

T.N&A

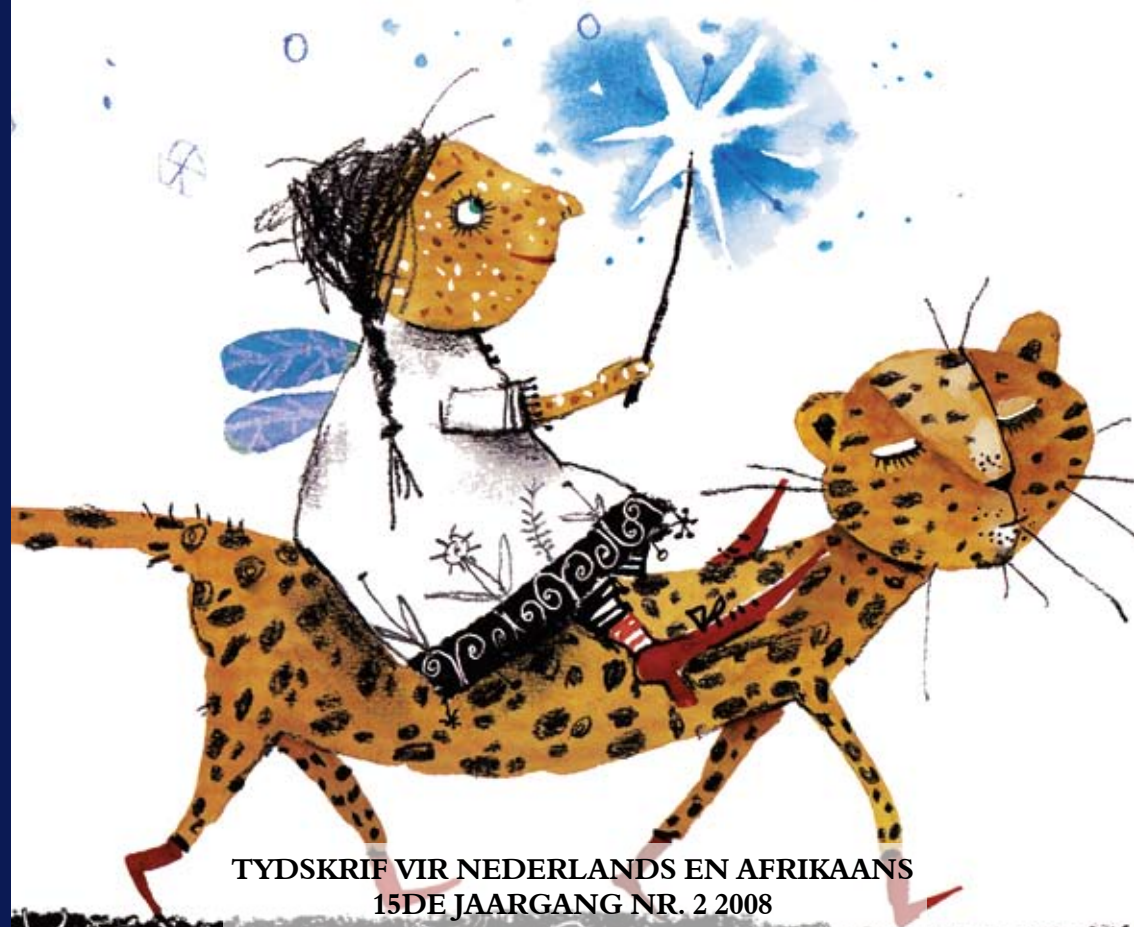
- Redaksioneel
Ronel Foster, Gasredakteur 1
- Die verhale in en om die verse, met spesifieke verwysing na “Het stuwmeer” van Willem van Toorn
Heilna du Plooy 3
- C. Louis Leipoldt en J. Slauerhoff se reisgedigte oor die Ooste
Johann Lodewyk Marais 26
- Migrante- of verplasingspoësie in Nederlands en Afrikaans, met spesifieke verwysing na gedigte van Mustafa Stitou en Sydda Essop
Ronel Foster 57
- “Zo helpt poëzie”. Die funksie van taal in die verwerking van die verlies van ’n kind
Renée Marais 88
- Humor in die geesgenootlike kinderpoësie van Annie M.G. Schmidt en Philip de Vos – boeiend tot in die fyn grein van die taal
Betsie van der Westhuizen 116
- “In de trein naar het diepe Kaapstad”.¹ De maiden trip van Vlaams literair ambassadeur Karel Jonckheere in Zuid-Afrika: een reconstructie
Yves T’Sjoen 138

Piet Grobler, titelblad-illustrasie uit *Die Spree met foete*, Afrikaanse verwerkings van Annie M. G. Schmidt-verse, Human & Rousseau 2002.

15DE JAARGANG NR. 2 2008

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

T.N&A



TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
15DE JAARGANG NR. 2 2008

**TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
15DE JAARGANG NR. 2 2008**

| | |
|--|------------|
| Redaksioneel Ronel Foster, Gasredakteur | 1 |
| Die verhale in en om die verse, met spesifieke verwysing na "Het stuwmeer" van Willem van Toorn Heilna du Plooy | 3 |
| C. Louis Leipoldt en J. Slauerhoff se reisgedigte oor die Ooste Johann Lodewyk Marais | 26 |
| Migrante- of verplasingspoësie in Nederlands en Afrikaans, met spesifieke verwysing na gedigte van Mustafa Stitou en Sydda Essop Ronel Foster | 57 |
| "Zo helpt poëzie." Die funksie van taal in die verwerking van die verlies van 'n kind Renée Marais | 88 |
| Humor in die geesgenootlike kinderpoësie van Anna M.G. Schmidt en Philip de Vos – boeiend tot in die fyn grein van die taal Betsie van der Westhuizen | 116 |
| "In de trein naar het diepe Kaapstad". De maiden trip van Vlaams literair ambassadeur Karel Jonckheere in Zuid-Afrika: een reconstructie van Tjalie Robinson Yves T'Sjoen | 138 |

Redaksioneel

Ronel Foster

Hierdie uitgawe van T.N&A is die tweede oor ontwikkelinge in en verbande tussen die Afrikaanse en Nederlandstalige poësie en poësisisteme (die vorige uitgawe was nommer 2 van die 13^{de} jaargang, 2006). Hierdie artikels verskyn ook in 2009 in die vakwetenskaplike boekpublikasie *Over grenzen / Oor grense*, met as redakteurs Ronel Foster, Yves T'Sjoen en Thomas Vaessens.

Heilna du Plooy se artikel handel oor narratiwiteit in die Afrikaanse en Nederlandstalige poësie. Sy ondersoek die verteltegnieke in onder meer *Komas uit 'n bamboesstok* van D.J. Opperman, *Die burg van hertog Bloubaard* van H.J. Pieterse en *Lady Anne* en *Kleur kom nooit alleen nie* van Antjie Krog. As sentrale teks bespreek sy die Nederlandse digter Willem van Toorn se gedigsiklus "Het stuwmeer" uit sy gelyknamige bundel van 2004.

Johann Lodewyk Marais bespreek die oorsprong en aard van C. Louis Leipoldt (1880-1947) en J. Slauerhoff (1898-1936) se reisgedigte oor die Ooste en wys op die ooreenkomste en verskille tussen hulle. Albei hierdie digters het 'n waardevolle en beduidende bydrae gelewer tot die Afrikaanse en Nederlandssprekende wêreld se verstaan van die destydse Verre Ooste.

Ronel Foster stel ondersoek in na die verskynsel van migrantepoësie in die Nederlandstalige en Afrikaanse literêre sisteme. 'n Oorsig van verskillende definisies en tipologieë betreffende die sogenaamde verplasingliteratuur word gebied, gevolg deur 'n bespreking van enkele herinneringsteorieë. As voorbeeldtekste word gedigte van Mustafa Stitou en Sydda Essop benut.

Renée Marais ondersoek die funksie van taal in die verwerking van die verlies van 'n kind in voorbeelde van elegiese poësie. Sedert die Oudheid is daar 'n sterk tradisie van elegiese tekste in die Westerse letterkunde waarin plegtige lamentsies oor die dood, die afgestorwene, rou en verlies voorkom. Tekste wat betrek word, omvat nie net verse deur bekende digters soos Vondel, Totius, Enquist en Thomése nie, maar ook werk van nieliterêre skrywers. Teenoor elegiese poësie, skryf Betsie van der Westhuizen oor humor as biografiese element in die geesgenootlike verse van Annie M.G. Schmidt en Philip de Vos. Daarvoor put sy uit die versamelbundels *Ziezo: 347 kinderversjes* (1987) en *Mallemeuleman* (2004).

Tot slot is daar 'n artikel deur Yves T'Sjoen wat handel oor Karel Jonckheere se reis na Suid-Afrika in 1948 en sy ontmoeting met onder andere N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. Die reis word met behulp van Jonckheere se memoires gerekonstrueer. Jonckheere se bekritiseerde redakteurskap van *Standpunte* kom met behulp van oorgelewerde briewe van Louw en Opperman uit die Dokumentasiesentrum in Stellenbosch aan bod.

Hartlike dank aan al die binne- en buitelandse keurders; aan Elbie Adendorff, projeksekretaresse; aan Madelein du Plessis, teksversorger; aan Christa van Zyl, grafiese ontwerper; en aan Human & Rousseau vir die toestemming om die afbeelding op die voorblad te gebruik.

Universiteit van Stellenbosch

Hierdie uitgawe van T.N&A is die tweede oor ontwikkelinge in en verbande tussen die Afrikaanse en Nederlandstalige poësie en poëtiesisteme (die vorige uitgawe was nommer 2 van die 13de jaargang, 2006). Hierdie artikels verskyn ook in 2009 in die vakwetenskaplike boekpublikasie *Over grenzen / Oor grense*, met as redakteurs Ronel Foster, Yves T'Sjoen en Thomas Vaessens.

Heilna du Plooy se artikel handel oor narratiwiteit in die Afrikaanse en Nederlandstalige poësie. Sy ondersoek die verteltegnieke in onder meer *Komas uit 'n bamboesstok* van D.J. Opperman, *Die burg van hertog Bloubaard* van H.J. Pieterse en *Lady Anne* en *Kleur kom nooit alleen nie* van Antjie Krog. As sentrale teks bespreek sy die Nederlandse digter Willem van Toorn se gedigssiklus “Het stuwmeer” uit sy gelyknamige bundel van 2004.

Johann Lodewyk Marais bespreek die oorsprong en aard van C. Louis Leipoldt (1880-1947) en J. Slauerhoff (1898-1936) se reisgedigte oor die Ooste en wys op die ooreenkomste en verskille tussen hulle. Albei hierdie digters het 'n waardevolle en beduidende bydrae gelewer tot die Afrikaanse en Nederlandssprekende wêreld se verstaan van die destydse Verre Ooste.

Ronel Foster stel ondersoek in na die verskynsel van migrantepoësie in die Nederlandstalige en Afrikaanse literêre sisteme. 'n Oorsig van verskillende definisies en tipologieë betreffende die sogenaamde verplasinglitteratuur word gebied, gevolg deur 'n bespreking van enkele herinneringsteorieë. As voorbeeldtekste word gedigte van Mustafa Stitou en Sydda Essop benut.

Renée Marais ondersoek die funksie van taal in die verwerking van die verlies van 'n kind in voorbeelde van elegiese poësie. Sedert die Oudheid is daar 'n sterk tradisie van elegiese tekste in die Westerse letterkunde waarin plegtige lamentasies oor die dood, die afgestorwene, rou en verlies voorkom. Tekste wat betrek word, omvat nie net verse deur bekende digters soos Vondel, Totius, Enquist en Thomése nie, maar ook werk van nieliterêre skrywers. Teenoor elegiese poësie, skryf Betsie van der Westhuizen oor humor as biografiese element in die geesgenootlike verse van Annie M.G. Schmidt en Philip de Vos. Daarvoor put sy uit die versamelbundels *Ziezo: 347 kinderversjes* (1987) en *Mallemeuleman* (2004).

Tot slot is daar 'n artikel deur Yves T'Sjoen wat handel oor Karel Jonckheere se reis na Suid-Afrika in 1948 en sy ontmoeting met onder andere N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. Die reis word met behulp van Jonckheere se memoires gerekonstrueer. Jonckheere se bekritiseerde redakteurskap van *Standpunte* kom met behulp van oorgelewerde briewe van Louw en Opperman uit die Dokumentesentrum in Stellenbosch aan bod.

Hartlike dank aan al die binne- en buitelandse keurders; aan Elbie Adendorff, projeksekretaresse; aan Madaleine du Plessis, teksversorger; aan Christa van Zyl, grafiese ontwerper; en aan Human & Rousseau vir die toestemming om die afbeelding op die voorblad te gebruik.

Die verhale in en om die verse, met spesifieke verwysing na “Het stuwmeer” van Willem van Toorn

Heilna du Plooy

This article presents some of the results of an investigation of the ways in which narrative strategies and techniques are employed in contemporary poetic texts. The research is not directed at epic poetry as such, but concerns itself with the innovative and subtle use of narrative in poems which would primarily be regarded as lyrical. The aim of the research is to describe, analyse and interpret the complexity and variety of poetic texts in which manifestations of the “narrative turn” can be discerned, focussing on the way in which the lyrical and narrative modes are used simultaneously to enhance poetic tension in the poems. The narrative aspects of poems and volumes of poetry of several Afrikaans poets are discussed in the first part of the article while the second part of the article is devoted to a detailed analysis of the narrative aspects of the cycle of poems, “Het stuwmeer”, by the Dutch poet Willem van Toorn.

1. Inleiding

Die verhouding tussen die liriek, epiek en dramatiek is in die geskiedenis van die literatuur en die literatuurstudie op baie verskillende maniere omskryf. Dit vorm immers die grondslag van die basiese genre-onderskeidinge waarmee daar tradisioneel gewerk is en wat in die praktyk van die literatuurstudie steeds geld (vergelyk Van Gorp *et al.*, 1991: 158). Desnieteenstaande vertoon baie literêre tekste die inherente onskeibaarheid van die liriese, die epiese en die dramatiese as denkmodesse en in spesifieke gevalle ook van teksstyle, omdat in die praktyk verskeie tegnieke en style in al die verskillende genres gebruik word. Die vermenging van genre-eienskappe en -tegnieke geskied egter telkens op ’n eiesoortige manier wat by ’n bepaalde teks aanpas en inpas, ’n verskynsel waarna Wolfgang Kayser (1967: 60) al verwys het en waarna Van Gorp (1991: 159) ook eksplisiet verwys. ’n Oorbekende voorbeeld is die klassieke en Middeleeuse eposse en dramas wat verhalende tekste is, wat verhale vertel en opvoer of dramatiseer, maar tekstueel die poëtiese vorm gebruik met versreëls, ritme en rym (Aristoteles in De Kock en Cilliers, 1991: xxii-xxv; Abrams, 1981: 50; Cloete, 1991: 80, 102; Lind, 1998: 324, 327). Aan die ander kant word daar in die postmodernistiese literatuur dikwels verwys na “poëtiese” romans, wat nie in versvorm geskryf is nie, maar wat wel eerder ’n ruimtelike as ’n temporele vertelstyl gebruik en sterker steun op metaforiese koherensie as op die temporele voortstuwing van ’n sterk lyn van gebeurtenisse (vergelyk Van Schalkwyk, 1998: 137-138).

In hierdie artikel word aandag gegee aan die verskynsel dat moderne poëtiese tekste (modernistiese en postmodernistiese tekste) wat primêr as lirieke beskryf sou kon word, ook op vindingryke maniere narratiewe tegnieke en strukture inkorporeer. Dit gaan dus nie om epiese poësie nie, maar om die subtiele wyse waarop ’n verskeidenheid narratiewe eienskappe in liriese poësie gebruik (kan) word. Die doel van die ondersoek is om sinvolle gevolgtrekkings te kan maak aangaande die kompleksiteit van tekste wat sowel die liriese as die narratiewe modusse gebruik en uitbuit om sodoende boeiende vorme van binnetekstuele spanning sowel as buitetekstuele relevansie te bewerkstellig.

Daar word eers na drie voorbeelde uit die Afrikaanse literatuur gekyk en daarna word die narratiewe aspekte van “Het stuwmeer” van Willem van Toorn uitvoeriger bespreek.

2. Die narratief in die Afrikaanse poësie

In Afrikaans is daar baie narratiewe of epiese gedigte, versreekse of ander langer tekste wat sekerlik ’n verband vertoon met die voorliefde vir vertel wat in die Afrikaanse kultuur en literatuur opgemerk kan word, ’n eienskap wat selfs deur Etienne Leroux herken (en betreur!) is (Leroux, 1971: 57). Dit is egter juis nié tekste soos *Martjie* van Jan F.E. Celliers, die versdramas van N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman of selfs ballades en eksplisiet verhalende gedigte, soos byvoorbeeld die gedigte in die mooi bundel verhalende verse *Die tweede geef – Stories op rym* saamgestel deur Pieter W. Grobbelaar (2003), waarop ek die aandag wil vestig nie. Dit gaan om liriese verse, versreekse en bundels waarin die narratief ’n sekondêre instrument word in ’n gedig wat nie primêr verhalend is of ten doel het om ’n verhaal te vertel nie.

In die Afrikaanse literatuur is daar verskeie prominente digbundels wat juis die aandag op hierdie verskynsel vestig, bundels waarin narratiewe tegnieke of narratiewe as sodanig gebruik word om die liriese of poëtiese aard van die gedig te dra, te ondersteun of uit te bou. Die volgende bundels kan onder meer in hierdie verband genoem word:

In *Komas uit ’n bamboesstok* van D.J. Opperman (1979) gebruik die digter¹ twee geskiedenis as stramien en as ’n soort metaforiese arsenaal vir die verslag van die persoonlike reis van sy lewe. Deur eksplisiete aanduidings op die titelblad en die verwerkte foto en onderskrif op die blad teenoor die titelblad, bring die digter die verhale van Bontekoe en Marco Polo die bundel binne. In haar boek *Kolonnade* maak Lina Spies (1992: 156-253) ’n uitvoerige analise van *Komas uit ’n bamboesstok* (1979) waaruit duidelik blyk hoe die geskiedenis en oorvertellings van Bontekoe en Marco Polo as verhalende intertekste metafories ontgin word.

Die bundel is duidelik outobiografies maar dit gaan om ’n digterspersoonlikheid binne die teks. In sewe “boekrolle”, voorafgegaan deur ’n “Proloog” en afgesluit met ’n “Epiloog”, reconstrueer die digter kerngebeure en belangrike momente in ’n hele lewensverloop (Spies, 1992: 19-20, 167-168). Die lewe word voorgestel as ’n reis, en die verslag van die siekte word ook aangebied as ’n reis deur die ongekaarte streke van die gees. Die ontdekkingsreis van Bontekoe en die rampsalige skipbreuk word indirek metafoor vir onder meer die skipbreuk van die digter se gesondheid. Die uitgesmokkelde sywurmpapies in die bamboes waarmee Marco Polo terugkeer na Italië word indirek metafoor vir onder meer die verse wat die digter uit sy komas saambring. Daar is dus duidelik in die bundel narratiewe lyne: die konstruksie van ’n lewensverhaal deur die poëtiese representasie van opeenvolgende geselekteerde elemente uit die digter se lewensgeskiedenis en veral die aanloop tot, die verloop en afloop van die komas waarin die digter geraak het as gevolg van lewerversaking.

Bekende geskiedenis of narratiewe word as intertekste gebruik om die metaforiese moontlikhede van die verse uit te brei. Die geskiedenis van Bontekoe en Marco Polo word verder gebruik as jukstaponerende verhale wat aan aspekte van die digter

se eie verhaal en die swaar verwerwe insig in sy eie lewe reliëf gee en dus deel vorm van die komplekse stelsel van motiewe, gestaltes en beelde as werktuie en poëtiese vooropstellingstegnieke in die bundel.

Die gebruik van sulke figure en verhale sluit aan by D.J. Opperman se voorkeur vir gestaltepoësie in sy hele oeuvre. In hierdie soort poësie gaan die persoon, die gedagtes en insigte van die digter (en selfs van die werklike persoon) agter gestaltes skuil (vergelyk Kannemeyer 1983: 95; Spies 1992: 22). Soos wat gestaltes en natuurdinge motiewe word wat in individuele verse ontgin word, word vertellings en oorvertellings in die bundel *Komas uit 'n bamboesstok* as uitgebreide motiewe gebruik binne 'n poëtika wat by voorkeur van 'n "fluit" gebruik maak, die figuurlike fluit waarvan Nijhoff in sy bekende essay, "De pen op papier", praat.

In *Die burg van hertog Bloubaard* gebruik H.J. Pieterse (2000) 'n soortgelyke tegniek, hoewel hierdie bundel stilisties baie verskil van die werk van Opperman. Die digter gebruik die legende van hertog Bloubaard as interteks, spesifiek die variant wat in die opera van Bela Bartok uitgebeeld word, om verskillende aspekte van die verlies en afskeid van die geliefde vrou (vroue) te ondersoek (Du Plooy, 2006: 409-427). Ek haal aan (Pieterse, 2000: 89):

Deur droomgange soek julle elke nag
na sleutels van my gegrendelde kamers.
My kasteel se mure sug sonder ophou
die lae bloedtoon van 'n eerste lied
min gheselle chumet niet.

Die verse in *Die burg van hertog Bloubaard* is bedrieglik helder en eenvoudig in styl en formulering, voortreflik afgerond wat betref ritme en klank. Die rykheid en kompleksiteit van die bundel word opgebou deur die metaforiese ontginning van elemente uit die Bloubaardlegende wat kaleidoskopies rondgeskuif word in verskillende kombinasies. Daar is duidelike onderlinge verbande tussen die gedigte wat heen en weer op mekaar inspeel sodat betekenis in lae opgebou word, sodat betekenis agter betekenis agter betekenis skuil (Du Plooy, 2006: 422). Hier kom dit dus weer voor dat die bekende verhaal, die legende van Bloubaard, as 'n uitgebreide metafoer funksioneer en aan die digter 'n metaforiese woordeskat en 'n stel potensiële beelde verskaf waarop en in terme waarvan hy kan improviseer. Gedigte dra titels soos "Bloubaard verwelkom sy vrou", "Droom van Bloubaard se vrou", "Rei van my vrouens" en "Bloubaard se muistoring", maar die burg word ook 'n skuiling van papier, die burg word die bundel, die poësie self (Pieterse, 2000: 18):

Jy was reg: daar bly min vir ons oor hier.
Ek trek my terug in my burg van papier.

Die Bloubaardlegende word aangevul deur 'n verdere ryk verwysingsveld van figure en plekke en kunsvorme wat in die gedigte metafore word vir die komplekse prosesse van verwerking wat die digter deurleef. Die verwysings betrek onder meer Tibettaanse

figure (“Atisja en Dharmakirti”), Indiese danse en musiek (“Rāga”), komponiste soos Sibelius (“Swanesang”) en Middeleeuse figure soos Hildegard van Bingen (“Sinfonia”) (Du Plooy, 2006: 423). Nogtans is daar ’n sterk voorkeur vir die verhale agter en om die figure wat in die gedigte voorkom: die verhaal van die ontmoeting van Sibelius en sy vrou, die anekdote van die vispreek van Antonius van Padua, die verloop van die laaste fase van die lewe van Hildegard van Bingen.

Die burg van hertog Bloubaard is ’n ryk bundel waarin gedagtegang en tegniek, vormgewing en emosionele deurleefdheid mekaar feilloos vind (Du Plooy, 2006: 424). Die onderliggende verhale wat metafories gebruik word, is een van die sterkste bindingsmiddele in die bundel, maar is ook medewerksaam in ’n proses waardeur betekenis soos weerkaatsing op weerkaatsing in woorde gevang word. Vir die digter is die verse self soos water, waarin die weerkaatsings onbepaalbaar diep lê (Pieterse, 2000:17):

Ek kyk af in ’n grag met swane
en dink hoeveel dieper weerkaatsings
as water is.

Die derde digter wie se werk hier genoem moet word en wat op veelvuldige maniere die narratief as ’n poëtiese middel ontgin, is Antjie Krog. Die bundel *Lady Anne* (1989) kan inderwaarheid as ’n roman op rym geles word. Daar is verskillende verhaallyne wat regdeur die bundel nagetrek kan word: die verhaal van lady Anne Barnard se reis na en verblyf in Afrika wat in haar dagboek opgeteken is en wat deur die digter ondersoekend geles en aanvanklik bewonderend en later toenemend krities “berym” word; die verhaal van die politieke situasie in Suid-Afrika in die tagtigerjare van die twintigste eeu; die verhaal van die ontstaan van die bundel; die verhaal van die digter, “Antjie”, as digter en ma en Suid-Afrikaner en haar verhoudinge met die historiese figuur van lady Anne (vergelyk Minnie, 1992). Die onderliggende verhale en verhaallyne kompromitteer nie die poëtiese gehalte van die gedigte of die gedigte as sodanig nie, maar verleen ’n binding en toenemende intensiteit aan die bundel sodat die betekenis van die individuele gedig in ’n klankkamer of eggogrot sterker spreek.

In *Kleur kom nooit alleen nie* (Krog, 2000) ontgin die digter weer eens die narratief, maar meer eksplisiet en op veelvuldige maniere: Die titel suggereer ’n onderliggende verhaal; die foto’s op die voorblad en die agterblad suggereer ’n reis; die afdelings in die bundel (“Mondweefsel”, “Wondweefsel”, “Sgraffito” en “Bindweefsel”) suggereer ’n progressie wat as ’n verhaal geles kan word; daar is die onderafdelings soos “ses narratiewe uit die Richtersveld” en daar is die dagboekverse en opgetekende oortellings soos “Samba Diam Werdi – opgeteken langs die Niger”. Uiteindelik is die bundel in sy geheel ’n polifoniese teks waarin baie stemme meesprek. Ek gebruik doelbewus die term polifonie of meerstemmigheid, omdat dit die eienskap is waarmee Bakhtin (1984: 60) die voortreflikheid van Dostojewski se romans omskryf en ek daarmee klem wil plaas op die feit dat die bundel ook in dié opsig met narratiewe tekste in verband gebring kan word (vergelyk ook Du Plooy, 1990: 4-5).

Daar kan aangetoon word dat die digter verhale en narratiewe strategieë op ’n

verskeidenheid maniere gebruik (vergelyk Du Plooy, 2004) en dat dit nie net die bundel kenmerk en saambind nie, maar dat sy daarmee die geldigheid van verskillende belewenisse van die Suider-Afrikaanse geskiedenis en werklikheid aan die orde wil stel, d.w.s. dat sy die “klein geskiedenis” plaas teenoor en in die plek van die meesternarratiewe wat ongeldig en gestigmatiseer geraak het (vergelyk Taljard, 2007: 134-141). Die werkwyse as sodanig maak implisiet die stelling dat menslike belewenis altyd deel van ’n deurlopende verhaal is. Selfs gedigte wat nie ’n verhaal vertel nie, funksioneer as die uitbeelding van ’n kernmoment of gebeurtenis of insig wat in ’n groter gesuggereerde of veronderstelde verhaal inpas. Die werkwyse in hierdie bundel sluit verder eksplisiet aan by die sterk orale verteltradisie wat eie is aan die inheemse kulture van Suid-Afrika sodat die poëtiese tegniek die bundel ook ideologies duidelik merk. In “narratief van die parkboer” vertel oom Jakobus de Wet die verhaal van sy grond met die herhaling van die mees tradisionele frase waardeur natuurlike vertellings gekenmerk word: “toe vra ek ...”, “toe sê hulle ...”, “sê ek weer ...”, “toe sê hulle ...”, “toe sê ons ...” (Krog, 2000: 22-26).

In sowel *Lady Anne* as in *Kleur kom nooit alleen nie* is daar ook die onderliggende verhaal van Krog se voortgaande gesprek met voorgangerdigters, veral N.P. van Wyk Louw, soos duidelik blyk uit onder meer ’n vergelyking tussen Louw se “Groot ode” in *Tristia* en Krog se “Skryfode” in *Kleur kom nooit alleen nie*.

Die gevolgtrekking kan gemaak word dat Krog die samebindende werking van die narratiewe strukture en die beswerende krag van die poëtiese segging gelyktydig gebruik en uitbuit om ’n buitengewoon sterk stelling te maak wat teksintern die poëtiese digtheid van die verse intensiveer, maar wat ook resoneer met verhale buite die teks sodat die bundel groter aktuele waarde en ideologiese relevansie verkry, sekerlik een van die sterkste karakteriserende eienskappe van Krog se oeuvre.

Sonder om dieper daarop in te gaan, kan hier ook genoem word dat die werk van kontemporêre jonger digters soos Charl Pierre Naudé en Danie Marais ’n steeds sterker wordende narratiewe aard en styl vertoon. In die Nederlandse literatuur kan dieselfde verskynsel opgemerk word in die werk van Robert Anker, Tomas Lieske, Willem van Toorn en Eva Gerlach, om slegs enkele te noem.²

3. Teoretiese begronding

Die sterker aanwesigheid van narratiewe inhoud en strategieë in die poësie is tans ’n internasionale verskynsel. Frederick Feirstein, ’n Amerikaanse psigoanalitikus en digter, omskryf hierdie verskynsel as ’n vernuwingstrategie in kontemporêre Amerikaanse poësie. Volgens Feirstein (1998: 255) het die modernistiese poëtiese tradisie uitgedien geraak:

In the latter part of this century [the twentieth century – H.d.P.] when modernism in the hands of its imitators became dogma rather than adventure, and academic literary criticism became politicized, the techniques of rhyme and meter, like the genres of narrative and dramatic poetry, fell into disrepute.

Volgens Feirstein het hierdie “uitputting” van modernistiese konvensies die weg gebaan

vir wat hy noem “expansive poetry”, liriese poësie wat nogtans ’n reeksagtige karakter vertoon. In ’n artikel waarin hy die verskillende funksies van rym bespreek in sulke ekspaniewe of voortvloeiende verse en versreekse, wys hy op die vermenging van vorme, genres en denkmodusse in kontemporêre poësie: “The sequential form, though lending itself best to the lyric and meditative poem, can encompass other genres as well” (Feirstein 1998: 265). Dieselfde gedagte, naamlik die vermenging van genres en style as die lewensasem en die dinamiek van die poësie, word gevind in Michael Lind (1998: 333) se uitvoerige bespreking van die moontlikhede van ’n kontemporêre versepos:

If the question is whether it is possible to blend elements from epic predecessors with aspects of living genres of fiction, drama and cinema, and techniques of contemporary poetry, in the same way that Virgil and Dante and Tasso and Camoens and Milton renovated epic by hybridization, the answer is clearly yes.

Die voorkoms van verse wat ’n “langer asem” het, is waarskynlik die rede vir die toenemende belangstelling in die kontemporêre verhaalteorie vir die narratiewe aspekte van liriese poësie, alhoewel die herlees van ouer gedigte ook toon dat die verskynsel wel algemeen in uiteenlopende poëtiese tradisies en in vroeër tydperke voorgekom het (vergelyk Dubrow, 2006). Die aanwesigheid van narratiewe inhoud en strategieë in kontemporêre poësie as ’n eienskap van laatmodernistiese en postmodernistiese poësie of minstens van die poësie van die laat twintigste en vroeë een-en-twintigste eeu sowel as die kontemporêre teoretiese belangstelling daarin en ondersoek daarvan hou waarskynlik verband met die sogenaamde “narratiewe wending” wat tans in soveel dissiplines en kommunikatiewe toepassings ’n prominente rol speel. James Phelan (2005: 85) redakteur van die Amerikaanse tydskrif NARRATIVE verwys na hierdie verskynsel soos volg: “And the study of narrative across the disciplines, ‘the narrative turn’ in the academy, is still going strong and promises to continue generating important insights for years to come.”

In ’n insiggewende artikel, “The Interplay of Narrative and Lyric. Competition, Cooperation, and the Case of the Anticipatory Amalgam”, wys Heather Dubrow (2006: 254-271) daarop dat die onderskeid tussen liriese en verhalende tekste dikwels slegs in breë trekke beskryf word na aanleiding van oppervlakkige opposisies soos dat die liriek staties is en verhale met veranderinge gemoeid is, dat die liriek na binne gerig is en verhale ’n eksterne situasie uitbeeld of dat liriese eienskappe die voortstuwende vloei van die verhaal terughou. Volgens haar moet ’n mens eerder gaan kyk wat gebeur as die voor die hand liggende verskille tussen die twee modusse ondersoek word in die lig van die kompleksiteit van ’n spesifieke teks wat beide modusse gebruik maar hulle ook tematiseer.

In bogenoemde artikel ontleed sy ’n gedig van sir Thomas Wyatt (1503-1542), “My lute, awake!”, waarin die digter die beëindiging van sy verhouding met ’n dame oënskynlik as ’n feit stel, terwyl dit algaande duidelik word dat hy dit nog in die vooruitsig stel. Die dame se potensiele verlies van skoonheid in die toekoms bring hom daartoe om sommer nou al die liefde af te lê, maar die gedig kan ook gelees word dat hy afgesê is en dus wraak neem deur sake anders voor te stel. Dit is ook moontlik dat hy hom

net troos deur te sê dat aangesien sy lelik gaan word, die verlies van hierdie liefde geen groot ramp is nie. Haar waarskynlike toekomstige verlies aan skoonheid maak sy verlies sagter en die gedig as sodanig is 'n verdere poging tot 'n versagting van sy verlies. Die digter vertel dus eintlik aan homself 'n toekomstige verhaal wat op 'n veronderstelling berus as selftroos. Dubrow (2006: 255) stel dan as 'n moontlike hipotese dat “here ... a lyric encases a narrative, a reversal of but not a radical challenge to the more common models of narrative incorporating but ultimately rejecting lyric”.

Die gevolgtrekking waartoe Dubrow (2006: 264) kom na aanleiding van die analise van die wisselende verhouding tussen narratiewe en liriese inhoud en eienskappe in 'n aantal tekste, lui soos volg:

I am arguing, then, that we need to calibrate our scales, devoting proportionately less attention to conflicts between lyric and narrative in order to recognize the frequency and variety of their cooperative interactions.

In die boek *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology* (Pier 2005), bespreek Peter Hühn die moontlikhede wat die gebruik van die narratologie kan inhou vir die analise van poëtiese tekste met narratiewe eienskappe in 'n artikel met die titel “Transgeneric narratology: application to lyric poetry” (Hühn 2005). Hy beklemtoon, net soos Dubrow, dat wanneer die verhouding tussen narratiewe en liriese elemente en aspekte in poëtiese tekste ondersoek word, bepaalde eienskappe van die narratief in die analise van die poësie belangrik is, maar dat daar 'n uniekheid is in die narratiewe eienskappe van so 'n poëtiese teks. Die verhouding van narratiewe eienskappe tot die “kerneienskappe” van die poësie moet verder vanselfsprekend geskied met inagneming van die historiese dimensie. Dit is ook veiliger om in so 'n omskrywing eerder van 'n kluster van eienskappe te praat, onder meer die dubbele referensialiteit van poësie (wat aansluit by die konsep ikonisiteit soos omskryf deur Bronzwaer, 1993), d.w.s. die oorkodering van tekste wat die referensiële werking van taal aanvul deur die invoer van fonetiese, sintaktiese, metriese en metaforiese strukture en kodes (Hühn, 2005: 142). Die gebruik van die narratief kan dus as 'n bykomende kode beskou word, maar dit kan ook ikonies gebruik word in samehang met al die ander aspekte van poëtiese taalgebruik (vergelyk ook Lotman 1977: hoofstuk 5, 6 en 7).

Hier kan ook verwys word na Culler (1981: 148-149) wat die essensiële eienskap van poësie omskryf as die apostrofiese aard van hierdie tekste sodat daar verwag kan word dat daar ook 'n apostrofiese soort narratief of apostrofiese verwysings na narratiewe in (spesifiek liriese) poëtiese tekste sal voorkom. Hy haal aan uit Shelley se *A Defense of Poetry* [sic] en stel dat die selfgerigtheid of internalisering van die poëtiese teks staan teenoor die opeenvolging, kousaliteit, tyd en teleologiese betekenis in die verhalende teks. Volgens Shelley is hierdie verband tussen verhalende tekselemente voorspelbaar en eenvoudig, terwyl hy 'n gedig sien as “the creation of actions according to the unchangeable forms of human nature as existing in the mind of the creator, which is itself the image of all other minds” (Culler, 1981: 149). Hieruit volg dat indien verhalende eienskappe soos opeenvolging, kousaliteit, tyd en teleologie in 'n poëtiese teks gebruik word, dit in 'n getransformeerde vorm gebruik sal word, gefilter deur die

gees van die digter wat volgens eie poëtiese aanvoeling alles waarskynlik sal integreer in 'n unieke komplekse poëtiese stelsel binne 'n bepaalde vers of versreeks of bundel.

Ek onderskryf hierdie standpunte en wil soek na manifestasies van die narratief in liriese poësie sodat so veel as moontlik variasies en variante van die hantering van narratiewe konsepte en strategieë in liriese poësie onderskei, beskryf, geanaliseer en geïnterpreteer kan word. Die fokus op narratiewe aspekte is myns insiens 'n alternatiewe benadering tot bepaalde tekste in die verskuns wat kan lei tot vars lesings en insigte asook tot 'n wyer siening van die poësie. Verder kom die vraag na die kategorieë en onderskeidings waarmee ons in die literatuurstudie werk weer aan die orde en bring 'n mens daarby om opnuut en dalk vernuwend te dink oor die verskynsel wat ons literatuur noem.

As raamwerk vir my argument in hierdie artikel gebruik ek die mees basiese eienskappe van 'n verhaal:

- 'n narratief is 'n reeks samehangende elemente/n opeenvolging van samehangende (kousale en/of logiese) gebeurtenisse;
- die noodwendige mediëring van 'n interpreterende en waarnemende instansie, d.w.s. die rol van die fokalisasie of perspektief in die representasie van verbeelde of fiktiewe elemente wat lei tot bepaalde ingrepe in die ordening van materiaal veral ten opsigte van temporele verhoudinge, die visie op karakters en ruimte en die invoer van vervreemdende strategieë (hou hierby in gedagte dat in die klassieke narratologie die fokalisator as “die een wat sien” beskou word as die instansie wat die vloei en beskikbaarheid van inligting reguleer en filter – Bal, 1980: 108);
- die artikulasie van narratiewe stof, 'n vertelhandeling, 'n representerende handeling in taal, m.a.w. onder meer die instansie wat in die narratologie beskou word as die verteller, “die een wat praat” (Bal, 1980: 108 e.v.; vergelyk ook Hühn, 2005: 140-142).

Die aanname waarmee ek dus werk, is dat die poësie ook narratiewe eienskappe vertoon, maar in unieke onderlinge verhoudinge en in 'n unieke verhouding tot ander poëtiese middele. Die narratiewe aspekte wat ook as vlakke onderskei kan word, manifesteer nie gewoon soos die algemene kommunikatiewe narratiewe eienskappe nie, maar word telkens in 'n getransformeerde vorm as 'n baie spesifieke soort narratief aangebied.

4. Die narratiewe aspekte van die inhoud en tematiek van “Het stuwmeer” van Willem van Toorn

In my lesing van die gedigsiklus “Het stuwmeer” uit die bundel *Het stuwmeer* van Willem van Toorn (2004: 35-52) volg ek 'n heuristiese benadering en het ek gepoog om nie vaste gedetailleerde teoretiese aannames op die teks af te dwing nie. Die narratiewe kategorieë is wel in gedagte gehou en word as struktuur vir die analise gebruik, maar as oop kategorieë sodat die teks se moontlike transformasies en variasies van die narratief binne 'n onbeperkte aantal potensieële konfigurasies nie misgelees of beperk word nie.

Die lesing gee ten aanvang agtereenvolgens aandag aan die opeenvolging van

elemente in die teks, die mediëring en die artikulasie van die materiaal.

4.1 *Opeenvolging van elemente*

“Het stuwmeer” bestaan uit ’n siklus van elf gedigte wat referensieel ’n tydsverloop suggereer. Die volgorde waarin die verskillende gedigte georden is, is van groot belang. In sommige gedigte word daar skynbaar los episodes beskryf en dit skep die indruk dat ’n mens eerder met ’n reeks as ’n siklus van gedigte te make het, maar ’n nadere lesing wys uit dat die ordening wel ’n bepaalde ontwikkeling suggereer.³ In “Het stuwmeer” beklee die eerste vier gedigte en die slotgedig aanduibaar vaste posisies in ’n chronologiese verloop van gebeurtenisse. In die eerste vier gedigte word die gebeure beskryf wat as agtergrond dien vir wat daarna volg, gebeure wat nie net chronologies nie, maar ook kousaal, logies en tematies in verband met die res van die reeks staan. Die slotgedig bevat ’n tematiese samevatting en gevolgtrekking wat duidelik die afsluiting van die siklus is, hoewel dit allermins op ’n sluiting van betekenis dui. Die ander ses gedigte is meer episodies en impliseer op die eerste sig nie ’n noodwendige volgorde of ’n onderlinge kousale verband nie, hoewel elke afsonderlike gedig inhoudelik kousaal en logies met die siklus as geheel skakel en poëties op grond van die deurlopende temas en motiewe in die geheel inpas.

Daar is dus in die siklus ’n duidelike narratiewe struktuur, met ’n begin, ’n middel en ’n einde: daar is ’n inleiding waarin die aanleidende gebeurtenis beskryf word, dan volg ’n bepaalde verloop en uitlopers of gevolge van hierdie gebeurtenis wat as ’n ontwikkeling beskou kan word en ’n konkluderende en besinnende slot. Wat belangrik is, is dat hierdie “narratiewe” struktuur van ’n begin, ’n verloop en ’n einde eksplisiet in die siklus self aangedui word. In die eerste gedig staan: “Zo eenvoudig als het begon / schrijf ik het hier neer” (37).⁴ Daarna volg die reeks insidente wat as ’n apostrofiese verhaal gelees kan word. Die slotgedig gaan eksplisiet oor die in die vooruitsig gestelde einde van hierdie onvoltooide verhaal van herinneringe, oor hoe die herinneringe rondom mense ophou bestaan wanneer die een wat onthou, ophou bestaan: “De troost is dat ooit mét mijn hoofd / zullen eindigen de ontelbare / dierbaren daar beneden ...” en in die volgende strofe “Is ook mijn hoofd voorbij ...” (52). Die geselekteerde elemente word aangebied as ’n verhaal, nie bloot as ’n chronologiese geskiedenis of ’n reeks gebeure nie maar ’n verhaal wat doelbewus as verhaal gestruktureer is.

4.2 *Narratiewe ontwikkeling*

Die siklus is gebou rondom bepaalde gebeurtenisse (eers die ontmoeting met die man langs die studam, dan die herinneringe wat opgeroep word deur die man en uiteindelik ’n slotbesinning oor die hele reeks ervaringe). Daar tree karakters op in die gebeurereeks (die spreker in die verse, die man langs die dam, die vader, die boemelaar, die vroeëre geliefde, die vriend, W. die moeder van die digter). Die gebeurtenisse vertoon ’n tydsverloop, maar daar is ook ’n duidelike gemanipuleerde temporele ordening in die verse as ’n vertelling. Daar word in die siklus telkens

opvallend duidelik aangedui wáár gebeure afspeel en daar word sterk klem geplaas daarop dat die spreker in die verse die karakters met bepaalde plekke assosieer, sodat plek en ruimte in narratiewe sin belangrike aspekte van die siklus is. Die vier narratiewe elemente, gebeurtenisse, karakters, tyd en plek, figureer dus prominent as 'n raamwerk in die verse, maar in vooropgestelde vorme, as gemanipuleerde en esteties betekenisvolle aspekte van die siklus.

Die siklus begin soos volg (37):

Er staat een man in de zon
aan de rand van een blauw meer.
Zo eenvoudig als het begon
schrijf ik het hier neer.

Die gedig suggereer dus self dat dit gaan om 'n begin, en dit is ook duidelik dat daar op die begin 'n verloop volg wat neergeskryf word. In hierdie eerste gedig word op 'n afstandelike en saaklike manier vertel van die terloopse ontmoeting tussen die spreker in die gedig en 'n man langs 'n opgaardam of studam. Dit wil voorkom asof die spreker vakansie hou – hy “logeer” iewers en daar is ook sprake van die “seisoen” (vakansieseisoen) en van 'n soort ontspanningsplek teen die helling van 'n berg – maar die man langs die dam is van die omgewing, soos blyk uit sy kopknik as antwoord op die enkele vraag “Bent u van hier?” wat aan hom gestel word. Die twee mans gaan uiteen en die ontmoeting is gou vergete deur die spreker in die gedig.

Die man staan egter die volgende dag en ook die dae daarna weer langs die dam, en ná 'n paar keer se oor en weer groet, beduie hy met sy kop na die water. Dit blyk dan dat hy gewoon het in 'n huis langs die rivier en toe die rivier opgedam is, dit wil sê toe daar 'n stuwal gebou is in die vloei van die rivier, het die huis onder die water verdwyn. Die dam is dus 'n mensgemaakte studam of opgaardam. Terwyl dit lyk asof die man die situasie gelate aanvaar omdat sy optrede beskryf word met woorde soos “bedoord” en selfs “doodbedoord”, is dit nogtans betekenisvol dat hy wel weer elke dag langs die water staan en kyk, en die suggestie is dat hy bly dink oor die huis en die lewe in daardie huis wat onder die water verdwyn het.

Die derde gedig beskryf hoe die gebeurtenis van die ontmoeting met die man langs die dam simboliese en figuurlike betekenis kry vir die spreker in die verse. Die man en sy huis onder die water word vir hom vertroude beelde in sy gedagterewêreld. Die man verskyn voor die geestesoog van die ek-spreker in die verse wanneer hy hom psigies in 'n grenssituasie bevind, op die grens tussen wakker en slaap, of op die grens tussen denke en herinnering, oftewel wanneer die grens tussen die bewuste en die onbewuste deurdringbaar of poreus raak (40):

Hij staat soms aan de rand van de slaap,
op dat punt waar je met een schok
dreigt te vallen. Daar wacht hij mij op
en ik daal met hem af in het meer.

Die man word 'n figuur wat telkens die oorgang na die wêreld van die herinnering of na die domein van onverwerkte psigiese inhoud bewerkstellig of medieer. Hy tree op as 'n soort begeleier, byna 'n agent of gids wat bemiddel tussen bewuste lewe en die vergange ervarings van die spreker in die gedig. Wat opgeroep word, is telkens gebeurtenisse of ontmoetinge met mense wat reeds oorlede is, familie en vriende, geliefdes en agtergelatenes, sodat 'n mens hier nie net te make het met die grens tussen herinnering en huidige lewe nie, maar ook met die grens tussen bewuste denke en inhoud van die onbewuste as 'n arsenaal van verdringde herinneringe. Uiteindelik gaan dit ook oor die grens tussen lewe en dood.

Dit is vir die spreker asof hy telkens eers by die huis onder die water uitkom, maar dan word die vreemd bekende landskap van hierdie huis en sy vroeëre bewoners vervang deur mense en plekke uit die spreker se eie herinnering. In die volgende ses gedigte word sulke ontmoetinge beskryf, ontmoetinge waarin droom en werklikheid, herinnering en hede, hede en verlede deurmekaar vloei.

In gedig 5 dink die spreker dat sy begeleier hom na 'n onbekende en troostelose buitewyk van 'n stad geneem het, maar besef dan dat die woonstel waarby hy ingegaan het, dié van sy vader is. Dan volg 'n gesprek met sy vader oor die verlede en veral die oorlogservarings wat hulle gedeel het. In die volgende gedigte ontmoet hy 'n boemelaar aan wie hy eenkeer 'n jas gegee het, sit hy en sy beste vriend W. as jong mans in sy ouers se huis, praat hy met 'n diep bedroefde geliefde vrou wat vroeg gesterf het, reis hy deur die oorlogsgeteisterde landstreek tussen Mostar en Sarajevo, en in die voorlaaste gedig sien hy sy moeder in die vertrek waarin sy sterf.

Uit hierdie oorsigtelike nagaan van die verhalende gegewens blyk reeds hoe karakters, gebeurtenisse, tyd en plek meewerk in die totstandkoming van meer komplekse verhoudings.

4.3 Die fokalisator en verteller in die apostrofiese verhaal

Die verhaalgegewens word gekompliseer en uitgebou deur die manier waarop vertel word en veral deur die feit dat die hele “verhaal” deur een spreker in die gedig gemedieer word. Soos dikwels in die geval van eerstepersoonsvertellings, val die fokalisasie en vertellerstem in hierdie siklus saam. Die een wat “sien” en onthou en bespiegel en die een wat aan die woord is, is hier dieselfde instansie. Al die insidente word uit dieselfde gesigspunt gesien en beleef en in dieselfde vertellerstem oorgedra (behalwe waar daar direkte rede gebruik word, maar selfs dan is die woorde van ander deel van die herinnering van die verteller en ook sy weergawe daarvan). 'n Mens sou dus in hierdie artikel wat die klem plaas op die vertellende aspek van die siklus, deurlopend kon praat van die “verteller” as die instansie wat hier sowel sien as aan die woord is. Hierdie aspek is een van die sterk bindende aspekte van die siklus, aangesien die verskillende insidente 'n bepaalde ontwikkeling in die denkwêreld en psige van die ekspreker/verteller aandui en as 'n verhaal gelees kan word.

Die verskillende aspekte van die manier van vertelling moet egter apart ondersoek word, aangesien daar ten spyte van die oënskynlike eenvoud van die siklus, veelvuldige tematiese bindinge tussen die gedigte bestaan wat groter vraagstukke aan die orde stel.

4.3.1 Die ruimtes in die gedig as ruimtes van die gees

Wat opval in die ontwikkeling in die siklus, is dat die ontmoetinge met die figure uit die verlede nie referensieel temporeel, oftewel histories presies, bepaal is nie. Die inleidende sin is ook inderdaad in die durende teenwoordige tyd: “Er staat een man ...” wat dit as’t ware temporeel en histories “bevry” en onbepaald maak. Hoewel daar binne die siklus as geheel ’n chronologiese verloop gevind kan word, word slegs in enkele gevalle na bepaalde historiese gebeure (byvoorbeeld die Tweede Wêreldoorlog en die oorlog in Bosnië) en periodes verwys.

Die ruimtes waarin die ontmoetinge plaasvind, word egter baie duidelik gemerk. Trouens, daar word telkens van ’n sterk ruimtelike beeld gebruik gemaak sodat die karakter oor wie dit gaan in enkele frases binne ’n bepaalde ruimte geplaas word: Die tuine en woonstelle in die herontmoeting met die vader staan in reënweer “zo grauw ..als in een na-oorlogse film die treurig afloopt” (42); die sukkelaar sonder tande word ontmoet in “herfstige laan” (44); die digter sit te prate met sy vriend W. in ’n buitewyk van Amsterdam met blou trams wat in die straat verbykletter (45); en die digter loop “alleen door oud groen land” (47) wanneer hy die vroeëre minnares voor die venster sien staan. Al die mense wat ontmoet word, is reeds dood en dit is duidelik dat die verteller nie deurentyd aan hulle dink nie. Hulle lê soos die versonke huis onder die water van die bewussyn en verskyn net momenteel weer in die denke van die verteller, maar telkens is hulle verskyning gekoppel aan ’n baie spesifieke ruimte.

Afgesien van die assosiasie met Sigmund Freud se dromende denke en sy siening van die literêre teks as ’n produk van ’n wakende droom en as die wakende droom self (Freud 1992 [1908]), roep die woordgebruik in die siklus vir my verdere assosiasies op wat teoreties in verband gebring kan word met die werk van Carl Gustav Jung. Dit gaan spesifiek om Jung (1992 [1966,1922]: 784-791) se siening dat die inhoud van die persoonlike onbewuste en veral die argetipiese inhoud van die kollektiewe onbewuste wel onbewus is, maar nogtans aktief en kreatief op die aktiwiteite van die psige inwerk: “The poet’s conviction that he is creating in absolute freedom would then be an illusion: he fancies he is swimming, but in reality an unseen current sweeps him along” (Jung, 1992 [1966,1922]: 788).

Hiermee wil ek nie beweer dat hierdie verse van Van Toorn ’n psigoanalitiese basis of oogmerk het of wil hê nie, allermins, maar as dit gaan om argetipiese denkpatrone en inhoud, die werking van die dieper lae van die menslike denke en herinnering, die onbewuste en soms vergete geestesinhoud, put die poësie en die psigoanalise uit dieselfde bron, naamlik die kompleksiteit van die menslike gees in al sy dimensies en werkinge (vergelyk voetnoot 6).

In die eerste gedig word gesê die man verdwyn “onder” landskappe, tale en slaap (37). In die tweede gedig word beskryf hoe loop die man langs die dam doodbedoord “mijn waakleven uit” (39). In die derde gedig word vertel hoe die begeleier op die rand van die spreker se slaap staan en hoe hulle dan saam in die water afdaal: “Daar wacht hij mij op / en ik daal met hem af in het meer” (40). Daar word dus duidelik ’n verband gelê tussen water en droom en herinnering, herinneringe wat diep onder die oppervlak verdwyn het, maar op onverwagte tye of momente van perseptuele

sensitiwiteit weer na bowe kom. Die gedagte van die verlede wat iewers onder die oppervlak bly voortbestaan as meer of minder herroepbare psigiese inhoude of selfs as gedagtes wat hulself soms ongevraag opdwing, spreek duidelik hieruit.

Die huis onder die water is egter die sentrale metafoor in die siklus. Die geïmpliseerde vraag in die eerste gedig word in die tweede beantwoord as die man vertel van die huis onder die water. Wanneer die verteller die dromende wêreld van nadenke betree, kom hy dikwels “eerst bij dat huis / van hem daar diep beneden” (41) en daarna word die huis in detail beskryf. Die huis transformeer dan tot (41)

... het ander land
opgediept uit mijn leven
en dan plotseling bewoond
door mijn achtergeblevenen en doden.

In die slotgedig is hierdie huis weer sentraal, en wel as die metafoor van ’n nuwe toekoms, as die denke van die verteller tot ’n einde kom, dit wil sê by sy dood. Die water sal dan daal en die huis weer bo die watervlak verskyn, vol modder maar (52)

onbewoond en open
voor leven dat binnen wil lopen,
in een nieuw aards paradys.

Hierdie spesifieke huis word in die siklus met wyer metaforiese betekenis bekleed, maar die huis as sodanig is ook ’n baie sterk en betekenisvolle motief in die wyer kulturele domeine.⁵ Die huis as ’n plek van beskutting en ’n koesterende tuiste, dra, net soos ander ruimtes, bepaalde kulturele assosiasies. In sy bekende werk oor die betekenis van plek en ruimte, *The Poetics of Space* (1969), is Gaston Bachelard se uitgangspunt dat plekke en ruimtes die menslike verbeelding aangryp en daarom nooit neutraal of betekenisloos hanteer word of geïnterpreteer kan word nie. Bachelard se poëtika van ruimtes lei tot ’n uitvoerige bespreking van ’n reeks metafore wat hy as bepalend beskou in die uitbeelding en representasie van menslike belewenis. Dit is volgens Bachelard belangrik om in gedagte te hou dat die belewenis van ruimtes altyd gemerk word deur ’n spesifieke verbeelding, en hy wys ook daarop dat herinneringe meestal aan bepaalde ruimtes gekoppel kan word. Verder verduidelik Bachelard (1969: xxxii) dat die essensie van ’n mens se bestaan as’t ware saamtrek en gekonsentreer word binne bepaalde beskermende grense. Vir Bachelard is die huis dus nie net ’n sentrale metafoor in sy stelsel van betekenisvolle ruimtes nie, maar ook ’n aanduiding van die topografie van die intimiteit van ’n bepaalde menslike lewe (Bachelard, 1969: xxxii). Daarom vervul die huis ’n besondere plek in die versameling metafore wat met ruimtelike belewenis verband hou.

Bachelard gebruik uitsprake van Jung om die verband tussen die betekenis van ’n huis en konsepte van psigiese geborgenheid te verduidelik. Soos wat die geskiedenis van ’n huis uit sy onderliggende strukture afgelei kan word, word die individu se geskiedenis ook onder die oppervlak van sy bewussyn geberg. Bachelard (1969: xxxiii)

haal in dié verband Jung (1928) se beskrywing van die menslike siel as 'n veelvlakkige gebou direk aan [my vertaling – H.d.P.]:

Wat ons moet beskryf en verklaar, is 'n gebou waarvan die boonste verdieping in die negentiende eeu gebou is en die grondvloer in die sestiende eeu. Indien die steenwerk noukeurig ondersoek word, blyk dit dat die gebou 'n rekonstruksie is van 'n toring uit die elfde eeu. In die kelder ontdek 'n mens Romeinse fondasiemure en onder die kelder 'n ingevalle grot waarvan die bolaag van die vloer klipwerktaue oplewer en die dieper lae dierfossiele uit die ystydperk. Dit is 'n beeld van die struktuur van die menslike gees.

Hoewel Jung se uiteensetting nie algemeen geldend is nie, sluit dit volgens Bachelard tog daarby aan dat die menslike psige 'n tuiste vir die self is. Hy lê dan 'n verband tussen die mens wat as't ware in homself woon en die werklike fisiese ruimtes van 'n mens se bestaan en stel dat 'n mens leer om in homself te lewe deur die manier waarop hy huise en woonplekke en die ervarings wat daarbinne afgespeel het, onthou (Bachelard, 1969: xxxiii).

Daar kan veelvuldige verbande gelê word tussen Van Toorn se “Het stuwmeer” en Bachelard se siening van die belangrikheid van ruimtes vir die mens en die spesifieke betekenis van die huis as beeld van menslike geborgenheid.

Die versonke huis word vir die digter beeld van versonke belewenis, maar die versonke belewenisse is ook in die meeste gevalle gekoppel aan plekke en veral ook aan huise. In die herinneringe van die digter sien hy telkens die mense uit sy verlede in die ruimtes waarin hy hulle geken het, sy vader in sy woonstel, die boemelaar in die laan, sy vriend in die kamer, met Gorter en Nijhoff op die tafel, die dooie geliefde in haar woonstel, die moeder in haar sterfkamer. Die plekke is dus onlosmaaklik deel van die herinnering en die besinning daaroor.

Die herinnering sluit spesifiek in hoe hierdie mense hulle ruimtes bewoon het – die musiek wat gespeel is, die ervaringe in daardie ruimte, soos die brand voor die klein seuntjie se venster tydens die oorlog, die idealistiese gesprekke tussen die twee jeugdige vriende in 'n kamer in die ouerhuis. Die ruimtes dra ook telkens 'n sterk emosionele lading wat 'n bepaalde atmosfeer skep; die tipiese voorkoms van ou films word in verband gebring met die vader se woonstel; en die omgewing waarin die geliefde gewoon het, word beskryf as 'n “oud groen land” waarin die digter alleen is. Daar word sterk klem gelê op die troosteloosheid van die kamer waarin die moeder sterf, 'n troosteloosheid wat die vraag na die sin van die lewe ondersteun.

In die gedig oor die reis deur Bosnië is die skrynende detail wat opval, dat dit net die skoorstene is wat oorbly van die vernietigde huise. Die skoorsteen is vir die digter en sy vriend simbool van geborgenheid, van warmte en die voorbereiding van kos. Die skoorsteen word simbool van die huis en omdat dit alleen oorbly, word dit simbool van nie net vernietigde huise nie, maar ook en veral van vernietigde lewe. Weer eens is die huis as sodanig belangrik en wel spesifiek as die beskutte ruimte waarin gelewe word.

4.3.2 Onverwerkte ervaringe

Wat ook blyk uit gedigte 5-10 is dat dit telkens gaan om 'n bepaalde onverwerkte of onafgehandelde ervaring: Die spreker in die gedig vertel aan sy vader dat hy onthou hoe die vader hom getroos het toe hy bang was tydens die oorlog, maar as hy vra wat sy vader onthou van hulle twee saam, vervaag die beeld en die vader bly sy seun 'n antwoord skuldig. Die volgende gedig gaan oor die verteller se angs dat die sukkelaar dalk die jas wat hy van die verteller as geskenk gekry het, aangehad het toe hy hom voor 'n trein gegooi het. Die gedig gaan onder meer oor die vreemde man se stelling dat iemand wat van 'n brug *afloop*, 'n besluit uitvoer, terwyl *afspring* 'n daad van wanhoop sou wees, en nou dat hy dood is, besin die verteller oor die kwellende vraag of hierdie man se selfmoord 'n besluit was of wanhoop.

Die uiters heldere en byna onemosionele verteltrant staan in skerp kontras met die onderliggende toonaard van heimwee en weemoed in die verse. Die sobere verteltoon is trouens myns insiens 'n besonder effektiewe vorm van onderbeklemtoning. Dit gaan om onafgehandelde en kwellende kwessies in verhoudinge, sake wat onvoltooi of onduidelik is wanneer die mense te sterwe kom en wat dan onvermydelik in die denke van die spreker vir altyd onafgehandel sal bly. Die hoë ideale wat die spreker saam met sy vriend W. in jeugdige oormoed bepraat het, staan teenoor die wreedheid en banaliteit van die huidige wêreld, maar die spreker kan die vriend nie daarvan vertel of dit met hom bespreek as 'n voortsetting van hulle jeugdige idealisme nie. Daar is ook 'n onontkombare oopeindigheid in die beeld van die gestorwe geliefde wat haar trieste aanklag voor sy hoof werp (47):

Waarom jij nog altijd uit bed,
 gekreukeld van intieme slaap
 met die ander, mag komen, de tuin
 vertrouwd en teder van dauw
 mag sien door het raam, koffiezetten
 voor haar, de Beatles aan of Brahms,
 de strijkkwartetten. Heb jij meer leven
 dan ik verdiend en waarom?

Daar is 'n toenemende toon van dringendheid en konfrontasie in die laaste drie gedigte voor die slotvers. Daar is eers hierdie vraag van die geliefde oor die regverdigheid van haar vroeë dood. Wanneer die spreker die verwoesting in Bosnië sien en ontsteld is omdat dit deur godsdiensverskille veroorsaak en geregverdig is, vra die begeleier, die vroeëre bewoner van die versonke huis, aan hom hoe seker hy is dat hy nie dieselfde sou doen nie. Uiteindelik staan die spreker gekonfronteer met sy moeder se dood: Op haar oudag is sy deurmekaar en verswak, haar lewe gereduseer tot lyding sodat die spreker hom voorstel dat sy sou moes vra of dít nou is waartoe 'n hele lewe gelei het. Maar wanneer sy sterf, glimlag sy skielik en hy wat al herhaaldelik genoem het dat hy geen god het nie, kan hierdie vreugde in die aangesig van die dood nie miskyk nie. Dit laat hom diep nadenkend.

Die begeleier of agent van oorgang, die gids van die versonke huis, wat die spreker van bewuste na onbewuste, na oënskyklik vergete belewenisse of onverwerkte ervarings lei, kan ook gesien word as 'n aspek van die psige van die spreker. Hy sluit aan by die argetipe van die gids wat assosiasies het met sowel die vaderfiguur as die wyse ou man (Boeree, 2006). So 'n argetipe is 'n beeld, 'n metafoor vir 'n bepaalde psigiese belewenis of proses wat deur die leser herken kan word op grond van die gedeelde argetipiese geestesinhoud van mense (vergelyk Jung, 2003 [1969,1953]). Die gedigte gebruik geen woord met enige psigoanalitiese assosiasies nie en die digter wil volgens eie uitspraak dit ten alle koste vermy.⁶ Maar die verkenning van die herinnering het inhoudelik duidelik die aard van 'n selfondersoek en dit word verder ondersteun deur die metaforiese taalgebruik wat verband hou met dit wat onder taal, onder landskappe en slaap verborge lê. Die digter word gekonfronteer met ongemaklike aspekte van sy verhouding met sy vader, sy moeder en haar geloof, sy vriend se onverwagte dood sowel as die dood van die geliefde vrou, asof hy in haar geval skuldig voel om die een te wees wat bly lewe het. Dit gaan om vergete of ontwykende of ontkende waarhede waarmee die onderbewuste die bewuste konfronteer in 'n proses wat nie net kreatiewe denke en selfvernuwing stimuleer nie, maar wat ook tot 'n kreatiewe aktiwiteit lei, wat tot verse aanleiding gee.⁷

Die begeleier sou dus gesien kon word as 'n aspek van die ego van die spreker wat simbolies die grens oorsteek uit die nugtere werklikheid na die herinnering, uit die lewe na die dood, uit die bewuste na die onbewuste, om insig te verkry in die self en in die dinge wat onherroeplik verbygegaan het. Die inleidende frases van die verskillende gedigte wys telkens op so 'n oorgangsproses. As insig as sodanig nie moontlik is nie of nie bereik word nie, is die proses van herbesinning wel heilsaam en die verwoording van die ongrypbaarhede van die verlede wel 'n soort erkenning aan die figure en gebeure uit die verlede. In die gedigte is daar telkens so 'n moment van besinning en ommekeer soos dat die boemelaarfiguur dalk nou langs die grootvader na die sonsondergang sit en kyk (44), of die versekering aan die vriend W. dat mense nog moed hou (46), of die konfronterende vraag van die begeleier aan die verteller of hy wel seker sou kon wees dat hy nie in oorlogsomstandighede ook geweld sou pleeg nie (50).

