1) was die seldsaamste en mees gesogte tulp onder die *Rosen* en het feitlik sinoniem geword met tulpmanie, maar Dash (1999: 92) beweer dat daar volgens ene Van Wasenaer teen 1624 maar ongeveer twaalf bolle in omloop was:

Although the tulip was endlessly hymned by the connoisseurs, illustrated in more tulip books than any other variety, and mentioned so frequently in connection with the bulb craze that it has become virtually synonymous with it, *Semper Augustus* was practically never traded.

Semper Augustus se waarde het egter volgens oorlewering vanaf 5500 gulde in 1633 tot 10 000 gulde (en meer) in 1637 gestyg en is gelykgestel aan die waarde van 'n deftige huis in die gragtegordel. Buitensporige pryse is behaal en een van die mees aangehaalde transaksies lui dat 'n enkele *Viceroy* verkoop kon word vir die prys van twee vragte graan, vier vragte koring, vier osse, agt varke, twaalf skape, twee sakke wyn, vier vate bier, twee vaatjies botter, 1000 pond kaas, 'n bed met linne, 'n pak klere en 'n wa om alles mee weg te sleep (Timmers; <http://www.bulb.com/historymyth/price.html>).

Tulpversameling en -handel was aanvanklik 'n elitistiese stokperdjie, maar dié passie het gou deurgesypel na alle vlakke van die samelewing en Schama (1988: 350) beskou hierdie verskuiwing of demokratisering va-

naf eksotiese blom na algemeen-verkrygbare kommoditeit as een van die belangrikste aanleidende faktore tot die tulpmanie. Teen 1637 was daar meer verkopers as kopers, die mark het gevolglik in duie gestort en regeringsoowerhede moes deur middel van wetgewing ingryp om die skade te probeer minimaliseer. Timmers (1972: 215) spreek verbasing uit dat “de nuchtere en zuinige Hollanders, lieden met een gezonde koopmansgeest, in grote getale het slachtoffer konden worden van deze zwendelpraktijken”. In sy resensie van *Tulip fever* verwys Jongstra (1999: 31) eweneens na “nuchtere Holland” se beheptheid met tulpe.

Tulpmanie word vandag nog voorgedhou as een van die klassieke beursineenstortings en Posthumus poncer dat al die marktoestande wat ’n bulmark begunstig, tydens Nederland se Goue Ecu aanwesig was: ’n geldeenheid wat in waarde toeneem, nuwe ekonomiese en koloniale vooruitsigte, ’n entoesiastiese en energieke geslag handelaars asook ’n kollektiewe ekonomiese optimisme (in Pavord 1999: 157). Die tulp, vanweë die relatiewe skaarsste daarvan (maar terselfdertyd ook vanweë die reproduseerbaarheid) was gewoon die regte kommoditeit op die regte plek – “een bij uitstek geschikt object voor speculatie”, aldus Krelage (1942: 6).

Schama (1988: 353) onderskei vier fases tydens die tulpmanie, naamlik ’n fase van die fynproewers, kwekers en botaniste; die toenemende professionalisering van die kwekers; die massatoetreding van spekulante en ten slotte die ingryping vanaf owerheidskant. Hy poneer ook dat dié tulppekulasie alle tradisionele waardes in die Nederlandse samelewing ondermyn het, byvoorbeeld die gebalanseerde verhouding tussen arbeid en beloning asook die bydrae van handelaars tot die algemene welvaart. Die geregeerders het die windhandel bestempel as ekonomiese anargie wat die gereguleerde samelewing bedreig het en veral kerke was onthuts oor die morele implikasies.

In Visscher se *Sinnepoppen* en verskeie satiriese pamflette (waaronder die bekende *Samenspraeken tusschen Waermondts en Gaergoedts*) word ’n moralistiese blik op die tulphisterie gewerp (Krelage: 1942). In die *Samenspraeken* probeer Gaergoedt deurentyd ’n skeptiese Waermondts oorreed om tot die tulphandel toe te tree, maar laasgenoemde weier om aan die versoeking toe te gee en beweer dat hy self ook maar nog net van *Semper Augustus* gehoor het, maar dit nog nooit êrens gesien het nie. Gaergoedt moet, na deeglike ondervraging deur Waermondts, uiteindelik erken dat die winste waaroor hy spog, eers veel later sal realiseer wanneer die bolle teen die volgende somer gelig kan word.

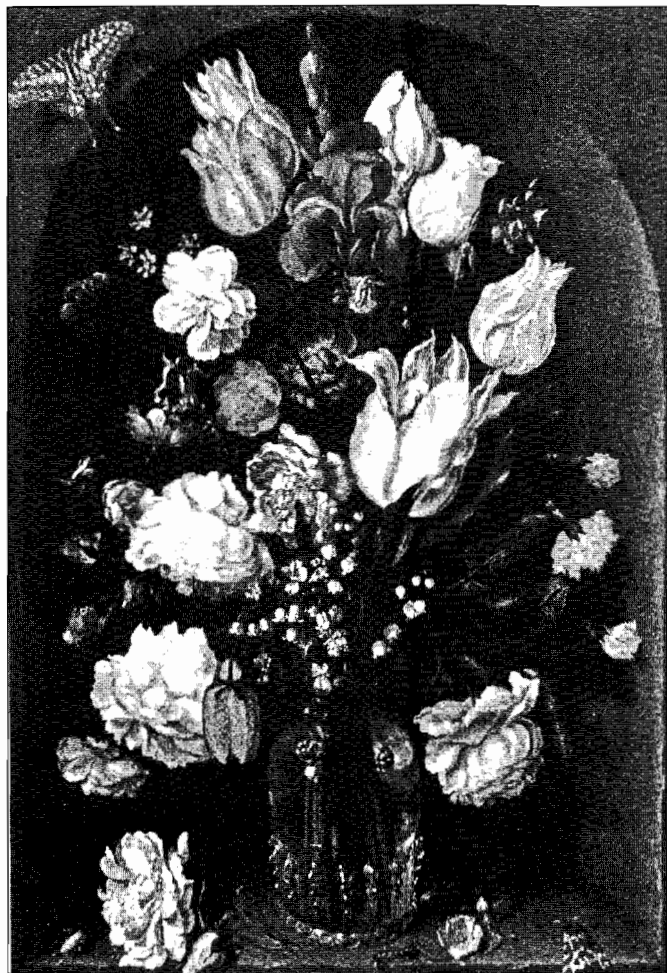
Die tydsgeselskap het egter destyds veral in die *visuele kunste* neerslag gevind. Afbeldings van tulpe het op teëls en materiaal verskyn, kata-

logusse met botaniese etse was vrylik beskikbaar en veral die medium van die grafiese joernalisme (vergelyk onder andere *Floraes Geks-cap* van Nolpe en Crispijn de Pas se *Floraes Mallewagen*) is aangewend om snerpende kommentaar te lewer op die tulpmannie. Volgens Schama (1988: 365) is hierdie beeldmateriaal tydens die 1730's weer aangewend om hiasinspekulante te herinner aan die rampspoedige gevolge van windhandel.

Die Hollandse skilderkuns het ook tydens die sestiende en sewentiende eue bekende blomskilders soos Ambrosius Bosschaert, Jan Davidsz de Heem, Willem van Aelst, Rachel Ruysch en Jan van Huysum opgelewer (Taylor 1996). Met die oog op 'n latere bespreking van *Tulip fever* (2000) waarin daar etlike afdrukke van skilderye opgeneem is en waar een van die hoofkarakters 'n sewentiende-eeuse skilder is, word enkele tendense spesifiek ten opsigte van die sewentiende-eeuse blomskilderye hieronder aangemerkt met spesifieke verwysing na 'n afdruk van Jacob de Gheyn II se *Glass with flowers* (in Moggach 2000: 41; Afbeelding 2 hierby). Beskuldigings van kunstenaars-manipulasie is steeds die grootste beswaar teen dié skilderye:

- ♦ die blomme wat saam (en in volle blom) op die meeste skilderye vertoon word, blom dikwels nie eers in dieselfde seisoen nie
- ♦ al die blomme is tegelykertyd sigbaar en geeneen versper die ander soos in 'n normale rangskikking nie
- ♦ die tulpe aan die bopunt van die meeste skilderyrangskikkings het onnatuurlike lang stiele (Taylor; [http: //www. hfc-flowerbulbs. nl/europe/tale1. html](http://www.hfc-flowerbulbs.nl/europe/tale1.html)).
- ♦ een of meer tulpe verskyn gewoonlik in die boonste regterhoek van die skildery.

Segal (1988) poneer dat tulpe as waardevolle eksotiese items soms ook deel was van *pronkstilleven* en as simbool van vervlietendheid eweneens gefigureer het in die *vanitas*-skilderye van destyds. Vanweë die beperkte omvang van 'n artikel is dit ongelukkig nie moontlik om meer uitgebreid verslag te doen rondom die verskynsel van tulpmannie nie, maar uit die voorafgaande beknopte uiteensetting behoort dit alreeds duidelik te wees dat tulpe 'n buitengewone status beklee het in die Goue Eeu.



Afbeelding 2: Jacob de Gheyn II, *Glass with Flowers*,
1612, Mauritshuis, Den Haag

3. Tulpmanie in twee romans

3.1 Imagologie

Die verhaaldeure in die twee romans onder bespreking, *Tulip fever* (2000) en *La tulipe noire* (1850), speel telkens af in 'n sewentiende-eeuse Nederlandse ruimte waar tulpe 'n belangrike rol speel.⁹ Ten spyte van die ooglopende verskille met betrekking tot vertelinstansie¹⁰, is daar tog velerlei raakpunte: in beide tekste tree daar karakters op wat verskillende grade van obsessiewe en irrasionele gedrag openbaar; in beide skarnier die verhaaldeure (diëgese) rondom tulpmanie en in beide word besondere prominensie verleen aan die invulling van karakter en tydruimtelike aspekte as verhaalelemente. Dit is opvallend dat Moggach (wat soos Dumas van nie-Nederlandse oorsprong is) so lank na die verskyning van *La tulipe noire*, ook met *Tulip Fever* as buitelanders presies dieselfde beelde / imagotipes / stereotypes / cliché's oor Nederland en Nederlanders bestendig as die 1850-roman.

Stereotypes is volgens Van der Merwe (1994: 2) 'n gedeelde *simplistiese perspektief* wat van generasie na generasie oorgedra word, gepropageer word deur die massamedia en 'n refleksie is van die kulturele en ideologiese verwagtinge van 'n bepaalde groep. Van Gorp aksentueer in sy definisie van imagologie (eindnota 5) die verskynsel dat beeldvorming in literêre tekste bydra tot hierdie stereotiperingsproses en Leerssen (1991: 173) verduidelik dat die omgekeerde ook geld: teksstereotypes verwys uiteraard ook na voorafbestaande, buitetekstuele houdings en gesindhede. Imagoloë beskou dus nasionale stereotypes as 'n kultureel-gedeelde stel herkenbare literêre en sosiale gemene delers wat perpetueer word deur beelde met herkenningswaarde (Syndham 1991: 178):

Interestingly, it seems quite immaterial, as far as the literary qualities of those images are concerned, whether the nations evoked are real or imaginary. Whatever their truth value, the images of national characters, countries and peoples have acquired an effective recognition value: the reader who encounters literary stereotypes is on familiar ground, recognizes *motifs*, *stock characters* and *plot situations* (my kursivering).

Die onderstaande bespreking van die twee romans sal vervolgens sentreer rondom 'n *simultane* aanbieding van aspekte soos karakterisering, verhaaldeure en leimotiewe om sodoende die totstandkoming van teksstereotypes te probeer aantoon.

3. 2 *La tulipe noire* / *Die swart tulp* (Alexandre Dumas: 1850)

Die Franse romansier, Alexandre Dumas (1802 – 1870) is gebore in Villers-Cotterêts, Aisne en het veral bekendheid verwerf met sy historiese romans *Les Trois Mousquetaires* (1844) en *Le Comte de Monte Cristo* (1844-1845). *La tulipe noire* / *Die swart tulp* (1850) – wat nooit werklik hoog aangeslaan is deur tydgenootlike kritici nie – speel af in 'n periode waarin “the Dutch and the Portuguese, rivalling each other in this branch of horticulture, had begun to idolize and almost worship that flower, which originally had come from the East” (Dumas 1976: 56). Dash (1999: 184) voer aan dat 'n ou Hollandse vertelling, wat dateer uit die sewentiende eeu, die oorteks vir Dumas se roman was. Die eerste paar hoofstukke is 'n fiksionalisering van 'n verifieerbare historiese insident uit 1672, naamlik die moorde op twee broers, Cornelis en Johan de Witt. Beide was uitgesproke politieke teenstanders van Prins Willem van Oranje en beide is deur “die volk” op die Haagse stadsplein tereggestel (Albei Afrikaanse vertalings verwys egter na die karakter wat op die historiese figuur van Cornelis de Witt geskoei is as “Cornelius de Witt” en die variant wat na die romankarakter in die vertalings verwys, sal vervolgens in die bespreking gebruik word). Jacobs (1995) toon aan dat frases soos “altyd” en “te eniger tyd” gewoonlik heenwys na 'n vorm van stereotipering en die openingsin van die roman lui dan ook: “On the 20th of August 1672 the city of Hague, always so lively, so neat, and so trim, that one might believe every day to be Sunday...” (Dumas 1976: 5). Die eerste hoofstuk waarin die moord op die broers uitgebeeld word, heet spottenderwys “A grateful people” en die verteller verwys byvoorbeeld na die “fickleness and caprice of the Dutch”.

Die fiktiewe karakter en tulpofiel, Dokter Cornelius van Baerle, word verkeerdelik by die politieke intrige betrek na aanleiding van 'n pakkie wat tydens 'n vorige besoek aan Dort deur sy oom, Cornelius de Witt, aan hom oorhandig is. Van Baerle, wat in die Engelse vertaling (1976) beskryf word as “the hero of our story”, is nie bekend met die inhoud van hierdie pakkie nie en is totaal oorbluf wanneer hy uiteindelik (deur die toedoen van sy naywerige buurman) in hegtenis geneem word vanweë die besit van subversiewe dokumente. Kort voor sy inhegtenisname het Van Baerle ('n tulpkweker van formaat) begin deelneem aan 'n kompetisie wat deur die botaniese vereniging te Haarlem georganiseer is. Prysgeld van honderdduisend gulde sou aan die tulpkweker uitgelooft word wat eerste daarin kon slaag om 'n swart tulp te kweek.¹¹

Van Baerle se doodsvonnis word na lewenslange gevangenisstraf verander en hy smokkel drie van sy mees waardevolle bolle die tronk binne

ten einde sy hibridiseringseksperimente voort te sit. Die res van die verhaaldeure wentel dan rondom Van Baerle (en sy vriendin Rosa) se geheime pogings om 'n perfekte swart tulp vanuit die tronk te kweek. Die drie suiers word verdeel: een word in die tronktuin geplant, 'n tweede word deur Cornelius self in 'n beker in sy sel geplant en die derde word gespaar vir 'n noodgeval.

Rosa (die tronkbewaarder Gryphus se dogter) en Van Baerle fnuik alle pogings van laasgenoemde se jaloerse buurman (Isaac Boxtel) om die swart tulp as sy eie skepping aan die Haarlemse tulpvereniging voor te lê. Van Baerle word in die proses op alle klagtes vrygespreek, wen saam met Rosa die gesogte prys vir die kweking van *Tulipa nigra Rosa Barlaensis* en tree met haar in die huwelik.

In Hoofstukke 5 (*Die tulpkweker en sy buurman*) en 6 (*Die haat van 'n tulpkweker*) word uiters oordrewe karakterskette van Van Baerle en sy buurman, Isaac Boxtel gejuksaponeer. Van Baerle het die gelukkigodin aan sy kant en word beskryf as “'n man wat werklik gelukkig was” (1926: 47): hy is 'n welgestelde dokter wat boonop 'n fortuin van sy vader geërf het met die uitdruklike instruksie dat hy sy erfgeld moet uitlêef en die politiek moet vermy. Hy is 'n man van vele talente en boonop 'n skilder. Aanvanklik bestudeer hy die plantegroei van al die Hollandse eilande, maar “at last, being at a loss of what to do with his time, and especially with his money, which went on accumulating at an alarming rate, he took it into his head to select for himself, from all the follies of his country and his age, one of the most elegant and expensive – he became a tulip-fancier” (1976: 56).

Hy behaal natuurlik gou aansienlike sukses as kweker en verbou drie nuwe tulpsorte wat onderskeidelik vernoem word na sy moeder, vader en oom: die *Janetta*, *Van Baerle* en *Cornelius*. Hy eet, slaap en drink tulpe en is oortuig daarvan dat sy suiers die eerste swart tulp sal oplewer wat dan uiteraard na hom as kweker vernoem sal word. Hy fantaseer byvoorbeeld oor die wyse waarop hy die wengeld sal bestee – aanvanklik droom hy filantropiese drome oor die honderdduisend gulde wat hy alles aan die armes van Dort sal skenk, maar minute later kry sy suinigheid en obsessie met tulpe weer die oorhand:

O, hierdie geliefde suiers! As my swart tulp geblom het, en as daar weer vrede in Holland is, sal ek vyftigduisend van my honderdduisend gulde aan die armes gee. Dit is tog billik genoeg, veral as daar geen verpligting op my rus om selfs 'n enkele gulde te gee nie. Met die oorblywende geld sal ek verdere proefnemings doen. Ek sal probeer om my tulpe 'n geur te gee, die geur van 'n roos of an-gelier, of nog beter, 'n nuwe een. (1976: 31) .

Hy eksperimenteer voortdurend en slaag (met uiters onkonvensionele metodes) daarin om voor sy inhegtenisneming tulpe te kweek wat die kleur van geroosterde koffie is.¹² Die fanatiese Van Baerle word beskryf as “iemand wat meer van sy tulpe as van sy lewe dink” (1982: 32) en wanneer soldate sy huis bestorm, weier hy hardnekkig om op aanbeveling van Craeke deur ’n venster te spring omdat hy dan direk op sy tulpbeddings te lande sou kom. Hy versteek die tulpbolle aan sy lyf en selfs wanneer hy op die skavot staan (voor begenadiging), dink hy aan die mooi tulpe in Indië en Ceylon wat hy vanuit die hemel sal kan aanskou ná sy dood. Wanneer sy vonnis omgeskakel word na lewenslange gevangenisstraf te Loevestein, is sy eerste gedagte dat die klimaat daar glad nie geskik is vir die kweek van tulpe nie.

In die gevangenis beraam hy die mees ambisieuse planne om die tulp te kweek en wanneer die tronkbewaarder, Gryphus, sy een bol stukkend trap, is hy siek van verdriet: “Dit is nie my tulp wat jy vertrap het nie, maar my lewe. Jy het my vermoor. Ek sal dit nie oorleef nie (1982: 63). Hy kom eers veel later tot die insig dat daar eintlik twee dinge is waarvoor hy leef – “een was ’n blom, die ander was ’n vrou”(1926: 103).

Isaac Boxtel, daarenteen, is self ’n groot tulpentoesias en -kweker, maar beskik nie oor dieselfde finansiële middele as Van Baerle nie. Hy word uitgebeeld as “dweepsieke kweker” (1982: 20) wat ekstasies word by die blote noem van die woord “tulp” (1976: 58); iemand wat met harde werk sy tulpbeddings tot in die fynste besonderhede voorberei en wat al self ’n nuwe kultivar gekweek het. Namate Van Baerle egter al hoe meer sukses in die tulpwêreld bereik, word Boxtel gaandeweg verteer deur jaloesie. Hy verplaas uiteindelik sy obsessie vanaf tulpe na die aktiwiteite van Van Baerle, spioeneer dag en nag op hom en probeer hom om elke hock en draai saboteer. Hy laat onder andere twee vasgebinde katte in Van Baerle se tulpbeddings los en wanneer hy vir Cornelius deur ’n verkyker dophou, verbeel hy hom dat dit ’n geweer is wat hy op dié se hart rig “en dan wil hy sy vinger op die sneller plaas om ’n einde te maak aan daardie ellendeling” (1982: 27).

Hy laat vaar uiteindelik ook alle pogings om self die gesogte swart tulpe te kweek en beraam bloot planne om Van Baerle se tulpe te onderskep sodat hy dit aan die botaniese vereniging van Haarlem as sy eie kan aanbied: “Awake, he thought of nothing but the grand black tulip; asleep, he dreamed of it”. (1976: 86). Sy blinde jaloesie lei ten slotte ook na sy dood wanneer hy van skok neerslaan by die aankondiging dat die prysgeld aan Rosa en Van Baerle toegeken word.

Rosa se betrokkenheid by die kwekingsproses het niks te doen met ’n buitengewone liefde vir tulpe nie, maar alles met haar liefde vir Van

Baerle en op 'n stadium raak sy so gefrustreerd met sy eensydige passie vir die swart tulp dat sy hom verwyf dat hy die blom bo haar verkies. Sy bly vir 'n paar dae weg en in dié tyd kom Cornelius tot die besef dat hy haar oneindig liefhet en ten koste van die tulp afgeskeep het. Sy opmaak-brief lui: "Ek is nie besorg oor die tulp nie, maar oor jou, liewe Rosa" (1982: 68). Rosa aanvaar sy apologie, maar plaas nietemin 'n driedaagse moratorium op enige gesprekke wat oor die swart tulp handel. Hulle word ná Van Baerle se vrylating in die huwelik bevestig met die volgende seënswens deur Prins Willem van Oranje: "Wees gelukkig julle twee, en bemoei julle in die toekoms met julle tulpe". (1926: 191).

Daar is vroeër gewys op die *imagologie*, of anders gestel, die mate waarin 'n nasionale identiteit toegeken word aan 'n bepaalde groep mense deur die manipulasie, seleksie en herhaling van beelde in literêre tekste. 'n Lesing van *La Tulipe noire/Die swart tulp*, met spesifieke verwysing na karakter, ruimte en plot, bevestig dat Nederlanders van die sewentiende eeu in hierdie 1850-teks gestereotipeer word as tulpliefhebber, fanaties, handeldrywend, suinig, wispelturig en ekstreem.

3.3 *Tulip fever* (Deborah Moggach: 2000)

Deborah Moggach is gebore in Bushey (Hertfordshire), word in Bristol opgelei as onderwyseres en woon vandag in die noorde van Londen. Haar oeuvre sluit onder andere die volgende werke in: *You must be sisters* (1978), *A quiet drink* (1980); *Hot water man* (1982); *Porky* (1983); *Close relations* en *To have and to hold* (1986). Haar jongste roman, *Tulip fever* (1999) het blitsverkoperstatus bereik in Brittanje en die VSA, is in Nederlands vertaal (*Tulpenkoorts*) en word binnekort deur Spielberg verfilm.

In *Tulip fever* (1999) word twee bekende passies tydens die Nederlandse Goue Eeu, naamlik die liefde vir skilderye en tulpe, saamgesnoer. Die romantitel roep vanselfsprekend die Nederlandse beheptheid met tulpe as historiese interteks op en die skutblad proklameer dat hierdie verhaal afspeel in sewentiende-eeuse Amsterdam, "a city in the grip of tulipomania and basking in the wealth it has generated". Veelvuldige motto's van die moralis Jacob Cats, teksfragmente uit Vondel se dramas en die Bybel asook die talle afdrukke (sien byvoorbeeld Afbeelding 2) en verwysings na skilderye dra alles by tot die herskepping van 'n *kultuurhistoriese ruimte* waarbinne die verhaaldebeure plaasvind. Jongstra en Drake maak beide in resensies melding van die suksesvolle tekstuele herskepping van 'n outentieke, sewentiende-eeuse Nederland, maar Wouters-Maljaars (2000) vind die roman "een heel ongelukkig mengsel van historisch document en roman, waarbij het beeld van de Gouden Eeu zo

stereotiep neergezet word, dat ik niet begryp waarom *New York Times* Deborah Moggach 'de grote aanwinst van de laaste jare' noemt". Drake (1999: 24) bevestig, niteenstaande haar bewondering vir Moggach se herskepping van dié periode, ook die bestaan van "stock characters" in *Tulip fever*: "the elderly rich cuckold with his comically feeble attempts at lovemaking, the beautiful young wife who deceives him with her artist lover and the loyal maid with her more down-to-earth lover".

Hierdie karakters word dikwels voorgestel in relasie tot hulle geografiese verbintenis met Nederland: Sophia is Cornelis Sandvoort dank verskuldig dat hy haar gered het "as we reclaimed our country from the sea, draining her and ringing her with dykes to keep her safe, to keep her from going under" (2). Die skilder Van Loos se ouderdom word weer vergelyk met "the age [of] our brave new country" en Sandvoort haal Vondel se bekende beskrywing van Amsterdam geesdriftig aan wanneer die wyn hom patrioties maak.¹³ Willem is 'n visverkoper wat Maria se vermeende liefdesverraad probeer verwerk deur by die vloot aan te sluit om teen Spanje te gaan veg.

Die titel bevat voorts ook aanduidings dat daar hier sprake van irrasionele gedrag by die romankarakters kan wees. Cornelis Sandvoort, 'n gerespekteerde sakeman en kunsversamelaar, rig 'n versoek aan ene Jan van Loos om 'n portret te skilder van Sandvoort en sy veel jonger tweede vrou, Sophia. Tydens die skildersessies in die donker huis op die Heerengracht raak Van Loos hopeloos verlief op Sophia (en omgekeerd) – die sogenaamde "plot-behind-the-painting" wat volgens Johnson Wales (2000: 19) 'n herlewing toon met romans soos *Tulip fever*, *Girl with a pearl earring* en *Girl in hyacinth blue*. Sandvoort is salig onbewus van dié toedrag van sake en dwing die gesprekke telkens terug na sy besondere liefde vir tulpe.

Hy spreek aanvanklik sy verbasing teenoor Van Loos uit oor die verslawende effek wat die tulphandel gehad het op die Nederlanders ("I thought we were a sober people, but over the past two years we have become a nation possessed"), maar rasionaliseer later die verskynsel deur aan te voer dat hulle "a green-fingered resourceful people" is, dat tulpe floreer in hulle ryk grond en dat die tulp immers 'n pragtige blom is wat boonop op dock verewig is deur die Bosschaerts. Hy versoek selfs dat 'n vaas met tulpe by die portretstudie ingesluit word om die vervlietende aard van skoonheid en die menslike bestaan voor te stel; 'n motief wat eggo in die Sandvoorts se gegraveerde glase ("Mankind's hopes are fragile glass and life is therefore also short") asook die Ou-Testamentiese Bybeltekste waaruit gereeld voorgelees word: "All flesh is grass..."¹⁴

Desnieteenstaande al hierdie teksmerkers van verganklikheid, streef Sandvoort na onsterflikheid – sy smagting na 'n erfgenaam en die opdrag vir 'n portretstudie met ewigheidswaarde getuig daarvan. Hierdie ydelheid gee aanleiding daartoe dat 'n bisarre plot ontvou waar Sophia voorgedat sy 'n kind verwag. Sy beplan egter om uiteindelik haar swanger bediende Maria se baba aan Sandvoort te laat oorhandig. Hy sal dan wysgemaak word dat sy tydens die geboorte gesterf het, terwyl sy en Van Loos saam 'n nuwe toekoms in Oos-Indië begin. Hulle benodig egter fondse vir dié onderneming en Sophia stel voor dat hulle met tulpbolle begin spekulêr.

'n Poging om bolle by die fanatiese Claes van Hooghelande te steel misluk vanweë laasgenoemde se streng sekuriteitsmaatreëls en Sophia moet van haar juwele verkoop om 'n voorraad bolle mee te koop.¹⁵ Sy raak gaandeweg meegevoer deur die tulphandel en spreek haar soos volg daaroor uit:

There is a purity about our love of flowers; it is an act of homage untempered by greed. Tulips are the exception to this; when I think of them lust rises within me, a shameful wave of heat (139).