Dit wil byna voorkom asof die prosesse van ontwikkeling in die denke van die spreker in die siklus vergelykbaar is met 'n bewuste individuasiëproses waarin dood en hergeboorte as argetipes 'n rol speel, waar hierdie argetipes die simboliese uitdrukking is van 'n proses wat volgens Jung nie in die werklikheid plaasvind nie, maar in die gees. Die ego keer dus terug na die onbewuste asof dit deel word van die dood, maar keer terug in 'n vorm van hergeboorte en herlewing. Segal (1998: 4) beskryf Jung se analise van die argetipe van dood-hergeboorte as “a symbolic expression of a process taking place not in the world but in the mind. That process is the return of the ego to the unconscious – a kind of temporary death of the ego – and its re-emergence, or rebirth, from the unconscious.”

Die man wat langs die water staan, word dus by nadere beskouing die manifestasie van 'n aantal argetipes, soos die gids wat in 'n veelheid van vorme in die literatuur voorkom, die skadu (wat verband hou met die onderdrukte en onverwerkte skuldgevoelens), die alter ego, selfs die wyse ou man (wat hom konfronteer met sy selfregverdigende gedagtes

in Bosnië). Verder is dit opvallend dat die mense wat in die herinneringe verskyn, ook in verband gebring kan word met argetipes van die kollektiewe onbewuste: die vader, die moeder, transformasie, die offer (hier sterf die geliefde sodat die digter se libido weer in nuwe vorms kan vloei).

Hiermee wil ek vir geen oomblik beweer dat die digter Jungiaans dink of skryf nie. Allesbehalwe, maar wat wel blyk, is dat Jung se werk lig werp op die universele en individuele dilemmas waaroor die gedigte handel en prosesse van verwerking wat gesuggereer word. Dit gaan vir my hier nie om die spesifieke argetipes of om psigoanalitiese verklarings te probeer gee nie, maar om die bevruggende werking van die proses waarin daar oor die grens tussen herinnering en hede beweeg word. Omdat die nadenke in die gedigte oor gestorwe mense gaan, word dit ook duidelik dat die implisiete vrae oor die grens tussen lewe en dood die sterkste deurlopende tema van die siklus is.

Verder neem die begeleiersfiguur by implikasie die spreker ook telkens uit sy nugtere bestaan weg na die wêreld van nadenke, die wêreld van die dromende denke waarin die poësie ontstaan en waaruit die poësie kom (vergelyk ook Cloete [1961] oor die dromende denke by J.H. Leopold). Die man kan dus ook gesien word as 'n soort boodskapper van die muse, 'n soort Hermes wat die kreatiewe prosesse aan die gang sit. Die "karakter" word dus metafoor van die onderliggende herinnering sowel as agent van kreatiewe denke sodat die verhalende gegewens getematiseer word en die kreatiewe proses en die tekstualiteit self daardeur gefasiliteer word.

5. Gevolgtrekkings oor die narratief in "Het stuwmeer" – die spanning tussen verhaal en metafoor

Wat vir die argument in hierdie betoog belangrik is, is die manier waarop die narratiewe modus gebruik word in interaksie met die liriese toonaard en metaforiese rykdom van die siklus.

5.1 Die gebruik van 'n uitgebreide metafoor

In die siklus "Het stuwmeer" word 'n verhalende weergawe van 'n bepaalde insident breër uitgewerk en as metafoor gebruik op 'n besondere wyse. Die sentrale metafoor in die siklus is dié van die man langs die dam met sy versonke huis langs die rivier. Die metafoor van die gids en/of die onbewuste psigiese inhoude groei uit die konkrete beskrywing van 'n insident, naamlik die ontmoeting met die man en die oordra van die inligting oor die onsigbare huis onder die water. Die man verdwyn dan ook in die werklikheid uit die spreker se geheue net soos wat ander herinneringe verdwyn om weer later na bowe te kom. Daar word dus deur middel van 'n klein verhaaltjie 'n motief daargestel wat verder uitgewerk en ontwikkel word, en dié verhalende motief word verderaan metafories gebruik.

Die tegniek word meermale in romans aangetref (veral Henriette Grové gebruik byvoorbeeld die strategie herhaaldelik in haar nouvelles, vergelyk Du Plooy, 1986: hoofstuk 7) en maak dit moontlik om 'n komplekse metafoor te ontwikkel. Dit

gaan nie net om 'n enkele stel assosiasies van *tenor* en *vehicle* of selfs die meervoudige verhoudinge tussen rame en fokusse of argumente en fokusekspressies nie, maar om 'n hele stel verhaalgegewens wat afsonderlik en gesamentlik meewerk aan 'n hele spektrum van metaforiese moontlikhede. Die figure en "karakters" en gebeure kan deur die ondersoeker in verband gebring word met verbandhoudende figure en karakters en gebeure in die werklikheid en in ander kulturele tekste en so ontwikkel hierdie elemente as verhalende metafore wat 'n baie wye betekenisveld betrek.

Die werkwyse in die gedigte is dus inderdaad 'n narratiewe tegniek wat poëties ontgin word en omdat die verhalende stof 'n metafoer (eintlik 'n stelsel van metaforiese moontlikhede) word, is die uitwerking daarvan poëties in die sin dat dit meewerk tot die kompaktheid en samehang van die verse in die siklus.

5.2 Die apostrofiese aard van die verhaal in 'n liriese teks

Die siklus vertoon 'n duidelike verhalende struktuur, hoewel die verhaal heeltemal anders ontwikkel as in 'n gewone prosavertelling waar die primêre klem val op die logika van ontwikkeling en handeling. Die tipiese verhalende teks word bepaal deur die beginsel van verandering wat daartoe lei dat daar normaalweg baie inligting gegee word oor die handeling as sodanig en oor die verhouding tussen karakters en handeling. In hierdie siklus is daar wel 'n sentrale verhaallyn en verskillende sekondêre verhaallyne, maar die klem val op die dieptewerking van bepaalde momente in daardie verhaal, en logiese bindinge word weggelaat omdat dit nie vir die poëtiese teks relevant is nie. Die siklus is in sy klem op bepaalde aspekte en insidente van die verhaal inderdaad apostrofies, soos wat alle poëtiese tekste in hulle streng fokus, hulle seleksie en verfynde gebruik van weglatings en suggesties apostrofies is (vergelyk Culler, 1981: 148-149). Die verhouding tussen verhalende inhoud en betekenisgenererende metafoeriek val dus anders uit: Die verhalende teks bevat gewoonlik baie verhalende elemente en relatief min metaforiese elemente, en die poëtiese teks suggereer die onderliggende verhaal en maak veel sterker gebruik van die metaforiese, tematiese en selfs ikoniese moontlikhede van die taal en die genre. Dit gaan in "Het stuwmeer" om bepaalde momente van insig en selfondersoek, momente wat telkens 'n verwante tema anders belig en verken en wat uitgroeï tot 'n soort mistieke ervaring waardeur die spreker/verteller groei. Die opeenvolgende gedigte is telkens terselfdertyd momente in 'n proses en die produkte van die groei. Daar is binne die poëtiese werkwyse eintlik geen nodigheid om 'n noukeurige verhaal te konstrueer of te rekonstrueer nie, aangesien dit inderdaad gaan om 'n apostrofiese hantering van (verhalende) gegewens waarvan slegs dié elemente gebruik word wat binne die siklus poëties funksioneel is.

5.3 Die kreatiewe spanning tussen verhalende struktuur en liriese aanbieding

Die meerduidigheid van die gedigte word deur die integrasie van 'n verhalende struktuur en die liriese aanbieding daarvan vergroot. Elke gedig gaan oor iemand na aan die spreker wat reeds gesterf het, maar in die ontwikkeling van insident na insident, of herinnering tot herinnering is daar 'n intensiverende lyn. In die verhalende teks word

gewoonlik 'n sterk spanningslyn verwag en in dié opsig vertoon “Het stuwmeer” dus ook 'n narratiewe eienskap, maar die spanning wat hier opgebou word, gaan nie oor 'n ontknoping in terme van handeling of gebeure nie. Weer eens het dit te make met die verskil dat die tipiese narratief kommunikeer in terme van handeling en gebeure, wat die basiese boustene van die verhaal is wat uiteindelik metaforiese betekenis kry. Die gedig werk primêr metafories, en alles, ook die verhalende aspekte, staan ten dienste van die metafoer en metaforiese betekenis. My interpretasie is dat die spanning in hierdie siklus teweeggebring word deur 'n toenemend meer intense selfkonfrontasie wat bewustelik of onbewustelik te make het met diepgaande vrae oor die dood en die betekenis van die lewe. Elke gedig dra onder meer 'n volgende aspek of fase van die abstrakte vraagstelling metafories oor. Ek vermoed ook 'n versweë metafisiese vraag.

Die gedig oor die boemelaar sluit nogal nonchalant af met 'n suggestie dat die boemelaar nou saam met die grootvader rustig op die klipbank langs die rivier sit, maar in die laaste gedig gaan dit oor 'n meer algemene sowel as 'n intens persoonlike siening van die voortgang van die tyd en die verganklikheid van alles. Die spreker troos hom met die gedagte dat al die geliefdes in sy geheue by sy dood ook sal ophou bestaan en dat die water in die stad dan weer sal daal totdat die huis verskyn. Die huis sal dan oopstaan vir nuwe lewe en 'n nuwe aardse paradys. Maar daar is steeds 'n rivier, daar is steeds 'n man wat op die rivierwal op die bank sit en na die water kyk en wag dat die water weer styg. Die huis, die man langs die water en die water wat styg en daal en weer styg word dus metafoore vir die oneindige voortgang van tyd en generasies en die prosesse van lewe en dood.

Die metafoer van die man en die onderwaterse huis kom vertellend tot stand, word deur die loop van die siklus as geheel uitgebou en sluit af met 'n toekomsprojeksie, 'n soort prolepsis in die slotvers. Hierdie laaste mymeringe kan beskryf word as 'n voorbeeld van wat Gerald Prince noem “the disnarrated” (1988: 1-8), dit wil sê gerepresenteerde gebeurtenisse waarna die teks verwys maar wat nie gebeur in die fiksionele wêreld nie. Die spreker vertel dus nie in die sin dat hy iets wat werklik gebeur oordra nie, maar wat hy vertel is aan homself gerig: Hy vertel aan homself wat hy dink hy graag sou wou glo en vertel. Hier word die verhalende metafoer van die openingsverse nog verder geabstraheer en word daar oor die toekoms bespiegel in terme van die “realistiese” verlede in die siklus wat nou die metafoer vir selftroos word.

6. Slot

In hierdie gedigsiklus word daar dus met gebeurtenisse, met karakters, tyd en ruimte, met kousaliteit en logika en chronologie, met fokalisasie en vertellerstem gewerk, maar alles word metafories ontgin. Die verhalende, temporele en ruimtelike aspekte word in 'n liriese toonaard geartikuleer sodat die siklus veel wen aan intensiteit en seggingskrag. Daar word dus meerdere koherensiesisteme oormekaar geskuif. Die siklus gedigte wys weer eens hoe die ín-kykende en beswerende suggestiekrag van die liriek en die volgehoue en durende uitspoel van die verhaal mekaar aanvul, hoe daar inderdaad 'n besondere en produktiewe spanning uit die interaksie tussen die twee modusse ontwikkel.

Die gebruik van narratiewe moontlikhede in liriese verse manifesteer op uiteenlopende maniere soos ek probeer aantoon het in die werk van vier digters, Opperman, Pieterse, Krog en Van Toorn. Die verskynsel dat die digter op 'n "wyer doek" wil werk, of met 'n "langer asem", is dus weldeeglik aanwesig in die werk van belangrike kontemporêre digters in Afrikaans en Nederlands. Binne die verskeidenheid kan 'n mens egter samevattend beweer dat die liriese vers se vermoë om die momentele vas te vang en die temporele te transendeer, in hierdie soort poësie ingesluit is en gedra word deur die groter wêreld van die verhaal sodat die register wat geaktiveer en die visie wat gegeneer word, wyer en meervoudig word.

Noordwes-Universiteit

Bronnelys

- Abrams, M.H.** 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Adams, H. (red).** 1992. *Critical Theory Since Plato*. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers: 712-716.
- Anoniem.** 2007. Jung, C.G. http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Jung (geraadpleeg op 1 September 2007).
- Aristoteles.** 1991. *Poetika*. In: De Kock, E.L. en L. Cilliers. *Aristoteles. Poëtika – vertaling en uitleg van betekenis*. Johannesburg: Perskor.
- Bachelard, Gaston.** 1969. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
- Bal, M.** 1980. *De theorie van vertellen en verhalen*. Muiderberg: Coutinho.
- Bakhtin, M.M.** 1984. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Boeree, C. George.** 2006. Carl Jung. <http://webpace.ship.edu/cgboer/perscontents.html> (geraadpleeg op 1 September 2007).
- Bronzwaer, W.** 1993. *Lessen in lyriek: Nieuwe Nederlandse poëtica*. Nijmegen: Sun.
- Cloete, T.T.** 1961. *J.H. Leopold oor die dromende denke*. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- Cloete, T.T. (red.).** 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Culler, J.** 1981. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Londen: Routledge & Kegan Paul.
- De Kock, E.L. en L. Cilliers.** 1991. *Aristoteles. Poëtika – vertaling en uitleg van betekenis*. Johannesburg: Perskor.
- Dubrow, H.** 2006. The Interplay of Narrative and Lyric: Competition, Cooperation, and the Case of the Anticipatory Amalgam. *Narrative*, 14(3): 254-271.
- Du Plooy, Heilna.** 1986. *Verhaalteorie in die twintigste eeu*. Durban: Butterworth.
- Du Plooy, Heilna.** 1990. Die polifoniese gesprek – intertekstualiteit as leesmodus. *Stilet*, II(2): 1-14.
- Du Plooy, Heilna.** 2004. Veelvakkig vertel. Ongepubliseerde referaat, gelewer by

die Hoofkongres van die Afrikaanse Letterkundevereniging, Dikhololo. September 2004.

Du Plooy, Heilna. 2006. H.J. Pieterse. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel*. Deel 3. Pretoria: J.L. van Schaik: 409-427.

Feirstein, Frederick. 1998. Rhyme. In: McDowell, Robert (red.). *Poetry after Modernism*. Brownsville: Story Line Press: 255-267.

Freud, Sigmund. 1992 [1908]. Creative Writers and Daydreaming. In: Adams, H. (red.). *Critical Theory Since Plato*. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers: 712-716.

Grobbelaar, Pieter W. 2003. *Die tweede geef – stories op rym*. Pretoria: LAPA.

Hühn, P. 2005. Transgeneric Narratology: Application to Lyric Poetry. In: Pier, J. *The Dynamics of Narrative form: Studies in Anglo-American Narratology*. Berlyn: Walter de Gruyter: 139-158.

Jung, C.G. 1928. *Contributions to Analytical Psychology*. New York: Harcourt, Brace: 118-119.

Jung, Carl Gustav. 1992 [1966, 1922]. On the Relation of Analytical Psychology to Poetry. In: Adams, H. (red.). *Critical Theory Since Plato*. Fort Worth: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers: 784-791.

Jung, C.G. 2003 [1969, 1953]. *Four Archetypes*. Translated by R.F.C. Hull. Londen en New York: Routledge.

Kannemeyer, J. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*. Deel 1. Pretoria: Academica.

Kaiser, Wolfgang. 1967. *Das Sprachliche Kunstwerk*. Bern en München: Francke Verlag.

Krog, Antjie. 1989. *Lady Anne*. Bramley: Taurus.

Krog, Antjie. 2000. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Leroux, Etienne. 1971. Etienne Leroux in gesprek met F.I.J. van Rensburg. In: *Gesprekke met skrywers I*. Kaapstad: Tafelberg: 40-69.

Lind, Michael. 1998. On Epic. In: McDowell, Robert (red.). *Poetry after Modernism*. Brownsville: Story Line Press: 323-361.

Lotman, J. 1977. *The Structure of the Artistic Text*. Vertaal deur Gail Lenhoff en Ronald Vroon. Michigan: Ann Arbor.

Lotman, Y.M. 2000. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Vertaal deur Ann Shukman. Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press.

McDowell, Robert (red.). 1998. *Poetry after Modernism*. Brownsville: Story Line Press.

Minnie, Tertia. 1992. *Teks en gemeenskap: 'n Skryfmatige lesing van Lady Anne van Antjie Krog*. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Potchefstroom: PU vir CHO.

Opperman, D.J. 1987 [1979]. *Komas uit 'n bamboesstok*. In: Opperman, D.J. *Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg.

Phelan, J. 2005. Spreading the Word(s). *NARRATIVE*, 13(2): 85-89.

Pier, J. 2005. *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-American Narratology*. Berlyn: Walter de Gruyter.

Pieterse, H.J. 2000. *Die burg van hertog Bloubaard*. Kaapstad: Tafelberg.

- Prince, G.** 1988. The Disnarrated. *Style*, 22: 1-8.
- Segal, Robert A.** 1998. Introduction. In: *Jung on Mythology*. Princeton: Princeton University Press: 3-48.
- Spies, Lina.** 1992. *Kolonnade. 'n Studie van D.J.Opperman se bundels Heilige beeste, Negester oor Nineve en Komas uit 'n bamboesstok binne verband van sy oeuvre*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Taljard, M.E.** 2007. *Tussen Gariep en Niger – Die representasie en konfigurasie van grense, liminaliteit en hibriditeit in Kleur kom nooit alleen nie van Antjie Krog*. Ongepubliseerde proefskrif. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Van der Starre, E.** 2001. Eenheid en volgorde. In: Zuiderent, A. en E. van der Starre (reds.). *De tweede gisting: over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 29-46.
- Van Gorp, H., R. Ghesquire, D. Delabastita en J. Flamend.** 1991. *Lexicon van literaire termen*. Leuven: Wolters-Noordhoff.
- Van Schalkwyk, P.L.** 1998. *Die paradokse van koherensie in Karolina Ferreira (Lettie Viljoen) en Vincent (Willem Brakman)*. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Potchefstroom: PU vir CHO.
- Van Toorn, W.** 2004. *Het stuwmeer*. Amsterdam: Querido's Uitgeverij.

Note

- 1 Ek gebruik die term digter spesifiek vir die digtersaktiwiteit in die teks, d.w.s. die sogenaamde implisiete outeur of die ordenende hand in die teks. Wanneer daar na die oeuvre of digterseienskappe verwys word, gebruik ek die naam van die werklike digter as digterspersoonlikheid, wat onder meer uit sy/haar werk aan lesers bekend is vir bepaalde tegnieke en temas (die sogenaamde abstrakte outeur). In die bespreking van die gedigte word daar egter van die term spreker in die gedig gebruik gemaak, omdat dit gaan om bepaalde gedagtes wat via 'n sprekende stem in die gedig aan die orde gestel word.
- 2 Hierdie Nederlandse digters het al vier in onderhoude, gevoer in November 2007, aan die outeur van hierdie artikel te kenne gegee dat daar onteenseglik 'n sterk narratiewe aanwesigheid in sommige van hulle gedigte gevind kan word en dat hulle dit selfs as 'n belangrike aspek van hulle werk beskou.
- 3 Die onderskeid tussen 'n reeks en 'n siklus berus op die sintagmatiese en paradigmatische hantering van verselemente en versekeuse sodat in 'n reeks gedigte saamhoort op grond van die herhaling van temas en motiewe wat in tyd en ruimte diskontinu is en in 'n siklus die verse in 'n vaste volgorde gerangskik is en so gelees moet word (Van der Starre, 2001: 38-39).
- 4 Bladsynommers tussen hakies verwys verderaan na "Het stuwmeer" in die bundel *Het stuwmeer* van Willem van Toorn (2004: 35-52).
- 5 Lotman omskryf drie aspekte wat die totale semantiese waarde van 'n teks beïnvloed soos volg:
 - die primêre semantiese waarde van woorde, wat referensieel is en wat in 'n woordeboek nageslaan kan word;
 - die herorganisasie van semantiese elemente wat metafories, sintakties, akoesties of ritmies van aard kan wees;
 - die ekstratekstuele/buitetekstuele ook kulturele en interkulturele assosiasies wat intertekstualiteit bewerkstellig (Lotman, 2000: 29).
- 6 Willem van Toorn het tydens gesprekke met die outeur van hierdie artikel oor die vertaling van die

gedigsiklus “Het stuwmeer” in Afrikaans, dit baie duidelik gestel dat hy psigologiese terme vermy omdat dit aan die gedigte ’n “psigologistiese” kleur sal gee. Dit staan dan ook vas dat die verse in die eerste plek sterk poëtiese tekste in hulle eie reg is. Die verse ontlok reaksies by lesers op grond van hulle poëtiese trefkrag. By noukeurige analise kan die ondersoeker egter myns insiens wel teoretiese verbande lê wat uit die verwysingsraamwerk van die ondersoeker relevant vir die bespreking is.

7 Vergelyk die volgende uitspraak oor Jung (Anoniem, 2007) se sieninge: “Jung’s primary disagreement with Freud stemmed from their differing concepts of the unconscious. Jung saw Freud’s theory of the unconscious as incomplete and unnecessarily negative. According to Jung (though not according to Freud), Freud conceived the unconscious solely as a repository of repressed emotions and desires. Jung believed, *that the unconscious also had a creative capacity* [my kursivering – H.d.P.], that the collective unconscious of archetypes and images which made up the human psyche was processed and renewed within the unconscious”. (http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Jung)

C. Louis Leipoldt en J. Slauerhoff se reisgedigte oor die Ooste

Johann Lodewyk Marais

During the seventeenth century Dutch officials in the East were instructed to keep journals to record daily events. Many of these journals were published, stimulating interest in the East. A fine example is the comprehensive Oost-Indische voyage of the Dutch ship's doctor Wouter Schouten (1639–1704), which was published in 1676 in Amsterdam. This readable book about Dutch East Indian experiences was written after Schouten's voyage while he was practising in Haarlem and was supplemented by 36 (unpublished) poems about his experiences and the wonders he saw during the voyage. The highlight of the broader Dutch literature about the Dutch East Indies, however, is Multatuli's novel Max Havelaar (1860). The tradition of travel writing was also pursued by the Afrikaans poet C. Louis Leipoldt (1880–1947) and the Dutch poet J. Slauerhoff (1898–1936) during the first half of the twentieth century. This article discusses the origin and nature of the poems about the East by these two poets and highlights the similarities and differences between their works. It also takes a look at the nature of travel poetry as a genre and concludes that Leipoldt and Slauerhoff made a significant contribution towards the Afrikaans and Dutch-speaking world's understanding of the (then) faraway East.

1. Inleiding

Sowel die Afrikaanse digter C. Louis Leipoldt (1880–1947) as die Nederlandse digter J. Slauerhoff (1898–1936) het die Ooste as skeepsdokters besoek. Die gedigte (en tekste in ander genres) oor hierdie ervarings het 'n opmerklike plek in hulle werk ingeneem en dit selfs 'n eiesoortige karakter gegee.

Leipoldt het net een maal na die Ooste gereis – as skeepsdokter op die Alfred Holtlyn. Die skeepstog en besoek aan Nederlands-Oos-Indië gedurende die eerste helfte van 1912 het drie en 'n half maande geduur. Hieroor doen hy verslag in 'n ongepubliseerde Engelse manuskrip asook in 18 gedigte in die afdeling “Uit my Oosterse dagboek” in die bundel *Uit drie wêrelddele* (1923), enkele ander hoofsaaklik postuum gebundelde gedigte en die reisverhaal *Uit my Oosterse dagboek* (1932).

Anders as Leipoldt het Slauerhoff meer uitgebreid met die Ooste kennis gemaak. Die eerste reis wat hy in 1924, net meer as 'n dekade ná Leipoldt, na Nederlands-Oos-Indië onderneem het, het weliswaar op 'n teleurstellende noot geëindig toe hy in die hospitaal opgeneem en deur sy werkgewer ontslaan is. Tussen 1925 en 1927 het Slauerhoff talle reise as skeepsdokter van die Java-China-Japan Lijn meege maak en stede soos Hongkong, Macao, Amoy en Sjanghai besoek voordat hy weer na Nederland teruggekeer het.

Slauerhoff het sy eerste gedigte oor China, Japan, Korea en die Filippyne onder die skuilnaam John Ravenswood in die digbundel *Oost-Azië* (1928) gepubliseer. Daarna volg onder sy eie naam onder meer die romans *Het verboden rijk* (1932), waarin die stad Macao en die lewensgeskiedenis van die Portugese digter Camoës (of Luís Vaz de Camões, ca. 1524–1580) 'n sentrale rol speel, en *Het leven op aarde* (1934); en die verhaalbundels *Het lente-eiland* en *Schuim en asch* (albei in 1930). Voorts publiseer hy

ook vertalings en verwerkings van Chinese poësie in *Yoeng poe tjoeng* (1930).

Interessant genoeg het Leipoldt en Slauerhoff mekaar by geleentheid ontmoet. Op 11 Augustus 1935 het Slauerhoff op 'n besoek van enkele weke met die *Springfontein* in die Kaapse hawe aangekom (Hazeu, 1998: 684–687). Volgens die boekhandelaar G[errit] Bakker (in Kroon, 1981: 23) was Slauerhoff “toen al ten dode opgeschreven. Maar hij hield zich met een uiterste wilsinspanning op de been, en liet zich zelfs een ontvangst te zijner ere welgevallen met alle bezwaren daaraan verbonden.” Nadat hy kort ná sy aankoms lesings by die Hollandsch-Afrikaansche Uitgeversmaatschappij se boekhandel in Kerkstraat en vir Neerlandici verbonde aan die Universiteit van Kaapstad gelewer het, het hy egter siek begin voel. Hy het na sy kajuit op die boot teruggekeer, maar later op uitnodiging van Bakker na dié se kamer in Seepunt gegaan. Daar is hy deur 'n hospita versorg en op 16 Augustus deur Leipoldt ondersoek. Die besoek moes vrugbaar gewees het, want “het onderhoud had vele uren geduurd en had zich niet tot het gebied der medische wetenschap beperkt”. Leipoldt het in sy sakboekie aangeteken dat Slauerhoff “depressed with temperature” was en gereël dat 'n ander geneesheer hom verder ondersoek (vergelyk Kannemeyer, 1999: 594).¹ Dat Leipoldt se verbintenis met Slauerhoff verder gestrek het as hierdie onverwagse besoek, blyk uit Leipoldt (in Nienaber, 1980: 79) se mening dat die kritiek wat hy die meeste waardeer het, gekom het van “tydgenote wat self digters is – soos Verwey en Persijn en dr. Slauerhoff – en wat met kundige kennis van die vak kon praat en skryf”.²

Diegene wat Leipoldt geken het, het uitsprake oor bepaalde eksentrisiteite by hom gemaak. “'n Eienaardigheid van Leipoldt,” skryf Johannes J. Smith (in Nienaber, 1980: 44), “was dat hy daarvan gehou het om mense so af en toe te skok deur sy heterodexe uitsprake oor algemeen-heersende menings en gevestigde belange; en sowel in die inhoud as in die taal en styl van sy geskrifte is 'n soortgelyke verskynsel te bespeur.” Bakker (in Kroon, 1981: 23–24) het hom 'n keer soos volg oor hierdie besondere ooreenkoms tussen Leipoldt en Slauerhoff uitgelaat:

Ik heb Leipoldt en Slauerhoff beiden met eenzelfde verbeterde koppigheid en met een verbluffend gebrek aan humor stellingen horen verdedigen, waarvan zij de onhoudbaarheid moesten, doch niet wilden inzien.

By sowel Leipoldt as Slauerhoff sien Bakker (in Kroon, 1981: 23) 'n nuk om op sekere maniere die aandag op hulle te vestig:

Daarin wisselden de allermerkwaardigste vondsten af met kinderachtige dwaasheden en wel op vrijwel nauwkeurig dezelfde manier: een mengeling van natuurlijke genialiteit en ondoordachttheid, met in sterke mate de behoefte de omstanders te verbazen, of liever nog, te ergeren.

In 1950/1951 het Bakker (in Kroon, 1981: 22) in sy artikel oor Slauerhoff se laaste reis genoem dat Slauerhoff “in de Nederlanden èn in Zuid-Afrika een uitgebreide en getrouwe gemeente” het.³

My artikel handel oor die aard van die reispoësie van Leipoldt en Slauerhoff, wat mekaar ontmoet, klaarblyklik mekaar se werk geken en in verwante tale geskryf het.

Aandag word veral gegee aan hoe die (enkele) Oosterse lande wat die twee digters afsonderlik en by verskillende geleenthede besoek het in hierdie tekste aangebied word en wat die raakpunte of vergelykbaarhede in hulle werk is. Hoe ingeligte lesers oor die jare heen hierdie tekste ontvang en watter waarde Leipoldt en Slauerhoff aan die Ooste geheg het, kom ook ter sprake. (Ter wille van 'n breër kontekstuele blik op veral Slauerhoff se reise sal ook na tekste verwys word wat nie reisgedigte is nie, maar wat daartoe bydra om die leser 'n vollediger beeld van die digter se belangstellings en aktiwiteite te gee.)

As 'n vergelykende studie van 'n sekere faset van die werk van twee digters wat, soos reeds genoem, nie vreemd aan mekaar was nie, sal ek 'n breë uitgangspunt nastreef wat erkenning gee aan literêre en kulturele interaksie oor nasionale grense. Hierdie uitgangspunt sluit aan by die volgende uitspraak van die Sloweense literatuurwetenskaplike Jola Škulj (in Tötösy de Zepetnek, 2003: 143):

Literary works, genres, trends, and periods of artistic orientation in a given nation, as manifested through history, cannot exist as isolated events of the closed national existence of cultural history and cannot be understood without contacts with literary phenomena of other national cultures. No cultural identity can be identified or analysed only on its national ground.

Die oorkoepelende probleem wat tot hierdie studie gelei het, is die afwesigheid van 'n omvattende en vergelykende studie oor Leipoldt en Slauerhoff se reisgedigte. Bakker (in Kroon, 1981: 23) maak immers die volgende stelling: “Leipoldt en Slauerhoff, twee medici, twee dichters, twee zwerwers, toonden een treffende overeenkomst in geestesgesteldheid [...]” Deur na bepaalde tekste te kyk en die twee digters met mekaar te vergelyk, kan boeiende afleidings gemaak word. As motivering vir die vergelyking van 'n Afrikaanse en 'n Nederlandse digter kan weer die besondere verwantskap tussen die twee tale waarin hulle geskryf het, genoem word. Die artikel sluit gevolglik aan by die pleidooi wat Johann Lodewyk Marais en Renée Marais (1994: 3) ná die totstandkoming van 'n demokratiese regering op 27 April 1994 in Suid-Afrika gelewer het vir “'n voortgesette debat tussen Afrikaanse en Nederlandse akademië oor 'n verskeidenheid onderwerpe” en vir die uitdaging om “Afrikaans en Nederlands voortaan al meer in eenheidsverband te sien, mét inagneming van die onderlinge verskille”.

2. Reisliteratuur en -poësie

Gedurende die Era van Ontdekking (“Age of Discovery”) van ongeveer 1415 tot 1799 het Europese lande soos Nederland oorsig nuwe gebiede verower. Volgens Robin W. Winks (1979: 191) was dit die gevolg van “the dynamic conjunction of a number of developments that concentrated unprecedented power, energy, and technology within Western Europe, that portion of the continent already oriented toward the sea”. Die sogenaamde Nuwe Wêreld wat ontdek is, het lande in die Stille Oseaan, Suidoos-Asië en Noord-Afrika ingesluit. Oor die verwagtinge wat hierdie reise geskep het, skryf Winks (1979: 196) soos volg:

What voyagers saw and what they reported were not always the same. New worlds were expected to be strange and romantic, and sea travel was meant to be dangerous. When the printing press and the rise of vulgates (common speech expressed in writing) created reading publics, audiences expected new thrills to emerge from the unknown.

Hoewel mites tydens hierdie era geskep en in druk en graveerwerk vasgelê is, het die Era van Ontdekking mense gedwing om objektiewe waarnemings te doen. “People began to think in terms of the objects for their own sakes. Renaissance explorers thus also contributed to the scientific method emerging in the sixteenth century: to observe, hypothesize, and experiment” (Winks, 1979: 196). Die Vereenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) het op 20 Maart 1602 tot stand gekom en van die State-Generaal, die hoogste gesag in die Republiek van Nederland, die alleenreg gekry om “oos van die Kaap van Goeie Hoop en wes van die Straat van Magellaan handel te dryf” (Sleigh, 1978: 7). Die “loffelijcke Compagnie”, soos die VOC gewoonlik genoem is, het eers byna twee eeue later op 31 Desember 1799 ontbind. Hoewel handel “the final aim of its activities” (Glamann, 1958: 2; sien ook Israel, 1989) was, het die VOC gedurende hierdie tyd daarvoor gesorg dat die Ooste die Nederlandse reisigers se horisonne op velerlei gebiede verbreed het.

Sedert die totstandkoming van die VOC is talle joernale en verslae oor daaglikse gebeure en beskrywings van onbekende stede en gebiede deur skippers, seemanne en ander amptenare van die VOC nagelaat (Nieuwenhuys, Paasman en Van Zonneveld, 1990: 11–12). Mettertyd is talle van hierdie tekste gepubliseer,⁴ terwyl navorsing oor die nagelate joernale en verslae onder meer in die Nasionaal Archief in Den Haag nog voortgaan. In die Nederlandse literatuur geld Wouter Schouten (1639–1704) se omvangryke *Oost-Indische voyagie*, wat in 1676 in Amsterdam gepubliseer is, “als één van de aantrekkelijkste reisteksten uit zijn tijd” (Barend-van Haefen in Schenkeveld-van der Dussen, 1993: 287). Hierdie “goed verzorgd en leesbaar boek” waarin Schouten onder meer skryf oor talle inter-Asiatiese reise vanuit Batavia, die hoofstad van die VOC, is in Haarlem voltooi nadat hy ses jaar lank as chirurgyn in die Ooste gewerk het. Schouten doen verslag oor politieke gebeure en “had daarbij veel oog voor de flora en fauna en voor de zeden en gebruiken van de inwoners” (Barend-van Haefen in Schenkeveld-van der Dussen, 1993: 288), terwyl die 36 (ongepubliseerde) gedigte by die verskillende hoofstukke daarop dui dat hy “enige literaire pretentie gekoesterd” het. Die hoogtepunt in die Nederlandse literatuur oor die koloniale bewind in Nederlands-Oos-Indië is eger Multatuli (skuilnaam van Eduard Douwes Dekker) se roman *Max Havelaar of De koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy* (1860).

Sowel Leipoldt as Slauerhoff het hulle reise na die Ooste gedurende die eerste helfte van die twintigste eeu onderneem. Helen Carr (in Hulme en Youngs, 2002: 73) skryf hoedat “[t]ravel writing in this period becomes increasingly aware of globalisation – not a word used but a condition that was widely recognised – and the resulting mixtures of cultures and people it brought with it”. Die modernistiese tekste van hierdie era “register a new consciousness of cultural heterogeneity, the condition and mark of the modern world; in both imaginative and travel writing, modernity, the meeting of other cultures, and change are inseparable” (Carr in Hulme en Youngs, 2002: 74).

Hoewel Louise Viljoen (2003: 80) klaarblyklik nie standpunt inneem nie teen die siening dat die reisbeskrywing sedert die Romantiek in die hiërgargie van genres “om estetiese sowel as ideologiese redes ’n gemarginaliseerde posisie binne die kanon (ook van die Afrikaanse literatuur) beklee”, dui resente ontwikkeling op ’n durende en selfs toenemende belangstelling in dié genre. Oor die groeiende belangstelling skryf Peter Hulme en Tim Youngs (2002: 1) soos volg:

Travel has recently emerged as a key theme for the humanities and social sciences, and the amount of scholarly work on travel writing has reached unprecedented levels. The academic disciplines of literature, history, geography, and anthropology have all overcome their previous reluctance to take travel writing seriously and have begun to produce a body of interdisciplinary criticism which will allow the full historical complexity of the genre to be appreciated.

Alison Russell (2000: 1) maak melding van “[t]he resurgence of travel writing in recent years, evidenced by the appearance of several new travel series by major publishing houses as well as the publication of numerous travel literature anthologies”. Russell (2000: 2) wys voorts daarop dat “the genre of travel literature has a broad appeal to all kinds of writers as well as all kinds of readers”. Die volgehoue belangstelling in die genre skryf sy toe aan die moontlikheid van “increased interest in all forms of nonfiction in recent years”. Meer waarskynlik, volgens Russell, is dat die herlewing van reisliteratuur “indicates readers’ desire for writing that is responsive to the dramatic and complex ways in which the world has changed in the past few decades. Travel literature offers a reflection of such changes, but, more important, it captures our changing perspectives of borders, boundaries, and other spatial concepts.”

Nie net is reisliteratuur geruime tyd reeds ’n florerende deel van die boekebedryf nie. Heelwat aandag word ook deur vakkundiges uit verskillende dissiplines aan reisliteratuur en verwante aspekte bestee.⁵ ’n Skrywer oor reisliteratuur soos M.C.A. Seyffert (1979: 15) maak dit duidelik dat die genre in wese ’n “hibridiese karakter” het. Dit is waarskynlik belangrik om daarop te wys dat reisliteratuur ten beste beskou kan word as “a broad and ever-shifting genre, with a complex history which has yet to be properly studied” (Hulme en Youngs, 2002: 10). Aandag aan reispoësie kan ook die poësie in ’n groter mate deel van hierdie boeiende studieveld maak.

3. Leipoldt as reisiger

Met die *SS Persic* verlaat Leipoldt op 25 Januarie 1902 vanuit die Kaapstadse hawe sy geboorteland die eerste keer. Sy oogmerk is om as joernalis by die *Manchester Guardian* in Engeland te gaan werk en voort te gaan om berigte vir ander koerante in Europa en die Verenigde State te skryf (Burgers, 1960: 173–174; Leipoldt 1979: 11–18; en Kannemeyer 1999: 150 en 153). Hoewel Leipoldt in September 1902 by die Guy’s Hospital in Londen as mediese student inskryf en in Mei 1907 sy finale eksamens suksesvol aflê, gaan hy met sy joernalistiek voort (Burgers, 1960: 174; en Kannemeyer, 1999: 183–229). In hierdie tyd onderneem hy uitgebreide reise in Europa.⁶ Terwyl hy later huisdokter by Guy’s Hospital is, gaan hy sewe maande lank op ’n studiereis na

Europa en doen onder meer Berlyn, Göttingen, Praag, Wene, Moskou en Graz aan (Burgers, 1960: 174; Mieny, 1980: 79–89; en Kannemeyer, 1999: 238–249). Volgens J.C. Kannemeyer (1999: 249) was hierdie reis na Europa vir Leipoldt se latere skeppende werk “’n ryk bron waaruit hy jare lank kon put”.

Ter ‘voorbereiding’ van sy reis enkele jare later na Nederlands-Oos-Indië is Leipoldt se Transatlantiese reis en reis in die suidelike seë van belang. Van Desember 1908 tot April 1909 was hy as geneesheer in diens van die blinde Amerikaanse koerantmagnaat, Joseph Pulitzer, wat met sy jag, die *Liberty*, rondgevaar het uit vrees dat hy vir ’n lastersaak teen *The World* wat met president Theodore Roosevelt verband gehou het, gearresteer sou word. Hierdie aanstelling bied Leipoldt die geleentheid om groot stede soos New York, Havana, Montevideo, Rio de Janeiro, Tenerife en ten laaste Lissabon te besoek (Burgers, 1960: 174; Leipoldt, 1979: 140–148; Mieny, 1980: 91–98; en Kannemeyer, 1999: 249–257).⁷

In 1911 debuteer Leipoldt as digter met die bundel *Oom Gert vertel en ander gedigte* op aansporing van Johannes J. Smith, wat toe in Londen gestudeer het (Smith in Nienaber, 1980: 38).⁸ Ná die Pulitzer-tyd het Leipoldt ’n privaat praktyk in Londen begin, as skool dokter gewerk en uit hoofde van sy werk die Europese vasteland en die Verenigde State besoek (Burgers, 1960: 174; Mieny, 1980: 99–108; en Kannemeyer, 1999: 262–289). Voordat Leipoldt in 1914 ’n pos as inspekteur van die mediese inspeksiediens van Transvaalse skole sou aanvaar (Burgers, 1960: 174–175; Mieny, 1980: 108; en Kannemeyer, 1999: 366), was hy egter as ’t ware onverwags bestem om nóg ’n reis te onderneem – na Nederlands-Oos-Indië. In die lig van die geskryfte wat hy oor hierdie reis nagelaat het, sou dit sy ‘belangrikste’ oorsese reis word.

Ná ’n blindedermoperasie op 21 Desember 1911 in Londen en ernstige bronchopneumonie word Leipoldt aangeraai om met ’n vragskip na die Ooste te reis. “Om gesondheidsredes was dit wenslik dat ek ’n seereis sou doen, en kollegas wat in dieselfde toestand verkeer het en wat as skeepsdokters met vragbote na die Verre Ooste gevaar het, kon my die verskering [*sic*] gee dat ’n mens op so ’n manier ’n aangename, goedkope en uiters nuttige rondreis kon doen,” verduidelik Leipoldt (1937: 3). Die blote moontlikheid van so ’n reis moes vir Leipoldt (1937: 2) baie opwindend geklink het:

Die ‘drang na die Ooste’ het ek van my vroegste jeug af gevoel. Ek gewaar dit soms nog, veral in die wintertyd as dit ondraaglik guur en koud is en die nat, nare reën die hele omgewing, tot in jou murg, klam en kil maak. Dan onthou ek die warm, luilekker lug van die lande om die ewenaar, waar dit stortreën elke namiddag en die son onmiddellik daarna so mooi skyn dat daar geen gevaar is om van die koue te verkleum nie.

Leipoldt (1937: 2–3) het jare lank geput uit “die heerlike inventaris van die verbeelding, gevoed en geprikkel deur wat ek gelees en gehoor het van die wonder van daardie verre Ooste wat die bakermat is van ons beskawing, ons wysbegeerte en ons mensdom”. Leipoldt (1937: 3) noem “die beskrywings van Junghuhn en Wallace” as voorbeelde van sy leeswerk. Waarskynlik verwys hy na F.W. Junghuhn, die skrywer van *Licht- en schaduwbeelden* (Kannemeyer, 1999: 333), en Alfred Russel Wallace, die medeopsteller van die ewolusieleer (George, 1964 en Williams-Ellis, 1966) en skrywer van onder meer

die tweedelige *The Malay Archipelago. The land of the orang-utan and the bird of paradise: a narrative of travel with studies of man and nature* (1869). Daarbenewens het Leipoldt in 'n onderhoud met P. de V. Pienaar (in Nienaber, 1980: 86) gemeld dat Multatuli, die skrywer van onder meer *Max Havelaar*, een van die skrywers is wie se invloed “sigbaar in al [sy] werk” is.

As kind het Leipoldt (1937: 3) “afgestompte Maleis gebabbel”, terwyl sowel sy grootvader (“bestem om die Chinese te kersten”) as sy vader groot belangstelling in die Ooste getoon het. Sy vader het “op vroegtydige leeftyd onder die mensvreter-Battas aan die Toba-meer in Sumatra gaan werk, waar hy, tesame met sy kollega, dr. Schreiber [...] die Bybel in die Batta-Angola-taal oorgesit het, en het eers na jarelange arbeid in die sendingveld na sy geboorteland teruggekeer”. Sy ouers het tuis Batta en Maleis gepraat en “in die familiekring was dit gewoonte om die Ooste voor te stel as iets wat verruklik skoon, ongeëwenaard mild deur die Voorsienigheid bedeed was”.

Leipoldt (1937: 1) se reis op die “afgeleefde stoomboot” *SS Ulysses* van die Alfred Holt-lyn het op 21 Januarie 1912 in Liverpool begin – “'n [g]ure Januarie-dag, beneweld, koud, met 'n bitter-snydende windjie wat die vodde langs die rivierwal in waggelende dodedans laat rondflenter. Uit die loodgrys mis rys die groot geboue wat die Mersey aan weerskante oortroon.” Die reis het om Ierland (Kannemeyer, 1999: 334), deur die Baai van Biskaje, die Straat van Gibraltar, die Middellandse See, die Suezkanaal, die Rooi See en die Maledive gegaan. In Nederlands-Oos-Indië word die eilande Soematra, Java en Borneo besoek. Op Soematra doen Leipoldt Emmahaven op 23 Februarie aan en besoek die stad Padang. Op 27 Februarie kom hulle aan in Tandjong Priok, die hawe van Batavia, wat tans as Djakarta, die hoofstad van die Republiek van Indonesië, bekend staan. Daarna vorder die reis na Cirebon, verder oos aan die kus van Java, Semarang en Surabaya, wat op 9 Maart aangeteken word, en van waar hy per motor na die vakansieoord Trètes reis. Hierna vaar die boot na Balikpapan, 'n stad aan die ooskus van Borneo, wat hulle op 23 Maart bereik. Op Borneo gaan Leipoldt op 'n uitstappie na die tropiese woud. Op die terugreis doen die *SS Ulysses* weer Semarang en Tandjong Priok (Batavia) aan. Vanaf Batavia gaan hy per trein na die botaniese tuin by Buitenzorg (deesdae Bogor).

Tydens die terugvaart, wat op 4 April in Tandjong Priok begin, gaan Leipoldt by Port Said en Amsterdam aan wal voordat hy op 12 Mei 1912 ná 'n reis van net meer as drie en 'n half maande weer in Londen terug is.⁹

Tydens die reis na en van Nederlands-Oos-Indië het Leipoldt aan 'n ongepubliseerde Engelse manuskrip, *Visit to the East Indies*, gewerk en 'n artikel vir *The South African News* oor die reis voltooi (Kannemeyer, 1999: 362). In 1932 verskyn *Uit my Oosterse dagboek*, wat die jaar vantevore in 16 artikels in die weekblad *Die Huisgenoot* gepubliseer is. Vir sy Oosterse dagboek het Leipoldt aantekeninge in “'n dikkerige donkergroen hardeband-notaboek” (Grobelaar, 1980: fotobyskrif 24) gemaak. Hy skryf ook gedigte tydens en/of ná die reis. Die belangrikste en ‘opvallendste’ hiervan is “Uit my Oosterse dagboek”, 'n siklus van 18 gedigte in *Uit drie wêrelddele* (1923). Nog gedigte wat na aanleiding van hierdie ervaring geskryf is, is gedeeltes van “'n Voorspel vir 'n Afrikaanse heldedig” en “Van Noodt se laaste aand” in dieselfde bundel; en “Oos-Indië”, “In die oerwoud”, “Welirang en Ardjoeno”, “Hier sal geen mens”¹⁰ en “Op Poeloe-piesang” wat postuum

in *Geseënde skaduwees* (1949) verskyn.

Leipoldt (1938: Voorwoord) het die reis na Nederlands-Oos-Indië ook onder meer benut om Jan van Riebeeck se “sterweplek, Batavia, te besoek, om my in staat te stel om daaroor deur persoonlike ondervinding te skryf”.¹¹ Hy doen ook argivale navorsing hieroor in Batavia.

Die reis na Nederlands-Oos-Indië het Leipoldt nie teleurgestel nie. Intendeel, dit het hom gehelp om ná sy operasie volkome te herstel en dit het hom “geestelik verruim” (Kannemeyer, 1999: 363) en eerstepandse ervarings en insigte gebied wat hy in die jare daarna in ’n hele aantal literêre en nieliterêre geskryfte kon benut. Met sy terugkeer na Suid-Afrika in 1914 was Leipoldt dus nie alleen ’n goed gekwalifiseerde geneesheer en ’n digter met ’n normdeurbrekende digbundel nie; hierdie 33-jarige man was uiters bereise en het ’n wye perspektief gehad.

4. Slauerhoff as reisiger

Slauerhoff het sy jeugjare deurgebring in Leeuwarden, die hoofstad van Friesland in Nederland, wat hy benouend gevind het (Hazeu, 1998: 22–75).¹² Daarna, van 1916 tot 1923, het hy medies aan die Universiteit van Amsterdam studeer (Hazeu, 1998: 76–191). As student skryf en publiseer hy hoofsaaklik Franse gedigte en Nederlandse “scheldpoëzie” (Francken, Van Munster en Pos, 1983: 8) en debuteer in 1923 met die digbundel *Archipel*. Op 31 Januarie 1924 vertrek Slauerhoff uit Amsterdam op die *SS Riouw*,¹³ ’n boot van die Stoomvaartmaatschappij Nederland, op sy eerste seereis na die Ooste (Kelk, 1981: 97 en Hazeu, 1998: 192). Voor hierdie reis bring hy wel kort besoeke aan Parys in 1920, Bordeaux en Oporto in 1922, en Bretagne en weer Parys in 1923 (Francken, 1977: 10).

Om skeepsdokter te wees, “betekent een leven van betrekkelijke materiële weelde, en, wanneer hij vaart op een passagiersschip, het verkeer in de salon met mensen, die hij allerminst als gezelschap heeft uitgezocht en onder wie hij maar zelden als bij toeval iemand aantreft met wie hij overweg kan” (Kelk, 1981: 98). Reeds tydens die eerste reis ervaar Slauerhoff die frustrasie dat hy slegs “door een kijker op grote afstand het nieuwe mag verkennen” (Kelk, 1981: 98) en min plekke aandoen. In ’n onderhoud wat hy in 1933 met G.H. ’s-Gravesande (in Kroon, 1981: 18) gevoer het, het hy reis en die geleentheid om ervarings buite Nederland op te doen, belangrik vir sy skryfwerk beskou:

Want in Holland moet je voorzichtig zijn. Het is een heel goed land, ook in het wereldverkeer, maar als je daar je inspiratie moest halen zou het treurig gesteld zijn. Ik beschouw Spanje en China als de beschaafde landen van de wereld. De Hollandse beschaving is als roggebrood: substantieel, degelijk, maar niet gracieus.

Dit is nietemin ook ’n feit dat die beroep van skeepsdokter in mediese kringe in Nederland as ’n “laag aangeslagen functie” (Zwier, 1987: 5) beskou is, soos Slauerhoff oor die jare terdeë sou agterkom.

Slauerhoff se eerste reis na Nederlands-Oos-Indië het vyf weke geduur. Die vaart

na Tandjong Priok, die hawe van Batavia, het via Southampton, Cabo de Finisterre, Gibraltar, die Middellandse See, Algiers, Port Said, die Suezkanaal, die Golf van Suez, die Rooi See, die Aposteleilande, Makallah, die Indiese Oseaan, Ceylon en Colombo, en Sabang in Nederlands-Oos-Indië gegaan. Aangesien Slauerhoff se maag tydens die reis aan die bloei gegaan het, is hy in die Bonifatiusziekenhuis in Welgelegen, 'n voorstad van Batavia, opgeneem (Van Wessem, 1979: 51; Kelk, 1981: 99–100; en Hazeu, 1998: 193–194). Hy skryf tydens die reis vyf gedigte en vertaal twee kwatryne van die Persiese digter Omar Khayyam (sien afdeling 6).

As gevolg van sy siekte haal Slauerhoff hom die argwaan van sy Amsterdamse werkgewer op die hals en word hy as skeepsdokter ontslaan (Kelk, 1981: 100 en Hazeu, 1998: 200) en gedwing om as passasier na Nederland terug te keer. Volgens Kelk (1981: 100) sou Slauerhoff terugslae soos hierdie beskou “als een van die geheimzinnige fataliteiten, die hem eeuwig en altijd in zijn doen en laten belemmerden en die op den duur in zijn geest de vorm hadden aangenomen van onoverwinnelijke demonen”. Vervolgens werk hy in Haarlem in die praktyk van dr. D. Hessels met die doel om hom in die tandheelkunde te bekwaam (Hazeu, 1998: 205–206). Aan die begin van 1925 pak die reisgier hom egter weer en vaar hy na Malaga, Alicante en Barcelona in Spanje. Daarvandaan keer hy per trein terug na Parys.

Tussen 25 September 1925 en 20 September 1927 word Slauerhoff se jeugdroom om uitgebreid op die Geel en Chinese See te reis, verweselik. Hierdie reis het begin toe hy op 19 Augustus 1925 op eie koste per trein vanaf Amsterdam na Parys, Switserland en Genua gereis, en van daar op die *Vondel* via Port Said, Colombo en Singapoer gevaar, en, nadat die *Vondel* skipbreuk gely het, sy reis met die *Plancius* na Batavia voortgesit het (Hazeu, 1998: 220–225). In Batavia het Slauerhoff 'n kontrak met die Java-China-Japan Lijn gesluit om vir ten minste twee jaar as skeepsdokter te werk (Hazeu, 1998: 228). Hy het hom wel wetende begeef in 'n loopbaan op “vuile schuiten voor het transport van voornamelijk stukgoed en koelies. Maar het bood hem, eindelijk, die kans om met eigen ogen dat verre China te gaan zien, dat hem meer trok dan het koloniale Indië van toen” (Povée, 1978: 51).

Kragtens 'n handelsooreenkoms tussen Westerse moondhede en China kon die Java-China-Japan Lijn uitsluitlik sogenaamde “vrijhavens of verdragshavens” (Pos, 1987: 14; sien ook Hazeu, 1998: 231), waaronder Macao en Hongkong, aandoen. Die Lijn se tuishawe was by Priok naby Batavia en die skepe het met “een vierwekelijkse tussenpauze, volgens de hoofdroute Batavia–Semarang–Soerabaja–Hong Kong–Japan (met een aantal variaties)” gewerk (Hazeu, 1998: 224). Slauerhoff het op die *Tjiliboet*,¹⁴ *Tjisaroea*, *Tjimanoeek*, *Tjikini* en *Tjikembang* (Vernout, 1981: 175–176) diens gedoen en moes veral die Britse kroonkolonie Hongkong meermale aandoen aangesien dit 'n belangrike knooppunt vir die goedere- en passasiersvervoer op die roete was (Pos, 1987: 17), maar hy het min erg aan hierdie bestemming gehad. Slauerhoff “koos partij voor Macao en heeft Hong Kong zijn ‘machtsovername’ nooit vergeven” (Pos, 1987: 18), welke oornome daartoe gelei het dat die Portugese kolonie Macao 65 kilometer daarvandaan ekonomies ver agter geraak het. Oor Hongkong het Slauerhoff geen gedigte geskryf nie, maar wel in 'n poskaart aan Anny Grimmer (sien die afbeelding in Pos, 1987: 21) sy verontwaardiging oor die stad duidelik laat blyk. Slauerhoff (1982:

147) skryf ook by monde van ’n karakter in die roman *Het verboden rijk* soos volg:

Ik haatte Hongkong met zijn emporiums en stapelplaatsen, mansionhouses en duizend zeekastelen, die daar drijven in de wijde, blauwe baai. Ik had wel levenslang in Macao willen zijn, daar paste ik bij.

Slauerhoff het Macao op 31 Desember 1926 die eerste keer besoek en “[d]e vergane glorie van de vroeger belangrijke handelshaven oefende een grote aantrekkingskracht op Slauerhoff uit” (Pos, 1987: 29), sodat dit nie vreemd is dat hy daarna heelwat oor die stad geskryf het nie (sien afdeling 6). Dat Slauerhoff in werklikheid ’n obsessiewe belangstelling in sowel “vergame glorie” as die breër geskiedenis gehad het, is duidelik. Tydens sy heel eerste reis op die *Tjiliboet* sien hy byvoorbeeld die vervalde katedraal in Manila, die hoofstad van die Filippyne, en word hy getref deur die koloniale lotgevalle van die land.

Aangesien Slauerhoff as skeepsdokter in diens van die Java-China-Japan Lijn besoek aan Chinese hawens gebring het, kom stede soos Kanton (deesdae Guangzhou), Swatow, Amoy (deesdae Xiamen), Sjanghai, Chin Wan Tao (deesdae Qinhuangdao), Chang Hai Kwan (deesdae Shanhaiguan), Port Arthur (deesdae Loesjoeng) en Dairen (deesdae Dalny/Taliën) in ’n meerdere of mindere mate in sy werk voor. In sommige gevalle is dit wel onduidelik of hy ’n stad waaroor hy geskryf het, inderdaad self besoek of net oor die stad lees het. Dit geld byvoorbeeld die stad Kanton (Pos, 1987: 60). Daarenteen het hy ongetwyfeld heelwat van Amoy gesien, aangesien die Java-China-Japan Lijn telkens hier aangedoen het en daar op die eiland Kau Lung Seu ’n groot Westerse handels- en residensiële teenwoordigheid was (Pos, 1987: 74–87; en Hazeu, 1998: 265) en ’n lewendige sosiale lewe. Dit geld ook vir die groot industriestad Sjanghai, wat hy tydens die stad se bloeitydperk besoek het (Pos, 1987: 89–90). Op sy reise kom hy ook aan wal in Korea, waar hy Seoel besoek (Hazeu, 1998: 272–274); in Japan maak hy kennis met Kobe, Osaka daar naby, Jokohama en Tokio (Hazeu, 1998: 274); in die Suid-Chinese See met die Natura- en Sepato-eilande (Hazeu, 1998: 282–283); en in Nederlands-Oos-Indië met die indrukwekkende Boeddhistiese bouwerk by Boroboedoer, Balikpapan in Borneo en Soerabaja (Hazeu, 1998: 284–295).

In die tweede helfte van 1927 besluit Slauerhoff om nie sy kontrak met die Java-China-Japan Lijn te hernu nie (Hazeu, 1998: 293). Ná hy uit hulle diens getree het, vertrek hy met die *SS Angers* via Suid-Frankryk terug na Nederland. Hoewel Slauerhoff hierna nie weer die Ooste sou besoek nie, het hy met kort tussenpose as vrywilliger by ’n velspesialis in Rotterdam en as assistent by die universiteitskliniek vir vel- en geslagsiektes in Utrecht telkens op reis gegaan en sy brood hoofsaaklik as skeepsdokter verdien.¹⁵

Slauerhoff se besoek aan die Ooste en veral China het hom in vele opsigte verryk en hy sou ’n beduidende deel van sy oeuvre aan hierdie ervaring wy. Hy het immers van daardie land “zoveel opgenomen, zoveel geïnhaleerd, dat het een onuitputtelijke bron voor zijn literaire werk was geworden” en hom daarna veral deur sy leeswerk met die land bly bemoei (Hazeu, 1998: 296). Tydens Slauerhoff se reise besoek hy heelwat lande wat nog ten minste deur koloniale moondhede bestuur word (Zwier, 1987: 9) en waar hy die geleentheid kon kry om met die leefwyse en politieke situasie kennis te maak. Tydens Slauerhoff se reise het China baie onrus en politieke spanning beleef

(Pos, 1987: 11), terwyl ander lande ook op een of ander manier op die vooraand van belangrike politieke omwenteling gestaan het.

Slauerhoff het min tyd in Nederlands-Oos-Indië verwyl aangesien sy kontraktuele verpligtinge hom as 't ware gedwing het om voortdurend op reis te wees. “Dáár [in Nederlands-Oos-Indië – JLM] zaten zijn opdrachtgevers die hun personeel opjoege tot aanhoudende vaart en die verstoord waren als een schip niet met de gele vlag de haven binnenvoer. De gele vlag werd gezet als een schip binnenliep uit gebieden waarvoor het ‘vrijgeven door de havendokter’ standaardprocedure was. Een schip zonder vlag wilde zeggen: besmettingsgevaar aan boord. Dat betekende oponthoud en de scheepsarts werd erop aangekeken,” aldus Hazeu (1998: 285).

Mettertyd het Slauerhoff sy besoeke al langs die kus van China, aan enkele hawens en 'n hanetreetjie die binneland in sy “slechtste jaren” genoem (Povée, 1978: 51) en dit “dodelijk vervelend” gevind (Zwier, 1987: 5), maar die avontuur, geheimsinnighede en leeswerk uit hierdie tyd het 'n opmerklike rol in sy oeuvre gespeel en 'n besondere karakter daaraan gegee. Hy skryf immers oor eerstehandse ervarings, maar het ook oor plekke in die Ooste geskryf wat hy moontlik nie self besoek het nie.¹⁶ Dit stempel hom in die oë van Gerrit Jan Zwier (1987: 14) as “een impressionistisch reiziger, die aan dek van een passerend schip, beurtelings in de boeken en om zich heen kijkt. Hij neemt, tussen de thuisblijver en de echte reiziger, een middenpositie in.” Ná sy reise in die Ooste sou Slauerhoff weliswaar nog as skeepsdokter of in sy privaat hoedanigheid Argentinië, Skotland, Noorweë, Ysland, Frankryk, Spanje, Portugal, Italië, Marokko, Costa Rica en Suid-Afrika besoek om sodoende enduit aan sy swerwersdrang vrye teuels te gee.

5. Leipoldt se gedigte oor die Ooste

Oor sy “werkmetode en tegniek van die digkuns” het Leipoldt tydens 'n onderhoud aan Pienaar (in Nienaber, 1980: 88) onder meer gesê dat 'n gedig selde deur lees ontstaan, maar “meestal by die aanblik van iets”. Hierdie poëtikale uitspraak is van belang vir 'n bestudering van die gedigte wat Leipoldt oor sy besoek aan Nederlands-Oos-Indië geskryf het, want talle van die gedigte is na aanleiding van werklike ervarings tydens sy reis op die *SS Ulysses* na Nederlands-Oos-Indië geskryf. Dat hy nie net na aanleiding van werklike ervarings geskryf het nie, blyk wel uit die gedigte waarin hy met ander tekste en historiese gebeure in gesprek tree.

In 'n artikel wat in 1940 geskryf is, het Leipoldt (in Nienaber, 1980: 78) verklaar dat die grootste gedeelte van *Uit drie wêrelddele* geskryf is “by my terugkeer van Nederlands-Indië in 1911–'12 ofskoon sommige gedigte daarin [...] in Londen vervaardig is”. Vir J. Kromhout (1954: 161) is “[d]ie versoeking [...] groot om te beweer dat à Leipoldt se ‘Oosterse’ verse, indien nie in Oos-Indië self nie, op pad terug [...] of anders baie gou daarna geskryf is”.¹⁷ 'n Mens kan wel met veiligheid aflei dat die ervarings van die reis nog vars in Leipoldt se geheue was toe hy daarvoor geskryf het, wat die sterk sintuiglike kwaliteit van die gedigte en die gevoeligheid vir besonderhede verklaar. In daardie vroeë jare van die Afrikaanse poësie en terwyl Leipoldt hom jare lank in Londen bevind en sy mediese studies deur middel van Engels ontvang het,

sou Leipoldt egter by die redigering van hierdie gedigte 'n bietjie leiding nodig hê. Gelukkig het iemand in 1907 sy pad gekruis wat 'n groot rol in sy lewe sou speel en in 1926 die eerste hoofredakteur van die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal* (WAT) sou word. Dié man was die latere prof. J.J. Smith.

Vir Leipoldt (in Nienaber, 1980: 70) was Smith “my letterkundige eksekuteur terwyl ek nog in die lewe was!” Trouens, volgens Leipoldt (in Nienaber, 1980: 75) het Smith hom met alles wat hy tot ongeveer 1926 geskryf het, “trou bygestaan [...] as taalkundige vriend en raadgever, en dat ek maar alte bly was om van sy welwillendheid gebruik te maak”. Smith (in Nienaber, 1980: 40) het self geskryf dat hulle mekaar in Londen ná die skrywer se terugkeer uit Oos-Indië “gereeld 'n uur of twee elke week” gesien het om oor die letterkunde te gesels. Uiteindelik het 'n hegte vriendskap en samewerking ontstaan wat tot en met Leipoldt se dood geduur het.