Van Loos word eweneens ingetrek in die dobbelspiraal; daar verskyn 'n maniese glinstering in sy oë; hy vergeet om te skilder en te skeer en verruil al sy skilderye vir bolle. Die greep van tulpmanie word in *Tulip fever* (soos in *Die swart tulp*) deurgaans in erotiese terme vergelyk met die houvas van 'n minnares op haar minnaar:

Tulipomania has claimed him too and what a mistress she is! She flirts with other men, she leads them on. In the end, however, just when he thinks he might lose her, she surrenders to him. She gives herself up gladly to his arms and a spasm of pleasure floods his body. For a while he is sated. Then the hunger rises again; the hunger is unslakeable. That is the sort of mistress she is (147).

Hy droom op 'n stadium dat alle Amsterdammers in tulpe verander en dat Sophia 'n pers tulp is waarvan die kroonblare afgeval het (sy troetelnaam vir haar is ook "my petal"). Jan en Sophia se intense liefdeslewe verskuif na 'n roekelose betrokkenheid by die *windhandel* waar tulpbolle 'n abstraksie is. Van Loos besoek daaglik tot vier tavernes waar hy *met de borden* koop en stel aan Sophia voor dat al hulle wins op 'n *Semper Augustus* gewaag moet word ("it's worth all the gold of the Golden Age and then more").

Die geboorte van Maria se baba en Sophia se skyndood verloop alles volgens plan, maar wanneer Jan sy dranksugtige diensknecht, Gerrit, stuur om die waardevolle tulpbol te kollekteer, begin dinge skeefloop. Laasge-

noemde val vas in 'n kroeg, sien in sy onkunde en dronkenskap die tulpbol aan vir 'n ui en verorber dit saam met 'n haring. Daarmee verander die lot van al die betrokke karakters: Sophia verlaat Van Loos en sluit vermoedelik aan by 'n klooster, Sandvoort vertrek na die Oos-Indiese eilande en die bediende Maria en haar verloofde, Willem, erf die Sandvoorts se huis op die Heerengracht (waarna hulle ook op hulle beurt 'n portretstudie van die gesin, saam met die King Charles-spanjoel, laat skilder: "they too crave immortality"). Van Loos spits hom toe op *vanitas*-skilderye waar hy die verganklikheid van die lewe uitbeeld – 'n leimotief in hierdie roman. Sy *magnus opus* is 'n stillewe met 'n geskildte ui op 'n bord, 'n oop boek met die inskripsie *We played, we gambled, we lost* en 'n vaas met een tulp. Op die een kroonblaar is 'n doudruppel en die beeld van 'n vrou word daarin gereflekteer.

Uit die bostaande bespreking volg die afleiding (gerugsteun deur uitsprake van verskeie resensente) dat Moggach deur die gebruikmaking van verhaalelemente soos karakterisering, ruimte en plot in *Tulip fever* die eendimensionele stereotiperings van sewentiende-eeuse Nederland soos wat dit onder andere in die 1850-tek van Dumas uitgebeeld word, clichématig herhaal en dus sodoende bestendig: fanatiese tulpliefhebbers, dykbouers, welvarende handelaars met baarde, swart uitrustings en mooi jong(er) vrouens; 'n eng godsdienstige samelewing; donker huise met skaakbordvloere wat gevul is met portretstudies en 'n oorbeklemtoning van die verhewe status van kuns en kunstenaar in die Goue Eeu.

4. Samevatting

Wat is er Hollandser dan tulpen, molens en Delfts blauw. En toch zijn molens ooit bedacht in het oude Perzië, is Delfts blauw van oorsprong een imitatie van het Chinese blauwe porselein. En de tulpen, die komen uit Turkije ([http: www. wfm. nl/tvnh-tulpen. htm](http://www.wfm.nl/tvnh-tulpen.htm)).

Die onlangse verskyning van 'n handvol resente populêr-wetenskaplike tekste waarin die verskynsel van botaniese obsessies aan bod kom, het die inspirasie verskaf om weer te kortliks te besin oor tulpmanie en die kultuurhistoriese status van die tulp in Nederland (van Goue Eeu tot 2000). Twee romans uit verskillende periodes, tale en kulture waarin dié fascinerende met tulpe voorop staan, naamlik *La tulipe noire* (1850) en *Tulip fever* (2000), is onder andere oorsigtelik by die bespreking betrek.

In beide tekste kulmineer (herkenbare) verhaalelemente soos ruimte, karakterisering en verhaalgebeure om 'n *populêre beeld te vorm* van sewentiende-eeuse Nederland as tulpeland. Spesifieke beelde en imago's wat ook in die 1850-tek van Dumas aangebied word en hierbo aange-

toon is, word deur Moggach in *Tulip fever* herhaal en sodoende tot cliché's verhef. Die motto hierbo onderstreep die imagologiese beginsel dat stereotipes nie noodwendig histories verifieerbaar is nie: tulpe kom immers oorspronklik van Turkye, maar bly deurgaans 'n beeld wat met Nederland geassosieer word. Beelde bevat dus binne die imagologiese parameters primêr 'n *herkenningswaarde*.

Ten spyte van dié teksstereotiperings (naamlik dat alle sewentiende-eeuse Nederlanders tulpofiele was), is die bestaan van sulke botaniese obsessies egter natuurlik nie slegs beperk tot Nederland nie en deel alle Nederlanders ook nie noodwendig die passie vir tulpe nie. Dit bly 'n universele verskynsel wat uiteindelik veel van die *menslike kondisie* verklap: "It's not really about collecting the thing itself...it's about getting immersed in something, and learning about it, and having it become part of your life. It's a kind of direction" (Orlean 2000: 344). Jongstra (1999: 31) sluit dan ook sy resensie oor die drie tulpboeke van Pavord, Dash en Moggach in dieselfde trant af:

Misschien moeten we zelf gewoon op het prille lentebankje naast ons tulpenbed blijven zitten. We lezen wat in genoemde drie boeken, en kijken nu en dan eens op. In afwachting welke kleuren zich dit jaar weer gaan ontvouwen. Onschuldig zijn we al eeuwen lang niet meer, maar misschien straalt er toch iets van de tulpenheiligheid op ons af.

Universiteit van Suid-Afrika

Bibliografie

- Anoniem. 1999. Nederlands tulp word filmster. *De Telegraaf*, 31 Maart.
- Barber, L. 1980. *The heyday of natural history*. London: Jonathan Cape.
- Barnhoorn, F. 1995. *Growing bulbs in Southern Africa*. Johannesburg: Southern Books.
- Dash, M. 1999. Tulipomania: the story of the world's most coveted flower and the passions it aroused. London: Indigo.
- Drake, J. 1999. The Sandvoorts huis. *Times Literary Supplement*, 28 Mei: 24.
- Dumas, A. 1926. *Die swart tulp* (vertaal deur C. Louis Leipoldt). Pretoria: Van Schaik.
- Dumas, A. 1976. *The black tulip*. London: Thomas Nelson & sons.
- Dumas, A. 1982. *Die swart tulp* (vertaal deur Gerhard Venter). Pretoria: Daan Retief Uitgewers.

- Francis, H. & Hester, R.** 1990. *The meaning of gardens: idea, place and action*. Cambridge: MIT Press.
- Gates, B. & Shteir, A.** 1997. *Natural eloquence: women reinscribe science*. Wisconsin: University Press.
- Hadfield, A.** 1994. *Literature, politics and national identity: Reformation to Renaissance*. Cambridge: University Press.
- Hansen, E.** 2000. *Orchid fever: a horticultural tale of lust, love and lunacy*. London: Methuen.
- Jacobs, A. M.** 1995. *Afrikanerskap as literêre motief: 'n studie in teorie en praktyk met spesifieke verwysing na Afrikaanse tekste uit die veertiger- en tagtigerjare*. Ongepubliseerde proefskrif, Universiteit van Suid-Afrika.
- Johnston Wales, R.** 2000. Novelist's interest in Vermeer continues to bloom. *Christian Science Monitor*, Julie, vol. 92 (162), 13 Julie.
- Jongstra, A.** 1999. Een heilige bloem: twee studies en een roman over de tulp. *NRC Handelsblad*, 26 November: 31.
- Krelage, E. H.** 1942. *De pamfletten van den tulpenwindhandel 1636 – 1637*. 'S – Gravenhage: Marthinus Nijhoff.
- Leerssen, J.** 1991. Mimesis and stereotype. In Leerssen, J. Th. & Spiering, M. (reds.) *Yearbook of European studies (4): National identity – symbol and representation*. Amsterdam: Rodopi.
- Lemmers, W., Sweeney, E. & Baker, C.** 1999. *Tulipa: a photographer's botanical*. New York: Artisan.
- Loxton, H.** (red.) 1991. *The garden*. Durban: Bok Books International.
- McVeigh, S.** 2000. Bulbs almost as good as gold. *Farmer's Weekly*, 29 September: 16-18.
- Merrill, L.** 1989. *The romance of Victorian natural history*. Oxford: University Press.
- Moggach, D.** 2000. *Tulip fever*. London: Vintage.
- Orlean, S.** 2000. *The orchid thief*. London: Vintage.
- Pavord, A.** 1999. *The tulip*. London: Bloomsbury.
- Raby, P.** 1996. *Bright paradise: Victorian scientific travellers*. London: Pimlico.
- Schama, S.** 1988. *The embarrassment of riches: an interpretation of Dutch culture in the Golden Age*. Los Angeles: University of California Press.
- Segal, S.** 1988. *A prosperous past: the sumptuous still life in the Netherlands 1600 – 1700*. Den Haag: SDU Publishers.
- Syndram, K. U.** 1991. The aesthetics of alterity: literature and the imagological approach. In Leerssen, J. Th. & Spiering, M. (reds.) *Yearbook of European studies (4): National identity – symbol and representation*. Amsterdam: Rodopi.
- Taylor, P.** 1996. *Dutch flower painting (1600 – 1750)*. Dulwich Picture Gallery.

- Timmers, J. J. M.** 1972. *De glorie van Nederland*. Amsterdam: Elsevier.
- Todd, P.** 1994. *The little book of tulips: a garden of poetry, history, lore and floriculture*. Boston: Little, Brown and company.
- Turville-Petre, T.** 1996. *England the nation: language, literature and national identity*. Oxford: Clarendon Press.
- Van Amsterdam, H.** 1994. *Holland: bloemenland*. Den Haag: R & B.
- Van der Merwe, C. N.** 1994. *Breaking barriers: stereotypes and the changing of values in Afrikaans writing 1875 – 1990*. Amsterdam: Rodopi.
- Van Gorp, H.** (red.) 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Wouters-Maljaars, W.** 2000. Gouden eeuw nagespeeld.
<http://www.rdnet.nl/boek/boekgs/00308boekgs01.htm>.

Notas

1. Koningin Victoria was self 'n ywerige orgideëversamelaar en *Dendrobium victoria-regina* is na haar vernoem. Daar is, kragtens Bylaag 1 van CITES, 'n totale verbod op internasionale handel in skaars orgideëspesies (byvoorbeeld die *Paphiopedilum*-spesies).
2. Gates & Shteir (1997) verwys in hierdie verband na 'n 1887-artikel van J. F. A. Adams getiteld "Is botany a suitable study for young men?" Die bevinding was dat "able-bodied and vigorous brained young men" ook hierdie vroulike domein kon betree.
3. Dié lelie is oorspronklik afkomstig van Afrika, maar intensief verbou in die noordelike deel van China.
4. *La tulipe noire* is in Afrikaans vertaal (1926) en voorsien van aantekeninge deur die digter/geneesheer/botanikus C. Louis Leipoldt. 'n Latere verwerking deur Gerhard Venter verskyn in 1982 by Daan Retief Uitgewers. Ek is nie Frans magtig nie en die enigste wyse waarop ek toegang tot die roman kon verkry, was deur vertaling. Beide tekste is (saam met die Engelse vertaling) geraadpleeg. *Tulip Fever* is ook onlangs in Nederlands vertaal as *Tulpenkoorts* (De Arbeiderspers).
5. *Imagologie/beeldvorming* is volgens Van Gorp (1991: 190) 'n deelgebied van die komparatisme waarin ondersoek ingestel word na die bepaalde beeld wat buitelanders van 'n bepaalde kultuur het (en hoe daardie beeld in 'n bepaalde literêre teks gevorm en perpetueer word). Vergelyk in hierdie verband ook *The undutchables. An observation of the Netherlands; its culture and its inhabitants* (White & Boucke 1989) waarin bepaalde stereotiperings oor Nederland(ers) op die spits gedryf word.
6. Huidige marknavorsing toon aan dat rooi tulpe steeds die gewildste kleur is, met geel in die tweede plek (<http://www.bulb.com/industry>).
7. Pavord (1999: 51) wys op die ongewone verskynsel van twee Turkse vrouekwekers, Azize Kadin en Fatma Hatun. Eersgenoemde was verantwoordelik vir die kweking van "The gem of the Shah" en "Grey swallow", terwyl Hatun weer "The seeker of hearts" verbou het. In sewentiende-eeuse Nederland

- was dit weer gebruiklik om tulpe te vernoem na beroemde generaals en admiraals en Schama (1988: 354) poneer dat tulpe in die Goue Eeu gewoonlik as manlik geantropomorfiseer is.
8. Die naam *Rembrandt* word bloot aangewend vanweë die sewentiende-eeuse konnotasie en nie omdat dié skilder self 'n bekende tulpskilder was nie. Die *Rembrandts* is geneties-stabiele namaaksels van die gewilde variëteite van destyds en het nie hul mosaïekvoorkoms te danke aan die bestaan van enige virus nie (<http://www.bulb.com>; Krelage 1942).
 9. Sien kort bespreking van kultuurhistoriese interteks in Afdeling 2.3.
 10. Die verteller in *Die swart tulp* is ouktrieel, terwyl daar wisselende homodiegetiese eerste-persoonsvertellers in Tulip fever optree.
 11. 'n Pikswart tulp is volgens woordvoerders van die Nederlandse Blombolnavorsingsinstituut 'n genetiese onmoontlikheid. Op teksvlak het dit as lêmotief egter besondere metaforiese relevansie waar dit vertolk kan word as 'n soeke na die ontwykende; 'n soort heilige graal.
 12. Van Baerle was sy tulpsaad in verf en plaas bolle in die donker of onder 'n rooi lamp om die kleur te verdiep. Vergelyk Afdeling 2.3 oor die genetiese onkunde van destydse kwekers.
 13. "What waters are not shadowed by her sails? On which mart does she not sell her wares? What people does she not see lit by the moon, she who herself sets the laws of the whole ocean?" (2)
 14. Taylor (1996) bevestig die gebruik om tulpe as simbole van verganklikheid te gebruik en knoop dit aan dié Bybelteks wat volgens hom een van die bekendste cliché's van die sewentiende eeu geword het.
 15. Die kweker Van Hooghelande is 'n tipiese tulpofiel in die Van Baerle-klas (Hoofstuk 32: The tulip grower): "He is simply a man in love. How beautiful they were in bloom – blousy and seductive, moving gently in the wind. They were his choicest of children. They were his company of angels, trumpeting soundlessly. How he loved them..." (134). Sy gedrag is so irrasioneel dat sy vrou hom selfs aanraai om 'n dokter te gaan spreek.

Tekskeuse by die onderrig van Nederlands

Renée Marais

This article investigates principles and guidelines which may assist the lecturer of a module in Dutch literature in the compilation of a module which takes into account both the characteristics of the specific student group and the objectives of the lecturer. Much attention is given to the choice of literary texts, and Tim Krabbé's novel Het gouden ei is analysed in order to motivate its inclusion in the module as an appealing, 'popular' text which at the same time boasts sufficient 'literary' qualities to render interesting results on the basis of narratological analysis.

1. Literatuuronderrig en die keuse van tekste

Dosente wat Afrikaanse letterkunde onderrig, kan getuig dat die keuse van voorgeskrewe tekste, die onderrigmetodiek en (in 'n mindere mate) die dosent-student-verhouding 'n belangrike rol speel in die manier waarop letterkundeonderrig deur studente geëvalueer word.

By die onderrig van Nederlands in Suid-Afrika is die situasie selfs meer ingewikkeld. Studente kry gewoonlik min blootstelling aan Nederlandse tekste voordat hulle op universiteit kom, en indien hulle wel met Nederlands kennis gemaak het, was die ervaring nie altyd ongekwalifiseerd positief nie. 'n Vrees vir die onbekende taal, vrees dat die bestudering van Nederlands hulle prestasie negatief sal beïnvloed en 'n diepgaande onkunde oor Nederland en (veral) België is faktore waarmee die Neerlandistiekdosent rekening moet hou. En alhoewel moedertaalsprekers van Afrikaans die Nederlandse taal kan lees sonder om eers intensiewe formele onderrig daarin te ontvang, beteken dit nie dat die literêre kanon wat in die Lae Lande op universiteit gevolg word, net so vir onderrig in Suid-Afrika oorgeneem kan word nie. Suid-Afrikaanse studente (en dikwels ook dosente) se kontekstuele kennis van die Lae Lande, hulle taalvaardigheid in Nederlands en hulle agtergrondkennis van die Nederlandse literatuur is immers nie op dieselfde peil as dié van moedertaalsprekers wat in die Lae Lande woon nie.

Twee belangrike oorwegings waarvoor die letterkundedosent by die saamstel van 'n module te staan kom, is (soos reeds in die eerste paragraaf gesuggereer is): om tekste te kies wat inhoudelik én vakkundig

gepas is vir die doelgroep; en om metodologies so te werk te gaan dat studente in die loop van die module ook vakkundige vaardighede sal aanleer wat hulle in staat sal stel om 'n teks intelligent en krities te kan lees. Terselfdertyd moet daarna gestreef word om die vreugde van die teks en die leesproses so ver moontlik in die onderrig- en leersituasie behoue te laat bly.

2. Probleemstelling

Tekskeuse en metodologie staan sentraal met betrekking tot geslaagde letterkundeonderrig. Hierdie artikel wil slegs een van dié twee kwessies in oënskou neem, naamlik die keuse van gepaste tekste vir die onderrig van Nederlandse letterkunde aan die Universiteit van Pretoria. Die volgende vrae word beredeneer:

- ♦ Wat is die eienskappe van die doelgroep?
- ♦ Watter onderrigdoelwitte wil/moet bereik word?
- ♦ Watter (soort) tekste maak die bereiking van die gestelde onderrigdoelwitte moontlik?
- ♦ Hoe kan die dosent te werk gaan om gepaste tekste te kies, en hoe motiveer hy/sy die keuse?

Bogenoemde vrae sal in die gegewe volgorde beantwoord word. Die meeste aandag sal aan die beantwoording van die laaste vraag bestee word deurdat 'n gekose teks – *Het gouden ei* deur Tim Krabbé – bespreek sal word om vas te stel of dit inderdaad 'n gepaste keuse met betrekking tot die doelgroep en onderrigdoelwitte is.

3. Wat is die eienskappe van die doelgroep?

Die doelgroep is tweedejaarstudente wat vir die eerste keer 'n volle module Nederlandse letterkunde (gewig: 10) volg. Die gemiddelde ouderdom van die groep is negentien jaar. Byna al die studente wat die module volg, se moedertaal is Afrikaans. Vir diegene wat 'n ander moedertaal het, is Afrikaans 'n tweede taal.

Hierdie studente het nog min blootstelling aan Nederlands gehad: sommige het op skool met Nederlandse tekste kennis gemaak, en op universiteit is drie Nederlandse kortverhale (waarvan die oudste uit 1860 dateer) in 'n eerstejaarsmodule behandel. Ofskoon enkele studente Nederland en/of België al besoek het en sommige van hulle familie in die Lae Lande het, het die doelgroep 'n geringe kennis van die staatkunde, geografie, politiek, kultuur en geskiedenis van Europa in die algemeen en die Lae Lande in die besonder.

4. Watter onderrigdoelwitte moet bereik word?

Een van die hoofdoelwitte van die module is om studente aan die Nederlandse letterkunde en aan die Nederlandse en Vlaamse wêreld bekend te stel. In aansluiting hierby moet studente ervaar dat die Nederlandstalige wêreld vir hulle op betreklik maklike wyse toegang tot Europa bied. Hulle moet ook insien dat die Nederlandse letterkunde vir hulle iets anders én iets aanvullends tot die Afrikaanse letterkunde kan bied.

'n Tweede hoofdoelwit is om soveel belangstelling in die Nederlandse letterkunde te wek dat studente in die verdere verloop van hulle studie weer vir Nederlandse modules sal inskryf. Om in hierdie doelwit te slaag, moet die gekose materiaal interessant en relevant wees, en moet dit op 'n interessante en bekwame manier onderrig word.

'n Derde hoofdoelwit is dat studente kennis moet opdoen en/of inoefen wat binne die literatuurstudie relevant is. Hier is die moontlikhede legio, en wanneer keuses gemaak word, behoort daar rekening gehou te word met die geheel van dit wat 'n letterkundestudent in die loop van twee of drie jaar studie uit die onderskeie letterkundemodules sal leer. Moontlike fokuspunte sluit in: die aard en eienskappe van tekste, (die metodiek van) teksanalise, eienskappe van die literêre sisteem.

5. Watter (soort) tekste maak die bereiking van die gestelde onderrigdoelwitte moontlik?

In die lig van die eienskappe van die doelgroep behoort tekste wat aan die volgende vereistes voldoen die bereiking van die gestelde doelwitte (kyk punt 4) moontlik te maak:

- die tekste moet by die verwysingsraamwerk en emosionele reikwydte van negentienjariges aansluit;
- die gekose tekste moet vir die doelgroep interessant wees;
- die vlak van taalvaardigheid wat vir die lees van die teks vereis word, moenie só hoog wees dat dit studente se moed sal breek nie;
- die kontekstuele kennis wat nodig is om die tekste met begrip te kan lees, moet deur die dosent verstrekkend kan word en/of met 'n billike hoeveelheid naslaanwerk deur die studente nagevors kan word;
- die tekskombinasie in die module moet sodanig wees dat sommige tekste spesifiek Nederlands/Vlaams is wat lewewêreld, kultuur en/of geskiedenis betref, terwyl ander by die Suid-Afrikaanse wêreld en/of die Afrikaanse letterkunde aansluit; en

- ♦ die gekose tekste moet vir literatuuronderrig geskik wees (onder andere op grond van die literêre teoretiese eienskappe daarvan).

6. Hoe gaan die dosent te werk om gepaste tekste te kies, en hoe motiveer hy/sy die keuse?

6. 1 Tekskeuse vir die module as geheel

Op grond van die vereistes wat onder punt 5 hierbo gestel is, is 'n module saamgestel wat 'n kombinasie van Middeleeuse en eietydse tekste bevat. Middeleeuse tekste is gekies omdat min Afrikaansstudente al met sulke ou tekste kennis gemaak het. Aan die een kant maak hierdie tekste dus 'n heeltemal nuwe wêreld vir die student oop, terwyl daar aan die ander kant duidelike lyne na die eietydse deurgetrek kan word. So kan daar byvoorbeeld aangetoon word dat sekere hoofse gebruike uit die Middeleeue nog in die eietydse samelewing voortleef. Die gekose tekste is gedigte en/of fragmente uit langer tekste. Omdat die tekste kort is, bied die taal nie onoorkomelike probleme nie: geannoteerde uitgawes is volop, en van die bekendste tekste bestaan daar moderne Nederlandse vertalings wat naas (of in die plek van) die oorspronklike Middelnederlands gelees kan word. Die tekste kan literêr ontleed word, en dien terselfdertyd as aanknopingspunt vir 'n kultuurhistoriese beskouing van die Middeleeuse wêreld.

Uit die eietydse letterkunde is twee romans gekies: Cees Nooteboom se *Rituelen* (1980) en Tim Krabbé se *Het gouden ei* (1984). Nooteboom, een van die drie mees vertaalde eietydse Nederlandse outeurs, se roman is hoogs literêr van aard, en is terselfdertyd 'n tydsdokument van die naoorlogse Nederlandse samelewing: daar is byvoorbeeld verwysings na "Provo's" en "kabouters", wat slags op grond van sosiokulturele kennis van die Nederlandse samelewing korrek begryp kan word. Hierbenewens is die roman ook in die Europese filosofie, die Oosterse filosofie en die wêreldkonteks ingebed. Die denkrigtings en geestesstrominge wat hierin aan bod kom, is vir die meeste Afrikaanse studente feitlik heeltemal onbekend, net soos talle aspekte van die Katolisisme, en die manier waarop seksuele en religieuse handeling deur die hoofpersoonasie met mekaar in verband gebring word. Hierdie roman bied vir die meer begaafde student talle uitdagings en konfronteer studente met 'n totaal ander wêreldbeskouing as dié waarmee hulle vertrou is.

Het gouden ei, daarenteen, is 'n roman wat gekies is om die meer "populêre" kant van die Nederlandse literatuur aan studente bekend te stel. Dié keuse is in pas met doelbewuste pogings wat in die tagtigerjare in die Afrikaanse literêre wêreld aangewend is om goeie, toeganklike lit-

eratuur ("goeie gewilde prosa") te bevorder en met die tendens om populêre kultuur ook op universiteit te bestudeer. Die taalgebruik in die roman is betreklik eenvoudig en die storielyn redelik voor die hand liggend, en om studente selfvertroue vir die lees van lang tekste te gee, is hierdie teks dan ook vóór *Rituelen* bespreek. Waar *Rituelen* as teks 'n komplekse weefsel van inhoud, verwysings, assosiasies, simboliek en literêre tegnieke is, is *Het gouden ei* primêr op die ontknoping van 'n spannende storie ingestel. En tog maak die outeur in *Het gouden ei* ook van literêre strategieë gebruik, ofskoon nie met dieselfde mate van "foregrounding" as in *Rituelen* nie.

Het gouden ei is gekies met die veronderstelling dat dit vanweë sy kombinasie van populariteit, literariteit en die universaliteit van die subgenre vir negentienjarige studente wat Nederlands extra muros (d. w. s. buite Nederland en Vlaandere) bestudeer, boeiend behoort te wees. In die hieropvolgende bespreking (kyk 6. 2 en verder) word die populêre, literêre en universele eienskappe van die teks in oënskou geneem om aan te toon waarom *Het gouden ei* as 'n gepaste teks (volgens die reeds gestelde kriteria) vir die module beskou is.

Daar moet egter vermeld word dat daar, aanvullend tot die tekste wat bespreek is, in die module so ver moontlik van visuele materiaal gebruik gemaak is: skyfies oor die Middeleeue, en videoweergawes van die rolprente wat op sowel *Rituelen* as *Het gouden ei* gebaseer is. Die skyfies is saam met die bespreking van die Middelnederlandse tekste vertoon, terwyl die romans volledig bespreek is voordat die rolprentweergawes aan die studente beskikbaar gestel is.

6. 2 Die keuse van *Het gouden ei* as voorgeskrewe teks

6. 2. 1 Populariteit van die teks

Het gouden ei is in 1984 gepubliseer en is aanvanklik lous tot selfs negatief deur resensente ontvang. Met die veertiende druk (in 1995) het die oplaag van dié boek egter op meer as 250,000 eksemplare te staan gekom, 'n duidelike teken dat lesers anders daaroor geoordeel het. Die gewildheid van *Het gouden ei* onder hoërskoolleerlinge het in 1993 die Diepzee Prijs daaraan besorg. Elf lande het vertaalregte vir *Het gouden ei* gekoop: Amerika, Brasilië, Denemarke, Duitsland, Engeland, Frankryk, Italië, Japan, Noorweë, Pole en Swede; en in 1997 is 'n vertaling ook in Bulgarye voorberei.

Die roman het ook rolprentmakers se verbeelding gaande gemaak. In 1988 het die Nederlandse regisseur George Sluizer dit verfilm na aanleiding van 'n draaiboek deur Krabbé self. Hierdie rolprent, getiteld *Spoor-*

loos, is met sowel 'n Goue Kalf as die Prijs van de Nederlandse Filmkritiek bekroon. Die Hollywood-weergawe wat Sluizer in 1993 onder die titel *The Vanishing* gemaak het, was egter onsuksesvol, waarskynlik vanweë sy gewysigde slot.

Op grond van bogenoemde gegewens – veral die roman se gewildheid onder hoërskoolleerlinge – is geoordeel dat *Het gouden ei* waarskynlik in tweedejaarstudente met 'n verwante moedertaal se smaak sou val.

6. 2. 2 Literariteit van die teks

'n Resepsiestudie om vas te stel waarom *Het gouden ei* so lous deur resensente ontvang is, toon dat hulle dit nie as “literêr” genoeg beskou het nie. Hans Warren (1984) skryf byvoorbeeld: “Met *Het gouden ei* heeft Krabbé nogal hoog gegrepen. De opzet, de ‘vondst’, is zeer boeiend, maar de uitwerking bevat onhandigheden en weinig ter zake doende uitweidingen die maken dat men het boekje, hoe beklemmend en luguber het hier en daar ook is, toch ietwat teleurgesteld uit handen legt”.

Is hierdie kritiek geregverdig met betrekking tot die intensie van die outeur? Is die teks bedoel om (ook) met literêre verwagtinge gelees te word? Tog wel. Dit vertoon eienskappe wat eie is aan die sogenaamde “goeie gewilde prosa”: sowel literêre as populêre eienskappe word gekombineer in 'n boeiende, goed geskrewe storie waarin literariteit in talle opsigte herkenbaar is, maar tog nie by wyse van foregrounding die aandag prominent op sigself vestig nie.

Omdat die inhoud van die begrip “literariteit” moeilik is om te verduidelik, word dit dikwels vaag omskryf. Van Gorp (1986: 229) verwys byvoorbeeld na “gelaagdheid van niveaus (klank, betekenis, voorgestelde wereld)”. Ek wil argumenteer dat daar van literariteit sprake is sodra bewys kan word dat dit in 'n teks nie slegs om die storie – die inhoud – gaan nie, maar wanneer die manier van vertelling die aandag op sigself vestig. So gesien, beteken dit dat literariteit met die organisasie van die inhoud te make het. Ten spyte hiervan dring verskeie aspekte van die teksorganisasie in 'n literêre teks hulleself egter nie ooglopend aan die leser op nie, net soos in *Het gouden ei* die geval is. 'n Ontleding van die teks toon:

- ♦ dat die eerste hoofstuk van die roman as “embrio” van die storie funksioneer deurdat die hele “DNA” van die storie daarin vervat is; en
- ♦ dat hierdie teks, in teenstelling met wat Warren beweer, inderdaad goed georganiseer is en dat die roman op grond van sy organisasie (soos in die eerste hoofstuk) en ander aspekte wel deeglik literêre eienskappe vertoon. Anders gestel: dat die roman

nie slegs 'n boeiende oppervlaktestruktuur het nie, maar ook voldoende diepte.

Wat word met die beeldspraak “embrio” en “DNA” van die storie bedoel? Eenvoudig dat die materiaal vir alles wat in die storie sal gebeur, en dat alle leidrade wat op die ontknoping en afloop van die storie dui, alreeds in hoofstuk 1 vervat is (ofskoon die leser dit eers ná die lees van die boek besef); net soos wat eienskappe soos die lengte, haarkleur en geslag van 'n kind reeds by bevrugting vasgelê of “aanwesig” is, maar eers later geopenbaar word.

Voordat die argument verder gevoer en die teks verder ontleed kan word, is dit sinvol om 'n parafrase van die storie te verstrek.

6. 2. 2. 1 Die storie van *Het gouden ei*

Die storie word in die bestek van vyf hoofstukke vertel. In hoofstuk 1 maak die leser kennis met Rex Hofman en sy nege jaar jongere vriendin Saskia Ehlvest. Die vakansie het so pas aangebreek en hulle is in druk verkeer op pad na hul vakansiebestemming naby Dijon. Op Saskia se aandrang hou Rex teen sonder by 'n Total-vulstasie stil om petrol in te gooi. Nadat hulle 'n rukkie gerus het, stel Saskia voor dat sy en Rex elkeen 'n muntstuk moet gee en dié dan saam moet begrawe; 'n ritueel wat hulle al meermale uitgevoer het. Daarna bied Saskia aan om verder te bestuur, maar wil eers koeldrank in die winkel gaan koop. Toe sy na 'n halfuur nog nie terug is nie, gaan Rex haar soek. Hy kry haar nêrens nie, ofskoon die kassiere in die winkel Saskia herken op 'n foto wat Rex by hom het en die petroljoggie dink dat hy haar met twee blikkies drank uit die winkel sien kom het. Rex meld Saskia se verdwyning aan, maar die Franse polisie wil nie voor die volgende oggend 'n soektog op tou sit nie. Oproepe na naburige hospitale lewer niks op nie. Rex bring die nag in sy motor deur met die magtelose gevoel dat Saskia in gevaar is en sy hulp nodig het.

Die gebeure in hoofstuk 2 speel agt jaar later af. Rex en sy nuwe vriendin, Lieneke, is met vakansie in Italië. Dit blyk egter dat Rex Saskia nie kan vergeet nie. Na lang oorweging vra hy Lieneke om met hom te trou, maar wanneer sy instem, is sy entoesiasme gedemp. Daardie nag het Rex 'n vreeslike nagmerrie, en uit sy angsoeroepe kan Lieneke aflei dat hy van Saskia se verdwyning en van die goue eier droom.

In hoofstuk 3 is Raymond Lemorne die sentrale persoonlikheid. As ses-tienjarige het hy homself afgevra wat sou gebeur indien hy van 'n balkon op die tweede verdieping van 'n woonstelblok sou afspring. Aangesien hy dit slegs sou kon uitvind deur te spring, het hy dit gedoen – en ses weke

in die hospitaal gelê. In 1971, wanneer hy chemie-onderwyser is en 'n vrou en twee dogters het, kom 'n ewe gekte gedagte by hom op: nadat hy 'n kleuter uit 'n kanaal gered en met dankbaarheid en bewondering oorlaai is, kom die vraag by hom op of hy ook in staat sou wees om die teenoorgestelde te doen, naamlik om 'n misdaad te pleeg. Drie jaar na hierdie voorval begin hy voorbereidings tref om dit uit te vind: hy wil 'n jong, buitelandse vrou ontvoer. Hy berei chloroform in sy laboratorium voor en rig sy vervalde vakansiehuise op die platteland vir die uitvoering van sy "eksperiment" in. Hy skiet selfs twee jong kampeerders koelbloedig dood om vas te stel wat die bure alles kan hoor. Hy kan egter net nie daarin slaag om 'n jong vrou in sy motor in te lok nie. Nadat hy al byna tou opgegooi het, vra 'n jong vrou hom by 'n vulstasie waar sy 'n sleutelhanger soos syne (in die vorm van 'n R) vir haar vriend kan koop. Lemorne antwoord dat hy 'n hele boks sleutelhangers in sy motor het, en lok haar sodoende in sy motor in.

Hoofstuk vier volg chronologies op hoofstuk 2. Enkele maande na sy vakansie saam met Lienneke plaas Rex advertensies met foto's van Saskia in Franse koerante in 'n laaste poging om te probeer uitvind wat met haar gebeur het. Die voorgenome huwelik met Lienneke het ondertussen deur die mat geval weens Rex se durende obsessie met Saskia. Wanneer Rex een aand 'n brief aan Lienneke gaan pos, word hy op die terugweg deur 'n Fransman aangespreek wat homself as Raymond Lemorne voorstel en beweer dat hy weet wat met Saskia gebeur het. Hy wil alles aan Rex vertel, maar kan dit slegs doen deur Rex saam met hom te neem en hom te laat ervaar wat met Saskia gebeur het. Ondanks Lemorne se waarskuwing dat dit sy einde sou beteken om agter die geheim te kom, gaan Rex met hom saam. Hulle ry na die vulstasie waar Saskia verdwyn het en daar gee Lemorne aan Rex koffie met 'n slaapmiddel in. Gedurende die kwartier wat verloop voordat die middel Rex aan die slaap laat raak, vertel Lemorne hoe hy Saskia in sy motor gelok het. Wanneer Rex wakker word, besef hy dat hy in 'n doodskis lê, en dat dit is wat ook met Saskia gebeur het.

In hoofstuk 5 ontvang Lienneke die brief wat Rex aan haar gepos het. Nadat sy 'n week lank tevergeefs na hom gesoek het, meld sy hom as vermis by die polisie aan. Maar van nóg Rex, nóg Saskia word ooit weer iets gehoor – dit lyk asof hulle van die aardbol verdwyn het. (Opsomming na aanleiding van Dautzenberg, 1995: 2-3).

6. 2. 2 Narratologiese analise van die teks

Die embrionaliteit van die eerste hoofstuk is veral duidelik met betrekking tot:

- die verhaalelemente ruimte, personasies, handeling en tyd; en
- die deurbreking van die verwagtingshorison met betrekking tot tekstipologie.
- Die literariteit van die teks in die geheel is veral duidelik met betrekking tot:
- sy gelaagdheid ten opsigte van genre / tekstipologie;
- die gebruik van motiewe, simbole en chronotopie, aangevul deur rituele;
- die organisasie van die gegewens; en
- die oopheid van die slot.

Dit kan skematies soos volg voorgestel word:

<i>Het gouden ei</i> Tim Krabbé, 1984	
Embrionaliteit: Ruimte: die pad, die motor, die eier Chronotopie: die pad, ontmoeting, drumpel Tyd: verlede, hede, toekoms Personasies: Rex Hofman, Saskia Ehl- vest, Raymond Lemorne Handeling: oorhandiging van die sleutels Begrawe van die munte	Literariteit: Motiwiese verbondenheid Chronotopiese betekenis Organisasie: Sentrale hoofstuk, sentrale persoonasie Simboolwaarde Syfer 8
Tekstipologie: Deurbreking van verwagtingshorison	Teken van gelaagdheid

Deur 'n bespreking van hierdie elemente van die teks kan studente op literêre teoretiese vlak ingelci word in die hantering van 'n narratologiese model en kom die narratologiese eienskappe van die spesifieke teks (*Het gouden ei*) op teksanalitiese vlak na vore, soos vervolgens kortliks aangedui word.

Ruimte

Hoofstuk 1 begin met: “Gelukkigmatig als ruimteschepen bewogen de cabines vol toeristen zich over de lange brede weg naar het Zuiden. De avond begon de golvende landschappen van de Autoroute du Soleil violet te kleuren, het lint auto’s dunde uit”. [Eie beklemtoning – R. M.]

Hiermee word veral die ruimte geaktiveer: dié van mense op pad na ’n vakansie-bestemming. Daar is sprake van ’n lint motors en van ruimteskepe. Rex en Saskia bevind hulle in een van hierdie motors. Die vakansiestemming binne hierdie ruimte word egter gespanne, en hulle is op die punt om rusie te maak. Die twee openingsinne funksioneer embrionaal omdat hulle na twee verbandhoudende sake vooruitwys. Later in hoofstuk 1 word aan die leser vertel dat Saskia engtevrees het: toe hulle motor in Italië sonder petrol gaan staan het, moes sy agterbly terwyl Rex gaan petrol haal het, en “de beklemming in het kleine swarte hok van de auto had haar bijna gek van angst gemaakt” (p. 14). Hierdie angste word deur Rex in verband gebring met Saskia se nagmerrie van die goue eier:

Toen ze klein was had ze eens gedroomd dat ze opgesloten zat in een gouden ei dat door het heelal vloog. Alles was zwart, er waren niet eens sterren, ze zou er altijd in moeten zitten, en ze kon niet doodgaan. Er was maar één hoop. Er vloog nog zo’n ei door de ruimte, als ze tegen elkaar botsten zouden ze allebei vernietigd zijn, dan was het afgelopen. Maar het heelal was zo groot!

Hierdie goue eier (waaraan die titel van die verhaal ook ontleen is) kom meermale in die storie voor. Aan die einde van hoofstuk 1 deel die oukatoriële verteller die hoorder mee dat dit vir Rex was asof hy ná Saskia se verdwyning kon voel “wat zij nu voelde – de angst en de eenzaamheid van *Het gouden ei*” (p. 25). Na Saskia se verdwyning kry Rex hierdie nagmerrie. Aan die einde van hoofstuk 2 is Lieneke toeskouer van sy worsteling, en word Rex se steune, krete en gehuil, sy gesmeek en sy angssweet beskryf (pp. 43-44). Uiteindelik, weet die leser, word die doodskiste waarin Saskia en Rex uit hulle bedwelming wakker word en hulleself begrawe vind, hulle “Gouden Ei”. Dit is onnodig vir die verteller om hulle lyding in besonderhede te beskryf; hy kan volstaan met ’n kort, nugtere beskrywing van die eerste kwartier nadat Rex besef het dat hy hom in ’n doodskis bevind (pp. 93-94). Die leser weet dat hy/sy hierdie passasies met mekaar in verband moet bring (onder meer as gevolg van die herhaalde gebruik van die uitroep “Gaahd”).

Tydruimte

Die eerste sin van die roman aktiveer terselfdertyd ook die chronotoop van die pad, of die reis. Die begrip “chronotoop”, wat deur Michael Bakhtin gemunt is, dui op die “karakteristieke samengaan van tyd en ruimte binnen elk literair genre, waarvan de spesifieke herordening konstituerend is voor respectieve verskijningsvormen” (Van Gorp 1986: 69). Letterlik vertaal, beteken “chronotopos” “tydruimte”. Chronotope impliseer altyd transformasie. Bakhtin (Baxtin 1978: 493) verwoord dit soos volg:

Time here thickens, condenses, becomes visible in art; space is intensified and drawn into the movement of time, plot and history. Attributes of time are revealed in space, and space is interpreted and measured through time.

Die chronotopiese pad/reis van die openingsin word later sterk beklemtoon deurdat Rex dieselfde pad 'n tweede keer saam met Lemorne aflê in omstandighede wat terselfdertyd so eenders en tog so ontsettend anders is as aan die begin van die storie. Hierdie gegewens gee terugskouend aanleiding tot verskeie interpretasiemoontlikhede op gelaagde vlakke: tydens die eerste reis was Rex en Saskia op pad om vakansie te gaan hou, maar Saskia was ook na haar dood op pad, al het sy dit nie gewete nie; tydens die tweede (herhaalde) reis ry Rex saam met haar moordenaar, willens en wetens op pad na sy eie dood. Die reis word, terwyl dit afgelê word, terselfdertyd 'n reis terug in die verlede én na 'n toekoms wat vir Rex nie werklik sal bestaan nie omdat hy dood sal wees. Dit is dus duidelik dat tyd en ruimte hier met mekaar verweef is en dat veral die tyd opgehef word.

Op soortgelyke wyse kan die chronotoop van die ontmoeting (tussen Saskia en Lemorne, wat plaasvind in 'n chronotopiese ruimte wat vir albei vreemd is en boonop langs 'n pad geleë is – kyk Venter 1990: 242) en die chronotoop van die drumpel in hierdie teks ondersoek word.

Personasies

In hoofstuk 1 maak die leser met al drie die hoofpersonasies in hierdie storie kennis: met Rex Hofman en Saskia Ehlvest, en ook met Raymond Lemorne, van wie die hoorder meermale meegedeel word dat daar “een man met een mitella” [hangverband – R. M.] langs die deur van die winkel staan (alhoewel die leser sy identiteit eers in hoofstuk 3 besef).

Saskia word genoegsaam gekarakteriseer om haar optrede – die niksvermoedende meegaan met 'n vreemdeling – te verklaar, en die verhouding tussen Rex en Saskia word in genoeg besonderhede beskryf om

geloofwaardigheid te verleen aan eersgenoemde se obsessie met Saskia – 'n obsessie wat tot sy dood lei.

Op grond van die organisasie van die hoofstukke kan Raymond Lemorne as die belangrikste hoofpersonasie herken word. Hy kom prominent in die sentrale (d. w. s. derde) en langste hoofstuk aan bod, en die leser kom oor sy verlede veel meer te wete as oor sowel Saskia as Rex s'n.

Daar is ook 'n aantal parallèles ten opsigte van die personasies. Rex en Lemorne het nie net altwee 'n soort "boosheid" in hulleself nie (p. 13; dié van Lemorne is net veel erger omdat hy geen gewete het nie en Rex dit wel het); elkeen se naam begin ook met die letter R. Dieselfde geld vir die name van Saskia en Sandra, die onbekende meisie vir wie Rex 'n kortstondige obsessie gehad het. En Liencke, met wie Rex wou trou, was tydens hulle verhouding net so oud soos wat Saskia met haar verdwyning was.

Hierdie voorbeelde dien slegs om te illustreer dat daar ook met betrekking tot personasies en karakterisering wel deeglik sprake is van goeie beplanning aan die kant van die outeur. 'n Mens sou ook kon aantoon dat daar geen "groeï" ten opsigte van die personasies plaasvind nie, maar dat dit op grond van die sielkundige profiel van die personasies en ter wille van die afloop van die storie 'n logiese noodwendigheid is en nie 'n gebrek met betrekking tot die verhaal nie.

Handeling

Wat die belang van die eerste hoofstuk vir die handeling betref, is Saskia se verdwyning natuurlik 'n kerngebeurtenis. Hoofstuk 1 verhaal egter ook twee ander belangrike handeling, wat tot motiewe uitgroei: die oorhandiging van Rex se motorsleutels aan Saskia, en die begrawe van die munte.

In aansluiting by én in direkte teenstelling met die motief van die goue eier, wat op algehele eensaamheid en opgeslotenheid dui, staan die sleutelmotief, wat gelyktydig na opsluiting en na bevryding verwys (Dautzenberg 1995: 4). Hierdie motief word op die sesde bladsy van hoofstuk 1 ingelui wanneer Saskia Rex se motorsleutels by hom neem om "solank gewoond te raak" aan die idee dat sy binnekort gaan bestuur (p. 12). Hierdie sleutels, aan 'n ghawende sleutelhouer van leer, word in hoofstuk 4 deur Lemorne te voorskyn gehaal as bewys aan Rex dat hy werklik inligting oor Saskia het (p. 87). Hierdie einste sleutelhouer het dit vir Lemorne moontlik gemaak om Saskia te ontvoer: sy wou 'n nuwe sleutelhanger vir Rex koop, een met 'n "R", net soos Lemorne s'n. Saskia se noodlot is dus op negatiewe wyse met die sleutelmotief verbonde deurdat dit tot haar dood lei.

Die begrawe van die munte verteenwoordig, naas dié van die eier en die sleutels, 'n derde motief: die munte wat saam begrawe word, dui op die verbondenheid van Rex en Saskia wat eweneens, al was dit dan nie op dieselfde tyd nie, lewend deur hulle moordenaar begrawe word. Deur sowel die feit, die dader en die manier van hulle dood, is Rex en Saskia tot in ewigheid met mekaar verbind. Dit is dan ook nie toevallig dat Rex die munte, wat hy en Saskia destyds by die vulstasie begrawe het, weer net so teruggesit het nadat hy Lemorne se slaapmiddel gedrink het nie.

Die syfer agt, wat op sy kant gedraai die simbool van ewigheid is (∞), kom meermale in die storie voor. Vroeg in hoofstuk 1 verneem die leser dat die syfer agt Saskia se geluksgetal is. By die Total-vulstasie het sy haar en Rex se munte langs die agtste paal van die hek af begrawe, en sy het altyd gewens dat haar en Rex se ouderdomme met agt jaar, en nie nege nie, kon verskil. Met betrekking tot die teksorganisasie en die aandag aan detail is dit betekenisvol dat Rex agt jaar na Saskia se dood op dieselfde wyse sou sterf. Die detail waarmee die storie uitgewerk is, blyk selfs nog sterker uit die feit dat die plek vanwaar Saskia ontvoer is kennelik ook voorafbestemd was: sy wou opsluit hê dat Rex petrol moes ingooi, al was daar nog genoeg petrol in die tenk om hulle bestemming te kon bereik. Nadat Rex volgemaak het, het Saskia die kilometerafstand opgeskryf wat hulle tot by die vulstasie afgelê het (p. 23): "512 (!!!) Een beetje vroeg! Maar nou ja!" Die som van die afsonderlike syfers van hierdie getal is $5 + 1 + 2 = 8$. Die getalsimbooliek hiervan spreek vanself.

Miskien sou dit ietwat vergesog wees om die twee munte wat Rex en Saskia saam by die vulstasie begrawe het in verband bring met die munte wat gestorwenes in die mitologie aan Charon moes betaal om hulle oor die Styx te roei. So 'n interpretasie kan egter op grond van die teks gemotiveer word en lewer verdere bewys van die gelaagdheid van die interpretasiemoontlikhede van *Het gouden ei*.

Deurbreking van verwagtingshorison ten opsigte van tekstipologie

'n Laaste aspek van die embrionaliteit van die romanteks wat in hierdie ondersoek ter sprake gebring word, is die deurbreking van die leser se verwagtingshorison ten opsigte van die tipologie van die teks. Daar bestaan nie eensgesindheid oor die soort subgenre waartoe die teks eintlik behoort nie: resensente het dit onderskeidelik as 'n roman, 'n novelle, 'n riller, 'n gruwelverhaal en "een juweeltje binnen het genre van die fantastische vertelling" (Vervoort in Dautzenberg 1995: 10) getipeer.

Volgens Krabbé het hy die boek as 'n liefdesverhaal benader, en gaan die hele storie “over het verlies van de liefde” (Krabbé in gesprek met De Rover, s. j.). Die eerste paar bladsye van die boek laat die leser inderdaad vermoed dat hy/sy 'n storie oor 'n romantiese vakansie te wagte moet wees. Hierdie verwagting word egter aan die einde van hoofstuk 1 deurbreek wanneer Saskia spoorloos by die vulstasie verdwyn, en die verloop van die storie die leser hoe langer hoe meer laat vermoed dat Lemorne 'n gruweldaad gepleeg het.

As argument vir die gelaagdheid, en dus die literariteit van die boek, kan 'n mens die storie ook as 'n reisverhaal interpreteer. So 'n interpretasie sal berus op die chronotoop van die pad (wat reeds bespreek is), en deur die suggestie van reis op ander vlakke: die reis, sowel liggaamlik as geestelik, van Rex en Saskia na hulle dood, en die reis binne die denke van 'n gewetenlose personasie, Lemorne. By laasgenoemde vind Saskia en Rex se nagmerries oor die goue eier ook aansluiting.

Ander narratologiese aspekte

Die ruimte ontbreek om volledig op die narratologiese aspekte van *Het gouden ei* in te gaan. Die oop slot, die organisasie van hoofstukke, die rituele en simbole is aspekte wat tot die literariteit van die teks bydra, maar nie hier bespreek is nie. Die voorafgaande besprekings is boonop dikwels eksemplaries eerder as volledig, en dien hoofsaaklik ter motivering van die keuse van *Het gouden ei* as 'n “populêre” teks wat terselfdertyd “literêr” genoeg is om heelwat stof tot narratologiese ontleding en literatuurstudie te bied.

7. Evaluering en samevatting

In hierdie artikel is enkele beginsels bespreek wat as riglyne gedien het vir die kies tekste wat geskik is vir die onderrig van Nederlandse letterkunde aan Afrikaanssprekende tweedejaarstudente. Na 'n bespreking van hierdie beginsels is 'n motivering verstrek vir die gebruik van verskillende tekste – verskillend op grond van sowel literêrhistoriese periodisering as op grond van genre en graad van literariteit – binne een en dieselfde module. Vervolgens is daar op grond van 'n narratologiese analise van *Het gouden ei* aangetoon hoe 'n teks wat in Nederland as “populêr” eerder as “literêr” ervaar is 'n sinvolle bydrae tot 'n module Nederlandse letterkunde (extra muros) kan lewer: nie net as 'n maklik toeganklike teks met 'n boeiende storielyn nie, maar ook as 'n teks wat tog “literêr” genoeg is om hom tot basiese narratologiese ondersoek te leen.

In hulle evaluering van die module was studente besonder positief oor die Middelnederlandse tekste. Ofskoon baie studente die taal moeilik gevind het, was niemand daarvoor te vinde dat die Middelnederlandse tekste met meer moderne tekste vervang word nie. Heelwat studente het egter genoem dat die beskikbaarstelling van moderne Nederlandse vertalings van dié tekste 'n waardevolle onderrighulpmiddel was. Wat *Het gouden ei* betref, het talle studente die storie grusaam, maar uitsonderlik gevind. Die toeganklikheid van die teks is ook positief geëvalueer. *Rituelen* het duidelik 'n teks vir meer gevorderde studente geblyk te wees, en was ook dié teks wat die meeste indruk gemaak en die sterkste tot individuele nadenke (ook met betrekking tot kultuur en identiteit) aanleiding gegee het. Op grond van die evalueringsvraelyste kan daar tot die gevolgtrekking gekom word dat die samestelling van die module geslaagd was vanuit sowel die studente as die dosent se oogpunt, en dat die riglyne wat in hierdie artikel uiteengesit is, as bruikbaar beskou kan word.

Universiteit van Pretoria

Bibliografie

- Baxtin, M. M.** 1978. The forms of time and the chronotopos of the novel. *PTL: Descriptive Journal of Poetics and Theory of Literature* 3: 493-528.
- Dautzenberg, J. A.** 1995. Tim Krabbé: *Het gouden ei*. *Lexicon van literaire werken* 27, augustus: 1-11.
- De Rover, Frans.** (s. j.). *De koele schoonheid*. [Publikasiebesonderhede nie vermeld nie.]
- Krabbé, Tim.** 1995. *Het gouden ei*. Amsterdam: Bert Bakker. Veertiende druk. (Eerste druk 1984).
- Van Gelder, Henk.** 1993. Het allerergste was te erg. *NRC Handelsblad*, 1 oktober.
- Van Gorp, H.** (et al). 1986. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff. Derde, herziene en aanzienlijk vermeerderde druk.
- Venter, L. S.** 1990. Enkele chronotopieë in Mahala. In: Roos, Henriette (samest.). *Lewe met woorde: opstelle oor die prosa*. Kaapstad: Tafelberg: 242-248.
- Vervoort, Hans.** 1984. Kort verhaal van Tim Krabbé: het geweten uitgeschakeld. *NRC Handelsblad*, 6 juli.
- Warren, Hans.** 1984. Gruwelverhaal van Tim Krabbé. *Provinciale Zeeuwse Courant*, 9 juni.

“Earthly paradise” or “scorched earth”?