Die digbundel *Uit drie wêrelddele. Gedigte* is in 1923 deur die Nasionale Pers in Kaapstad gepubliseer. Die bundel het 179 bladsye beslaan, wat dit nog steeds een van die omvangrykste bundels in die Afrikaanse literêre geskiedenis maak. In 1948, 'n jaar ná Leipoldt se dood, het die agtste, hersiene druk verskyn, wat daarop dui dat dit 'n baie suksesvolle publikasie was. Hoewel Smith (in Nienaber, 1980: 48) reeds met die eerste druk “gehelp en allerlei wenke omtrent die taal en spelling kon gee” en selfs die bundel se titel voorgestel het, verskyn daar vir die eerste keer in die agtste druk die volgende nota: “Hierdie uitgawe is in oorleg met prof. J.J. Smith sorgvuldig hersien.” Gedigte uit *Uit drie wêrelddele* en spesifiek uit die reeks “Uit my Oosterse dagboek” is sedertdien in talle Afrikaanse bloemlesings opgeneem.¹⁸ Leipoldt se *Versamelde gedigte* is deur Kannemeyer versorg en het in 1980 verskyn.

Kromhout (1954: 161) beweer dat die reisgedigte “die stempel van geleentheidsgedigte dra [...] en dat hulle kragtens die uiterlike aanskouing en nie uit innerlike noodsaak nie, ontstaan het”. Opvallend is wel die wyse waarop die reeks “Uit my Oosterse dagboek” in poëtiese vorm oor hierdie reis verslag doen en ook in breë trekke verskillende plekke wat aangedoen of mee kennis gemaak is en bepaalde besienswaardighede voorstel. Anders as in die reisboek *Uit my Oosterse dagboek* word daar nie oor die vertrek uit Liverpool geskryf nie. Die eerste spesifieke plek waaroor geskryf word, is Gibraltar (in “Gibraltar”); daarna volg die Suezkanaal (in “De Lesseps”), Emmahaven (in “Emmahaven”), die stad Padang (in “Padang”), die vuurspuwende berg Krakatoa (in “Krakatau”), die botaniese tuin van Buitenzorg (in “Buitenzorg”), Balikpapan (in “Balikpapan”) en die oerbos van Borneo (in “Die oerbos”, “Balikpapan” en “In die oerwoud”). Daar is ook twee gedigte met ‘algemene’ titels waarin die naam “Insulinde” voorkom, naamlik “Insulinde” en “Vaarwel aan Insulinde”. Die ‘reiskaart’ van Nederlands-Oos-Indië word verder ook ingekleur deur die noem van name soos Atjeh, Tjilatjap, Padang, Balikpapan en Insulinde.¹⁹ Kromhout (1954: 168) praat van die gedigte as “berymde joernalistiek”.

Anders as *Uit my Oosterse dagboek* waarin die reis chronologies aangebied word, word die gedigte in “Uit my Oosterse dagboek” nie chronologies aangebied nie. Sonder die gepubliseerde dagboek sou dit selfs nie moontlik wees om die gang van die reis te volg nie. Dit verklaar waarskynlik die verskynsel dat kritici wat oor die gedigte in “Uit my Oosterse dagboek” skryf ook deurgaans die reis soos dit in *Uit my Oosterse dagboek*

beskryf word in hulle bespreking betrek (Kromhout, 1954: 160–171; Kannemeyer, 1999: 333–365; en Viljoen, 2003)!

Meer opvallend selfs is die wyse waarop die gedigte oor onderwerpe handel wat Leipoldt klaarblyklik geïnteresseer het en meermale in sy werk voorkom, soos die plantkunde, landskappe en die geskiedenis.²⁰ Die Afrikaanse (en Nederlandse!) leser lees onder meer van die mangoboom, hibiskus, rasamalaboom, touliaan, doringrottang, kruidjie-roer-my-nie, kaneelbos, wildejas, melati, lotuslelie, lourierstruik, doerian, (ooster)palm, jasmyn, waringinboom, mangostan en varingbos. Daarbenewens word die weelde van “die oerwoud van Borneo, / Waar die takke druipe van mos, / En die rasamala-bome / Die son groet bo die bos” (“Die oerbos”; sien ook “Balikpapan” en “In die oerwoud”²¹) besing. Aansluitend by hierdie gedigte is die gedig “Buitenzorg” waarin Leipoldt hulde bring aan die Nederlander J.E. Teijsmann, wat hierdie beroemde tuin tot stand gebring het: Teijsmann kon immers

[...] ’n standbeeld opsit in ’n tuin –
 ’n Lewendige standbeeld tot sy eer
 Om vir die nageslag te toon hy was
 ’n Kunstenaar in bome en in gras.

Weliswaar is daar, soos Kromhout (1954: 162) dit tereg aan die orde stel, byna geen “suiwere’ natuurgedig [...] sonder bygedagte of bybedoeling” by Leipoldt nie en is hy grootliks korrek met sy waarneming dat “die soek na aanknopingspunte buite en rondom die digter asof die gedig self, die natuur wat hy aanskou, nie primêr nie maar sekondêr in sy gedagtes is”. Behalwe vir die gedig “Die doerian”, wat oor dié enigmatiese vrug van die eilande van Suidoos-Asië handel en waaraan die digter “hulde” bring, merk ’n mens duidelike spore van die Simbolisme in talle ander gedigte (vergelyk byvoorbeeld “Die oerbos” en “Padang”). Martjie Bosman (in Steenberg, 1993: 388) wys op “die groot klem op die natuur as onverganklike ‘ander’ werklikheid” in Leipoldt se werk. “Eienskappe soos individualisme, die gevoel vir die vreemde en ’n dualisme in die werklikheidservaring wat reeds in die eerste bundels teenwoordig is, dui daarop dat ’n affiniteit by Leipoldt vir die Simbolisme nie onwaarskynlik is nie,” aldus Bosman.

Daar is ook landskappe en veral vergesigte, want hy skryf oor “elke fraaie vergesig wat al my aandag hou” (“Insulinde”) en “[s]kim-gesigte in die vergesig” (“Boroboedoer”) in talle van die gedigte, wat ’n mens kan verwag by ’n digter op reis wat tonele soos vulkane aanskou het (“Krakatau” en “Walirang en Ardjoeno” wat albei oor hierdie natuurverskynsel handel). Dit geld eweneens vir die beskrywings waarin die digter hom oor die skoonheid van ’n sonsondergang of die maanskyn verwonder (“Emmahaven” en “Balikpapan”).

Verder opvallend is die gedigte waarin geskiedkundige gebeure of figure betrek word. “De Lesseps” handel oor die beeld van Ferdinand de Lesseps, die man wat volgehou (en “alleen gestaan”) het dat dit moontlik is om ’n kanaal (die latere Suezkanaal) te graawe om die Middellandse See en die Rooi See met mekaar te verbind. Dit is een van die “alleenstaande enkelinge soos hyself” (Kannemeyer, 1999: 337) oor wie Leipoldt dwarsdeur sy lewe meegevoer sou word. Meester Cornelis is die naam van die plek

(in “Meester Cornelis”) waar die laaste geveg tussen die Engelse en die Nederlanders onder aanvoering van generaal J.W. Janssens afgespeel het (Kannemeyer, 1999: 354). In “Buitenzorg” word, soos reeds vermeld, hulde aan Teijsmann gebring; in “Aan Multatuli” aan dié groot Nederlandse skrywer van die negentiende eeu; in “Dipa Negara” aan die Javaanse prins en vryheidsvegter Diponegoro; en in “Hier sal geen mens” aan die tereggestelde Pieter Elberfeld.

In reisliteratuur is een van die opvallende verskynsels dat die reisiger meermale by die aanskoue van nuwe ervarings herinner word aan die land van waar hy of sy kom en dan bepaalde vergelykings maak. “Gibraltar”, die eerste van die 18 gedigte wat “Uit my Oosterse dagboek” beslaan, is ’n voorbeeld hiervan. Leipoldt se beskrywing van die besondere landskap by die rots van Gibraltar dui daarop dat hy as ’t ware met ’n (Suid-) Afrikaanse bril na die wêreld kyk:

’n Vestingwerk; ’n gat daaronder
 Waardeur die apies dwaal
 Om die Spaanse wêreld te bewonder
 In Afrikaanse eenvoudigheid,
 Al lyk dit ook so vaal.

In “Insulinde” weer is daar in die slot van die gedig die volgende versugting:

Die wêreld hier is baie mooi, ’n paradys hierbo –
 Maar hou sy prag, en gee vir my ons vaal, vlak ou Karoo!

Wanneer hy in die slotgedig, “Vaarwel aan Insulinde”, afskeid neem met die woorde “Mirakelland van oerwoud en vulkaan / Ek groet jou in jou glorie!” kom hy tot sy eie verbasing tot die volgende (speelse?) gewaarwording:

Ag, ek gewaar
 My liefde groei tot byna bo verstand!
 Ken ek nie meer my eie koppie en krans,
 My hoogland-vlak van Beaufort tot De Aar,
 Leen dan vir my ’n nuwe vaderland!

Uit hierdie aanhalings blyk dit dat Leipoldt wel deeglik Suid-Afrika as sy eintlike vaderland, waar hy werklik tuis was, beskou het.²² Vir hom, wat op die punt gestaan het om na sy vaderland terug te keer en daarna uitgesien het om ’n bydrae tot die nuwe Unie van Suid-Afrika te lewer (Kannemeyer, 1999: 365–366 en 371), sou dit boonop ’n gerusstellende insig gewees het. Viljoen (2003: 90) se uitspraak dat Leipoldt tot die gevolgtrekking gekom het dat “die idee van ’n ‘vaderland’ relatief is”, lyk nie vir my voor die hand liggend nie.

Leipoldt (in Nienaber, 1980: 74) het self gesê dit sou hom spyt “as daar nog lesers is wat dink dat wat ek ook skryf, ooit gemotiveer word deur persoonlike haat of neigings wat oorgedra word op partikuliere groepe van my medemens waar en wie hulle ook

mag wees”. Sy gedigte oor Nederlands-Oos-Indië bewerkstellig in werklikheid net mooi die teenoorgestelde: Hy betoon insig en sensitiwiteit vir die mense (“Padang”), hulle geskiedenis (“Hier sal geen mens”) en godsdiens (“Boroboedoer”).

Dat Leipoldt se gedigte oor Nederlands-Oos-Indië in sy uitgebreide oeuvre nie maar net nog gedigte of bloot “berymde joernalistiek” is nie, blyk uit die waardering wat onder andere die skryfster Elsa Joubert vir die gedigte uitgespreek het. Joubert (1997: 5) maak naamlik in *Gordel van smarag. 'n Reis met Leipoldt*, die verslag van haar reis na Indonesië op die spoor van Leipoldt, die volgende uitspraak: “Van al sy werk was daar vir my ’n spesiale opwinding, ’n vreemdheid, ’n bekoring in sy agtien Oosterse verse.” Oor die jare heen en veral ook in die onlangse verlede het Kromhout (1954: 160–171), W.E.G. Louw (in Scholtz, 1980: 44–54), Joubert (1997), Kannemeyer (1999: 333–367) en Viljoen (2003) moeite gedoen om uitgebreid oor een of meer van hierdie gedigte te skryf en die gedigte sodoende “lewendig” te hou.

6. Slauerhoff se gedigte oor die Ooste

Slauerhoff het vroeg in sy lewe en lank voor sy reise na die Ooste in 1924 en weer van 1925 tot 1927 in dié wêrelddeel belanggestel. Hierdie vroeë droomparadys het die poëtika ten opsigte van Slauerhoff se gedigte oor die Ooste beïnvloed. In “Jeugdherinnering” in die postuum gepubliseerde *Al dwalend* (1941) skryf Slauerhoff soos volg:

Dit was mijn eerste visie op de tropen:

Een gladde plaat boven de schoorsteenmantel,

Waarop, om lange palm, laag bladgekantel,

Een tijger sloop, de oogen bloedbeloopen.

Daarvoor, ’n Chinee in geel kleed op ’n theebus,

Met plat gezicht, hangsnor en sceeve oogen;

Op ’t deksel stond een onoplosbre rebus:

Karakters van onmetelijk vermogen.

Daar staarde ik op en voelde mij rampzalig;

Chinee en palmboom deden mij wegdroomen

Naar verre landen, meer dan Verne-boeken.

’t Ouderlijk huis was soms zoo duf en stug.

’k Wist niet dat ik heusch wel in de Oost zou komen

En even hard mijn lot er zou vervloeken.

Volgens De Vries (in Kroon, 1982: 190; sien ook Van den Bergh, 1979: 9) dateer “datgene wat men zijn oost-west-conflict mag noemen, [...] volstrekt niet van zijn Aziatische reizen”, maar was dit reeds in Slauerhoff se jeug aanwesig, soos uit die aangehaalde gedig blyk.²³ De Vries (in Kroon, 1982: 190) vra of Slauerhoff “zulk een echtheid, zulk een overtuigingskracht hadden gekregen wanneer hij niet zó

jong a.h.w. kommunie met het Oosten had gepleegd”. So ook bevind De Vries (in Kroon, 1982: 191) dat die “conflict van wie overal en nergens thuis is” ’n wesentlike kenmerk van Slauerhoff was. Ten spyte van hierdie enigszins deterministiese siening van Slauerhoff dat “[z]ijn reizen de middelen tot uiting van zijn conflict versterkt en verrijkt”, dui De Vries ook aan dat die oortuiging waarmee Slauerhoff oor die Ooste gedig en geskryf het, ondenkbaar sou wees sonder “zijn rechtstreekse aanraking met de dagelykse werkelykheid daarvan”.

Tydens Slauerhoff se eerste kort reis na Nederlands-Oos-Indië skryf hy vyf gedigte, naamlik “Onder het zonnezeil, verrukt door den wind”, “Suez”, “Priok” en “Uitvaart” (in *Een eerlijk zeemansgraf*, 1936) en “Aposteleilanden”, en vertaal twee kwatryne van die Persiese digter Omar Khayyam. In “Uitvaart” sien Slauerhoff die reis as ’n geleentheid wat hom “Uit dit bekend vijandlijk / Vaderland zal bevrijden”, en in “Onder het zonnezeil, verrukt door den wind” skryf hy met vreugde oor sy sorglose reis:

Onder het zonnezeil, verrukt door den wind,
 Zit ik gelukkig.
 ’t Noodlot is nukkig,
 Maar er blijft niets meer dat me aan ’t leven bindt.
 De vrouwen, vroeger voor eeuwig bemind,
 Liet ik gelukkig
 Vroegtijdig achter zonder kind.
 Ik heb genoeg aan de natuur,
 Altijd grootmoedig,
 En aan de stille of stormende oceaan,
 Eindloos voorspoedig.
 Een vluchtig avontuur
 Houdt me even opgetogen:
 Meeuw, door een golf bewogen,
 Veilig bevreugeld, toebehoorend aan
 ’t Onmeetlijk, onuitputtelijk azuur.

Tydens sy reise tussen 1925 en 1927 het Slauerhoff inligting versamel vir sy “Chinese werk, een omvangrijk en belangrijk deel van zijn oeuvre” (Pos, 1987: 7). Die eerstehandse ervarings het hy soms vrysinnig aangevul met inligting en indrukke oor China en Macao vanuit sy leeswerk oor die geografie, geskiedenis, reisverhale en romans (Pos, 1987: 8). Oor Macao, wat vir Slauerhoff ’n groot aantrekkingskrag gehad het (sien afdeling 4), het hy die tweede druk van C.A. Montalto de Jesus se omstrede *Historic Macao. International Traits in China Old and New* (1926)²⁴ waardevol gevind. Slauerhoff was duidelik “op twee manieren nieuwsgierig: naar het achterland van de havens en naar de literatuur, de buitenlandse vooral” (Hazeu, 1998: 232).

As dit enigszins tydens sy reise moontlik was, het Slauerhoff die hawe verlaat om die omgewing te verken en aantekeninge te maak wat hy later “in zijn scheepshut uitwerkte tot gedichten en verhalen” (Hazeu, 1998: 232 en 239). Die geleentheid om die binneland van China, Japan en Korea te sien, was egter beperk. Uiteindelik sou hy sy belewenisse

van plekke “meestal langs de kus” (Hazeu, 1998: 244) in dagboekantekeninge, briewe, reisbeskrywings, gedigte, verhale en romans nalaat. Hoewel hy (later) by F.C. Terborgh (1949: 2) die indruk wek “constant te werken, ook in het bijzijn van anderen”, het hy verkies om aan boord van die skip sy digterskap ’n goed bewaarde geheim te laat bly (Hazeu, 1998: 226–227). Sy eerste reisverslae is nietemin in Nederlands-Oos-Indië in *Het Indische Leven* en *De Locomotief* gepubliseer.²⁵ Oor Macao en die Portugese digter Luís Vaz de Camões, vir wie koning João III uit die paleis verban het omdat hy ’n verhouding gehad het met een van die hofdames wat die koning vir sy seun in die oog gehad het, en na vele omswerwinge onder meer op Macao beland het, het Slauerhoff in die roman *Het verboden rijk* (1932) geskryf.

In die sonnet “Camoës”, een van vyf gedigte in die afdeling “Macao” in *Oost-Azië*, bring Slauerhoff hulde aan dié groot Portugese digter wat op vlug vir die gereg in ’n grot “[d]e zware strophen van de *Lusiade*”, sy beroemde epos, geskryf het. Met die swerwer-digter en mede-“verdoemde” Camões het Slauerhoff ongetwyfeld ’n sekere verwantskap aangevoel en hom vier eeue later as ’t ware meermale raakgehoop (Povée, 1978: 57–60; en Kageling 1986: 22–33) en ook in van sy ander werk betrek. Die ander gedigte na aanleiding van sy besoek aan Macao handel oor die jonke in die baai (in “De jonken”), die ruïne van São Paulo (in “Kathedraal San Miguel”²⁶), die uitsig vanaf Monte-fort op ’n heuwel naby São Paulo (in “Uitzicht op Macao van Monte af”) en dagbreek in Macao (in “Ochtend Macao”). In “Het doode Macao” in *Soleares* (1933) word die vervalle en ekonomies agterlike Macao teenoor ’n roemryke verlede gestel, wat onder meer in die sewende strofe soos volg verwoord word:

Verwongen boomen vragen aan den wind
 Waarom de zee klaagt aan de steenen ronde,
 De stad met holle vensters staart zich blind
 En wrokt om oude, nooit gewroken wonden.

Slauerhoff het duidelik ’n spesiale belangstelling gehad in die vervalle beskawings en glorie van China en Portugal waarmee hy in sy leeswerk en reise kennis gemaak het, want daar “had de geschiedenis tenminste haar sporen nagelaten” (Zwier, 1987: 10). Talle van sy gedigte is daarom “gestoffeerd met dodenakkers, ruïnes, onttakelde heiligdommen en paleizen, scheepswrakken, verrotting en vernieling” (Van der Paardt, 1980: 79). In “Kathedraal San Miguel” lees ons hoe “rijst de façade / Voor het diep verval van ’t heiligdom / Weggevaagd van ’t aardrijk”; in “Ochtend Macao” van “de tuinen / Waar dwars door ’t gebloemde vervallen / Paleizen hun praal in puinen // Storten”; in “De kathedraal, Manila” van “Muren door wortels gespleten, / Torens misvormd”; en in “Thibet” van “puinen / Van tempelsteden”. In die gedig “Manila” is die hoofstad van die Filippyne

Verzaakt door ’t oude rijk, te ruste
 Binnen zijn randgebergte in dorren vree,
 Vergeten dat de zon eens aan zijn kusten
 Nooit onderging dan in een Spaansche zee.

Volgens Hazeu (1998: 231) het wrakke van oorlogskepe van die Russies-Japanese Oorlog van 1904 wat Slauerhoff gesien het, hom moontlik geïnspireer om die gedig “Zeeslag” (met die subtitel “Torpedo-aanval”) te skryf. Dit handel oor een so ’n slagoffer, “Vergaan, gedrongen in één ramp” ná ’n hewige aanval. “Nagoya-kasteel”, een van ’n aantal gedigte oor Japan in die bundel *Oost-Azië*, sluit met “gezonken zijn de booten ...”, terwyl in “Het veroordeelde vaartuig” die vaartuig wat voor daglig moet sink, sy eie “doodenklage” hou. Maar nie alles wat tot niet gaan, het nog iets konkreets en tasbaars oor nie. In “Iware” is daar stilte en geeste, hoewel die geeste bloot aan ’n vergange era herinner.

By Slauerhoff is daar in werklikheid ’n omvattende belangstelling in die geskiedenis, en hierdie belangstelling word konkreter wanneer die leser oplet hoe dikwels “Verlede” met ’n hoofletter in gedigte gespel word. Benewens die gedigte met ’n historiese dimensie wat reeds genoem is, is daar ook dié oor figure. Afsien van Camões, na wie reeds verwys is, is daar Dsjengis (“Dsjengis”) en Po Tsju I (vergelyk onder meer “Aan Po Tsju I”). In die lang “Dsjengis” waarin Dsjengis met sy vader die Khan praat, word die konflik tussen die Ooste en die Weste op die spits gedryf en die Christelike godsdiens afgemaak (“De God, die steeds aan ’t kruis hangt, laat my koud”).

Die Symbolisme het in Slauerhoff se werk (Aalders, 2005: 9) veral ná die publikasie van *Fleurs de marécage* (1929) opgeval, hoewel ander Nederlandse digters van die 1920’s ook nie die invloed van hierdie belangrike stroming vrygespring het nie. *Fleurs de marécage* bestaan uit 22 gedigte in Frans, waarvan ’n aantal direk in dié taal geskryf is en spore van die Franse Symbolisme en spesifiek Charles Baudelaire se *Les fleurs du mal* (1857) vertoon (Van der Paardt, 1980: 11). Van der Paardt (1980: 105) wys op Slauerhoff se “afkeer van de ‘zichtbare’, rationeel te doorgronden realiteit, de pogingen áchter die realiteit een nieuwe, ideële werkelijkheid – een ‘nieuw gebied’ – te ontdekken. Zoals het hunkeren naar het Absolute, naar het doorbreken van de aardse begrenzungen in tijd en ruimte, en de uitgesproken behoefte om aan dit aardse te ontstijgen [...]. Zoals ook het hanteren van een reeks ‘eigen’ digterlijke symbolen die abstracta concretiseren, om op die wijze uitdrukking te geven aan het niet-formuleerbare.” Die Symbolisme is ’n goeie sleutel om die aard van Slauerhoff se poësie te verstaan waarin die konkrete wêreld heel dikwels vir die digter se ideolek en register van beelde ingeruil word.

By die lees van Slauerhoff se gedigte val sterk op dat hy inderdaad behoort tot “de dichters-van-de-wereldsee” (Van den Bergh, 1979: 12). Die ewige en oneindige see kry in sy werk sterk simboliese betekenis. Een van Slauerhoff se bekendste gedigte, “Het boegbeeld: de ziel”, waarin die boegbeeld reeds in die titel met die siel gelykgestel word, is belangrik vir ’n beter verstaan van die digter se poëtika, maar het nie noodwendig iets met die Ooste te doen nie (soos talle ander gedigte oor die see en skepe!). Ook opvallend ten opsigte van die see is dat Slauerhoff selde oor die werklike seemanslewe skryf en betreklik min seevaartterminologie nodig het. Hy verkies bowendien seilskepe en skryf in “Lof der stoomvaart” afwysend oor stoombote:

Voorgoed is 't zacht, sierlijk gebogen hout
 Geweken voor het harde en stijve staal;
 Zeilskepen zijn nu schimmen uit een oud
 En vaak gedaan, nu gansch vergaan verhaal.

Stoommonsters stevenen op alle zeeën,
 Geschuwd door de enkle zwartverweerde brik
 Die alleen overbleef om eens ons tweeën
 Te varen naar het eiland van geluk.

E. du Perron het tussen 1929 en 1935 saam en met Slauerhoff se “goedkeuring en instemming” (Lekkerkerker, 1998: 924) die digter se gedigte versorg totdat daar vervreemding tussen hulle gekom het. Volgens Lekkerkerker (in Slauerhoff, 1998: 924) tref dit by Du Perron se versorging van Slauerhoff se gedigte dat hy “de geslachtsregels van De Vries en Te Winkel nauwgezet in acht [...] nemen dan Slauerhoff gewend was te doen. Dit had vormveranderingen tot gevolg van lidwoorden, voornaamwoorden, telwoorden, bijvoeglijke en zelfstandige naamwoorden, waarbij soms het rijm werd aangetast.”

Ná Slauerhoff se dood het 'n kommissie bestaande uit sy literêre vriende D.A.M. Binnendijk, Menno ter Braak, N.A. Donkersloot, J. Greshoff, H. Marsman, A. Roland Holst, Constant van Wessem en K. Lekkerkerker sy literêre nalatenskap versorg (Van Wessem, 1979: 115). Lekkerkerker het dit so laat as 1998 gedoen, onder meer as redakteur van die *Verzamelde gedichten*. Volgens Hazeu (1998: 407) het Lekkerkerker “met engelengeduld decennia lang het handschrift van Slauerhoff [...] bestudeerd, ontcijferd en geannoteerd”. Weens Slauerhoff se moeilik leesbare handskrif kon hy “de betekenis van sommige woorden slechts raden, of moest constateren dat ze niet te achterhalen was. Slauerhoff was zich bewust van zijn, van jongs af aan, slechte handschrift.” Talle van Slauerhoff se geskifte oor die Ooste is eers ná sy dood (in boekvorm) gepubliseer. Dit geld onder meer die verspreide reisbeskrywings in tydskifte wat in 1981 onder die titel *Reisbeskrywings* gepubliseer is.

Volgens Eep Francken (1977: 7) staan gedigte van Slauerhoff “in elke bloemlezing”, terwyl Slauerhoff se vertalings van Chinese gedigte in die bundel *Yoeng poe tsjoeng* (1930) vir talle Nederlandse lesers “een eerste en enthousiasmerende kennismaking met de klassieke Chinese poëzie” (Idema in Pos, Shaogang en Scheltens-Boerma 1993: 7)²⁷ moontlik gemaak het. Die bundel bevat naas 'n aantal gedigte van onder meer die Chinese digter Po Tsju I uit die Tang-dinastie (618–906 n.C.) wat Slauerhoff vertaal (of, in sy eie woord, “overgebracht”) het, ook oorspronklike gedigte met dieselfde karakter as die Chinese gedigte wat hy tussen 1925 en 1927 geskryf het. Po Tsju I se “Reizend naar Njoe Tse Wang” is in die vertaling 'n gedig wat, soos heelparty ander, goed in die Slauerhoff-oeuvre (sou kon) inpas en illustreer dat die latere Nederlandse digter 'n verwantskap met die Chinese digter aangevoel het wat ook in ander van sy tekste opduik:

Weinig slaap en lange wacht na middernacht,
 Reizen en staren in den swarten nacht.
 Een strand ligt blank in de maan, zelf in wolken
 Onzichtbaar, nimmer door den wind ontbloot.
 De zeilen kraken hard en stijf bevroren.
 De golven zoeken winterslaap, ijschotsen
 Brijzelt de boeg, wij voeren veertig dagen
 Door nevelen en nog geen Njoe Tse Wang.

Volgens Francken (1977: 7) was Slauerhoff se werk “vaak aanleiding geweest tot opmerkingsen over het leven van de auteur. Zijn overwegend sombere poëzie word geïllustreerd met het droevige verhaal van de eeuwige zwerver Slauerhoff, die het nergens lang kon uithouden.” Die Afrikaanse skrywer en letterkundige W.J. du P. Erlank (1939: 1) wys in sy bespreking van Slauerhoff se poësie op die “invretende twyfel aan die autonome bestemming van zyn eigen individualiteit” – ’n verskynsel wat veral ná die Eerste Wêreldoorlog aansien kry, tot die krisis van die individualisme lei en op Slauerhoff se werk van toepassing gemaak moet word. Die wel en wee van “de ewige zwerver Slauerhoff” het weliswaar tot groot biografiese belangstelling in Slauerhoff (en in sy Oosterse omswerwinge) gelei,²⁸ waarvan Wim Hazeu se *Slauerhoff. Een biografie* (1998) die jongste en omvattendste voorbeeld is.

7. ’n Vergelyking tussen Leipoldt en Slauerhoff se reisgedigte oor die Ooste

Leipoldt en Slauerhoff was albei geneesheren wat hulle mediese opleiding voltooi het voordat hulle na die Ooste gereis het. Albei het ook as gekontrakteerde skeepsdokters gewerk toe hulle uit Wes-Europa na die Ooste gereis het. Voorts was al twee se besoeke aan die Ooste die verwesenliking van ’n “drang na die Ooste” wat hulle reeds in hulle jeugjare gekoester het.

Indien ’n mens breedweg tematies na die twee digters se werk kyk, val dit onmiddellik op dat albei se bestemming Nederlands-Oos-Indië was, maar, anders as Leipoldt, was Slauerhoff se reis nie tot daardie land beperk nie. Vir Slauerhoff was Batavia in werklikheid net ’n tuishawe waarvandaan die Java-China-Japan Lijn se skepe na ander bestemmings, veral aan die Chinese kus, vertrek het. Slauerhoff se dagtake as skeepsdokter het egter verhinder dat hy soveel van sy bestemmings kon sien en beleef as wat hy graag wou.

Nóg Leipoldt nóg Slauerhoff kon reis “for the sake of writing about it” (Carr in Hulme en Youngs, 2002: 74), maar skryf was geensins vir hulle ’n sekondêre aktiwiteit nie. Dit verklaar die persoonlike en subjektiewe aard van hulle skryfwerk en die besluit om ook gedigte oor hierdie ervarings te skryf. Voorts is die mediese aspek van hulle besoeke aan die Ooste nie in hulle gedigte vervat nie; hierdie besoeke het klaarblyklik grootliks die geleentheid gebied om skeppende skryfwerk oor ander ervarings te lewer. Daar is egter geen aanduiding dat die twee skeepsdokters hulle amptelike take tydens hulle reise afgeskep of verwaarloos het nie.

Die publikasie van Leipoldt se *Uit drie wêrelddele* in 1923 en veral *Uit my Oosterse dagboek* in 1932, asook talle van Slauerhoff se reistekste gedurende die 1920's en 1930's, sluit aan by tendense wat in hierdie tyd elders in die wêreld voorgekom het, 'n tyd toe veral talle Engelse skrywers hulle in die buiteland bevind het.²⁹ Volgens Hulme en Youngs (2002: 7–8) was “[t]he culture of the 1930s, looking both outward to the world of politics and inward to the world of the unconscious, [...] a rich decade for literary travel writing”. Sowel Leipoldt as Slauerhoff het in hulle gedigte oor sosiopolitieke kwessies in die Ooste geskryf, hoewel dit jare voor die groot omwenteling van die Tweede Wêreldoorlog en die dekoloniserings van byvoorbeeld Nederlands-Oos-Indië was.

Leipoldt en Slauerhoff se gedigte gee die leser insae in 'n aantal kwessies eie aan die Oosterse lande wat hulle besoek het. Sowel Leipoldt as Slauerhoff se gedigte openbaar 'n sterk historiese bewussyn, wat op 'n grondige kennis van die geskiedenis dui. Leipoldt roep individualiste in die herinnering wat elkeen iets besonders of strydig met tydgenootlike opvattinge verteenwoordig of vermag het (byvoorbeeld Ferdinand de Lesseps, Multatuli en Pieter Elberfeld), terwyl Slauerhoff dit het oor groot figure soos Po Tsju I, Djengis Khan en Luís Vaz de Camões en talle “naamlose desperado's, outcasts en ontdekkingsreizigers die [...] in zijn werk bezongen worden” (Van der Paardt, 1980: 83). Heelparty van hierdie figure het hulle in ander sosiopolitieke sferes bevind as dié waarin hulle grootgeword het en hulle met 'n ander standpunt as dié van die heersende orde vereenselwig.

Slauerhoff was sterk bewus van verval en verganklikheid. Die gevolge van hierdie verval in Oosterse stede met 'n koloniale verlede word vir die leser aanskoulik gemaak en ook in “ondergangs- en vernietigingsvisioene” (Van der Paardt, 1980: 81) uitgedruk. Hierdie gegewe kom herhaaldelik voor en gee sy werk iets van 'n melancholiese aard. Slauerhoff skep sodoende sy eie mitologie, maar die konkrete dimensie gaan nie heeltemal verlore nie en die werklikheid word genoeg ingeroep om die leser hierdie tekste met die konkrete geskiedenis, geografie en ander kenniswêreld te wil laat ‘kontroleer’. Dit is daarom nie vreemd nie dat Arie Pos (1987) in 1986 'n reis na China onderneem om die plekke te gaan sien waarvoor Slauerhoff geskryf het en dat Elsa Joubert (1997) Indonesië in 1995 besoek waar Leipoldt dekades gelede (onder meer) sowel positiewe as negatiewe aspekte van die Nederlanders se koloniale bewind aanskou het.

Sowel Leipoldt as Slauerhoff het in meer as een taal gedigte (en ander werk) geskryf en dus ook op hierdie manier oor grense heen gelewe. In Leipoldt se *Versamelde gedigte* is Afrikaanse en Engelse gedigte opgeneem, terwyl daar in Slauerhoff se *Verzamelde gedichten* Nederlandse en Franse gedigte verskyn. Hoewel albei in staat was om gedigte in twee van die wêreld se groot en belangrike tale te skryf, het hulle nietemin die oorgrote meerderheid van hulle gedigte in klein en gemarginaliseerde tale geskryf. Of Slauerhoff enige opmerkbare invloed in Nederlands-Oos-Indië uitgeoefen het waar hy artikels oor sy reiservarings gepubliseer het, is nie duidelik nie. In hulle onderskeie vaderlande het sowel Leipoldt as Slauerhoff egter 'n groot leserspubliek verwerf en het hulle van die belangrikste figure in hulle onderskeie letterkundes geword. In Suid-Afrika is bowendien meer as beduidend van Slauerhoff kennis geneem (sien noot 3).

Sowel Leipoldt as Slauerhoff se reise na (onder meer) die Ooste het aanleiding gegee

tot bespiegeling oor hoe verbonde hulle hulleself aan hul onderskeie vaderlande geag het. Viljoen (2003: 90) het, soos vroeër genoem, tot die betwisbare slotsom gekom dat “die idee van ’n ‘vaderland’” vir Leipoldt “relatief” was. In ’n bespreking van *Uit my Oosterse dagboek* (1996: 67) wys sy op Leipoldt se “ambivalente posisie as ’n koloniseerder en gekoloniseerde” op grond van verwickelde en selfs teenstrydige keuses wat hy gemaak en/of posisies wat hy ingeneem het. Greshoff (1936: 451) beskou Slauerhoff, wat nêrens tuis was nie, “niet als een kenmerkend voorbeeld van Nederlandschap”. Slauerhoff se volslae gebrek aan sekerheid en magsmiddele maak hom anders, want volgens Greshoff het “[d]e Hollanders [...] van oudsher den aardbol rondgevaaren op zoek naar gewin. Alle veroveringen op ieder gebied, door Nederland gedaan, komen voort uit den gepaarden drang naar God en naar geld.” Volgens Hendrik de Vries (in Kroon, 1982: 189) was Slauerhoff “niet zozeer de man van twee vaderlanden als wel van ontelbare vaderlanden”. Dit verklaar die ingesteldheid van “de ewige zwerver Slauerhoff” (Francken, 1977: 7) wie se konflik die konflik is “van wie overal en nergens thuis is; niet bepaaldelijk het ‘conflict van de westerling over de evenaar’” (De Vries in Kroon, 1982: 190).

Ten spyte van die Simbolistiese trekke in sowel Leipoldt as Slauerhoff se gedigte en veral die sterk simboollading by Slauerhoff is daar gedigte wat die Ander, met wie hulle in die Ooste kennis gemaak het, insluit.

Leipoldt het in sy gedigte “meely” betoon met die vryheidsvegter Diponegoro en hulde gebring aan die tereggestelde Pieter Elberfeld. Hy was ook in ander gedigte in “Uit my Oosterse dagboek” positief oor die mense van Nederlands-Oos-Indië, hulle geskiedenis en godsdiens. In Slauerhoff se oeuvre is daar die perspektiewe op die gevolge van magsbelustheid, soos byvoorbeeld vir Macao. In hierdie gedigte word reeds iets van ’n alternatiewe siening vir “the hegemonic racial hierarchy of the West against the rest” (Carr in Hulme en Youngs, 2002: 77) aangebied. Al was die twee digters se besoeke dus relatief kort, het albei belangrike waarnemings gedoen en hulle deur hierdie ander wêreld laat konfronteer. Hulle gedigte laat ons kennis maak met ander mense en hulle kulture wat vir alle praktiese doeleindes vir Westerlinge, wat met hulle handel gedryf en hulle geregeer en bestuur het, gemarginaliseer was. Tot en met Leipoldt se gedigte is daar in Afrikaans nie oor soortgelyke onderwerpe geskryf nie. Om hierdie gedigte beter te kan waardeur, is dit wenslik om ’n kontekstuele benadering te volg en aspekte van die geskiedenis, biografie, geografie, antropologie, ekonomie en die letterkunde in ’n vergelykende benadering te betrek.

Die openheid waarmee Leipoldt nuwe ervarings beleef en sy reis na Nederlands-Oos-Indië onderneem het, asook Slauerhoff se afkeer van aspekte van die Nederlandse samelewing en keuse om wanneer die geleentheid hom voorgedoen het op reis te gaan, het nie verhinder dat die twee hulle vaderlande en dié se kultuursentrums nodig gehad het om veral hulle skeppende skryfwerk te publiseer nie. Hulle het weliswaar joernalistieke werk in die buiteland gepubliseer (Leipoldt in Engeland, Nederland en die Verenigde State en Slauerhoff in Nederlands-Oos-Indië), maar hulle belangrikste (boek)publikasies en gedigte oor die Ooste het onderskeidelik in Suid-Afrika en Nederland verskyn, waar hulle ook erkenning vir hulle werk gekry het. Die twee digters het daar tewens uitgebreide hulp van redakteurs ontvang om hulle tekste redaksioneel

te versorg en persklaar te maak (sien afdeling 5 en 6). In Leipoldt se geval het Johannes J. Smith 'n groot bydrae gelewer en Leipoldt sterker aan Afrikaans en Suid-Afrika help bind. Tot 1935 was E. du Perron Slauerhoff se literêre patroon en ná sy dood het K. Lekkerkerker hierdie rol oorgeneem.

Een van die betekenisvolle vroeë uitsprake oor Leipoldt en Slauerhoff is hulle “ooreenkomst in geestesgesteldheid” (Bakker in Kroon, 1981: 23). Bakker lê klem op die wyse waarop die twee skrywers die aandag op hulle wou vestig deur omstrede en ondeurdagte uitsprake. Die voorafgaande oorsig dui egter op ooreenkomste wat veel verder as idiosinkrasieë en moedswillighede strek.

8. Samevattende opmerkings

Saam met die vier hoofstukke oor “Die Ooste” in I.D. du Plessis se *Kom reis met my* (1948)³⁰ en Elsa Joubert se *Gordel van smarag. 'n Reis met Leipoldt* (1997) is Leipoldt se gedigte oor die Ooste en sy reisboek, *Uit my Oosterse dagboek*, die enigste Afrikaanse reisverhale oor die Ooste. Leipoldt het oontenseglik met sy besoek aan die Ooste en moontlik veral met sy reeks gedigte “Uit my Oosterse dagboek” Afrikaanse lesers se belangstelling in hierdie deel van die wêreld geprikkel. As direkte navolger van Leipoldt sou Du Plessis met sy belangstelling in die Ooste en veral die Kaapse Maleiers genoem kon word. 'n Ander navolger is Henriette Grové. Sy het *Ontmoeting by Dwaaldrif. Radiodrama* (1980), 'n geleentheidstuk in opdrag van die SAUK vir die Leipoldt-jaar geskryf. Dit handel oor 'n fiktiewe ontmoeting tussen Leipoldt en Pieter Erbeveld, iemand oor wie Leipoldt jare lank self wou skryf. Leipoldt se belangstelling in die Ooste het dus ongetwyfeld 'n tradisie aan die gang gesit waarop bevrugterend voortgebou word, hoewel sy bydrae ook aan kritiek onderwerp is.

Volgens A.P. Grové en Tj. Buning (1968: 218) is Slauerhoff in die 1930's “as die grootste Nederlandse digter beskou omdat niemand so markant en skrywend die gevoel van algehele ontgogeling van die Ie Wêreldoorlog gestalte gegee het” nie. Sy poësie het egter volgens hulle geen invloed op Nederlandse digters ná hom gehad nie omdat dit “te gebonde aan sy tyd, te veel die neerslag van sy besondere persoonlikheid” was. In Nederland het kritici 'n soortgelyke oordeel oor Slauerhoff as digter uitgespreek, hoewel Zwier (1987: 5) hom as “de grootste romantische dichter uit deze eeuw” bestempel. Selfs hoër lof is uitgespreek. S. Vestdijk (1936: 400) noem Slauerhoff se beste gedigte “niet alleen hoogtepunten [...] in het oeuvre van Slauerhoff zelf, maar in ons geheele poëzie sinds Tachtig”, terwyl Greshoff (1936: 452) hom “een der boeiendste en een der belangrijkste figuren uit de Nederlandsche letterkunde” en W.F. Hermans (Slauerhoff, 1998: Agterblad) hom “[d]e grootste dichter uit het Nederlandse taalgebied” noem. Die biografiese en akademiese aandag aan Slauerhoff en die talle gedigte wat Nederlandse digters oor hom geskryf het (Hazeu, 1998: 822–823),³¹ het egter ruimskots vir die (oënskynlike!) gebrek aan invloed op toekomstige geslagte digters en selfs vir die gebrek aan belangstelling in sy poësie as sodanig vergoed en hom sy plek verseker tussen Nederlandse skrywers wat oor die Ooste geskryf het.

Nuwe biografieë oor sowel Leipoldt (Kannemeyer, 1999) as Slauerhoff (Hazeu, 1998/1995) het gedurende die tweede helfte van die 1990's ‘toevallig’ binne enkele

jare van mekaar verskyn, wat op volgehoue en omvattende belangstelling in die twee skrywers se werk in die twee literêre sisteme dui.

Sowel Leipoldt as Slauerhoff se gedigte oor die Ooste kan vandag as tydsdokumente beskou word. Dit kan ook as die reaksie van twee skerpsinnige en gevoelige skrywers op hulle reise gedurende die eerste dekades van die twintigste eeu beskou word. Die uitspraak van Grové en Buning (1968: 218) as sou daar in Slauerhoff se werk 'n gevoel van "algehele ontgogeling van die Ie Wêreldoorlog" wees, kan vandag met min moeite aangepas word om aan te toon hoedat die digter in 'n groter historiese verband oor aftakeling, verganklikheid en kolonialistiese vergrype besin het. By Leipoldt bestaan enkele soortgelyke gedigte, maar dié laat die leser ook met Nederlands-Oos-Indië en sy unieke plante, landskappe en ander fasette van die geskiedenis kennis maak. Al is daar in albei digters se werk sterk trekke van die Simbolisme, het hulle die kontak met die werklikheid nie volkome verbreek nie.

Die dekolonisering van die Oos-Indiese argipel tussen 1942 en 1949 het uiteindelik "bij talloze Indonesiërs en Nederlanders diepe sporen nagelaten". Die belangstelling in die Nederlandse koloniale tydperk duur ook in Nederland voort, soos uit die stygende produksiesyfers van belletristiese werk en egodokumente sedert die begin van die 1970's blyk (Termorshuizen, 1993: 716–720). Literêre tekste en veral ook reisbeskrywings is deel van die nalatenskap wat ons help om insae in gevoelige waarnemers se ervaring van vreemde plekke, mense en gebeure te kry. Leipoldt en Slauerhoff se werk uit die dekades voor die groot omwentelinge in die Ooste verdien daarom meer aandag.

In hierdie artikel is na 'n minder toeganklike genre soos die poësie gekyk en aangetoon hoedat sowel Leipoldt as Slauerhoff in hulle gedigte oor besondere ervarings in die Ooste geskryf het. Ander ondersoekers van die werk van Leipoldt en Slauerhoff sal waarskynlik liever na die skrywers se meer 'toeganklike' prosawerk wil kyk om die aard van die twee skrywers se werk oor die Ooste te bepaal. Hulle poësie moet egter betrek word om 'n volledige oorsig van hulle ervarings te kan kry. Albei skrywers het immers in hulle onderskeie literature 'n besondere plek as digter verwerf.

Vyftig jaar gelede het die geskiedkundige, G.D. Scholtz (1957: 10), verklaar: "Sonder inagneming van die wisselwerking wat daar oor 'n tydperk van soveel eeue tussen die Ooste en die Weste bestaan het, kan die geskiedenis eenvoudig nie verstaan word nie." Scholtz (1957: 10) verklaar ook dat dit "die besondere verhouding tussen die Ooste en die Weste van die afgelope paar eeue [was] wat die geboorte van die Afrikaanse volk moontlik gemaak het en wat ook 'n waarborg vir sy voortbestaan verskaf het". Hierdie standpunte van Scholtz is steeds geldig, hoewel sy verdere behandeling van hierdie kwessies as hoogs aanvegbaar beskou moet word. Sonder om dus Scholtz se projek volledig te onderskryf, kan genoem word dat hierdie artikel hopelik die noodsaaklikheid onderstreep van vergelykende literêre ondersoeke t.o.v. aansluitingspunte tussen kulture, letterkundes, skrywers en tekste. Skrywers soos C. Louis Leipoldt en J. Slauerhoff het boonop reeds vir die leser 'n belangrike venster (of patryspoort!) op die Ooste oopgemaak.

Bronnelys

- Aalders, Hendrik Gerrit.** 2005. *Van ellende edel. De criticus Slauerhoff over het dichterschap.* Amsterdam: Rozenberg.
- Anoniem.** 1980 [1961]. *J. Slauerhoff.* (Schrijvers Prentenboek Deel 6.) 's-Gravenhage: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum.
- Antonissen, Rob** (samest.). 1984. *Digkuns van die Nederlande 1100–1970: II. Van Perk tot Snoek.* Stellenbosch en Grahamstad: Universiteitsuitgewers en -Boekhandelaars.
- Bakker, G.** 1981. Slauerhoffs laatste reis. In: Kroon, Dirk (samest.). *Ik had het leven me anders voorgesteld. J. Slauerhoff in vraaggspreekken en herinneringen.* 's-Gravenhage: Bzztôh: 22-32.
- Barend-van Haeften, Marijke.** 1993. Wouter Schouten publiceert zijn Oost-Indische voyagie. Reisteksten. In: Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (hoofdfred.). *Nederlandse literatuur, een geschiedenis.* Groningen: Martinus Nijhoff: 287–291.
- Bosman, Martjie.** 1993. Symbolistiese trekke in die poësie van C. Louis Leipoldt. In: Steenberg, D.H. (projekleier). *Symbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie.* Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys: 375–390.
- Burgers, M.P.O.** 1960. *C.L. Leipoldt. 'n Studie in stof-keuse, -verwerking en -ontwikkeling.* Kaapstad, Bloemfontein en Johannesburg: Nasionale Boekhandel.
- Carr, Helen.** 2002. Modernism and Travel (1880–1940). In: Hulme, Peter, en Tim Youngs (reds.). *The Cambridge Companion to Travel Writing.* Cambridge: Cambridge University Press: 70–86.
- De Vries, Hendrik.** 1982. Slauerhoff in het Oosten. In: Kroon, Dirk (samest.). *Er bleef toch geen bewijs. Opstellen over de poëzie van J. Slauerhoff.* 's-Gravenhage: Bzztôh: 189–191.
- Du Plessis, I.D.** 1948. *Kom reis met my.* (Gedenkboek nr. 8.) Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Erlank, W.J. du P.** 1939. *Slauerhoff en het zoeken naar nieuwe vormbeginselen in de naoorlogse poëzie van Nederland.* (Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif.) Pretoria: Voortrekker-Universiteit.
- Francken, Eep.** 1977. *Over Het verboden rijk van J. Slauerhoff.* Amsterdam: Wetenschappelijke Uitgeverij b.v.
- Francken, Eep, Geerte van Munster en Arie Pos** (samests.). 1983. *Slauerhoff student auteur.* 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- George, Wilma.** 1964. *Biologist Philosopher. A Study of the Life and Writings of Alfred Russel Wallace.* Londen, Toronto en New York: Abelard-Schuman.
- Glamann, Kristof.** 1958. *Dutch-Asiatic Trade 1620–1740.* Kopenhagen en Den Haag: Danish Science Press en Martinus Nijhoff.
- Greshoff, J.** 1936. Een korte karakteristiek van Slauerhoff. *Groot Nederland,* November: 450–452.
- Grobelaar, Pieter W.** 1980. *C. Louis Leipoldt.* 28 Desember 1880–12 April 1947. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A.P. en Tj. Buning** (samests.). 1968. *Digters uit die Lae Lande. Bloemlesing uit*

- die moderne Nederlandse en Vlaamse poësie*. Pietermaritzburg: Natalse Universiteitspers.
- Grové, A.P. en J.L. Steyn** (samests.). 1968 [1959]. *Keur uit die Nederlandse poësie*. Kaapstad: Nasou.
- Grové, Henriette**. 1980. *Ontmoeting by Dwaaldrif*. Radiodrama. Doornfontein: Perskor.
- Hamel, Hendrik**. 1994. *Hamel's Journal and a Description of the Kingdom of Korea 1653–1666*. (Vertaal deur Jean-Paul Buys.) Seoel: Seoul Press.
- Hazeu, Wim**. 1998 [1995]. *Slauerhoff. Een biografie*. Amsterdam en Antwerpen: De Arbeiderspers.
- Hermans, W.F.** 1998. Aanhaling op die agterblad. In: Slauerhoff, J. *Verzamelde gedichten*. (Versorg deur K. Lekkerkerker.) Zeventiende druk. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Hulme, Peter en Tim Youngs** (reds.). 2002. *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press: 70–86.
- Idema, W.L.** 1993. Voorwoord. In: Pos, Arie, Cheng Shaogang en Nanneke Scheltens-Boerma. *Dronken in de lente. De Chinese gedichten van J. Slauerhoff*. Leiden: Barabinsk: 7.
- Israel, Jonathan I.** 1989. *Nederland als centrum van de wereldhandel 1585–1740*. Francker: Van Wijnen.
- Joubert, Elsa**. 1997. *Gordel van smarag. 'n Reis met Leipoldt*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kageling, Martin**. 1986. *Slauerhoff tussen mare en mythe*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Kannemeyer, J.C.** 1999. *Leipoldt. 'n Lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kelk, C.J.** 1981 [1959]. *Leven van Slauerhoff*. 's-Gravenhage: Bzztôh.
- Kromhout, J.** 1954. *Leipoldt as digter*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Kroon, Dirk** (samest.). 1981. *Ik had het leven me anders voorgesteld. J. Slauerhoff In vraaggesprekken en herinneringen*. 's-Gravenhage: Bzztôh.
- Kroon, Dirk** (samest.). 1982. *Er bleef toch geen bewijs. Opstellen over de poëzie van J. Slauerhoff*. 's-Gravenhage: Bzztôh.
- Leipoldt, C. Louis**. 1923. *Uit drie wêrelddele. Gedigte*. Kaapstad, Bloemfontein en Pietermaritzburg: Nasionale Pers.
- Leipoldt, C. Louis**. 1937 [1932]. *Uit my Oosterse dagboek*. Kaapstad, Bloemfontein en Pretoria: Nasionale Pers.
- Leipoldt, C. Louis**. 1938. *Jan van Riebeeck. Die grondlegger van 'n blanke Suid-Afrika*. Kaapstad, Bloemfontein en Port Elizabeth: Nasionale Pers.
- Leipoldt, C. Louis**. 1979. *Dear Dr. Bolus. Letters from Clanwilliam, London, New York & Europe Written Mainly During his Medical Education by C. Louis Leipoldt to Harry Bolus in Cape Town from 1897 to 1911*. (Geredigeer deur E.M. Sandler, met 'n inleiding, notas en indeks.) Kaapstad: A.A. Balkema.
- Leipoldt, C. Louis**. 1980a. Oor homself. In: Nienaber, P.J. (samest.). *Leipoldt in beeld en woord*. Johannesburg: Perskor: 65–81.
- Leipoldt, C. Louis**. 1980b. *Versamelde gedigte*. (Versorg deur J.C. Kannemeyer.) Kaapstad: Tafelberg.
- Lekkerkerker, K.** 1998 [1940]. Verantwoording. In: *Slauerhoff, J. Verzamelde gedichten*.

- Versorg deur K. Lekkerkerker. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar: 919–926.
- Louw, W.E.G.** (samest.). 1962 [1946]. *Vyftig gedigte van C. Louis Leipoldt*. Kaapstad, Bloemfontein en Johannesburg: Nasionale Boekhandel.
- Louw, W.E.G.** 1980. Soos 'n Kersboom ... wat geskitter het asof daar lewendige juwele aan gesit het. 'n Proef van rekenskap. In: Scholtz, Merwe (samest.). *Leipoldt 100. 'n Bundel opstelle vir die Leipoldt-gedenkjaar 1980*. Kaapstad: Tafelberg: 44–54.
- Marais, Johann Lodewyk en Renée Marais.** 1994. Die Afrikaanse letterkunde nader aan Nederlands ná 1994. *Ensovoort*, 6(1): 3.
- Miény, C.J.** 1980. *Leipoldt in Londen. Die vormingsjare*. Pretoria: Geneeskundige Historiese Vereniging.
- Multatuli.** 1993 [1860]. *Max Havelaar of De koffiveilingen der Nederlandsche Handelmaatschappy*. Amsterdam: Em. Querido.
- Nienaber, P.J.** (samest.). 1980 [1948]. *Leipoldt in beeld en woord. Hersiene uitgawe van Leipoldt, eensame veelsydige by geleentheid van Leipoldt se honderdste verjaardag op 28 Desember 1980*. Johannesburg: Perskor.
- Nieuwenhuys, Rob, Bert Paasman en Peter van Zonneveld.** 1990. *Oost-Indisch magazijn. De geschiedenis van de Indisch-Nederlandse letterkunde*. Amsterdam: BulkBoek.
- Papendorf, Johann Heinrich.** 1975. *Die leitmotiv "see" in Jan Jacob Slauerhoff se soeke na bestendigheid soos bedryf veral in Een eerlijk zeemansgraf*. (Ongepubliseerde M.A.-verhandeling.) Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Pienaar, P. de V.** 1980 [1948]. 'n Onderhoud met Leipoldt. In: Nienaber, P.J. (samest.). *Leipoldt in beeld en woord. Hersiene uitgawe van Leipoldt, eensame veelsydige by geleentheid van Leipoldt se honderdste verjaardag op 28 Desember 1980*. Johannesburg: Perskor: 82–91.
- Pos, Arie.** 1987. *Van verre havens. Het werk van Slauerhoff en de Chinese werkelijkheid*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Pos, Arie, Cheng Shaogang en Nanneke Scheltens-Boerma.** 1993. *Dronken in de lente. De Chinese gedichten van J. Slauerhoff*. Leiden: Barabinsk.
- Povée, Henk.** 1978. *Jan Jacob Slauerhoff*. Brugge en Nijmegen: Orion en B. Gottmer.
- Russell, Alison.** 2000. *Crossing Boundaries. Postmodern Travel Literature*. New York en Hampshire: Palgrave.
- Schenkeveld-van der Dussen, M.A.** (hoofred.). 1993. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff.
- Schoeman, Karel.** 1980. *Die reisiger*. Kaapstad, Pretoria en Johannesburg: Human & Rousseau.
- Scholtz, G.D.** 1957. *Die gevaar uit die Ooste*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Scholtz, Merwe** (samest.). 1980. *Leipoldt 100. 'n Bundel opstelle vir die Leipoldt-gedenkjaar 1980*. Kaapstad: Tafelberg.
- Seyffert, M.C.A.** 1979. *Die reisverhaal in Afrikaans*. Ongepubliseerde D.Litt.-proefskrif. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir CHO.
- 's-Gravesande, G.H.** 1981. Interview met J. Slauerhoff. In: Kroon, Dirk (samest.). *Ik had het leven me anders voorgesteld. J. Slauerhoff in vraagesprekken en herinneringen*. 's-Gravenhage: Bzztdh: 15–18.
- Škulj, Jola.** 2003. Comparative Literature and Cultural Identity. In: Tötösy de

- Zepetnek, Steven (red.). *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Wes-Lafayette, Indiana: Purdue University Press: 142–151.
- Slauerhoff, J.** 1982 [1932]. *Het verboden rijk*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Slauerhoff, J.** 1998 [1940]. *Verzamelde gedichten*. (Versorg deur K. Lekkerkerker.) Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Sleigh, Dan.** 1978. *Jan Kompanjie – die wêreld van die Verenigde Oos-Indiese Kompanjie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smith, Johannes J.** 1980. Chris Louis Leipoldt – My vriendskap en “samewerking” met hom. In: Nienaber, P.J. (samest.). *Leipoldt in beeld en woord*. Johannesburg: Perskor: 38–52.
- Steenberg, D.H.** (projekleier). *Simbolisme in die Afrikaanse digterlike tradisie*. Potchefstroom: Departement Sentrale Publikasies, Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Terborgh, F.C.** 1949. *Slauerhoff. Herinneringen en brieven*. 's-Gravenhage: A.A.M. Stols.
- Termorshuizen, Gerard.** 1993. Lucebert skryf zijn “Minnebrief aan onze gemartelde bruid Indonesia”: Nederlands-Indië in de literatuur na 1940. In: Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (hoofred.). *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff: 715–721.
- Tötösy de Zepetnek, Steven** (red.). 2003. *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*. Wes-Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Van den Bergh, Herman.** 1979 [1958]. *Schip achter het boegbeeld. Over het werk van J. Slauerhoff (1898–1936)*. Utrecht: Reflex.
- Van der Elst, J., C.H.F Ohlhoff en H.J. Schutte.** 1988. *Momente in die Nederlandse letterkunde*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Van der Paardt, Willem J.** 1980. *Over de poëzie van J. Slauerhoff*. Antwerpen: Wetenschappelijke Uitgeverij b.v.
- Van Wessem, Constant.** 1979 [1940]. *Slauerhoff*. 's-Gravenhage: Bzztôh.
- Vernout, Herman** (samest.). 1981. *J. Slauerhoff. Reisbescrijvingen*. 's Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Verster, J.R., C.W. Malan en A.C. Viviers.** 1975. *Spektrum van die Nederlandse letterkunde*. Bloemfontein: P.J. de Villiers.
- Vestdijk, S.** 1936. J. Slauerhoff, de dichter. *Groot Nederland*, November: 399–403.
- Viljoen, Louise.** 1996. Leipoldt en die Ooste. Leipoldt se reisbeskrywing Uit my Oosterse dagboek en die diskoers van die Oriëntalisme. *Stilet*, 8(1) Maart: 53–71
- Viljoen, Louise.** 2003. Die digter as reisiger. Twee gedigsiklusse van Leipoldt en Krog. *Stilet*, 15(1) Maart: 80–100.
- Williams-Ellis, Amabel.** 1966. *Darwin's Moon. A Biography of Alfred Russel Wallace*. Londen: Blackie.
- Winks, Robin W.** 1979. *Western Civilization. A Brief History*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Zwier, Gerrit Jan.** 1987. *Het Slauerhoffjaar. Een lezing gevolgd door een luisterspel*. Oosterbeek: Bosbespers.

Note

- 1 J.C. Kannemeyer (1999:594) heg geen verdere waarde aan die kennismaking tussen die twee digters nie.
- 2 Tot dusver kon ek nie 'n bespreking deur Slauerhoff van Leipoldt se poësie opspoor nie. Hendrik Gerrit Aalders (2005) skryf uitgebreid oor Slauerhoff as kritikus.
- 3 In Suid-Afrika is twaalf gedigte deur A.P. Grové en Tj. Buning (1968: 218–227), ses deur Grové en J.L. Steyn (1968: 125–128) en twaalf deur Rob Antonissen (1984: 244–253) in hulle bloemlesings opgeneem. J.R. Verster, C.W. Malan en A.C. Viviers (1975: 129–130) gee 'n oorsig van Slauerhoff se poësie, maar J. van der Elst, C.H.F. Ohlhoff en H.J. Schutte (1988) behandel Slauerhoff glad nie as digter nie. W.J. du P. Erlank (1939) skryf 'n D.Litt.-proefskrif in Nederlands oor Slauerhoff en die soeke na nuwe vormbeginsels in die Nederlandse poësie ná die Eerste Wêreldoorlog, terwyl Johann Heinrich Papendorp (1975) se M.A.-verhandeling oor die leitmotif “see” in Slauerhoff se *Een eerlijke zeemansgraf* handel.
- 4 Die eerste uitgawe van Hendrik Hamel (1994) se joernaal het byvoorbeeld in 1668 verskyn en handel oor die skrywer en 33 Nederlanders wat in 1656 by Cheju-do in Korea skipbreuk gely het, gered en in die Pyongyang-fort aangehou is. Hamel en sewe ander gevangenes het egter sewe jaar later ontsnap en na Nederland teruggekeer. Hamel se boek oor die skipbreuk en die oorlewendes se lewe in Korea was die eerste publikasie wat Korea aan die Westerse wêreld bekend gestel het.
- 5 Benewens die studies waarna reeds hier verwys is, kan ook die volgende genoem word: Ali Behdad se *Belated Travelers. Orientalism in the Age of Colonial Dissolution* (1994); Eric J. Leed se *The Mind of the Modern Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism* (1991); Sara Mills se *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Writing and Colonialism* (1991); Karen R. Lawrence se *Penelope Voyages. Women and Travel in the British Literary Tradition* (1994); en Frances Bartkowski se *Travelers, Immigrants, Inmates. Essays in Sstrangement* (1995).
- 6 “Deurdad hy meermale opdragte van koerante ontvang het, was sy persoonlike uitgawes vir dié reise uiters gering,” aldus Kannemeyer (1999: 234).
- 7 Karel Schoeman het sy roman *Die reisiger* (1980) op die Pulitzer-tyd in Leipoldt se lewe gebaseer. Schoeman (1980: 144) skryf egter in die “Nawoord” soos volg: “Ek het die episode [...] gebruik as basis vir hierdie suiwer fiktiewe herskepping van 'n paar maande vroeg in die digter se lewe, waarmee dit my bedoeling was om 'n interpretasie van Leipoldt as jong man te gee en nie 'n biografiese verslag nie.”
- 8 Volgens Smith (in Nienaber 1980: 39) het hy tale aan die University College London en regte aan die Middle Temple bestudeer.
- 9 Leipoldt (1937: 5) skryf dat hy “ses, sewe maande” op die *SS Ulysses* deurgebring het – waarskynlik een van sy tipiese onnoukeurighede. Oor die presiese duur van die reis skryf Burgers (1960: 175) en Kannemeyer (1999: 334 en 702).
- 10 Die gedig handel oor die gekleurde Nederlands-Oos-Indiese rewolusionêr Pieter Elberfeld wat in 1722 wreed tereggestel is. Leipoldt se beoogde drama oor Elberfeld is nooit voltooi nie, maar hy het enkele ander korter bydraes oor Elberfeld gepubliseer.
- 11 Leipoldt (1938: 68 en 69) baseer klaarblyklik sy beskrywing van Batavia wat geleë is “op 'n vlak, moerasrige kus van 'n uitgestrekte en taamlik goed beskutte baai, wat vandag nog aangesien word as een van die veiligste hawens in Java” op eie waarneming. “Ons sien vandag nog die oorblyfsels van die gragte, die groot pakhuse en die soliede woonhuise, ofskoon 'n groot deel van die ou stad soos Van Riebeeck dit geken het, nou nie meer bestaan nie.”

- 12 Slauerhoff het aan 's-Gravesande (in Kroon 1981: 15) sy biografie soos volg opgesom: “Gebore te
Leeuwarden. Arts; gestudeerd te Amsterdam van 1916 tot 1923.”
- 13 'n Faksimile van die eerste bladsy van Slauerhoff se kontrak met die Java-China-Japan Lijn en 'n foto
van die SS *Riouw* verskyn as foto 25 en 27 in Anoniem (1980: 14). Volgens Hazeu (1998: 758) is die
skip tot 1924 as “vracht-passagiersskip” gebruik.
- 14 Hazeu (1998: 230) spel die skip se naam “Tjileboet” pleks van “Tjiliboet”.
- 15 In 1934 vestig Slauerhoff hom weliswaar sowat ses maande lank in Tangier (in Marokko), wat in
daardie stadium onder internasionale beheer gestaan het. Volgens F.C. Terborgh (1949: 9) was
Slauerhoff se “vestiging aldaar [...] zjin eenige ernstige poging gewees om tot een gezeten en
geordend leven te komen”. Francken (1977: 11–13) verskaf 'n kort oorsig oor Slauerhoff se reise na
onder meer Suid-Amerika, Wes-Afrika en Suid-Europa, terwyl Herman Vernout (1981: 175–177) 'n
chronologiese oorsig van Slauerhoff se reise gee en ook die name van die skepe verstrek waarmee die
reise onderneem is.
- 16 Volgens Vernout (1981: 175) bestaan daar geen sekerheid oor sommige van Slauerhoff se reise nie.
Die geografiese name in Slauerhoff se *Verzamelde gedichten* weerspieël daarom “in de eerste plaats de
veelheid van landen waardoor de dichter zich liet inspireren; het geeft geen betroubaar beeld van
Slauerhoffs zee-reizen en landenkennis” (Zwier 1987: 6).
- 17 Sien ook Kannemeyer (1999: 365).
- 18 Die volgende gedigte uit die reeks “Uit my Oosterse dagboek” verskyn in Louw (1946): “Aan
Multatuli”, “Boroboedoer” en “Vaarwel aan Insulinde”.
- 19 Insulinde is die naam wat Multatuli aan Nederlands-Oos-Indië gegee het (Kannemeyer 1999: 334).
- 20 Kromhout (1954: 163) beweer Leipoldt het hom nooit tot “die diere- en insekterewêreld in die
vreemde” gerig nie. Kromhout is egter verkeerd, want daar word wel in die gedigte na diere en
insekte verwys.
- 21 Leipoldt (1937: 168) was nie van mening dat hy as digter die laaste woord oor hierdie oerbos geskryf
het nie, soos uit die volgende woorde blyk: “Miskien sal daar later 'n digter wees wat die oerbos sal
besing soos hy besing behoort te word.”
- 22 Viljoen (2003: 83) beweer dat Leipoldt in “Uit my Oosterse dagboek” sy verhouding met sy
geboorteland en sy Suid-Afrikaanse identiteit herbedink.
- 23 Van den Bergh (1979: 107) noem 'n aantal vertalings van Chinese gedigte wat tydens Slauerhoff se
jeug 'n invloed op hom kon gehad het. “De neo-chinoiserie zat ten onzent wel bijzonder in de lucht.”
- 24 Die boek had “een zeer kritisch deel over het overheidsbeleid en de weinig rooskleurige
perspectieven van Macao. Het boek werd kort na de heruitgave verboden, de overheid legde beslag
op de hele oplage en liet die in het openbaar verbranden. Het exemplaar van Slauerhoff is een van de
zeer weinige die werden behouden” (Pos 1987: 29).
- 25 Van hierdie tekste is saamgestel en geannoteer deur Vernout (1981: 1–59).
- 26 Volgens Pos (1987: 37) “wijdde Slauerhoff de kathedraal in twee gedichten in plaats van aan São Paulo
aan San Miguel. Dat het om een andere kerk met deze Spaanse naam zou gaan, lijkt in beide gevallen
zeer onaannemelijk. Beide gedichten beschrijven onmiskenbaar de kathedraal in Macao.”
- 27 Pos, Shaogang en Scheltens-Boerma se *Dronken in de lente. De Chinese gedichten van J. Slauerhoff* (1993)
bevat Slauerhoff se Chinese gedigte, asook die bronne, oorspronklike Chinese tekste en ander
vertalings van digters en Sinoloë wat die digter geraadpleeg het.
- 28 Vergelyk byvoorbeeld veral Constant van Wessem se *Slauerhoff* (1979/1940); F.C. Terborgh se
Slauerhoff. Herinneringen en brieven (1949; ook in *Verzameld werk*, deel IV); C.J. Kelk se *Leven van*

Slauerhoff (1981/1959); en Louis J.E. Fessard se *Jan Slauerhoff* (1898–1936): *L'homme et l'oeuvre* (1964). Dirk Kroon (red.) versamel biografiese en outobiografiese bydraes in *Ik had het leven me anders voorgesteld. J. Slauerhoff in vraagg gesprekke en herinneringen* (1981).

²⁹ Britse skrywers wat hulle gedurende die eerste dekades van die twintigste eeu en tot voor die Tweede Wêreldoorlog in die buiteland bevind het, sluit in W.H. Auden, Robert Byron, Norman Douglas, Lawrence Durrell, Peter Fleming, Robert Graves, Graham Greene, Aldous Huxley, Christopher Isherwood, W.H. Lawrence, W. Somerset Maugham, V.S. Pritchett en Evelyn Waugh.

³⁰ Du Plessis (1948: 1–63) wy die vier hoofstukke aan “Batavia”, “Tempeldanse”, “Bali” en “Eiland van die Gode”. Die “Voorwoord” laat ’n mens vermoed dat die reis voor die Tweede Wêreldoorlog plaasgevind het.

³¹ Hazcu (1998: 822–823) gee ’n lys van 53 gedigte deur 49 digters uit verskillende generasies. Dit sluit digters in soos C. Buddingh’, Hendrik de Vries, Anthonie Donker, J. Eijkelboom, A. Roland Holst, Ed Hoornik, C.O. Jellema, Karel Jonckheere, Jan Kal, Rutger Kopland, Ed Leeftang, Jan van Nijlen, Willem van Toorn en S. Vestdijk.

Migrante- of verplasingspoësie in Nederlands en Afrikaans, met spesifieke verwysing na gedigte van Mustafa Stitou en Sydda Essop

Ronel Foster

In this article the phenomenon of migrant literature in the Dutch and Afrikaans literary systems is discussed, utilising selected poems as demonstration material. Following the introduction, a brief overview is given of various definitions and typologies regarding literature of migration, exile, diaspora, displacement, etcetera (part two). Cognisance is also taken of relevant theories on remembering, for example the difference between personal, factual and procedural memories (Reeves and Wedding, 1994); collective memories (Halbwachs, 1980 and 1992); counter-memory (Foucault, 1977); and postmemories (Hirsch, 1997). In the third part of the article the emergence of migrant literature in the abovementioned literary systems is traced, followed by a discussion (in part four) of poems by Mustafa Stitou, whose parents emigrated from Morocco to the Netherlands when he was only three months old, and Sydda Essop, whose grandparents emigrated from India to South Africa. In the end I come to the conclusion that the selected poets, in their search for their origins and identities, do not excavate their memories in archaeological sense, but construct them genealogically (Pattynama, 2003: 271). Migrant poetry serves an important function in making readers aware of the fate, experiences and challenges of migrants all over the world.

For those who come from elsewhere, and cannot go back,
perhaps writing becomes a place to live.
(Russel King, John Connell en Paul White)

1. Inleiding

“The age of migration is just beginning.” So beweer Stephen Castles en Mark J. Miller in die voorwoord tot hul gesaghebbende boek oor internasionale migrasiepatrone in die moderne wêreld, getiteld *The Age of Migration* (1998).¹

Omdat migrasie in die afgelope aantal dekades tot ’n uiters belangrike bron van maatskaplike transformasie oor die wêreld heen ontwikkel het, is dit ’n verskynsel wat van groot belang is vir navorsers in die politieke en sosiale wetenskappe. Maar ook vir die letterkundenavorser is die onderwerp van migrasie en verplasing van belang, omdat die migrante-ervaring toenemend in prosa en poësie beslag kry. “Migratie is van alle tye geweest, maar nog nooit heeft de literatuur van migranten zo sterk het aanzien van de boekenkast bepaald als in de laatste decennia,” beweer Michiel van Kempen in die voorwoord van die literêre tydskrif *Armada* (aangehaal deur Stiller, 2000: 19).

Die doel van hierdie artikel² is tweeledig van aard. Enersyds word ’n vergelykende en kontekstualiserende oorsig van die verskynsel van migrante- of verplasingspoësie in die Nederlandse en Afrikaanse literêre sisteme gebied. Andersyds word die bruikbaarheid al dan nie van bepaalde genealogiese en generiese modelle rakende migranteliteratuur getoets, asook die bruikbaarheid al dan nie van bepaalde herinneringsteorieë. Gedigte van Mustafa Stitou en Sydda Essop dien as voorbeeldmateriaal.

2. Begripsomskrywing, tipologisering en teoretisering

Volgens Carter (1992: 101) kan migranteliteratuur beskou word as die literêre uitsette van verskillende lande waarin daar sowel 'n *konstruksie* as 'n *verwerking* plaasvind van verplaastes se ervaring van 'n wêreldruimte waarin die norm beweging is, in plaas van stilstand (vergelyk Conradie, 2002: 69; ook Crush, 1995: 230). Hierdie norm van beweging beskou hy nie as 'n "awkward interval between fixed points of arrival" nie, maar eerder as 'n "mode of being in the world" (Carter, 1992: 101).

Migranteliteratuur is ingestel op kwessies soos kulturele wortels, identiteit, emigrasie, die postkoloniale wêreld en die politiek van ballingskap en vlugtelingskap. Waar die postkoloniale literatuur dikwels die klem plaas op die verwerking van die gevolge van kolonialisme, plaas migranteliteratuur die nadruk op die verwerking van die gevolge van verplasing.

Die term *migranteliteratuur* is afgelei van die woord *migrasie*, wat landverhuising, trek of verplasing beteken, en kan beskou word as 'n soort sambreelterm vir literêre tekste wat hoofsaaklik benoem word volgens die soort verplasingssposisie van die skrywer – byvoorbeeld *immigranteliteratuur*, *emigranteliteratuur*, *diasporaliteratuur*, *expat-literatuur*, *ballingskapsliteratuur*, *vlugtelingeliteratuur*, *gaswerkersliteratuur*, *allochtoneliteratuur*, *vreemdelingeliteratuur*, *verplasingliteratuur*, *post-etniese literatuur*, *literatuur deur buitelanders*, *interkulturele literatuur*, *multikulturele literatuur* en *letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid*.³ Hierdie benamings kan almal geïmpliceer word, omdat hulle die buitelanderskap impliseer van die betrokke outeurs met betrekking tot die gemeenskap waarin hulle hul bevind. Hierdeur word die binêre opposisie tussen binne/buite, insider/outsider en outochoon/allochtoon beklemtoon. Pogings om dié binariteit te ontduik, soos *post-etniese literatuur*, slaag ook nie daarin om te ontkom aan die "diskriminerende outeursgerigte benadering" (Conradie, 2002: 69) nie.

Hoewel die term *migranteliteratuur* 'n nuttige sambreelterm is vir die literatuur van sowel emigrante as immigrante, is dit enigsins problematies. In eng sin, byvoorbeeld, kan dit verwys na literatuur van migrante wat amptelik of uit eie wil van een land na 'n ander emigreer – so 'n omskrywing laat dan egter vlugtelingeliteratuur buite rekening. Tog wil dit voorkom asof die term *migranteliteratuur* internasionaal ingang gevind het – veral te oordeel na die proliferasie van artikels en boeke wat die afgelope dekade of wat oor hierdie onderwerp verskyn het, en te oordeel na die duisende resultate wat websoektogte oplewer. Opvallend is ook die vele universiteite in die VSA en Europa wat hierdie soort literatuur as kursusonderwerp aanbied.

In die teoretisering oor migranteliteratuur is daar verskillende bruikbare tipologieë. Ten opsigte van die verskynsel van Ierse emigrasie onderskei Patrick Duffy (1995: 20-21; vergelyk King, Connell en White, 1995: x) byvoorbeeld tussen enersyds outobiografiese werk van emigrante self, dit wil sê regstreekse, persoonlike verslae; en andersyds algemene fiksie wat regstreeks of onregstreeks handel oor emigrasie as 'n realiteit van die lewe in Ierland, geskryf deur meer 'professionele' skrywers in en buite Ierland.⁴ Wat Indiese⁵ migranteskrywers betref, wys Pamela Pattynama (2003b: 272) weer op die verskil tussen eerstegerasie-skrywers, wat ervaringsherinneringe opteken (dit wil sê diegene wat self in Indië gewoon het en hul "eigen ervaring"

representeer), en tweedegenerasie-skrywers, in wie se werk postmoderne en postkoloniale tendense voorkom. Graeme Dunphy (2001: 20-21) kategoriseer weer die uitsette van Turks-Nederlandse migranteskrywers soos volg: skryfwerk deur gaswerkers (deur Dunphy bestempel as emigranteliteratuur); skryfwerk van die jong, tweedegenerasie-migrante (die emigrant het nou immigrant geword); en skryfwerk van die geïntegreerde intellektuele (bikulturaliteit word as verrykend ervaar – die immigrant het ‘garriveer’).

In die voorwoord tot hul *Writing Across Worlds. Literature and Migration* (1995) maak Russel King, John Connell en Paul White (1995: xi-xiii) gebruik van ’n eenvoudige generiese model wat uit vier kategorieë bestaan. Die eerste kategorie is dié van pre-literatuur, bestaande uit nuusbriewe, gemeenskapskoerante, dagboeke, liedere en orale vorme – nostalgiese geskrifte in die moedertaal. Die tweede kategorie omvat verslaggewing en terapeutiese werk in die vorm van gedigte en kortverhale, gewoonlik in gemeenskapkoerante en -tydskrifte. Die derde kategorie behels gesofistikeerde, volwaardige literêre werke, byvoorbeeld komplekse romans, dramas, films en poësie, deur professionele skrywers en in die taal van die gasheerland. Die vierde kategorie word deur King, Connell en White (1995: xiii) postmigrasieliteratuur (“the literatures of post-migration”) genoem. Hierdie werke werp nie meer bloot lig op migrasieprosesse nie, maar die migrante of skrywers wat uit ’n migrante-agtergrond kom, speel ’n toenemend belangrike rol in die ontwikkeling van die voormalige ‘suiwer’ nasionale (en internasionale) literatuur. Wat byvoorbeeld die Engelse en Franse literêre sisteme betref, is dit duidelik dat migrasie en kolonialisme ten grondslag lê aan bepaalde literêre strukture (King, Connell en White, 1995: xii).

Die eerste drie tipologieë – dié van Duffy (1995), Pattynama (2003b) en Dunphy (2001) – is gebaseer op spesifieke gevallestudies (oor onderskeidelik Ierse, Indiese en Turkse migrante). Hierdie tipologieë maak gebruik van genealogiese modelle waarvolgens daar tussen verskillende generasies migranteskrywers onderskei word, van die gasarbeider wat in sy of haar moedertaal skryf tot by die meer gesofistikeerde skrywer wat in sy of haar eie taal of dié van die gasheerland skryf.⁶ Teenoor hierdie drie spesifieke, gelokaliseerde studies met hul outeursgerigte benaderings word daar in die laaste tipologie, die model van King, Connell en White (1995), meer gefokus op die literêre en generiese aspekte van migranteliteratuur in die algemeen en die plek daarvan in nasionale en internasionale literêre sisteme. Hoewel daar gearchumenteer sou kon word dat modelle en tipologieë soos wat kortliks hier genoem is, té rigied is en by die toepassing daarvan op ander tekskorpusse verengend kan inwerk en die navorser kan bevooroordeel, kan hulle tog eksperimenteel (en ter wille van opvoedkundige doeleindes) aangewend word – wat ek in hierdie artikel probeer doen.

Voordat aandag bestee word aan migranteliteratuur (spesifiek migrantepoësie) in die Nederlandse en Afrikaanse literêre sisteme, moet daar ook vlugtig gekyk word na enkele teorieë oor die geheue en herinnering, juis omdat herinneringe so ’n belangrike rol in migranteliteratuur speel. Oor die jare heen is heelwat teorieë en modelle wat met herinneringe en die geheue te doen het, gepostuleer: in die sielkunde, die filosofie en die sosiologie. Sou hierdie teorieë van nut kon wees by die bestudering van byvoorbeeld identiteitskwessies in migrantepoësie?

Reeves en Wedding (1994) noem drie soorte herinneringe in hul *The Clinical Assessment of Memory. A Practical Guide*. Eerstens onderskei hulle *persoonlike herinneringe*, dit wil sê outobiografiese herinneringe wat met spesifieke gebeurtenisse en ervarings verband hou (ook genoem episodiese herinneringe). Tweedens is daar *feitelike of semantiese herinneringe*, byvoorbeeld dit wat as algemene kennis beskou word. Hierdie twee vorme staan bekend as *deklaratiewe (artikuleerbare) herinneringe*. In die derde plek onderskei Reeves en Wedding *prosedurele of gewoonteherinneringe*, wat beliggamde herinneringe en vaardighede omvat, soos byvoorbeeld die vermoë om fiets te ry.

Van belang vir my studie is ook die invloedryke werk van die Franse sosioloog Maurice Halbwachs (1980 en 1992),⁷ wat in die eerste helfte van die twintigste eeu die nosie van die *kollektiewe herinnering* gemunt het. Halbwachs (1992: 37-38) betoog dat alle persoonlike herinneringe sosiaal geproduseer word. Omdat herinneringe dikwels verhulde is (Halbwachs, 1980: 71, verwys daarna as “shrouded remembrances”), herroep en herskryf individue dikwels hul eie herinneringe deur die herinneringe van ander. Dit is juis deur lidmaatskap van bepaalde groeperinge soos die familie (Halbwachs, 1992: 54-83), die religieuse groep (Halbwachs, 1992: 84-119) of die sosiale klas (Halbwachs, 1992: 120-166) waardeur individue herinneringe verwerf, herroep en rekonstrueer (Halbwachs, 1980: 68). Waar Freud ’n ontsaglike reservoir van herinneringe in die onbewuste sien, beskou Halbwachs die individuele herinnering as fragmentêr en onvolledig, “something guided by the script that collective memory provides” (Sturken, 1997: 4). Halbwachs verwerp ook Henri Bergson se siening van die herinnering as ’n persoonlike, subjektiewe ervaring en argumenteer dat dit ’n sosiale konstruksie is wat in die *teenswoordige*⁸ gesitueer is – “an instrument of reconfiguration and not of reclamation or retrieval” (Davis en Starn, 1989: 4). Juis om hierdie rede behoort kollektiewe herinneringe sorgvuldig bestudeer en ontbloot te word, meen Davis en Starn (1989: 4).

Ter aanvulling van bogenoemde teorieë sou ook poststrukturalistiese en postmodernistiese teorieë oor tekstualiteit en historiografie betrek kon word. Ten opsigte van die migrante-ervaring sou gesê kon word dat ongeag hoe persoonlik deurleef die gebeurtenisse ook al is, is die herinneringe aan die plek van oorsprong altyd diskursief (deklaratief volgens Reeves en Wedding, 1994) en konteksgebonde (Pattynama, 2003b: 273). Herinnering is net so dubbelsinnig en onbetroubaar as ervaring, betoog Pattynama (2003b: 273), met verwysing na Culler (1985: 63): “It has always already occurred and yet is still to be produced – an indispensable point of reference, yet never simply there.” Hieraan sou ek Linda Hutcheon (1988: 89, 122) se onderskeid tussen gebeurtenis (*event*) en feit (*fact*) wou toevoeg en aanpas. Hoewel die migrant bepaalde ervarings in sy of haar tuisland gehad het, wat selfs empiries bewysbaar kan wees, verloop die proses vanaf gebeurtenis tot persoonlike herinnering tot kollektiewe herinnering en tot feit nie reglynig nie. Weens die subjektiewe aard van sowel persoonlike as kollektiewe herinneringe is hulle ook nie altyd betroubaar nie. Herinneringsbeelde is dikwels teenstrydig, versteur mekaar en oorvleuel met mekaar; konsensus oor die mees korrekte herinnering ontbreek (Pattynama, 2003b: 275). Teoretici soos Culler (1985), Bakhtin (1990) en Halbwachs (1992) benadruk die dialogiese dimensie van taal en herinnering. Hulle suggereer dat

elkeen van ons verskillende stemme of identiteite in ons omdra wat afhanklik van die konteks is. Wat ons onthou of (omgekeerd) vergeet, is onlosmaaklik verweef met dit wat ander onthou, neergeskryf of weggelaat het (Pattynama, 2003b: 273). In hierdie verband funksioneer die letterkunde as alternatiewe vorm van historiografie en dien dit dikwels as gemeenskapsvormende medium en gesamentlike identifikasiebron (Pattynama, 2003b: 275).

Wanneer die ervaringsherinnering van die eerste generasie oorgeneem word deur latere generasies, kan Marianne Hirsch (1997: 22) se term *postherinnering* (“postmemory”) benut word (vergelyk Pattynama, 2003b: 276; ook 2003a). Soms word die herinnering egter nie getransformeer tot feite nie, byvoorbeeld as hulle geïgnoreer, verontagsaam of selfs onderdruk word; of as hulle nie korreleer met die nasionale of amptelike herinnering nie. Hierna kan verwys word as *teenherinnering*: daardie oorblywende of weerstandbiedende herinnering wat die amptelike weergawes van historiese kontinuïteit teenstaan (Foucault, 1977: 139-164; vergelyk Davis en Starn, 1989: 2). Literêre tekste funksioneer nie noodwendig slegs as draers van openbare of kollektiewe herinnering nie, maar ook as teenhangers van die dominante weergawe van die geskiedenis (vergelyk Pattynama, 2003b: 285). Dit dra daartoe by om die oop kolle van die geskiedenis in te vul (Davis en Starn, 1989: 5).

In afdeling 4 word die bruikbaarheid (al dan nie) van die genealogiese en generiese tipologiseringe, sowel as die teorieë oor herinnering, aan enkele voorbeeldtekste getoets. Voordat dit gedoen word, word – ter wille van vergelyking en kontekstualisering – ’n kursoriese oorsig van die verskynsel van migrantepoësie in die Nederlandse en Afrikaanse literêre sisteme gebied.

3. Migrantepoësie in die Nederlandse en Afrikaanse literêre sisteme

In die Afrikaanse literêre sisteem beteken migrantepoësie tans in die besonder die skryf van Afrikaanse werk *in die buiteland*, en hier verskil dit van die situasie in Nederland, waar een van die opvallendste tendense juis die toename is in Nederlandstalige bundels⁹ deur skrywers wat nie oorspronklik van Nederlandse afkoms is nie, soos byvoorbeeld Rodhan Al Galidi,¹⁰ Abdelkader Benali,¹¹ en Ibrahim Selman.^{12 13}

Die prominensie van Nederlandse migranteliteratuur die afgelope aantal jare, sowel prosa as poësie, is te danke aan die ryk panorama van kulturele interverwyselinge wat die gevolg is van die koloniale geskiedenis van die land (Dunphy, 2000: 1). Die sogenaamde allochtoneliteratuur is in hoofsaak die literatuur van die grootste van die etniese minderhede in die Nederlandse samelewing, diegene wie se stamland (miskien heelwat generasies gelede) Indonesië, die Nederlandse Antille of Suriname was (Dunphy, 2000: 1). Naas hierdie migrante is daar ook betekenisvolle groeperinge van naoorlogse migrante vanuit Turkye, Marokko en ander Mediterreense lande, die sogenaamde gaswerkers. Hierdie werkers is in die jare vyftig en sestig deur Nederland en ander Noord-Europese lande gelok om te help met ekonomiese heropbou. Dunphy (2001: 1) beklemtoon: “The colonial migrant and the post-war migrant-worker may experience the host country in similar ways, but the historical context of migration is distinct.” Anders as in die tydperk voor die Tweede Wêreldoorlog het baie maatskappe,

bygestaan deur die owerheid, self aktief arbeiders in die buiteland gaan werf (Lucassen, 2003: 428). In 1973 is die werwing van gaswerkers vanweë die resessie stopgesit, maar in plaas van die verwagte afname het die immigrasie toegeneem. Die immigrante het nie teruggekeer na hul lande van herkoms nie, maar hul gesinne of huweliksmaats na Nederland laat kom. Volgens Lucassen (2003: 428) was hierdie sogenaamde “volgmigrasie” vele male groter as die oorspronklike immigrasie.

Tans is daar meer as 500 000 Moslemimmigrante in Nederland (uit verskillende lande) en ’n onbekende aantal vlugteling met ’n Islamitiese agtergrond (Abdus Sattar, 2001: 142) (byna 17% van die totaal van ongeveer 16,5 miljoen inwoners is nie-Westerlinge).¹⁴ In hierdie relatief klein landjie¹⁵ is daar meer as 350 moskees, 25 Islamitiese skole en ander Islamitiese instellings (Abdus Sattar, 2001: 142). Wat interessant is, is dat die “niewekomers” hulle in spesifieke stede vestig; Marokkane en Surinamers het byvoorbeeld ’n voorkeur vir Amsterdam, terwyl Antilliane en Turke Rotterdam verkies (Lucassen, 2003: 429).

Met die toenemende ekonomiese probleme in Nederland is die gasarbeiders egter mettertyd as las begin sien – en dit in ’n gemeenskap wat sigself as tolerant beskou (vergelyk Castles en Miller, 1998: 235-236). In hierdie verband skryf Lucassen (2003: 435) soos volg:

Potentiële immigrante van buiten de Europese Unie worden niet alleen als problematisch beschouwd omdat ze er (deels) anders uitzien en een andere culturele achtergrond hebben, maar vooral ook omdat ze beslag leggen op ruimte en geld en veel Nederlanders niet overtuigd zijn van hun nut op de langere termijn.

In 1994 is ’n nuwe integrasiebeleid ingestel, met die doel om die opvoedkundige en beroepsmoontlikhede van jong migrante te verbeter, sowel as die veiligheid en behuisingstoestande in woonbuurte (Castles en Miller, 1998: 231). Die beleid omvat onder meer taalverwerwingskursusse, maatskaplike oriënteringsprogramme en beroepsopleiding.

Terwyl daar na my wete geen kreatiwiteitsprojekte in Suid-Afrika bestaan wat immigrante motiveer om in Afrikaans en Engels (of ander Suid-Afrikaanse tale) te skryf nie, bestaan daar verskillende inisiatiewe in Nederland wat skryfwerk stimuleer – in sowel die moedertaal as in Nederlands. Hulpverlening aan migranteskrywers is in ’n groot mate geïnstitusionaliseer. Verskeie projekte het ten doel om die migranteliteratuur te stimuleer, soos byvoorbeeld die stigting El Hizjra, ’n organisasie vir Arabiese kultuur, wat sedert 1992 jaarliks ’n literatuurwedstryd aanbied vir aspirantskrywers van Arabiese afkoms wat in Nederland woon. Anbeek (2002: 299) meld dat El Hizjra ook sedert 1995 gereeld versamelbundels publiseer, met *Stemmen onder water. Gedichten en verhalen van Marokkaanse en Arabiese Nederlanders* as die eerste een. ’n Ander voorbeeld is die bundel *Uit het hart. Auteurs in twee culturen* (Al-Sady et al., 1998) wat bydraes van elf digters bevat; die werk van ses van hulle is uit Arabies vertaal deur Kees Nijland. In 1999 begin ’n ander organisasie, Stichting Schrijven, met twee kursusse: “Grenzeloos Prosa” en “Multicultureel Poëzietraject” (Stiller, 2000: 20). Ook aktief is Stichting Dunya wat in Rotterdam gesetel is en gereeld kreatiwiteitsprojekte loods. So word sewe digters

se werk in 2002 gepubliseer in die bundel *Een hand uit de nacht. Gedichten* (De Jager et al., 2002). Dit is die uitvloeisel van die tweede Dunya Literair Traject, wat bestaan het uit werksessies onder leiding van Remco Ekkers, Henry Habibe en Jana Beranová.¹⁶ In 2001 is die Nederlandse Boekenweek aan migranteskrywers gewy, met as tema “Het land van herkomst – Schrijvers tussen twee culturen” (Van Voorst, 2007: 13).

Ten einde interkulturele diversiteit op die boekemark te bevorder, is verskillende befondsingsinstansies in die lewe geroep, soos byvoorbeeld die Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds en die Fonds voor de Letteren (Stiller, 2000: 21 en Van Voorst, 2007: 12). Die Fonds voor de Letteren is onder meer besig met ’n seleksie van nie-Westerse en kwalitatief goeie outeurs. Die nadruk lê op outeurs wat (nog nie) in Nederlands skryf (nie) en nog geen boek in Nederlands gepubliseer het nie. Hul data en voorbeelde van hul werk word opgeneem in bekendstellingsdossiere wat aan geïnteresseerde uitgewers besorg word, wat weer by die Produktiefonds aansoek kan doen om befonding vir byvoorbeeld vertaling.

Dit wil voorkom asof dit veral die kleiner uitgewers is wat debuterende migranteskrywers tot hul fondslyste byvoeg, soos Van Gennep en Vassallucci. Mustafa Stitou, byvoorbeeld, se eerste twee digbundels het by Arena en Vassallucci verskyn, terwyl sy derde deur die groter uitgewer De Bezige Bij gepubliseer is. Uitgewers soos De Geus (Breda) en In De Knipscheer (Haarlem) rig hulle volledig op skrywers wat in Nederland woon, maar ’n buitelandse agtergrond het (Stiller, 2000: 19 en Van Voorst, 2007: 14). Die toename in migranteliteratuur het gevolglik ’n beduidende effek op die tradisionele verdeling van oorspronklike (Nederlandse) literatuur en vertaalde (wêreld-)literatuur – daar is dus nou ’n derde kategorie van skrywers.

In België staan migranteliteratuur nog nie in die kollig nie, of nie so sterk soos in Nederland nie. Toe *Gierik en Nieuw Vlaams Tijdschrift* – ’n tydskrif wat al meer as 20 jaar lank verskyn en die subtitel het van *Literair Tijdschrift met Initiatief* – in 2002 ’n uitgawe wy aan “Literatuur van allochtonen in België”, het Guy Commerman, een van die stigterslede en lid van die ad hoc-redaksie van die temanommer, dit gerade geag om in sy voorwoord ’n motivering te skryf vir die keuse van dié betrokke uitgawe. Hy skryf onder meer (Commerman, 2002: 4): “In Nederland is de literatuur van allochtonen al een heel stuk verder ontwikkeld én ook gepubliceerd.” Pogings om prominensie aan allochtoneliteratuur te verleen, word egter dikwels as “randverschijsel” beskou – dit geld ook die temanommer van *Gierik*, beweer Commerman (2002: 6).¹⁷ Ten spyte van die “enorme volksvershuiving” wat die afgelope dekade in die Lae Lande plaasgevind het (Stiller, 2000: 21), is daar nog weinig werk van vlugteling, allochtone en buitelanders in België gepubliseer. Hieroor lewer die jong prosateur Rachida Ahali¹⁸ soos volg kommentaar in ’n onderhoud met Jeroen de Preter (2005): “In België regeert het eigen-volk-eerst-principe. In Nederland geven ze mensen makkelijker een kans.”

Wat taal betref, bestaan daar groot verskille tussen die situasies in die Lae Lande en Suid-Afrika. Waar Nederlands die ampstaal is in Nederland, en Nederlands, Frans en Duits die ampstale in België,¹⁹ word van migrante in albei lande verwag om Nederlands te bemeester (óf Frans in België). Hierteenoor beskik Suid-Afrika oor elf amptelike tale,²⁰ met Engels as taal van hoofsaaklik die politiek en die handel. Suid-Afrika ervaar tans ’n toestroming van vlugteling en migrante uit Afrikalande soos Zimbabwe, Angola,

Mosambiek en Nigerië, wat nou meestal Engels as *lingua franca* gebruik. Of hierdie mense ooit in Afrikaans sal skryf, is te betwyfel, hoewel sommige Afrikaans begin praat, soos byvoorbeeld die informele handelaars in Bellville, 'n Afrikaanse stad.²¹

Voordat daar gekyk kan word na die voorkoms van *migrantepoësie* binne die Afrikaanse literêre sisteem, moet daar eers rekenskap gegee word van die relevantheid van die term migrantepoësie, wat hier te lande nie so ingeburger is nie. In die eng betekenis van die woord beteken die term poësie wat deur migrante geskryf of geskep is, byvoorbeeld dié van die sewentiende-eeuse Nederlandse en Franse immigrante wat hulle aan die suidpunt van Afrika kom vestig het. Een van die heel eerste 'digters' aan die Kaap was Marie Jeanne du Preez (Marié Jeanne du Pré), dogter van die Hugenoot Hercules du Preez en vrou van Jacques Theron. Sy het teen 1710 'n register van haar kinders se geboortedatums opgestel, met 'n kort gediggye by elkeen se naam (Coertzen, 1988: 102, en Pretorius, 1998: 24-25). Die dokument is in Nederlands geskryf – 'n bewys dat sy met dié taal vertrouwd was. Die poësie van die vroeë koloniste word egter nie in hierdie artikel onder die loep geneem nie, omdat daar gekonsentreer word op ontwikkelinge in die Afrikaanse en Nederlandse poësielandskap in die afgelope eeu.

In die breë betekenis van die term *migrantepoësie* kan dit ook as *verplasingspoësie* opgeneem word – en hiervan is daar verskeie voorbeelde in Afrikaans, veral deur digters wat Suid-Afrika om een of ander rede *verlaat* het. 'n Eerste voorbeeld is gekanoniseerde wit digters wat hulle om persoonlike of akademiese redes tydelik of permanent in die buiteland bevind of gevestig het (soos C. Louis Leipoldt in Europa en die Ooste, Uys Krige in Spanje en Frankryk, Elisabeth Eybers in Nederland, Olga Kirsch in Israel, Sheila Cussons in Nederland en Spanje en N. P. van Wyk Louw in Nederland) (vergelyk Jansen, 2003: 102). 'n Tweede voorbeeld is gekanoniseerde en minder bekende wit en bruin digters wat tydens die apartheidsjare om politieke redes in ballingskap gegaan het of die land verlaat het (Breyten Breytenbach na Frankryk en Spanje, P.J. Philander, Barend J. Toerien en Julian de Wette na die VSA, Vernie February na Nederland en Jan Wiltshire na Duitsland). Derdens kan verwys word na die jong, hoofsaaklik wit digters wat sedert die negentigerjare om ekonomiese of politieke redes (soos regstellende aksie)²² vir korter of langer tydperke in die buiteland gaan werk (die sogenaamde *expat*-digters wat ná skool of universiteit in byvoorbeeld Engeland of Taiwan gaan woon en werk en hul gedigte op LitNet publiseer). Danie Marais se bundel *In die buitenste ruimte* (2006) word as die eerste gepubliseerde *expat*-bundel beskou.

Teenoor bogaande voorbeelde van digters wat Suid-Afrika verlaat het, is daar 'n vierde groep voorbeelde: diegene wat beskou kan word as verteenwoordigers van binnelandse migrasie of verplasing (vergelyk Viljoen, 2005),²³ soos byvoorbeeld die bruin²⁴ digters wat self tydens apartheid onderhewig was aan uitsetting en gedwonge verskuiwing soos in die geval van Distrik Ses en Riemvasmaak of digters wat hieroor geskryf het (byvoorbeeld Adam Small, S.V. Petersen, P.J. Philander, Patrick Petersen en Peter Snyders).²⁵

Wat migrasie na Suid-Afrika in die twintigste eeu betref (vyfde groep), is die voorbeelde van digters wat in Afrikaans skryf, veel minder. Die bekendste voorbeeld is dié van Peter Blum, wat blykbaar in Triëst in Italië (Kannemeyer, 1993: 9) gebore is en na Suid-Afrika geëmigreer, in Afrikaans geskryf en hom later in Engeland gaan vestig het. Ander interessante voorbeelde is dié van twee derdegenerasie-migrante wie

se grootouers uit Indië na Suid-Afrika gekom het: Sydda Essop (van wie ek in afdeling 4.2 'n gedig bespreek) en Achmat Dangor (na wie ek deur middel van 'n voetnoot in afdeling 4.2 verwys).

Die wêreldwye fenomeen van migrasie en die teoretisering daarvoor kan 'n waardevolle basis verskaf vir die bestudering en vergelyking van Nederlandse en Afrikaanse poësie waarin migrasie sentraal staan.²⁶ Hoewel daar beduidende verskille ten opsigte van die verskynsel van Nederlandse en Afrikaanse migrantepoësie bestaan, kan die twee literêre sisteme op grond van so 'n vergelyking binne groter, internasionale literêre (poli-) sisteme en netwerke gesitueer word. Meer nog: dit kan 'n waardevolle bydrae tot die interdisiplinêre diskoers oor migrasie lewer. Waar die sosiale wetenskappe die politieke, sosiale en ekonomiese aspekte van migrasie in die breë bestudeer, kan letterkundiges sodanige migrasiestudies aanvul deur insae in die posisie van die enkeling te verskaf (vergelyk White, 1995: 16). My voorbeeldtekste stel juis die migrante-ervaring voor as kleiner, gelokaliseerde verhale; as kleingeskiedenis in Lyotardiaanse sin. Ek wil probeer aantoon dat hierdie gedigte in 'n dinamiese web van literêre, historiese, historiografiese en (outo-)biografiese kontekste funksioneer.

4. Voorbeeldtekste

Vir my teksseleksie het ek besluit op gedigte van Mustafa Stitou, 'n bekende en bekroonde tweedegerasie- Nederlandse digter, en Sydda Essop, 'n redelik onbekende derdegenerasie- Afrikaanse digter. Die keuse van laasgenoemde digter mag verrassend wees of vreemd opval. Omdat daar al heelwat navorsing gedoen is oor die werk van digters wat tot die hierbo genoemde eerste vier kategorieë van verplasingspoësie gereken kan word, asook oor Peter Blum (vyfde kategorie), het die geval van die minder bekende digter Sydda Essop my aandag getrek. Haar beskeie digterlike uitsat kan as teenhanger van die 'gekanoniseerde' migrante- of verplasingspoësie beskou word. Hoewel die gedigte van Stitou en Essop 'n soeke na identiteit deur middel van postherinneringe openbaar, is daar geen verlange om terug te keer na die plek van oorsprong nie. Om die waarheid te sê, die plek van herkoms word gedeterritorialiseer in hul poësie – die nuwe land en die nuwe tuiste vorm dus 'n ruimte van die herinnering aan dit wat verby is. Hierdie ruimte is geensins staties nie, maar versadig met migranteherinneringe. Ook sluit dit aan by die diskoers oor transmigrasie, wat 'n transnasionale perspektief behels en waaruit 'n kreatiewe energie kan voortspruit (Jansen, 2003: 92). Volgens Fortier (2000: 129) lê die krag van die diaspora juis in “its liberation from the necessary rootedness of origins in a single territory, or a single place. Here, origins are emphatically evanescent, even metaphysical.”

4.1 *Mustafa Stitou: Gedigte uit Mijn vormen*

Die dualiteit of meervoudigheid van die digter se ruimtelike en kulturele identiteit blyk duidelik uit Stitou se werk: aan die een kant Marokko, die ruimte van die konserwatiewe vader en sy Islamitiese religie en kultuur; aan die ander kant Nederland, die ruimte van die opgroeiende kind wat hom in 'n liberale, sekulêre Westerse kultuur bevind.

Sou die vereenselwiging met die een ruimte 'n verwerping van die ander beteken? Hierdie soort ambivalensie is volgens White (1995: 3) 'n kenmerk van baie migrante en migrantekulture. Dit is 'n ambivalensie tussen die verlede en die hede: Was dinge voorheen beter as nou? Maar dit is ook 'n ambivalensie wat die toekoms betref: Moet daar vasgeklou word aan 'n mite van terugkeer of moet dit verwerp word? Ook ten opsigte van die gasheerland kan ambivalensie bestaan in die afwisselende gevoelens van optimisme, onsekerheid, aanvaarding en teensinnigheid. Ambivalensie kan ook ervaar word ten opsigte van gedragswyses: Moet die oue behou of laat vaar word? Is sodanige ambivalensie aanwesig in Stitou se werk?

Mustafa Stitou is die eerste Nederlandse digter²⁷ van Marokkaanse afkoms wat 'n debuutbundel in Nederlands publiseer (Overmars, 1994).²⁸ Hy is op 20 Oktober 1974 in Tetouan in Marokko gebore en verhuis as baba van drie maande saam met sy ouers na Nederland, waar hy grootgemaak is volgens die Islamitiese geloof en die Marokkaanse taal en kultuur. Buite die huis praat hy Nederlands, sê hy tydens 'n onderhoud wat drie leerders van die Nova College met hom voer (Hassan, Kamal en Hiba, 2003). Stitou kom in 1992 onder die aandag toe hy die skryfwedstryd van die reeds genoemde stigting El Hizjra wen met sy "Twee gedichten voor bijna-doden" wat in 1995 opgeneem word in die versamelbundel *Stemmen onder water. Gedichten en verhalen van Marokkaanse en Arabiese Nederlanders*. Op die ouderdom van 19 jaar debuteer hy met die digbundel *Mijn vormen* (1994). Hieroor sê Remco Campert ietwat ekstaties in 'n resensie in *Crossing Border Festival Magazine*: "Eindelijk weer een dichter!" (Hierdie woorde pryk dan ook op die buikbandjie om die debuutbundel.) In die gedig "Zomaarcafé" uit hierdie bundel stel Stitou hom bekend as die "jonge Marokkaan" met sy "anderstalige gedachten"²⁹ – nie slegs Nederlandse gedagtes nie, maar andersoortige gedagtes, herinnerend aan Bakhtin (1988: 138 en verder) se konsep van heteroglossie. Hoewel dit wil voorkom asof daar maar net enkele verwysings na Marokko in Stitou se werk voorkom, meen kritici soos Bresser (1998) dat Stitou se verlede 'n beduidende rol in sy werk speel.

Vier jaar later verskyn *Mijn gedichten* (1998) wat in die jaar 2000 saam met die debuut in een band uitgegee word (*Mijn vormen en Mijn gedichten*). Ná die verskyning in 2003 van die bundel *Várkensroze ansichten: gedichten* bestempel Piet Gerbrandy (2003) vir Stitou as die belangrikste digter van sy generasie. In 2004 word die bundel met die VSB-poësieprys bekroon.

In 'n artikel oor die werk van Marokkaans-Nederlandse outeurs (digters én prosateurs) onderskei Anbeek (2002: 293) drie motiewe (hy noem dit "decorstukken"): eerstens die motief van die vader wat eintlik nog in sy geboorteland, en dus in die verlede, leef; ten tweede die motief van die jonger generasie wat die geloof laat vaar; en laastens die motief van die identiteitsprobleem van daardie kinders wat besef dat hulle tussen twee kulture leef. Hierdie drie motiewe is duidelik sigbaar in Stitou se debuutbundel en word vervolgens aan die hand van enkele gedigte bespreek.³⁰

Eerstens: die motief van die vader. Stitou erken openlik in onderhoude dat die geskiedenis van sy Islamitiese ouers deurwerk in sy gedigte (Overmars, 1994). Dit geld veral sy debuutbundel, waarin plekname en beelde van sy land van herkoms mildelik voorkom: Tetouan, Fez, Medina, woestynsand, dwelms uit Noord-Afrika, Berbers en

bergbewoners. Dit word gekontrasteer met tipies Nederlandse plekname en beelde: die Rembrandtsplein, Albert Heijn, kip met patat, friet en snelfiltermalingkoffie. Eintlik speel die gedigte in die bundel in drie wêreld af: sommige gedigte handel oor sy geboorteland, Marokko; ander is stadsgedigte oor byvoorbeeld Amsterdam, waar hy tans woon; en 'n aantal gedigte speel af op die breukvlak van beide kulture. Dit is wat Said (1984) 'n kontrapunktales ervaring noem: die gelyktydige bewussyn van sowel sy onmiddellike Europese omgewing as van sy land van herkoms. Omdat Stitou se herinnering aan Marokko gebaseer is op dié van sy ouers, is hulle vir hom die verpersoonliking van Marokko en dit wat Marokkaans-wees beteken. Terwyl hulle bly vaskleef aan Marokko as verbeelde gemeenskap (“imagined community” – Anderson, 1983), bevind hul seun hom in 'n totaal andersoortige wêreld en laat hy dit neerslag vind in sy skryfwerk. Of soos wat Vergeer (s.a.) dit stel: Stitou laat “zijn langzaam veranderende identiteit en zijn zelfgenoegzame postmoderne omgewing naast, en zelfs door elkaar” bestaan.

Die twee titellose openingsgedigte van *Mijn vormen* handel oor onderskeidelik die digter se vader en sy moeder. (Anders as wat Anbeek [2002: 293] te kenne gee, gaan dit in Stitou se werk nie slegs oor die vader nie, maar in vele gedigte ook oor die moeder.) Die eerste gedig lui soos volg:

hij spaarde altijd dirhams en guldens uit
 maar hij heeft een te mooi gezicht om gierig te zijn.
 hij spaarde voor zijn zoons natuurlijk
 en heeft er tien huizen mee gebouwd.
 terwijl hij bouwde, ongeveer vanaf zijn nulde,
 is zijn lijf langzamerhand defect geraakt.

zijn zoons: één dief, één slaper, één opstandeling.
 ze schieten met een geweer (uit hun onschuld
 opgetrokken. een geweer van piepschuim.
 maar volgens deze bijna-dode)
 het geweer van dit heidendom. dit Hollanda.

Hoewel die gedig volgens verskillende bronne (outo-)biografies is (Overmars, 1994), word die vader nie geïdentifiseer nie en word daar 'n afstand geskep tussen die spreker-digter en die vader (vergelyk die feit dat die vader “hij” in plaas van “vader” genoem word). Tog kom daar, veral in die tweede strofe, 'n verskuiwing van perspektiewe en 'n heteroglossie van stemme voor wat tot 'n sekere onbepaaldheid lei. Wie se standpunt word byvoorbeeld in die parentese aangebied – die vader of die seun s'n?

Die vader word voorgestel as 'n sterk, kultuurvaste en gelowige familiehoof wat deur sy spaarsamigheid die toekoms van sy kinders op die hart dra – spesifiek sy seuns, die draers van die familienaam. Dat hy hom lewenslank vir sy seuns afsloof in sowel sy tuisland as sy gasheerland, word as iets natuurliks en vanselfsprekends voorgestel (reël 3). Hy tree nie net op soos wat daar van hom verwag word nie, maar omdat dit deel van sy grein is, van sy identiteit. Daarom wy hy hom as 't ware vanaf sy geboorte (“ongeveer

vanaf zijn nulde”) aan sy lewensroeping toe, totdat sy liggaam mettertyd afgetakel raak.

Die feit dat hy oorfloediglik voorsiening vir sy seuns maak deur tien huise te bou, hou nie slegs verband met die voorwaardes van gaswerkerskap nie (naamlik dat hy en sy familie ná sy gasarbeiderskap na sy tuisland sou moes terugkeer); ook dien dit nie net om in sy seuns en hul families se fisiese behoeftes te voorsien nie. Waarom dit eintlik gaan, is om ’n geestelike onderdak vir hulle te verseker. Die seuns het eger vernederlands en blyk nie terug te hunker na Marokko nie. By geleentheid vertel die digter aan ’n joernalis (Overmars, 1994):

“Mijn vader heeft in Tetouan een gigantische huis voor ons gebouwd. Veel Marokkaanse families hebben voor hun vertrek huizen in Marokko gebouwd – zo’n leegstaand huis is het symbool van desillusie. Ze kunnen het niet verkroppen dat de kinderen niet terug willen. Ons huis is gewoon verhuurd.”

In die oë van die vader is die seuns met die heidendom van “Hollanda” besmet – ’n volksvreemde kultuur van religieuse afvalligheid. Hul Islamitiese geestelike weerbaarheid is nou vervang deur ’n kultuur van goddeloosheid en afvalligheid. Die nuwe kulturele en ideologiese bewapening is soos “een geweer van piepschuim” (polistireen) wat uit hul onskuld (op)getrek³¹ is, dit wil sê iets kunsmatigs, verteenwoordigend van die oppervlakkige verbruikersmaatskappy. In hul jeugdige opstandigheid wend hulle hul tot ’n ‘speelgoedgeweer’ – ’n nuttelose en verwerplike instrument van die verfoeilike “heidendom”. “Hollanda” is daarvoor verantwoordelik dat hulle ontaard het in ’n “dief”, ’n “slaper” en ’n “opstandeling” – aanduidings wat in opposisie is met die vader se eerlikheid, hardwerkendheid en onderhorigheid. Omdat die seuns tot oneerlike, ruggraatlose en rebelse deugniete ontwikkel het, kan geredeneer word dat die toegewydheid en ywer van die vader tevergeefs was. Die ironie van die gedig is daarin geleë dat die vader self daaraan skuldig is dat sy seuns so losbandig in die “heidendom” grootgeword het, omdat dit hy was wat geëmigreer het en te goed vir hulle wou sorg.

Naas die motief van die vader wat eintlik nog in sy geboorteland – en dus in die verlede – leef, noem Anbeek (2002: 293) ’n tweede motief in die werk van Marokkaans-Nederlandse outeurs, naamlik dié van die jonger generasie se afkerigheid van hul tradisionele geloof. Stitou erken dat hy teen die ouderdom van twaalf reeds sy geloof verwerp het (Rijghard, 2004).

In die gedig “Grote mannen” vind nie net ’n dekonstruksie van die religie plaas nie, maar ook van die voorstelling van die man as sterk figuur:

Grote mannen

Het godshuis in het winkelcentrum
daar gaat het niet goed mee.

Berbers en bergbewoners kunnen elkaars bloed wel drinken.

(Een wijze woordvoerder van de bergbewoners werd zelfs
op zijn bek geslagen.)

Het betreft geen religieus vraagstuk

maar wie zal gaan over de subsidies van de gemeente.

Het gerucht gaat dat de bergbewoners een eigen godshuis
 zullen stichten
 Honderd meter verderop, tegenover de Hema.
 (Vaart maken, Ramadan komt eraan.)
 De jongens die klein naar het godshuis moesten
 de Koran vanzelfsprekend als moedermelk kregen
 voorgeschoteld
 dus ervan dronken met dierlijke tegenzin
 Abderzak en ik bijvoorbeeld
 liggen dubbel.

Dit gaan in hierdie gedig om twee Marokkaanse volksgroepe (eintlik faksies), wat ook in Nederland verteenwoordig word: die Berbers (woestynbewoners) en die bergbewoners. Hierdie twee groepe is in 'n hewige woordewisseling betrokke. Die aanvanklike vermoede is dat dit oor 'n godsdienstige twis gaan, maar in die slot blyk dit dat die debat eintlik oor iets profaans en selfs banaals gaan: 'n relletjie oor die subsidie wat die Marokkane van die stadsraad ontvang het om 'n plek van aanbidding te skep. Die bergbewoners wil naamlik nie saam met die Berbers vergader nie (ironies genoeg woon albei groepe nou in die waterryke "Lae" Lande), maar sowat een kilometer daarvandaan nog 'n godshuis stig, teenoor die Hema, 'n bekende kettingwinkelgroep in Nederland. Omdat Ramadaan³² op hande is, is dit 'n dringende saak. Die daaglikse vastyd van Ramadaan (tussen sonsondergang en sonsopkoms mag wel geëet word) staan in sterk kontras met die Hema-supermark wat volgepak is met 'n wye verskeidenheid voedsel en delikatesse – onder meer hul beroemde rookwors, wat ook varkveis bevat (www.kb.nl/dichters/stitou/stitou-02.html). Die jong seuns wat sedert hul vroeë jare na die moskee ("godshuis") moes gaan en met die Koran (op-)gevoed is, so vanselfsprekend soos met moedermelk, het egter intussen 'n teensin in hierdie praktyke ontwikkel en hul rug op die geloof gedraai. Daarom vind die ek-spreker en sy vriend Alderzak die getwis van die "grote mannen" besonder snaaks en belaglik. Die titel van die gedig funksioneer ten slotte hoogs ironies, want die groot manne van die gemeenskap, dit wil sê die imam, die gemeenskapsleiers en die vaders, maak rusie, raak handgemeen, en word uitgelag deur die jong seuns (laaste twee reëls).

In Anne-Marie Fortier (2000) se ondersoek na die vorming van 'n samehorigheidsgevoel onder Italiaanse migrante in Brittanje, gebruik sy die term "re-membering" met 'n koppelteken om die dubbelbetekenis daarvan te suggereer: Aan die een kant beteken dit "remembering" of "unforgetting" (Fortier, 2000: 129), dit wil sê om te onthou en te ont-vergeet; om 'n herinnering lewend te hou van dit wat 'was' in die plek van herkoms. Aan die ander kant beteken "re-membering" die aanvulling van die getalle van diegene wat die herinneringe deel en daarmee assosieer. Net soos die St. Peter-kerk in Londen vir die Italiaanse migrante 'n plek van herinnering is, is die vele moskees in die Lae Lande herinneringsplekke. So 'n plek is vir Fortier (2000: 153) "a place of re-membering; a place of collective memory, in which elements of the past are brought together to mould a communal body of belonging. [...] [It] is at once a place where individual lives, present and past, are called upon to inhabit the present space, to 'member' it. It is a site where

individual bodies circulate, come and go, return to; where bodies are signifying actors.”

Terwyl die volwassenes wil vashou aan hul geloof en hul aanbiddingsplekke, is dit vir die kinders duidelik dat daardie selfde geloof ook tot konflik aanleiding kan gee, sodat daar van “re-memering” nie veel sprake kan wees nie. Daarom word die geloof vergeet en mettertyd versaak. In die gedig “Negentien”, die slotgedig van Stitou se debuut, word te kenne gegee dat die fantasie die plek inneem van die geloof wat vergeet en agterweë gelaat is (strofe 3). Uit die gedig skemer ook die identiteitsproblematiek van die jongmens deur, wat Anbeek (2002: 293) die derde motief in die werk van Marokkaans-Nederlandse outeurs noem:

Negentien

Het heilige kwijt
 gewillig genoeg aan
 mijn handzame manipulator
 besla ik een aantal reflexen

wetend mijn gevonden ogen
 wijzend op natuur in de straat
 het handschrift van een bejaarde

leugens in de tussentijd
 wat nooit heeft bestaan
vervangt wat wordt vergeten.

Het heilige kwijt
 ben ik als een droom
 mijn grabbelton
 toeval slaat de klok

maar de dood is geen gerucht
 mijn angst zoekt maakbaar
 een ander onderkomen

een Koran van herinneringen
 aan een moskee
 poëzie?–

Hoewel die godsdiens agtergelaat is, het die konfrontasie met die dood behoue gebly en soek die jong spreker-digter na ’n onderdak vir sy eksistensiële angs. Die enigste plek wat verewiging en transendensie kan bied, is die poësie – interessant genoeg hier voorgestel in terme van die versaakte religie: “een Koran van herinneringen / aan een moskee / poëzie?–”. Al gaan die spreker nie meer na die moskee nie, sal die Koran altyd in sy gedagtes wees omdat hy dit as kind moes memoriseer en in sy herinneringe moes bewaar. In ’n gesprek met drie leerders vertel Stitou die volgende

(Hassan, Kamal en Hiba, 2003):

Ik moest vroeger naar de koranschool. Om de Koran uit mijn hoofd te leerden. En als dat niet snel genoeg ging, kregen we klappen. De Koran is heel mooi. De verzen, de soera's, zijn eigenlijk net als gedichten (*Mustafa reciteert uit zijn hoofd een soera in het Arabisch*). Dat klink net als een gedicht, he?³³

Net soos wat die Koran 'n Ewige Boek van Herinneringe is, kan die poësie as toevlugsoord funksioneer wat sy herinneringe kan huisves, wat sin aan sy lewe kan gee en wat sy skynbare behoefte aan die metafisiese (die “heilige”) kan bevredig. Die poësie is boonop ewig en kan voortleef, ook ná die dood van die digter. Die geloof word dus vervang met die digkuns, maar 'n mens sou ook kon sê dat die digkuns 'n aspek van die geloof is wat in die herinneringe agtergebly het – die Koran is immers die openbaring van God in verse. Tog blyk die ek-spreker nie honderd persent oortuig te wees van die sublimeringspotensiaal van die poësie nie, soos wat die vraagteken en aandagstreep aan die einde van die gedig te kenne gee. Terselfdertyd suggereer die slot ook iets van die onsekerheid van die jong digter oor die resepsie van sy debuutbundel, *Mijn vormen*. Veelseggend genoeg heet sy tweede bundel *Mijn gedichten*, waardeur gesuggereer word dat die digter 'n stewiger greep op die poësie het.

Om terug te keer tot Anbeek (2002: 293) se kategorisering: In hierdie gedig is 'n skrywer van die jong generasie aan die woord, wat gebreek het met die geloof, kultuur en tradisie van die vader en vervolgens met 'n identiteitsprobleem sit. Vir Anbeek (2002: 292) sluit Stitou hier aan by 'n tradisie van tweehonderd jaar lank in die Europese poësie, naamlik die tradisie dat die digkuns as substituut vir die godsdienste kan optree. In sy derde bundel, *Varkensroze ansichten*, wat 'n provokerende omslag van 'n varkhuid vertoon, word ook die Darwinistiese wetenskap as substituut aangebied.

Die genealogiese modelle wat dikwels ten opsigte van migranteliteratuur gebruik word, kan oorsigtelik goed toegepas word op Stitou se oeuvre – van 'n identiteitsoekende tiener wat om terapeutiese redes skryf, tot by iemand wat meer bewustelik dig, wat wegskryf van die Marokkaanse verlede, en 'n postmodernistiese vers bedryf. Tog wil ek betoog dat daar by Stitou van meet af aan 'n sterk kritiese en skeptiese ingesteldheid teenoor sy land van herkoms is, en nie 'n nostalgiese hunkering na 'n verbeelde gemeenskap nie. In sy geval gaan dit nie soseer om persoonlike herinneringe aan sy geboorteland nie, maar om postherinneringe en teenherinneringe – deklaratiewe herinneringe volgens Reeves en Wedding (1994) – wat 'n bydrae lewer tot identiteitsformasie. Terselfdertyd blyk dit baie duidelik uit Stitou se gedigte dat hy hom tuis vind in Nederland en juis nie gevoelens van ambivalensie ervaar nie, maar eerder profiteer van 'n transnasionale identiteit.

4.2 Sydda Essop: “moeder van afrika”

As voorbeeld van die weinige Afrikaanse gedigte oor migrasie na Suid-Afrika het ek Sydda Essop se “moeder van afrika” gekies, wat oorspronklik verskyn het in Ampie Coetzee en Hein Willemsse se tweetalige bundel *I Qabane Labantu. Poetry in the Emergency. Poësie in die noodtoestand* (1989):

u

was 'n plattelandse indiërdame
 van die landerye in gugurat,
 u het gekom as 'n tienerjarige bruid
 vir 'n landbewoner
 verstekeling op s.s. kampala
 op 'n boot na afrika
 land van melk en heuning

u

het hoë verwagtings gekoester
 goud het geglinster in u oë
 vryheid tussen u bene
 hoopvol, soekend
 wou u kinders baar
 grootmaak tussen die warmte van u borste
 in 'n vrye afrika
 ver weg van koloniale, oorloggeteisterde indië
 weg van die aarde wat u verwerp het
 weg van die regeringstelsel wat u amper versmoor het
 tog het u gevind
 dat afrika nie indië was nie
 u het gekom na 'n vreemde land
 na swart hawelose, landlose moeders
 wat hulle babas gevoed het met melklose borste
 en armoede in die gesig staar

u

het gevlug van koloniale indië
 na koloniaal geokkupeerde afrika
 om voort te bestaan moet u werk soos hel
 leer om die wit man se taal te praat
 lewe tussen mensgemaakte gode
 onder mensgemaakte bepalings
 die lyding was bitterswaar
 beroering het die hart versmoor
 dié is die skepping van mensdom
 nie God
 drome het verlore gegaan

u

het besef
 dat om hierdie duiwelse krag van die koloniale te oorleef
 moes u trots staan

regop, stewig soos 'n rots
 die wapen sou nie onmenslike wette wees nie,
 nie nuutgeskrewe bybels nie

dit sou menslikheid wees

u
 het gekom
 om soos 'n besetene die hongerpyne te beveg
 dit te oorlewe
 nie as 'n indiër
 maar as 'n afrikamoeder
 geboorte te gee aan afrikababas
 stewig soos 'n rots

1987

Aangesien Essop nog nie 'n volwaardige, eie bundel gepubliseer het nie, is sy 'n relatief onbekende figuur in die Afrikaanse poëtiesistiem. Essop se gedig is 'n versluiserde (outo-)biografie wat 'n herskrywing bied van 'n deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis, en wel vanuit 'n vroulike perspektief. Hoewel die gedig oor 'n goed gedokumenteerde stuk geskiedenis handel, naamlik dié van die immigrasie van Indiërs in die negentiende eeu, hoofsaaklik om op die suikerrietplantasies in Natal te kom werk (Spies, 1994: 67), is dit 'n stuk geskiedenis wat meestal deur Afrikaners geïgnoreer is. Sodoende bied die gedig 'n teenherinnering vir die geskiedskrywing tydens die apartheidsbewind waarvolgens die rol van die Indiërs in die ontwikkeling van die land verswyg is. Na my wete is daar weinig of geen ander literêre tekste oor hierdie stuk geskiedenis in Afrikaans geskryf.³⁴

Die titel van die gedig skep die indruk dat hierdie vers oor 'n swart vrou ("African") gaan handel, as "Mama Africa", as universele figuur, as simbool van 'n donker, ryk, vrugbare kontinent. Die digter se van, Essop, en die eerste reël laat blyk egter dat dit oor 'n Indiërvrou handel, iemand wat nie in Afrika gebore is nie. Dit gaan dus hier om 'n vroue-immigrant se lewensgeskiedenis van ontheemding, vervreemding, lyding, onderworpenheid en vasgevangenskap.

Met die opkoms van die suikerrietbedryf teen die middel van die negentiende eeu het die boere gevind dat Zoeloemans nie gretig was om op die lande te werk nie, aangesien hulle die landbou as vrouewerk beskou het (Schirmer, 1981: 209). 'n Ooreenkoms is tussen die destydse Britse en Brits-Indiese owerhede aangegaan en reëlins getref om Indiërs te werf om as kontrakarbeiders op die plase te kom werk. Hierdie sogenaamde ingeboekte arbeiders ("indentured labourers" – Spies, 1994: 67)³⁵ is vanaf 1860 tot 1911 in Natal 'ingevoer'. Die *Natal Witness* bied insae in die houding van die suikerboere oor die koms van die Indiërs (Oakes, 1988: 224):

The ordinary Coolie [...] and his family cannot be admitted into close fellowship and union with us and our families. He is introduced for the same reason as mules might be introduced from Montevideo, oxen from Madagascar or sugar machinery from Glasgow. The object for which he is brought is to supply labour and that alone. He is not one of us, he is in every respect an alien; he only comes to perform a certain amount of work, and return to India [...]

Die meeste van die oorspronklike Indiërs was ongeskoolde, ongeletterde Hindoewerkers uit die onderste kastes. Naas die ingeboekte arbeiders het groot getalle Goedjarati-handelaars³⁶ ook na Suid-Afrika gekom – geskoolde mense van die hoër kastes (Oakes, 1988: 225 en Spies, 1994: 68). Omdat hulle self hul passaat betaal het (hulle is gevolglik “passengers” genoem), was dit nie vir hulle nodig om formeel te registreer om in Suid-Afrika te werk nie. Sommige van hulle het met heelwat kapitaal die land binnegekom en spoedig florerende sakeondernemings gehad, nie net in Natal nie, maar ook in ander dele van die land. Dit het gelei tot bitterheid onder blanke handelaars, wat hulle as mededingers beskou het (Schirmer, 1981: 209).

Mettertyd het die Indiese regering in verskeie twiste met Brittanje betrokke geraak oor die status van Indiërs regoor Suid-Afrika – Mahatma Gandhi se rol in hierdie stryd is goed bekend. Op 21 Julie 1911 is die werwingsbeleid beëindig en die immigrasie opgehef. Sowat 52% van die meer as 150 000 Indiese immigrante het besluit om in Suider-Afrika aan te bly ná die verstryking van hul kontrakte (Spies, 1994: 67). (Volgens die sensus van 2001 is daar sowat 1 miljoen Indiërs en Asië in die land, meestal Engelsspreekend – Lehohla, 2004.) Hulle het nie net in Natal in die suikerrietplantasies gewerk nie, maar regoor die land in steenkoolmyne, in sakeondernemings en in die ontluikende hotelbedryf (Schirmer, 1981: 209).

In die gedig tree die spreker op as representeerder of biograaf van die kleingeskiedenis van ’n spesifieke individu. Hierdie ‘ware verhaal’ van die ongeïdentifiseerde vrou word vertel deur ’n gesprek met haar te voer. Die “u”-aanspreekvorm aan die begin van vyf van die ses strofes is besonder opvallend. Hoewel hierdie vrou moontlik afkomstig was van ’n lae kaste, word sy hier deur die digter-spreker op ’n hoflike wyse aangespreek. Al was die onbekende vrou afkomstig uit ’n plattelandse, nederige omgewing, waar sy waarskynlik op die ryslande gewerk het, word sy hier voorgestel as “moeder” en “Indiërdame”, as iemand wat respek en agting afdwing. Waar die ek-spreker in Mustafa Stitou se ongetitelde (outobiografiese) openingsgedig in *Mijn vormen* afstandelik – en miskien selfs spottend – oor sy vader (“hij”) praat, tree die ek-spreker in Essop se gedig regstreeks en eerbiedig met haar grootmoeder in gesprek.