Perspectives on the (Belgian) Congo

in women’s writing

Henriette Roos

*The Belgian Congo experience, from being a royal possession in 1885 to attaining Independence in 1960, has left an interesting literary legacy. During the more than 100 years of reflecting on a Western colonial presence, texts in different genres representing conflicting viewpoints are still regularly published and widely read. Amongst these some of the most popular works are the novels written by women; stories emphasising personal issues but, by the very avoidance of political issues, often revealing harsh truths. The texts discussed in detail are three written by Flemish authors: *De rode aarde die aan onze harten kleeft* by Daisy Ver Boven (1962); *Lava* (Mireille Cottonjé – 1974), *Afscheid van Rumangabo* by Henriette Claessens (1983), in addition to *The Poisonwood Bible* (1998) by the American author Barbara Kingsolver. The titles of these novels already imply that historical time and geographical space become metaphors of displacement, lost lives and spent passions. To the present-day reader, aware of the complexities of the colonial and (post)colonial debate, these texts speak with an ambiguous voice. The narrators reveal in many ways the paradoxical position of the white colonial women in Africa. Although marginalised themselves because of gender and status, mainly focussing on personal and sometimes petty needs, they often look at the country and its indigenous people with “unseeing” eyes. But whilst ignoring or even rejecting the intrusion of socio-political realities, their stories in several ways foretold coming events. Through the private narratives, some significant aspects of larger histories are revealed.*

1. Introduction

The Democratic Republic of the Congo, that vast country formerly named Zaire but to most Flemish people still known as “Kongo” has, since its Independence on 30 June 1960, remained an international news item in a mostly unfavourable way. The regular reports during the 1970's

and 80's on a corrupt and cannibalistic tyrant leader, have more recently been replaced by images of a seemingly senseless war between ethnic enemies, one which has already caused great political strife and economic hardship in neighbouring countries like Namibia and Zimbabwe, and has been the topic of a belligerent debate throughout Southern Africa. And Western governments very likely profited hugely from this situation by importing so-called "conflict" or "blood" diamonds. But lately, a killer worse than long-lasting battle or immoral trade has been linked to the Congo's colonial past. Recent scientific research points to the activities of Belgian doctors and biologists during the nineteen fifties as a cause of the Aids pandemic. Whilst experimenting with polio vaccines on Congolese women and children, the Aids virus was supposedly transferred from laboratory chimpanzees to humans (*Weekly Mail and Guardian* of July 7-13; September 15-21, 2000). To have "Africa in the blood" (Shoumatoff 1988: xi) is no longer just a romantic metaphor; it may in fact indicate a horrific legacy. When, during one week in May 2000, no more than three internationally well-known publications (the magazines *Newsweek* and *Time* of 22 May and the English weekly *The Economist* of 17-23 May) chose to publish as their lead stories a portrayal of Africa as the "Hopeless Continent", all of them referred to the DRC to illustrate their point. These viewpoints obviously originate "... from the other end of colonial history, but Africa (... is once again seen as) an empty space; not, this time, as the original void awaiting a fulfilling (colonialist) presence, but rather as a postcolonial wasteland, the empty sign of unfulfilled desires" (Spurr 1994: 97). To many Western eyes, "dit aards paradijs" (*Afscheid van Rumangabo*, Henriette Claessens, 1983: 58) has become "een omgeving van verwoesting en verlatenheid" (*Lava*, Mireille Cottonje, 1974: 124).

As these quotations suggest, it appears that the Congo does not only remain a topic of international concern, but has often moved into the realms of literature. The complex relationship between fiction and its depiction of socio-political realities is a fascinating one – and the attitude of the narrator to the material narrated, and in the case of the Congo, whether this narrative position is taken up within a colonial or (post)colonial framework, add further dimensions to the relationship.

In order to elaborate on some aspects of the contiguity between text and context, I have chosen to discuss works by three little-known Flemish authors whose novels are usually labelled as popular fiction. The books are:

- ♦ *De rode aarde die aan onze harten kleeft* by Daisy Ver Boven (1962)
- ♦ *Lava* by Mireille Cottonjé (1974)

- ♦ *Afscheid van Rumangabo* by Henriette Claessens (1983).

All three novels are situated in the Belgian Congo around the time of Independence.

I also refer to Barbara Kingsolver's bestselling novel *The Poisonwood Bible* (1998) which, rendering the Congo between 1959 and 1996 as seen through the eyes of a small town Southern Baptist family, has its international fame guaranteed by being Oprah's choice for "Book of the month", and its politically correct status ratified by Hillary Clinton. It was also awarded the South African Exclusive Books' "Boeke Prize" in October 2000. Though making little mention of the Belgian colonial presence, and then mostly in a derogatory way, this novel underlines and develops many of the themes which are present in the Flemish novels. The four novels were published in successive decades after Independence was granted to the "colony".

The titles of these novels already imply that historical time and geographical space serve as metaphors of displacement, lost lives and spent passions. These *motifs* develop within narratives filled with contrasting characters and ideological conflict, complex personal relationships, the experience of a traumatic political era and the images of an exotic world. I hope to show:

how these texts present the attitudes of women to surrounding realities, and that they thus offer interesting insights into the notion of "half-colonization" – a position assigned to the "white settler woman" and her descendants that they also offer a digression from and alternative to conventional history.

2. A historical survey of Congo literature

Although for many readers the first and in many instances only "Congo" novel that springs to mind is Joseph Conrad's *Heart of Darkness* (1899), the body of literary texts concerning the Congo experience is a diverse one, and in the case of Flemish literary history, an important one as well.

The first written descriptions of the Congo, dating from 1591, can be found in the chronicles of Filippo Pigafetta, one of: "... those first Portuguese adventurers approaching the shore, spying on the jungle's edge through their fitted brass lenses" (Kingsolver 1998: 8). From this time onwards Flemish travellers, missionaries, traders and later colonial officials and their families came to the Congo, many of whom wrote down their impressions in poems, plays and novels, in diaries, travel writings and journals (Braspenning 1989). Although for many reasons not as impressive in quality and in quantity as the body of Dutch Colonial litera-

ture, the literary works written by Flemish authors concerning the Congo (as well as the adjacent regions of Ruanda and Burundi which were also in the Belgian sphere of influence) form a reasonably large corpus – about 470 titles published before and more than 50 titles published after Independence (Artois 1993). According to Renders (1994) one may broadly identify four historical periods within this literature:

- ♦ from 1885 to 1908, the years before formal colonization, which are characterized by tales of exploration and conquest;
- ♦ between 1908 and 1960, while the colonial state takes shape. This was an almost exuberant period as cultural societies, drama groups and literary journals were established, and travel grants to authors as well as prestigious literary prizes were awarded by the government and publishers in Belgium. The depiction of the colony as “onze Kongo” (Artois 1993: 27) prevails; the recurring themes are those of European superiority, the primitive ways of the Blacks, and the self-evident right of the Belgians to colonize the Congo. A small minority of works did convey some criticism of prevailing circumstances, the most famous probably being Gerard Walschap’s *Oproer in Congo* written in 1953. That well-known work of literary history, *Geschiedenis van de Vlaams-Afrikaanse Letterkunde* by Verthé and Henry (1961) remains the most comprehensive study of this period. However, the judgments it conveys seemed to be based solidly on pro-colonialist sentiments: a good book is a book that illustrates the ultimate good of colonization;
- ♦ after Independence, when the literature portrays the trauma of change. For a period of almost thirty years after Independence, the Flemish-Congo literature seemed to be fixated on the question of what went wrong. The sense of being deserted by the mother country, the (mostly tragic) relationship between black and white lovers, the complex figure of the évolué (a black Congolese educated and living according to Western norms), the conflict between Western and African cultures and a realization of how powerful the indigenous culture and traditions are and will remain, are the characteristic themes. This is also the period in which the texts that I have chosen were published; all of them may seem typical of what Renders (1994: 163) describes as the strong retrospective tendency of this era: “de ex-koloniaal maakt vanuit België met heimwee of verbittering de balans op van een voor hem definitief afgesloten periode”. Many recent observations conclude that during this period the Flemish-Congo literature experienced a pinnacle: that the very fact of leaving the Congo was the impulse that changed folkloristic reports into convincing novels (Van der Merwe 1996: 23). The “Gangreen”-

novels of Jef Geeraerts exemplified this era in an extreme way: his tales of outrageous violence, abusive eroticism and pervasive corruption gained literary accolades but also widespread criticism of their (un-) ethical core;

- ♦ the new generation. Authors like Tirelire, Leroy and Joris, of whom many now visit the independent state as interested, but largely uninvolved, passers-through. They may, as in the case of Joris, be linked to this world through long gone family members, but their visits and their writings do not grow from a personal commitment. The colonial experience has been externalized.

However Kingsolver's novel, according to the "Author's note", is also a story of an intimate experience and retrospective mood; she mentions the happy and enlightening childhood years she spent in the Congo and admits that the book could only be written after "nearly thirty years waiting for the wisdom and maturity to write (it)" (p. x). One may therefore speak of a further wave of Congo literature: the spate of publications concerning the DRC which have appeared in the United States during the past two years. Most of these texts seem to belong to the autobiographical and retrospective mode, that is, looking back at momentous years of personal involvement in what was then the Belgian Congo. Some may not be widely read, but bibliographical information suggests that they are easily available: Robert Laxalt's *A Private war: an American code officer in the Belgian Congo*; *No mercy: a journey to the heart of the Congo* by Redmond O'Hanlon; *By the grace of God: a true story of love, family, war and survival from the Congo* written by Suruba and Howell Wechsler; Marie-Benedict Dembour's *Recalling the Belgian Congo: conversations and introspection*; *Kianza's Congo: a portrait of life in unspoiled Africa* by Hugo Daems and Adam Hochschild's *King Leopold's ghost: a story of greed, terror and heroism in the Congo*. Even on distant American shores, the Congo's colonial tragedy has been incorporated into contemporary literary discourse.

The works I have chosen to discuss, can all in some way be regarded as marginalised texts. Mircille Cottonjé, who has often refused to be categorised as a "colonial" author (Van Hoeck 1989: 87), seems the only one of the three Flemish women to be recognised by the literary establishment. And yet their lives and their writing were intricately interwoven with the Congo experience. Daisy Ver Boven lived in Africa for 13 years while married to a colonial official and published four novels about these years. Henriette Claessens was a "military wife" who, once back in Europe, reworked her experiences in the Congo into short stories and two novels, gaining popular recognition for the first of these,

Afscheid van Rumangabo, which was published in serial form in the well-known newspaper *De Standaard*. And Mireille Cottonjé, later known for her strong feminist stance and prize winning youth literature, spent four years in the Congo as a nurse, echoing these personal experiences in *Dagboek van Carla* (1968) and *Lava*. Barbara Kingsolver was “the fortunate child of medical and public-health workers, whose compassion and curiosity led them to the Congo” (p. x). *The Poisonwood Bible*, despite its blockbuster status, also underscores marginalisation in its own special way. The nature and status of the female narrators, their subversive perspectives on religion, the depiction of interracial relationships and the highly critical view of American foreign policy and modern American life are amongst the many facets of a nonconformist outlook on life. It is the very fact of this marginalisation, and the alternative insights gained due to that marginalised position, which lend these texts a special allure.

3. No place for a lady

3.1

“The colonial world was no place for a woman, let alone a lady; it was a man’s world, demanding pioneering, martial and organisational skills, and the achievement of those, in the shape of conquered lands and people, were celebrated in a series of male-orientated myths: mateship, the Mounties, explorers, freedom fighters, bushrangers, missionaries. At a later stage the same skills were used to overthrow colonialism, thus reinforcing the ethos of the colonies as a predominantly male domain... The effect of this on colonial women was no longer a question of “no place for women”, since they were palpably there, but of a place denied in the imagination. With regard to literature, the myths are paramount, and female achievement does not fit readily into them” (Peterson & Rutherford 1986: 9).

The position of Flemish women writers like Cottonjé, Claessens and Ver Boven is a paradoxical and complex one in this masculine scenario. Excluded by their gender and status from the literary, military and administrative establishments of the time (Belgian colonialism was a Catholic, almost exclusively male, often ecclesiastic world), their focus was supposed to be on social life and the relations between the sexes. This was women’s domain, represented in romantic fiction and often judged to be, as was said of *De rode aarde die aan onze harten kleeft*: “... te haastig geschreven, te heet van de naald, en met te veel auctoriaal commentaar” (Van Hoeck 1989: 84). It could probably be just a coincidence, but it is very noticeable that while the male authors mentioned in Van

Hoeck's (1989) survey of postcolonial literature are photographed wearing impressive "bush uniforms" or appearing studious in well stocked libraries, Ver Boven and Claessens are shown in "sexy" sun dresses and jewellery, looking like tourists having fun. It can possibly be inferred that their writing was also regarded as escapist fiction mainly intended for women readers. And their characters are most certainly positioned in such a "womanly" world: partying, flirting, gossiping, mothering. The five narrators in *The Poisonwood Bible* find themselves in a very different situation: completely cut off from their American life, they scrimp and scrub and slave almost as hard as the Congolese village women do. But as the wife and daughters of the fanatical Nathan Price, a Baptist missionary, they are emotionally and physically abused and regularly rebuked for "the sins of womanhood" (p. 78). Whether existing as social butterflies or in total submission to a patriarch's will, these women are excluded from power, and in postcolonial terms, they can be regarded as part of the "Other".

But the position of white women in a colonial context is more complicated than a simple gender issue of male dominance and female subservience. In all of these novels, the many different experiences of gender conflict also reveal other ideological distortions, at some times reinforcing, at others subverting general stereotypes.

3.2

Lava by Mireille Cottonjé, is the story of the idealistic An who is married to a boorish colonial farmer, Hans. In her large, new house in the eastern Congo, bearing five children in quick succession, she wraps herself in a cocoon of marital sloth. But then the violent, adulterous and drunken behaviour of this archetypal male chauvinist reawakens her own intellectual ambitions and a desire for freedom. Although the marriage becomes virtually extinct, she remains on the plantation and starts painting; the scenes of disaster and violence symbolizing her need for an external force to free her from Hans (just as in French literature the erupting volcano on the island of Martinique freed the prisoners in St Pierre). When the Independence riots start, she leaves Hans on the farm and flees to the nearest airport. It is while sitting here, that she tells the story of her love and marriage to a family friend, Jacques. Near the end of the narrative, she declines a coveted seat on the departing plane and returns to the farm to reason with Hans about a shared future in Belgium. She finds their homestead sacked; Hans, dying after being severely tortured, begs her to shoot him. In her last kiss she tastes the ashes of the burnt down farm, her grief already tinged by of the lava of deliverance.

Cottonjé claimed to have used the Congo only as a backdrop for her psychological novels, the country and its history being merely unimportant detail. But in this text, regarded as her entrée to the emancipation movement (Bousset in Van Bork & Verkruijsse 1985: 151), the very silences say much about how she views the Congolese world. An mentions the ill-treatment that is meted out to the black workers several times, but does so quite matter of factly, and then only to show that Hans was an inherently violent man who subdued them but could not thwart her desire for personal freedom. She describes how Hans abused her by saying that "... mijn man mij geslagen had alsof ik de eerste de beste nikkermeid was" (p. 64). The narrative is strewn with her protestations of personal freedom and demand for respect. Her unhappiness in the Congo and with her husband is mainly ascribed to attacks on her "eigenwaarde" (p. 53), a sense of pride placed in opposition to that which she regards as the normal state of the blacks: servants in general, but especially black women, expect to be treated without such considerations. Although the narrative is prefaced by three mottoes stressing honesty, respect and individual freedom as the core of a dignified life, and although an important theme is the struggle for women's liberty, the narrator has neither contact nor empathy with black women. To her they are prostitutes and concubines, sometimes temporary nannies, and all are nameless. She sees them as simpletons to be used for her personal purposes: "... ik had geen enkel bezwaar tegen deze vrouwen die voor geld – of beha's, kralen, fietsen, voedsel, drank, doet er niet toe – mijn man met hen lieten doen waar ik mij te hoog voor achtte... zij fungeerden als bliksemafleider op mijn dak" (p. 82). The black housekeeper, a married man with children, who had been running her home for many years, is only referred to as "the boy"; An addresses him directly only when giving commands. In her foreword to an anthology of nineteenth century writing by women travellers, Romero (1992: 10) asks: "And, what do women see that men do not? One facet that particularizes women from their male counterparts is their interest in and commentary on African women they meet along their respective routes. Trivial matters concerning servants seem of special concern to women". This view is certainly not displayed in Cottonjé's text. Rather, she suffers from that blindness which Donaldson (1988: 68), after analysing the relationship between Miranda and Caliban in Shakespeare's *The Tempest*, labelled as the "Miranda Complex": the white woman who cannot "see" or recognise a fellow (colonial) victim.

Though her narrative starts with an image from nature, Cottonjé makes remarkably little mention of the natural beauty of the Congo in

this text. An's interaction with her surroundings is limited to horse riding, swimming and hiking during her children's school holidays; apart from these brief interludes she sits "... mijn dagen door in een stoel op de barza en liet de tijd over me heen vloeien als het water over de keien van een rivierbedding" (p. 95). But when she does remember happier times, she recalls a hot, tropical night when she and Hans spied on a group of feasting villagers. The scene that she describes appears almost absurdly stereotypical: the unbridled sexual lust and power of the black men, the erotic drum playing, the orgasmic shouts sounding like: "een dier in doodstrijd" (p. 106) and the two Whites involuntarily aroused by this intoxicating barbarism. While An supposedly represents a woman of the modern age (she sits on the verandah reading Kierkegaard), Cottonjé makes her look at Africa with the eyes of the eternal colonial. When the first rumours of the coming Independence start, An is suddenly energized anew, painting scenes which suggest her immanent escape. During this time Hans brings an indigent sculptor to look at An's work and, while she hardly acknowledges the man himself, she looks at his sculptures with bated breath: "Primitieve kunst fascineert me. Misschien omdat het iets van onze oorsprong verrad, onze kern raakt" (p. 99). This perspective reminds one of what Edward Said identified as a recurring motif in Western views of the Orient: "(it – and here one could fill in "Africa") seems still to suggest not only fecundity but sexual promise and threat, untiring sensuality, unlimited desire, deep generative energies" (Spur 1993: 174). The closing scene with its images of sexual violence and An wielding the gun, confirms colonial stereotypes more than it suggests liberating feminism.

3.3

That there are many similarities between Cottonjé's An and the cute little Lena in Henriette Claessens *Afscheid van Rumangabo*, may seem unlikely at first. Lena personifies that which can be regarded as traditional "feminine" behaviour. She adores her young soldier husband, flirts and flatters when she wants permission to join him on far off patrols, cries and stamps her feet when she does not get her way, throws jealous tantrums and often sulks for days on end, and spends much time on dressing and make-up. She passes her days driving around the military camp in a large American car, attending tea-parties, flitting in and out of gossiping groups, and giving her husband Carl a hard time because of his enforced absences as the Independence nears and the military has to rush to different trouble-spots. She is addressed disparagingly by one of the officers: "- Ach, mevrouwtje is fijngevoelig, ik had het kunnen denken,

ja, een teer poppetje, ..." (p. 37). That she does not regard this description as altogether favourable, seems evident when, in the closing phases of the narrative, amidst the chaos of the Independence aftermath and when her husband is critically ill, she asserts her own (short-lived) independence by saying: "... ik leef, ik voel, ik ben geen pop, ik wil eindelijk eens doen wat ik goed vind, en zelf beslissen, ik heb gevoel, ik!" (p. 202).

When she is happy, she is as effusive about the scenery and the landscape as if they were prized possessions: "Afrika, Kongo, Rumangabo, je bent mooi, heerlijk, ik hou van je" (p. 26). Whilst Lena mentions the beauty of some black women, her appreciation is that of someone watching exotic animals: "De Tutsivrouwen schrijden onverstoord voorbij, het mooie langoureuze hoofd op de lange hals. Ze hebben iets van een zwaarmoedige ondefiniceerbare wellust over zich, de zwarte zwanen, de prinsessen van Afrika" (p. 211). Of an assassinated chief she says: "Ik zie de prachtige ebonieten koning van Ruanda voor me, de wuivende pluimbos van de kraanvogel op het als gebeeldhouwde hoofd" (p. 17). These observations fit in with her numerous references to Africa as a paradise, to the African names "donker als fluweel, warm en zacht" (p. 17). At times of marital strife, however, her surroundings are blamed: "Het is de schuld van Kongo... Ik haat ze, ik wil ze niet meer bekijken" (p. 42).

But Lena sees like a casual passer-by. The house and garden are completely in the hands of the "boys", people she treats as if they were naughty children, "spoiling" them because, by the prevailing standards, she pays them too much and only threatens when they misbehave (p. 46). Although her "boy" is called by the name Modest, she is completely ignorant about his wife and children. The large group of people who live around her house in servant's quarters, is to her just "stemmen en gerocemoes" (p. 195). After Independence day and before the riots start, she notices for the first time how big and strong the black soldiers are, and to them, and to a group of women "als bonte vogels kwetterend", she sells some household items, surprised that they know about or could have a use for such things (p. 205).

In both *Lava* and *Afscheid van Rumangabo*, a particular and very similar scene reveals that perspective which has been called a "failure of the inner eye" – the inability of the female colonial to recognise her fellow victims when they are black (Donaldson 1988: 65-77). When the riots force the Belgians to evacuate, both An and Lena face their terrified personnel, the men and their families frantically pleading to be saved from the invading troops. An, the budding feminist, handles the scene with ease:

"Ik botste tegen de boy aan. Hij zag er keurig uit in zijn witte uniform.

-Je fez staat scheef, zei ik. Laat maar jongen, 't heeft geen zin meer...

En ik deelde hem het nieuws mee. Hij sloeg grijs uit, begon te beven, te janken: mamaweeeeee, smeekte hem mee te nemen naar de stad, daar waren Warega's, stambroeders, is een negerleven essentieel? en zonder nog om te kijken, begaf ik me naar de helikopter... De boy volgde op voet, gesticulerend, uitzinnig van angst..." (p. 116).

Lena also reacts true to nature: she is more sympathetic, but also more dishonest and self-serving since the end result is the same. When her "boy" fearfully begs for help, she says:

"Reeds strek ik mijn armen naar hem uit want ik vrees dat hij, rillend en bevend zoals hij daar voor me staat, op de grond gaat neerstuiken. Maar reeds ratelt hij verder 'ze schieten, madame, ze schieten, we moeten allemaal dood!'

In wilde paniek rent hij het huis in, ons verbluft achterlatend.

Ze babbelen en jammeren er door elkaar terwijl Mandy en ikzelf alleen, en onbeweeglijk in de kamer blijven staan.

Slechts Modest, de bevoorrechte, hangt miserabel en ineengedoken tegen een muur...

Hij voelt natuurlijk hoe ik lieg... als ik koppig zeg 'er wordt niet geschoten, het zijn zeker geen para's of andere soldaten, ga naar je keuken, naar je vrouw en kind, en maak nog wat koffie voor ons'" (p. 195).

3.4

It is in the novel written almost immediately after Independence, Daisy Ver Boven's *De rode aarde die aan onze harten kleeft*, that the reader encounters a more admirable, if not entirely credible, heroine. Karin is a social worker in Leopoldville (now Kinshasa), engrossed in her work amongst the black women although she also enjoys a hectic social life and has a handsome lover, Frank. But this contentment is only superficial: conflict – between ideas, beliefs and life styles – is the very essence of the story. The relationship with Frank ends because he regards life in the Congo as: "(h)ier als vrijgezel enkele jaren rondhangen, goed! Lokale kleur in voorraad opslaan, Afrika zien, goed! Maar nu heb ik er genoeg van! Ik wil aan ernstige dingen denken. Begin volgend jaar onderneemt de firma grote werken in Frankrijk, ik heb mijn overplaatsing gevraagd. Punt achter mijn koloniale loopbaan" (p. 11). Karin declares that: "Ik ben hier gekomen met de vooropgezette bedoeling deze mensen te hel-

pen en nuttig sociaal werk te verrichten... In Europa zouden we alleen voor onszelf leven, eng, egocentrisch, egoïstisch..." Such contrasting attitudes also characterize all the other relationships of which the reader is told: amongst the up-and-coming black politicians there is the struggle between personal ambitions and service to the community; the simple ways of the black woman Anne contrasting with the dreams of her upwardly ambitious husband Albert Nsimangi; the conflict between tribal bonds and the admiration for Western ways in Nsimangi; the growing hatred between black and white. When the story ends, the greatest conflict is that between hope and despair: while almost every white colonial flees the country, Karin stays behind, helped by Nsimangi to care for the confused refugees. Their loyalty to the friendship and ideals they share apparently spans a bridge between their opposing cultures and personal histories. Through the actions of these two characters the main theme of the novel is developed: the desire for "een harmonische vermenging van het beste wat de twee volkeren... te bieden hadden" (p. 211).

Daisy Ver Boven's novel is also unlike the other Flemish works that I have discussed because of its multifaceted point of view. In both *Lava* and *Afscheid van Rumangabo*, the narrative consciousness lies in a single character – inevitably a distancing of the "I" from the surrounding masses is brought about. In *De rode aarde die aan onze harten kleeft*, the authorial narrator overrides all other voices, but in the different chapters the centre of consciousness is located in different characters. Karin's point of view – very idealistic, stubbornly sticking to her opinions and often causing trouble for others because of her naïveté – is set off against those of other colonials and of a number of black people, with Albert Nsimangi being the second main character. What is more, these differences are presented in a very equitable way: the completely contrasting views of the cynical Frank, of the exasperated Greek trader and of the ambitious politician Ignace, for instance, all contain some persuasive arguments at times. The least convincing attitudes may be those of the almost saintlike women like Maria and Anne-Marie, who both seem assured that Africa can be turned into a cozy Belgian suburb, and who both suffer a horrible fate at the hands of the mobs.

The narrative seems to isolate Karin in several ways. Her work at the Social Centre physically and emotionally removes her from the "white" part of the city, but neither does she have much contact with the black city dwellers around her. In the Centre she plays the part of the "Mistress", teaching grown-up women how to rear children and to keep house. There is no easy socializing with black women, and Karin becomes friends with Albert rather than with his wife Anne. Once the re-

lationship with Frank has ended, she is left alone by the Leopoldville set, and her links with her father in Belgium and her friends in the Lower Congo are maintained only through letters. This latter group shares the belief that, "geboren en getogen in een sfeer van dienstvaardigheid en zelfverloochening", she belongs in the Congo, there where "de sociale dienst zijn oorspronkelijke karakter hebben bewaard, daar lag het werkterrein waar ze van droomde". (p. 40-43). Karin clearly represents an idealized colonial – enthusiastically dedicated to the total upliftment of the indigenous masses; determined "om de Kongolese familie, haast buiten haar eigen wil om, op een hoger niveau te brengen" (p. 110). But she is also in her own way an emancipated individualist. Although romantically and sexually attracted to Frank, she refuses his marriage proposals because of the deliberation: "hoe hij hun toekomstig leven uitstippelde en inrichtte in functie van zichzelf, als had Karin iedere persoonlijkheid verloren" (p. 14).

A very significant episode occurs when Nsimangi accompanies his father to their tribal home to attend the funeral of an uncle. Albert is irritated by and later even fearful of this re-entry into a primitive life and the many unsettling memories from his youth. When Karin, who has been visiting her friends at the administrative capital of the same region, unexpectedly turns up with a group who treats the village like some tourist attraction, Albert is uncomfortable and humiliated. He watches his family making fools of the Whites by pretending to be friendly and naive while all the time hiding their real intentions and traditions from the arrogant eyes (p. 140 and further). In this scene the conflicting pulls of traditional culture and Western ways seem to find a positive resolution as Albert experiences the pleasures both can offer him – according to the narrator, by simultaneously dreaming of Karin's intellectual attractions and by accepting the sexual favours offered by his uncle's young widow. However, the political riots starting in January 1959 indicate that both Karin and Albert cherish unrealistic dreams. When he saves her from an enraged mob, not only the angry black protesters but also the arrogant white policemen assault him. When Karin refuses to leave the Congo, the whites think her crazy and treacherous and Albert warns: "Die (de zwarten) willen je niet meer hebben..., dat moet je nu toch ook al wel gemerkt hebben" (p. 254). She experiences this rejection as a "kaakslag", but would prefer to remain there, if only someone would tell her that she is still needed. The final sentence of the novel could indicate affirmation although it does not really offer closure, and the reader is left to interpret according to her own inclination.