Die onbekende vrou is nog maar jonk, eintlik ’n tienerjarige. Haar omstandighede blyk nie gunstig te wees nie: Sy is ’n “verstekeling” op ’n stoomskip. Sy bevind haar in ’n onbenydenswaardige, gevaarlike posisie. Die skepe was oorlaai, en boonop kom sy die land onwettig binne. Indiërvroue is glo ook dikwels tydens die seetogte seksueel misbruik. Haar reis na Afrika is dus ’n groot risiko.

Die eienaamsgebruik in die eerste strofe funksioneer in sekere sin ironies: Hoewel die ek-spreker ‘weet’ (beweer?) dat die vrou met ’n stoomskip van “gugurat” af kom, word haar naam nie bekend gemaak nie. Sy kom voor as ’n ongeïdentifiseerde wese – net maar ’n nommer. En in werklikheid was dit ook so dat die ingeboekte Indiërs van

nommers voorsien is – Oakes (1988: 222) verduidelik dat die dertigjarige Davarum byvoorbeeld “Coolie No. 1” genoem is; sy vrou en twee kinders was respektiewelik Koelies 2, 3 en 4.³⁷

Naas haar oënskynlike anonimiteit, word die aangesproke vrou boonop gedefinieer in terme van haar toekomstige man – sy is as “bruid” belooft vir “’n landbewoner” (iemand van die platteland). Die vrou wou nie na Afrika gaan net om te oorleef nie, maar om haar drome uit te leef in ’n “land van melk en heuning”. Hierdie beeld roep die Koran in die herinnering, waar daar in hoofstuk 47 vers 15 verwys word na riviere van melk en heuning, in ’n tuin van oorvloed wat vir diegene beskore is wat teen die kwade waak.

Vir Afrikaanssprekende lesers wat bekend is met die Bybel, sal Eksodus 33:3 in die herinnering geroep word: “hierdie land wat oorloop van melk en heuning”. Sodanige lesers sal dan tereg kan vra waarom die spreker-digter hierdie ‘Christelik-religieuse’ beeld aanwend en of dit maar bloot ’n retoriese uitdrukking is. Die vrou was immers heel waarskynlik van die Hindoe- of Moslem-geloof. Indien so ’n leeswyse gevolg word, sou geredeneer kon word dat Afrika (Suid-Afrika) sodoende voorgestel word in terme van die religie van die blankes: die oorheersers, dié met die mag in die hande. Ook op grond van haar religie word die vrou dus gemarginaliseer. Hoe dit ook al sy: Die vrou kom voor as ’n onderdrukte – op grond van ras, klas, geslag en moontlik religie.

Die beeld van Afrika as ’n vasteland van oordaad en geilheid wat ’n oplossing sou bied vir die jong vrou, suggereer ’n mate van mitologisering van die vasteland. Die tienermeisie het in die waan geleef dat Afrika haar van al haar probleme sou verlos. Kan dit ’n aanduiding van naïwiteit of onkunde wees? Of moet dit eerder toegeskryf word aan die werwingskomitee se bewieroking van die land aan die suidpunt van Afrika?

Die digter-spreker laat dit voorkom asof die vrou moederskap as die oplossing van haar probleme gesien het. Die “hoë verwagtings” en “goud” in haar oë hang saam met haar vrouwees en seksualiteit (“vryheid tussen u bene”). Sy het vir haar en haar kinders ’n lewe van vrede in die vooruitsig gestel, binne die konteks van ’n “vrye afrika”, *weg* van Indië. Hoewel sy ook in Indië swaargekry het, word die swaarkry nou vererger deur die vreemdheid van die land. Die landskap en die mense verskil immers in belangrike opsigte van dié in Indië. Dit is duidelik dat die vrou geskok was deur wat sy in Suid-Afrika aangetref het: swart vroue sonder heenkome, ondervoede babas, armoede. Sy wat verlang het na ’n “land van melk en heuning”, moet nou sien dat die inheemse moeders se liggame so uitgeteer is dat hulle nie melk vir hul kinders kan voorsien nie.

Daar is vir hierdie vrou geen ontsnapping uit die sisteem van kolonialisme nie. Suid-Afrika en Indië was in daardie stadium albei kolonies onder Britse heerskappy. Om te oorleef (“voort te bestaan”) moes die vrou baie hard werk (“soos die hel”). Net soos wat sy ’n ondergeskikte in Indië was, net so is sy steeds ’n ondergeskikte, al bestaan hier in Suid-Afrika nie ’n kastestelsel nie. Meer nog: Sy moet ’n ander taal leer praat – die “wit *man*” se taal (my kursivering). Dit kan ’n verwysing na Engels of Afrikaans wees, maar terselfdertyd sou dit ook betrekking kon hê op die diskoers van die (manlike) maghebbers.

Die “mensegemaakte bepalings” van strofe 3 hou waarskynlik verband met al die

reëls en regulasies waaraan die Indiërs onderworpe was, en impliseer die begrensing waarbinne hierdie vrou moes werk en oorleef. Sou die “mensgemaakte gode” betrekking kon hê op diegene wat vir hulle die reg en die mag toe-eien, wat hulle as meerderwaardig bokant ander (rasse) beskou, wat die wette opstel? Die “bepalings” is immers nie goddelik verordineer nie, maar deur mense gemaak – dikwels is dit geregverdig deur middel van kultuur en godsdien (vergelyk ook “bybels” in strofe 5).

Die vrou se oorlewing het in *menslikheid* gelê (strofe 5), in ooreenstemming met Gandhi se filosofie van *satjagraha* of lydelike verzet (Spies, 1988: 236). Te midde van benouende en vernederende leef- en werksomstandighede het sy haar trots en waardigheid behou. Sy sou haar nie soos die owerhede beroep op skrynend diskriminerende wette of regverdigings van religieuse aard nie, maar op haar menslikheid, spesifiek haar vroulike menslikheid (strofe 5).

In die slot wil dit voorkom asof die vrou haar geestelik aangepas het by die harde, ongenaakbare, klipperige landskap van Afrika. Deur deel te word van hierdie landskap, kon sy die eienskappe van die landskap in haar opneem en “stewig soos ’n rots” wees. Die ruimte bepaal nou haar identiteit.

Waar die vrou oorspronklik na Suid-Afrika gekom het ter wille van haar voorgenome huwelik en vooruitsigte van moederskap, is haar uiteindelijke doelstelling bloot om te oorleef, om soos “n besetene die hongerypyne te beveg / dit te oorlewe”. Mettertyd het ’n belangrike verskuiwing egter plaasgevind: Die vrou het in sekere opsigte haar Indiër-identiteit prysgegee en ’n nuwe identiteit aangeneem. Sy was aanpasbaar en het haar begin herdefinieer in terme van die landskap. Deur hierdie verskuiwing het sy ook meegewerk aan die identiteite van haar kinders: Hulle is “afrikababas” wat sal opgroei tot volwaardige individue.

Sydda Essop se gedig vestig die aandag op gemarginaliseerde vrouefigure in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Sodoende kan die gedig beskou word as ’n alternatiewe vorm van geskiedskrywing en dien dit dus as teenherinnering. Dit is ’n huldeblyk aan ’n onbekende vrou – ’n vrou wat uitgroeit tot verteenwoordiger, simbool van alle Afrika-moeders wat ten spyte van haglike omstandighede hul menslikheid behou.

Ek het aanvanklik geskryf dat “moeder van afrika” ’n versluiserde (outo-)biografie is, en ek keer nou terug na hierdie punt. Ná ’n lang speurtog het ek in 2004 telefonies in verbinding gekom met Sydda Essop, wat my meegedeel het dat hierdie gedig oor haar ouma Fatima handel; in 2007 het ek die digter in Beaufort-Wes besoek.

Sydda Essop se oupa, Essop Mohammed, het in 1910 na Suid-Afrika gekom – die jaar toe die Unie van Suid-Afrika tot stand gekom het en ’n jaar voordat die ‘invoer’ van Indiërs gestaak is. Essop Mohammed, wat ’n mate van skoolopleiding gehad het, het besluit om Indië te verlaat as gevolg van die politieke toestande en die groot armoede in die land. (Sy pa is ná ’n opstand oor die soubelasting opgehang.) Hy het nóg as ingeboekte arbeider nóg as *passenger* na Suid-Afrika gekom, maar op riskante wyse – as verstekeling. Sy plan was om in Kaapstad aan wal te gaan en na die goudvelde te reis, maar sy geld het net tot in Beaufort-Wes gehou. Hier het hy en sy broer ’n winkel geopen: Mohammed’s. Twee of drie jaar ná sy aankoms het Essop die tienerjarige Fatima laat kom. Toe Essop en sy broer se paaie uitmekaarloop, het hy sy eie sakeonderneming tot stand gebring: F. Essop Trading Company. Sy voornaam het nou as van (agternaam) in

die onderneming se naam gefunksioneer en sy vrou is ook vereer met die letter F (vir Fatima). Saam-saam het die egpaar hul onderneming in die Karoo-gemeenskap bedryf. Hulle was gerespekteerde mense op Beaufort-Wes: Bruin én wit het na hulle verwys as Oubaas en Oumies Essop. Essop en Fatima het mettertyd verafrikaans en hul kinders is in Afrikaans grootgemaak, hoewel hulle ook Goedjarati geleer het en in die Moslem-geloof opgevoed is. Sydda self kan die taal nog praat, maar nie haar twee jonger susters nie. Die digter vertel dat ouma Fatima 'n eienaardige sêding gehad het telkens wanneer daar 'n dogtertjie in die familie gebore is, naamlik “'n Klip is gebore”. Dit herinner aan die slagspreuk “If/When you strike a woman, you strike a rock”,³⁸ wat ontleen is aan die lied wat op 9 Augustus 1956 gedreuning is toe 20 000 swart vroue na die Uniegebou in Pretoria opgeruk het uit protes teen die paswette. Iets hiervan kan in die slot van die gedig gesien word.

In aansluiting by die tipologieë van Dunphy (2001) en Pattynama (2003b) kan Sydda Essop beskou word as 'n derdegenerasie-skrywer wat sogenaamde postherinneringe in die lewe roep. As postherinnering bied “moeder van afrika” 'n uitbeelding van 'n vroue-immigrant se lewensgeskiedenis van ondergeskiktheid, ontbering en lyding; as teenherinnering vertel dit 'n narratief wat verswyg is deur die apartheidsregime ('n voorbeeld van Halbwachs [1980: 71] se “shrouded remembrances”). Dit vestig nie net die aandag op 'n redelik verwaarlooste stuk geskiedenis (of 'n ‘blindekol’ in die geskiedenis) nie, maar ook op die lot van die nog meer gemarginaliseerde Indiërs wat Suid-Afrika ‘onwettig’ as verstekeling binnegekom het.

Met inagneming van die konteks van die bundel waarin haar gedig oorspronklik opgeneem is, naamlik *I Qabane Labantu. Poetry in the Emergency. Poësie in die noodtoestand* (1989) moet die gedig uiteraard ook binne die (sub-)sisteem van die struggle-literatuur gesitueer word. Die huldeblyk aan 'n migrante-voorouer gee iets te kenne van die soeke na sowel 'n persoonlike as 'n kollektiewe identiteit tydens die apartheidsjare en kan myns insiens beskou word as 'n voorbeeld van selfrepresentasie – van sowel die individu as die groep. Die gedig bied dus nie slegs 'n postherinnering aan die ouma se verlede van ontworteling en verplasing nie, maar skep ook verbande met die gedwonge verplasing van baie bruin en swart mense tydens apartheid. So gesien, is dit 'n identiteitskeppende, identiteitsproklamerende, toekomsgerigte teks.

Daar moet in gedagte gehou word dat die literatuur van ‘swart’ Afrikaanse skrywers van die tagtigerjare nie tot die kanon gereken is nie (Willemse, 2007: 154 en verder). Essop se gedig is geskryf toe apartheid op 'n hoogtepunt was. Die behoefte aan 'n kollektiewe identiteit (met kollektiewe herinneringe – vergelyk Halbwachs, 1980 en 1992) by mense van kleur was besonder sterk – daarvan getuig die werk van die *struggle*-skrywers. Deur middel van die poësie kon 'n verbeelde gemeenskap geskep word, 'n “imagined community” in die woorde van Benedict Anderson (1983). Die proses waardeur stories en simbole benut word om 'n gemeenskap of nasie te verbeel(d), kan “imagining the community/nation” genoem word. Die nasie soos wat ons dit ken, is immers nie 'n natuurlike entiteit nie, maar 'n sosiale en simboliese konstruksie; “[it] is always conceived as a deep, horizontal comradeship” (Anderson, 1983: 15-16). In hierdie verband skryf Boehmer (1995: 185; sien ook Fortier, 2000: 38 en 83) soos volg:

Every new instance of independence, therefore – and some might say each new stage in the process of winning independence – required that the nation be reconstructed in the collective imagination; or that identity be symbolized anew. [F]ictional narrative, with its potential to compose alternative realities, provided a rich medium for the purpose.

6. Ten slotte

Hoewel daar beduidende verskille ten opsigte van die verskynsel van migrantepoësie in die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme bestaan, kan hierdie tekste waardevolle insae in die identiteit van veral die migrante-individu bied. Deur middel van ekstrapolasie kan sodanige tekste die leser bewus maak van die lotgevalle en identiteitsproblematiek van migrante en migrantegroepes wêreldwyd. Die voorbeelde van migrantepoësie wat ek in hierdie artikel betrek het, wissel van die identiteitsoekende jeugwerk by Mustafa Stitou, 'n tweedegenerasie-skrywer, tot by die identiteitsproklamerende werk van die struggle-digter Sydda Essop, 'n derdegenerasie-skrywer. Hoewel die beskikbare tipologieë van migranteliteratuur 'n nuttige sistematiseringsmeganisme kan wees by 'n deskriptiewe benadering tot migrantepoësie, en hoewel hulle sinvol ter wille van eksperimentele en opvoedkundige doeleindes benut kan word, dien tipologisering slegs 'n beperkte doel wanneer dit by teksbesprekings kom.³⁹ Dit sou die ondersoeker loon om, naas genealogiese en generiese modelle, ook teorieë oor die geheue en herinneringe te benut ten einde die uitwerking van migrasie op die individu (en die groep) na te gaan. Die implementering van sodanige teorieë kan 'n meerwaarde aan teksbesprekings toevoeg, in die besonder wat individuele en kollektiewe identiteitsformasies betref.

Universiteit van Stellenbosch

Bronnelys

- Abdus Sattar, Sajidah.** 2001. *Islam voor beginners. Een heldere inleiding tot de wereld van de islam.* Amsterdam: Forum.
- Al-Sady, Atta Issa et al.** 1998. *Uit het hart. Auteurs in twee culturen.* Amsterdam: El Hizra. Breda: De Geus.
- Anbeek, Ton.** 2002. Doodknuffelen. Over Marokkaans-Nederlandse auteurs en hun critici. In: D'Haen, Theo (red.). *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen.* Amsterdam: Bert Bakker.
- Anderson, Benedict.** 1983. *Imagined Communities. Reflections of the Origins and Spread of Nationalism.* Londen: Verso.
- Bakhtin, Mikhail.** 1988 [1940]. From the Prehistory of Novelistic Discourse. In: Lodge, David (red.). *Modern Criticism and Theory. A Reader.* Londen en New York: Longman: 124-156.
- Bakhtin, M.M.** 1990 [1981]. *The Dialogic Imagination. Four Essays* (red. M. Holquist, vert. Caryl Emerson en Michael Holquist). Austin: University of Texas Press.

- Benali, Abdelkader.** [s.a.]. Bibliografie. <http://www.abdelkaderbenali.nl/boekboek/show/id=89523> (geraadpleeg op 9 September 2007 en 3 Maart 2008).
- Benali, Abdelkader.** 2003. *Gedichten voor de zomer*. Amsterdam: Uitgeverij 521.
- Benzakour, Mohammed.** 2004. 2 mei 1996. Hafid Bouazza debuteert met *De voeten van Abdullah*. Een groteske woordkunstenaar in domineesland. In: Buikema, Rosemarie, en Maaïke Meijer (reds.). *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1980-2000*. Den Haag: Sdu.
- Boehmer, Elleke.** 1995. *Colonial and Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford en New York: Oxford University Press.
- Boshoff, S.P.E. en G.S. Nienaber.** 1967. *Afrikaanse etimologieë*. Pretoria: Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
- Bosman, D.B., I.W. van der Merwe en L.W. Hiemstra.** 1984 [1931]. *Tweetalige woordeboek. Bilingual Dictionary*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bresser, Jan Paul.** 1998. Mustafa Stitou in de kritiek. Elsevier. www.kb.nl/dichters/stitou/stitou.05html (geraadpleeg op 20 April 2008).
- Buikema, Rosemarie en Maaïke Meijer** (reds.). 2003. *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900-1980*. Den Haag: Sdu.
- Buikema, Rosemarie en Maaïke Meijer** (reds.). 2004. *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1980-2000*. Den Haag: Sdu.
- Bybel.** 1983. Nuwe vertaling. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- Cameron, Trehella en S.B. Spies** (reds.). 1988 [1986]. *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika in woord en beeld*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau; Johannesburg: Southern.
- Carter, P.** 1992. *Living in a New Country. History, Travelling and Language*. Londen: Faber & Faber.
- Castles, S. en M. Miller.** 1998 [1993]. *The Age of Migration. International Population Movements in the Modern World*. Londen: Macmillan.
- Coertzen, Pieter.** 1988. *Die Hugenote van Suid-Afrika 1688-1988*. Kaapstad: Tafelberg.
- Coetzee, Ampie en Hein Willemsse** (samests.). 1989. *I Qabane Labantu. Poetry in the Emergency. Poësie in die noodtoestand*. Bramley: Taurus.
- Commerman, Guy.** 2002. Allochtone auteurs in België. *Gierik en Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 20(77) (winter): 4-7.
- Conradie, Rachelle.** 2002. *Henk van Woerden se Een mond vol glas en die skep van 'n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis*. Ongepubliseerde M.A.-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Coser, Lewis. A.** (red. en vert.). 1992. Introduction: Maurice Halbwachs 1877-1945. In: Halbwachs, Maurice. *On Collective Memory*. Chicago en Londen: University of Chicago Press: 1-34.
- Crush, Jonathan.** 1995. Vulcan's Brood. Spatial Narratives of Migration in Southern Africa. In: King, Russel, John Connell en Paul White (reds.). *Writing Across Worlds. Literature and Migration*. Londen en New York: Routledge: 229-247.
- Culler, Jonathan.** 1985. *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*. Londen: Routledge & Kegan Paul.

- Dangor, Achmat.** 1983. *Bulldozer*. Johannesburg: Ravan.
- Dangor, Achmat.** 1997. *Kafka's Curse. A Novella & Three Other Stories*. Kaapstad: Kwela.
- Dangor, Achmat.** 2001. *Bitter Fruit. A Novel*. Kaapstad: Kwela.
- Davis, Nathalie Zemon en Randolph Starn.** 1989. *Memory and Counter-Memory. Representations*, 26: 1-6.
- De Jager, Youetta et al.** 2002. *Een hand uit de nacht. Gedichten*. Rotterdam: Stichting Dunya.
- De Preter, Jeroen.** 2005. "Die prijs betekent niets voor mij". Antwerpse winnares El Hizjra-literatuurprijs Rachida Ahali blijft buurtwerkster. *De Morgen*, Dinsdag 19 April: 3.
- Doorman, Maarten.** 1994. Geraffineerd spreken met dubbele tong. *De Volkskrant*, 16 Desember.
- Dorsman, Robert.** 2004. "Ze zijn net even anders gekruid". Over de poëzie van Ramsey Nasr, Alfred Schaffer en Mustafa Stitou. *Passionate Magazine*, 11(5) (September/Oktobre): 35-37.
- Duffy, Patrick.** 1995. Literary Reflections on Irish Migration in the Nineteenth and Twentieth Centuries. In: King, Russel, John Connell en Paul White (reds.). *Writing Across Worlds. Literature and Migration*. Londen en New York: Routledge: 20-38.
- Dunphy, Graeme.** 2001. Migrant, Emigrant, Immigrant. Recent Developments in Turkish-Dutch Literature. *Neophilologus*, 85(1): 1-23.
- Essop, Sydda.** 1989. Moeder van Afrika. In: Coetzee, Ampie, en Hein Willemse (samessts.). 1989. *I Qabane Labantu. Poetry in the Emergency. Poësie in die noodtoestand*. Bramley: Taurus.
- Essop, Sydda.** 2004. Telefoongesprek, 11 September.
- Essop, Sydda.** 2007. Persoonlike gesprek, Beaufort-Wes, 25 Mei.
- Fortier, Annemarie.** 2000. *Migrant Belongings. Memory, Space, Identity*. Oxford en New York: Berg.
- Foster, P.H.** 2000. *Postmodernisme en poësie, met spesifieke verwysing na Wilma Stockenström se historiografiese metagedig Die heengaanrefrein*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Foster, Ronel.** 2004. Migrantepoësie as (outo)biografie. Referaat. Potchefstroom: Gesamentlike kongres van die ALV en die SAVN.
- Foster, Ronel.** 2007. Migrating Memories. Migrant Poetry in Dutch and Afrikaans. Referaat. Puebla, Mexiko: Annual Meeting, American Comparative Literature Association.
- Foucault, Michel.** 1977. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*. Donald F. Bouchard (red.). New York: Ithaca.
- Galidi, Al.** 2000. *Voor de nachtegaal in het ei*. Leeuwarden: Bornmeer.
- Galidi, Al.** 2002. *De fiets, de vrouw en de liefde*. Amsterdam en Antwerpen: De Arbeiderspers.
- Gerbrandy, Piet.** 2003. In de maag van een dood paard. Op het randje, dat is wat Mustafa Stitou wil. *De Volkskrant*, 12 Desember.
- Gerits, Joris.** 2003. Podium: Al Galidi: Irakees, uitgeproceederd azielzoeker en

- dichter. *Streven* (April): 360-364.
- Halbwachs, Maurice.** 1980 [1950]. *The Collective Memory*. Francis J. Ditter jr. en Vida Yazdi Ditter (vert.). New York: Harper & Row.
- Halbwachs, Maurice.** 1992 [1941 en 1952]. *On Collective Memory*. Lewis Coser (vert. en red.). Chicago en Londen: University of Chicago Press.
- Hassan, Kamal en Hiba.** 2003. Mustafa Stitou Dichter. www.nova.esprit-sg.nl/schoolkrant/feb2003/dicthermustafa.htm (geraadpleeg op 9 Maart 2006).
- Hirsch, Marianne.** 1997. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hutcheon, Linda.** 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. Londen: Routledge.
- Jans, Erwin.** Azielzoeker van de eeuw. *Boekenbeurs 2002. Tijd Cultuur*.
- Jansen, Ena.** 2003. 'Ampie aan de Amstel'. De creatieve energie van grensoverschrijding in de Zuid-Afrikaanse letterkunde. *Stilet*, 15(2): 84-110.
- Kannemeyer, J.C.** 1993. *Wat het geword van Peter Blum? Die speurtog na die Steppewolf. 'n Narrasie in veertien episodes met 'n naspel*. Kaapstad: Tafelberg.
- King, Russel, John Connell en Paul White** (reds.). 1995. Preface. *Writing Across Worlds. Literature and Migration*. Londen en New York: Routledge: ix-xvi.
- Koran.** [s.a.] <http://quod.lib.umich.edu/cgi/k/koran/koran-idx?type=simpleenq1=milkensize=First+1> (geraadpleeg op 12 September 2007).
- Krog, Antjie en Alfred Schaffer.** 2005. *Nuwe stemme 3*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lehohla, Pali.** 2004. *Stats in Brief, 2004. Ten Years of Democracy Governance*. Pretoria: Statistics South Africa.
- Lucassen, Leo.** 2003. Appendix. Een kort overzicht van de immigratie naar Nederland in de twintigste eeuw. In: Buikema, Rosemarie en Maaïke Meijer (reds.). *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900-1980*. Den Haag: Sdu: 421-435.
- Oakes, Dougie** (red.). 1988. Indian South Africans. *Reader's Digest Illustrated History of South Africa. The Real Story*. Kaapstad: The Reader's Digest Association South Africa: 222-225.
- Overmars, Karin.** 1994. Een leeg huis in Marokko. *HP/de Tijd*, 14 Oktober.
- Pattynama, Pamela.** 2003a. 26 februari 1948. Oeroeg van Hella Haase verschijnt als boekenweekgeschenk. Herinneringsliteratuur en 'postherinneringen' bij eerste en tweede generatie Indische schrijvers. In: Buikema, Rosemarie, en Maaïke Meijer (reds.). *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1900-1980*. Den Haag: Sdu: 207-222.
- Pattynama, Pamela.** 2003b. Herinnerend Indië. Autobiografische teksten van Indische migrantenschrijvers. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 10(2): 270-286.
- Pretorius, Celestine.** 1998. *Al laggende en pratende. Kaapse vroue in die 17de en 18de eeu*. Kaapstad, Pretoria en Johannesburg: Human & Rousseau.
- Reeves, Dennis en Danny Wedding.** 1994. *The Clinical Assessment of Memory. A Practical Guide*. New York: NY Springer.
- Rijghard, Ron.** [s.a.]. The Absolute Must be Undermined. Mustafa Stitou Forces a Clash of Concepts. <http://netherlands.poetryinternational.org/cwolk/view/27304>

- (geraadpleeg op 9 Maart 2006). [Oorspronklik gepubliseer in *NRC Handelsblad*, 2 April 2004; vertaal deur George Hall.]
- Said, Edward.** 1984. Reflections on Exile. *Granta: After the Revolution* 13: 157-172.
- Schirmer, Peter.** 1981. *Die beknopte geïllustreerde ensiklopedie van Suid-Afrika*. Johannesburg: CNA.
- Schoonees, P.C.** (hoofred.). 1970. *Die woordeboek van die Afrikaanse taal*. Pretoria: Die Staatsdrukker.
- Spies, S.B.** 1988 [1986]. Unie en onenigheid, 1910-1924. In: Cameron, Trewhella en S.B. Spies (reds.). *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika in woord en beeld*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau; Johannesburg: Southern: 231-248.
- Spies, S.B.** 1994 [1993]. 1900-1919: Satyagraha, the APO and the SANNC. In: Liebenberg, B.J., en S.B. Spies (reds.). *South Africa in the 20th Century*. Pretoria: J.L. van Schaik Academic: 66-77.
- Spoormans, Geno.** 2004. Figuraties van verskil in Kader Abdolah's *De reis van de lege flessen*. Ongepubliseerde referaat, gelewer by die Gesamentlike kongres van die ALV en SAVN, September: 22-25.
- Stiller, Louis.** 2000. Wereldliteratuur in Nederland. *Contouren*, 2(1) (Februarie): 19-21.
- Stitou, Mustafa.** 2000. *Mijn vormen en Mijn gedichten*. Amsterdam: Vassallucci.
- Stitou, Mustafa.** 2003. *Varkensroze ansichten. Gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Stockenström, Wilma.** 1988. *Die Heengaanrefrein*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Sturken, Marita.** 1997. *Tangled Memories. The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley, Los Angeles en Londen: University of California Press.
- Van den Broek, Gretel.** 2005. De angst als broertje. De verloren zoon. *De Standaard*, 3 Januarie.
- Van Voorst, Sandra.** 2007. Wordt vervolgd: de receptie van Nederlandse migrantenliteratuur. *Neerlandica Extra Muros*, 45(1) (Februarie): 11-22.
- Vergeer, Koen.** [s.a.]. Mustafa Stitou en de kritiek. *De Morgen*. www.kb.nl/dichters/stitou/stitou.05html (geraadpleeg op 20 April 2008).
- Viljoen, Louise.** 2005. Displacement in the Literary Texts of Black Afrikaans Writers in South Africa. *Journal of Literary Studies. Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 21(1/2) (Junie): 93-118.
- Visagie, Andries.** 2004. Suid-Afrika en Nederland in die migranteliteratuur van Kader Abdolah: *De reis van de lege flessen* (1997) en *Portretten en een oude droom* (2003). Ongepubliseerde referaat, gelewer by die Gesamentlike kongres van die ALV en SAVN, 22-25 September.
- Vuylsteke, Catherine.** 2004. "Ons hart is dieper door al het leed". Gesprek met de Iraakse skrywer en vluchteling Al Galidi. *De Morgen*, 24 November.
- White, Paul.** 1995. Geography, Literature and Migration. In: King, Russel, John Connell en Paul White (reds.). *Writing Across Worlds. Literature and Migration*. Londen en New York: Routledge: 1-19.
- Willemse, Hein.** 2007. *Aan die ander kant. Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse*

letterkunde. Talatala-reeks 2. Pretoria: Pretoria Boekhuis.

www.belgium.be/eportal/application?origin (geraadpleeg op 23 Oktober 2008).

www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=scha067 (geraadpleeg op 23 Oktober 2008).

www.en.wikipedia.org/wiki/Netherlands (geraadpleeg op 17 Oktober 2008).

www.info.gov.za/view/DownloadFileAction?id=70714 en www.info.gov.za/view/DownloadFileAction?id=70434 (geraadpleeg op 21 Oktober 2008).

www.kb.nl/dichters/schaffer/schaffer-01.html (geraadpleeg op 23 Oktober 2008).

www.kb.nl/dichters/stitou/stitou (geraadpleeg op 9 Maart 2006 en 20 April 2008).

www.kb.nl/dichters/stitou/stitou-02.html (geraadpleeg op 9 Maart 2006 en 20 April 2008).

www.ned.univie.ac.at/scripts/LF.asp?K=LICenF=/1/4/1_4_Wende1.4.1.htm (geraadpleeg op 13 September 2004).

www.nl.wikipedia.org/wiki/Jana_Beranov%C3A1 (geraadpleeg op 9 September 2007).

www.nl.wikipedia.org/wiki/Nederland (geraadpleeg op 17 Oktober 2008).

www.nl.wikipedia.org/wiki/Zuid-Afrika (geraadpleeg op 17 Oktober 2008).

www.sahistory.org.za/pages/chronology/thisday/1956-08-09.

[htm+%22you+strike+a+woman%22&hl=en&ct=clnk&cd=73&gl+za](#) (geraadpleeg op 9 September 2007).

www.schrijversnet.nl/stitou.htm (geraadpleeg op 13 September 2004).

www.wereldomroep.nl/actua/nl/cultuur/080425-kader-koran (geraadpleeg op 17 Oktober 2008).

www.ukzn.ac.za/ccca/images/pa/pa2007/cat/PoetryAfrica07Marais.pdf (geraadpleeg op 23 Oktober 2008).

Zahnoun, Abdelkader. 2002. Antwerpen in de woestijn. *Gierik en Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 20(77): 30-33.

Note

- ¹ Castles en Miller (1998) gee 'n historiese oorsig van internasionale migrasie voor en ná 1945 onderskeidelik in hoofstukke 3 en 4. In daaropvolgende hoofstukke word tersaaklike verskynsels bespreek en geanaliseer, soos byvoorbeeld die globalisering van internasionale migrasie; nuwe voorbeelde van migrasie; migrante en minderhede in die werkmag; migrasieprosesse; etniese minderhede; en immigrantepolitiek. Gevallestudies word onderneem en statistiek verskaf. Castles en Miller (1998: agterplat) wys waarom migrasie feitlik altyd lei tot die vorming van etniese minderhede. Hulle bestee aandag aan die wyses waarop die groeiende etniese diversiteit ekonomies, kulturen en politieke instellings beïnvloed, sowel as die wyses waarop dit bestaande vorme van burgerskap en nasionale identiteit uitdaag.
- ² Hierdie artikel is gebaseer op dele van twee referate wat ek in 2004 en 2007 in respektiewelik Potchefstroom en Puebla, Mexiko, gelewer het. 'n Hartlike woord van dank aan die personeel van die Poëziecentrum in Gent vir hul hulp en ondersteuning tydens verskeie navorsingstydperke.
- ³ Ander nuttige omskrywings en teorieë wat ten opsigte van die migrante-ervaring en -letterkunde gebruik sou kon word, is *meerstemmigheid* (Bakhtin, 1988 en 1990), *transmigrasie* (vergelyk Jansen, 2003) en *literatuur op die snypunt van historiese, outobiografiese en literêre diskoerse* (Pattynama, 2003b: 280).

Ter wille van wetenskaplikheid word terme soos *immigrant* of *emigrant* gebruik soos wat hulle in die relevante tekste verskyn.

- 4 Die openingsin van Duffy (1995: 20) se artikel lui: “Emigration has been at the core of Irish consciousness for many generations.” Hy vervolg (Duffy, 1995: 21): “Irish society has experienced continuous out-migration for more than 150 years.” Tans is daar sowat 60 miljoen mense van Ierse afkoms oor die wêreld versprei.
- 5 Pattynama (2003b: 285) verduidelik in ’n voetnoot dat sy die term “Indische literatuur” gebruik ter aanduiding van “Nederlandse teksten van en over Indië en/of Indonesië”.
- 6 Barbara Fennell se driedelige model het betrekking op die individuele oeuvre van ’n allochtone skrywer (nie ’n generasie nie), gedefinieer in terme van stryd (sien Van Voorst, 2007: 14): die stryd om ’n eie stem (pre-literatuur); die stryd om erkenning van die geskrewe werke as literêre werke (migranteliteratuur); en die stryd om toelating tot die *establishment* van die literatuur van die vestigingsland.
- 7 *La mémoire collective* het postuum in 1950 verskyn en is in 1980 uitgegee as *The Collective Memory*, met Francis J. Ditter en Vida Yazdi Ditter as vertalers. ’n Ander Engelse publikasie, *On Collective Memory* (1992), vertaal en geredigeer deur Lewis A. Coser, bestaan uit twee hoofgedeeltes: “The Social Frameworks of Memory” (*Les cadres sociaux de la mémoire*) uit 1952 en “The Legendary Topography of the Gospels in the Holy Land” (*La topographie légendaire des évangiles en terre sainte: Etude de mémoire collective*) uit 1941.
- 8 Sturken (1997: 262, voetnoot 11) wys op besware teen Halbwachs se sogenaamde “presentist approach”, waarvolgens representasie van die verlede gekonstrueer word deur teenswoordige aangeleenthede. Sien ook Coser (1992: 25, inleiding tot Halbwachs, 1992).
- 9 Slegs bundels waarin ek insae gehad het, is in die bronnelys opgeneem.
- 10 Rodhan Al Galidi is in die suide van Irak in die dorpie Al-Najaf gebore – waarskynlik in 1971. (Hy weet self nie wanneer nie, omdat daar nie aandag aan verjaardae in die woestyn bestee word nie, sê hy – Gerits, 2003: 360). Hy is ’n El Hizjra-bekroonde en skryf naas poësie ook prosa (Jans, 2002; Van den Broek, 2005, en Vuylsteke, 2004). Van hom verskyn die digbundels *Voor de nachtegaal in het ei* (2000) en *De fiets, de vrouw en de liefde* (2002). Hy is ook bekend vir sy rubrieke (Gerits, 2003: 361).
- 11 Abdelkader Benali is in 1975 in Marokko gebore (www.abdelkaderbenali.nl/boekboek). Hy skryf sowel prosa as poësie. In 2003 verskyn die bundel *Gedichten voor de zomer* en in 2006 die bundel *Panacee*.
- 12 Van die Koerdiese vlugteling Ibrahim Selman verskyn daar ’n digbundel by De Geus, naamlik *Dans van een bevroren land* (Stiller, 2000: 21).
- 13 Interessant is ook die posisie van Alfred Schaffer, wat in 1973 gebore is as seun van ’n Nederlandse vader en ’n Arubaanse moeder, maar van 1996–2005 in Kaapstad gewoon, gestudeer en gedoseer het (Dorsman, 2004: 35). Alfred Schaffer was saam met Antjie Krog verantwoordelik vir die samestelling van *Nuwe stemme 3* (2005), waarin verse van die *expat*-digter Danie Marais verskyn (gebore in 1971). Daar bestaan interessante verbande tussen Alfred Schaffer en Danie Marais. Albei het ’n tyd lank in die buiteland gewoon en gewerk – Schaffer van 1996–2005 in Suid-Afrika en Marais van 1994–2002 in Duitsland. Albei ontvang pryse vir hul debute. Schaffer publiseer tussen 2000 en 2006 vier digbundels: *Zijn opkomst in de voorstad* (2000; genomineer vir die C. Buddingh-prys en bekroon met die Jo Peters-poësieprys), *Dwaalgasten* (2002; genomineer vir die VSB-poësieprys), *Geen hand voor ogen* (2004; ook genomineer vir laasgenoemde prys) en *Schuim* (2006; aangewys as Poëzieclub-keuze) (www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=scha067; www.kb.nl/dichters/schaffer/schaffer-01.html). Marais ontvang drie pryse vir sy debuut, *In die buitenste ruimte* (2006): die Eugène Marais-prys, die Universiteit van Johannesburg-debuutprys en die Ingrid Jonker-prys (www.ukzn.ac.za/cc/a/images/pa/

pa2007/cat/PoetryAfrica07Marais.pdf).

- 14 Die demografiese verspreiding sien soos volg daar uit (Lucassen, 2003: 421-435 en www.en.wikipedia.org/wiki/Netherlands): 80,9% Nederlands, 2,4% Duits, 2,4% Indonesies, 2% Surinaams, 2,2% Turks, 1,9% Morokkaans, 0,8% Antilliaans en Arubaans en 6% ander.
- 15 Die totale oppervlak van Nederland is 41 526 km², waarvan 7 643 km² of 18,4% deur water beslaan word. Suid-Afrika is byna dertig maal so groot (www.nl.wikipedia.org/wiki/Nederland en www.nl.wikipedia.org/wiki/Zuid-Afrika).
- 16 Jana Beranová is in 1932 in Tsjeggië gebore, maar moes ná 1948 met haar ouers vlug en kom uiteindelik in Nederland tereg. Tussen 1992 en 2007 verskyn sewe digbundels uit haar pen, onder meer *Tussen de rivieren* (1999) en *Vinger van de tijd* (2007) (Stüller 2000: 20 en www.nl.wikipedia.org/wiki/Jana_Beranov%C3A1).
- 17 Een van die skrywers wat in Gierik verteenwoordig is, is die digter Abdelkader Zahnoun, wat in 1957 te Sidi Bel Abbas in Marokko gebore is. Hy is 'n musiekonderwyser en tree op as musikant in vele produksies; ook bied hy werksinkels in skole aan om jongmense te laat kennis maak met verskillende musiekstyle en instrumente (Zahnoun, 2002).
- 18 Rachida Ahali is in 1972 in Marokko gebore en ontvang in 2005 die El Hizjra-literatuurprys (De Preter, 2005); sy is een van die weinige vroueskrywers van buitelandse afkoms.
- 19 Daar kan tereg gevra word of die taalverskeidenheid in België nie ook 'n bydrae lewer tot die probleme van migrante om toegang tot die Vlaamse literêre sisteem te verkry nie. Wat demografie betref, is die gegewens soos volg (www.belgium.be/eportal/application en www.nl.wikipedia.org/wiki/België): bevolking 10,6 miljoen, wat bestaan uit 92% Belge, 1,7% Italianers, 1,1% Franse, 1% Nederlanders, 0,8% Marokkane, 0,4% Spanjaarde, 0,4% Turke, 0,3% Duitsers en 1,4% ander. Die oppervlak beslaan 32 547 km². Die 92% "Belge" vorm geen eenheid nie, maar is op taalgronde uiters verdeel, soos wat die politieke krisis van 2008 aangetoon het. Die immigrantereë is ook 'n pertinent stedelike saak.
- 20 Die 2001-statistiek is soos volg (Lehohla, 2004): IsiZoeloe 11 miljoen, IsiXhosa 8 miljoen, Afrikaans 6 miljoen, Sepedi 4,2 miljoen, Engels 3,7 miljoen, Setswana 3,7 miljoen, Sesotho 3,6 miljoen, Xitsonga 1,9 miljoen, SiSwati 1,2 miljoen, Tshivenda 1 miljoen, IsiNdebele 711 821, Ander 217 293.
- 21 Met dank aan Wium van Zyl vir hierdie inligting, wat hy by die skrywer E.K.M. Dido bekom het.
- 22 "Regstellende aksie" is die stelsel waarvolgens daar deur die staat of werkgewende instansies aan voorheen benadeelde mense (swartmense, vroue en gestremdes) voorkeur verleen word by aanstellings of bevorderings, ten einde die betrokke instansie meer verteenwoordigend van die Suid-Afrikaanse samelewing te maak (Wet op Diensbillikheid van 1998 en die Witskrif op Regstellende Aksie – <http://www.info.gov.za/view/DownloadFileAction?id=70714> en <http://www.info.gov.za/view/DownloadFileAction?id=70434>).
- 23 Viljoen (2005) onderskei die volgende kategorieë: verplasing deur kolonisasie en grondtoe-eiening; verplasing deur gedwonge verskuiwing; verplasing deur gevangenskap; en verplasing deur verbanning.
- 24 Meer as 50% van die ongeveer 6 miljoen Afrikaanssprekendes (uit 'n totaal van 45 miljoen Suid-Afrikaners) (Lehohla, 2004) bestaan uit bruin mense ("Kleurlinge"). Heelwat van hierdie skrywers het hulle in die apartheidsjare met die swart meerderheid vereenselwig en verwys steeds na hulself as "Swart Afrikaanse skrywers" (vergelyk Willems, 2007).
- 25 Ander voorbeelde van binnelandse of plaaslike migrasie is dié deur seisoenswerkers of mynwerkers – vergelyk in hierdie verband Jonathan Crush (1995: 229-247) se artikel oor die belangrikheid van die *lifela*, 'n bepaalde vorm van orale poësie, vir Basotho-migrante op Suid-Afrikaanse myne.

- 26 Ena Jansen (2003: 84) is van mening dat Suid-Afrikaanse literatuur waarin migrasie die
hoofonderwerp of -tema is, 'n waardevolle vennoot kan wees in die verhouding tussen eietydse
Nederlandse en Suid-Afrikaanse studies. Migranteliteratuur kan 'n interessante basis vir 'n nuwe tak
van vergelyking tussen die twee letterkundes wees, meen sy.
- 27 Stitou se debuut is voorafgegaan deur *Hoezo bloedmooi* (1994), die prosadebuut van die Marokkaanse
Nederlander Hans Sahar (Anbeek, 2002: 293, en Benzakour, 2004: 307).
- 28 Vir die inligting oor Stitou het ek (tensy anders aangedui) gebruik gemaak van die webbladsy van die
Koninklijke Bibliotheek (die nasionale biblioteek van Nederland), Nedweb en Schrijversnet.
- 29 Die gedig "Zomaarcafé" (Stitou, 2000: 44) verskyn ook in Stitou se tweede bundel, *Mijn gedichten*
(Stitou, 2000: 60), en wel as slotgedig van die eerste afdeling, "Zes gedichten". Die tweede
afdeling, "Troubadoer!", word ingelei deur die gedig "Zomaarcafé 98", wat 'n herbewerking van die
'oorspronklike' gedig is.
- 30 Anbeek (2002: 291-292) bespreek dieselfde gedigte oorsigtelik, nie in diepte nie.
- 31 Vir Doorman (1994) maak Stitou se gedigte soms 'n onbeholpe indruk, "zoals dat uit onschuld
opgetrokken geweer al liet zien (wellicht een soort contaminatie van 'een pistool trekken' en 'een
gebouw optrekken')".
- 32 In die gedig is die spelling "Ramadan"; in Afrikaans is die spelling "Ramadaan" (*Afrikaanse woordelys
en spelreëls*).
- 33 Kader Abolah het 'n nuwe Nederlandse vertaling van die Koran gemaak, "op een hele vrije,
persoonlijke manier": *De Koran, een vertaling* (2008) (www.wereldomroep.nl/actua/nl/cultuur/080425-kader-koran).
- 34 In die Engelse verhaale en romans van Achmat Dangor kom daar soms Afrikaanse woorde voor.
Die romans *Kajka's Curse* (1997) en *Bitter fruit* (2002) bevat selfs glossaria met Afrikaanse woorde
(Dangor, 1997: 192-194 en 2001: 252-254). Die digbundel *Bulldozer* (1983) bevat 'n dertigtal gedigte
(oorwegend) in Afrikaans, onder meer "Odyssey", 'n gedig oor die geskiedenis van Doela die Moor
van Kholvad en Ahmedabad wat uiteindelik na Suid-Afrika gekom het en tien jaar op Robbeneiland
uitgedien het (Dangor, 1983: 65-66). Dangor is 'n derdegenerasie-migrant wie se oupa uit Indië
gevlug het. Sy werk bevat sterk outobiografiese trekke, byvoorbeeld oor sy oupa (Dangor, 2001: 177
en verder).
- 35 Die stelsel van inboeking het volgens Castles en Miller (1998: 53) ook bekend gestaan as die "coolie
system" en is in veertig lande toegepas deur al die belangrike koloniale magte. Daar was tussen
12 en 37 miljoen ingeboekte werkers tussen 1834 en 1941, toe inboeking finaal afgeskaf is in die
Nederlandse kolonies (Castles en Miller, 1998: 54).
- 36 In die gedig is die spelling "Gugurat"; die *Afrikaanse woordelys en spelreëls* gee "Goedjarat" aan.
- 37 Boshoff en Nienaber (1967: 359) se *Afrikaanse etimologieë* meld dat die woord "koelie" reeds in die
17de eeu in Nederlands gebruik is vir Asiate, spesifiek Indiërs, of vir "gekleurde arbeider[s]". Die
woord is blykbaar afkomstig van 'n Voor-Indiese rasse- of kastebenaming, *Koli*, of van die Indiese
woord *kuli*, wat "loon" of "huur" beteken. Indien die woord nie regstreeks uit die Ooste in Afrikaans
teregeekom het nie, dan kon Afrikaans dit uit Nederlands of via Engels gekry het, lui hierdie bron.
By die Afrikaanse inskrywing in Bosman, Van der Merwe en Hiemstra (1984) se *Tweetalige woordeboek*
word gemeld dat die term neerhalend is ("*derog.*"); in die Engelse afdeling word slegs die woorde
"koelie" en "arbeider" aangegee, maar daar verskyn geen opmerking oor die pejoratiewe waarde van
die woord nie.
- 38 Die lied "Wathint' abafazi Wathint' imbokodo!" ("Now you have touched the women, you have

struck a rock”) is spesiaal vir hierdie geleentheid geskep (www.sahistory.org.za/pages/chronology/thisday/1956-08-09.htm+%22you+strike+a+woman%22&hl=en&ct+clnk&cd=73&gl+za).

39 Spoomans (2004) lewer tydens ’n referaat by die Gesamentlike kongres van die ALV en die SAVN repliek op die voorafgaande referate van Foster (2004) en Visagie (2004). Volgens hom bied hierdie twee referate ’n demonstrasie van twee benaderingswyses tot die migranteliteratuur wat hy nie as van waarde beskou nie: eerstens die benutting van genealogiese modelle en tipologiseringe (Foster) omdat dit te eng en rigied is en tweedens die teorievorming van Homi Bhabha oor die sogenaamde derde ruimte (Visagie) omdat dit te sinteties en dialekties is. Met behulp van Peter Sloterdijk se boek *De sferen* stel Spoomans ’n ander benaderingswyse voor. Hiervolgens word die digotomie tussen byvoorbeeld outochtoon en allochtoon wel erken, maar die ‘identiteitsfere’ word toegelaat om – juis deur die wrywing van grense – mekaar te beïnvloed (die metafoor van skuimborels of -sfeer word hier ter illustrasie gebruik). Analisering met behulp van begrippe soos liminaliteit, hibriditeit, grensoorskryding en interkulturaliteit (in plaas van multikulturaliteit) behoort wins op te lewer, meen Spoomans. Met Spoomans se eksklusiwitiese aandrag op ’n enkele model, naamlik dié van Sloterdijk, ondervind ek egter probleme. Wat teoretiese inslag betref, is my (postmodernistiese) benaderingswyse juis een van *én ... én*, en nie een van *óf ... óf* nie. Ek verskaf en benut ’n verskeidenheid genealogiese modelle en tipologiseringe, wys op die ooreenkomste en verskille tussen hulle, maar beperk my nie hiertoe in die teksbesprekings nie. Ek is verder van mening dat hierdie modelle nie toereikend is vir poësie met migrasie as tema nie, geskryf deur skrywers wat nie self migrante is nie (of wat nie die kinders of kleinkinders van migrante is nie), byvoorbeeld Wilma Stockenström se lang epiese gedig oor die koms van die Hugenote na Suid-Afrika in 1688, naamlik *Die Heengaanrefrein* (1988). Ek bespreek hierdie gedig in my doktorsale proefskrif as voorbeeld van historiografiese metapoësie (Foster, 2000).

“Zo helpt poëzie”. Die funksie van taal in die verwerking van die verlies van ’n kind

Renée Marais

Texts – solemn meditations and laments – on death, the deceased, bereavement and sorrow have been part of Western literature since Ancient times. This article investigates (by means of close reading of primary texts and the study of interpretative texts) elegiac poetry and prose by Afrikaans and Dutch authors who have suffered the loss of a child. Particular attention is paid to the work of Vondel, Totius, Anna Enquist and P.F. Thomése. The article also seeks to investigate the role of language in mourning, and whether writing about such a devastating loss offers solace and healing. For this reason, texts by parents who have suffered a similar loss but are not literary writers, and texts by professional counsellors are read alongside the chosen elegiac poetry and prose.

1. Beknopte oorsig oor die ontwikkeling van elegiese poësie

Tekste oor die dood en afgestorwenes vorm ’n betreklik prominente kategorie in die literatuur, veral in die poësie, en dateer ver in die geskiedenis terug. In die Antieke Tyd (Klassieke Oudheid) het die term *elegie* nie in die eerste plek na ’n teks se inhoud verwys nie, maar na sy vorm: Die elegie is uit distigons (“di-stichon”: strofes met twee versreëls, dit wil sê koeplette) opgebou, met ’n metriese skema waarin heksameter en pentameter mekaar per versreël afgewissel het. Hierdie elegieë is met fluitbegeleiding uitgevoer (Van Gorp, 1986: 103). Die (latere) Latynse elegie het die Griekse elegie se vorm oorgeneem, maar nie die fluitbegeleiding nie.

Van ongeveer 500 v.C. af het die elegie se inhoud meestal tot versugtinge en klagtes, droefheid en dood beperk geraak. Dit is dikwels aan die gestorwe geliefde vrou gerig, soos in die werk van Catullus (84–54 v.C.), Ovidius (43 v.C.–17 n.C.) en Tibullus (± 50 v.C.–17 n.C.). Die liedere wat by begravinge of by die liggaam van die gestorwene uitgevoer is, het spesifieke name gehad, soos *kommos*, *threnos*, *threnodie*, *nenia* en *epicedium*, na gelang van hulle inhoud of funksie. As die hoofmotief van die lied troos was, is dit byvoorbeeld *consolatio* genoem. Dié liedere is later in allerlei liriese en dramatiese genres oorgeneem (Van Gorp, 1986: 112).

In die Wes-Europese letterkunde dui *elegie* op enige liriese gedig waarin die tragiese aspekte van die lewe as gevolg van die dood van ’n geliefde of ’n ander droewige gebeurtenis beskryf word. Volgens Grové (1992: 96) was dit waarskynlik aan Ovidius se postume invloed te danke dat “die aksent wat die *elegie* betref gaandeweg van die bou na die onderwerp en stemming verskuif [het] en [...] die *elegie* gewoonweg ’n gedig geword [het] waarin daar oor die dood van ’n dierbare getreur word”. In die elegie vind die digter dikwels troos in nadenke oor een of ander ewigheidsbeginsel. *Elegie* het die algemene term geword vir klaaglied, klaagsang, treursang, treurlied, in memoriam-gedig, dodeklag, lyksang, lykdig, ensovoorts. Die *dirge*¹ en *complainte* (Franse Middeleeue, Engelse Renaissance) val ook in hierdie subgenre.

Soos hierbo genoem, is elegieë aanvanklik met fluitbegeleiding gesing. In die Westerse klassieke musiek het die genre van begraving- of doodsmusiek (net soos

begrafnis- of doodspoësie, in Nederlands ook “funeraire poëzie” genoem) eweneens behoue gebly. Die bekendste voorbeelde van hierdie musikale genre is die gelyknamige *elegie* (’n gesonge of instrumentale treurlied) en die *requiem* (dodemis).² Enkele ander vorme word soms ook met hierdie genre geassosieer, soos die *pavane*,³ wat dikwels met Maurice Ravel geassosieer word. Sy “Pavane pour une infante défunte” (1899, oorspronklik vir klavier) “recalls the old Spanish court custom of a solemn ceremonial-dance [*sic*] on occasions of mourning” (Scholes, 1975: 433).

Elegiese tekste sluit vandag tekste in oor die dood van beroemde figure, soos staatsmanne en populêre ikone; tekste oor oorlog, dood op die slagveld en in krygsgevangenskap; tekste oor martelare en heiliges; oor mededigters en -skrywers; oor familieledes; oor gestorwe geliefdes. Die elegie het tydens die Middeleeue en Renaissance dikwels ’n lerende of waarskuwende funksie gehad, soos uit die *memento mori*-gedigte blyk: Dink daaraan dat ook jy sal sterwe. Lof aan die gestorwene, troos aan die agtergeblewenes, ’n beskrywing van die oorsaak van die dood en ’n les wat daaruit te leer is, was van die komponente wat in elegiese gedigte voorgekom het.

S.F. Witstein (1969)⁴ wys op bogenoemde eienskappe van elegiese gedigte – soos die *memento mori*-funksie, lering en lof – in haar vormlik-retoriese ontleding van enkele gedigte van die Renaissance-digters Heinsius, Hooft, Huygens en Vondel. Constantijn Huygens (1596–1687), wat doodsgedigte in Latyn, Frans en Nederlands geskryf het, was net sestien jaar oud toe hy in 1612 sy oudste oorgelewerde doodsgedigte geskryf het: drie grafgedigte oor die dood van sy veertienjarige sussie Elisabeth. Anders as die vroeë gedigte oor Elisabeth, is Huygens se poësie na aanleiding van die dood van sy vrou, Suzanna van Baerle (in 1637, ná ’n huwelik van tien jaar) literêr van hoogstaande gehalte, soos die elegiese sonnet “Op de dood van Sterre” (gedateer 24 Januarie 1638) toon. In hierdie sonnet val die *memento mori* (kenmerkend van die gedigte oor Elisabeth)⁵ weg, en spreek Huygens in die slotreëls sy verlange uit om hom by sy geliefde “Sterre” aan te sluit:

Komt, dood, en maect mij korts van deze Cortsen vrij:⁶

’Kverlang in ’teewigh licht te samen te sien sweven

Mijn Heil, mijn Lief, mijn Lijf, mijn God, mijn’ Sterr en mij.

2. Elegiese tekste in Afrikaans en Nederlands, veral oor die dood van ’n eie kind

Vir elke mens is die dood ’n onontkombare werklikheid wat ’n einde aan jou (aardse of stoflike) lewe sal bring. Die dood en sterflikheid is dan ook onderwerpe wat sentraal staan in verskeie dissiplines, soos die teologie, die filosofie en die kunste. In sommige skrywers se oeuvres figureer die dood meer prominent as in dié van ander. Die Amerikaanse digteres Emily Dickinson kan hier as voorbeeld genoem word. In die Afrikaanse letterkunde kan Totius, Petra Müller, Johann de Lange en Eveleen Castelyn genoem word as vier digters in wie se oeuvres die dood deurlopend figureer. Ofskoon die dood die stramien vorm in Daniel Hugo se *Dooiemansdeur* (1991) en in Joan Hambidge se *Lykdigte* (2000)⁷ is dit binne die oeuvre-geheel minder prominent as

in die vooraf genoemde digters se oeuvres. D.J. Opperman se *Komas uit 'n bamboesstok* (1979) kan beskou word as 'n bundel wat geskryf is vanuit die perspektief van 'n digter wat as 't ware uit die dood terugkeer het. Omgekeerd het Koos Prinsloo sy laaste prosa (1992 en 1993), en Johann Johl sy laaste digbundel (1992), geskryf met die wete dat hulle 'n terminale siekte onder lede het.

Met bostaande wil ek geensins 'n eensydige tipering van die genoemde outeurs se werk gee en ook nie misken dat daar talle ander Afrikaanse skrywers en digters is wat ook oor die dood geskryf het nie. Soos reeds genoem is, kan elegiese tekste oor die dood van beroemde figure, soos staatsmanne en populêre ikone; oor oorlog, dood op die slagveld en in krygsgevangenskap; oor martelare en heiliges; oor mededigters en -skrywers; en oor familieledede handel. Die uitgebreidheid van die onderwerp maak dit onmoontlik om 'n volledige inventaris hier weer te gee, maar ek wil tog enkele digters in enkele van bogenoemde kategorieë uitsonder. Let daarop dat die voorbeeldtekste wat vervolgens genoem word, letterlik oor die sterwensverloop of proses, die dood en/of begrafnis (afskied) van die gestorwene handel, en nie (soos talle *in memoriam*-gedigte) net oor die gestorwene se karaktereïenskappe of lewensloop nie.

Afrikaanse en Nederlandse digters en skrywers wat oor die dood van 'n lewensmaat geskryf het, is (onder andere) A.G. Visser (1927 en 1930), Ina Rousseau (1989), Elisabeth Eybers (1994 en 1968),⁸ H.J. Pieterse (2000), Petra Müller (2002), T.T. Cloete (2007), Fanie Olivier (2007), Gerrit Achterberg, Herman de Coninck [s.a.], Connie Palmen (1998) en Kristien Hemmerechts (1998).

In die Afrikaanse poësie kom gedigte oor die dood van een of albei ouers, familieledede en vriende voor in die werk van (onder andere) Totius (1912), D.J. Opperman (1945, 1947 en 1970), Lina Spies (1976 en 1998), Petra Müller (1977, 1984 en veral 1997), Eveleen Castelyn (1978, 1984 en 1999), Olga Kirsch (1982), Ernst van Heerden (1985), Joan Hambidge (1985 en veral 2006), Johann de Lange (1986 en 1993), Johann Lodewyk Marais (1987 en 1989), Tom Gouws (1995), Heilna du Plooy (1997 en 2003), Cas Vos (1999), Anlen Marais (1999) en Bernard Odendaal (2007).

Gedigte oor mense wat 'n onnatuurlike dood gesterf het, kan as 'n afsonderlike subkategorie onderskei word. Oor selfmoord alleen is daar talle gedigte in Afrikaans geskryf; en binne hierdie kategorie kan daar verdere subkategorieë onderskei word, soos gedigte oor die dood van digters en skrywers wat selfmoord gepleeg het: Eugène N. Marais (Opperman, 1947; en gedigte deur verskeie digters in die huldigingsbundel *Honderd jaar later*; Marais, 2006), Ingrid Jonker (byvoorbeeld De Lange, 1990), Wilhelm Knobel (Du Plessis, 1980; Spies, 1976), Pieter Claassens (De Lange, 1986), Ernest Hemingway (Hugo, 1986; Hambidge, 1991), Marina Tsvetaeva (Müller, 1984; Hambidge, 1995), en Sylvia Plath (Hambidge, 1995). (Hierdie lys is nie volledig nie.) Die sanger Johannes Kerkorrel se selfmoord is die onderwerp van Neels Jackson se “† Johannes” (in Marais, 2006); en Kerkorrel is ook een van twintig bekende Suid-Afrikaners wat in Louis Esterhuizen se “Ballade van die groot toeval” (in Marais, 2006) gelys word as mense wat 'n onnatuurlike dood gesterf het.

Van alle vorme van verlies wat 'n volwasse mens kan ly, is die dood van 'n eie kind stellig die skryndendste en ingrypendste, en die allermoeilikste om te verwerk. Een van die redes hiervoor is dat die dood van 'n kind teennatuurlik is: Kinders behoort

hulle ouers te begrawe, en nie andersom nie. In byna alle kulture is ’n lewende kind die simbool van nuwe lewe en morele vernuwing, en verteenwoordig die verlies van ’n kind “in wezen altijd het verlies van de toekomst” (Louise Kaplan, aangehaal in Geerinck-Vercammen, 2000: 14). Ide Wolzak (2005: 20), wie se seun op tienjarige ouderdom gesterf het, skryf: “Wanneer je kind sterft vergaat de wereld en je toekomst.” Die ouer van ’n gestorwe kindjie se drome en toekomsverwagtinge sal nooit vir daardie kind waar word nie, en vir die res van hulle lewens sal die ouers gekonfronteer word met situasies wat die onvoltooidheid van hulle vroeggestorwe kind se lewe telkens beklemtoon: Al die situasies waaroor die ouers reeds drome vir die kind gekoester het, sal hulle voordoen – maar die kindjie self is nie daar om hulle te verwesenlik nie.⁹

Hierdie ondersoek fokus op tekste oor die dood van kinders; ’n subkategorie wat in die meeste gevalle met die subkategorie “dood weens onnatuurlike oorsake” ooreenstem. Ofskoon heelwat digters oor die dood van kinders geskryf het, stel hierdie navorsing spesifiek ondersoek in na die werk van enkele skrywers en digters wat ’n eie kind aan die dood afgestaan en ’n volledige digbundel of prosateks daarvoor gepubliseer het: Totius (*Passieblomme*, 1934), Anna Enquist (*De tussentijd*, 2004) en P.F. Thomése (*Schaduwkind*, 2005). Hierdie kriterium sluit talle bekende Afrikaanse gedigte uit, soos gedigte deur Lina Spies (wat dikwels oor die lyding en dood van kinders geskryf het, byvoorbeeld in “Op die dood van Riëtte”, 1971), C. Louis Leipoldt (oor die lyding en dood van kinders tydens die Anglo-Boereoorlog, soos in “’n Nuwe liedjie op ’n ou deuntjie”, 1911), Eugène N. Marais (1925) en Eveleen Castelyn (veral oor die Anglo-Boereoorlog, in Marais, 2006; die bosoerlog in Angola, 1978 en 1984; en “Kinder-Totienlied”, 1990). Ingrid Jonker se bekende gedig “Die kind” (1963) en die verhaal “Noodtoestand” (postuum opgeneem in Jonker, 1983) word ook uitgesluit, net soos Marita van der Vyver se roman *Stiltetyd* (2006)¹⁰ en Nanette van Rooyen se roman *Chinchilla* (2007).

In hierdie artikel sal Totius se omstandighede en elegiese gedigte met dié van Vondel vergelyk word. Daarnaas sal spesifiek aan bogenoemde tekste van Enquist en Thomése aandag gegee word, met verwysings na die werk van Jan Wolkers, Esther Jansma en M. Vasalis, eweneens ouers van ’n jonggestorwe kind (in die geval van Jansma twee), Eveleen Castelyn, Ingrid Jonker en Elisabeth Eybers.¹¹ Een van die kernvrae wat ter sprake sal kom, is in watter mate die geskrewe woord as troos dien wanneer ’n tragedie van hierdie omvang ’n ouer tref.

3. Totius en Vondel

3.1 *Die dood in gesins- en familieverband*

Daar word aanvaar dat die Afrikaanse letterkunde kort ná 1900 as ’t ware sy voete gevind het. Afrikaans is toenemend as skryftaal gebruik (eerder as Nederlands), en ’n tematiese verruiming het ingetree (Kannemeyer, 1988: 46–47). Dié verruiming kan waarskynlik in ’n groot mate aan die uitwerking van die Anglo-Boereoorlog (1899–1902) toegeskryf word. Dood en lyding was belangrike faktore wat daartoe gelei het dat die Afrikaanse poësie meer persoonlik geword en dieper emosies verwoord het. In

1905 verklaar Gustav Preller mitologiserend na aanleiding van Eugène N. Marais se “Winternag” (gepubliseer in die koerant *Land en Volk*) dat dié gedig “afdoende bewys [is] van die bruikbaarheid van ons Moedertaal [Afrikaans – RM] vir die uitbeelding van ons mees subtiele gewaarwordings” (aangehaal in Marais, 1993: 15).¹² “Winternag” handel weliswaar nie oor die dood nie, maar het ’n onmiskenbaar elegiese toon. Drie jaar later verskyn die eerste twee individuele digbundels in Afrikaans, geskryf deur Jan F.E. Celliers (1908) en Totius (1908).

Totius (1877–1953), die teoloog en digter wat veral vir sy werk as eerste Afrikaanse Bybelvertaler en psalmberymer bekend staan, se poësie word baie sterk met die kodes “lyding” en “dood” geassosieer. Hy het nie net oor die dood van eie familieleden geskryf nie, maar ook oor die lyding en dood wat die Anglo-Boereoorlog tot gevolg gehad het, spesifiek dié van vroue en kinders in konsentrasiekampe. Op grond hiervan kategoriseer Kannemeyer (1988: 54) Totius se poësie in twee temas, naamlik die persoonlike lewe en die nasionale verlede. Hierdie artikel neem slegs die lydenspoësie wat op sy persoonlike lewe betrekking het, in oënskou.¹³

Totius se elegiese poësie oor eie familieleden sluit gedigte oor die dood van sy broer, suster en vader in (*Wilgerboombogies*, 1912). Sy oudste broer, David, is in Augustus 1910 aan ’n hartaanval oorlede, sy suster Bettie in Januarie 1911, twee dae ná ’n blindedermoperasie, en sy vader teen Mei 1911 weens beserings wat hy in ’n perdekarongeluk op pad na die begrafnis van sy oudste seun, David, opgedoen het. C.J.M. Nienaber (1962: 59–60) tipeer hierdie poësie soos volg:

- Aangename herinnerings aan die gestorwenes wissel af met uitinge van verdriet oor die leemte wat hulle nagelaat het;
- Die grondstemming van die bundel is teerheid en vrome aanvaarding, nie opstandigheid nie;
- Totius sien in die natuurverskynsels simbole van bepaalde aspekte van die menslike lewe; en
- Hierdie bundel se taal is minder retories en suiwerder Afrikaans as in baie van Totius se vroeëre poësie.

In 1920 word Totius en sy gesin egter veel swaarder beproef. In Oktober word sy seuntjie Francois, die jongste van die ses kinders, ernstig siek aan breinvliesontsteking (meningitis). Drie weke later, op Sondag 7 November 1920, sterf hy in die ouderdom van een jaar en sewe dae ná ’n bittere lyding waartydens hy deur sy ouers en oudste suster Wilhelmina (13 jaar oud) verpleeg is. Twee dae later word hy begrawe.

In Desember van dieselfde jaar gaan die gesin per ossewa na Krugerskraal, Totius se plasie 24 km oos van Potchefstroom. Op Vrydag 31 Desember steek swaar donderweer teen die aand op, maar dit reën nie. Wilhelmina word in die huis deur die weerlig doodgeslaan toe sy ’n kombens voor die venster probeer hang. Die straal is by haar linkeroksel in en by haar regtervoet uit. Die buurman se seun ry te fiets in die gietende reën dorp toe om die dokter te gaan haal, wat tweeuur die oggend daar aankom en verklaar dat sy op slag dood is. Haar liggaam word op Saterdag 1 Januarie per ossewa dorp toe geneem en sy word die volgende oggend, op Sondag 2 Januarie 1921, langs haar jongste boetie begrawe.¹⁴ Totius en sy vrou het hul oudste en jongste kind binne die bestek van twee maande verloor. Negentien jaar later (op 16 Maart 1940) sou ook sy

kleindogter Annemarie (sy enigste oorlewende dogter, Bettie, se kind) op twintigjarige ouderdom sterf.

Die profiel van Totius se persoonlike beproewings stem in baie opsigte met dié van Joost van den Vondel (1587–1679), Nederlandse Renaissance-digter en tydgenoot van Huygens, ooreen. Onder sy bekendste gedigte tel “Kinder-lyck” (oor die dood van sy seuntjie Constantijntje, wat in 1632 gebore en oorlede is), “Uitvaart van mijn dochterken” (oor die dood van sy agtjarige dogtertjie Sara in September 1633), “Lyckklaght aan het vrouwenkoor” (oor die dood van sy vrou Maria [Maaike] de Wolf in 1635) en “Uitvaart van Maria van den Vondel” (oor die dood van sy kleindogter, dogter van Vondel se seun Joost, op twintigjarige ouderdom in 1668).

Hierdie gegewens kan skematies soos volg voorgestel word:

| Dood van naasbestaandes | | | |
|--|------------|-------------------------------------|------------------------|
| Vondel | | Totius | |
| | | Broer, suster en vader | Aug. 1910 tot Mei 1911 |
| Seun: Constantijntje, voor hy 1 jaar oud was | 1632 | Seun: Francois, 1 jaar oud | 7 Nov. 1920 |
| Dogter: Sara, 8 jaar oud | Sept. 1633 | Dogter: Wilhelmina, 13 jaar oud | 31 Des. 1920 |
| Eggenote: Maria (Maaike) de Wolf | 1635 | | |
| Kleindogter, 20 jaar oud | 1668 | Kleindogter: Annemarie, 20 jaar oud | 16 Mrt. 1940 |

3.2 *Twee vaders se rou: ooreenkomste tussen Vondel en Totius se poësie*

In al twee bogenoemde gedigte oor die dood van sy kinders Constantijntje en Sara is dit opvallend dat Vondel pertinent na die smart van die moeder verwys. Die aspek van vertroosting (*consolatio*) oorheers in “Kinder-lyck”, waarin die seuntjie sy moeder vertroos met die boodskap dat hy in die hemel veel beter daaraan toe is as op aarde. Hierteenoor spreek ’n onmiskienbare toon van bitterheid uit die gedig “Uitvaart van mijn dochterken”, wat Vondel begin met die uitspraak dat die dood oumense spaar, maar kinders soos Sara, “de vreught van de buurt”, se lewe neem. In teenstelling met “Kinder-lyck” wat met ’n duidelike, vertroostende les eindig (“Eeuwich gaat voor ogenblick”), spreek “Uitvaart van mijn dochterken” van ontreddeering oor die futiliteit van Sara se dood. Die sierkranse wat haar speelmaat tot Sara se eer vleg, is “krancke troost”: eerbetoon gaan gou verby. In hierdie gedig is daar, anders as in die vier ander genoemde gedigte deur Vondel, geen troos in die wete dat die gestorwene by God is nie.

Ook Totius, wat soos Vondel vanuit ’n diep Christelike lewenshouding geskryf het, tree in enkele gedigte buite die algemeen aanvaarde Christelike opvatting dat ’n mens “niet geacht [wordt] naar de dood te verlangen, maar als hij zich aandient moet men hem ook niet vervloeken, doch blijmoedig aanvaarden” (Van Zonneveld, 1980: 113).

“Die Godsbesluit”¹⁵ se slotreëls verwoord sy opstandigheid en bevraagtekening van God se besluit:

En steek ek dan my hande uit
na u besluit,
dan gryp ek in die dorings vas.

Verskeie gedigte spreek van die intensiteit van Totius se leed oor die dood van sy kinders. In die gedig “Jy het my amper saamgetrek” beskryf Totius hoe sy seuntjie hom al aan die dood oorgegee het, maar hoe hy, as vader, steeds teen sy seuntjie se dood bly veg het. Die eerste twee (van vier) strofes lui soos volg:

Jou armpies het al slap gehang,
jou handjies het nie meer getas nie;
jy ’t toe al alles losgelaat,
aan ouerhart selfs nie meer vas nie.

Tog ’t jy my amper saamgetrek,
want ’k wou jou nie laat gaan nie;
ek het geduisel op die grens
waar mensevoet nie meer kan staan nie.

Ook in die openingstrofe van “o Die pyn-gedagte”, wat siklies as slotstrofe herhaal word, verklaar Totius onomwonde hoe diep die dood van sy kinders hom geraak het:

o Die pyn-gedagte: my kind is dood! ...
dit brand soos ’n pyl in my.
Die mense sien daar niks nie van,
en die Here alleen die weet wat ek ly.

Totius bevraagteken in hierdie gedig die feit dat juis sy dogter so ’n vreeslike dood moes sterf:

Sy was so teer soos ’n vlindertjie,
sy’t lugtig omheen geswerf;
’n asempie wind kon haar vlerkies breek
en – kyk watter dood moes sy sterf!

Die gedig “Ag, sy het nie gesterwe” stel Wilhelmina se plotselinge dood teenoor die lang lyding van haar broertjie. Vir Totius was sy seuntjie se lyding, die besef dat die kindjie sal sterwe en sy dood verskriklik, maar “die plotsheid” van sy dogter se dood was vir hom “bitterder as bitter”: “Ag, sy het nie gesterwe, / maar sy was somar dood.” Vir die ouers was daar geen voorbereiding op haar dood, geen kans om met verloop van tyd te besef dat die dood onafwendbaar is en om met verdrag afskeid te neem nie. Betty

Madill (2001: 20), wie se driejarige dogtertjie in 'n vriendin se swembad verdrink het, beskryf hierdie onverwagse, lewensveranderende ervaring soos volg:

I had set out to spend a pleasant morning chatting to a dear friend, while our children played together in the sunshine. Just four hours later, I was to return home, without my precious little girl.

In beide Totius en Vondel se poësie wil dit voorkom asof sowel die intensiteit van die smart as die opstandigheid oor die dood sterker uitgespreek word nadat hulle 'n tweede kind (in albei gevalle 'n dogter van onderskeidelik dertien en agt jaar oud) aan die dood moes afstaan. Hoewel Totius die klem baie sterk op sy eie lyding plaas, gee hy (net soos Vondel) erkenning aan sy vrou se leed deur die bundel *Passieblomme* aan haar op te dra en die openingsgedig (“Aan my vrou”) aan haar smart en lyding te wy: “My vrou, jy ’t meer verloor as ek [...]”. Uit die gedig in die geheel is dit duidelik dat hy hierdie opvatting baseer op sy siening dat die moeder se band met die kind, veral ook om biologiese redes, veel sterker is as dié wat die vader met die kind vorm. Strofe 4 van “Aan my vrou” lui soos volg:

Groot is die man wanneer hy pal
staan as die strydere om hom val;
maar groter is die vrou wat stáán
as stukke van haar eie vlees
word deur die doodswaard weggeslaan.

In die literatuur oor professionele hulpverlening aan ouers wat 'n baba voor,¹⁶ tydens of kort ná die bevalling¹⁷ verloor het, word daar op verskille tussen die vader en die moeder se ervaring en manifestasie van rou ingegaan. “Die swanger vrou staat fisiek en emotioneel dichter bij haar kind tijdens de zwangerschap omdat zij het in haar lichaam draagt en 24 uur per dag de baby voelt. Daardoor heeft zij al in een eerder stadium en op een andere manier een relatie met haar ongeboren baby.” (Geerinck-Vercammen, 2000: 162–163).

Die vader van 'n baba wat by geboorte gesterf het, beaam bogenoemde: “Het is voor een man toch altijd anders, een man is immers niet zwanger.” (Geerinck-Vercammen, 2000: 163). 'n Ander (in 'n saamblyverhouding) merk teenoor sy vriendin wat een kindjie van 'n drieling verloor het, op: “Jij hebt leven en dood van meest dichtbij meegemaakt; als man kan ik dat nooit meemaken.” (Geerinck-Vercammen, 2000: 164). Hierdie verskil in die roubeleving van die vader en die moeder berus op die feit dat die vader eers ná die geboorte werklik 'n hegte band met sy kind kan opbou (Geerinck-Vercammen, 2000: 163). In die afdeling “Hooglied” uit *Schaduwkind* skryf Thomése (2005: 14) oor sy dogtertjie se geboorte: “Haar geboorte ervaar wij als verliefdheid, alles raakte geladen, betoverd door het wonder van haar aanwezigheid.” Die geboorte is vir Thomése (2005: 39) die beslissende moment waarop hy vader geword het: “Een kind wordt niet zozeer geboren, het verschijnt aan je”; hy is eufories nadat hy sy dogtertjie se geboorte meegemaak het: “Je hebt je kind geboren zien worden man, dichterbij kan het niet komen.” (Thomése, 2005: 41).

Die hierbo aangehaalde kommentaar (uit Geerinck-Vercammen, 2000) is gelewer deur vaders van babatjies wat in die periode tussen die 16de week van swangerskap en 8 dae ná geboorte gesterf het. Dit dui daarop dat die verskil tussen die moeder en die vader se belewing meestal kleiner word namate die kind op 'n ouer leeftyd sterf. Bogenoemde aanhalings uit die literatuur oor rouverwerking onderstreep die ervarings wat in Vondel en Totius se gedigte verwoord word en bied 'n moontlike verklaring vir die feit dat die twee onderskeie vaders klaarblyklik meer intens op die dood van 'n tweede kind gereageer het: Die dogtertjies was veel ouer as die seuntjies toe hulle oorlede is.¹⁸

Uiteindelik vind sowel Vondel as Totius die sterkste troos in hulle geloof in God en die ewige lewe.¹⁹ In die slotstrofe van “Aan my vrou” vra Totius hom af hoe hy ná die dood van hulle kinders weer hoop by sy vrou sou kon wek, en beantwoord die vraag dan soos volg:

Maar nee, daar is 'n Christenhoop
wat heetste smart nie kan verskroei,
wat uit die barste bodem bloei.

4. Twee uiterstes: van prenatale sterfte tot die dood van 'n kind in sy middeljare

4.1 Dood- of stilgeboorte

Die samelewing staan meestal simpatiek teenoor die ouers van 'n kindjie wat jonk gesterf het, al glo mense klaarblyklik dat die ouers die verlies binne 'n sekere tyd moet verwerk en te bowe kom: Tyd heel alle wonde, soos die spreekwoord beweer. Volgens Wolzak (2005: 14) is dit nie waar nie: “het gaat om levenslang verdriet”. Wanneer 'n kindjie doodgebore word of pas ná geboorte sterf, reageer die samelewing meestal met minder begrip, onder meer omdat mense dink dat die ouers nog nie tyd gehad het om vir die kindjie lief te word nie. Dat dit hoegenaamd nie waar is nie, blyk duidelik uit talle voorbeelde in Geerinck-Vercammen se studies (1998 en 2000).

Eveleen Castelyn se gedig “Stilgeboorte” (1978) is moontlik die enigste Afrikaanse gedig oor hierdie onderwerp:

niemand het 'n eerste skreeu
gehoor nie,
die gemaskerdes swyg,
die jammerhartiges
wil die liggaampie opwek
met suurstofpypies

jy roep tevergeefs
na jou kind aan wie jy
nou net die dood geskenk het

Ofskoon die gedig in die tweede persoon na die moeder van die stilgebore kindjie verwys, het dit waarskynlik op Castelyn self betrekking.²⁰ Dit val op dat die digter as titel die Afrikaanse vertaling van die meer eufemistiese Engelse term (“stillbirth”) kies, eerder as die direkter Nederlandse term (“doodgeboorte”). Hierdie eenvoudige gedig teken die absolute keersy van die vreugdevolle gebeure by ’n normale bevalling, en die uiterste woordekonomie gee die onvermoë van diegene wat by die stilgeboorte aanwesig is, weer. Die moeder se roep na haar kind word met stilte beantwoord.

4.2 *Swangerskapsbeëindiging in die prenatale fase*

Die hierbo beskree leemte wat op dood by geboorte volg, word ook beleef deur die ouers van ’n kindjie wat prenataal gesterf het, hetsy weens ’n natuurlike sterfte of beëindiging van die swangerskap. Hoe moeilik laasgenoemde besluit moet wees, spreek uit die pleidooi van ’n moeder (Wanda Grimsdell, 28) wie se eerste kindjie 27 dae ná geboorte weens Edward se sindroom (’n chromosomale afwyking van chromosoom 18 Sg trisomie 18) dood is. 50% van babas met hierdie sindroom sterf reeds prenataal in die baarmoeder en van diegene wat lewend gebore word, leef net 5–10% tot hulle eerste verjaardag. Babas met Edward se sindroom is gewoonlik fisiek en intellektueel erg gestremd aangesien die sindroom deur vertraagde groei in die baarmoeder, hartdefekte, abnormaliteite in die vorming van die hande, voete, brein, gesig en ingewande, en dikwels ook *spina bifida* en gesplete lippië gekenmerk word. Grimsdell (in Pienaar, 2008: 18) verwyt haar dat sy nie, soos haar geneesheer haar aangeraai het, ’n vrugwatertoets vir chromosoomafwykings laat doen het nie:

“Ek is nie spyt oor die 27 dae wat ek met haar gehad het nie, maar as ek toe geweet het wat ek nou weet, sou ek eerder vir ’n aborsie gegaan het. [...] Dan sou ek nie dié pyn deurgemaak het nie. En sy het só gely. Sy is hoeveel keer in my arms dood. Sy het masjiene op haar gehad en dit is my skuld. [...] ’n Kindjie met Down se sindroom kan oorleef en grootword. Edward se sindroom is ’n ander saak.”

Nuwe ontwikkelinge in die mediese wetenskap (soos prenatale diagnostiek) en wetgewing wat die beëindiging van swangerskap onder sekere omstandighede toelaatbaar maak (Wet op Keuse oor die Beëindiging van Swangerskap, Wet 92 van 1996, gewysig by Wet 39 van 2004 en Wet 32 van 2007)²¹ lei dikwels tot nuwe etiese en morele dilemmas en hartverskeurende keuses, soos hierbo beskryf. In ’n onlangse saak het die egpaar Brian en Elizabeth Stewart, wie se seun in 1993 met *spina bifida*, rugmurg- en breinskade, en abnormale werking van die blaas, dermkanaal en onderlyf gebore is, hul huisdokter en die ginekoloog vir skadevergoeding gedagvaar omdat dié geneeshere, volgens die ouers, nie die misvormings raakgesien en die egpaar daarvoor ingelig het, sodat hulle kon besluit het om die swangerskap te laat beëindig nie. In hulle uitspraak op 4 Junie 2008 het die vyf appèlregters egter beslis “[...] dat die finale vraag waaroor die hof moet besluit, bly of die kind hoegenaamd gebore moes gewees het. Dit is ’n vraag wat so diep deurdring tot die hart van menswees dat dit nie eens aan die reg gestel moet word nie. Daarom dink ons dat hierdie hof (en dus voortaan alle howe in die land) nie erkenning aan so ’n eis moet gee nie.”

Volgens De Bruin (2008: 7), wat in die oggendblad *Beeld* oor hierdie saak berig

het, gee hierdie uitspraak dus te kenne dat die vraag “onberegbaar” is. In hierdie geval sou swangerskapsbeëindiging egter waarskynlik op grond van die bepalings van artikel 2 subartikel (1) (b) en (c) van Wet 92 van 1996 toelaatbaar wees. In hierdie lig beskou, toon die uitspraak met watter emosionaliteit en moraliteit besluite oor swangerskapsbeëindiging (en aborsie) meestal gepaardgaan.

4.3 *Aborsie*

Artikel 2 subartikel (1) (a) van Wet 92 van 1996 bepaal dat ’n swangerskap “op versoek van ’n vrou gedurende die eerste 12 weke van die draagtyd van haar swangerskap” beëindig kan word, en dat, selfs in die geval van ’n minderjarige swanger vrou, geen ander toestemming as haar eie nodig is om ’n swangerskap in hierdie fase te laat beëindig nie. Terwyl so ’n besluit meestal diepgaande implikasies vir die moeder het, het dit dikwels ook ’n traumatiese uitwerking op die vader van die ongebore baba, wat regtens geen inspraak in die swanger vrou se besluit het nie. In ’n vrouebladartikel berig Luyt (2007: 18–19) dat talle vaders heftig op die beëindiging van ’n swangerskap in die prenatale fase reageer. Die kop van die artikel, “My kind is dood”, word met gebruikmaking van aanhalingstekens duidelik as ’n sitaat uit Totius se gedig “o Die pyn-gedagte” gemerk, en stel hierdie vaders se smart dus by implikasie aan dié van Totius gelyk. Corné Boag, hoof van Neobirth se aborsieberadingsafdeling, beweer dat al hoe meer mans vir post-aborsieberading na hulle toe kom, en dat “die emosies wat ’n man en vrou rondom aborsie ervaar, [...] baie dieselfde [is], maar die oorsprong daarvan verskil” (Luyt, 2007: 19).

Daar is (soos oor stilgeboorte) min gepubliseerde gedigte oor ’n aborsie wat die outeur self ondergaan het. Ingrid Jonker het egter wel hieroor geskryf. Die openingstrofe van “Swanger vrou” (“Ek lê onder die kors van die nag singend, / opgekrul in die riool, singend, / en my nageslag lê in die water”), bevat talle frases wat regdeur die gedig en in die vierreëlige slotstrofe herhaal word en wat die leser kan verlei om te dink dat hierdie gedig oor aborsie handel. Dit is egter geskryf in 1957, kort nadat Jonker swanger geraak het met haar enigste kind, Simone (Ingrid Jonker in ’n brief van 28 April 1957 aan Uys Krige; sien Metelerskamp, 2003: 81–82). Maar vier jaar later, teen die helfte van 1961, ondergaan Jonker wel ’n aborsie. Dit ontstel haar hewig en laat haar skuldig voel – omdat háár moeder glo jare gelede en onder soortgelyke omstandighede, toe sy Ingrid verwag het, teen ’n aborsie besluit het (Metelerskamp, 2003: 115–117: kommentaar deur Anna Jonker, Peers Hartzenberg, Erna Sadie en Héléne Kesting). Jonker word in Julie 1961 in ’n psigiatriese hospitaal opgeneem. “Korreltjie sand” is na aanleiding van die aborsie geskryf. Die slotkoeplet van hierdie gedig lui:

Korreltjie klein is my woord

Korreltjie niks is my dood

4.4 *Die dood van 'n kind wat reeds middeljarig is*

As aborsie, prenatale sterfte en stilgeboorte in terme van die leeftyd van die gestorwe kind die een uiterste van die spektrum verteenwoordig, verteenwoordig die dood van 'n middeljarige kind van bejaarde ouers die ander uiterste. Twee gedigte wat oor só 'n situasie handel, verskyn as die slotgedigte in Elisabeth Eybers se laaste digbundel, *Valreep/Stirrup-cup* (2005), waarin elke gedig in Afrikaans én in Engels verskyn. Hierdie kwatryne verwoord op tipies sobere wyse Eybers se gevoelens ná die dood van haar enigste seun, Bert Wessels, op 2 Desember 2002:

Vir bert

Noudat jy swyg is daar niks meer
vir my om ooit nog te begeer
buiten die tydstop waarop ek
dieselfde stilte mag betrek.

en

Waarneming

“Dit is my seun” het ek verwaand verklaar
soos een wat sorgeloos 'n feit aanvaar,
dog plots staan daar slegs één gegewe vas:
dat is wreedaardig snel verword tot was.

Ten tye van haar seun se dood was Eybers 87 jaar oud. Sy is self op 1 Desember 2007, bykans op dag en datum vyf jaar later, oorlede.²² Dit val op dat sy haar dus in haar laaste twee gebundelde gedigte met die dood besig gehou (en die wens uitgespreek het om haar seun te volg) – net soos Herman de Coninck die dood betrek het in talle gedigte uit sy laaste digbundel (wat in 1997, maar ná sy dood, verskyn het).²³

5. **Mans mag, maar vroue nie?**

5.1 *Enquist en die problematiek van skryf oor persoonlike leed*

Anna Enquist se sewende digbundel, *De tussentijd*, verskyn in 2004 by De Arbeiderspers, met die opdrag: “In memoriam mijn dochter Margit (1974–2001)”. Dit verskyn drie jaar nadat haar dogter op 3 Augustus 2001, te fiets in Amsterdam, haar lewe in 'n botsing met 'n vragmotor verloor het. Een maand ná sy verskyning in Februarie 2004 beleef hierdie bundel 'n eerste herdruk, en in Mei 2004 'n tweede. Ofskoon die leserspubliek dus duidelik by die bundel aansluiting vind en ofskoon die tema van afskeid neem van haar kinders reeds vroeër in Enquist se poësie voorgekom het,²⁴ spreek verskeie manlike resensente (onder wie Ilja Leonard Pfeijffer, Piet Gerbrandy en Jos Joosten) hulle onvergenoegdheid skerp uit omdat Enquist oor die lewe ná die dood van haar dogter skryf. Gerbrandy beweer byvoorbeeld dat Enquist publisiteit sou soek in die

rol van “de droevige mevrouw die zo aangrijpend over haar dochter schryf” (in de *Vólkskrant*, soos aangehaal in Hanssen, 2004 en 2006: 169).

Léon Hanssen argumenteer aan die hand van literêr-historiese gegewens dat genoemde kritici se uitsprake oor Enquist (gebaseer op hulle persoonlike [modernistiese] opvatting van wat poësie behoort te wees; Hanssen, 2006: 172–173) nie rekening hou met die feit dat sy in ’n “respectabele tradisie van autobiografiesch auteurschap” beweeg nie en dat sy daarom as “steen des aanstoots in de strijd tegen een literatuuropvatting die grote kunstwerken heeft opgeleverd” funksioneer (Hanssen, 2006: 169). Ter illustrasie noem Hanssen vier ander outeurs wat oor die dood van hulle biologiese kinders geskryf het. Die publikasies is, in chronologiese volgorde:

M. Vasalis, wie se oudste seun, Dicky, op agtien maande aan polio gesterf het, het in *De vogel Phoenix* (1947) daarvoor geskryf. Hanssen (2006: 174) beweer dat Vasalis met hierdie bundel die “funeraire model” waarop latere digters en skrywers kon voortbou, tot stand gebring het.

Jan Wolkers het ’n roman, *Een roos van vlees* (1963), geskryf oor die dood van sy tweejarige dogtertjie, Eva, wat in 1951 met kokende water verbrand het. Voor die verskyning van dié boek het Wolkers hierdie outobiografiese motief bowendien in ’n standbeeld²⁵ verwerk waarvoor sy eerste vrou, Maria de Roo (Eva se moeder), as model gedien het.

Esther Jansma het oor die dood van twee van haar kinders geskryf.²⁶ (Soos Enquist, is Jansma hieroor gekritiseer – deur Gerrit Komrij, in kritiek wat boonop op ’n misverstand berus het: sien Hanssen, 2006: 171). In *Bloem, steen*²⁷ (1990) verskyn gedigte oor die dood van haar eersteling, ’n dogtertjie, weens suurstoftekort tydens die bevalling. Jansma het ook ’n tweede kindjie aan die dood afgestaan tydens ’n hartoperasie wat hy op nege maande ondergaan het. In *Hier is de tijd* (1998) skryf sy daarvoor.

P.F. Thomése, aanvanklik ’n uitgesproke kritikus van literatuur wat ’n persoonlike, outentieke ervaring probeer verwoord (sien Hanssen, 2006: 171), verander van standpunt ná die dood (op 16 April 2002) van sy 18 maande oue dogtertjie aan breinbloeding en publiseer die novelle *Schaduwkind* (2005).²⁸

Die kritiek teen *De tussentijd* is dat hierdie gedigte van Enquist te na aan die werklikheid is, dat sy haar verdriet uitstal, en dat die bundel vol “larmoyante²⁹ kitsch” en “schaamteloos sentiment” is (Gerbrandy in de *Vólkskrant*; sien Hanssen, 2004). As ’n mens haar gedigte egter met dié van Totius in *Passieblomme* vergelyk, val dit op hoeveel soberder en meer versluierd Enquist oor hierdie onderwerp skryf³⁰ – in Totius se poësie word sy leed op veel direkter en opvallender wyse aan die leser oorgedra. Miskien is hierdie direktheid te wyte aan die feit dat die gedigte wat in *Passieblomme* opgeneem is, nie met die oog op publikasie geskryf is nie, maar waarskynlik vir die digter as uitlaatklep vir sy smart gedien het. Die gedigte is oor ’n tydperk van meer as twaalf jaar³¹ geskryf en is uiteindelik op aandrang van prof. Gerrit Dekker in 1933 uitgegee. Die bundel het in 1946 sy agste druk beleef. Die gedigte word deur sowel ’n voorwoord as ’n inleiding voorafgegaan. In die voorwoord skryf Totius (1977: 219):

Waarom die verse nie al eerder gebundel is nie? ... Hierop kan ek eintlik geen goeie antwoord gee nie. Miskien is ’n seker [*sic*] mate van skroomvalligheid waar dit ’n persoonlike en intens-deurleefde smart betref, die hoofsaak dat ek die gediggies so lank agterweë gehou het.

In die inleiding sit Totius (1977: 221) die agtergrond en omstandighede van die kinders se dood presies vir die leser uiteen “om menige vers op te klaar”. Sy (latere) kanoniserings as digter illustreer waarskynlik Jan Wolkers se opvatting dat ’n mens nie dinge van jou afskryf nie, maar eerder na jou toe (aangehaal in Hanssen, 2006: 177) op gepaste wyse – Totius word as digter feitlik sonder uitsondering getipeer as “die bedroefde vader wat treur oor die dood van sy kinders, [...] die volksman wat troos vir sy volk ná die oorlog bring” (d’Assonville, 1977: flapteks).³²

Die invloedryke Afrikaanse digter D.J. Opperman het hom in 1953 oor die hierbo beskrewe problematiek van skryf oor persoonlike omstandighede uitgelaat (“Kuns is boos!”, opgeneem in Opperman, 1975) en spesifiek na Totius se gedigte oor sy gestorwe kinders verwys. Die digter beleef altyd ’n spanning tussen *onthul* en *verhul*, of *reveal* en *conceal*, soos Tennyson dit in “In memoriam” stel (Opperman, 1975: 145):

I sometimes hold it half a sin
 To put in words the grief I feel;
 For words, like Nature, half reveal
 And half conceal the Soul within ...

Opsommenderwys kan gesê word dat Opperman aantoon dat die spanning tussen *waarheid* en *verdigsels*, en tussen *onthul* en *verhul*, reeds in die Middeleeuse literatuur ter sprake gekom het en dat literatuuropvattinge deur die eeue heen verskillende standpunte weerspieël oor die toelaatbaarheid van en die wyse waarop die skrywer as mens en die skrywer as kunstenaar met persoonlike kwessies soos leed omgaan of behoort om te gaan.

5.2 Die leed van ’n moeder: herinnering as kode in De tussentijd

Die openingsgedig van Enquist se bundel *De tussentijd* maak die stelling dat die dogter se dood die moeder se identiteit laat versplinter het: Sy het in ’n veelheid van moeders verander en sy moet probeer om alles en almal in die chaos bymekaar te hou (“Een menigte”, Enquist, 2004: 11).³³ Die bundel gee die moeder se bestaan ná die dood van haar dogter in breë trekke weer.

Van die kodes wat sterk in *De tussentijd* na vore tree, is verlies en gemis, en die soeke na die dogter, wat nou slegs in haar *afwesigheid* in Enquist se lewe en werk aanwesig is: Sy is daar omdat sy nie meer in die werklike lewe vindbaar is nie. Behalwe vir haar stem in ’n stemposboodskap op die moeder se selfoon, is die dogter weg (“www.gewicht.com”, Enquist, 2004: 19), en al wat die moeder naas persoonlike besittings (soos klere) van haar oor het, is die gemis: “Ik mis / het vlees, haar linkshandige lichaam”, en “ik mis / haar tot brakens toe dagelijks” (“Essentie van het missen”, Enquist, 2004: 41).

Deur te onthou, kan die moeder die afwesige dogter by haar hou. Omdat herinnering egter met verloop van tyd vervaag, moet die tyd teëgehou word (“Nieuws”, Enquist, 2004: 28):

Ik duw tegen de tijd.

Dat is een trein die langzaam in beweging
wil en die mij mee gaat sleuren op termijn.

Die moeder probeer die herinnering op verskillende maniere bestendig, soos deur plekke waar hulle saam was, te besoek en die dogter se klere te dra (“Nieuws”). Die soeke na die gestorwe kind en die aktiewe pogings om haar in herinnering te bewaar, spreek sterker uit Enquist se poësie as uit Totius s’n – miskien omdat die religieuse dimensie wat by Totius ’n deurslaggewende rol in die hantering van sy verlies speel, by Enquist ontbreek. Op grond van sy geloofsoortuiging verbind Totius sy kinders (en ander familieleden) ná hulle dood met ’n plek: die hiernamaals. In ’n ongepubliseerde gedig (sien d’Assonville, 1977: 75) aan sy dogter Bettie, ná die dood van haar dogter (Totius se kleindogter) Annemarie, skryf Totius: “[...] Daar *is* ’n stad! / En bly is ons daarheen op pad.” Nie godsdiens nie, maar musiek is iets wat Enquist en haar dogter dikwels saam beoefen het; daarom skryf Enquist in meerdere gedigte hoe sy haar dogter in (onder meer)³⁴ musiek terugsoek én hoe die dogter ook na haar roep (“Fuga”, 2004: 52; die laaste van die sewe driereëlige strofes):

[...] Wat in ons beantwoordt
aan dit lied, wat smacht er in ons

naar klare meisjesklank. Met geweld.
Roept zij ons tussen de regels, gestorven,
verbergt zij bij alt en sopraan haar partij

die klimt en zich klemt aan tijdloze
voorhouding? Zij verdwijnt
in het stilste accoord, onhoorbaar

zingend, met geweld gestorven. Ach
hoe wij op de stemvoering studeren,
ach hoe wij haken naar haar stem.

Naas die beskrewre verskille is daar egter talle ooreenkomste. In sowel Enquist as Totius se gedigte kom die beeld van die dogter as ’n brose vlinder voor, naas verwysings na slapeloosheid,³⁵ pyn en gemis, beelde van winter, en die beeld van die graf as ’n koue, donker plek.³⁶ In *Schaduwkind* inkorporeer Thomése “koue” en “donkerte” in die beeld van *skadu* (2005: 42), en terselfdertyd wys hy ook Vondel se beeld van die hemel en die gestorwe kindjie as ’n “cherubijntje” uitdruklik af:³⁷

Als er nog iets is, dan houdt het zich op in de schaduw, op plekken waar het licht (en dus het oog)
net niet kan komen.

Geen hemel, maar aarde. Geen engeltje, maar een schaduwkind. Een lelie onder de bloemen.

6. Die rol van taal en skryf in die verwerking van verlies: *Schaduwkind* deur P.F. Thomése, en ander tekste

Uit die voorafgaande deel van hierdie artikel is dit duidelik dat daar dikwels oor die dood, lyding en rou geskryf is/word. Ofskoon die funksie en/of uitwerking hiervan reeds sydelings ter sprake gekom het, sal daar vervolgens ondersoek ingestel word na die (moontlike) terapeutiese aspekte wat die skryfproses én literatuur oor dood en verlies inhou vir ouers wat 'n kind aan die dood moes afstaan. Vrae soos die volgende is ter sprake: Waarom skryf skrywers en digters oor die verlies van 'n kind en hoe dit hulle lewens raak? Vervul die proses of die ver-taling van verlies 'n terapeutiese funksie, met ander woorde, “help” dit om oor 'n traumatiese ervaring soos die dood van 'n kind te skryf? Of is die ervaring so allesoorheersend dat die skrywer, *synde* 'n skrywer, eenvoudig daarvoor *moet* skryf voordat dit moontlik word om weer iets anders aan te pak?

Daar word wyd aanvaar dat verhale 'n onontbeerlike sin- en betekenisgewende rol in die samelewing vervul. “In crisissituaties,” beweer Wolzak (2005: 11):

heb ik verhalen nodig om te overleven. In mijn verhalen orden ik de chaos van mijn leven en probeer ik weer houvast te krijgen om *verder* te kunnen gaan. Door te verhalen kan ik weer op verhaal komen.

Verhale of vertelling word dan ook dikwels as terapeutiese middel deur terapeute, beraders en sielkundiges gebruik in 'n vorm van terapie wat *narratiewe terapie* genoem word. Vanuit 'n literêr-teoretiese invalshoek moet dadelik beklemtoon word dat die narratologie beslis anders in psigoanalise en terapie gebruik word as in die strukturele ontleding van literêre tekste. Empiriese narratologie is, volgens Herman en Vervaeck (2001), toegespits op psigologiese meganismes by die verwerking van 'n verhalende teks, en gebruik daarvoor byna uitsluitlik positivistiese tegnieke. Om hierdie rede word “de empirische studie van de verwerkingsprocessen uitgevoerd door onderzoekspsychologen” (Herman en Vervaeck, 2001: 109): persone soos Richard Gerrig, Gordon Bower en Daniel Morrow, maar hierdie studies is nie aan die hand van literêre tekste gedoen nie omdat die komplekse en meerduidige aard van die literêre teks sig nie werklik tot hierdie soort studies leen nie.

As 'n mens tekste deur ouers wat literêre skrywers is, soos Totius, Enquist en Thomése, vergelyk met tekste deur ouers wat nie literêre skrywers is nie maar 'n boek skryf om ander ouers, wat ook 'n kind aan die dood afgestaan het, te help of te troos, is daar duidelik verskille in die gehalte van die gedigte en in die mate waarin hulle die leser ontroer en bybly. In *One Step at a Time. Mourning a Child* (Betty Madill, 2001), *En huilen doe je maar in de pauze. Worstelen met de taal van rouw* (Ide Wolzak, 2005) en *Stille baby's* (Christine Geerinck-Vercammen) – almal tekste deur outeurs wat nie literêre skrywers is nie – word gedigte of prosa (hetsy deur die outeur self óf deur 'n literêre skrywer) oor die dood van kinders opgeneem,³⁸ wat toon dat skeppende tekste klaarblyklik 'n terapeutiese funksie vervul. Tekste van literêre gehalte dien dus 'n dubbele rol: Dit help die outeur om sy of haar eie verlies te verwerk, en dit lê ander mense, wat nie self woorde kan vind nie, woorde in die mond (soos Gezelle in *Kerkhofblommen* eksplisiet

beoog het om te doen). Om kreatief besig te wees, en spesifiek om te skryf (byvoorbeeld deur dagboek te hou), word gevolglik as 'n hulpmiddel in die rouverwerkingsproses aanbeveel (Geerinck-Vercammen, 2000: 151):

Heftige emoties kunnen met mensen op de loop gaan. Dat zijn de emoties die men niet beheerst, maar waardoor men beheerst wordt. [...] Die zo diep en overweldigend zijn dat mensen het gevoel hebben erin te verdrinken.

Naast huilen en praten is schrijven het enige wat dan een beetje kan helpen, en soms helpt het veel.

Het is goed om deze gevoelens van je te af te schrijven op het moment dat alles dreigt te ontsporen. Als je deze teksten later nog eens leest, kan dat ook meer duidelijkheid scheppen en meer inzicht geven in de eigen belevingswereld of in die van de partner. Je kunt het zien als een soort ordening.

Om oor verlies en smart te skryf, kan vir *littêre* skrywers egter, paradoksaal genoeg, oënskynlik ook die “verkeerde” uitwerking hê. Soos reeds vermeld is, beweer Jan Wolkers dat jy dinge eerder na jou toé skryf as van jou af weg. As 'n mens boonop die negatiewe kritiek en geringskattende tipering van skrywers soos Enquist en Jansma in aanmerking neem, lyk dit asof skryf nie noodwendig tot ‘oplossings’ lei nie. Bowendien lyk dit uit sekere tekste asof heelparty ouers wat 'n kind verloor het, skepties is oor dit wat ander mense, of die *teorie*, veronderstel, verwag en voorskryf.³⁹ In “Essentie van het missen” (Enquist, 2004: 41) reageer die spreker byvoorbeeld negatief op uitsprake wat as “hulp” bedoel is:

Het is
de kern van gemis, het missen zelf,

zegt men. [...]

Geleerde onzin, schandalige troost.
[...]

De kern
van gemis laat mij koud, geen wijsgerige

held gaat mij helpen.

Maar deur daaroor te skryf, is die spreker wel besig om haar wrewel oor wat sy as fasele pogings tot troos ervaar, kwyt te raak.

Deur te suggereer dat skryf met die verwerking van verlies en die voltrekking van die rouproses kan help, word nie te kenne gegee dat dit 'n kitsoplossing bied nie: “Tegen de diepste machteloosheid staat ook de taal machteloos” (Jager, 1984: 27). Nie alle ervarings kan verwoord word nie. Herman de Coninck (1997b: 24) skryf soos volg (die eerste van vier strofes):

Als alle rivieren van inkt waren
 en alle bomen pennen,
 dan nog zou men het leed van Auschwitz
 niet op kunnen schrijven.

Die Joodse digter Paul Antschel het ná sy terugkeer uit die vernietigingskampe van die Tweede Wêreldoorlog die twee lettergrepe van sy van omgeruil en Paul Celan geword. Die taal, alles, het weens die gebeurtenisse wat in daardie kampe plaasgevind het, niksseggend geword (Thomése, 2005: 25–26).

Die onvermoë en die vermoë van taal is een van die deurlopende, sentrale kodes in Thomése se *Schaduwkind*. Ná die dood van sy dogtertjie Isa bevind die outeur hom “in doodstille kamers, tussen onervaren woorden die hij nog moest leren schrijven”. Die lokteks stel dit soos volg: “*Schaduwkind* is het adembenemende relaas van dit zoeken naar woorden. Een heel leven wordt overhoop gehaald, elke betekenis moet opnieuw worden uitgevonden.”

Een van die opvattinge wat duidelik na vore kom, is dat taal by die dood van ’n kind ontoereikend is (Thomése, 2005: 10):

Een vrouw die haar man begraaft, wordt weduwe genoemd, een man die zonder zijn vrouw achterblijft, weduwnaar. Een kind zonder ouders is wees. Maar hoe heten vader en moeder van een gestorven kind?

Die ontoereikendheid van taal, en die gevolge daarvan, word telkens beklemtoon (Thomése, 2005: 18):

Er is nog iets anders. Dat is de taalkwestie, de kwestie van de mededeelbaarheid. Je weet het, maar je weet niet hoe je het zou moeten zeggen. De tong tast vergeefs het verhemelte af.

Die dood lei tot die verbreking van kommunikasie: in die eerste plek met die gestorwe persoon en in die tweede plek dikwels ook met mense wat nog in die lewe verkeer. Enquist (2004: 29) se gedig “www.gewicht.com” bied ’n voorbeeld van eersgenoemde. Die nagelate stemposboodskap van die sewe-en-twintigjarige dogter lei nie tot kommunikasie nie: Die boodskap “raast / jaren rond de aarde, een pulserende / stroom noodkreetjes”. Ook Herman de Coninck lê in enkele gedigte ’n verband tussen die dood en taal. Hy beskryf byvoorbeeld hoe sy eerste vrou, An, wat in ’n motorongeluk omgekrom het, stil daar lê met ’n strepie gestolde bloed uit haar mond, en stel dan “toe” en “nou” teenoor mekaar (“Ik zie je nog altijd liggen”; De Coninck, 1997a: 101; twee strofes uit ’n langer gedig):

niks-zeggen was ook vroeger jouw manier
van gekwetst-zijn, ik denk: sluit nu maar
je ogen, kom, ik zal je helpen –

dit is al wat ik nog kan doen:
dit niet-meer-weten-wat-zeggen
en het zeggen.

“[H]et zeggen”, want dit is belangrik om met mense om jou te praat. Madill (2001: 99) betreur die feit dat ’n tante van haar, wat jare vantevore ook ’n kind verloor het, nie ná die dood van Madill se dogtertjie met haar daarvoor wou praat nie (Madill, 2001: 99):

[There were times when] I would unexpectedly become angry and depressed. I came to understand that this was the direct result of not being able to talk about Lisa; not necessarily about her death, but primarily of the time she shared with me.

Sprakeloosheid het egter nie net op die gestorwe kind se ouers betrekking nie, maar ook op mense buite die familiekring. Mense vermy dikwels diegene wat iemand aan die dood afgestaan het, omdat hulle nie weet wat om vir hulle te sê nie (Wolzak, 2005: 80). In só ’n geval, waarsku Madill (2001: 73), “[i]t is often better to say nothing than utter some trite words that can add insult to injury”.

’n Onvermoë om met mekaar te kan praat, kom meermale ná so ’n traumatiese ervaring ook tussen die ouers van die kind voor en lei dikwels daartoe dat die lewensmaats heeltemal van mekaar wegdryf en uiteindelik skei, soos in Wolkers se roman *Een roos van vlees* beskryf word.

“Pas als iets weg is, heb je er de woorden voor,” beweer Thomése (2005: 80). “En zo wordt elk woord een nawoord, elke zin een grafschrift.” Hierdie stelling kom sterk ooreen met De Coninck (1997b: 45; slot van die gedig “Ars poetica”) se beeld van die gedig as iets wat by wyse van woorde wat in klip geskryf is, soos op ’n grafsteen, ’n nalatenskap bewaar:

Het is hard zwijgen, een gedicht:

grafsteen die luistert naar wat erin is gegrift.
Letters die luisteren tot ze vol regen staan.

Deur woorde hou ’n mens dinge – en mense – in die lewe. Deur oor Isa te skryf, gee die vader inhoud aan sy dogtertjie se kort bestaan en gee hy gestalte aan sy liefde vir haar (onderskeidelik Thomése, 2005: 80 en 2005: 16):

Ze is nergens anders dan in de taal. [...] Uit haar lichaam getild en in de taal gelegd. Ze is iemand geworden die steeds opnieuw geboren moet zien te worden: in die woorden die ik voor haar vond.

Verdwijnt de verliefdheid als de persoon verdwijnt? Waar gaat de verliefdheid heen als het dode lichaam tot as is verbrand? Ze vlucht in gelijkenissen.

Slegs as mense van 'n afgestorwe persoon weet, bly daardie persoon in mense se bewussyn 'voortleef'. Dít maak die verwerking van verlies na bewering in talle opsigte baie moeilik vir 'n ouer wie se kind doodgebore is, want hoe praat jy oor 'n kind wat vir ander eintlik nooit 'bestaan' het nie? Wanneer dit gebeur, ontbeer jy wat De Coninck (1997b: 55) "de troost van het zegbare" noem.⁴⁰

Dat taal 'n bewaringsmedium is, is nie 'n nuwe gedagte nie. De Coninck ("Moeder", 1997a: 206) beweer dat as jy poësie skryf, jy woorde in die kelder van jouself inlê. Dat taal ook 'n rol speel om die gestorwe kind te bewaar, is 'n beskouing wat uit die onderhawige tekste van sowel Thomése as Enquist spreek. Thomése sê van sy dogtertjie: "Als ze ergens nog is, dan in de taal." Ook Enquist ("Omslag", 2004: 14) gebruik taal om haar dogter te onthou, te bewaar en te behou:

Wij slijpen haar in steen, wij kerven
in het hout haar naam, wij schrijven
tegen beter weten in haar taal; ik

spreek haar stickem toe. [...]

Uit die voorafgaande het geblyk dat veral skrywers en digters hulleself dikwels intens bewus is van die ónmag van taal. Jansma (aangehaal in Geerinck-Vercammen, 2000: 153) skryf ná die dood van haar tweede kindjie soos volg:

Toen dacht ik: ik schrijf nooit meer. Dit is zo bespottelijk. Wat moet ik nu nog zeggen? Dat ik toch weer ben gaan schrijven, was omdat schrijven prettiger is dan niet schrijven.

In haar derde en laaste digbundel skryf Vasalis (1954: 32):

Ik wil een woord, dat toovren kan
En tovert dat je bij mij bent
En me omhelst, mij, dunne maan.
Want woorden woorden woorden toovren niet.

Taal is nie 'n towerstaffie wat verlies en pyn soos mis voor die son laat verdwyn nie.

Uit die literatuur blyk dat 'n periode van woordelose onmag kort ná die dood van 'n geliefde meermale voorkom, en dat taal ná die dood van 'n geliefde as 't ware moeisam opnuut 'aangeleer' moet word (Thomése, 2005: 25–26):

Geen woord had zijn betekenis behouden. Alles wat hij kende, moest hij ontkennen. De woorden moesten stuk voor stuk, lettergreep voor lettergreep, heel secuur opnieuw in het zwijgen worden aangebracht.

“Opgevoed in zwijgzaamheid,” sê De Coninck (1997b: 58), is dit “sindsdien mijn vak: woorden zoeken / die zwijgen.” En daardeur maak die skrywer of digter ten slotte wel sy of haar eie leed mededeelbaar. Deur oor die gestorwene te skryf, word sy of haar beeld bowendien blywend in mense se bewussyn gegrif.⁴¹ Uit die navorsing vir hierdie artikel blyk duidelik dat taal wel in staat is om stilweg op ’n magiese en paradoksale manier troos en heling te bring, ook al is daardie troos nie met die eerste oogopslag klinies meetbaar nie (“Poëzie”, De Coninck 1997a: 181):

Zoals je tegen een ziek dochtertje zegt:
 mijn miniatuurmensje, mijn zelfgemaakt
 verdrietje, en het helpt niet;
 zoals je een hand op haar hete voorhoofdje
 legt, zo dun als sneeuw gaat liggen,
 en het helpt niet:

zo helpt poëzie.

Universiteit van Pretoria

Bronnelys

- Abrams, M.H.** 1971. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Achterberg, Gerrit.** 1980. *Achtergebleven gedichten*. Amsterdam: Querido.
- Antonissen, Rob.** 1986. *Digkuns van die Nederlande 1100–1970*. Stellenbosch en Grahamstad: Universiteitsuitgewers en -boekhandelaars.
- Apel, Willi.** 1976. *Harvard Dictionary of Music*. Londen: Heinemann Educational Books.
- Castelyn, Eveleen.** 1978. *Tussen hemel en aarde*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Castelyn, Eveleen.** 1984. *Menslikerwys gesproke*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Castelyn, Eveleen.** 1990. *Minder as die engele*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Castelyn, Eveleen.** 1999. *Kubermens*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Celliers, Jan F.E.** 1908. *Die vlakte en andere gedigte*. Pretoria: Die Volkstem.
- Celliers, Jan F.E.** 1974 [1908]. *Die vlakte en ander gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Cloete, T.T.** (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Cloete, T.T.** 2007. *Heilige nuuskierigheid*. Kaapstad: Tafelberg.
- D’Assonville, V.E.** 1977. *Totius: Profet van die Mooirivier*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Bruin, Philip.** 2008. Hof mag nie sê oor die lot van so ’n fetus – uitspraak. *Beeld*, 5 Junie: 7.
- De Coninck, Herman.** [s.a.]. *Zolang er sneeuw ligt*. Brugge: Orion.
- De Coninck, Herman.** 1997a [1984]. *Onbegonnen werk. Gedichten 1964–1982*. Antwerpen: Manteau en Amsterdam: Meulenhoff.

- De Coninck, Herman.** 1997b. *Vingerafdrukken*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- De Lange, Johann.** 1982. *Akwarelle van die dors*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Lange, Johann.** 1986. *Snel grys fantoom*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Lange, Johann.** 1990. *Wordende naak*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Lange, Johann.** 1993. *Vleiswond*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Du Plessis, Phil.** 1980. *Lyksang. Gedigte 1974–80*. Johannesburg en Kaapstad: Perskor.
- Du Plooy, Heilna.** 1997. *Die donker is nooit leeg nie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Du Plooy, Heilna.** 2003. *In die landskap ingelyf*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Enquist, Anna.** 2004. *De tussentijd*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Eybers, Elisabeth.** 1968. *Onderdak*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Eybers, Elisabeth.** 1982. *Bestand*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Eybers, Elisabeth.** 1994. *Nuweling*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Eybers, Elisabeth.** 2005. *Válreep/Stirrup-cup*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Geerinck-Vercammen, Christine Rosa.** 1998. "Met een goed gevoel". *Het rouwproces bij doodgeboorte, reductie in meerlingzwangerschap en zwangerschapsafbreking na prenatale diagnostiek in relatie tot de rol van de professionele begeleiders, in het bijzonder de maatschappelijk werker*. Doctorale proefskrif. Leiden: Rijksuniversiteit Leiden.
- Geerinck-Vercammen, Christine.** 2000. *Stille baby's. Rouwverwerking bij doodgeboorte en zwangerschapsafbreking*. Amsterdam en Antwerpen: Archipel.
- Gezelle, Guido.** 1930 [1858]. *Dichtoefeningen; Kerkhofblommen*. Tekskritiese uitgawe, ingelei en verklaar deur Fr. Baur; met 'n inleiding oor Guido Gezelle deur Aug. Vermeylen. Amsterdam: Veen.
- Gouws, Tom.** 1995. *Troglodiet*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Grobbelaar, Pieter W.** (red.). 1977. *Die Afrikaner en sy kultuur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A.P.** 1992. Elegie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 96-97
- Hambidge, Joan.** 1985. *Hartskrif*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Hambidge, Joan.** 1991. *Die verlore simbool*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, Joan.** 1995. *Interne verhuising*. Midrand: Perskor.
- Hambidge, Joan.** 2000. *Lykdigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, Joan.** 2006. *Dad*. Parklands: Genugtig!
- Hanssen, Léon.** 2004. Een dorst die nooit oorgaat. *Trouw*, 12 Junie. Letter & Geest: 41.
- Hanssen, Léon.** 2006. *Een misverstand om in te geloven. De poëzie van M. Vásalis*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.
- Hemmerechts, Kristien.** 1998. *Taal zonder mij*. Amsterdam: Atlas.
- Hemmerechts, Kristien.** 2006. *Als een kinderhemd*. Amsterdam: Atlas.
- Herman, Luc en Bart Vervaeck.** 2005. *Vertelduiwels: Handboek verhaalanalyse*. Brussel: VUB Press en Nijmegen: Vantilt.
- Hugo, Daniel.** 1986. *Die boek Daniel*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hugo, Daniel.** 1991. *Dooiemansdeur*. Kaapstad: Tafelberg.
- Huygens, Constantijn.** In: Antonissen, Rob. 1986. *Digkuns van die Nederlande 1100–1970. Deel I: Van Véldeke tot Gezelle*. Stellenbosch en Grahamstad:

Universiteitsuitgewers en -boekhandelaars.

- Jager, Okke.** 1984. *Liever langer leven*. Baarn: Ten Have.
- Jansen, Ena.** 2007. Elisabeth Eybers: 26 Februarie 1915 – 1 Desember 2007. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=29077 (geraadpleeg op 17 Junie 2008).
- Jansma, Esther.** 1997 [1990]. *Bloem, steen*. Amsterdam: De Appelbloesem.
- Jansma, Esther.** 1998. *Hier is de tijd*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Johl, Johann.** 1994. *Roulet*. Kaapstad: Tafelberg.
- Jonker, Ingrid.** 1963. *Rook en oker*. Johannesburg: A.P.B.
- Jonker, Ingrid.** 1983. *Versamelde werke*. Johannesburg: Perskor.
- Kannemeyer, J.C.** 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Deel 1. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C.** 1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652–1987*. Pretoria en Kaapstad: Academica.
- Kennedy, Gerlene.** 2007. Trane in die Ierse reën. *Plus* [bylae tot *Beeld*], 15 September: 2.
- Kirsch, Olga.** 1982. *Afskeide*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Leipoldt, C. Louis.** 1911. *Oom Gert vertel en ander gedigte*. In: Leipoldt, C. Louis. 1980. *Versamelde gedigte*, versorg deur J.C. Kannemeyer. Kaapstad: Tafelberg.
- Luyt, Shanda.** 2007. “My kind is dood”. *Vrouekeur*, 10 Augustus: 18–19.
- Marais, Anlen.** 1999. *Muur van berge*. Kaapstad: Tafelberg.
- Marais, Eugène N.** 1925. *Gedigte*. In: Marais, Eugène N. 2005. *Die volledige versamelde gedigte* [geregideer deur Marissa Baard et al.]. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Marais, Johann Lodewyk.** 1987. *Palimpjes*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Marais, Johann Lodewyk.** 1989. *By die dinge*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Marais, Johann Lodewyk** (samest.). 2006. *Honderd jaar later*. Dainfern: Praag.
- Marais, Renée.** 1993. Die kanonisering van Eugène N. Marais as digter. *Stilet*, 5(1): 11–22.
- Madill, Betty.** 2001. *One Step at a Time: Mourning a Child*. Edinburg: Floris Books.
- Metelerkamp, Petrovna.** 2003. Ingrid Jonker. *Beeld van ’n digterslewe*. Hermanus: Hemel & See.
- Müller, Petra.** 1977. *Obool*. Kaapstad: Tafelberg.
- Müller, Petra.** 1984. *Liedere van land en see*. Kaapstad: Tafelberg.
- Müller, Petra.** 1997. *Swerfgesange vir Susan en ander*. Kaapstad: Tafelberg.
- Müller, Petra.** 2002. *Die aandag van jou oë. Gedigte vir die liefde*. Kaapstad: Tafelberg.
- Nienaber, C.J.M.** 1962. *Die mens Totius*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Odendaal, Bernard.** 2007. *Onbedoelde land*. Kaapstad: Tafelberg.
- Olivier, Fanie.** 2007. *Apostroof*. Ongepubliseerde manuskrip, op 7 Oktober 2007 per elektroniese pos aan verskeie vriende gestuur.
- Opperman, D.J.** 1945. *Heilige beeste*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Opperman, D.J.** 1947. *Negester oor Ninevé*. Kaapstad: Tafelberg.
- Opperman, D.J.** 1975 [1953]. Kuns is boos! *Wiggelstok*. Kaapstad: Tafelberg: 142–155.
- Opperman, D.J.** 1970. *Edms. Bpk*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- Opperman, D.J.** 1979. *Komas uit 'n bamboesstok*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Palmen, Connie.** 1998. *I.M.* Amsterdam: Prometheus.
- Pienaar, Antoinette.** 2008. As die toetse 'n fout wys. *Beeld*, 30 Mei: 18.
- Pieterse, H.J.** 2000. *Die burg van hertog Bloubaard*. Kaapstad: Tafelberg.
- Prinsloo, Koos.** 1992. *Slagplaas*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Prinsloo, Koos.** 1993. *Weifeling*. Pretoria: Hond.
- Rousseau, Ina.** 1989. *Grotwater*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Scholes, Percy.** 1975. *The Concise Oxford Dictionary of Music*. Onder redaksie van John Owen Ward. Londen: Oxford University Press.
- Snoep, D.P.** 1980. Sterven en rouwen 1700–1900. *Dood en begraven: sterven en rouwen 1700–1900*. Utrecht: Centraal Museum: 4-37.
- Spies, Lina.** 1971. *Digby Vergenoeg*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Spies, Lina.** 1976. *Dagreis*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Spies, Lina.** 1998. *Die skaduwee van die son*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Spies, Lina.** 2001. Die elegiese vers in Afrikaans: 'n voorlopige verkenning. *Stilet*, 13(3): 166–191.
- Spruit, Ruud** [met medewering van Tom Weerheijm]. 1986. *De dood onder ogen. Een cultuurgeschiedenis van sterven, begraven, cremieren en rouw*. Houten: Unieboek.
- Thomése, P.F.** 2005 [2003]. *Schaduwkind*. Amsterdam en Antwerpen: Contact.
- Totius.** 1908. *By die monument*. In: Totius. 1977. *Gedigte en prosa. Versamelde werke* 10. Eufeesuitgawe onder redaksie van prof. dr. Hertzog Venter. Kaapstad: Tafelberg.
- Totius.** 1912. *Wilgerboombogies*. In: Totius. 1977. *Gedigte en prosa. Versamelde werke* 10. Eufeesuitgawe onder redaksie van prof. dr. Hertzog Venter. Kaapstad: Tafelberg.
- Totius.** 1924. *Skemering*. In: Totius. 1977. *Gedigte en prosa. Versamelde werke* 10. Eufeesuitgawe onder redaksie van prof. dr. Hertzog Venter. Kaapstad: Tafelberg.
- Totius.** 1934. *Passieblomme*. In: Totius. 1977. *Gedigte en prosa. Versamelde werke* 10. Eufeesuitgawe onder redaksie van prof. dr. Hertzog Venter. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal.** 2005. Versie 14.0 [CD-Rom]. Utrecht en Antwerpen: Van Dale Lexicografie.
- Van der Vyver, Marita.** 2006. *Stiltetyd*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Gorp, H. et al.** 1986. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Heerden, Ernst.** 1985. *Die swart skip*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Rooyen, Nanette.** 2007. *Chinchilla*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Zonneveld, P.** 1980. “De teederste blik harer brekende oogen”. De dood in de Nederlandse literatuur in de eerste helft der negentiende eeuw. *Dood en begraven: sterven en rouwen 1700–1900*. Utrecht: Centraal Museum: 106-113.
- Vasalis, M.** 1947. *De vogel Phoenix*. Den Haag: A.A.M. Stols.
- Vasalis, M.** 1954. *Vergezichten en gezichten*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Visser, A.G.** 1981 [1927]. *Rose van herinnering en ander gedigte*. In: Visser, A.G. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Visser, A.G.** 1981 [1930]. *Die purper iris en ander nagelate gedigte*. In: Visser, A.G. *Versamelde gedigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Vondel, Joost van den.** In: Antonissen, Rob. 1986. *Digkuns van die Nederlande 1100–1970. Deel I: Van Veldeke tot Gezelle*. Stellenbosch en Grahamstad:

Universiteitsuitgewers en -boekhandelaars.

Vos, Cas. 1999. *Vuur tong*. Clubview: Benedic Boeke.

Witstein, S.F. 1969. *Funeraire poëzie in de Nederlandse Renaissance*. http://www.dbnl.org/tekst/wits007fune01_01/wits007fune01_01_0009.htm (geraadpleeg op 14 Julie 2007).

Wolkers, Jan. 1963. *Een roos van vlees*. Amsterdam: Meulenhoff.

Wolzack, Ide. 2005. *En huilen doe je maar in de pauze. Worstelen met de taal van rouw*. Kampen: Ten Have.

Note

- 1 *Dirges* is geskryf by geleentheid van 'n sterfte (soos Shakespeare se "Full fathom five thy father lies"), maar was korter as die elegie, minder formeel en gewoonlik bedoel om gesing te word. Hierdie soort teks se hedendaagse Engelse ekwivalent is die *threnodie*. *Monodie* is 'n elegie of *dirge* wat as die uiting van 'n enkele persoon aangebied word (Abrams, 1971: 45).
- 2 Die requiem is 'n Katolieke mis waartydens daar van 'n gestorwe persoon afskeid geneem word of waartydens gestorwe persone gedenk word. Die titel kom van die openingstek, "Requiem aeternam dona eis Domine", wat beteken: "Gee aan hulle ewige rus, o Heer" (Apel, 1976: 725). Ook Protestantse komponiste het later tot hierdie genre bygedra, soos Brahms met sy "Deutsches Requiem".
- 3 Die pavane is 'n stadige, statige dans in enkelvoudige twee- of vierslagmaat met die karakter van 'n prosesie: Die choreografie behels twee enkele treë en een dubbele tree vorentoe, en twee enkele treë en een dubbele tree agtertoe, wat telkens herhaal word (Apel, 1976: 650). Hierdie dans, wat vroeg in die sesentiende eeu in Italië (Padua) ontstaan en spoedig oor die hele Europa versprei het, is gewoonlik deur 'n vinnige *galliard* gevolg. Hierdie twee kontrasterende danse het tot die ontstaan van die *suite* gelei.
- 4 Witstein se navorsing verwys na die Renaissancistiese teoretici Corraea en Scaliger se beskouings oor dié komponente wat in elegiese gedigte kan voorkom (of behoort voor te kom). In 'n insiggewende artikel oor elegiese poësie in Afrikaans gee Lina Spies 'n bondige, helder uiteensetting hiervan (Spies, 2001: 169–172) en bespreek sy enkele Afrikaanse gedigte en gedigreekse met inagneming van hierdie opvattinge.
- 5 "Nullam crede tibi degi feliciter horam / Quam non invidet Parca maligna tibi" (r. 21–22); dit wil sê: "Weet maar dat jy geen gelukkige uur deurbring / waarop die bosc / afgunstige Noodlot nie jaloers is nie" (met dank aan my kollega dr. Koos Kritzinger, Departement Antieke Tale).
- 6 Kom, Dood, en maak my gou van hierdie smarte van die aardse lewe vry (Antonissen, 1986: 287).
- 7 Vir 'n kritiese bespreking, gebaseer op die Klassieke komponente van die elegiese vers, raadpleeg Spies (2001: 182–188).
- 8 Spies (2001: 174–178) bespreek die laaste sewe gedigte in *Onderdak* (1968) as 'n "groep" wat, volgens Kannemeyer (1978: 478), oor "die dood van die minnaar" handel.
- 9 Dit is insiggewend om daarop te let dat, naas die ouers, ook grootouers die verlies van 'n kleinkind as ingrypend ervaar. Eybers (1982) se gedig "Ouma" verwoord die diepe liefde van 'n ouma vir haar kleinkind. By die dood van 'n kleinkind ervaar die grootouers dus dubbele hartseer: oor die dood van hulle kleinkind én oor die lyding van hulle kinders, die ouers van die gestorwe kind (Geerincck-Vercammen, 2000: 170).
- 10 Ofskoon dit bekend is dat een van Van der Vyver se kinders jonk gesterf het en hierdie roman vertel hoe die oorlewende drie lede van 'n gesin van vier sukkel om die dood van die jongste kind in die gesin te verwerk, maak die skadeloosstelling op die kolofonbladsy dit duidelik dat die dorp Lunel in die verhaal, én al die karakters, "n produk van die skrywer se verbeelding" is.