3.5

When reading these texts, one is reminded of Robin Visel's (1988: 39-45) description of what may be called "the problem of the white colonial woman writer": namely, that "... the white woman settler can best be described as half-colonized. Although she is oppressed by white men and patriarchal structures, she shares in the power and guilt of the colonists" (p. 39). Visel refers in particular to the work of Nadine Gordimer, in which a recurring motif is "the privileged white woman who ventures into blackness, seeking to find herself through political action and personal relationship with the colonized majority of her country" (Visel 1988: 39). In Gordimer's novels the "protagonist's efforts are well-meaning but mis-directed, due to her own lack of historical and self-understanding – or misconstrued, due to political hostility between the races. Thus, her groping towards solidarity ends in alienation, exile, imprisonment or violence..." (Visel 1988: 40). An and Lena may be half-colonized in the sense of living under patriarchal structures, but they certainly demonstrate no "groping towards solidarity" with the doubly-colonized black women. The uncertain ending of *De rode aarde die aan onze harten kleeft* on the other hand, subscribes in its own way to Visel's views: Karin's well-intentioned actions do not obscure her unease when dealing with the "man on the street", or even that man's wife. Her idealized picture of black-white relations is based on contact with the évolués – and her friendship with Albert is perhaps facilitated by his evident adherence to Western ways: his non-African appearance, his interest in Western art and music, his easy social manners, his clerical job, his disregard for the new political leaders. Karin observes and experiences the riots, but she has no understanding of the hostility and anger of the crowds and is ignorant of their political aims. According to the final episodes her efforts to enter the black world do lead to alienation.

In *The Poisonwood Bible* the reader encounters several narrative patterns which explicitly recall Visel's observations. The story unfolds between 1959 and 1996 and is told alternately by Orleana Price and her four daughters Rachel, Leah, Adah and Ruth May. In the form of successive monologues they tell of being dragged by Nathan Price to a derelict mission station where they live in poverty and growing domestic conflict while Nathan never reaches any understanding of or compromise with his surroundings. Although they bow to Nathan's will and after Independence remain in the Congo amidst increasing hardship, the death of the youngest, Ruth May, splits the family. Orleana and Adah return to the States, Rachel "marries" a South African mercenary, Leah –

stricken with malaria – stays in the Congo and a half crazy Nathan eventually dies a ghastly and lonely death. And yet, their stories primarily are accounts of how five white women slowly become part of Africa – each in her own unique way. The initial observation by Ruth May is that: “(a)nything that ever was white is not white here. That is not a color you see. Even a white flower opening up on a bush just looks doomed for this world” (p. 59). More than thirty years later her sister Leah has progressed to say: “I wake up in love, and work my skin to darkness under the equatorial sun... and I understand that time erases whiteness altogether”(p. 595).

This state of contentment is only reached after a long and arduous process of assimilation. Ruth May dies after being bitten by a green mamba, yet she lives for ever. Convinced by her friend Nelson of the Congolese belief that death can be cheated through escaping in a transformed state into a secret hiding place, she herself changes into a snake, becomes part of all dead children, becomes all Africa. The very last part of this epic novel is spoken by her – “I am all that is here”. The selfish, cunning Rachel flits through Africa on the arm of several adventurers, finally settling in Brazzaville as the formidable owner of a strange hotel and almost completely alienated from her mother and sisters. Sipping a late night drink in the closed bar, she seems satisfied with her life, but muses that: “... this is not a Christian kind of place. This is darkest Africa, where life roars by you like a flood and you grab whatever looks like it will hold you up. If you ask me, that’s how it is and ever shall be. To stick out your elbows, and hold yourself up” (p. 586). Orleanna and Adah return to Georgia, where the former turns into an eccentric old woman, convinced that because of her submission to her husband’s will, she caused her child to be killed, and therefore remains bound to Africa by her grief for Ruth May, “... my own flesh and blood, my last-born,... (who) is... now the flesh of Africa” (p. 437). The mute and cripple Adah, Leah’s damaged twin, is almost miraculously healed and starts a career as a passionate virologist: “My church is the Great Rift Valley that lies along the eastern boundary of the Congo. I do not go there. I merely study the congregation. ... I have made important discoveries about the AIDS and Ebola viruses” (p. 597-599). But it is Leah, at first so completely under the influence of her father’s ideas, who becomes emotionally, ideologically and physically committed to Africa. She loves and marries the young black teacher Anatole, bears him four sons, and shares his political struggles and private myths. Now called Mama Ngemba, she has become one with the ordinary Congolese, struggling against poverty, famine and the violent greed of corrupt politicians. Even more significantly,

her view of life has developed into a complete opposite of her father's interventionist arrogance. She believes that: "(t)o be here without doing everything wrong requires a new agriculture, a new sort of planning, a new religion. I am the un-missionary... beginning each day on my knees, asking to be converted. *Forgive me, Africa, according to the multitudes of thy mercies*" (p. 594).

Kingsolver structured the narrative in such a way that not only do females act as narrators, but the process of acculturation and reconciliation is also driven by females who do not feel superior to their black counterparts. The Price girls find playmates and companions amongst the village boys, because: "... the girls of Kilanga (are) all busy hauling around firewood, water, or babies. While the little boys ran around... little girls were running the country" (p. 129). Orleanna herself is no idle lady, but as hard working and more subdued than most of the village women. Of Mama Tabata, the woman assigned by the "congregation" to help them, she says: "Heaven only knows how she must have despised her cowering mistress" (p. 107). But it is also Orleanna who most explicitly verbalizes the ambiguous roles which she and her daughters play in this colonial world. At first she believes that: "... a woman anywhere on earth can understand another woman on a market day", but then she realizes that: "(m)y eye could not decipher those vendors..." and because of her easy transgression of village customs, she remains the unwanted but inviolable intruder. "Until that moment I'd thought I could have it both ways: to be one of them, and also my husband's wife. What conceit! I was his instrument, his animal. Nothing more" (p. 101). And yet it is precisely because Orleanna "belongs" to her abusive husband that she can identify with the Congolese. "What is the conquerer's wife, if not a conquest herself?", she asks; and she judges her husband and all the infamous missionaries preceding him, as: "... profiteers who've since walked out on Africa as a husband quits a wife, leaving her with her naked body curled around the emptied-out mine of her womb" (p. 10). Within this frame of reference it is not surprising that she describes her grieving for Ruth May as: "... trying to wear the marks of the boot on my back as gracefully as the Congo wears hers" (p. 438). It is left to Leah to finally cross the divide between colonizer and colonized. When barely sixteen, she stands listening to Patrice Lumumba delivering his inaugural speech and without a conscious decision suddenly positions herself with the Congolese people by using the pronouns "us", "we" and "our" while referring to the reactions of the admiring crowd (p. 207). Ultimately, as a married woman and mother living in a shanty town in Kinshasa and suffering the everyday problems of life under the tyrant Mobuko, she

and her fellow Congolese are as much victims of neocolonialism as her scarred husband was of colonialism *pur*.

4. Writing history while telling “her-story”

When in a short avowal preceding the title page of *De rode aarde die aan onze harten kleeft* mention is made of: “(d)e in dit boek waarheidsgetrouw beschreven toestanden en gebeurtenissen...”, Daisy Ver Boven asserts the historical truth of her novel; a claim that the other authors – except for Mireille Cottonjé – also affirm. In a brief foreword on page 4 of *Afscheid van Rumangabo*, Henriette Claessens writes: “Ik ben Lena niet... maar Rumangabo is echt”. Barbara Kingsolver provides an extensive bibliography at the end of her book, and begins her “Author’s Note” (p. ix-x) by professing the trustworthiness of her narrative: “(t)his is a work of fiction. Its principal characters are pure inventions with no relations on this earth, as far as I know. But the Congo in which I placed them is genuine. The historical figures and events described here are as real as I could render them with the help of recorded history, in all its fascinating variations”. There then follow numerous references to her own childhood in the Congo, to research, oral accounts, documents, biographies, fictional works and many more sources for validating information.

It becomes obvious that though these texts were presented and are read as (popular) fiction, the aim and the ability to engage with historical reality are inherent in their narrative structures. But when Kingsolver refers to “history in all its fascinating variations”, what she implies is as obvious: the texts are neither traditional historical novels nor fictions which confirm conventional “truths”. I read them as revelations of the attitudes and ideals of ordinary people – not focussing on the grand designs and great flaws of (neo-)colonial history, but telling about the joys and stupidities of everyday life. And it is a credible rendition of “everyday life”, because the four novels collectively portray a remarkably broad variety of places and people. In *Lava* the setting is the rice plantation and a farming community in the eastern Congo; the military set-up and the quaint, almost Swiss-looking towns near the border with Uganda appear in *Afscheid van Rumangabo*; “white” Leopoldville as a modern and highly sophisticated city and the isolated Congolese villages and remote mission stations are portrayed in *De rode aarde die aan onze harten kleeft*, and the urban slums around Kinshasa but also the hidden places in the deep forest are present in *The Poisonwood Bible*. And everywhere women remain occupied with personal and ordinary concerns amidst the surrounding turbulence of Independence. Lena (*Afscheid van Rumangabo*) more than once speaks admiringly of the “lovely, South African style” of the comfortable

houses in the military camp, munches on "Cape apples", likes the tasty wine imported from South Africa and adores her large American car. The deadly co-operation which at that time did exist between the American, South African and Belgium military and economic powers, is not discussed in her kind of life. In both *Lava* and *De rode aarde die aan onze harten kleeft*, the enduring memories of the Independence celebrations not only concern the riots, but also the catchy melody of a popular song: "Independence, cha-cha-cha"! Lena and Karin admire the black soldiers (they are so polite, they sing so well), and on hearsay both judge Lumumba to be just a negligible buffoon. It is left to the narrators in *The Poisonwood Bible*, perhaps with the hindsight of postcolonial perceptions in the late nineteen nineties, to speak of direct military links between the Belgian, South African and United States governments and the planned killing of Patrice Lumumba, to give details about Belgian atrocities, to know of the part played by South African mercenaries and to experience the smuggling of diamonds from the war torn Congo. A sub-theme of Kingsolver's narrative is therefore also the caustic exposé of neocolonialism today.

However, despite their seemingly simple lives, it is the women and the "servants" who continuously sound and listen to warnings of violence developing around Independence and, as the stories unfold, in each case it seems as if these warnings were either ignored or not heard by their male counterparts or by the colonial administration itself. Whilst Leah in *The Poisonwood Bible* is very much more politically aware, her behaviour displays a similar ambivalence: it is not primarily through her intense and passionate involvement with the political struggles that the reader gets to know the Zaire of Mobuto Seso Seko. It is her telling about the struggle to get food and shelter and of how difficult it is to post a letter or receive some part of your promised salary that really evokes the sense of catastrophic exploitation. In all four novels predictions are made that the uproar and ensuing conflict would not easily be stemmed – warnings which were not generally heard at the time. In each one of these books the opinions and experiences of ordinary folk, and not the official versions, are portrayed.

But Leah also tells of other, more ancient histories. In her final monologue she repeats Anatole's tales about the ancient Kongo of more than five centuries earlier, when a magnificent kingdom flourished right across Central Africa. It was this mythical state which the first Portuguese travellers described; a state of power and grace which is also recalled by Albert Nsimangi in *De rode aarde die aan onze harten kleeft* when he speaks of: "(d)e gouden tijd waarin de voorouders leefden" (p. 134).

In those times women and men walked together along mysterious paths, clad in wondrous garments, bearing armsful of orchids. Recalling the observation that women were denied a place in the imagination/literature of the colonial world (see paragraph 3. 1), it seems that one more marvel of this precolonial paradise was that women obviously played a significant part in its important myths.

5. Conclusion

The four books I have discussed differ in many ways: in narrative style and tenor, being published in four different decades, their authors dissimilar in literary status and scope. And yet the reader discerns significant parallels. The *motif* of Africa as a (fallen) paradise is present in each one of the texts. In ideological terms, *The Poisonwood Bible* depicts neo-colonialism as the snake in paradise; to the Flemish authors the overhasty granting of Independence plays that part. But there are also real snakes in the forest: Ruth May's death after a snake bite changes the course of the Prices' lives completely; in *Afscheid van Rumangabo* Lena awakens to adult responsibilities when her young husband nearly dies from snake poison.

Though to a lesser extent the case in Cottonjé's book, all three Dutch texts laud the natural beauty of the African landscape, the lush Congolese forests, the sun, the colours, the richness of form and texture. But in most instances this is a focus on superficial beauty – there is little or no connection to the land through knowledge of the regions, the activities in the villages or even taking care of their own homesteads. When, in all three texts, the colour and vitality of the Congo are contrasted to a grey and drab Belgium, the reader suspects that this is like a nostalgic comparison between a short holiday and the realities of home. In *The Poisonwood Bible*, Nature is a living and dangerous force; the narrators who live amongst the Congolese people hardly survive drought, torrential rain, killer ants, fire and famine. But Orleana also comes to know that: "(i)n Congo a slashed jungle quickly becomes a field of flowers, and scars become the ornaments of a particular face... Africa swallowed the conquerer's music and sang a new song of her own" (p. 437). She begins to accept her child's death when she realises that the Congo represents neither paradise nor perdition, but in fact becomes both: "This forest eats itself and lives forever" (p. 5).

In many ways the texts depict a doomed society: the colonial administration and Western institutions going through the motions before being booted out, the patronising white women in a colonial society and, as represented by Karin and Orleana Price, the well-meaning but ineffec-

tive individual. They are also revelations of how a seemingly stable, confident community or institution can be unaware of its marginalisation, blind to its own irrelevance and in the end be destroyed. In both *Lava* and *Afscheid van Rumangabo* the characters act out their lives on the border between the Congo and Ruanda, a landscape dotted with smouldering volcanoes. This is a topographical fact, but also symbolic of how heedless people are about the explosive reality surrounding them. Orleanna Price, when in later years confessing her ignorance of what was happening in the Congo, describes how she was: "preoccupied with private survival... blinded from the constant looking back..." (p. 112).

However, if one decides to read these books as part of a collective whole, the message of doom is qualified. From *Lava* to *The Poisonwood Bible* there is a progressive evolution in the nature of human relations and cross-cultural contact; the women see more, and more clearly; the ashes from the burnt down farm change into the green of the eternal forest. In the last paragraph the immortal consciousness of Ruth May implores: "Listen. Slide the weight from your shoulders and move forward... You will forgive and remember... Move on. Walk forward into the light" (p. 614).

University of South Africa

Bibliography

- Artois, Laurette. 1993. Nederlandstalige Kongo-literatuur. *Neerlandica Extra Muros* 31(1): 26-37.
- Braspenning, Gilbert. 1989. Vooroordelen in de Vlaamse Kongo-literatuur. *Literatuur* 6(4): 248-250.
- Claessens, Henriette. 1983. *Afscheid van Rumangabo*. Antwerpen/Brecht: Uitgeverij de Roerdomp.
- Cottonjé, Mireille. 1994(1974). *Lava*. Antwerpen: Coda.
- Donaldson, Laura. E. 1988. The Miranda complex: colonialism and the question of feminist reading. *Diacritics* 18(3): 65-77: Spring.
- Kingsolver, Barbara. 2000 (1998). *The Poisonwood Bible*. London: Faber & Faber.
- Lenta, Margaret. 1991. Black and White Women Yesterday and Today. *Current Writing* 3 (1): 161-166.
- Peterson, Kirsten Holst and Rutherford, Anna (eds). 1986. *A Double colonization. Colonial and post-colonial women's writing*. Oxford/Mundelstrup: Dangeroo Press.

- Renders, Luc.** 1994. Het Vlaams-Afrikaanse proza en het kolonialisme. *Literatuur*. 11(3): 158-165.
- Romero, Patricia, W. (ed).** 1992. *Women's Voices on Africa. A century of Travel Writings*. Princeton & New York: Markus Wiener Publishing.
- Shoumatoff, Alex.** 1988. *African Madness*. New York: Alfred. A Knopf.
- Spurr, David.** 2nd printing 1994 (1993). *The Rhetoric of Empire. Colonial discourse in journalism, travel writing and Imperial administration*. Durham & London: Duke U P.
- Van Bork, G. J and Verkruijsse, P. J. (eds).** 1985. *De Nederlandse en Vlaamse auteurs. Van Middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*. Weesp: De Haan.
- Van der Merwe, Anna S. P.** 1996. *Die perspektief van die vroulike outeur op die Vlaamse koloniale era*. Unpublished MA-dissertation. Pretoria: University of South Africa.
- Van Hoeck, Albert.** 1989. Ontstaan van de postkoloniale roman in 1959-1970. *Vlaanderen* 38(2): 82-89.
- Ver Boven, Daisy.** 1962. *De rode aarde die aan onze harten kleeft*. Brussel: Arbeiderspers.
- Visel, Robin.** 1988. A Half-colonization: the problem of the White Colonial Woman Writer. *Kunapipi*. 10(3): 39-45.

Enkele teksverwerkings uit die latere poësie van Anton van Wilderode

D. F. Spangenberg

Two volumes of poetry from Anton van Wilderode's later period, namely De overoever (1981) and De vlinderboom (1985) contain poems which are based on other texts. A few of these poems are being investigated in this essay. The mother texts include sculptures, wall paintings from antique tombs and extracts from historical sources. The relation between the poem and its mother text, including factors which played a role in the "rewriting", are being analyzed.

Ter inleiding

'n Bekende tegniek in die moderne poësie is die "verwerking" van bestaande tekste ("grondtekste") vanuit 'n bepaalde opset. Die grondteks word met variasies (aanvullings, weglatings, of ander wysigings) in die nuwe teks geïnkorporeer. Wat die Afrikaanse poësie betref, dink 'n mens aan N. P. van Wyk Louw se verwerkings van tekste oor die Middeleeuse kerkgeskiedenis in *Tristia*, Antjie Krog se verwerking van agtiende- en neëntiende-eeuse dagboekmateriaal in *Otters in bronslaai* en *Lady Anne* en T. T. Cloete se verwerking van onder andere Bybeltekste: Ons sou die betekenis van die woord *grondteks* hier kon uitbrei en dit ook van toepassing maak op gevalle waar 'n gedig ontstaan het na aanleiding van die visuele kunste, byvoorbeeld 'n beeld of skildery; vergelyk Johan van Wyk se gedigte "hieronymus bosch se koringwa" en "hoe ydel die onsterflikheid" in Opperman se *Groot verseboek* (1990).

Die veronderstelling is dat die teksverwerking tematiese en formeel-artistieke relevansie sal hê: dit moet die een of ander nuwe, persoonlike perspektief op die grondteks gee of dit moet ten minste artistiek geregverdig word deur taal-, beeld- of klankontginning.

Hierdie opstel handel oor 'n aantal teksverwerkings in die Nederlandse digter Anton van Wilderode se latere bundels *De overoever* (1981) en *De vlinderboom* (1985). Hierdie bundels is opgeneem in sy *Verzamelde gedichten* (Vierde druk, 1987). Van Wilderode is afkomstig uit Moerbeke-Waas in Vlaandere. Hy het sy priesterstudies voltooi aan die Klein-Seminarie te Sint-Niklaas en die Groot-Seminarie te Gent met wysbegeerte en teologie as hoofvakke. Na sy inwyding as priester in 1944

studeer hy nog twee jaar aan die Katolieke Universiteit te Leuven in klassieke filologie. Vanaf 1946 tot 1982 was hy dosent by sy jeugkollege die Klein-Seminarie te Sint-Niklaas in onder andere Nederlands, Latyn en antieke kultuur. Sy debuutbundel *De moerbeitoppen ruischten* het in 1943 verskyn. Hy is in 1998 oorlede in die week voordat hy tagtig sou word. Hy het wyd gereis en in 1975 en 1981 ook Suid-Afrika besoek. In Van Wilderode se oeuvre was temas van eensaamheid, verlange en heimwee van die begin af saamgeweef met temas wat meer Christelik en sosiaal gerig was. In sy eie woorde is sy poësie 'n "poësie van verlies" maar terselfdertyd is die kunstenaar "verplig tot diens".

***De overoever* (1981): "elegische mijmeringen"**

"legenden van het lieflijke leven
getekend en bestemd om te verdwijnen"
"De overoever (5)"

Die Italiaanse reisgedigte in hierdie bundel beeld 'n simboliese reis uit vanaf hierdie lewe na die hiernamaals (vergelyk reeds die bundeltitel). Die digter self het by geleentheid sekere "doodservaringe" (onder meer die dood van die Pous en die dood van 'n vriend) genoem as verduideliking daarvoor dat "de hele bundel... een bundel is van de overzijde, van elegische mijmeringen" (Van de Perre 1988: 192). Motiewe van verdriet, eensaamheid, verganklikheid en ontluistering is prominent in die bundel: die pad vorentoe is 'n "weg die men niet meer kan kiezen" ("Assisi 2"); voorwerpe is "slechts afdrukken van werkelijke dingen" ("Venezia 3"); die wind is "als een oud verdriet vol ingehouden vragen" ("Venezia 4"); om die spreker se oë is "de blinddoek overdwars van het bestaan" ("Venezia 2"). Die sentrale temas word beklemtoon in die "raamwerk" van vyf gedigte met dieselfde titel (naamlik "De overoever") wat deur die bundel versprei is. In "De overoever (5)" word soos volg verwys na fresco-afbeeldings in Pisa:

legenden van het lieflijke leven
getekend en bestemd om te verdwijnen
...
de weergaloze wanhoop van de rozen,
de eerste kou, het onbeheerste beven
dat in de stam begint, de aarzelingen
bij mens en dier alsof een dag van morgen
niet mogelijk meer is. In groen verborgen
het tastelijk vergaan van alle dingen.



Afbeelding 1: Die fluitspeler

'n Aantal gedigte uit die bundel is gebaseer op beelde en op muurskilderye in tombes uit die antieke Etruskiese stadjies Cerveteri en Tarquinia. Enkele van die korter gedigte word hierna bespreek.

Tarquinia 5

De fluitspeler

(Tomba dei leopardi)

Hij wandelt wijdbeens, mantelpaden wuifend
 door het olijfbos, met zeer dikke vingers
 over de gaten van de tweefluit schuivend,
 de wangen bol, het achterhoofd vol vlinders.
 Wat kunnen doden van de krekels horen
 die hij doet krijsen in de sarkofagen
 in open kruiken kraters en amforen
 waar zij versmachten onder sintellagen

Die eienskappe van die fluitspeler se voorkoms wat Van Wilderode in sy gedig beklemtoon is presies die eienskappe wat die meeste opval as 'n mens kyk na die afbeelding op die fresco in die Graf van Luiperde: die lang treë, die wye swaai van die mantel en die onrealisties groot getekende hande; vergelyk Afbeelding 1. "Achterhoofd vol vlinders" kan moontlik 'n metaforiese verwysing wees na ervarings van opwinding of vreugde by die fluitspeler.

Met die tweede strofe tree 'n sterk ironiese kontras in tussen perspektiewe van eeue gelede en dié van nou. 'n Belangrike doel van die muurskilderye (en dakskilderye) in die tombes was om die gestorwenes in staat te stel om 'n omgewing te geniet waar genietinge van die wêreld uitgebeeld word (vgl. Von Cles-Reden 1955: 54, 60). Ons moderne besoeker by die graftombes (oftewel die spreker in ons gedig) gee egter 'n sekulariserende en demistifiserende siening van die fluitspeler. By wyse van 'n retoriese vraag word gesuggereer dat laasgenoemde slegs krieke in die sarkofae, kruike en vase kan laat sing, en dat die gestorwenes wat onder lae steenkool begrawe lê, hierdie sang nie sal hoor nie. Terloops kan net daarop gewys word dat in die kwatryn "Tempel" uit die latere bundel *Een tent van tamarinde* (1984) die kreekies weer betrek word in 'n ontluisteringsmotief:

Tempel

Porfier en purpursteen, poreuze sponsen
 als logge kussens voor de voet der zuilen
 met parlemoeren glinstering van schelpen
 en krekels die hun credo niet meer slijpen



Afbeelding 2: Die swemmer

Porfier en purpersteen het gedegeneer tot “poreuse sponse” en “log kussings” en die kriekies “slyp” nie meer hulle “credo” nie.

Om terug te keer tot die Etruskiese fresco's. Ook in die gedig “De swemmer” het die tema, net soos in “De fluitspeler”, 'n elegiese ondertoon.

Tarquinia 3

De swemmer

(Tomba della Caccia e Pesca)

Hij ligt languit, het lange lijf van koper
gestrekt tot in de toppen van de tenen
tot in de vingertoppen toe betoverd
door het log water van de onderwereld.
De vogels van de oevers zijn verdwenen
de vissen naar de bodem weggezonden,
een eenzaam rijk naar alle kanten henen
en zonder voorbehoud wordt hem geschonken.

Die hooftekening in die Graf van Jag en Visvangs waarna in die ondertitel van die gedig verwys word, beeld 'n toncel van jag en visvangs uit: 'n figuur op 'n rots gooi 'n slinger na 'n groep seevoëls wat in alle rigtings spat; 'n groep Etruskiërs in 'n boot vang vis met 'n lyn; dolfyne en ander visse spring uit die water. Aan die linkerkant duik 'n duiker vanaf 'n hoë rots na die see ver onder. Sy maat bo-op die rots word met 'n uitgestrekte arm uitgebeeld – moontlike aanduiding dat die duiker op speelse wyse van die rots afgestoot is en die beste van sy duik moet maak. Verder links word ook 'n aantal voëls uitgebeeld. Nêrens op die fresco verskyn 'n swemmer nie (in die betekenis van iemand wat besig is om te swem nie). Ons moet dus aanneem dat Van Wilderode verwys na die figuur van die duiker wat byna vertikaal in die lug hang met lang uitgestrekte arms en lang uitgestrekte bene, “gestrekt tot in de toppen van de tenen” (Kyk Afbeelding 2).

Vergelyk ons Van Wilderode se gedig met die grondteks, vind ons 'n redelik ingrypende perspektiefverandering. Die fresco-toneel soos hierbo beskryf, openbaar “a sense of spontaneous happiness, the joy of movement” (Bonfante 1986). Die digter gebruik hierdie selfde toneel om by 'n teenoorgestelde tema uit te kom, naamlik 'n eensaamheidsmotief. Die water waarin die swemmer binnekort sal beland en sal swem (vergelyk die titel), word in die tweede strofe beskryf as “'n eensame ryk na alle kant toe” wat “sonder voorbehoud” aan hom geskenk word en waaruit die voëls en die visse wat so prominent op die fresco was, verdwyn het: “De vogels van de oevers zijn verdwenen / de vissen naar de bodem weggezonden”. Boonop dui die feit dat die duiker “betower” is deur die “logge water van die *ondervêreld*” (strofe 1, my kursivering) moontlik op 'n hiernamaals-tema.

Die gedig sluit aan by ander gedigte met eensaamheidsmotiewe in die bundel; vergelyk die slotstrofe van “Kerseboom”:

Geen lotgenoot, geen ademde tweede
alleen in het heelal overgebleven
voor een verzonnen onluidruchtig leven

asook die simboliese slotstrofe van “Moerbeiboom” waarin “de boom met ingehouden adem / zich opsluit in de zaal van zijn geblaarte”. Die eensaamheidstema is ook belangrik in *De vlinderboom* wat later in die opstel ter sprake kom.



Afbeelding 3: Rustende knaap

Die gedigte “Liggende knaap” (Kyk Afbeelding 3) en “Hypnos, de god van de slaap” is gebaseer op beelde afkomstig uit onderskeidelik Cerveteri en Tarquinia. Die klein terracottabeeld van die rustende knaap funksioneer binne ’n lang tradisie waarin halfpad liggende figure uitgebeeld word bo-op sarkofae of vase wat die as van gestorwenes bevat.

Liggende knaap

Tegen de dubbele peluw half in slaap
 en halverwege waaks alsof hij woorden
 van waarschuwing vanuit de verte hoorde
 luistert en ligt halfopgericht de knaap:
 een halve glimlach die geen masker maakt
 herkent de stemmen die zijn sluimer stoorden

Opvallend – en ook tipies van sulke verwerkings – is die animasie-tegniek. Die beeld word gepersonifiseer: die knaap word beskryf as halfpad wakker en halfpad aan die slaap asof hy luister na woorde vanuit die verte; ook herken hy “de stemmen die zijn sluimer stoorden”. In die Hypnos-gedig word die god beskryf as “verloomd”; hy wag en sy oë is “op een kamer open”.