- 11 Kristien Hemmerechts het twee seuntjies gehad wat aan wiegiedood gesterf het. In *Taal zonder mij* (1998) verwys sy ook na hulle. Haar kortverhaalbundel *Als een kinderhemd* (2006) bevat verhale oor die dood van kinders. Hierdie verhale word nie in hierdie artikel bespreek nie.
- 12 In Marais se klein oeuvre van 54 gedigte (Marais, 1993: 18, sy prosa buite rekening gelaat) is daar een opvallende gedig oor die lyding van ongeneeslik siek kinders: “Is daar nog tranec?”, met as subtitel: “In ’n Belgiese hospitaal vir ongeneeslike kinders”. Met betrekking tot die ondersoeksfokus van hierdie artikel – die dood van ’n eie kind – is dit wetenswaardig dat Marais bykans die omgekeerde situasie beleef het deurdat sy vrou kort ná die geboorte van hulle eerstelingseun aan kraambedkoors oorlede is. Hierdie gegewe vind ook in die eietydse musiek neerslag. “Lightning crashes” van die band Live is ’n lied wat handel oor ’n vrou wat tydens die kraamproses sterf en oor ’n stilgebore baba. Dit is opgedra aan Barbara Lewis, wat in ’n motorongeluk oorlede is (maar handel nie oor haar nie). Lewis was Ed Kowalczyk, hoofseun van die *band*, se vriendin.
- 13 In vergelyking met Totius se bundels wat op die nasionale verlede betrekking het, beskou Kannemeyer (1978: 116) Totius se poësie oor persoonlike leed as bundels met ’n oorheersend elegiese toon, waarin hy ’n “groter suiwerheid en eenvoud, sowel wat taalvorm as poëtiese idioom en struktureering betref” bereik. Dit sou interessant wees om die uitdrukkingswyse, beelde en motiewe, en die lewenshouding van Totius se nasionale lydensgedigte meer indringend met dié van sy persoonlike lydensgedigte te vergelyk.
- 14 In *Die Afrikaner en sy kultuur* vermeld Grobbelaar (1977: 14) die hulp wat bure verleen het wanneer iemand te sterwe kom (sien ook Snoep, 1980: 9, 10). Daar is geglo dat die oorledene binne drie dae begrawe moes word (Grobbelaar, 1977: 215). Kinderbegravinge het merendeels in die namiddag plaasgevind en kinders jonger as 15 jaar is in ’n wit kisse begrawe in ’n graf wat spesiaal volgens maat gegrawe is (Grobbelaar, 1977: 226, 217). Op die dorp het die doodsgelui dikwels die oorledene se ouderdom aangedui: een slag per sekonde vir elke lewensjaar (Grobbelaar, 1977: 220).
- 15 Lina Spies (2001: 173) beskou “Die Godsbesluit” as “ten diepste elegies en ’n sentrale vers in die bundel” (*Passieblomme*).
- 16 Indien ’n swangerskap (wat normaalweg 40 weke duur) voor ’n termyn van 15 tot 16 weke eindig, word dit as ’n miskraam (spontane abortus) beskou. Een uit elke sewe swangerskappe in Nederland eindig op hierdie manier (Geerincq-Vercammen, 2000: 17). “Prenatale sterfte” verwys na óf *partus immaturus*, tussen 15–16 weke en 24 weke, waartydens die baba geen oorlewingskans by geboorte het nie, óf *partus prematurus*, ná 24 weke van swangerskap (Geerincq-Vercammen, 2000: 47). Die beëindiging van die swangerskap kan die gevolg wees van natuurlike sterfte of bewuste swangerskapsbeëindiging weens prenataal gediagnoseerde gebreke soos *spina bifida*, hemofilie, Downsindroom of ander afwykings wat die kindjie nielebensvatbaar of ernstig gestremd sou laat.
- 17 Perinatale sterfte: in die eerste 8 dae ná die geboorte (Geerincq-Vercammen, 2000: 17).
- 18 Hierbenewens het albei hierdie vaders vir die tweede keer in ’n kort tydjie ’n kind aan die dood afgestaan, wat die ervaring van smart en lyding sekerlik sou intensiveer.
- 19 Toe die tyding van Wilhelmina se dood Totius se vriende bereik en een van hulle bevraagteken hoe Totius hierdie slag sou kon hanteer, antwoord die skilder Erich Mayer: “As daar ooit een is wat dit sal kan dra, dan is dit hý. Mense besef nie watter geweldige, onwrikbare geloof hy het nie!” (d’Assonville, 1977: 73).
- 20 Persoonlike mededeling deur mev. Gerda Ehlers, ’n broerskind van mev. Castelyn (wat in 2004 oorlede is).
- 21 Artikel 2 van Wet 92 van 1992 onderskei drie periodes tydens die swangerskap: tot en met week 12 mag abortie op versoek van die swanger vrou geskied; van week 13 tot en met week 20 kan ’n

geneesheer 'n aborsie aanbeveel op grond van hoofsaaklik mediese redes wat die moeder en/of die kind affekteer; en ná week 20 mag die swangerskap slegs beëindig word mits twee geneeshere, of 'n geneesheer plus 'n geregistreerde vroedvrou of geregistreerde verpleegkundige, meen dat voortgesette swangerskap die swanger vrou se lewe in gevaar stel, of dat die fetus waarskynlik erg misvormd sal wees, of dat die voortgesette swangerskap “'n gevaar van benadeling vir die fetus sal inhou”.

22 In haar huldeblyk aan Eybers skryf Ena Jansen (2007) ook kortliks oor die gedig “Waarneming”.
 23 Ook Hemmerechts (1998: 57) merk terugskouend oor De Coninck op: “Op het einde van zijn leven
 24 [...] begon [hij], zo besef ik nu, meer en meer met zijn doden te leven: zijn vader, zijn moeder, An.”
 Hanssen (2004) se formulering is dat Enquist se “oudere poëzie [...] *gedomineerd* werd door het afscheid van haar kinderen” [my kursivering – RM].

25 Die Watersnoodmonument uit 1956, by Kruiningen op Zuid-Beveland.

26 Sy het hierbenewens ook gedigte oor die dood van ander kinders geskryf.

27 Die “steen”-beeld word ook deur Thomése (2005: 19) gebruik om te beskryf hoe hy ná sy dogtertjie se dood gevoel het: “Een steen was ik geworden, ik kon alleen nog breken.”

28 Hanssen (2006: 173) argumenteer tereg dat manlike literatuurkritici nog steeds die “definitiemacht” besit en in staat is om “vrouwelike auteurs buiten te sluiten op grond van argumenten waarmee mannelike auteurs zichzelf juist profileren. Zij hanteren daarbij een dubbele bril.”

29 *Larmoyant*: “met al te veel en te makkelijk vloeiende tranen; sentimenteel-bedroefd” (*Ván Dale Groot Woordenboek van de Nederlandse Taal*).

30 Afdeling IV van De tussentijd bevat die mees regstreekse verwysings na die ongeluk self, en selfs daaruit is nie presies vas te stel wat gebeur het nie.

31 Twaalf jaar: so lank soos 'n hele skoolloopbaan. En ook ná die verskyning van *Passieblomme* het Totius nog steeds gedigte oor die dood van sy kinders geskryf. Geerinck-Vercammen (2000: 37) skryf, as maatskaplike werker en op grond van haar ervaring met roubegeleiding: “Rouwen vergt intensieve persoonlijke inspanning en kost enorm veel energie.” Madill (2001: 73) beklemtoon die tydsfaktor: “We need time to heal and that time has no limits. We cannot turn our need for our children off like a tap.”

32 Etikettering op grond van gebeure wat lesers aangryp, geskied dikwels baie gou en bly hardnekkig kleef. Hanssen (2004) skryf oor Jansma: “[...] het hinderde haar zeer dat ze te boek stond als ‘die dooie-kindertjes-schrijfster’”.

33 'n Soortgelyke metafoor kom by Thomése (2005: 34–35) voor, as hy ná sy dogtertjie se dood ervaar dat hy verskillende lewens gehad het: “Al mijn andere levens, wat heb ik ermee gedaan?”

34 Musiek, woorde (skrif), foto's, die graf(steen), 'n skildery is enkele van die dinge waarin die moeder haar dogter probeer bestendig (sien ook noot 36).

35 Slapeloosheid is een van die simptome waarvan ook in Geerinck-Vercammen (1998 en 2000) se empiriese studies melding gemaak word. Sy noem dat die ouers, naas slapeloosheid, dikwels in die periode ná 'n kindjie se dood allerlei drome ondervind. Hanssen lê na aanleiding van die werk van Jansma (Hanssen, 2006: 171) en Vasalis (Hanssen, 2006: 174) 'n verband tussen drome (selfs voor 'n sterfte) en skryf. Hy beweer dat “de literatuur pas verlossing van de barbaarse realiteit [blykt] te geven als zij zich in een droom daarvan losmaakt en vanuit die droom de werkelijkheid herschikt en herschrijft” (Hanssen, 2006: 169).

36 Motiewe soos winter, die nag en slaap word steeds met die dood geassosieer. Simbole wat met die dood en die verwerking van rou geassosieer is/word, sluit die volgende in: doodsbeendere en doodshoofde (veral tot die agtiende eeu, en veral as *memento mori* gebruik), die oop graf, die serk (plat deksteen op 'n graf), die treurwilg, gebreekte suile, gebarste kruike en vlinders; ook die motief

van winter, die nag en slaap. Hierdie simbole, waarvan sommige tot die Middeleeue terugdateer, is dikwels saam met die persoonlike gegewens van die oorledene op “bidprente” aangebring, saam met die versoek om vir die oorledene se siel te bid. Die gedigte in Guido Gezelle se *Kerkhofblommen* is byvoorbeeld geskryf om op bidprente gedruk te word (sien Spruit, 1986: 96–98). Ter herinnering aan die oorledene is ’n haarlok dikwels ná die persoon se dood afgesny en bewaar; in die negentiende eeu is die hare dikwels in ’n prentjie verwerk wat in ’n medaljon, borsspeld, ring of aan ’n horlosieketting of armband gedra is (Spruit, 1986: 96, 97). Dodemaskers en afgietsels van die oorledene se hand het ook gedien as tasbare voorwerpe waardeur die herinnering aan die oorledene lewend gehou is (Snoep, 1980: 67). Die doodsportret (later -foto) het ook hierdie funksie vervul.

37 Hiermee word nie geïmpliseer dat Thomése (of Enquist) noodwendig ’n ongelowige is nie. *Schaduwkind* bevat byvoorbeeld heelwat Bybelse verwysings.

38 Wolzak (2005: 111, 113–114) haal uit literêre tekste van sowel Wolkers as Vasalis aan, terwyl Geerincq-Vercammen (1998 en 2000) Vasalis, Enquist, Jansma en ander outeurs aanhaal.

39 Die literatuur oor rouverwerking beklemtoon dat “elk manier om met verdriet om te gaan [...] ‘normaal’ [is]” (Geerincq-Vercammen, 2000: 147). Dit impliseer vanselfsprekend dat mense skryf nie as terapie hoef te gebruik nie. In rouverwerking moet “[m]en [...] zich door anderen geen gedragsregels laten voorschrijven” (Geerincq-Vercammen, 2000: 147) – iets wat klaarblyklik dikwels gebeur, te oordeel aan Madill (2001: 73) se stelling: “We need your patience, even if we cannot have your understanding. We do not want you to take our place. However, we do want you to stop telling us how to grieve and when it is time to stop – according to your judgment, not ours.”

40 In sterwens- en roubegeleiding word daar, wanneer ’n baba prenataal of by geboorte sterf, besondere aandag aan handeling en rituele bestee aangesien die kennismaking en afskeid as ’t ware gelyktydig moet geskied. Dit word as belangrik beskou om die vroeggestorwe kindjie ’n naam te gee, hom of haar te bekyk en vas te hou, foto’s te neem, ook ander familieleden te betrek, en om die kindjie met die gebruikelike óf met verpersoonlike rituele te laat begrawe of veras (sien Geerincq-Vercammen, 2000: 93–137). Op hierdie manier word só ’n kindjie ‘bespreekbaar’ gemaak. Gerlene Kennedy (2007: 2) skryf uit Ierland oor ’n vriendin wie se dogtertjie prenataal op 22 weke gesterf het nadat die naelstring om haar nek gedraai het: “Omdat Maedbh [‘Maeve’] reeds dood was met haar geboorte, moes Julie en Colm haar kissie met heilige water seën en haar benoem tydens ’n diens in die hospitaalkapel.” Sy is daarna in “’n wit kissie, skaars so groot soos ’n skoendoos” begrawe. In die afdeling “Pietà” beskryf Thomése (2005: 52–53) op aangrypende wyse hoe hy en sy vrou ná hul agtien maande oue dogtertjie se dood van haar afskeid geneem het, onder meer deur haar aan te raak, haar te was en vir haar mooi kleertjies aan te trek: “Het lichaam dat zo door en door was gekend, moest nu uit het hoofd worden geleerd.”

41 Vondel se gedigte wat in hierdie artikel bespreek is, roep ná sowat 400 jaar steeds ’n beeld van sy gestorwe geliefdes voor lesers se geestesoog.

Humor in die geesgenootlike kinderpoësie van Annie M.G. Schmidt en Philip de Vos – boeiend tot in die fyn grein van die taal

Betsie van der Westhuizen

Although Annie M.G. Schmidt and Philip De Vos had never met, they are like-minded writers whose work transgresses the boundaries of language, distance, time and genre and whom the reader can meet in many literary interstices. In this article the focus is on the element of humour, which is an integral part of numerous poems by both Schmidt and De Vos. The point of departure is two very short humoristic autobiographical documents with distinct signs of humour. Next, selected humorous poems by Schmidt and De Vos are investigated, after which a number of Schmidt's poems, which were translated by De Vos and published in Die spreek met foete are discussed. Finally some of the functions of humour in the authors' identity of the writers, and the possible knowledge of the effect thereof, are explained.

1. Inleiding: aanklank

Annie M.G. Schmidt en Philip de Vos het mekaar nooit ontmoet nie, tog is hulle by gracie van die humor in hulle werk geesgenote wat die grense van taal, afstand, tyd en genres oorskry, en twee kunstenaars wat die leser in 'n soort literêre tussenwêreld kan ontmoet.

Die een het van haarself gesê “Ik ben altijd acht gebleven”; die ander sê van homself dat hy in 'n “pre-adolesente stadium vasgevang sit”. Die een was 'n kabaretkunstenaar; die ander is 'n operasanger. Die een was bedrywig in die wêreld van die teater en het kabarettiekste, prosa en poësie geskryf; die ander is bedrywig in die wêreld van die opera, is steeds aan die skryf aan (en uitvoer van) musiektekste, prosa en gedigte en is steeds fotografiekunstenaar.

Annie M.G. Schmidt en Philip de Vos is twee van die mees veelsydige en prominente skrywers in Nederlands en in Afrikaans. Schmidt het 'n besonder substansiële oeuvre, waarvan sy twaalf bundels poësie (met titels soos *Het fluitketeltje*, *Dit is de spin Sebastiaan*, *De lapjeskat*, *Ik ben lekker stout*, *Op visite bij de reus*, *De graaf van Weet-ik-veel* en *Niet met de deuren slaan*) tussen 1950 en 1973 gepubliseer het en wat die eerste keer in 1987 as versamelbundel uitgegee is as *Ziezo. De 347 kinderversjes*. Henk van Gelder (uit *NRC Handelsblad* aangehaal op die flaptex van *Ziezo*) noem haar gedigte “briljante miniatuurtjies vol gekkigheid, fantasie, baldadigheid en verrassende ontwikkelings”. Die meeste van Schmidt se gedigte het 'n humoristies-speelse trant; dit is deel van haar skrywersidentiteit. Schmidt se werk was tydens haar lewe dekades lank gewild by die breë publiek, en ná haar dood in 1995 is die herinnering aan haar as kunstenaar steeds lewendig deurdat haar vroeëre televisie- en teaterstukke verfilm en heropgevoer word. Haar Jip en Janneke-verhale het selfs in politieke kringe die voorbeeld geword van helder taalgebruik (Bots, 2003: 276). Ook De Vos se omvangryke oeuvre getuig van 'n besonder produktiewe digterstem. Behalwe talle ander werk soos vertalings, het hy sedert 1984 reeds agt digbundels (onder meer *O togga! 'n Gogga*, *Brommer in die sop*, *Daar's bitterals in die heuningwals*, *Moenie 'n mielie kielie nie* en *Karnaval van die diere*), asook

'n versamelbundel getitel *Mallemeuleman*. 'n *Keur uit Philip de Vos se versies, met illustrasies deur Piet Grobler* (2004), gepubliseer. Op die agterblad van *Mallemeuleman* is 'n goeie aanduiding van die lag-met-'n-traan-trant van De Vos se verse:

Kom saam na Philip de Vos se land waar melktertborne bot en 'n mallemeuledeuntjie jou kop laat dans en draai. Kom verkneuter jou in 319½ versies van die afgelope 20 jaar – die lawwes en die lustiges; die stemmiges en die stuitiges – versies vir kinders en vir die kind wat steeds êrens binne-in jou is.

En vir ekstra lekkerte is daar 40 splinternuwes in hierdie versbreëdie vir wanneer jy wil huppel en spring of net stilletjies in 'n hoekie wil sit en grens oor die mallemeulewysies wat dalk ophou speel het.

Die vertaling van Schmidt se werk deur De Vos in die bundel *Die spree met foete* (2002) het 'n besondere bydrae daartoe gelewer dat Annie Schmidt ook in Suid-Afrika onthou word. Philip de Vos het tydens 'n besoek aan Nederland in 1984 kennis gemaak met Annie Schmidt se werk en is onder meer deur die humor daarin getref (De Vos, 2004). Ten spyte van die raakpunte met die werk van Schmidt wat humor en fantasie betref, is De Vos se oeuvre eiesoortig, selfstandig en uniek – hy het 'n baie besondere staanplek binne die Afrikaanse literêre wêreld en het ook daarvoor internasionale erkenning gekry.

Moontlik was die rede vir die aanklank by Schmidt se werk vir De Vos nie net die humor nie, maar ook die herken van 'n geesgenoot in wie se werk hy spore van sy eie denkwys, lewensgevoel en stylvoorkeure gesien het. Die geesgenootlikheid tussen hulle werk kan regdeur hulle oeuvres – waarbinne daar vele raakpunte tussen hulle is – gesien word. Albei se oeuvres is egter veel groter en veelsydiger as die voorbeelde van humoristiese poësie wat in hierdie artikel betrek word.

Vir die doel van hierdie artikel word gefokus op 'n element wat in talle verse van sowel Annie M.G. Schmidt as Philip de Vos voorkom: humor. Die aanknopingspunt is twee heel kort egodokumente waarin daar duidelik outobiografiese spore van humor is. Die eerste is die dankwoord wat Annie Schmidt gelewer het met die ontvangs van die hoogste internasionale toekenning vir kinderliteratuur, die Hans Christian Andersen-prys. Die tweede egodokument is Philip de Vos se CV op *Storiewerf*, 'n Afrikaanse kinderliteratuurwebblad. Vir die teoretiese onderbou van hierdie ondersoek word veral gesteun op die humormodel in Jani van Niekerk se studie getitel *Humor in kinderverhale: 'n vergelyking tussen geselekteerde Afrikaanse en Nederlandse tekste* (2001; vergelyk ook Van Niekerk en Van der Westhuizen, 2004). Alhoewel hierdie studies handel oor verhalende werk, is die teoretiese model geskik vir die ondersoek van enige literêre genre. Vervolgens word die humor ondersoek in enkele gedigte uit die oeuvres van Schmidt, wat in 1950 gedebuteer het, en De Vos, wat in 1984 gedebuteer het, en daarna word die humor ondersoek in enkele gedigte in *Die spree met foete*, gedigte van Schmidt wat deur De Vos vertaal en in 2002 gepubliseer is. Verder word besin oor 'n aantal funksies van humor in die outeurs se skrywersidentiteit, die verband daarvan met die lewens van die reële outeurs, en die moontlike effek van die kennis hiervan op die waardering van die werk van hierdie outeurs.

2. Twee kort humoristiese egodokumente

Egodokumente deur 'n outeur self kan as bydraes tot insig in die poëtika van 'n outeur beskou word. Die funksie van die betrek van die egodokumente van Annie Schmidt en Philip de Vos is om 'n invalshoek en retrogressiewe klankbord te verskaf vir die ondersoek van die humor in 'n aantal gedigte.

2.1 Annie M.G. Schmidt se dankwoord tydens die ontvangs van die Hans Christian Andersen-prys (1988)

Alhoewel Schmidt alle belangrike pryse van die Nederlandse literêre wêreld ontvang het, selfs die Constantijn Huygens-prys van die Jan Campertstichting vir *Ziezo* (26 September 1987), het die mees prominente internasionale prys vir kinderliteratuur haar bly ontwyk – eers op 77-jarige leeftyd is die Hans Christian Andersen-prys aan haar toegeken. Hiervan vertel Annejet van der Zijl uitvoerig in haar biografie oor Schmidt getitel *Anna* (Van der Zijl, 2004). By ontvangs van die Hans Christian Andersen-prys in Oslo op 26 September 1988, het sy die dankwoord aan Hans Christian Andersen gerig, “de man wiens sprookjes haar jeugd had opgefleurd en wiens naam haar ouderdom nu van nog extra glans voorzag” (Van der Zijl, 2004: 376-380).

Uit die dankwoord blyk onder meer die humoristiese inkongruensie in die anachronistiese (gelyktydig in verskillende tye) en heterotopiese (gelyktydig in verskillende plekke) direkte aanspreek van Hans Christian Andersen (1805-1887), wat tydens haar ontvangs van die prys reeds meer as 100 jaar tevore oorlede is en wat haar vanuit 'n nadoodse ruimte wat sinspeel op die hemel, sonder spot antwoord. Verdere opvallende humor blyk uit haar selfspot met algemeen menslike predikamente soos vrees vir 'n gebrekkige vermoë om haar in Engels verstaanbaar te maak en haar oordrewe selfspot oor haar ligte beangstheid oor onbekende ervarings. Omdat die egodokument hier as die basis gebruik word vir die nagaan van verskillende soorte humor in Schmidt se poësie, word hierdie dankwoord as outobiografiese teks vervolgens in die geheel aangehaal:

Dear Hans Christian,

I got your award!

Needless to say how happy I am.

Your fairytales have been a part of my life, since I was a little girl. I laughed and cried over them when I was nine and they still inspire me.

So I felt proud indeed when the news reached me in April. Later on however I got scared.

I knew I had to fly all the way to Oslo. As you know we fly in aeroplanes nowadays, not on our own wings anymore. Norway is a beautiful and wonderful country, they told me, although alcoholic drinks are difficult to get. However I was more scared because of the speech I had to make. In English. My accent is terrible, even worse than yours was, when you read your story about the ugly duckling to Charles Dickens in London, do you remember?

It is a bit curious and frustrating to make a speech in English, when my best books are not available in that language.

The international jury had to read my work in German or Japanese or Danish, perhaps to their irritation. The Dutch IBBY (International Board on Books for Young People) kept saying: Oh, she's very popular in Holland. So is football, the jury replied, but because she is on the nomination list since 1960, we'll take the risk.

And so they did.

Dear Hans, I have been an ugly duckling for a long time now, now I am an old and ugly swan. But still a swan.

Yours for ever, respectfully,

Annie M.G. Schmidt

Dear Annie,

Congratulations on my award.

As for the alcoholic drinks, at the place where I am now, they are even more difficult to get.

I know quite well that I have seen you as a little girl of nine weeping over my little mermaid. I was touched. Yesterday I have spoken about you with my friends Heinrich Heine and Charles Dickens.

We agreed that you have some talent. So: go on! Proceed! Try again!

Don't go into playwriting. I did and I failed. So stick to your silly old fairytales, like I did.

Because we are not without influence here we shall try to punish the English and American publishers, who refuse to publish your best books.

On my video – yes, we have video in the conversation-room – I shall follow the IBBY congress.

But believe me, I shall turn it off the moment when those professors start trying to convince me, that the so-called media, all those chips and clips and floppydisks and disgusting pictures, will eventually prevail over literature, or replace literature. Language is irreplaceable.

It is written in the Scripture: In the beginning was the word. And in my opinion it will stay to the end, which could however be very soon, when you people down there go on destroying your own planet.

I hope you will enjoy it, and now I mean Oslo and all that.

See you later,

Your friend H.C.A.

Die intertekstuele verwysings na Andersen se sprokie oor die lelike eendjie wat in 'n pragtige swaan verander het, maak van die dankwoord 'n fyn netwerk van humoristiese sinspelings. Van der Zijl (2004: 149) verwys na Schmidt se minderwaardigheidsgevoel en haal 'n vriendin van Schmidt aan: "Ze kon de vreselijkste dingen, over haar eigen minderwaardigheidsgevoel bijvoorbeeld, op een ontzettend grappige manier vertellen." Schmidt het haar inderdaad geïdentifiseer met Andersen se lelike eendjie sedert haar kinderdae; dit was werklik haar "favoriete sprookje", maar meer – sy het haar ook met Andersen geïdentifiseer: "Annie [...] herkende zich in het leven van de Deense sprookjesschrijver"; soos hy, het sy haar hele lewe lank gedink dat sy tot veel meer in staat is, dat hulle nie werklik gerekende kuns voortbring indien dit nie "Grote Kuns" (gedigte, romans vir volwassenes) is nie (Van der Zijl, 2004: 364). Haar opmerking dat sy toe reeds sedert 1960 op die nominasielys vir die Hans Christian Andersen-prys was, beteken dat sy toe al 28 jaar gehunker het na hierdie prys; al het sy later ná talle

toekennings gevoel dat dit alles oordrewe was om haar soveel lof toe te swaai, was die Andersen-prys die één prys wat sy baie graag wou hê (Van der Zijl, 2004: 379). Die eksplisiete verwysing in die dankwoord na hierdie hunkering is 'n bewys daarvan dat dit soms van 'n mens 'n uitsonderlike temperament verg om herhaaldelik teleurstelling te kan oorkom. Hierdie teleurstellings is finaal oorwin deurdat sy uiteindelik met diep vreugde kon lág.

Die selfspot in hierdie bedankingstoespraak sluit ook aan by 'n onderhoud, kort ná die ontvangs van die Hans Christian Andersen-prys, deur 'n Engelsman van "York of Yorkshire" – in Engels – met Annie Schmidt, soos aangehaal deur Van der Zijl (2004: 383): Toe die Engelsman gewonder het of haar boeke dan ook buite Nederland gelees word, byvoorbeeld deur Duitsers en Engelse, was haar reaksie soos volg:

"En toch werd ik een beetje driftig, hè, toen wou ik dus zeggen en dat zei ik ook: mijn boeken zijn vertaald in alle andere landen. Maar ik wou eraan toevoegen: mijn boeken zijn verspreid door de hele wereld. Maar ik zei: 'My books are destroyed all over the world [...]' En toe zei de man: 'Why, why was this?'

"Ik schoot van de ene blunder in de andere. De man vroeg, weer zo neerbuigend: 'Wat weet u nou van Andersen, wat weet u daar nu van?' En toen wilde ik dus zeggen: ik ben opgevoed met H.C. Andersen, maar ik zei: 'I'm fed up with H.C. Andersen.' Vreselijk. Ik zat me steeds meer in de nesten te werken. En hij had een bandje bij zich dus ik dacht: dat komt allemaal op de Yorkse radio [...] Toen hij wegging zei ik als laatste zin, en ik vind het de mooiste zin die ik in mijn hele leven heb gezegd: 'Please wipe me out.'"

Schmidt se reaksie in 'n netelige situasie kan toegelig word met Graeme Galloway en Arthur Cropley (1999: 306) se navorsing wat aangetoon het dat as die mens kan lag vir probleme wat reeds plaasgevind het, dit sy geestesgesondheid oor die algemeen positief kan beïnvloed.

2.2 *Philip de Vos se CV op Storiewerf*

Ook by Philip de Vos is daar selfspot in sy CV op *Storiewerf*, gepubliseer toe hy ongeveer 61 jaar oud was; hy is op 16 Junie 1939 gebore:

Philip de Vos is in Bloemfontein gebore, maar woon reeds sedert 1967 in Kaapstad waar hy in 'n pre-adolesente stadium vasevang sit. As kind wou hy 'n clown in 'n sirkus word of andersins 'n matroos, maar in plaas daarvan beland hy toe vir 15 jaar in die onderwys. Hy sing ook al sedert 1962 operarolle: altyd mannetjies met boggels of dié wat hakkell, want hy was nog nooit so mooi soos Bles Bridges nie.

Hy is lief vir foto's neem en hou eersdaags sy sewende eenmanuitstalling by die KKNK. Hy het ophou vleis eet nadat hy in die rolprent *Babe* die pratende varkie gesien het, en wag nou net op 'n prent oor pratende visse sodat hy ook kan ophou vis eet. Sy geliefde swart Staffie se naam is Winnie, en hy skryf ook so nou en dan 'n versie of andersins 'n boek wat ietwat dikker is. Hy het 'n baie kort konsentrasievermoë en het nog nooit *Triomf* gelees nie.

In 1998 is sy eerste CD *Brommer in die Sop (en ander lieflike en loflike liedjies)* uitgereik waarin hy self die Albie Louw-toonsettings van sy versies sing.

Die vasgevang wees in 'n "pre-adolescente stadium" kan lyk na 'n humoristiese manier om 'n menslike predikament te oorkom, maar dit is waarskynlik eerder die indirekte uitspraak van 'n tevrede geniet van die vermoë om op die vlak van kinders te kan kommunikeer. Piet Grobler (2004: 152), illustreerder van verskeie van De Vos se boeke, noem dat De Vos sê dat hy eintlik vir homself skryf, wat dan verklaar waarom die uitgewer van hulle gesamentlike werk, Aldré Lategan van Human & Rousseau, meen dat sommige van hulle gesamentlike werk beskou kan word as "sogenaamde crossover-boeke" (oorgangsliteratuur): "hulle sit op 'n draad iewers tussen die ouderdomskategorieë kinderboeke, jeugboeke en volwasse boeke en tussen die genres prenteboeke en poësie". Die satirisering van wat moontlik deur die samelewing as statusberoepe beskou sou kon word, word vermy en in plaas daarvan word die beroepe van "clown" en matroos in 'n positiewe lig gestel. Selfspot by De Vos behels die verwysing na sy voorkoms wanneer hy hom vergelyk met 'n ander openbare figuur – Bles Bridges, ook 'n sanger, maar van ligte, populêre musiek. Sy beskeidenheid oor die aard van sy oeuvre vergeleke met dié van Marlene van Niekerk (vergeleke die verwysing na haar roman *Triomf*) dui op humoristiese teenstelling en selfspot: Sy is bekend vir omvangryke, filosofies-intellektuele prosawerke; hy skryf onder meer kort, humoristiese en ligte verse in 'n oeuvre wat veel meer behels as die aanvanklik beskeie indruk wat dit mag maak.

3 Humor in 'n aantal verse van Schmidt en De Vos

In 'n humorondersoek in poësie val situasihumor dikwels eerste op, maar dit is ook belangrik om aan te toon hoe alle aspekte van poëtiese taalgebruik bydra tot die optimale effek van die humor. Om vas te stel dat 'n fantasiekarakter soos 'n "giraf" of "twaalf sardientjies" in 'n gedig praat, is wel deel van 'n humorondersoek, maar die spesifiek poëtiese moet ook nagegaan word, anders sal die ondersoeker nie kan vasstel of die gedigte inderdaad ook goeie poësie is nie. Dis dus nodig om na te gaan hoe byvoorbeeld fantasiekaraktêre se gepersonifieerde woorde op humoristiese wyse met ander soorte beeldspraak en stylfigure versterk word, om te kyk hoe die sintaksis en tipografie op 'n speelse wyse meedoen, om te luister hoe herhalende klankpatrone ingespan is om die humor deur die gedig te laat resoneer en om vas te stel hoe die ritme, metrum en tempo aangewend is dat dit die humor deur die hele gedig kan dra. Die betrek van die aspekte van poëtiese taalgebruik in 'n humorondersoek is nodig om te kan aandui hoe die humor tot in die fyn grein van die taal deurwerk.

3.1 Gedigte van Schmidt

Om 'n ondersoek te doen oor die humor in enkele kindergedigte van Annie M.G. Schmidt waarin die humor gekoppel word aan aspekte van haar skrywerskap soos haar voorliefde vir fantasie, die alledaagse lewe van die kind, kinderdrome en verlangens, en die sprokieswêreld, is die volgende gedigte geselekteer: "Dikkertje Dap", "De spin Sebastiaan", "Ik ben lekker stout" en "De mislukte fee" (laasgenoemde word as vertaalde gedig bespreek).

Een van die bekendste humoristiese kindergedigte van Schmidt is “Dikkertje Dap” (*Het fluitketeltje*, 1950), deur Herman van Veen opgeneem op CD, en geanaliseer deur Guus Sötemann (1991: 13-14) in ’n artikel getitel “Een kroon voor Annie M.G. Schmidt”. In hierdie bespreking van “Dikkertje Dap”, ’n vyfstrofige verhalende gedig oor die vertroulike gesprek tussen Dikkertje Dap en die kameelperd van wie se nek hy afgegly het, om te ontdek dat “de grond van Artis / [...] heel erg hard is”, is Sötemann (1991: 13) soos volg van mening: “niet alleen vormen Dikkertje Daps belevenissen een kostelijk, evocatief en overtuigend verteld verhaaltje, het is ook noch een zeldzaam speels vers”. Hierdie speelsheid skryf Sötemann toe aan die trogeïese grondpatroon wat “haast voortdurend overspeeld, om niet te zeggen overspoeld wordt door uitbundige ritmische capriolen, zonder uit zijn voegen te raken vanwege de extra lettergrepen en de accentverschuivingen, die voor een niet gering deel te danken zijn aan de naamgeving van de giraf-afdaler”. Die naam “Dikkertje Dap” stel dus ’n patroon vas van die uitsonderlike, die speelse afwyking van die normale trogee: / ∪ ∪ /, wat Sötemann (1991: 13-14) uitwys as Schmidt se manier om persoonsname en plekname te gebruik om ’n dwingende aksentpatroon te skep, omdat dit ’n teenvoeter is vir ’n “dreigende metriese terreur”:

Dikkertje Dap klom op de trap
 ’s morgens vroeg om kwart over zeven
 om de giraf een klontje te geven.
 Dag Giraf, zei Dikkertje Dap,
 Weet je, wat ik heb gekregen?
 Rode laarsjes voor de regen!
 ’t Is toch niet waar, zei de giraf,
 Dikkertje, Dikkertje, ik sta paf.

Voor hierdie fyn uitgewerkte humor staan ook die leser, in nabetragting, byna “paf” of verstom, omdat die gang van die gedig so spontaan en gemaklik lyk. Om die humor in die vormgewing in “Dikkertje Dap” verder te beklemtoon, haal Sötemann (1991: 14) Schmidt soos volg aan: “Moderne kinderversjes moeten eenvoudig, zangerig en simpel zijn, grappig en verrassend nonsensicaal, en ze moeten vooral aanspreken door dansende rythme.” Hy wys daarop dat sy dit hier het oor verse vir heel klein kinders, maar dat dit ook sou kon geld vir verse vir ouer kinders. Die gedig “Dikkertje Dap” was so gewild in Nederland dat ’n beeld van hierdie karakter in die dorp Kapelle opgerig is, waarvan Schmidt die onthulling op hoë leeftyd, vergesel van Wim Bijmoer, bygewoon het (Van der Zijl, 2004: 368).

Verse wat “grappig” en “nonsensicaal” is, is talryk in Schmidt se oeuvre. Die onsinnigheid gaan dikwels oor die inkongruensie wat verband hou met dierefantasie en Schmidt se voorliefde vir die personifikasie van dierefigure. ’n Voorbeeld hiervan is die baie gewilde gedig “Sebastiaan” (*Dit is de spin Sebastiaan*, 1951). Van der Zijl (2004: 375-376) noem dat Schmidt by geleentheid van De Nacht van de Poëzie wat op 21 Maart 1987 in die Muziekcentrum Vredenburg in Utrecht gehou is, self die gedig

“De spin Sebastiaan” voorgedra het (wel met ’n bietjie gesouffleerde hulp) en dat die gehoor geweldige waardering daarvoor gehad het. Ed Leeftang se kommentaar was soos volg: “Het was een ongelofelijk optreden [...] Ik heb vele Nachten van de Poëzie meegemaakt maar de mensen zelden zó uit hun bol zien gaan. Na afloop braken ze de zaal bijna af.” “Sebastiaan” kan as ’n dramatiese gedig in humoristiese hoogspanning beskou word. Eers is daar ’n aankondiging in ’n openingskoeplet: “Dit is de spin Sebastiaan. / Het is niet goed met hem gegaan.” Daarna volg die hele tragikomedie-in-versvorm oor die eiesinnige Sebastiaan wat sy drang om te spin nie kan onderdruk nie en hom willens en wetens teen die hoogs emosionele waarskuwings van die ander spinnekoppe in, wél deur die vensterraam na binne begewe en ’n onheldhaftige en glorielose dood sterf wanneer hy gewoon “opgeveeg” word. (Vergelyk ten opsigte van die tragikomiese Johl, 1988: 66-67 en Schutte, 1975: 23-33.) En dit net omdat hy opsluit móés uiting gee aan sy drang om ’n web te weef. Die humor in hierdie gedig is geleë in sowel die situasiehumor as die humor in die beeldspraak en stylfigure. Dit word verhoog deur die disproporsionele gebruik van feitelikheid en voorstelling, die hoogdrawende en verhewe styl, die refreinagtige herhalings van die spinnekoor en die eiesinnige Sebastiaan, en die kontras hiervan met die saaklikheid van die laaste strofe waarin dramatiese ironie duidelik word – die ander spinnekoppe (en die leser) was reeds vooraf bewus daarvan dat Sebastiaan sy eie ondergang tegemoetgaan, maar hy juis nié. Humoristiese pastiche kom onder meer tot stand wanneer die erns van die tragiese drama/tragedie verander word tot ’n ligte styl (vergelyk Pretorius, 1992: 372). Alhoewel daar ’n glimlaggende reaksie sou kon wees op die herhaaldelike emosionele, simpatieke waarskuwings van die ander spinnekoppe aan Sebastiaan (“O Sebastiaan, nee, Sebastiaan, / Toe, Sebastiaan [...]” en “O, o, o Sebastiaan!”), is daar terselfdertyd die skep van die spanningsvolle verwagting dat Sebastiaan se eiewilligheid niks goeds voorspel nie en dat hy nie gekeer kan word op sy pad van selfdestruksie en van sy tragiese en gewelddadige ondergang nie (strofes 3, 6 en 7):

Zeiden alle and're spinnen:
 O, Sebastiaan, nee, Sebastiaan,
 Toe, Sebastiaan, toom je in!
 Het is zó gevaarlijk binnen,
 Zó gevaarlijk voor een spin.

(...)

Zei Sebastiaan eigenzinnig:
 Nee, de Drang is mij te groot.

Zeiden all andr'en innig:
 Sebastiaan, dit wordt je dood ...
 O, o, o, Sebastiaan!
 Het is niet goed met hem gegaan.

Daar is humor in die personifikasie van die spinnekoppe en in die situasie van vergeefse pogings om Sebastiaan tot verstandige optrede te oorreed. Sy domastrante dapperheid word goed gekontrasteer in die opwinding van die afwagting vóór en die antiklimaks ná die dramatiese pouse:

Door het raam klom hij naar binnen.
Eigenzinnig! En niet bang.
Zeiden al die andr'e spinnen:
Kijk, daar gaat hij met zijn Drang!

PAUZE

Na een poosje werd toen éven
Dit berichtje doorgegeven:
Binnen werd een moord gepleegd.
Sebastiaan is opgeveegd.

Soos elders in Schmidt se oeuvre, word humor ook in hierdie gedig tot in die fynste moontlikhede gebruik om op die hebbelikhede van die mens te wys. Humoristiese herkenning kan dan bewus of onbewus plaasvind indien die leser of luisteraar hom- of haarself of selfs die algemeen menslike sou herken in die eiewillige Sebastiaan en die wyse waarop dit poëties uitgebeeld word. Die aspekte van poëtiese taalgebruik wat bydra tot die humor in die gedig is onder meer die geneigdheid tot paarym en kruisrym, wat uiteindelik as gevolg van 'n teks-intrinsieke dwing na vryheid, gebroke rym word, wat goed aansluit by die betekenis van die gedig – Sebastiaan se drang na vryheid om te doen wat hy wil. Die afwisselende jambiese en trogeïese verse bring op humoristiese trant 'n sangerige voortgang in die gedig, wat ondersteun word deur die treffende gebruik van rymklanke in belangrike woorde, soos die volgehoue [e:] in al vier versreëls van die slotstrofe, om te rym met die wyse waarop Sebastiaan roemloos aan sy einde kom: “Sebastiaan is opgeveegd.” Alhoewel daar ook humoristiese beklemtoning is in die gebruik van 'n hoofletter om die belangrikheid van Sebastiaan se “Drang” uit te hef, blyk dit uit die dramatiese aard van die gedig dat dit vir 'n humoristiese effek die beste sal wees indien die gedig hardop voorgedra of vertolkend voorgelees word. Moontlik is die verskillende vorme waarop die ironie in hierdie gedig werksaam is, soos die teenoorgestelde wat gebeur van wat Sebastiaan beplan het, nie noodwendig negatief nie – alhoewel die spinnekop nie sy web gewef kry nie en met sy lewe boet vir sy voortvarendheid, is die betekenis wat in die gedig ingewef word, wel 'n doodeenvoudige universele waarheid in die vorm van 'n waarskuwing: Eiesinnigheid teen alle goeie raad in kan lewensgevaarlik wees. Uit die uiteindelijke gewelddadige humor in “De spin Sebastiaan” kan die kind op 'n veilige afstand, direk of indirek tot belangrike insigte kom.

Alhoewel andersheid en individualisme soms indirek en heel subtiel as nadelig vir die self, of as selfondermynend uitgewys word, is daar ook in talle van Schmidt se gedigte 'n openlike alliansie met die kind wat vasgekeer voel tussen alles wat moet en nie mag nie. So 'n gedig is “Ik ben lekker stout!” (*Ik ben lekker stout*, 1955). Van

die tipe humor in hierdie gedig sê Jan Blokker (soos aangehaal deur Van der Zijl, 2004: 369): “er stak geen kwaad in de humor”, en Xandra Schutte (soos aangehaal deur Pieter Bots, 2003: 277): dit is “veilige anarchisme”. Met verwysing na “Ik ben lekker stout” spesifiek, verduidelik Bots verder: “Als eeuwige achtjarige appelleerde Schmidt aan een zeer herkenbare kinderlijke opstandigheid: de lust om stout te zijn. Maar wel op zo’n manier dat niemand er schade van ondervindt.” As vernuwende klanke in die Nederlandse kinderpoësie van die middel van die twintigste eeu sluit gedigte soos “Ik ben lekker stout” van Schmidt op ’n ietwat meer getempered wyse aan by internasionale anti-ouderwetse kinderliteratuur (alhoewel in ander genres) soos die Duitse *Struwwelpeter*-reeks (Heinrich Hoffmann, 1844) en die Sweedse *Pippi Långstrump*-reeks (Astrid Lindgren, 1945). Tog is haar versetpoësie vir kinders in sagter humor ingeklee. Taboeverbreking geskied deur kontraswerking tussen dit wat volgens die norme van volwassenes vir goedgemanierde kinders mag en nié mag nie. ’n Opstapeling van weierings en voornemens oor wat die kinderspreker nié en wél wil doen, kom in ’n stortvloed van kwasi-aggressiewe uitinge aan bod. Goedgemanierdheid teenoor volwassenes, byvoorbeeld, is úit, soos blyk uit strofe 1:

Ik wil niet meer, ik wil niet meer!
 Ik wil geen handjes geven!
 Ik wil niet zeggen elke keer:
 Jawel mevrouw, jawel meneer ...
 nee, nooit meer in mijn leven!
 Ik hou mijn handen op mijn rug
 en ik zeg lekker niks terug!

Ook in strofe 4 kom die spreker daarop terug dat goedgemanierdheid in gesprekke nie deel is van die plan van aksie nie:

En heel hard stampen in een plas
 en dan m’n tong uitsteken
 en morsen op m’n nieuwe jas
 en ik wil overmorgen pas
 weer met twee woorden spreken.

Die trefkrag in die gebruik van die humoristiese aggressie word subtiel versterk deur die onopvallende herhaling van die allitererende [e:]- en assonerende [-n]-klanke in strofe 1 (waarin dit ook oor goedgemanierdheid in gesprekke gaan): “geven”, “leven” (strofe 1); “ tong uitsteken”, “spreken” (strofe 4). Dit is heel funksioneel dat goeie tafelmaniere, goeie eetgewoontes, higiëne, oppassendheid en beskaafd praat alles aan die beurt kom, en dat die normale spelling, waarin ook die afwyking van die norm gesien kan word, en die normale lees van woorde soos “m’n” (mijn) en “k” (ik) doelbewus deur middel van die elisie van sommige klanke gemanipuleer word om by die anargie aan te pas. Tog is hier ten spyte van die deurlopende semantiese anargie, nie grootskaalse taalanargie of vrye vers nie. Intendeel – daar is vier sewereëlige strofes

waarin daar 'n presiese rympatroom is wat oënskynlik moeiteloos regdeur al vier strofes gehandhaaf word: abaabcc deddeff ghghhii jkjjkl. Sewereëlige strofes is wel ietwat afwykend van die meer algemene vaste, gestruktureerde strofesoorte, maar dit sou moontlik wees dat die getal sewe in “Ik ben lekker stout” op ironiese wyse juis die onvolmaakte beklemtoon. As intertekstuele motivering kan genoem word dat sewe 'n getal is wat in talle van Schmidt se gedigte voorkom en wat sy dus waarskynlik bewustelik en met 'n doel gebruik het, onder meer in “Zeven kinderen in het bad”, “Zeven kleine Eskimootjes”, “Zeven mannetjes” en “Zeven motten”.

'n Ander teksinterne dissiplinemiddel is dat, ten spyte daarvan dat dit lyk asof 'n groot aantal sake sonder bepaalde ordening afgerits word, daar wel 'n inherente ordening in die gedig is: Dit wat die spreker nié wil doen nie (“Ik wil niet” en “Ik wil geen”), kom veral in die eerste twee strofes voor, en dit wat die spreker wél wil doen, kom veral in strofes 3 en 4 voor. Humoristiese teenstelling kom voor in die groetwyses in die eerste en die laaste strofes, waarin “Ik wil geen handjes geven” (strofe 1) gekontrasteer word met “en ik wil met de melkboer mee / en dan het paardje zoenen”, asook die hoflike “Jawel mevrouw, jawel meneer” (strofe 1) wat gekontrasteer word met die slotwoord van die vierde strofe van die gedig: “en als ze kwaad zijn, zeg ik: Bil!”

Dit sou waarskynlik ietwat vergesog wees om te dink dat heelwat kinders van ongeveer agt tot tien jaar, vir wie hierdie gedig moontlik bedoel is, 'n gedig soos “Ik ben lekker stout” sal analiseer. Dit gaan egter daaroor dat die klankrykheid, die herhaling van patrone, die onbewuste ervaar van die simboliese betekenis, asook die ironiese omkering daarvan, juis in goeie kinderpoësie moet wees om tydlose, universele kinderpoësie te kan word. Hierdie gedig sal moontlik onmiddellike poëtiese plesier verskaf aan die teikengehoor vir wie dit primêr bedoel is. Maar wat uiteindelik, ná dekades in die lesersbewussyn van menige Nederlandse en anderstalige poësieliefhebber as residu sal agterbly, is die humoristiese beelde van 'n kind wat nie wil “handjes geven”, “geen vieze havermout” wil hê nie, nie wil “tandjes poetsen”, “lekker [wil] knoeien met het zout” en “niet aardig [wil] zijn, maar stout”. Dinge wat hy/sy wel wil doen, is van “de leuning roetsen”, met die voete in 'n plas water stamp, tong uitsteek, op 'n bank met heel vuil skoene klim, sy/haar horison verruim deur saam met die melkboer te gaan en avontuurlike dinge op die boerdery te ervaar en selfs soms taboewoorde gebruik. Sou kinders wat Schmidt se verse lees hulleself in hierdie gedig herken omdat hulle nie altyd alles wil doen soos van hulle verwag word nie en nie byvoorbeeld self taboewoorde mag gebruik nie, kan hulle hul identifiseer met die spreker in die gedig vir wie sy 'n humoristiese spreekbuis is.

Annie Schmidt as digter van veelfasettige kinderpoësie se statuur in die Nederlandse letterkunde, veral in die tagtigerjare nadat sy die Hans Christian Andersen-prys in 1987 ontvang het, was van so 'n aard dat sy deur talle kritici as byna onaantasbaar beskou is: “Kritiek op Annie leveren dééd je niet. [...] Je had een soort grenzeloze eerbied. Zij was de koningin. Je wilde het gewoon goed vinden, ook omdat ze in persoon zo enig was” (Henk van Gelder, soos aangehaal deur Van der Zijl, 2004: 383). Haar openbare beeld is egter wel deur die afstand van die tyd verander in iets meer neutraal, sodat die Vlaming Rita Ghesquiere (1998) in 'n lesing oor die aard en kwaliteit van Schmidt se oeuvre na hierdie skrywer verwys as “Annie M.G. Schmidt – met en zonder aureool”.

Al sou talle van Schmidt se gedigte humoristies dui op 'n ondersoekende bevrraagtekening van konvensies en norme, bly haar werk ook die individualistiese soeke na betekenis, wat nie net aansluit by die modernisme as tydsgees nie, maar in die Nederlandse letterkunde uitstaan as een van die belangrikste kunstenaarstemme wat betref die verwoording van 'n algemene lewensgevoel op soek na vernuwing. Wat moontlik die beste van die lewensgevoel in haar oeuvre sal laat bly voortleef, is die humor in haar werk, 'n eienskap wat oor tye heen nuwe generasies lesers sal bly trek.

3.2 Gedigte van Philip de Vos

Gedigte van De Vos wat aansluit by die tipe humor wat gevind kan word in sy CV op *Storieurf* (vergelyk ook 2.2) en wat as deel van sy digterstem beskou kan word, is “Hallo, walvis”, “Wat is die verskil tussen katte en muise?” en “Twaalf sardientjies in 'n blik”. Al drie hierdie voorbeeldgedigte kom uit *O togga! 'n Gogga: Lawwe versies vir stout kinders* (1984). Die subversiewe subtitel van die bundel hou intertekstueel verband met C.P. Hoogenhout se *Eerste Afrikaanse printjies boeki ver soet kinders*, wat 'n eeu vroeër (1879) gepubliseer is.

Speelse, verrassende bevestiging van 'n doodnatuurlike feit – water is nat – is te vind in “Hallo, walvis” (*O togga! 'n Gogga*, 1984):

Hallo, walvis,
hoesie water?

Nat, ou pellic,
sien jou later!

Die personifikasie van die walvis bring egter 'n onlogiese fantasie-element, anders gestel “fantasielogika” ter sprake wanneer die ongeïdentifiseerde eerste spreker die walvis aanspreek en dié reageer in vermenslikte spraak. Humoristiese inkongruensie, waarin een van die heel basiese eienskappe van humor gebruik word, naamlik die omkering van die gewone, die “norm”-ale of die verwagte, word binne die bestek van vier kort reëltjies uitgespeel.

Een van die beste De Vos-voorbeelde van 'n inkongruente redensielyn in versvorm kom voor in die ietwat langer gedig “Wat is die verskil tussen katte en muise?” (*O togga! 'n Gogga*). Die humoristies verwronge, maar móóntlike sintaksis het humoristiese, semanties onlogiese gevolge:

1. Wat is die verskil
2. tussen katte en muise?
3. Muise het sterte
4. en katte het luise.
5. Ja, muise het sterte
6. en so ook 'n kat,
7. maar geen luis

8. het 'n muis
9. of 'n kat
10. op sý blad.
11. 'n Muis
12. het 'n luis
13. en 'n stert
14. nes 'n perd,
15. en perde
16. het luise
17. maar ly nóóit
18. aan muise,
19. en katte
20. het luise
21. en lang
22. gládde sterte
23. en soms kyk
24. hul dromerig
25. dóér in die verte
26. na muise
27. en luise,
28. en perde
29. soos huise.
30. En dís
31. hoe jy weet
32. wat is katte en muise.

Die saak waarom “Wat is die verskil / tussen katte en muise” draai, naamlik verskil, word in reël 1 vooropgestel. Verskille impliseer dat dinge met mekaar vergelyk sal kan en moet word, maar in die gedig word deurgaans nievergelykbare dinge met mekaar vergelyk wat dan neerkom op die *onversoenbare* of inkongruensie, 'n tipiese kenmerk van humor.

Voorbeelde van die *onversoenbare* in hierdie poëtiese poging om die vraag wat die verskil tussen katte en muise is (reëls 1 en 2) te beantwoord, is die volgende:

- Onvergelykbare dinge word vergelyk, soos voorkoms en siekte (reëls 3 en 4).
- *Enkelvoud en meervoud* word oënskynlik lukraak in die vergelyking gebruik (reëls 5 en 6).
- *Grootte* word inkonsekwent gebruik – 'n luis het nie 'n muis (groter as luis) of 'n kat (nog groter) op sy blad (reëls 7-10) nie. In reëls 7 tot 10 is dit duidelik dat daar – weens die grootte van die sake ter sprake – nie 'n omkering van die sin moontlik is nie: Katte en muise kan wel luise hê, maar luise kan nie katte en muise hê nie.
- Daar is onversoenbaarheid in die *kombinasie van eienskappe* van 'n muis: 'n Muis het 'n luis (siekte) en 'n stert (voorkoms) *nes 'n perd* (reëls 11-14), maar 'n muis se stert lyk nie nes 'n perd s'n (voorkoms) nie.

- Die inkongruente gebruik van 'n voorsetsgroep kom voor in die gebruik van 'n uitdrukking waarin die voorsetsel *aan* voorkom, wat die klem op taal as sodanig plaas, en verdere inkongruensie kom voor in die onlogiese en onnodige gebruik van die tydswoord *nooit* wat oordadig met akuutaksente beklemtoon is: “en perde / het luise / maar ly nóóit / aan muise” (reëls 15-18). Dubbele inkongruensie kom in hierdie sin voor.
- In reëls 11-18 is daar inkongruente *sintaktiese verwysing* of anaforiek: Eienskappe (van voorkoms) en siekte van 'n muis (enkelvoud) word genoem, maar met 'n pérd vergelyk, nie met 'n kat nie.
- In reëls 19-29 word van katte (meervoud) 'n eienskap (van voorkoms – stert), 'n siekte (luise) asook die gewoonte (om “doer in die verte” te kyk) genoem, maar *niks word vergelyk nie*.
- Reëls 11-18, waarin dit gaan oor 'n muis (enkelvoud), is 'n (wel inkongruente) vergelyking, maar reëls 19-29, waarin dit gaan oor katte (meervoud), is nié 'n vergelyking nie.
- In die laaste drie reëls van die gedig (30-32) word selfversekerd en met 'n akuutaksent beklemtonend 'n finale slotstelling gemaak: “En dís hoe jy weet / wat is katte en muise.” Die inkongruensie hiervan is dat daar nie gesê word wat die *verskil* tussen katte en muise is, soos in die aanvangsreëls van die gedig in die vooruitsig gestel is nie. Tussen die aanvangsreëls (1-4) en die slotreëls (30-32) is daar dus ook 'n humoristiese diskrepansie.

Ten spyte van die nievergelykbare, die nieversoenbare en die inkongruente is daar tog poëtiese patroonvorming en eenheidskepping, al is dit ietwat verhuuld in die gedig. Die gedig ly aan rym, wat op 'n ironiese wyse 'n eenheidskeppende aspek is in die andersins grammatikaal verplukte gedig – die rymelary is 'n doelbewuste “fout”, of “intentional fallacy”, waarskynlik 'n erfenis uit die vroeë modernisme. Nie die feit dat die rym onreëlmatig voorkom nie, maar die feit dat die rymende woorde nie betekenisverbande toon nie, veroorsaak verdere humoristiese verwarring. As gevolg van die absurde redenasie lyn is die leser aan die einde nog meer verward oor die verskil tussen katte en muise. Die gedig is 'n anti-illustrasie van wat 'n vergelyking behoort te wees. Moontlik illustreer die gedig eerder iets anders as 'n singewende vergelyking: As postmodernistiese gedig is dit moontlik 'n doelbewuste, selfs moedswillige verwringing van taal om só te demonstreer dat taal (en taalgebruikers?) nie altyd te vertrou is nie. Daar kom deurgaans 'n werping van taalkonvensies voor wat tot gevolg het dat juis nié betekenis geskep word en kommunikasie plaasvind nie, maar dat daar 'n postmodernistiese ironisering en karnavalisering van taal plaasvind.

“Twaalf sardientjies in 'n blik” se intrinsieke werking word bepaal deur humoristiese personifikasie en herhaling, wat beklemtoon dat die mens soms vasgevang voel en dat hy deur ander uit sy persoonlike ruimte verdring word:

Twaalf sardientjies in 'n blik:
 hemel hou tog op met druk!
 Dis jy en ek
 en ek en sy
 en jy en sy
 en ek en hy
 en hy en sy
 en jy en jy –
 Dié kermisbed's te veel vir my.
 Hier gaan ek niks langer bly –
 jou elumboog druk in my sy!

Eenheidskeppende elemente in hierdie gedig is dat dit uit drie sinne bestaan waarin die rymende voornaamwoorde “jy”, “hy” en “sy” almal dui op die *ander*.

Die intertekstuele resonansie wat die tematiek van De Vos se gedigte verkry, blyk uit die saamsien van byvoorbeeld die vlugtigheid, ontwykendheid en vervlietendheid van kommunikasie tussen die sprekers in “Hallo, walvis”, waarin die eerste spreker ietwat bedroë agterbly met die ander se opmerking “sien jou later!” en “Knikkop-akkedissie” (*Brommer in die sop*, 1986), waarin die spreker die ontmoeting ietwat gelate ervaar met “voor ek nog kan dagsê, / het jy weggeglip”. Intertekstuele resonansie met die onlogiese argumentasielyn in “Wat is die verskil tussen katte en muise” kom voor tussen gedigte soos “Termiete hou van stoele” waarin termiete van stoele, tafels soos twee maal twee en drie maal drie, asook van wafels hou (*Brommer in die sop*). Satiriese kommentaar oor die wyse waarop mense reageer as hulle deur ander verontrief word of bedreig voel, soos in “Twaalf sardientjies in 'n blik”, is te vind in byvoorbeeld “As 'n adder jou beswadder” en “As 'n jellievus jou hap” (in *Brommer in die sop*) – deurgaans in mindere of meerdere mate humoristies.

Anargie teen konvensies in die samelewing word uitgedruk in humoristiese poësie waarin én die gesatiriseerde saak waaroor dit gaan, én die verwronge taal waarin dit gestel word, bewys word van die postmodernistiese verset teen dinge wat as algemeen aanvaarbaar beskou word. Alhoewel die situasies waaroor De Vos skryf gewoonlik nie humoristies is nie, word die onaanvaarbare en die onverstaanbaarheid van dinge in humoristiese taal en humoristiese vormgewing draaglik gemaak, selfs aanvaarbaar gemaak en op dié wyse besweer. Die humor in sy verse is juis geleë in die onlogiese redensielyste, die draakstekery met konvensies van dit-mag-en-dit-mag-nie, humoristiese poëtiese bondigheid as kontrastering met die uitgesponnenheid van lang, filosofiese prosawerke (vergelyk sy biografie in 2.2) en die subtiele wyses waarop die rykdom van sy lewensfilosofie uitgestrooi is in 'n oeuvre wat veel meer behels as die aanvanklik beskeie indruk wat dit mag maak.

De Vos se poësie vermaak; dit lewer satiriese kommentaar op die ongeduld, die selfbehepthed, die klaagsiekheid, die oordryf van onbenullige vorme van lyding, oormatige ontsteltenis oor kleinighede, strewes, gebreke, tekortkominge, hunkeringe en swakhede van die mens; dit beklemtoon dus indirek positiewe eienskappe soos nederigheid, aanpasbaarheid, dankbaarheid en vreugde. Die kontraste tussen die

vrolikheid en die erns in sy humorgebruik bied aan lesers van 8 tot 80 die moontlikheid om die gebrokenheid van die alledaagse lewe te ontstyg (Van der Westhuizen, 2005: 227-229).

3.3 *Vertalings van Schmidt se gedigte deur De Vos*

Op die agterblad van *Die spree met foete* (2002) is daar, met indirekte verwysing na die publikasie van *O togga! 'n Gogga: Lawwe versies vir stout kinders* (1984) duidelike blyke van die aanklank wat De Vos reeds vir dekades by Schmidt se werk gevind het, asook die belangrike rol van die werk van illustreerder Piet Grobler in die vertaalproses:

Twee weke voordat Philip de Vos se heel eerste boek met lawwe verse gepubliseer is, het hy in Amsterdam die werk van Annie M.G. Schmidt ontdek – die mooiste kinderverse in die hele wêreld, sê hy. Hy het nog altyd gewens hy kon soos sy skryf, maar omdat hy nie kan nie, het hy met groot liefde sommige hiervan uit die Nederlands in Afrikaans vertaal, sodat Suid-Afrikaanse kinders ook van nou af sal weet van hierdie wonderlike, wonderlike skrywer.

Die Afrikaanse verwerkings en Piet Grobler se fantasieryke illustrasies open 'n deur op die wêreld van Nederland se mees geliefde skrywer van kinderverse: Annie M.G. Schmidt.

De Vos sê in 1999 van sy vertalings van gedigte van Schmidt die volgende: “My volgende projek is om 'n vertaalde weergawe van Annie M.G. Schmidt se kinderverse te laat uitgee. Dis 'n absolute liefdestaak. Ek speel met woorde, maar haar verse is eenvoudig sjarmant. Ek het tot in die hospitaal daaraan vertaal.” (Truter, 1999: 3.) Dit is betekenisvol dat hy bewondering het vir die werk van Schmidt, dat dit vir hom terapeuties is om met haar besig te wees terwyl hy in die hospitaal is met depressie, en dat hy haar werk in Afrikaans bevorder.

Die spree met foete is in 2004 as verteenwoordigend van Suid-Afrikaanse vertaalde kinderliteratuur opgeneem in die Honour List 2004 van die International Board on Books for Young People (IBBY). Van hierdie bundel vertaalde gedigte word in hierdie erelys die volgende gesê (Anoniem, 2008: 72):

A selection of the Andersen Award winning Dutch writer Annie M.G. Schmidt's verse: *Ziezo*. Philip De Vos has a passion for Schmidt's work and handles the adaptation and translation with much care and understanding. Like the author, De Vos' handling of humour and pathos is just brilliant. And like her, he is sharp and clever in his commentary on idiosyncracies of the human race. This is a wonderful book to be enjoyed by young and old.

Die vertaalstrategieë wat De Vos gebruik het by die vertaling van Schmidt se gedigte in *Die spree met foete* is verinheemsing, die behoud van die ritmiese patroon, die behoud van rympatrone en die behoud van humor (De Kock, 2004: 9-10; De Kock en Van der Westhuizen, 2005: 75-78). Wanneer die humoristiese element in 'n vertaling verlore gaan, gaan daar 'n belangrike element van die gedig verlore. Om hierdie aspek te behou, is daar aanpassinge in die vertaalde weergawe nodig. Situasiehumor is gewoonlik makliker om te vertaal, maar woordhumor, waarin daar in die fyn grein van die taal

dikwels vaste uitdrukkinge, idiome en spesifieke kreatiewe nuutskeppinge voorkom, kan selde direk vertaal word. Wat die vertaal van humor verder bemoeilik, is dat daar deurentyd voldoen moet word aan die humorbehoefes van die doelgroep, omdat die ervaar van humor as gevolg van die kognitiewe en emosionele ontwikkeling van lesers in verskillende ontwikkelingsfases verskil en omdat byvoorbeeld kinders – vir wie Schmidt se gedigte en die De Vos-vertalings primêr bedoel is – se ervaringshorison oor die algemeen ook sal verskil van dié van volwassenes.

Uit 'n studie van al die vertalings in *Die spree met foete* kan tot die gevolgtrekking gekom word dat De Vos moontlik vorm-oordrag, met ander woorde die oordrag van poësie as genre, as die hoofdoel gesien het. Hy het moeite gedoen om die oorspronklike stemming, rym- en ritmepatrone en semantiese kerne te behou, alhoewel die vertaal van die woordhumor in die geval van enkele gedigte ietwat in die slag gebly het – vergelyk byvoorbeeld “De oren van Koning Maggelhaan” / “Koning Magelaan se ore” (De Kock en Van der Westhuizen, 2005: 78).