Tarquinia 2

Hypnos, de god van de slaap
(Tomba dell' Orco)

Verloofd in eindeloze zomernachten
wanneer de dingen diep als wortels slapen,
het lichaam rijp en roerloos van het wachten

met sluimer tot de schouders opgestapeld
Hypnos de god. De armen overbodig
langsheen de lenden neer, topzware lasten,
de ogen langzaam op een kamer open
voor doodvermoeide dagelijkse gasten

In Van Wilderode se poësie word die leser telkens verras deur treffende formulerings of beeldspraak. So word die onmiskenbare “halwe glimlag” van die knaap beskryf as “een glimlach die geen masker maakt”. Van Hypnos word gesê dat die sluimer tot in sy skouers *opgestapel* is; sy arms word beskryf as (inderdaad!) “oorbodig” en as “topzware lasten” wat langs die lende lê. Die digter gee sy eie visie van die beeld van die knaap (en van sy glimlag): die besondere manier waarop hy half opgerig lê, word geassosieer met iemand wat luister na woorde van waarskuwing van uit die verte. Hy word egter gou gerusgestel wanneer hy die stemme herken. Sy glimlag is ’n glimlag van herkenning. Ek sou nie soos Van de Perre (1988: 198) die stemme wat hy hoor koppel aan stemme uit die hieramaals nie. Ek dink ons moet dit laat by ’n “onskuldige” landelike tafereel. Die Hypnos-gedig loop in die twee slotreëls uit op ’n ontluisteringsmotief. Die leser word bowendien verras deur ’n ongewone semantiese koppeling: die oë van die god word naamlik beskryf as *langzaam* oop.

Die twee gedigte vertoon die subtiële klankspel wat baie Van Wilderode-gedigte kenmerk. In “Liggende knaap” oorheers ’n herhaling van die “l” in “mineurtoon” (naamlik meestal aan die end van lettergrepe) in die eerste reël van die eerste strofe; die “w”-alliterasie van die tweede reël loop deur tot aan die begin van die derde; die “l” keer as alliterasie terug in die begin van die vierde reël wat ook ’n binnerym vertoon in “licht halfopgericht”. Die middelste reëls word betrek in halfrym (“woorden” / “hoorde”), ’n baie algemene rymvorm in Van Wilderode se poësie; vergelyk die rympaar “koper” / “betoverd” uit “De zwemmer”. Die klankstramien in “Liggende knaap” word in die slotstrofe afgerond met die alliterasie en assonansie in “masker maakt” en die alliterasie van die “st” in “stemmen” / “stoorden”.

De vlinderboom (1985): die arend kom tot rus

Die bundel *De vlinderboom* is gebaseer op 'n historiese figuur, naamlik Karel V, Keiser van die Heilige Romeinse Ryk. Dit bestaan uit drie onderafdelings met die titels *De weg naar Yuste*, *De weg weleer* en *De weg weldra*. Die eerste en laaste afdelings handel oor Karel se reis na die stadje Yuste in Spanje waar hy na sy abdikasie sou gaan aftree. Dit is geïnspireer deur 'n reis wat Van Wilderode self daarheen gemaak het. Die middelste gedeelte bevat terugflitse na Karel se bewindstermyn. Die historiese gegewens in die bundel kan gesien word as 'n "breë" grondteks wat die digter gebruik om onder meer motiewe van lotsbestemming, vereensaming en liggaamlike verval uit te beeld. Met Van Dycke (1986) kan ons aanvaar dat die digter "zich ook ten dele met de keizer identificeert". Wat die eensaamheidsmotief betref: in 'n inleidende opmerking oor die titel van die bundel (wat ook die titel van die aanvangsgedig is) sluit Van Wilderode naamlik sy inligting oor die vlinderboom as boomspezie soos volg af: "Rond zijn lange lila bloem pluimen verzamelen zich zwermen vlinders. Zo dwarrelen herinneringen als pepels rond en om een man die alléén bleef". (my kursivering). Die transformasie van Karel, naamlik van keiser tot afgetrede ou man, word in die slotstrofe van die tweede gedig ("Carlos in Yuste") soos volg beskryf:

De arend van voordien, agaat en git
die goedgespied over het dal planeerde
zijn buit beloerde, vastgreep en verteerde, -
de arend bidt.

(Karel het in 1519 ook keiser van Duitsland geword en die tweekoppige arend van die Habsburgers in sy wapenskild aangebring).

Aan die einde van die bundel word kort toeliggende aantekeninge, meestal histories van aard, by 'n aantal van hierdie gedigte gegee. Slegs in die geval van drie gedigte uit *De weg weleer* word vollediger toeligting gegee, en wel in die vorm van aanhalings uit Franse bronne. Ons sal twee van hierdie gedigte vergelyk met hulle Franse grondtekste, naamlik "Genua" en "Ik de koning".

Genua

12 augustus 1529

Ontbijten in de baai van Genua
op het gemeerde schip, tegen de masten
het overslaand geweld van grote vlaggen
en wimpels wispelturig aan de ra,

gepavoiseerd in een gerokken rij
 een menigte van sloepen langsgevaren
 bemand met muzikanten en fanfaren
 die blijdschap blazen over loef en lij
 waar in diep water, een doorzichtig zeil,
 een leger nereïden en najaden
 vol glinsteringen buitelen en baden
 rond kostbaar vaatwerk overboord gekeild

Die basiese gegewens in hierdie gedig herken ons in die grondteks wat op bladsy 502 gegee word. Ek gee 'n Afrikaanse vertaling van die Franse bron:

Vanaf Bologne het Karel die Vyfde aangekom in Genoa waar
 admiraal Doria hom in sy paleis van Fassuolo met 'n oorweldigende
 vertoning ontvang het. Hy onthou 'n ontbyt op 'n galei wat in die
 rede op anker gelê het: bote met vlaggies versier en met musikante
 daarop; sirenes en tritone wat rondom die skip swem, eetgerei van
 goud en silwer wat oorboord gegooi word.

Hier en daar het die digter detail toegevoeg om die realisme van die toneel te verhoog: die verwysing na wimpels en vlae aan die ra van die hoofskip (strofe 1) en die vermelding – heel gepas! – van fanfares, dit is trompetmusiek wat veral as huldebetuiging gespeel word. Dit is egter veral klankoorwegings wat die grootste stempel afgedruk het op hierdie teksverwerking. Die gedig word naamlik, in ooreenstemming met die onderwerp van feesviering, 'n orkestrasie van klank; vergelyk die talle allitererende en/of assonerende woordparte: “wimpels wispelturig”; “gerokken rij”; “blijdschap blazen over loef en lij”; “nereïden en najaden”; “buitelen en baden”. Die woord “fanfares” self is besonder klankryk met die alliterende “f”-klanke. Die Franse “pavoisées” in die grondteks is vertaal met die minder bekende maar klankryke Nederlandse ekwivalent *gepavoiseerd* (“met vlaggies versier”). Die opvallende verandering wat die digter aanbring het in die tweede reël van die laaste strofe gee vir ons 'n mooi illustrasie van waaroor dit eintlik gaan in sulke verwerkings. Die sirenes (meeminne) en tritone (seegode, voorgestel as manlike persone met vissterre en soms ook met die voorvoete van 'n perd) word vervang deur nereïdes (seenimfe, dogters van Nereus) en najades (waternimfe). Met behoud van die oorspronklike mitologiese figure van die grondteks sou hierdie reël maklik kon inpas in die vyfvoetige jambiese metrum van die gedig, byvoorbeeld: “een leger van sirenen en tritonen”. Waarom dus die verandering by Van Wilderode tot “een leger nereïden en najaden”? Klankvoorkeure kon 'n moontlike oorweging gewees het: het die digter die alliterasie van die vloeiender

nasale “n” (saam met die oorwig lang vokale) verkies bo dié van die eksplousiewe “t” in “tritonen”? Verdere oorwegings wat genoem kan word, is: (1) ’n digter wil vanselfsprekend nie sy grondteks te klakkeloos navolg nie, hy wil sy eie stempel daarop afdruk; (2) dit stel die digter in staat om sy eie vindingrykheid te toon deur met ander mitologiese waterwesens vorendag te kom waarvan die name vir baie van ons miskien minder bekend was.

Die tweede gedig uit die afdeling *De weg weleer* wat hier ter sprake kom, is getiteld “Ik de koning”.

Ik de koning

Brussel 6 februari 1553

Mijn tong ligt als een onding in mijn mond,
 een dikke onderlip met zalf bestreken
 die mij verhindert makkelijk te spreken
 draait alle woorden driemaal om en rond.
 Wat ik gevoel valt niet op mijn gezicht
 dat zich voor vreemden maskert af te lezen
 en bij berichten die mij oren vreezen
 sluit ik in naverweer de oogen dicht.
 De kale tafel zonder kleed of vries
 (waarop mij leesbril ligt en mijn horloge
 en steun verlenend aan mijn ellebogen)
 gelijkt het land dat ik allengs verlies.

By hierdie gedig gee die digter die volgende toeligting: op 6 Februarie 1553 het Karel na Brussel teruggekeer uit Metz, wat hy na ’n langdurige beleg, stryd en verlies aan manskappe moes prysgee. Volgens ’n Franse bron waaruit Van Wilderode aanhaal, het ’n ooggetuie soos volg geskryf:

Ek het hom sien sit by ’n tafel sonder ’n kleed waarop niks was nie behalwe sy horlosie, borsel, bril en tandestokkies. Sy onderlip was geswel en behandel met ’n salf wat deur ’n klimopblaar bedek was; sy spraak was bowendien meer verwarrend as gewoonlik.

Die titel van die gedig is ’n verwysing na die handtekening van koning Karel: Yo el Rey. Die derdepersoon-aanbod van die grondteks word verander tot ’n ek-vertelling waar die koning aan die woord is, soos oorwegend die geval in die bundel is. ’n Moontlike rede vir die keuse van ’n grondteks soos hierdie is die ironiese kontras tussen die allure van waardigheid wat ons met ’n koning assosieer, en die beteuterde figuur wat ons hier vind. Reeds met ’n eerste oogopslag blyk dat heelwat detail uit die historiese bron in die gedig behou is, onder meer die geswelde en met salf besmeerde onderlip, die tafel sonder kleed, die bril, die horlosie.

Die tweede strofe is egter 'n toevoeging tot die grondteks en beeld temas van die selfverberging en selfverwering by die spreker uit. Deur dié toevoeging word 'n dimensie van karakterbeelding/mensbeelding bygevoeg wat uiteraard in die "ooggetuieverslag" ontbreek. Om formele oorwegings – in hierdie geval rym – is details soos "vries" en "ellenbogen" ook bygevoeg. Die gedig loop op tot 'n onverwagte en verrassende vergelyking in die slotreël: die plat en kaal tafelloppervlak word vergelyk met die plat en kaal land (België) wat die koning besig is om langsaamerhand ("allengs") in die gees te verlaat. Laastens: soos dikwels in sulke verwerkings, vind interessante *herrangskikkings* plaas. Dinge wat in die grondteks hier heel eerste genoem is (bv. die tafel sonder kled), word in die gedig heel laaste genoem ten einde die verlangde effek te verkry.

Ten slotte

Terugskouend kan 'n aantal faktore geformuleer word wat 'n belangrike rol gespeel het by die teksverwerkings in hierdie opstel bespreek. Eerstens kan ons verwys na wat beskou kan word as die basiese "veronderstelling" by enige teksverwerking, naamlik individuele perspektiewe op die grondteks. Voorbeelde hiervan in die Van Wilderode-gedigte is ironiese kontrastering, treffende beeldspraak en inskakeling by bundel- of oeuvre-temas (vgl. "De fluitspeler", "De zwemmer", "Hypnos, de god van de slaap" en "Ik de koning"). In "Liggende knaap" gee die digter sy eie interpretasie van die knaap se glimlag. Toevoegings tot die grondteks ter wille van groter realisme en mensbeelding het 'n belangrike rol gespeel in "Genua" en "Ik de koning". Woordherhaling, klankherhaling en binnerym hoef nie *per se* aan teksverwerking gekoppel te word nie, maar speel dikwels 'n belangrike rol daarin; ons hoef maar net te dink aan verse soos "Otto dei Visconti" en "Meestal bly dit by mompel en mor" uit *Tristia* van N. P. van Wyk Louw. Wat betref Van Wilderode se teksverwerkings: bo en behalwe die subtiele klankspel soos aangetoon in "Liggende knaap" was die ekspressiewe klankherhaling (tradisioneel bekend as *klanksimbooliek*) in die sonnet "Genua" opvallend. In hierdie gedig is die name van mitologiese seewesens met die name van verwante wesens vervang om by die digter se klankvoorkeure in te pas. Ten slotte: in teksverwerkings vind dikwels *herrangskikkings* plaas van gegewens uit die grondteks ten einde bepaalde effekte te bereik. "Ik de koning" was 'n voorbeeld hiervan.

Bibliografie

- Bonfante, L.** 1986. *Etruscan life and afterlife*. Detroit: Wayne State University.
- Opperman, D. J.** 1990. *Groot verseboek*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.
- Van de Perre, R.** 1988. *Anton van Wilderode: Een monografie*. Leuven: Uitgeverij Davidsfonds.
- Van Dycke, P.** 1986. Anton van Wilderode. In: Zuiderent, A. & Brems, H. (reds.). *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur na 1945*. Groningen: Wolters-Noordhof.
- Van Wilderode, A.** 1987. *Verzamelde gedichten*. Tiel: Uitgeverij Lannoo.
- Von Cles-Reden, S.** 1955. *The buried people: A study of the Etruscan world*. London: Rupert Hart-Davis.

Tekstoegang, teksbegrip en die skemas agter Afrikaanse en Nederlandse literêre tekste – enkele metodologiese vrae en peilers vir navorsing

Piet Swanepoel

Despite the close relationship between Afrikaans and Dutch, users of the two languages could encounter comprehension problems when reading literary texts in the other language. Writers, translators, and language teachers hold different opinions as to precisely how readers in the two languages can be best supported to overcome these comprehension problems. In a recent issue of the journal Filter it is suggested that the translation of texts seems to be the best solution. In this article, however, I argue that a number of alternative presentation formats for texts in the source language are possible, and that when deciding on the most effective presentation format for a text, a number of text, reader, goal and contextual variables have to be taken into account. Secondly, the presentation format of a text should also be motivated by theoretically driven empirical research on the comprehension problems readers in fact experience when reading a text in the other language. To this end, the cognitive-functional approach to document design is outlined and key research issues are discussed.

1. Teksbegrip en -onbegrip

Die historiese verwantskap tussen Afrikaans en Nederlands bring mee dat die twee tale grammaties veel in gemeen het; die onafhanklike ontwikkeling van die twee tale na 1652 dat hulle ook grammaties van mekaar verskil. Enersyds skep die ooreenkoms tussen die twee tale die moontlikheid vir Afrikaanse en Nederlandse lesers om tekste in die ander taal met 'n mate van begrip te kan lees; andersyds perk die verskille tussen die twee tale ook begrip van tekste in die ander taal in.

Oor voorafgaande stelling is daar min te redekawel. Oor hoe die begripsprobleme van lesers by die lees van literêre tekste in die ander taal die beste aangespreek kan word, bestaan daar onder literatore, skrywers, vertalers en letterkundedosente uiteenlopende standpunte. Alhoewel die vertaling van tekste in die een taal na die ander tans sterk ondersteuning

geniet, bestaan daar ook ander moontlikhede wat in die praktyk geïmplementeer word, soos die gedeeltelike annotering van 'n vertaalde teks of uitgebreide annotering van 'n teks in die brontaal. Die vraag wat dan ontstaan is:

Wat is die mees gepaste aanbiedingsformaat (vertaling, gedeeltelike vertaling, annotering van 'n onvertaalde teks, ens.) van verskillende tekstipes vir verskillende lesersgroepe in die twee tale om hulle begripsprobleme aan te spreek?

Hierdie vraag vooronderstel dan ook 'n tweede vraag naamlik,

Wat is die mees gepaste metodologie om tot 'n besluit oor die mees gepaste aanbiedingsformaat van 'n teks in die twee tale te kan kom?

In hierdie artikel word hierdie twee vrae van nader beskou vanuit die perspektief van 'n aantal dissiplines waarin ondersoek na die interpretasie van tekste sentraal staan, in besonder vanuit die kognitief-funksionele benadering tot teksontwerp.

In afdeling 2 word daar ingegaan op van die argumente wat ter ondersteuning al dan nie van bepaalde aanbiedingsformate van literêre tekste in die twee tale aangevoer word. Daar word aangetoon dat die argumente vir of teen bepaalde aanbiedingsformate van tekste veral aan die volgende soort probleme mank gaan:

- ♦ die data is subjektief en anekdoties
- ♦ slegs die interpretasieprobleme van 'n klein lesersgroep word betrek
- ♦ argumente vir 'n bepaalde aanbiedingsformaat word veralgemeen as argumente vir gepaste aanbiedingsformate na alle lesersgroepe en dikwels na alle soorte tekste
- ♦ 'n relatief klein aantal van die reeks veranderlikes wat die begryp van 'n teks bepaal, word in die argumente aangespreek.

Soos aangetoon word, roep die argumente wat vir of teen die vertaling van tekste in die twee tale aangevoer word 'n aantal kardinale vrae op oor die aard en omvang van die reeks veranderlikes wat die keuse van 'n aanbiedingsformaat van 'n teks (behoort te) bepaal, vrae waaroor daar in die Nederlands-Afrikaanse konteks nog weinig empiriese navorsing gedoen is.

In afdeling 3 word daar gefokus op lesers se lees-/interpretasieprobleme en die wyse waarop dit met die keuse van 'n gepaste aanbiedingsformaat en ondersteunende materiaal korreleer. Enkele van die metodologiese en teoretiese raamwerke waarbinne van hierdie vrae oor die interaksie tussen teks en leser ondersoek kan word, word geskets. Soos

aangetoon word, is daar nog heelwat teoretiese en empiriese navorsing nodig om hierdie modelle as diagnostiese instrumente te kan gebruik om lesers se lees-/interpretasieprobleme met literêre werke op te spoor en om dienooreenkomstig op 'n gepaste aanbiedingsformaat en ondersteunende materiaal te kan besluit.

2. Vertaal of nie?

Soos bo vermeld, bestaan daar onder literatore, skrywers, vertalers en letterkundedosente uiteenlopende standpunte oor die vertaal al dan nie van literêre tekste in die twee tale. In hierdie afdeling word daar kursories ingegaan op hierdie argumente, in hoofsaak om die algemene probleme met die soort argumentasie bloot te lê en om aan te dui watter veranderlikes in hierdie argumentasie betrek moet word.

Die vertaling van Afrikaanse en Nederlandse literêre tekste na die ander taal geniet tans sterk ondersteuning. Eerstens blyk dit duidelik uit 'n aantal bydraes van vertalers, literatore en skrywers tot 'n geleentheidsuitgawe van *Filter* (1998: 5(3)). Tweedens blyk dit uit die ondersteuning wat die Nederlandse Taalunie gebied het in die vorm van vertaalwerkwinkels gedurende 1999 en 2000 vir die opleiding van vertalers in die rigting Nederlands-Afrikaans.

In die Afrikaans-uitgawe van die genomede Nederlandse tydskrif *Filter* meld die redaksie die volgende:

Een vraag die in veel van de bijdragen terugkomt is of bij de nauwe verwantschap tussen beiden tale vertalen wel nodig is, een vraag die bijna unaniem met ja word beantwoordt. Als dit nummer een centraal thema heeft, dan is het dat in de loop van de recente geschiedenis door de politieke en culturele omstandigheden het Afrikaans en het Nederlands steeds verder van elkaar af zijn komen te staan... Vandaag de dag zijn de grenzen tussen de talen manifest en is vertaling nodig om ze te overschrijden (2).

Die sterkste soort argument wat vir die vertaling van Nederlandse tekste in hierdie bydraes aangevoer word, is die begripsprobleme waarvoor lesers van tekste in die ander taal te staan kom. Dorsman (1998: 3), vertaler van Etienne van Heerden se *Kikoejoe*, stel vanuit Nederlandse vertalers- en lesersperspektief die begripsprobleem soos volg:

De noodzaak tot vertalen word duidelijk als we Afrikaanse teksten lezen: al spoedig blijken de verschuivingen in betekenis tussen Nederlandse en Afrikaanse woorden te groot, raken we in de problemen met de uitspraak, horen we onszelf vraagtekens zetten bij elk woord, en raken wij het spoor volledig bijster – met als gevolg dat

we niet verder willen of kunnen lezen. Ik wil dus een lans breken voor vertalen uit het Afrikaans. We komen er niet onderuit willen we kunnen binnedringen in de romans, verhalen en gedichten van schrijvers in de taal en ze ten volle genieten.

Dorsman haal ook skrywer-digter Breyten Breytenbach ter ondersteuning van die vertaalargument aan, in die besonder Breytenbach se siening dat vertaling noodsaaklik is omdat Afrikaans en Nederlands tans teenoor mekaar staan as “twee lachspiegels: het een is een transformatie van het ander” (Dorsman 1998: 5). Daniel Hugo – self ook vertaler van ’n aantal Nederlandse tekste na Afrikaans – ondersteun ook die vertaalopsie en voer ter ondersteuning daarvan veral die verskille tussen Nederlands en Afrikaans aan (Hugo 1998: 42-45).

In die meeste bydraes word die begripsprobleemargument vir die vertaalopsie ondersteun deur talle voorbeelde van die grammatiese verskille tussen die twee tale, soms toegelig met voorbeelde van hoe meer spesifieke verskille toegang van lesers tot literêre werke òf sou kon belemmer, òf tot ’n “waninterpretasie” sou kon lei. Die reeks grammatiese verskille wat genoem word, strek oor die hele grammatiese spektrum en kan, soos in meeste taalkundehandboeke oor die verskille tussen Afrikaans en Nederlands (sien byvoorbeeld Conradie 1986 en Ponelis 1993), onder die bekende rubrieke van ortografiese, morfologiese, leksikaal-semantiese en sintaktiese verskille tuisgebring kon word. In sommige bydraes word daar ook gewys op die feit dat die invloed van Engels op Afrikaans ’n ekstra begripsprobleem vir die leser kan meebring (vergelyk Dorsman 1998: 6). Jansen (1996) noem naas die grammatiese verskille tussen die twee tale as bron vir begripsprobleme ook nog die spesifiek (Suid-)Afrikaanse verwysingskader van die Afrikaanse tekste.

Die tweede soort argument ten gunste van die vertaal van Afrikaanse tekste na Nederlands is die feit dat daar – met die uitsondering van die poësie van Elisabeth Eybers – weinig belangstelling in Nederland en België vir Afrikaanse literêre tekste bestaan (vgl. Britz 1998). Die politieke afstand het ook ’n taalafstand geskep en kennismaking met Afrikaans en die Afrikaanse literêre teks is in feite beperk tot ’n klein groep literatoure en enkele ander wat vanweë ’n bepaalde betrokkenheid by Suid-Afrika of die Afrikaanse literêre teks ’n belangstelling in Afrikaanse tekste het. Verder is die argument dat, gegee die tradisie van vertaling van literêre werke in Nederland, die vertaalopsie juis die moontlikheid bied om groter belangstelling vir die werk van Afrikaanse skrywers te ontlok.

’n Derde soort argument vir die kies van die vertaalopsie, wat met die tweede verband hou, steun op ekonomiese oorwegings: Gegee die beperkte belangstelling van Nederlandse lesers in Afrikaanse tekste is die

publikasie/verspreiding van Afrikaanse tekste vir uitgewers/boekhandelaars 'n ekonomiese risiko. Die vertaalopsie bied vanuit ekonomiese oorwegings dus ook die beste opsie omdat dit inspeel op daardie segment van die Nederlandse leerspubliek wat wel vertalings lees (vgl. De Jong-Goosens 1998).

Alhoewel met 'n groot mate van vereenvoudiging, sou mens tog ter wille van die bespreking kon aanneem dat dit in die steun vir die vertaalopsie in hoofsaak veral om twee soorte veranderlikes gaan:

- ♦ lesers se begripsprobleme met 'n teks in die ander taal op grond van die verskille tussen die twee tale
- ♦ die sosio-ekonomiese, politieke en kulturele konteks wat op verskillende maniere op die keuse van die aanbiedingsformaat van 'n teks kan inspeel.

Onder laasgenoemde val byvoorbeeld die politieke beskouings teenoor 'n bepaalde taalgroep, kulturele verbintenis met 'n ander taalgroep, die politieke ekonomie wat die uitgewersbedryf in 'n land onderlê en die bestaan aldan nie van bepaalde kultuur-(politieke) agente in die onderskeie lande wat finansiële ondersteuning sou kon gee vir 'n bepaalde aanbiedingsformaat/-formate (byvoorbeeld die Nederlandse Taalunie). Die vorige politieke bestel in Suid-Afrika word byvoorbeeld as een so 'n veranderlike genoem wat die lees van oorspronklike Afrikaanse tekste teenwerk/teengewerk het in Nederland, terwyl Jansen (1996) weer verwys na die kernrol wat Nederlandse resensente en literatore gespeel het (en seker nog steeds speel – vgl. Komrij se bloemlesing van die Afrikaanse poësie) om die lees van Afrikaanse poësie in Afrikaans te bevorder in Nederland. Duidelik is daar veel meer op die spel wat die ontvangs, verkope en waardering van Afrikaanse tekste in Nederland bepaal as net die begripsprobleme van lesers. Wat die ontvangs van vertaalde Nederlandse tekste in Suid-Afrika betref, is daar tot hede nog weinig, indien enige, navorsing gedoen. Op watter basis Suid-Afrikaanse en Nederlandse uitgewers byvoorbeeld die moontlike sukses van 'n vertaalde werk inskat, is nie duidelik nie.

Alhoewel dus ook belangrik, word daar in die res van die bespreking slegs verder gekonsentreer op die eerste soort komplekse veranderlike in die keuse van die mees effektiewe aanbiedingsformaat, naamlik die interpretasie van die teks.

In hierdie verband is dit dan belangrik om te let op die feit dat, ten spyte van die argumente ter ondersteuning van die vertaalopsie van Afrikaanse/Nederlandse literêre tekste

- die vertaalopsie nie as probleemloos gesien word nie – 'n feit wat as argument teen vertaling aangevoer sou kon word
- dat die argument ter ondersteuning van vertaling ook nie konsekwent deurgevoer word na alle soorte literêre tekste nie
- dat daar in die praktyk voorkeure bestaan vir ander aanbiedingsformate.

Dat die vertaalopsie nie sonder sy probleme is nie, word telkens beklemtoon in die bydraes van vertalers tot die genoemde uitgawe van *Filter*. Die meeste bydraes fokus op die vertaling van Afrikaanse werke na Nederlands, en talle probleme met die vertaling van die Afrikaans word uitgelig. Britz (1998) beklemtoon byvoorbeeld die feit dat vertaling geen klakkelose oorsetting van 'n teks van een taal na 'n ander is nie. In die vertaling sal die vertaler haar ook laat lei deur die feit dat die vertaalde werk rekening sal moet hou met 'n lesende publiek wat anders gekondisioneer is as die lesers van die bronteks, met 'n publiek wat in meer as net taalkundige opsig onbekend is met die oorspronklike teks en wat nie pertinent "ingeschreven is in de tekst als retorisch systeem" nie. Die vertaler sal dus die vertaling nie net moet aanpas aan die konvensies van die doeltaal nie, maar ook aan die verwysingskader van 'n publiek waarvoor die oorspronklike teks nie in die eerste plek bedoel was nie (Britz 1998: 18).

Die grootste probleem wat na vore kom, is die "vertekening" van die literêre werk wat met vertaling gepaardgaan – 'n vertekening wat strek oor inhoud, vorm en uiteindelik ook die interpretasie van en waardering vir die vertaalde literêre werk. Sien veral Britz (1998), Dorsman (1998), De Lange (1998) en De Jong-Goossens (1998). Dorsman (1998: 3) haal in hierdie verband Van Heerden se reaksie aan op sommige van Dorsman se vertaalvoorstelle vir *Kikoejoe*:

maar: vertaling is verraad;
er staat niet wat er staat

Maar die feit dat daar vertekeningprobleme met die vertaling van 'n teks gepaard kan gaan, is nog geen argument vir die onvertaalbaarheid van alle literêre tekste nie. Leal (s.j) gaan byvoorbeeld op beknopte wyse in op die vertaalbaarheid al dan nie van literêre tekste en gee 'n uitgebreide lys voorbeelde van onvertaalbare elemente van poësie- en prosatekste. In die besonder gaan dit om die niesemantiese elemente van 'n teks wat 'n proses van semantisering ondergaan, of wat op besondere wyse deel van die betekenisinhoud van die teks dra. Voorbeelde in poësietekste is die gebruik van klankelemente soos rym, onomatopoeë, ritme, tipografie en uitleg. In prosatekste is voorbeelde die gebruik van eiename, byname,

verkleinwoorde en vergrotende vorme, spraakeienaardighede en manières van individue en groepe, spreekwoorde en idiomatiese uitdrukings en bepaalde sintaktiese strukture.

Hierby sou mens, soos in verskeie bydraes in bogenoemde uitgawe van *Filter* gedoen word, ook 'n aantal ander probleme kon voeg, soos dat Afrikaans nie die onvoltooide verledetydsvorm het nie en dikwels die presens historicum in narratiewe tekste inspan. In die vertaling van sulke werke na Nederlands moet die vertaler noodwendig 'n keuse van tydsvorm maak, natuurlik met gevaar van verlies aan die betekenis-elemente (bo en behalwe die gewone temporele betekenis) wat die tydstruktuur van 'n literêre werk dra. Verder is daar die probleme met die vertaling van Afrikaanse leksikale items wat na kultuurspesifieke konsepte verwys en waarvoor geen Nederlandse vertaalekwivalente bestaan nie.

'n Lys van onvertaalbare/moeilik vertaalbare elemente van 'n brontaaltekst is egter nog geen argument vir die onvertaalbaarheid van alle poësie- of prosatekste nie, nog minder vir tekste van alle ander literêre genres. Hierdie onvertaalbare elemente kom byvoorbeeld nie in alle poësie- en prosatekste voor nie, of nie almal noodwendig in dieselfde teks nie. Nog minder is hulle ewe kenmerkend van alle literêre genres. Wat wel waar is, is die feit dat vir sover die vertaler nie 'n soort "kompenserende" vertaling kan maak van hierdie elemente nie, kan die simboliserende waarde van hierdie elemente van 'n teks met 'n vertaling verlore gaan.

Leal (1992: 563) meld in hierdie verband dat semantiese verliese van hierdie aard nie vir alle lesers 'n kritieke faktor is nie en dat ander doelstellings met 'n literêre tekste nagestreef word wat ewe goed met so 'n "gebrekkige" vertaling bereik kan word. Dit is byvoorbeeld 'n ope vraag of die gewone leser wat 'n vertaalde Nederlandse roman vir leesvermaak aankoop in die eerste plek bewus is van die vertekening wat met die vertaling van die betrokke roman gepaard (sou kon) gegaan het en of hierdie vertekening sy interpretasie, waardering en "leesplezier" van die roman beïnvloed. Hierteenoor is hierdie vertekening 'n meer kritieke faktor vir die ekspertleser (literator, resensent, letterkundestudent of -dosent). Dit beklemtoon weer eens dat verskillende lesersgroepe met verskillende doelstellings 'n literêre teks lees en dat hierdie doelstellings 'n invloed het op hulle prosessering en waardering van die teks.

Miskien juis vanweë die vertekenningsprobleem wat in die voorgaande bespreek is, word die vertaalopsie ook nie by voorkeur voorgelê vir die Afrikaanse poësie nie. Twee gevalle illustreer hierdie punt.

Hierbo is verwys na die uitsonderlike posisie van Elisabeth Eybers wat met haar poësie in Afrikaans (en 'n Nederlands beïnvloede Afrikaans) met groot waardering as Nederlandse digter aanvaar word. Jansen (1996) gaan uitgebreid in op die kompleksiteit van die resepsie van Eybers se Afrikaanse poësie in Nederland, maar ook op die gemelde en potensieële probleme wat die verskille tussen Afrikaans en Nederlands – naas talige uniekhede van Eybers – vir sowel Nederlandse as Afrikaanse lesers sou kon skep (vgl. Jansen 1996: 167-254).

Anders as in die geval van die bydraers tot *Filter*, lewer Jansen op grond van hierdie verskille geen pleidooi vir die vertaling van Eybers se werk nie. Veel eerder word die bespreking van die grammatiese probleme aangebied as 'n soort kortbegrip wat Eybers se lesers oor die begripsprobleme met haar werk moet help. Verder doen sy allerlei praktiese wenke aan die hand om hierdie begripsprobleme te oorkom (byvoorbeeld gebruik van woordeboeke, verklanking van die Afrikaanse woord, ensovoorts). Tweedens word die vervreemdende effek wat Nederlandse lesers by die lees van Eybers se Afrikaanse poësie as (deelse) verklaring aangebied van die “dubbele poëtisiteit” van haar werk (vergelyk Jansen 1996: 255-275).

'n Tweede geval is Gerrit Komrij se onlangse publikasie *De Afrikaanse poëzie in 1000 en enkele gedichten* (vgl. Komrij 1999). Volgens Spies (2000) verteenwoordig hierdie bloemlesing 'n “grensoorskrydende daad” om weer die kulturele bande tussen Suid-Afrika en Nederland te herstel en die bundel bied vir die Nederlandse leser die moontlikheid om “wel-liswaar met 'n sekere inspanning, weer poësie te lees in die taal wat die intiemste aan Nederlands verwant is”. Oor die begripsprobleme wat die Afrikaanse tekste vir Nederlandse lesers sou kon bied, haal sy Van Woerden aan: “... het vlies dat Nederlands en Afrikaans scheidt is transparant”, en vervolg: “Sodra die drumpel tussen die twee tale oorgesteek is, wag daar vir hoorders en lesers aan beide kante van die skeidslyn 'n ryke beloning” (Spies 2000: 286) – woorde waarin die moontlike begripsprobleme van Nederlandse lesers met hierdie tekste weer in 'n groot mate onderspeel word.

Naas hierdie twee voorbeelde van ongeannoteerde poësietekste, bestaan daar wel sulke uitgawes, soos dié van Van Wyk Louw, Opperman en Breyten Breytenbach (vgl. Dorsman 1998: 4-5).

In Suid-Afrika is 'n aantal resente vertalings van Nederlandse werke in Afrikaans, maar dan veral vanuit die geledere van skrywers en literatore, begroet met 'n “Is dit nou werklik nodig?” Daarbenewens is die tekst toegangsprobleem binne die akademiese konteks (in die besonder die studie van Nederlandse letterkunde binne kursusse Afrikaans) in Suid-

Afrika in die verlede aangepak deur substansiële hulp aan die voorgraadse Afrikaanse leser. Nederlandse tekste is byvoorbeeld aangevul met 'n bekende Nederlandse of 'n kontrastiewe Afrikaans-Nederlandse grammatika, vertaallyste van problematiese Nederlandse uitdrukkings en 'n bespreking waarin die teks vir die leser gesitueer word ten opsigte van aspekte soos die oeuvre van die skrywer, tematiek en algemene literêre tendense (sien byvoorbeeld die aantekeninge van Henriette Roos by Hermans 1990 en van J. van der Elst by Couperus 1977).

Vir die nagraadse Afrikaanse letterkundemark is en word daar nog steeds (sekerlik in hoofsaak) staat gemaak op die onvertaalde Nederlandse teks. Die praktyk het bewys dat die oorgrote meerderheid nagraadse studente – na hulle voorgraadse kennismaking met Nederlandse tekste – van hierdie hulpmiddele, en dan veral die grammatiese hulpmiddele, by die lees van Nederlandse tekste gespeen kan word.

Die feit dat leerlinge nie meer op skool in die Afrikaanse klas met Nederlandse literêre tekste kennis maak nie en dat voorgraadse Afrikaanse letterkundekursusse al hoe meer ook voorsiening moet maak vir tweede- en derdetalsprekers van Afrikaans, het tot allerlei ander oplossings vir leser se probleme met Nederlandse tekste gelei. Soms word òf met Afrikaanse vertalings van Nederlandse tekste gewerk, òf met die oorspronklike Nederlandse teks én 'n volledig vertaalde of deelsvertaalde Afrikaanse vertaling daarnaas. Hierdie aanpak word verder ook gemotiveer deur 'n metodologiese invalshoek, naamlik 'n meer kontrasterende, temagerigte benadering tot letterkundeonderrig. Aangesien Suid-Afrikaanse en Nederlandse benaderings tot bepaalde temas vergelyk word, raak dit eintlik van mindere belang word of die tematiek aan die hand van die oorspronklike of 'n vertaalde teks agterhaal word.

Die “unanieme ja” van die redaksie van *Filter* vir die vertaling van Afrikaanse werke in Nederlands of van Nederlandse werke kan dus nie sonder meer as algemene standpunt of argument vir alle soorte literêre tekste in die twee tale aanvaar word nie. Tweedens behoort die bostaande dit ook duidelik tuis te bring dat die keuse van die beste opsie nie na 'n enkele faktor, soos die grammatiese verskille tussen Afrikaans en Nederlands, herlei kan word nie.

Een van die grootste probleme met al die genoemde standpunte en/of argumente wat vir die onderskeie aanbiedingsformate aangevoer word, is myns insiens egter metodologies van aard. Die argumente wat vir bepaalde keuses van aanbiedingsformaat aangevoer word, ly dikwels aan een of meerdere van volgende:

- ♦ die data is subjektief en anekdoties
- ♦ slegs die interpretasieprobleme van 'n klein lesersgroep word betrek (in hoofsaak vertalers en resesente)
- ♦ argumente vir 'n bepaalde aanbiedingsformaat word veralgemeen as argumente vir gepaste aanbiedingformate vir alle lesersgroepe en dikwels vir alle soorte tekste
- ♦ 'n relatief klein aantal van die reeks veranderlikes wat die begryp van 'n teks bepaal, word in die argumente aangespreek.

Kortom: die standpunte vir die keuse van gepaste aanbiedingformate van literêre tekste in die ander taal word nêrens in die literatuur onder beskouing ondersteun deur data wat die resultaat is van teoreties aangedrewe empiriese navorsing oor die reële begripsprobleme wat verskillende lesersgroepe met verskillende leesdoele met verskillende tekstipes in die twee tale in verskillende leessituasies ervaar.

Hierdie kritiek geld nie net ten opsigte van die argumente wat ten gunste van die vertaalopsie aangevoer word nie, maar ook ten opsigte van geannoteerde Nederlandse tekste wat in Suid-Afrika uitgegee word. Na my wete is daar ook op hierdie gebied weinig navorsing gedoen oor die sukses van die gekose ondersteuningsmiddele, of aangetoon hoe die gekose ondersteuningsmiddele deur teoreties gedrewe empiriese navorsing oor die teksinterpretasieproses (en veral interpretasieprobleme) van Afrikaanse lesers van Nederlandse tekste gemotiveer word.

Weliswaar word die gebruik van hierdie hulpmiddele gemotiveer deur bepaalde, maar meestal ongeverbaliseerde, aannames van teksversorgers oor sake soos gepaste letterkundeonderrigdoelstellings, die literêre lees- en interpretasieproses en moontlike probleme wat Afrikaanse lesers met die lees van 'n spesifieke Nederlandse teks sou kon ondervind. Maar die gebruik van spesifieke ondersteuningsmiddele word nie eksplisiet gemotiveer deur die resultate van teoreties gedrewe empiriese navorsing oor die literêre interpretasieproses of deur empiriese navorsing oor die werklike probleme van spesifieke lesersgroepe met Nederlandse tekste nie. Kortom: ongetoetste aannames onderlê die gekose aanbiedingsformaat. Sien in hierdie verband egter die bespreking in afdeling 3 waar relevante navorsing hieroor aan bod kom.

Alhoewel die soort ondersteuning wat by bogenoemde Nederlandse tekste 'n sterk tradisie het en ooreenkom met van die voorgestelde soort ondersteuningsmiddele vir niemoedertaalsprekers as hulle tekste in 'n ander taal lees, waarborg die blote gebruik van sulke ondersteuningsmiddele nie noodwendig ook die sukses daarvan nie. Uitgebreide navorsing in die ontwerp van T2-leesmateriaal toon duidelik dat daar 'n reeks ve-

randerlikes is wat die suksesvolle gebruik van sulke ondersteuningsmiddele bepaal, soos lesersveranderlikes en veranderlikes wat verband hou met die inhoud, struktuur, styl en integrasie van die hulpmiddele by die teks (vgl. byvoorbeeld Chun & Plass 1997, Lomicka 1998, Roby 1999 en Swanepoel & Van de Poel 2000).

'n Derde belangrike punt is die feit dat die genoemde annotasie-opsie in hoofsaak vir lesers in 'n akademiese konteks geld, spesifiek in 'n situasie van letterkundeonderrig. Verskeie kontekstspesifieke veranderlikes, soos onderrigdoelstellinge (waar onder ook kennismaking met die Nederlandse teks en bepaalde vlakke/grade van literêre interpretasie) en leerdoelstellinge sal hier saamspeel om die gepastheid aldan nie van die besondere aanbiedingsformaat te bepaal. Dit impliseer egter ook dat die besondere aanbiedingsformaat nie sonder voorbehoud as die gewenste na alle ander kontekste vir verskillende Afrikaanse lesersgroepe met hulle eie leesdoelstellings getransponeer kan word nie. Kortom: in verskillende leessituasies sal verskeie leser- en teksveranderlikes ook 'n bepalende rol in die keuse van 'n gepaste formaat moet speel.

Gesien in die lig van die komplekse stel veranderlikes wat die interpretasie van enige teks bepaal, is dit ook opvallend dat daar in die argumente vir en teen die vertaalopsie slegs gekonsentreer word op die laevlakprosesseringsprobleme van lesers. Die aanhaling uit Dorsman (1998: 3) hier bo gee 'n beeld van die soort probleme wat lesers met die lees van 'n teks in 'n ander/tweede taal kan ervaar. Laevlakprosesseringsprobleme lei dikwels daartoe dat lesers 'n teks slegs op die linguistiese vlak prosesseer en nie uiteindelik daarin slaag om 'n situasierepresentasie van die inhoud van 'n teks te konstrueer nie (sien die bespreking in afdeling 3). Mislukking op hierdie vlak kan somstyd ook inderdaad die leser se motivering vir die lees van die teks laat taan.

Soos in afdeling 3 aangetoon word, is die interpretasie van 'n literêre werk 'n komplekse kognitiewe proses wat ook gestuur word deur hoëvlakprosesse waarin die leser op verskeie ander bronne van kennis (bestaande kennis van die wêreld, van die konteks, diskoerskonvensies, die teksgenre, literêre konvensies en ander bestaande "tekste") en op verskillende ander prosesse en strategieë moet terugval as net op grammatiese ooreenkomste en verskille tussen Afrikaans en Nederlands. Sonder om die belang van laevlakprosesseringsprobleme in die interpretasie/begryp van 'n teks te ontken, is daar by lesers se interpretasie van 'n teks in die ander taal veel meer op die spel. Verskillende lesers pak met verskillende leesdoele die lees van verskillende tekstipes aan en hierdie veranderlikes kan op komplekse wyse hulle toleransie vir pro-

sesseringsprobleme beïnvloed en bepaalde strategieë aktiveer om hierdie probleme aan te spreek.

In feite weet ons nog bitter min oor die aard en die omvang van die probleme wat die Afrikaanse leser ervaar met die interpretasie van Nederlandse tekste (literêr en nie-literêr) en Nederlandse lesers van Afrikaanse tekste. Ons soek nog antwoorde op vrac soos:

- ♦ Wat behels die interpretasie van 'n teks, en in die besonder die interpretasie van spesifieke subgenres van literêre tekste?
- ♦ Wat behels die grammatiese dekodering van 'n teks in die ander taal, hoe pas hierdie laevlakprosessering by die interpretasie van 'n teks in en watter implikasie het prosesseringsprobleme op hierdie vlak vir die begryp van 'n teks in die ander taal?
- ♦ Watter strategieë span Afrikaanse en Nederlandse lesers in om hierdie probleme te oorkom?
- ♦ Watter ekstra hulpmiddele het hulle hiervoor nodig?
- ♦ Watter rol speel hoëvlakprosessering in die interpretasie van 'n teks, watter vaardighede, strategieë en veral ook kennis vereis dit van die leser van 'n teks in die ander taal?
- ♦ Hoe kan lesers die beste met hulle hoëvlakprosesseringsprobleme gehelp word?

Ook wat die vertaalopsie betref, beskik ons oor weinig houdbare inligting op grond waarvan gemotiveerde besluite geneem kan word. Vertaling van tekste roep ook 'n hele aantal vrac op, soos

- ♦ Wat is die waarde en betekenis daarvan om 'n teks in die oorspronklike taal te kan lees?
- ♦ Vir watter tekstipes is vertaling die voordeligste opsie, sowel vir die leser as vir die uitgewer, met inagneming van verskillende lesersgroepe, hulle leesvaardighede, leesdoele, kennis van die ander taal en leessituasies?
- ♦ Wat is die uiteindelik effek daarvan om lesers afhanklik te maak van vertaalde tekste uit die ander taal?
- ♦ Indien Nederlandse tekste slegs in vertaling beskikbaar is, hoe raak dit die motivering vir die lees van Nederlands tekste as “'n venster op Europa”? Sou die vertaalde letterkundes van enige ander (Wes-)Europese land dan nie ewe goed as “venster op Europa” kon dien nie?
- ♦ Wat behels die vertekeningproses wat met die vertaling van 'n teks gepaardgaan?
- ♦ Watter implikasies het hierdie vertekening vir die begryp en waardering van die lesers van 'n spesifieke teks of van tekste van

'n bepaalde genre (byvoorbeeld poësie teenoor prosa, of breër gesien, literêre teenoor nie-literêre tekste)?

- Gegee dat die interpretasie van 'n teks ook sterk steun op die kultuurspesifieke wêreld waaraan die teks refereer, en dat lesers by die interpretasie van 'n literêre teks op verskeie ander bronne van kennis moet steun, watter hulp moet aan lesers van 'n teks in die ander taal verskaf word om die interpretasieproses te ondersteun?

In die voorafgaande is daar telkens aangetoon dat daar by die keuse van 'n aanbiedingsformaat met verskeie leser-, teks- en situasieveranderlikes en met 'n aantal randvoorwaardes rekening gehou moet word. Presies watter van hierdie veranderlikes ten opsigte van die keuse van 'n aanbiedingsformaat vir Afrikaanse en Nederlandse tekste ter sake is en die wyse waarop hulle met mekaar in interaksie tree, is egter 'n saak vir verdere empiriese navorsing. In sosiaal-wetenskaplike navorsing word verskeie navorsingstegnieke vir hierdie doel ingespan. Sien Lorch, Klusewitz & Lorch (1995) vir 'n voorbeeld van hierdie soort navorsing.

In die meeste van die kwessies wat hierbo genoem word, neem die interpretasie van die (onvertaalde/vertaalde) literêre teks in die ander taal 'n sentrale plek in. Nêrens word daar in die onderhawige literatuur egter in besonderhede oor die interpretasieproses self uitgewy nie, alhoewel dit weinig sin het om oor interpretasieprobleme en moontlike oplossings daarvoor te praat as dié nie teen die interpretasieproses gespieël word nie. In die volgende afdeling word daar dus gefokus op die stand van navorsing oor die interpretasieproses en die wyse waarop navorsing hieroor op die vraag na 'n gepaste aanbiedingsformaat van tekste in die ander taal inspeel.

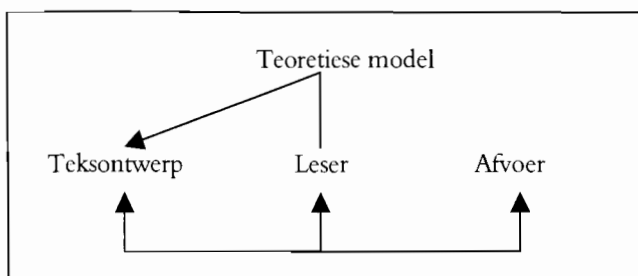
3. Aanbiedingsformate en die interpretasie van literêre tekste

In die vorige afdeling is daar aangetoon dat die keuse van die mees gepaste aanbiedingsformaat van 'n Nederlandse of Afrikaanse teks nie met 'n eenvoudige "ja" of "nee" beantwoord kan word nie. In hierdie keuse moet verskeie leser-, teks-, kontekstuele en randvoorwaardes (soos politieke en finansiële veranderlikes) in aanmerking geneem word.

In hierdie afdeling val die fokus op die wyse waarop die werklike en potensiele interpretasieprobleme van lesers met 'n Afrikaanse of Nederlandse teks as bepalende veranderlike in die keuse van 'n effektiewe aanbiedingsformaat funksioneer.

In die kognitief-funksionele benadering tot teksontwerp (sien Swanepoel 2000 en Swanepoel & Van de Poel 2000) word die interpretasieproses op 'n sistematiese wyse in navorsing oor funksionele/effektiewe

ontwerp van tekste betrek. Die basiese metodologiese werkwyse word skematies in Figuur 1 uiteengesit.



Figuur 1: Teoreties-gemotiveerde teksontwerp

Die basiese vertrekpunt in hierdie metodologie is dat die ontwerp van 'n teks (waarby die gepaste aanbiedingsformaat, soos hierbo gedefinieer, ingesluit word) as ondersteuning moet dien vir die mentale representasies, kognitiewe prosesse en strategieë wat die suksesvolle lees/interpretasie van 'n teks van 'n bepaalde tipe met 'n bepaalde doel/funksie vereis. Vir hierdie doel moet die ontwerp van 'n teks dus gestuur word deur empiriese gemotiveerde teorieë van die lees-/interpretasieproses. Toetsing van die funksionaliteit van die gekose teksontwerp behels dan dat lesers/proefpersone met 'n spesifieke teksontwerp gekonfronteer word en take kry om hulle lees-/interpretasie van 'n teks, gegee die leesdoel, te toets. Die sukses al dan nie waarmee lesers hierdie take verrig, d. i. die afvoer in Figuur 1, dien dan direk as ondersteuning vir die effektiwiteit van die gekose ontwerp en indirek as ondersteuning vir die teorie van die lees-/interpretasieproses wat as uitgangspunt vir die ontwerp gedien het.

'n Tweede kernaaname is dat daar 'n reeks lesers- en teksveranderlikes is wat die effektiwiteit van 'n bepaalde ontwerp kan beïnvloed. 'n Belangrike komponent van die navorsing oor teksontwerp -veral in die kader van die ontwerp van effektiewe onderrigmateriaal; sien byvoorbeeld Chun & Plass (1997) en Mayer (2000) – is juis om ook empiries vas te stel watter van hierdie veranderlikes eksperimenteel aantoonbaar 'n invloed op die effektiwiteit van bepaalde ontwerpelemente het.

Die kognitief-funksionele benadering tot die ontwerp en evaluering van teksontwerpe kan gevolglik in die volgende stappe geoperasionaliseer word (sien ook Chun & Plass 1997):

1. Gee 'n model teoretiese uiteensetting van die linguistiese en ander kennisstrukture, kognitiewe prosesse, vaardighede en strategieë en resulterende mentale representasies wat die suksesvolle lees/interpretasie van 'n teks van 'n bepaalde tipe onderlê.
2. Bepaal watter leser-, teks- en kontekstuele veranderlikes empiries die suksesvolle interpretasie van 'n teks van beïnvloed.
3. Lei 'n hipotese/hipoteses af van (i) en (ii) ten opsigte van die soort aanbiedingsformaat wat die interpretasieproses maksimaal sal ondersteun.
4. Evalueer die gekose ontwerp empiries.
5. Indien nie suksesvol nie, of slegs gedeeltelik suksesvol, herevalueer die gekose hipoteses oor 'n effektiewe teksontwerp of dié wat die lees-/interpretasieproses onderlê en volg dan weer die proses van stap (iv) af.

Uit hierdie uiteensetting is dit duidelik dat die sukses van hierdie metode direk afhanklik is van 'n aantal veranderlikes, waaronder die gekose teorieë oor die leesproses en die empiriese ondersteuning wat hulle geniet, navorsing oor die wyse waarop die teks-, leser- en kontekstuele veranderlikes en ontwerpkenmerke van tekste met mekaar korreleer en gepaste eksperimentele tegnieke en metodes om geldige afleidings oor die effektiwiteit van bepaalde ontwerpe te kan maak.

Alhoewel ondersoek na die interpretasie van die leesprosesse van reële lesers met sosiaal-wetenskaplike metodes in die letterkunde nie vreemd is nie, is dit wel nodig om te besin oor die vraag of hierdie metode enige heuristiese waarde sou kon hê in die besluit oor die mees effektiewe aanbiedingsformaat van literêre tekste. Soos bo uiteengesit, word daar in die betrokke bydraes tot *Filter* nie op hierdie vraag ingegaan nie. Britz (1998) raak wel die kwessie van die interpretasie van die Nederlandse/Afrikaanse literêre tekste aan ter motivering van sy keuse van die resepsie-estetiese benadering. Sy uiteensetting werp egter terselfdertyd lig op die soort metodologiese uitgangspunte wat problematies kon wees vir teoreties-gedrewe empiriese ondersoek na die interpretasieproses en -probleme van lesers en die afstemming van die ontwerp van 'n teks hierop. Britz (1998: 14) meld naamlik die volgende:

Empirisch onderzoek naar de receptie van literatuur is buitengewoon problematisch. Het is bijvoorbeeld vrijwel onmogelijk om betroubare informatie te verzamelen over de innerlijke ervaringen en reacties van de verscheidenheid aan onbekende individuen die een bepaald werk 'gewoonweg', in ongekunstelde omstandigheden, hebben gelezen. Een experiment met proefpersonen, bijvoorbeeld met studenten van een werkgroep, kan de normale omstandighe-

den van literaire consumptie slechts bij benadering nabootsen. Het enige controleerbare bewijsmateriaal zijn gewoonlijk die *representaties* van receptie in gepubliceerde uitingen. Gepubliceerde receptie komt neer op een kunstmatige en vaak behoorlijk aangedikte weergawe van wat een recensent werklik, of innerlik, heeft 'ontvangen' bij het lezen van een werk. Bij dergelijke uitingen is er vaak niet zozeer sprake van een nauwkeurig verslag van persoonlike indrukken als van meningen, geprojecteerde normen, adaptatie aan die vereisten van een gegeeblad, zelfs van een stilistiese manipulatie van die waarskynlike lezer van die resensie. Die receptie-esthetica houdt sich om die redenen meestal niet zozeer bezig met feitelike receptie, maar meer met die zogenaamde verwachtingshorison van een herkenbare categorie van lezers, en met een herkenbare context, met spesifieke omstandigheden dus waarin een bepaald soort receptie moelik is.

'n Aantal opmerkinge moet by hierdie uiteensetting gestel word. Die eerste is dat die probleme wat Britz bo meld met die eksperimentele metode om insig in lesers se interpretasie van literêre tekste te kry, duidelik geskoei is op die besware wat die resepsie-estetiese benadering in die eerste plek gemotiveer het (sien De Jong 1992: 569 vir 'n beknoppte oorsig). As sodanig hou dit nie rekening met ontwikkelinge in sosiaal-wetenskaplike navorsing ("die eksperimentele metode") ten opsigte van die verskillende metodes en tegnieke om kontroleerbare eksperimentele bevindinge en hulle generaliseerbaarheid te bevorder nie. Die omvang van hierdie artikel laat nie uitgebreide bespreking van hierdie punt toe nie, maar die omvangryke literatuur oor lesersnavorsing is getuie van hierdie ontwikkelinge.

Ten tweede stel Britz die verskillende benaderings (eksperimentele ondersoek na interpretasie, die resepsie-estetiese benadering) digotomies teenoor mekaar op, terwyl die verskillende benaderings in beginsel komplementenderend (kan) optree in die soeke na insig in die komplekse aard van die interpretasie van literêre tekste. Byvoorbeeld, as die verwagtingshorison van 'n bepaalde lesersgroep gedefinieer word in terme van (i) die genre norme wat aan hulle bekend is, (ii) hulle kennis en ervaring van reeds gelese tekste uit dieselfde tydperk en (iii) kennis van literêre en nie-literêre taalgebruik (vgl. Roussouw 1992: 427-428) of as "die etiese, kulturele en literêre konvensies wat as effek van 'n gemeenskaplike geskiedenis in individuele lesers teenwoordig is" met die interpretasie van 'n teks (De Jong 1992: 569), dan word daarmee belangrike kennisbronne geïdentifiseer waarop die leser in die interpretasie van 'n literêre teks terugval.

Die derde opmerking volg uit die voorafgaande, naamlik dat elkeen van die betrokke benaderings en metodologieë (insluitende die resepsie-estetiese benadering) hulle beperkinge het. Elkeen sou egter in beginsel 'n deel tot ons soeke na insig in die kompleksiteit van die leesproses kon bydra. Hierdie standpunt van metodologiese pluralisme is ook nie vreemd aan die literatuurwetenskap nie en dit sal dien as uitgangspunt in die bespreking verder.

Soos bo vermeld, neem teoretiese modelle 'n sentrale plek in die kognitief-funksionele benadering tot teksontwerp in. Ideaal gesproke sou so 'n model van teksinterpretasie aan die volgende vereistes moes voldoen (sien Gracsser & Britton 1996: 341). Eerstens moet dit vir die interpretasie van alle soorte literêre tekste 'n eksplisiete uiteensetting gee van:

- die kognitiewe representasies wat gedurende interpretasie gekonstrueer word, asook van die representasies wat die resultaat van die begrip van 'n teks is.
- die kennisbronne, kognitiewe prosesse en strategieë wat lesers van verskillende soorte literêre tekste in die konstruksie van hierdie representasies inspan
- die reeks leser-, teks- en kontekstuele veranderlikes wat die interpretasieproses beïnvloed.

In die tweede plek moet so 'n teorie empiriese ondersteuning geniet, dit wil sê voorspellings oor die interpretasieproses maak wat met eksperimentele data ondersteun word.

Tans bestaan daar nie so 'n ideale model nie. Wat ons wel het, is verskillende teoretiese modelle in lesernavorsing wat slegs op sommige aspekte van die lees-/interpretasieproses fokus. 'n Merkbare leemte van teks-/leesnavorsing in dissiplines soos diskoersontleding, die psigolinguistiek en die kognitiewe sielkunde is dat bestaande modelle nie al die kompleksiteit van die interpretasie van literêre werke rekenenskap verrek nie. Ook in navorsing waar die interpretasie van literêre tekste ter sake is, is dit opvallend dat daar in die ontwikkeling van sulke modelle maar slegs oppervlakkig aangesluit word by die omvangryke stelle hipoteses/teoretiese modelle wat binne die literatuurwetenskap ontwikkel is.

In die onderstaande word slegs die model in Devitt (1997) in meer besonderhede uiteengesit en 'n aantal aanvulling daarop verskaf. Die keuse daarvan word veral gemotiveer deur die insig wat dit bied op die veranderlikes wat in afdeling 1 en 2 as probleme by die keuse van gepaste aanbiedingsformate van Afrikaanse en Nederlandse tekste vir lesers in die ander taal uitgelig is.

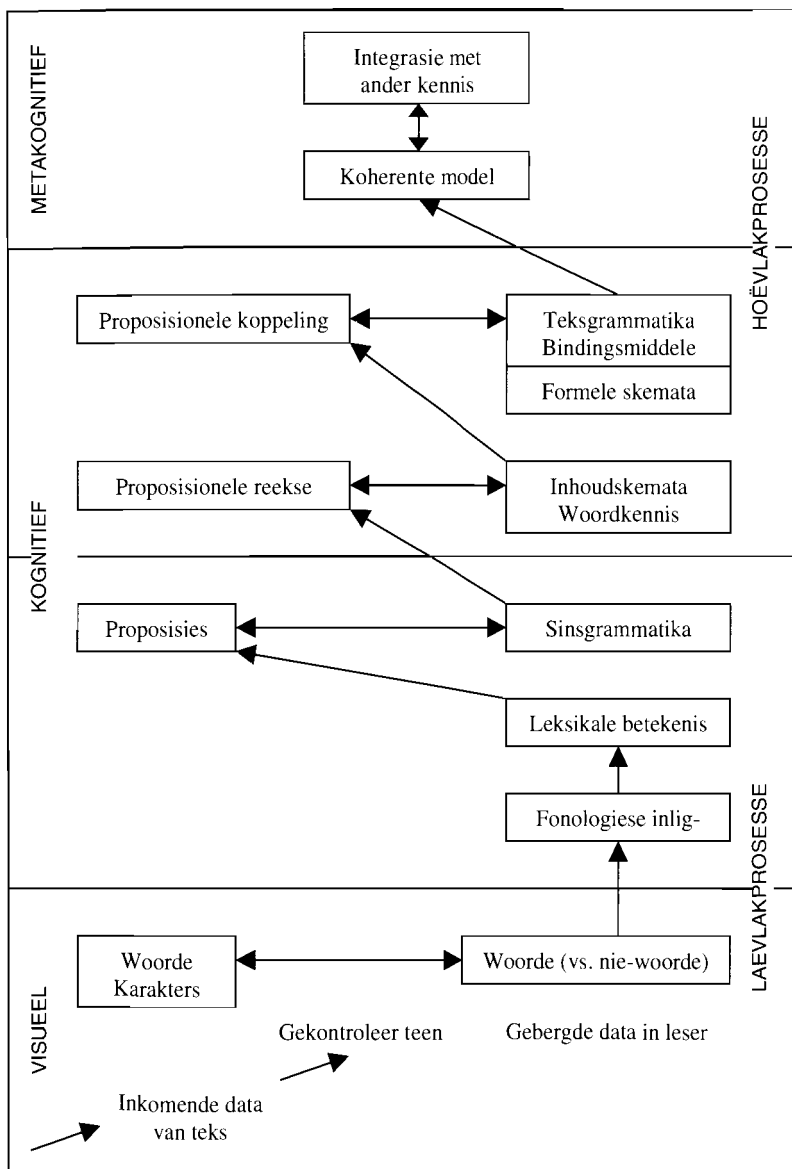
Figuur 2 – aangepas uit Devitt (1997) – bied 'n skematiese uiteensetting van die leesproses, soos wat hierdie proses tans deur empiriese navorsing ondersteun word.

In hierdie skematiese voorstelling word die interpretasieproses in verskillende subprosesse verdeel. Inkomende data van die teks en die afvoer van die verskillende kognitiewe prosesse word sistematies gekontroleer aan die leser se bestaande kennis (regs in die figuur) op elke vlak en dan na die volgende vlak afgevoer vir verdere prosessering. Van onder na bo gesien stem die eerste twee vlakke ooreen met wat in die model van Kintsch & Van Dijk (1978) as 'n representasie van die oppervlaktestruktuur van die teks beskou word. Die afvoer daarvan is proposisionele interpretasies van die klouse/sinseenhede van 'n teks wat in die derde subproses in 'n teksbasis tot 'n samehangende geheel gerekonstrueer is op grond van die koherensiemerkers van die teks en die leser se koherensieskeppende afleidings wat op grond van sy/haar kennis van tekskonvensies en kennis van die wêreld gegenereer word. Hierdie verrykte, lokaal en globaal samehangende representasie konstitueer die leser se begrip van die teks (ook bekend as 'n "situasiemodel" van die inhoud van 'n teks) wat in die leser se langtermyngeheue met ander bestaande kennis gesintetiseer/geïntegreer word.

Aan die regterkant word die standaardverdeling tussen hoëvlak- en laevlakprosesseringsprosesse aangedui. Aan die linkerkant word Miller se verdeling in drie prosesseringsvlakke onderskei: die visuele dekodering-sproses, die kognitiewe prosesse wat inligting in 'n teks integreer en die metakognitiewe prosesse waarmee teksinligting met die bestaande algemene kennis van die leser geïntegreer word.

In ooreenstemming met hierdie model is teksinterpretasie self 'n meervlakkige proses wat loop van oppervlakterepresentasie na teksbasis na koherente situasiemodel. Hieruit volg dat verskillende grade van die begrip van 'n teks onderskei kan word; eweneens kan die leser interpretasieprobleme op enige van hierdie vlakke ervaar op grond van veranderlikes soos die teksinvoer, die kennisbronne van die leser, die sukses waarmee sy die kognitiewe prosesse kan uitvoer wat die representasievlakke met mekaar verbind of die strategieë bemeester om vir prosesseringsprobleme op een vlak met kennis op ander vlakke te kompenseer.

Onderliggend aan hierdie skematiese uiteensetting is die aanname dat teksinterpretasie sowel van onder deur die teks as van bo deur die leser se

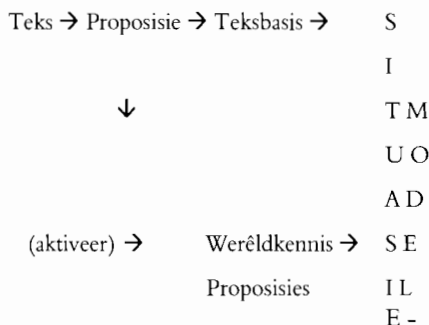


Figuur 2: Die teksinterpretasieproses

kennis en prosessering gestuur word. Alhoewel die pyle 'n bepaalde lineêre opeenvolging van die subprosesse aandui, word verder aanvaar dat inligting sowel voorwaarts as terugwaarts in die interpretasieproses vloei (sien in hierdie verband ook Urquhart & Weir (1998)). Soos beargumenteer en eksperimenteel ondersteun in Sanford & Garrod (1998), moet daar in so 'n model voorsiening gemaak word vir die feit dat subproposisionele inligting, d. i. inligting op die eerste en tweede vlak van onder, alreeds bepalend kan wees vir die opbou van die koherente (eind)representasie of situasiemodel. In plaas dus daarvan dat die proses verloop in die volgorde

Teks → Proposisie → Teksbasis → Situasiemodel

kan daar ook 'n direkte interaksie wees tussen subproposisionele elemente en die situasiemodel sodat die situasiemodel langs twee weë tot stand kan kom:



Sien verder ook 'n bespreking van bestaande modelle in Balota, d'Arcais & Rayner (1990) Britton & Graesser (1996), Holland & Quinn (1987) en Lorch & O'Brien (1995).

In huidige navorsing oor die T1- en die T2-leesproses, ook wat die lees van literêre tekste betref, word daar in hoofsaak aangesluit by bostaande model. Ten opsigte van die T1-leesproses word aanvaar dat (goeie) lesers reeds die T1-woordeskat beheers en dat met die lees van literêre en nieliterêre tekste die laevlakprosessering van die klouse van 'n teks feitlik outomatics geskied, d. w. s. sonder veel addisionele kognitiewe belasting. 'n Groot deel van die navorsing fokus gevolglik op die hoëvlakprosessering van tekste, d. w. s. op die lokale en globale afleidings wat lesers moet maak om 'n koherente model van 'n teks se inhoud te konstrueer. In die meeste navorsing word kort narratiewe tekste gebruik wat vir die doel van die navorsingsvrae gekonstrueer en gemanipuleer

word. Sien hieroor veral die bydraes in Britton & Graesser (1996) en Lorch & O'Brien (1995).

In T2-leesnavorsing dien die modelle van die T1-leesprosesse veral as model vir die kennis en vaardighede wat die T2-leerder met die aanleer van 'n T1 moet baasraak, maar ook as diagnostiese instrument vir die identifikasie van die potensiele probleme wat die T2-leser met die lees van 'n teks in die T1 kan ondervind.

Die modelle hierbo kan ook ingespan word om die potensiele lees- en interpretasieprobleme van lesers van Nederlandse en Afrikaanse literêre tekste in kaart te bring. Indien 'n Afrikaanse of Nederlandse teks vertaal sou word in die ander taal, dan is die situasie analoog aan dié van die T1 leser. Weinig laevlakprosesseringsprobleme (grammatiese prosessering) kan verwag word. Probleemgevalle sou byvoorbeeld wel voorkom as daar leksikale items van die brontaal in die teikentaalteks opgeneem word waarvoor daar geen ekwivalent in die teikentaal is nie, of as spesifieke vertaalekwivalente gebruik word wat geen of slegs gedeeltelike ekwivalensie met 'n brontaalitem het. Verder sou daar in die konstruksie van die inhoud van 'n koherente representasie van die teks probleme kon voorkom indien die teks 'n appél sou maak op die leser se kennis van aspekte van die "Afrikaanse wêreld" en hy/sy nie oor hierdie kennis beskik nie. Laasgenoemde vereis byvoorbeeld kennis van kultuurspesifieke modelle van die "wêreld" waarna die teks verwys. In altwee sulke gevalle sou dit die leser se lees en interpretasie van die teks kon raak en annotasies om die leser met hierdie soort probleme te help, sou gemoetvaardig wees.

In navorsing oor T2-leesprosesse blyk duidelik dat lesers sowel vanweë hulle gebrekkige kennis van die tweede taal as die kultuur waarmee dit verbonde is, probleme op al die betrokke prosessingsvlakke kan ervaar. Verskillende soorte annotasies word in leerdersuitgewes gebruik om die verskillende soorte dekodeeringsprobleme aan te spreek: verklarende woordelyste, aantekeninge oor die skemata of domeine waarteen spesifieke leksikale items in die brontaal gedefinieer word, aantekeninge om lokale en globale tekssamehang te bevorder en aantekeninge oor die kultuurspesifieke modelle waarvan kennis nodig is vir die konstruksie van 'n koherente model van die teksinhoud (sien byvoorbeeld Chun en Plass 1997, Lomicka 1998 en Roby 1999).

Die aard en omvang van die probleme wat Afrikaanse en Nederlandse lesers by die lees van 'n teks in die ander taal sou kon ervaar, sou insgelyks op al hierdie vlakke kon voorkom, afhangende van die leser se leesvaardighede, kennis van die taal van die bronteks en van die kultuur van daardie taal. Kennis van die ortografie en grammatika van die ander

taal is in hierdie opsig kritiek. Soos navorsing aantoon (sien De Bot, Paribakht and Wesche 1997 en Devitt 1997), kan laevlakprosessering vanweë gebrekkige kennis van die ortografiese konvensies en grammatika van die ander taal soveel kognitiewe inspanning verg dat – gegee die beperkinge van die leser se korttermyngeheue – weinig kognitiewe bronne oorbly vir die konstruering van 'n teksmodel en 'n samehangende situasie-model. Indien dit sou voorkom, soos die aanhaling bo uit Dorsman (1998) getuig, verloor lesers dikwels hulle motivering om 'n teks verder en dieper te prosesseer.

Die gebruik van grammatiese inligting as ondersteuningsmateriaal in leerderuitgawes van tekste in die brontaal (Nederlands/Afrikaans) is dus gemotiveerd. 'n Kernvraag wat egter nog wel eksperimenteel beantwoord moet word, is wat die mees effektiewe wyse is vir die aanbieding van hierdie grammatiese inligting. Dié vooronderstel egter weer kennis van hoe Afrikaanse en Nederlandse lesers hulle kennis van die grammatika van die eie taal inspan om tekste in die ander taal linguisties te prosesseer en hoe die leser se kennis van die grammatiese sisteem van die ander taal in die tyd ontwikkel. Die noue verwantskap tussen die ortografiese konvensies en die grammatiese sisteme van die twee tale is in hierdie opsig redelik uniek (sien Martin & Gouws 2000) sodat bestaande navorsing oor effektiewe aanbiedingsformate van tekste vir T2-lesers nie sonder meer as uitgangspunt vir die aanbiedingsformate van Afrikaanse en Nederlandse tekste in die brontaal kan dien nie.

Verder motiveer bostaande modelle ook alle ander ondersteuningsmiddele wat lesers met die skep van 'n teksmodel en situasie-model kan help indien mens sou kon aanvaar dat lesers van tekste in die ander taal nie oor hierdie kennis beskik nie. Ook hier geld dit egter dat empiriese navorsing nog gedoen moet word oor die mees effektiewe wyse waarop hierdie inligting in 'n geannoteerde teks vir verskillende soorte lesers aangebied kan word.

'n Opvallende gebrek in al die teoretiese modelle wat hierbo geskets is, is die feit dat dit nie rekenskap gee van die addisionele kennis en vaardighede wat van lesers vereis word met die lees of interpretasie van literêre tekste in die ander taal nie. Selfs net 'n oppervlakkige verkenning van die hipoteses en teorieë uit die literatuurwetenskap oor die teksunieke kenmerke van die literêre teks en van die interaksie tussen literêre teks en leser laat die leemtes in bostaande modelle gou blyk. Sien byvoorbeeld die uiteensetting in Cloete (1992) van terme soos *teks en konteks*, *kode*, *resepsie-estika*, *verwagtingshorison*, *literêre kompetensie*, *intertekstualiteit* en *literatuur*. Verder toon voorbeelde soos die semantisering van nie-semantiese elemente en die definiërende elemente van 'n leser se

verwagtingshorison dat 'n model soos dié in Figuur 2 ten opsigte van die betrokke mentale representasies, kognitiewe prosesse, kennis en strategieë verskeie aanpassings sou moes ondergaan en empiries getoets sal moct word.

Opvallend is egter ook die feit dat daar nog nie 'n groot mate van kruisbestuiwing is tussen die betrokke navorsingsvelde wat hulle met die interpretasie van tekste besighou nie. Enkele sulke pogings wat ook empiriese ondersteuning geniet, is byvoorbeeld dié van Gibbs (1996) en Zwaan (1996).

Gegee die beperkinge van hierdie artikel word hierdie probleem hier net aangestip. Wat wel duidelik is, is dat verdere ontwikkeling en empiriese toetsing van modelle van die interpretasie van literêre werke nodig is om gemotiveerde besluite te kan maak oor ander soorte ondersteuningsmiddele vir lesers as dié wat reeds bespreek is (sien Roby 1999 vir so 'n taksonomie).

4. Ten slotte

In die voorgaande is aangetoon dat die keuse van 'n gepaste aanbiedingsformaat van tekste vir Afrikaanse en Nederlandse lesers geen eenvoudige saak is nie. Teenoor die "unanieme ja" van die redaksie van *Filter* vir vertaling van die een taal na die ander, is daar in hierdie artikel aangetoon dat daar verskillende aanbiedingsformate van sodanige tekste bestaan en dat 'n gemotiveerde keuse net moontlik is met inagneming van

'n reeks teks-, leser-, kontekstuele en randveranderlikes en die interpretasievaardighede en -probleme van die beoogde lesers.

Ten opsigte van altwee hierdie stelle veranderlikes is dit egter ook duidelik dat daar nog heelwat navorsing gedoen moet word. Vir hierdie doel is 'n veel groter kruisbestuiwing in die toekoms nodig tussen al die dissiplines waarin die interaksie tussen teks en leser sentraal staan.

Departement Afrikaans
Universiteit van Suid-Afrika

Bibliografie

- Balota, D. A., Flores d'Arcais, G. B. & Rayner K.** (Eds.) 1990. *Comprehension processes in reading*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- Britz, Etienne.** 1998. Nederlandse en Vlaamse recepsie van vertaalde afrikaanstalige literatuur: voorlopige notities. *Filter* 5(3): 14-30.

- Chun, D. M. & Plass, J. L.** 1997. Research on text comprehension in multimedia environments. *Language Learning & Technology* 1(1): 60-81.
- Cloete, T. T.** (red.) 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Conradie, C. J.** 1986. *Taalgeskiedenis*. Pretoria: Academica.
- Couperus, Louis.** 1977. *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan*. (Literatuur van die Lae Lande) Met aantekeninge deur J. van der Elst. Pretoria: Academica.
- De Bot, K. , T. S. Paribakht & M. Bingham Wesche.** 1997. Toward a lexical processing model for the study of second language vocabulary acquisition; evidence from ESL reading. *SSLA*, 19: 309-329.
- De Jong, M.** 1992. Verwagtingshorison. In: Cloete (red.) 1992: 568-569.
- De Jong-Goosens, Riet.** 1998. Vertalen in de praktijk. *Filter* 5(3): 83-90.
- De Lange, Barbara.** 1998. Grietje in het land der vertalers. Een raadselsprookje. *Filter* 5(3): 48-55.
- Devitt, S.** 1997. Interacting with authentic texts: Multilayered processes. *The Modern Language Journal* 81(4): 457-469.
- Dorsman, Robert.** 1998. Als een (lach)spiegel in raadselen. Vertalen uit het Afrikaans. *Filter* 5(3): 3-13.
- Ester, Hans.** 1998. Vertalen uit het Zuid-Afrikaans: een moeizame strijd. *Filter* 5(3): 68-71.
- Hermans, Willem Frederik.** 1990. *Het behouden huis en andere verhalen*. (Literatuur van die Lae Lande). Met aantekeninge deur Henriette Roos. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Gibbs, R. W.** 1996. Metaphor as constraint on text understanding. In: Britton & Graesser (Eds.) 1996: 215-240.
- Heid, U., Evert, S., Lehmann, E. & Rohrer, C.** (Eds.) 2000. *Proceedings of the ninth EURALEX international congress, EURALEX 2000. Volume 1 & 2*. Stuttgart: Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung, Universität Stuttgart.
- Holland, D. & N. Quinn.** 1987. (Eds.) *Cultural models in language & thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hugo, Daniel.** 1998. Nederlandse literatuur in Afrikaanse vertaling. *Filter* 5(3): 39- 45.
- Jansen, Ena.** 1996. *Afstand en verbintenis*. Elisabeth Eybers in Amsterdam. Pretoria: Van Schaik Akademies.
- Kintsch, W. & T. A van Dijk.** 1978. Toward a model of text comprehension and production. *Psychological Review* 85: 363-394.

- Komrij, Gerrit.** 1999. Die Afrikaanse poësie in duisend en enkele gedigte. Amsterdam: Bert Bakker.
- Leal, L. A. de V.** 1992. Vertaling van literêre tekste. In: Cloete (red.) 1992: 560-564.
- Lomicka, L.** 1998. "To gloss or not to gloss?": An investigation of reading comprehension online. *Language Learning & Technology* 1(2): 41-50.
- Lorch, R. & O'Brien, E.** (Eds.) 1995. *Sources of coherence in reading*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum.
- Lorch, R. F., Klusewitz, M. A. & Lorch, E. P.** 1995. Distinctions among reading situations. In: Lorch & O'Brien (Eds.) 1995: 375-398.
- Martin, W. & Gouws, R.** 2000. A new dictionary model for closely related languages: The Dutch-Afrikaans Dictionary Project. In: Heid, Evert, Lehmann & Rohrer (Eds.) 2000: 783- 792.
- Mayer, R. E.** 1999. Research-based principles for the design of instructional messages. The case of multimedia explanations. *Document Design* 1(1): 7-19.
- Ponelis, F.** 1993. *The development of Afrikaans*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Roby, W. B.** 1999. What's in a gloss? In: *Language Learning & Technology* 2(2): 94-101.
- Rossouw, Mabel A.** 1992. Resepsieteorie. In: Cloete (red.) 1992: 427-429.
- Sanford, A. J. & Garrod, S.C.** 1998. The role of scenario mapping in text comprehension. *Discourse Processes*, 26(2/3): 159-190.
- Spies, Lina.** 2000. 'n Blik van binne: Gerrit Komrij se bloemlezing: *De Afrikaanse poëzie in 1000 en enkele gedichten*. *Nederlandse Letterkunde* 5(3): 286-292.
- Swanepoel, P.** 2000. *Dictionary quality and dictionary design: a methodology for improving the functional quality of dictionaries*. Ongepubliseerde ms. Pretoria, Universiteit van Suid-Afrika.
- Swanepoel, P. & Van de Poel, K.** 2000. *Designing effective lexical support for second-language acquisition in computer-assisted language learning: the LINC approach*. Sal verskyn in Ensavoorts, 2000.
- Urquhart, A. H. & Weir, C. J.** 1998. *Reading in a second language: process, product and practice*. London: Longman.
- Zwaan, R. A.** 1996. Toward a model of literary comprehension. In: Britton & Graesser (Eds.) 1996: 240-256.

Riglyne vir outeurs:

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

- ♦ U naam, adres, telefoon, faks-nommer 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.
- ♦ Na 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 na 'n opskrif.
- ♦ Laat langer aanhalings inspring, en onderskei hulle deur middel van witreëls van die res van die teks.
- ♦ Verwys na notas met behulp van syfers in boskrif.
- ♦ Gebruik by aanhalings dubbele aanhalingstekens ("") behalwe by aanhalings binne aanhalings ("").
- ♦ By aanhalings val die leesteken slegs binne die aanhalingstekens wanneer dit deel vorm van die aanhaling.
- ♦ Die publikasies waarna in die artikel verwys word, verskyn agteraan in 'n bibliografie.
- ♦ Gebruik by voorkeur die Harvard-sisteem van titelbeskrywing en verwysing:
 - ♦ Verwysings in die teks word aangedui deur die name van outeur(s), jaar van publikasie en bladsynommer(s) tussen hakies te plaas. Byvoorbeeld: (Lijphart-Bezuidenhout 1984: 40-42).
 - ♦ Titelbeskrywing in die bibliografie aan die einde van die artikel (titels in alfabetiese en kronologiese volgorde):
Groeneboer, Kees. 1993. *Weg tot het Westen: het Nederlands voor Indië: een taalpolitieke geschiedenis*. Leiden: KITLV Uitgeverij.
Lijphart-Bezuidenhout, Tr. 1984. Thomas François Burgers – *Toneelen*. *Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans*, 2 (1): 38-56.

Disket:

- ♦ Lewer 'n disket in met die definitiewe teks van die artikel; 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 Richttext (RTF) formaat. Ander formate sal sover moontlik konverteer word, maar latere versies van *Microsoft Word* is weens die gevaar van virusbesmetting minder wenslik.
- ♦ Hou 'n oorspronklike kopie.

Redaksionele beleid:

Alle bydraes word anoniem op geskiktheid vir publikasie beoordeel deur ten minste twee beoordeelaars, onafhanklik van die redaksie van 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.

Omslag: Eric Bolsmann
"Victoria Hotel - Pretoria"

C. Jac Conradie

Die uiting van emosie in enkele
middelnederlandse tekste

110

Louis Gaigher

Alice in die kasteel van Udolpho –
Renate Dorrestein se diaboliese sprokies

131

Erika Lemmer

Botaniese obsessies:
tulipomania, orchidelirium

148

Renée Marais

Tekskeuse by die onderrig van Nederlands

172

Henriette Roos

"Earthly paradise" or "scorched earth"?
Perspectives on the (Belgian) Congo
in women's writing

187

D.F. Spangenberg

Enkele teksverwerkings uit die latere
poësie van Anton van Wilderode

208

Piet Swanepoel

Tekstoegang, teksbegrip en die skemas
agter Afrikaanse en Nederlandse literêre
tekste – enkele metodologiese vrae
en peilers vir navorsing

221

TIN&A