In 'n vergelyking van die bronteks “De mislukte fee” (*Op visite bij de reus*, 1956) en “Die spree met foete” as doelteks blyk heelwat humor. Met 'n anti-ouderitêre houding word volwassenes gesatiriseer, soos die ironie in die situasie waarin 'n moederfee wat haar dogter wat sproete het nie wou aanvaar nie, haar tevergeefs met allerlei middels behandel het en haar uiteindelik, teleurgesteld en radeloos, na koning Barrebijs toe gestuur het met die boodskap dat die moederfee groete stuur. Die humor is reeds voor die ironiese ommekeer teenwoordig wanneer dit gaan om 'n fee met sproete, asof dit glad nie vreemd is dat 'n moederfee twee kindertjies het nie. Die humor word voortgesit in die moeder se misnoeë met die besproete dogtertjiefee met dié humoristies-hiperboliese woorde:

Bronteks:

Jij bent als fee (zacht uitgedrukt)
volledig en totaal mislukt.

Doelteks (direk vertaal):

Jy het as fee (sag uitgedrukt)
Volledig en totaal misluk.

Die situasiehumor en woordhumor val in Nederlands en Afrikaans besonder goed en redelik maklik saam, want die ironiese omkering werk uitstekend met die omruiling van enkele klanke: “fee met sproete” word “spree met foete”. Die gebeure waarvan die gedig vertel, bou op in dramatiese spanning wanneer die dogterfee op pad oefen hoe sy haar woorde moet sê wanneer sy die koning ontmoet, waarvan die bronteks wel ietwat verskil van die doelteks:

Bronteks:

Het feetje ging direct op weg.
 Het sloop 's nachts in de rozenheg
 En 't prevelde de hele tyd:
 O Sire, Uwe Majesteit,
 m'n moeder doet de groeten.
 Ik ben een fee met sproeten.

Doelteks:

Die feetjie het toe ver gereis
 Op pad na daardie blink paleis
 En prewel sy die hele tyd:
 O grote Heer en Majesteit,
 my moeder stuur haar groete.
 Ek is 'n fee met sproete.

Humoristiese ironie kom voor as gevolg van die versprek van 'n enkele woordpaar – met 'n totale positiewe ommekeer van die dogtertjiefee se hele identiteit, verdere lewe en houding van almal om haar. Die woordhumor in die situasie toe die hoogs benoude dogtertjiefee die koning ontmoet, kon presies so behoue bly omdat die klankmanipulasie in Nederlands en in Afrikaans presies kan ooreenstem:

Bronteks:

En wit van senuwagtigheid
 Zei't feetje: Uwe Majesteit,
 Mijn moeder doet de groeten.
 Ik ben een spreek met foeten.

Doelteks:

Skoon wit van senuagtigheid
 Sê sy: O grote Majesteit,
 My moeder stuur haar groete.
 Ek is 'n spreek met foete.

Die situasiehumor in die gedig bly behoue, omdat die leser simpatie het met die hulpelose klein feetjie wat deur haar moeder verwerp is. Die dramatiese verloop van die gedig het wel goed behoue gebly in hierdie lewendige verhalende gedig. In sowel die Nederlandse bronteks as die Afrikaanse weergawe sal die gedigte vir kinders klankplesier verskaf – daar is paarym en jambiese metrum wat vir 13 strofes volgehou word. Dat die “mislukte fee” uiteindelik deur die hele paleis as “opperspreek” (strofe 11) op die hande gedra word, is identifiseerbare, humoristiese omkering van die situasie wanneer kinders soms voel dat hulle nie voldoen aan die verwagtinge wat aan hulle gestel word nie.

Jan van Coillie (1999: 102) se opmerking dat kinders tussen 7 en 12 jaar humor geniet waarin die karikatuuragtige neerhaal van volwassenes in outoritêre posisies

uitgebeeld word, is deels van toepassing in “De/Die mislukte fee”. Dit gaan moontlik in hierdie gedig veral oor volwassenes in gesagsposisies – ook ouers – wat hulle posisies misbruik en kinders afwysend behandel of verneder.

Op verskeie wyses sluit hierdie gedig ook aan by die CV’s van sowel Schmidt as De Vos (vergelyk 2.1 en 2.2), waarin die intertekstuele verwysing na voorkoms en selfspot opvallend is.

Verskeie ander vertalings van humoristiese gedigte in *Die spree met foete* bied bewys van De Vos se bewondering vir Schmidt se hantering van fantasie en humor.

4. Schmidt, De Vos, humor en geestesgesondheid

Humor as stylverskynsel het dikwels die inherente tweeledigheid van die vrolike en die droewige. ’n Humoristiese gedig het gewoonlik wel ’n vermenging van albei hierdie stemminge. Maar dis juis in die sáámlees van die humoristiese én die ernstiger gedigte (alhoewel ’n humoristiese gedig ook heel ernstig kan wees) van hierdie twee outeurs dat die verskeidenheid van hulle poësie reliëf kry en die humoristiese gedigte nog sterker uitstaan.

’n Voorbeeld van een van Annie Schmidt se ernstiger gedigte, wat uitmuntend getoonset is, is “Vluchten kan niet meer”. Die gedig handel oor die veranderinge in die moderne wêreld, oor die onmoontlikheid om weg te vlug van oorlog, tegnologiese en wetenskaplike ontwikkeling en heroïen, en lamenteer oor die uitsterf van die natuur. Wat in die laaste instansie as essensie van die lewe oorbly, is die nader na mekaar gekeertheid in die skuiling wat die liefde bied.

Alhoewel Schmidt se vrolike kabarette, toneelwerk en humoristiese kindergedigte die indruk kan skep dat sy altyd optimisties en opgeruimd was, was dit nie die geval nie. Sy was byvoorbeeld van jongs af selfbewus oor haar voorkoms; is later kreatief ontwig deur haar lewensmaat, Dick van Duijn, se begeerte om afgesonderd op die Franse platteland te woon (omdat sy lief was vir die stadslewe in Amsterdam, was daar vir haar minimale skrywersinspirasie in hierdie afsondering); sy het haar sig byna totaal verloor; sy het haar geliefde Dick ná sy sterwe ontsettend gemis, al was sy toe weer terug in die stad. Tog is sy deur haar seun, Flip, soos volg opgesom (Van der Zijl, 2004: 352):

“Annie had een groot optimisme,” zegt Flip. “Tegen de verdrukking in had ze altijd weer enorm veel levenslust. Ze zei het ook over zichzelf: ik ben een duikelaartje. Ik kom altijd weer bovenop.”

In ’n tydskrifonderhoud met De Vos noem Suzette Truter (1999: 30) dat mense dikwels verras is om te hoor dat De Vos by tye aan depressie ly: “Dit is moeilik om so-iets te vereenselwig met die pittige skrywer met sy huis vol rympies teen die steil bult in Groenpunt, Kaapstad. Maar hy is nie skaam daarvoor nie; dis deel van hom. Soos skryf.” De Vos het hom soos volg uitgelaat in ’n tydskrifonderhoud (Truter, 1999: 30-32); die vraag was: “Jy’s die skepper van lawwe verse, maar jy’t ook ’n donker sy. Hoe oorwin die vrolike in jou?” Hy antwoord só:

Een van my boeke, *Daar's bitterals in die heuningwals*, sê dit eintlik: in alles en almal is daar ook 'n donkerder kant. [...] Ek is eintlik oor die algemeen 'n opgeruimde mens. [...] Maar vier keer in die afgelope twintig jaar het 'n verskriklike neerslagtigheid my getref, so erg dat niks die moeite werd gelyk het nie. 'n Mens weet nie werklik wat die depressie versoorzaak nie.

Dit is in fyngesnaarde verse soos “Die liedjie van my rietfluit” (*Brommer in die sop en ander vreeslike versies*, 1986) en in “'n Druppel ink” (*Mallemeuleman*) dat die weemoed in gedempte, fyn afgemete frases deurskemer. Tog is dit nie noodwendig ‘donker’ verse nie – die weemoed plaas die humor in reliëf in die groter omvang van De Vos se oeuvre.

Die soort humor in Schmidt en De Vos se werk kan 'n onmiddellike effek, naamlik die lag hê, maar dit kan ook 'n langdurige positiewe nawerking op die mens se geestesgesondheid hê. In navorsing oor die waarde van humor vir geestesgesondheid deur Galloway en Cropley (1999: 301, 308) noem hulle twee soorte sin vir humor in die mens self: humor as 'n kortstondige staat of toestand van lag (“state humor”) en humor as 'n langdurende psigologiese proses wat voordelig kan wees vir die mens se persoonlikheids- en karaktereenskappe en geestesgesondheid oor die algemeen. Dit is ook van toepassing op die wyse waarop humor in kinderpoësie kinders in hulle groeiproses kan beïnvloed.

Kinders kan hulleself (indirek) herken in sommige humoristiese uitbeeldinge en hulle daarom met die outeurs en met die karakters in hulle werk identifiseer. Soorte humor hier ter sprake is taboeverbreking, selfsatiriserende en satiriserende van volwassene in gesagsposisies, byvoorbeeld in “Ik ben lekker stout”. Dit gaan dan nie daarom dat die kind en latere volwassene maak wat hy of sy wil nie; dit gaan om die ontwikkel van 'n meer komplekse lewensinstelling, naamlik die moontlike bewus word van die lokus van kontrole in sy of haar lewe. Annie Schmidt het as individualistiese kunstenaar (“vakvrou” soos sy haarself in 'n artikel in *Altijd acht gebleven* genoem het – Guus Söteman, 1991: 17) moontlik haar lewe lank gevoel dat sy sou leef en skryf soos sy graag wou – die lokus van kontrole of beheer was dus in haarself, wat 'n groter mate van geestesgesondheid tot gevolg het. Dieselfde geld vir Philip de Vos, wat hom met sy stoute verse en satiriserende van al wat logies, hoogdrawend of belangrik skyn te wees, nie steur aan konvensies en taboes nie. Dit kan verband hou met 'n wilsbesluit oor die lokus van kontrole. As iemand voel dat die lokus van kontrole in sy lewe ekstern is, kan hy voel dat hy gedwing word, versmoor word, gewantrou word, en is sy selfmotivering en kreatiwiteit gewoonlik baie laag. As die lokus van kontrole intern is, voel die persoon dat hy groter vryheid, groter selfmotivering en groter kreatiwiteit het. Volgens die humorgebruik in die gedigte van hierdie twee outeurs is dit moontlik om te beweer dat hulle albei 'n (bewuste of onbewuste) interne gevoel van lokus van kontrole het: Hulle kreatiewe lewens is 'n sekere bewys daarvan.

Humor het die langtermyn effek dat die mens op 'n positiewe wyse veg wanneer hy in moeilike omstandighede is. Annie Schmidt het met humor, ironie en satire teen “benepenheid, burgerlijk fatsoen, dwang (en) onrecht” gereageer (Deckwitz, 1991: 70). Een van die effekte van humoristiese selfsatiriserende by sowel Schmidt as De Vos, soos blyk uit hulle CV's en hulle gedigte, is om ander te uitoorlê wat hulle moontlik sou kon kritiseer. Soos Frank Buckley (2005: 44) dit beskryf: “Through self-deprecation,

we step agilely above ourselves, leaving those who are more rigid behind.”

5. Humor – ’n ontmoetingsgebied

Alhoewel daar tematies en tegniese talle ooreenkomste tussen die humoristiese gedigte van Schmidt en De Vos is, het elkeen ’n baie definitiewe eie digterstem en ’n eie oeuvre – Schmidt se werk is duideliker te plaas in die tydsges van die gewoonlik betekenissoekende modernisme, en De Vos duideliker te sien in die tydsges van die dikwels betekenisafwysende postmodernisme.

Die doel met hierdie artikel was om aan te toon hoe daar ’n intertekstuele resonansieruimte tot stand kom wanneer die outobiografiese tekste en die literêre skeppinge van outeurs saam ondersoek word. Die geesgenootlikheid soos blyk uit die verse in die oeuvres van Annie M.G. Schmidt en Philip de Vos word ’n tussengebied van humor waarin die leser van die een digter na die ander en van een taal na die ander kan beweeg.

Noordwes-Universiteit
Potchefstroomkampus

Bronnelys

- Anoniem.** 2004. IBBY Honour List 2004. http://www.literature.at/~BOOK_V01?objid=14795&page=72&zoom=5&ocr (geraadpleeg op 4 November 2008).
- Bekkering, Harry.** 1990. Van poesie tot poëzie – het kindervers. In: Heimeriks, Nettie, en Willem Van Toorn (reds.). *De hele Biblebontse berg: de geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de Middeleeuwen tot heden*: 341-390.
- Bots, Pieter.** 2003. Annie M.G. Schmidt te boek en op doek. *Ons Erfdeel*, XLVI: 276-278, April.
- Buckley, F.H.** 2005. *The Morality of Laughter*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Cloete, T.T.** (red.). 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Deckwitz, Sjuul.** 1991. “Er zijn geen feeën meer, er zijn hormonen”: Over Annie M.G. Schmidt. In: Prinssen, Magriet, en Lucie Th. Vermeij (samest.). *Schrijfsters in de jaren vijftig*. Amsterdam: Sara en Van Genneep: 167-177.
- De Kock, Elma.** 2004. *’n Teoretiese en praktiese ondersoek na die vertaling van Nederlandse kinderpoësie*. AFNL321-skripsie. Ongepubliseerd.
- De Kock, Elma en Betsie van der Westhuizen.** 2005. Hoe een kaketoec een papegaai word: Nederlandsche kinderpoëzie in Afrikaanse vertaling; een theoretisch en praktisch onderzoek. *Literatuur zonder leeftijd*, 67: 74-82, zomer.
- De Vos, Philip en Piet Grobler.** 2002. *Die spreek met foete: Afrikaanse verwerkings van Annie M.G. Schmidt-verse*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Vos, Philip.** <http://www.storiewerf.co.za> (geraadpleeg op 3 Junie 2004).

- De Vos, Philip.** 2004. Gesprek met Philip de Vos tydens IBBY-kongres. Kaapstad. 6 Sept.
- De Vos, Philip en Piet Grobler.** 2004. *Mallemeuleman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Galloway, Graeme en Arthur Cropley.** 1999. Benefits of Humor for Mental Health: Empirical Findings and Directions for Further Research. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 12(3): 301-314.
- Ghesquiere, Rita.** 1998. *Annie M.G. Schmidt – met en sonder aureool*. Lesing: Honneursklas – Afrikaanse en Nederlandse kinder- en jeugliteratuur. PU vir CHO. Potchefstroom, 7 Okt. 1998.
- Grobler, P.** 2004. *'n Ondersoek na die betekenis in prenteboeke vanuit 'n vertaalteoretiese perspektief*. Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister in Beeldende Kuns, Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Johl, Johann.** 1988. *Ironie*. HAUM-Literêr-Gidsreeks nr. 2. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Pretorius, Réna.** 1992. Pastiche. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr: 372.
- Prinssen, Magriet en Lucie Th. Vermeij** (samest.). 1991. *Schrijfsters in de jaren vijftig*. Amsterdam: Sara en Van Gennep.
- Schmidt, Annie M.G.** 1991. 'Dear Hans Christian': Dankwoord bij de Andersenprijs, 26 September 1988. In: Van Buul, Tine, Aukje Holtrop, Murk Salverda (reds.). *Altijd acht gebleven: Over de kinderliteratuur van Annie M.G. Schmidt*. Amsterdam: Querido.
- Schmidt, Annie M.G.** 2002. *Ziezo: De 347 kinderversjes*. Amsterdam: Querido.
- Schutte, H.J.** 1975. *Geestigheid as literêre perspektief: 'n literatuurteoretiese ondersoek met spesiale verwysing na die ontwikkeling van geestigheid in die Afrikaanse poësie*. D.Litt. Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys. Proefskrif. Potchefstroom.
- Van Buul, Tine, Aukje Holtrop en Murk Salverda** (reds.). 1991. *Altijd acht gebleven. Over de kinderliteratuur van Annie M.G. Schmidt*. Amsterdam: Querido.
- Van Coillie, Jan.** 1999. *Leesbeesten en boekenfeesten: Hoe werken (met) kinder- en jeugboeken?* Leuven: Davidsfonds en Infodok.
- Van der Westhuizen, Betsie.** 2005. Philip de Vos. In: Wybenga, Gretel, en Maritha Snyman (reds.). *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: Lapa: 224-230.
- Van der Zyl, Annejet.** 2004. *Anna. Het leven van Annie M.G. Schmidt*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Van Niekerk, J.E.** 2001. *Humor in kinderverhale. 'n Vergelyking tussen geselekteerde Afrikaanse en Nederlandse tekste*. Potchefstroom: PU vir CHO. (M.A.-verhandeling.)
- Van Niekerk, Jani en Betsie van der Westhuizen.** 2004. Humor in kinderverhale in die tersiêre en intermediêre fases van taalonderwys. *Literator*, 25(3): 151-179.
- Wybenga, Gretel en Maritha Snyman** (reds.). *Van Patrys-hulle tot Hanna Hoekom. 'n Gids tot die Afrikaanse kinder- en jeugboek*. Pretoria: Lapa.

“In de trein naar het diepe Kaapstad”.¹ *De maiden trip van Vlaams literair ambassadeur Karel Jonckheere in Zuid-Afrika: een reconstructie*

Yves T’Sjoen

*In the spring of 1948, shortly before the South African election which brought the National Party to power and introduced the apartheid system, Karl Jonckheere travelled to the African continent. This Flemish official undertook a tour to promote the literary book in Belgium. He visited the Belgium Congo firstly, where the libraries mainly stocked French-Belgian literature, and then he visited South Africa. The reading tour brought Jonckheere in contact with some of the most prominent South African writers, which included N.P. van Wyk Louw and Dirk Opperman. The first journey took place in the company of Jan Greshoff en J.C. Bloem. At the end of his life Jonckheere wrote in *Wuiven naar gisteren* over his adventures in the Union of South Africa which produced intense contacts. In this article the relationship with Van Wyk Louw is especially placed in a central position. With the aid of letters, reviews and other documents the relationship between a Flemish writer who plays an intermediary role between the Flemish and literatures of other languages and a South African “Dertiger” (poet of the thirties) is described.*

1. Inleiding

In het voorjaar van 1948, kort voor de verkiezingen die in Zuid-Afrika de Nasionale Party aan de macht brachten en het apartheidssysteem invoerden, reisde Karel Jonckheere (1906-1993) naar het Afrikaanse continent. De Vlaamse ambtenaar ondernam een promotietoer voor het literaire boek in Vlaanderen, eerst in Belgisch Kongo, waar de bibliotheken voornamelijk Franstalig-Belgische literatuur aanboden, en in Zuid-Afrika. De lezingentournee bracht Jonckheere in contact met enkele vooraanstaande Zuid-Afrikaanse schrijvers, onder wie N.P. van Wyk Louw en D.J. Opperman. De eerste reis geschiedde in het gezelschap van Jan Greshoff en J.C. Bloem. Op het einde van zijn leven getuigde Jonckheere over zijn avonturen in de Unie van Zuid-Afrika die intense contacten hebben opgeleverd.

Mogelijk is de anekdote waarmee ik mijn bijdrage aanvat alom bekend. Ze is immers vaak genoeg verteld. Het verhaal staat onder meer opgetekend in het boekje *In een anekdote betrap* van Jonckheere (1987: 36-46). Daarnaast komt ze ook voor in het zevende en laatste deel van diens memoires, die de volgende titels omvatten: *De vogels hebben het gezien* (1968), *Ik had die man kunnen zijn* (1969), *Waar plant ik mijn ezel?* (1974), *Mijn dochter wordt sirene* (1975), *De man met de ruiker* (1977), *Verbannen in het vaderland* (1978) en *Wuiven naar gisteren* (1987). Het gebeurde wel vaker dat Jonckheere zijn anekdoten kopieerde en recycleerde. Jeroen Brouwers heeft ze vervolgens overgeschreven en geselecteerd voor zijn bonte verzameling met literaire anekdoten *Zachtjes knetteren de letteren* (Brouwers, 2001: 109-110). Ik citeer de eerste overgeleverde versie van Jonckheeres historie (Jonckheere, 1971: 124-125):

Jacques Bloem heb ik een paar weken mogen meemaken in Zuid-Afrika, zomer 1948. Met N.P. van Wijk [sic] Louw en Jan Greshoff stond hij me op te wachten in het station te Kaapstad. We moesten

elk een reeks lezingen houden en Bloem was mij altijd een week voor. Ik heb in al zijn bedden geslapen, wij werden bij dezelfde gastvrije mensen verwacht. Gastvrij betekent daarom nog niet mild met alcohol. Na enkel ontgoochelingen inzake korte drank had Jacques zich een klein plat koffertje aangeschaft, een dokterstasje of iets in dien aard, en daarin pasten precies twee platte flessen whisky. Ontwaarde Bloem niets geestrijks op tafel, dan kuchte hij even en vroeg oorlof om zich even terug te trekken en zijn borst te verzorgen. Afgezonderd in het toilet dronk hij een paar flinke slokken en was genezen.

Zekere nacht logeerde hij vlak vóór een kerk. Omstreeks middernacht hoorden zijn gastheren een deur kraken, een poosje nadien de buitendeur. Er stond wat maneschijn en in deze stralen merkten ze hoe Jacques in pyjama de straat over huppelde in het portaal van de tempel discreet en als gold het een offerande twee lege flessen deponeerde.

Jonckheere haalt hier een herinnering op aan zijn eerste lezingentournee in Zuid-Afrika, tussen mei en augustus 1948. Later zou hij trouwens nog drie keer naar Zuid-Afrika reizen, telkens op missie voor de Vlaamse letteren (Florquin, 1969: 54). Hij was er die eerste keer, kort na de Tweede Wereldoorlog, te gast op voorstel van de Vlaamse socialist Julien Kuypers, de toenmalige adjunct-kabinetchef van de Belgische Minister van Nationale Opvoeding en Cultuur, en met de steun van het Ministerie van Koloniën. België beschikte over een Ministerie van Koloniën dat instond voor de relaties met Kongo, dat pas in 1960 soeverein is geworden. Jonckheere reisde in zijn ambtelijke functie eerst naar het Midden-Afrikaanse land, en vervolgde zijn route via Johannesburg naar Kaapstad. Hij zou er naar verluidt “poolshoogte [...] nemen over wat ginds voor ons kon gedaan worden en vice versa” (Jonckheere, 1987: 31). Over die opdracht tekende hij later, als tachtigjarige, het volgende op in *Wuiven naar gisteren*, waarin hij terugblikte op zijn vriendschap met Zuid-Afrikaanse schrijvers als N.P. van Wyk Louw, W.E.G. Louw, Etienne Leroux, Uys Krige en Elisabeth Eybers. Aan N.P. van Wyk Louw is overigens een prominente plaats toegedicht in die herinneringen – ik kom daar verder op terug. Het volgende schreef hij over zijn buitenlandse dienstopdracht (Jonckheere, 1987: 31):

Er was wat geld beschikbaar om onze taaleenheid te bevorderen. Via ambassadeur Jansen te Pretoria werden onze geestdriftige taalbroederen ingelicht dat een vredelievende offer niet zou overvliegen daar hij eerst aan boord van de Mar del Plata het oude Zaïre zou aandoen. Hoe lang ik in de Unie zou rondzwerven stond niet vast. Adriaan Roland Holst mocht er acht maanden verblijven, Jacques Bloem zes; anderen, professor Nicolaas Anthonie Donkersloot, oud-minister Van der Leeuw drie à vier maanden. Voor mij was dergelijk kuieren, in de Nederlandse betekenis (in het Afrikaans is kuieren gratis logeren), niet weggelegd. Ik was ambtenaar met administratieve verplichtingen en de Nederlanders hadden meer affiniteit met de Afrikaners dan wij.

2. “Vlaanderens over drieëndertig paarden getilde wormstekige mandarijn”²²

Jonckheere was niet alleen een productief en veelzijdig schrijver, van herinneringsproza, literaire anekdotenbundels en romans, van essays en kritieken, van autobiografische

en overwegend tragische gedichten. Hij hanteerde een “classicistische poëtica [die] in de kern zeer sterk expressief belijgend is” (Schoolmeesters, 1997: 15). Hij was vooral ook een alomtegenwoordig staatsambtenaar, eigenlijk een machtige mandarijn in de Vlaamse literatuur (Brouwers, 1994: 292).

Sinds 1946 was Jonckheere Rijksinspecteur van de Openbare Bibliotheken van West-Vlaanderen en een jaar tevoren vervulde hij ook een politiek mandaat, met name dat van Privé-secretaris van de Minister van Binnenlandse Zaken, Adolf van Glabbeke. In die laatste hoedanigheid was hij dus vaak onderweg, in Roemenië, Polen, Bulgarije, Cuba, Mexico, de Verenigde Staten, Kongo, Rwanda en Zuid-Afrika. Een bekende dooddoener over Jonckheere is: “Het verschil tussen God en Karel Jonckheere: God is overal, maar Karel Jonckheere is overal geweest.” Later, vanaf 1954, was hij op het Ministerie van Nationale Opvoeding en Nederlandse Cultuur achtereenvolgens letterkundig adviseur, hoofd van de dienst letteren en dramatische kunst, en vanaf 1963 directeur voor de verspreiding van de Vlaamse literatuur in het buitenland (tot zijn pensioen in 1973). In een brief aan Louw (21 augustus 1964) zou Jonckheere toelichten dat hij vanaf 15 juli alleen nog de “spreiding van de Vlaamse letteren in het buitenland” voor zijn rekening nam.³

Jeroen Brouwers heeft onder meer in de opstellen “Vlaanderen op zijn erghst” (1977), over de verschillen tussen de Nederlandse en de Vlaamse cultuur, opgenomen in de bundel *Vlaamse leeuwen* (Brouwers, 1994: 121-122), en “Karel Jonckheere. Grafsteen aan de Dijle” een weinig fraai beeld opgehangen van de literaire persoonlijkheid en de invloedrijke strategieën van Jonckheere. In de zesde aflevering van Brouwers’ eenmansperiodiek *Feuilletons*, getiteld *Papieren levens*, en later in *Stoffer en blik. Herinneringen aan een periode (1964-1970)*, staat dit ironische portret van een ambtenaar en diens inspanningen om het Vlaamse literaire erfgoed en de nieuwe productie in het buitenland te promoten. De herinnering aan Jonckheere gaat terug op de jaren zestig, toen Brouwers als redacteur in dienst was van uitgeverij Manteau, dus ruim een decennium na Jonckheeres eerste bezoek aan Zuid-Afrika. Begin jaren zestig hebben de wegen van Brouwers en de oudere Jonckheere elkaar gekruist (Brouwers, 2004: 183):

[...] hij was “adviseur voor de letteren” bij het ministerie van Nationale Opvoeding en Cultuur. Een luizenbaan met zeer veel macht, die hem in het benarde wereldje der toenmalige Vlaamse letteren talrijke dankbare vrienden heeft bezorgd, alsook een horde verbeten vijanden. Hij beijverde zich voor vertalingen van Vlaams literair werk in al ’s Heren buitenlanden en hun talen, zat in functie van dien vaak in het vliegtuig en sinterklaasde met toelagen en subsidies. Guido Gezelle in het Roemeens, Felix Timmermans in het Lets, een bloemlezing Vlaamse verzen in het Swahili. Het stelde niet echt iets voor en terzake eigentijdse, vernieuwende letteren vanaf circa 1950 legde hij een kokhalzerig dédain aan de dag.

Jonckheere was zelf een klassiek georiënteerd, traditioneel dichter die twee keer de prestigieuze Belgische staatsprijs voor poëzie heeft mogen ontvangen.⁴ Hij streefde in zijn scheppende werk naar een esthetische expressie van persoonlijke gevoelens en gedachten; zijn gedichten zijn gestileerde uitdrukkingen van een individuele persoonlijkheid. Vandaar dat de term “autobiografische poëzie” (Schoolmeesters,

1997: 6) zo goed past bij het dichtwerk dat Jonckheere produceerde. Op het eind van Jonckheeres leven zal Herman de Coninck een bloemlezing samenstellen uit de verzamelde gedichten, waarin hij een honderdtal gedichten presenteerde die wel “nog zo’n vijftig jaar” de dichter zelf konden overleven (De Coninck, 2000: 120-131).

3. Dietse taal- en bloedbanden

Brouwers’ portret van Jonckheere is weinig flatterend, hier en daar snoeihard en messcherp, ofschoon hij hem ook als humoristisch, welbespraakt en onderhoudend typeert. Zo voegde hij nog toe: “Jonckheere kende de hele literaire kosmos, had in binnen- en buitenland honderden schrijffiguren ontmoet en kon daar in speels en geestig woordgebruik meeslepend over vertellen” (Brouwers, 2004: 183). In zoverre Jonckheere al bekendheid in Nederland genoot, dan was dat louter en alleen te danken aan zijn optredens in het populaire AVRO-radioprogramma, later ook op televisie, *Hou je aan je woord*. Jonckheere was volgens Brouwers in dat programma de “voorzitter van een spitsvondig gezelschap dat moest improviseren op taal- en letterkundige aangelegenheden. Daar behoorden Hella Haasse, Victor van Vriesland, Harry Mulisch en Godfried Bomans toe.” (Brouwers, 2004: 184). In het gezelschap van Noord-Nederlandse schrijvers moet hij zich in zijn sas hebben gevoeld, al was het vermoedelijk vooral vanuit diens Groot-Nederlandse ideologie.

Jonckheere beriep zich meestal, ook al in 1948, toen hij de eerste keer op stap ging in Zuid-Afrika, op de taalverwantschap van Vlamingen en Nederlanders en nadrukkelijk ook de Afrikaners. Die Dietse gedachte lag aan de grondslag van het taalverbond, dat hij hoog in het vaandel voerde en waarover hij graag uitweidde. Enig retorisch Groot-Nederlands (of Al-Diets) tromgeroffel en vendelgezwaai was hem niet vreemd. Zo heeft hij in persoonlijke gesprekken wel eens een pleitrede gehouden ten faveure van de Afrikaner apartheidspolitiek, die hij met onredelijke argumenten probeerde te rechtvaardigen. Jonckheeres conservatisme is spreekwoordelijk. Zo wekte niet alleen de experimentele literatuur uit de jaren vijftig in Vlaanderen, met Claus en Boon, bij Jonckheere weerszin op, ook de culturele boycot van het apartheidregime kon niet op zijn sympathie rekenen. Al moet ik er meteen aan toevoegen dat Jonckheeres schaarse zinnen die in de memoires van *Wuiven naar gisteren* aan de politieke situatie in Zuid-Afrika zijn gewijd, terwijl het apartheidssysteem afbrokkelde en onder steeds grotere internationale druk kwam te staan, een vergoelijkend beeld van het rassenregime van de Nasionale Party schetsen.⁵

Jonckheere mocht dan wel gretig putten uit ideologisch-reactionaire en romantische noties als taal- en bloedverwantschap, en op geregelde tijdstippen Dietse gedachten formuleren. De Groot-Nederlandse gedachte impliceerde evenwel niet dat hij ook wel eens met enig *dédain* over de Hollanders sprak.

Dat bleek evenwel niet uit het boekje *Ju, ju, wat een grof volkje!*, een bloemlezing waarin samensteller Jonckheere scheldtirades van Nederlandse schrijvers over Vlaanderen had bijeen gesprokkeld en waarin hij vanuit politiek-strategische overwegingen uitspraken over de (vermeende) culturele integratie tussen Noord en Zuid vergaarde. De titel is ontleend aan Lodewijk van Deyssel, redacteur van *De Nieuwe Gids*, die zich op

die laatdunkende toon uitliet over de Vlamingen en hun literaire productie op het eind van de negentiende eeuw. Jeroen Brouwers, die zelf de culturele integratie van Nederland en Vlaanderen op basis van een gemeenschappelijke taal als een gruwelijk misverstand beleeft, heeft de uitgave van Jonckheeres bundel aangewend om zijn portret van de welbespraakte anekdoten-verteller uit Vlaanderen te completeren. Ik bloemlees twee fragmenten van Brouwers over Jonckheeres positionering als criticus en diens intermediaire rol in Nederland en Vlaanderen: “Vlaanderens opportunistische windhaan nummer één, Vlaanderens grootindustriël in culturele integratie mits-het-zijn-beurs-maar-vult, Vlaanderens nar, Vlaanderens praatorgel, Vlaanderens over driëndertig paarden getilde wormstekige mandarijn Karel (“Hou je aan je woord”) Jonckheere. [...]” (Brouwers, 2004: 122). En elders: “de dorpsidioot der Vlaamse letteren, de schijnheiligste van alle Sinterklazen, de opportunistische Rijmenamse expert in aangelegenheden betreffende de culturele integratie Noord-Zuid: Karel Jonckheere” (Brouwers, 2004: 129).⁶

Brouwers’ portrettering van Jonckheere dreigt de beeldvorming van ’s mans cultuurpolitieke en literaire activiteiten, nu ruim vijftien jaar na de dood van de schrijver, te domineren. In deze bijdrage ga ik in op Jonckheeres literair-politieke ondernemingen ter promotie van de Vlaamse literatuur in Zuid-Afrika en ik stel hierbij vooral de vriendschappelijke verhouding tussen Karel Jonckheere en N.P. van Wyk Louw centraal.

4. Jonckheeres avonturen in de Unie van Zuid-Afrika

Brouwers’ polemische uitspraken en destructieve karaktertekening mogen dan wel op de lachspieren werken of in hun overdrijving afkeer voor de “sjacheraar” Jonckheere oproepen, “de opportunistische Rijmenamse expert” was wel degelijk een spin in het literaire web, jarenlang de beeldbepalende adviseur voor de letteren en rijksinspecteur voor de Vlaamse literatuur in het buitenland, een mandarijn bij wie je hoe dan ook langs moest teneinde enige pecunia of schrijfsubsidies te verwerven.

Toen de ambtenaar Jonckheere op 31 maart 1948 vanuit Antwerpen naar het zuiden trok, met het schip de *Mar del Plata* van de Compagnie Maritime Belge eerst naar Kongo en later naar Zuid-Afrika, stond de dienstreis in het teken van de verspreiding en bekendmaking van de literatuur uit Vlaanderen. Hijzelf heeft daar uitvoerig over bericht, onder meer in een reisdagboek dat in feuilletons in *Het Laatste Nieuws* is verschenen, later gebundeld in *Kongo zonder buks of boy* (1957).⁷ Na zeventien dagen varen kwam Jonckheere aan in Matadi aan de Kongorivier. Na enkele weken reisde hij door naar Zuid-Afrika. Sinds 1946 bestond een officiële culturele samenwerking tussen België en Zuid-Afrika. Het was Jonckheere en andere ambtenaren er vooral om te doen “het overzeese belang van de Nederlandse moedertaal” onder de aandacht te brengen. “Dat heeft te maken met de ergernis van de Vlaamse gemeenschappen met het eentalig Franse bestuur in de kolonie [Kongo]” (Stuyck, 2006: 76). De dienstreis van drie maanden in opdracht van het Ministerie van Koloniën, vanaf de lente van 1948, was het gevolg van een (cultuurpolitieke) bekommernis voor het Nederlands buiten het taalgebied. Overtuigd van een homogene taalbroederschap probeerde

Jonckheere enthousiasme op te wekken voor de literatuur uit Vlaanderen, niet alleen door voordrachten te houden en aan debatten deel te nemen, maar ook door de belangen van het Vlaamse boek te verdedigen (door te ijveren voor betere distributie, meer vertalingen et cetera). Immers, de lokale bibliotheken boden overwegend Franse literatuur aan. Officieel trad Jonckheere dus op als gezant van die culturele integratie tussen Vlaanderen en Kongo/Zuid-Afrika en hij zou na afloop van zijn dienstopdracht initiatieven nemen om tot een cultureel akkoord tussen België (Vlaanderen) en Zuid-Afrika te komen (Stuyck, 2006: 81).⁸

Aan de hand van velerlei getuigenissen van Jonckheere, onder meer opgetekend in *Wuiven naar gisteren*, tracht ik enkele hoogtepunten van die reis naar de Kaap te reconstrueren. Het begon voor Jonckheere allemaal met een brief van 26 april 1948, waarin Jan Greshoff Jonckheere uitnodigde naar Kaapstad te reizen (Jonckheere, 1987: 21-35). Greshoff was, samen met zijn echtgenote Atie Brunt, aan het begin van de Tweede Wereldoorlog (in 1939) verhuisd naar Kaapstad. Tijdens de oorlog verbleef hij weliswaar enige tijd in Nederlands-Indië, Argentinië en in New York, vanaf 1945 had hij zijn vaste domicilie in de Kaap. Op 19 maart 1971 zou hij in zijn Kaapse huis, met de niet bijzonder inventieve naam Grashof, overlijden. Greshoff was ook al een vooraanstaand literair mandarijn, die in de Nederlandse literatuur en daarbuiten zijn rol speelde als intermediaire figuur met veel invloed (Stuyck, 2005: 65). Greshoff was sterk gericht op de Franse cultuur én hij onderhield nauwe contacten in Vlaanderen – in de jaren twintig en dertig heeft hij overigens een tijdlang in Brussel gewoond. Hij wordt getypeerd als een “bemiddelaar” in vele literaire circuits, onder meer ook tussen de Nederlandse en de Afrikaanse literatuur (Francken en Renders, 2005: 57). Deze intermediaire rol is nog niet in extenso onderzocht.

Dichter en criticus Greshoff schreef vanuit hotel Radnar (Groenpunt, Kaapstad) naar Jonckheere (Jonckheere, 1987: 32):

Beste Jonckheere,

Hartelijk dank voor je brief. Ik zal mij vandaag nog met het Belgisch konsulaat in verbinding stellen voor het bespreken van een plaats in de trein van Johannesburg naar Kaapstad. En zo nodig een hotel. Ik weet nl. niet hoe laat je 15 Mei in Joh'burg aankomt.

Als je diezelfde avond nog kunt vertrekken ben je 17 Mei des namiddags in Kaapstad. Laat van Joh'burg *seinen* hoe laat je precies in Kaapstad aankomt, opdat ik je kan komen halen. Ik zal ook met het Belgisch konsulaat de kwestie van je onderdak hier bespreken. De stad is overvol.

Men verheugt zich hier over je komst.

Het beste is als je postadres in Kaapstad op te geven:

Nederlandsche Club

Keeromstraat

Kaapstad K.P.

Met hartelijkste groeten,

Steeds tot je dienst

Geheel je Greshoff

Na een wekenlang verblijf in Kongo heeft Jonckheere zijn verblijf in de Kaapprovincie

als weldadig ervaren. Dat was mede te danken aan zijn gevoel van vertrouwdheid met de Afrikaner cultuur, niet het minst met het Afrikaans. Bij het beluisteren van het Afrikaans, zo stelde hij het voor, gingen zijn herinneringen terug naar de West-Vlaamse (Oostendse) kindertijd, toen in Vlaamse kroegen Krugerbier werd geschonken, en de tweede Anglo-Boerenoorlog – de strijd van de Afrikaner Boeren tegen de Britten – tot de verbeelding sprak van vele flaminganten. Transvaal en Oranje-Vrijstaat waren in de lage landen aan de Noordzee begrippen, zeker in een Vlaams-nationalistische en orangistische context, en president Kruger had zijn naam in Vlaanderen niet alleen aan blondschuimend bier gegeven maar hij stond ook gracieus en imperiaal afgebeeld op koekjestrommels en bierglazen. Kroegen in Vlaanderen droegen niet alleen als opschrift “Den zoeten inval”, maar ook wel eens “Transvaal”. Er zijn Boerencomités opgericht voor noodlijdende families in Zuid-Afrika en Vlaamse toondichters componeerden volksliederen ter ere van het Afrikaner broedervolk. Zo was er bijvoorbeeld de bekende componist Emiel Hullebroeck, die volgens Al-Dietser Jonckheere “een rijke schat volksliederen [heeft] gepopulariseerd”. Jonckheere, en niet alleen hij, kende naar eigen zeggen in zijn jeugdijaren “Sarie Marais” en “Die Stem van Suid-Afrika” van C.J. Langenhoven beter dan de Brabançonne, het Belgisch volkslied.

Jonckheere reisde met de trein van Johannesburg naar Kaapstad, waar hij in het station werd opgewacht door J. Greshoff, J.C. Bloem en N.P. van Wyk Louw (vergelijk Greshoff, 1969: 112-114; Gillet, 1971: 31-35). Daar, op het perron in de Kaap, had dus de eerste ontmoeting plaats met de Zuid-Afrikaanse Dertiger Van Wyk Louw, “de onomstreden leidersfiguur in de nieuwe Afrikaanse literatuur” (Francken en Renders, 2005: 57). Het zou, achteraf beschouwd, een betekenisvolle ontmoeting blijken die nog jaren sporen zou trekken door beider levens. Jonckheere heeft tijdens het verblijf in Kaapstad, en allerlei omzwervingen in de omliggende contreien, medio 1948 indruk gemaakt. Hij zou er, zoals later nog uitvoerig zal blijken, levenslange vriendschapsbanden en contacten aan overhouden, zo onder meer ook met die andere gezaghebbende Zuid-Afrikaanse generatiegenoot van N.P. van Wyk Louw, Dirk Opperman. Blijkens de overgeleverde correspondenties bestond in de loop der jaren, vanaf hun eerste ontmoeting medio 1948, een amicale band tussen Jonckheere en Louw. Jonckheere heeft er geregeld getuigenis van afgelegd, in tal van tijdschriften en kranten, in interviews, gelegenheidstoespraken en -gedichten. J.C. Steyn, biograaf van N.P. van Wyk Louw, heeft de contacten en ontmoetingen in kaart gebracht in zijn biografie (Steyn, 1998: 478-479).

Ook het jaar van Jonckheeres eerste Zuid-Afrikaans verblijf is uiteraard betekenisvol: 1948 is een mijlpaal in de gewelddadige geschiedenis van het land en markeert de dramatische verkiezingsoverwinning van de Herenigde Nasionale Partij (Kannemeyer, 1984: 262 e.v.). In welke mate Jonckheeres officiële werkbezoek, in opdracht van de Minister en op uitnodiging van Greshoff, aansloot bij een officieel Belgisch regeringsstandpunt ten aanzien van de binnenlandse politiek van Zuid-Afrika is onduidelijk. Onderzoek van regeringsdocumenten kan hier een licht op werpen.

Over de treinreis naar “het diepe Kaapstad”, dwars door het onmetelijke Zuid-Afrikaanse binnenland, door de Karoo, schreef Jonckheere (1987: 32) de volgende geromantiseerde passage neer:

De uitvinders van internationale treinen blijf ik erkentelijk voor de zorgen die ze aan de lange lijnen hebben besteed. Een nacht, een dag en nog een nacht, zesentwintig uren, ontrolde zich voor mij een van de mooiste aardse landschappen. Ik moet de bergen, de hoeven in hun nest van acacia's, de steden met hun historische en kulturele reminiscenties verdringen, ik rijd naar Jan Greshoff, sedert jaren niet meer gezien. Ik doe mijn ogen dicht voor het Drakengebergte [...].

Het is natuurlijk nog maar de vraag in welke mate die beschrijving waarheidsgetrouw kan zijn. Aangezien Jonckheere vanuit Johannesburg naar het westen reisde, kon hij onmogelijk door de Drakensbergen komen. Tegelijk toont alleen al deze topografische vergissing in dit herinneringsproza aan dat Jonckheeres memorie hem op latere leeftijd wel eens in de steek liet of, en dat lijkt me nog plausibeler, dat hij een verhaal neerschreef dat de werkelijke feiten aan het zicht onttrekt en zijn eigen rol in bepaalde contacten uitvergrootte.

En verderop in *Wuiven naar gisteren* mijmert Jonckheere nostalgisch verder, op weg naar Kaapstad. Hij vergelijkt het leven in zijn geboortestad Oostende met *Kaapstads Tafelbaai*, en memoreert in dit fragment zijn weerzien met Greshoff (Jonckheere, 1987: 32):

Tegen de middag zit ik in de trein een laatste keer iets te verorberen en voel me zalig te moede. Vaderstad Oostende heeft me steeds verrijkt met het besef dat het én eindstation was én haven. Wat een sensatie niet verder te kunnen op het land maar wèl op zee. Vreemd daarenboven te zijn gekanteld op de aardbol van noordelijk naar zuidelijk halfrond. Zich in een ander “werelddeel” te weten; te dromen dat het hier lente is, thuis herfst. Dat men zijn poolster kwijt is en ruilt voor een andere “zekerheid”: het vervreemdend Zuiderkruis.

[...] Ik bewonder de man [Jan van Riebeeck] die hier landde in 1652 met een veertigtal medewerkers en zijn Waalse vrouw, Marguerite de la Cueillerie uit Doornik. Onwillekeurig prevel ik een paar Afrikaanse woorden en prijs me gelukkig dat ik met mijn oud moedertaaltje [West-Vlaams] de afstammelingen van de pioniers zal kunnen te woord staan.

En dan volgt de ontmoeting der mandarijnen, zodra Jonckheere de trein uitstapt en in de Kaapse zon de silhouetten van de Nederlandse schrijvers Greshoff en Bloem ontwaart. Greshoff had al opgetekend in zijn dagboek, op 22 mei 1948, dat Jonckheere “een bescheiden, menselijke, verstandige man met talent is en zich makkelijk aan de omstandigheden aanpast” (Jonckheere, 1987: 34-35).

Ik laat Jonckheere (1987: 35) zelf terugblikken op dat klaarblijkelijk heuglijke weerzien:

Jan [Greshoff] heeft zijn lijfwacht meegebracht om mij te verwelkomen. Hem herken ik het eerst aan zijn bebrilde grijze kop met snor. Krijgt hij ooit een standbeeld, dan moet hij er zó op staan, een en al présence, geleund op zijn dikke wandelstok en als steeds blootshoofds.

Van Jaak Bloem moet ik evenmin een politieeel signalement hebben, met zijn ingekeerde en toch verbaasde houding van de levensverwonderde, een jaar ouder dan Jan. Georges Simenon zou er een detective mee kunnen maken. De derde ken ik niet maar hij moet N.P. van Wyk Louw zijn, Unies dichter nummer één, de ernst die steeds glimlacht. In de vijftig stappen die ons scheiden tracht ik me zijn stem voor te stellen. We zijn even oud, van 1906. “Dit is Jaak, dit is Wyk en dit is Karel. Wij

dragen geen familienaam onder ons”.

Dit lange citaat toont aan hoezeer Jonckheere bepaalde contacten tot vriendschapsbanden en familiale aangelegenheden ophemelde. Vriendschappen onder schrijvers werden volgens Jonckheeres overlevering duidelijk snel gesloten, wellicht onder het gunstige gesternte van het Zuiderkruis, of in de schaduw van de Tafelberg. In ieder geval zijn Jonckheeres memoires doorspekt met dergelijke amicale liefdesbetuigingen; dichters uit Nederland, Zuid-Afrika en Vlaanderen troffen elkaar in het zuidelijk halfmond en bezegelden daarmee als het ware een collectief bewuste broederband.

De neoclassicistische dichter en notoire drinkebroer J.C. Bloem was Karel Jonckheere voorafgegaan op diens tocht door Zuid-Afrika. Bloem was al eerder, vanaf half december 1947, vanuit Nederland naar het zuiden gereisd en hij verzorgde er gedurende zes maanden een intensieve lezingentournee die veel belangstelling wekte (Slijper, 2007: 294-297). Bloem zong op 7 maart 1948 in een brief aan zijn uitgever A.A.M. Stols de lof van Zuid-Afrika (Bloem, 2000: 155-156):

Overigens heb ik het hier erg prettig. Z.Afrika is in menig opzicht een heerlijk land en de mensen doen wat zij kunnen om het je naar den zin te maken. Toch zou ik, als die verdome bolsjewiki er niet waren, op den duur liever in Holland wonen dan hier, maar gezien die ellendingen er nu eenmaal wel zijn, geloof ik, dat er geen land ter wereld is (natuurlijk buiten Europa) waar ik liever zou willen wonen dan hier. Sinds Woensdag ben ik hier gelogeed bij prof. Malherbe, erg gezellig. Morgen ga ik mijn “tournee” beginnen. Ik ga eerst naar Johannesburg voor een week, ik logeer daar bij de Wesselsen (Elisabeth Eybers). Precies een maand later hoop ik in Kaapstad terug te zijn. Ik wou, dat het al zoo ver was, want ik zie wel tegen al die lezingen op.

Jonckheere volgde in diens voetspoor, gescheiden door enkele maanden, en meestal te gast bij dezelfde kennissen en vrienden van Greshoff, zelfs – naar eigen zeggen – slapend op dezelfde peluw als Bloem.

De dag van Jonckheeres aankomst in Kaapstad, in de namiddag van 17 mei 1948, zijn de vier vrienden naar het huis van Van Wyk Louw gelopen, een woonst “als een zeevogelnest vastgeklampt aan de rots vlak naast de Atlantische Oceaan, waarvan men bestendig ruisregister hoort” (Jonckheere, 1987: 36). Jonckheere beschrijft in zijn memoires niet alleen de plaats waar N.P. van Wyk Louw woont, hij belicht ook de gezinssituatie: Louws tweede vrouw Truida en hun zoontje zijn inwonend – Louw heeft twee oudere dochters uit een eerste huwelijk die buiten Kaapstad studeren. En diens eerste vrouw woont “een end verder, aan de voet van Leeuwkop”. Met deze – hier en daar vertekende – situatieschetsen zijn Jonckheeres memoires gelardeerd, en hij heeft de verhalen uitentreuren herhaald, soms zelfs in identieke bewoordingen in verschillende boekuitgaven opgenomen. Nog bij leven heeft dat soms ongepast optrekken van de anekdotentrommel hem de toorn van Brouwers en andere critici opgeleverd.

5. 17 mei 1948 – Jonckheere, Greshoff, Bloem en Louw

Over de dag van zijn aankomst op het zuidelijkste punt van Afrika heeft Jonckheere (1987: 37) zelf het volgende opgetekend:

Terwijl Jan [Greshoff] met Truida “gesels”, ik geniet van dit woord, socialer dan babbelen en praten, loop ik met Wyk het pad af naar het strand, waar hele slierten reuzenblaaswier langs de vloedlijn liggen te kronkelen. Ik schep een handvol zand in mijn palm, het ruikt vertrouwd en voelt even fijn en korrelig aan als dat van Oostende. Ik dank mijn kleine gave van bilokatie, die me toelaat samen ginds en hier te zijn.

In een radiotoespraak, ter gelegenheid van Louws vijftigste verjaardag, beschreef Jonckheere “het zeevogelnest” als volgt (Jonckheere, 1956a):

Ik mocht Wyk voor het eerst ontmoeten, dank zij Greshoff, in de zomer 1948. Hij woonde een paar mijl ten zuiden van Kaapstad, te Clifton, Tweede Strand, in een huis dat aan de rotsen hing, bijna boven de zee. Het was er wel en niet eenzaam: er hadden zich een hele tros huisjes vastgehaakt aan de bergwand, om Wyk te bereiken moest men zelfs langs en door partikuliere tuintjes, maar in het donker zoog de laatste golvenpartij van de Atlantische Oceaan zo ruig en weerbarstig, dat de verbeelding zich reeds helemaal beneden, bij Kaappunt waande.

Daags na Jonckheeres aankomst, op 18 mei, begon de toen eenenzestigjarige Bloem met zijn reeks lezingen in steden en dorpen op de Kaapse Karoo. Tot het comité van aanbeveling, dat Bloems rondreis begeleidde, behoorden naast Greshoff en Louw ook Karel Jonckheere en Dirk Opperman. De eerste kennismaking tussen Jonckheere en Opperman moet uit diezelfde periode dateren. Later zullen beiden met tussenpozen brieven wisselen⁹ en beide schrijvers zetelden samen in de redactie van het Afrikaanse periodiek *Standpunte* (Van Vuuren, 1998: 447-472). Het blad is opgericht door N.P. van Wyk Louw, diens broer W.E.G. Louw en de uit Nederland geëmigreerde dichter H.A. Mulder, met in de redactie onder anderen de Nederlanders Jan Greshoff (die samen met “een Afrikaner strijdmakker” onder het pseudoniem Kees Konijn publiceerde) en Robert Antonissen, en de Dertiger W.E.G. Louw en de Veertiger D.J. Opperman (Viljoen, 1978: 41-50). Het blad wilde volgens Jonckheere “de rijkdom van het Nederlands uit Noord en Zuid plus dat van het Afrikaans kompleksloos en ostentatief [uitstallen]” (Jonckheere, 1987: 80-81). Jonckheere maakte vanaf 1949 (tot in de jaren zestig) deel uit van de redactie.¹⁰ Het redacteurschap had hij zonder twijfel te danken aan de rondreis in de Kaap medio 1948 en de contacten die hij daaraan overhield.¹¹ In de overgeleverde correspondentie over Jonckheeres betrokkenheid bij *Standpunte* is vrijwel alleen sprake van (achterstallige) honoraria en de uitwisseling van boeken. Zo informeerde Opperman in januari 1952 naar de opvolger van Jonckheeres dichtbundel *Spiegel der zee*, in ruil voor een nieuwe druk van het *Groot verseboek* (vanaf 1947). Louw en Opperman correspondeerden over *Standpunte*, en in twee brieven staat het redacteurschap van Jonckheere ter discussie. Eerst had Opperman in een brief van 28 januari 1952 bij Jonckheere geïnformeerd naar kopij (Viljoen, 1979: 53-63). Blijkbaar

had Opperman medio 1953 nog steeds niets ontvangen. Naar aanleiding daarvan richtte Opperman zich tot Louw en stelde hij vragen bij Jonckheeres alomtegenwoordigheid in tal van periodieken, terwijl diens bijdragen in *Standpunte* tot een minimum beperkt bleven (Opperman, 1953):

Ons voel wel minder gelukkig oor die geval Karel Jonckheere. Hy staan buite ons letterkunde, belangstelling, strewe, beweging, e.d.m.; hy skryf selfs in die sotste oubladjes allerlei opstelle en aantekeninge, maar vir ons niks nie; hy beantwoord nie briewe nie, stuur nie bydraes nie. Eintlik is dit onsinnig dat sy naam nog verskyn. Alles wat ons wil hê, kan ons self regstreeks via Jan [Greshoff] of Antonissen gebruik. Aangesien ons hom indertyd op jou aandrang ingesluit het, hoor ons graag van jou in die verband.

Uit wat Louw antwoordt op 30 november 1953 kunnen we alvast afleiden dat Jonckheeres betrokkenheid bij het periodiek inderdaad bescheiden was en dat vooral coredeacteurs hun beklag deden over de beperkte kopij die de Vlaming bijdroeg aan het blad.¹² Maar ook Jonckheere bleek grieven te hebben (Van Wyk Louw, 1953).

Eers is daar die saak van Jonckheere. Is dit nou al weer waar dat hy op my aandrang in die redaksie opgeneem is? Ek kan my dit nie goed herinner nie; was Jan [Greshoff] nie eerder die man vir uitbreidings en versterkings nie? Maar hoe of dit ook al sy [*sic*], ek was tevrede dat sy naam op die buiteblad verskyn; en as ek skuldig was, aanvaar ek alle skuld. Maar nou: van uitskoppery hou ek net so min soos van slim uitbreidings. As die man se naam daar staan, wat hinder dit? As dit waar is dat hy in allerhande blaadjies skrywe en niks vir Stpe [*Standpunte*] doen nie – ek vrees dat dieselfde van my gesê kan word. Mense handel maar soos hulle omstandighede hulle soms drywe. En J[onckheere] het van sy kant af ook 'n grief. Hy was sowat vier weke gelede hier en toe het hy uit eie beweging daarmee gekom. Volgens hom sou hy dan gedurig verwyte van die mense kry vir wie hy indertyd genader het en van wie hy bydraes ontvang het: hulle kry geen betaling vir wat hulle gestuur het nie en hy kan hulle nie weer vra nie. Hy sê dat Jan destyds toe hy hier in Europa was, geld sou saamgebring het en dit aan J. moes gegee het; maar dat Jan toe met geen woord verder van hom laat hoor het nie, hoewel hy in België was. Hoe die saak sit, weet ek nie. Dit lyk my daar lê heelwat misverstand, selfs miskien kinderagtigheid. Julle moet dit maar met mekaar bespreek. Wat die uitskoppery betref: dit laat dink my aan iets wat Canis¹³ eenkeer [*sic*] gesê het: sodra 'n vereniging begin om aan sy konstitusie te torring, wys dit dat hy nie veel te doen het nie. Was dit nie op Jonck. se voorstel dat die Belgiese staat 50 eks. van Stpe vir die biblioteke bestel het nie?¹⁴ En gaan die ekss. nog daarheen? Dit is dinge waarvan julle moet weet. Ek is die laaste man om oor hierdie saak te raadpleeg: ek sit op dieselfde manier in die red. van Stpe en Crit[isch] Bull[etin]!¹⁵ Daar is selfs iets heerlik klugtigs in die feit dat ek nou hierdie saak moet sit en bespreek. Ek kan alleen sê: by Crit. Bull. het hulle my teen my sin en teen my proteste ingehaal en by Stpe. het ek altans 'n historiese rol gespeel.

De notities over meer redactionele aangelegenheden waar Jonckheere bij betrokken was zijn niet bewaard.

Terug naar de dag van Jonckheeres aankomst in Kaapstad. Jonckheere (1987: 38) vertelt:

We [Jan Greshoff en Karel Jonckheere] namen de bus naar het eigenlijke Kaapstad, Jan leerde me de kleinste munt van Afrika kennen, een tiekie, in zilver, waarde drie pence. Bij het voorbijrijden groette ik het standbeeld van Jan van Riebeeck, mij bekend van prentkaarten. Ik was maar één keer in Londen geweest en meende in Kaapstad analoge trekken te herkennen. Rustig druk, huizen en winkels van dezelfde snit, reclameteksten uit hetzelfde vat. Toch een heel ander licht, geen smog: een met Pasen grondig gewassen en gestreken helheid.

Naar Jonckheeres eigen zeggen hebben Greshoff en hij die namiddag zelfs ook nog dokter A. Heymans ontmoet, de oud-lijfarts van president Krüger. In de herinneringen zal de verteller in Jonckheere, die zo gul met anekdotes strooide, een eigen werkelijkheid hebben tot stand gebracht.

Dat geldt in nog sterkere mate voor Jonckheeres beschrijvingen van diens vriendschapsbanden met Jan en Atie Greshoff, N.P. van Wyk Louw en Truida, Marié en Dirk Opperman in Kaapstad. Allerlei prettige en melige, hier en daar ongetwijfeld geromantiseerde anekdoten staan opgetekend in de memoires. Een verhaal blijkt werkelijk gebeurd te zijn: de dag dat Bloem terug afreisde naar Nederland, met het schip de Bloemfontein (Jonckheere, 1987: 43-44):

Ik beëindig mijn eerste tournee op de dag dat Bloem terug naar Nederland zou varen. Dit gebeurde met de *Bloemfontein*, die wij tot de “Jaakfontein” hadden omgedoopt.

Jan die de littekens in zijn vriends portefeuille kende [Bloem zat altijd verlegen om geld] vroeg of we [Greshoff, Jonckheere, Opperman en Louw] weer wat “schellingen” konden bijeenbrengen om Jaak van een verse vaarpenning te voorzien. Ik weet niet meer hoeveel hij meekreeg maar we hadden de hartelijke domheid begaan het bedrag aan Jaak te overhandigen de late avond vóór zijn afvaart. Toen we hem per taxi naar de boot brachten, voorbij Van Riebeecks beeld, roken we aan zijn adem dat hij het dempen van zijn verdriet om het afscheid reeds had ingezet.

We kregen waggelende Jakobus Cornelis [Bloem] met enige moeite de loopplank op en waren in de gelegenheid een steward wat nuttige raadgevingen te verstreken. Toen gebeurde “het” afscheid.

Wij stonden op de kaai klaar met de onbevleete zakdoek. De gangway werd ingetrokken, de sirene loeide, enzovoort. Wie we echter niet over de verschansing zagen liggen, was Jaak. Tot Opperman riep: “Daar! Daar!”

Ons dierbaar kind stond wèl over een reling gebogen met een smartdoek in de hand, maar het was die aan bakboord, langs de oceaankant. En wuiven dat Jaak deed in de richting van de horizont, waar hij meende ons te zien staan. Jaak bleef maar zwaaien aan de verkeerde zijde.

Wij hebben de regels van het spel gespeeld – een mens groet zo dikwijls in het vage – en hebben de fladderende meeuw van onze zakdoek minutenlang in de ijle hoogte gehouden.

Toen we huiswaarts keerden, bleven we zwijgzaam, vroegen ons alle vier af hoeveel dorst Jaak onderweg zou lijden. Ik parafraseerde Van de Woestijnes vers “Van alle reis terug nog eer ze is begonnen” tot “en al zijn geld is op nog eer hij is vertrokken” [...].¹⁶

6. Vriendschap met N.P. van Wyk Louw

Jonckheere en Van Wyk Louw (1906-1970) raakten nauw bevriend. Toen zij elkaar kort na de Tweede Wereldoorlog ontmoetten was de Zuid-Afrikaanse dichter lector

aan de faculteit Opvoedkunde van de Universiteit van Kaapstad (Olivier, 1998: 615-635). De kiemen voor de jarenlange contacten lagen wat Jonckheere betreft in diens bewondering voor Louws poëzie en drama, voor de “milde schilderende en beeldende taalvaardigheid” in het grote lyrische epos *Raka*, de volgens Jonckheere “Gezelliaanse” natuurtaal in de bundel *Gestalten en diere*, de vormzuiverheid van de debuutbundel *Alleenspraak*. Door bemiddeling van Greshoff heeft hij de teksten van Louw kunnen “ontdekken” (Jonckheere, 1987: 47-65). Opmerkelijk in het volgende citaat is Jonckheeres taalideologische uitspraak dat Louw een Afrikaans sprak en schreef “door geen vreemden besmet” (Jonckheere, 1987: 49):

Sutherland, Wyks geboorteplaats in de Karoo, is een van de koudste dorpen van de Kaapprovincie. Een onherbergzame vlek met 's winters geregeld sneeuw. Als kind bracht hij een groot gedeelte van zijn dagen door op de schapenhoeve van zijn grootvader, waar hij Afrikaans hoorde door geen vreemden besmet. Dit is van belang, Wyks taal is zeer zuiver. In zijn jeugd heeft er zich nooit een Engels sprekende gevestigd. Wyks voorouders stammen uit Zeeland. In en om Sutherland groeien een paar wilgen, hier en daar een pereboom, een populier, een cipres. 's Zomers is het er droog, men verbouwt wat koren voor eigen gebruik. Als hoeveknechten werken er kleurlingen die niet minder sappig Afrikaans praten. Wyk gebruikt gaarne hun typische open zeggings. Als wild lopen er wat bavieren rond, steenbokke, klipbokke en reebokke.

Met dergelijke ronkende volzinnen schetst de auteur een niet van idolatrie gevrijwaard biografisch beeld van Louw. Hij gaat daarbij in op Louws kritische Afrikaans-nationalistische en liberale opvattingen, hij roemt diens open geest en stelt dat Louw meermaals met zijn tegendraadse inzichten de toorn van de Afrikaner reactionairen heeft moeten ondergaan. Jonckheere citeert in het portret zelfs alle opdrachten die de Zuid-Afrikaanse schrijver in de presentemplaren van diens bundels heeft geschreven. Op de titelbladzijde van het drama *Die dieper reg* (1948), geschreven naar aanleiding van de eerste-steenlegging van het Voortrekkersmonument in Pretoria (in 1938), staat te lezen: “Kaapstad reik die hand aan die Panne”.¹⁷ In *Tristia* (1962): “Vir Karel, Denise en Floriske in blywende vriendskap. [...]” (vergelijk Jonckheere, 1963: 229-230).

Er zijn ook talrijke getuigenissen opgetekend over de bezoeken die Wyk en Truida Louw hebben gebracht bij de familie Jonckheere (Jonckheere, 1968: 76 e.v.). In 1948 nam de Afrikaanse dichter een eredoctoraat in ontvangst, uitgereikt door de universiteit van Utrecht. Tijdens die eerste reis naar Europa (die hen in Nederland, Vlaanderen, Italië, Frankrijk, Spanje en Engeland bracht) logeerden de dichter en zijn echtgenote in De Panne, nabij het huis van Jonckheere.¹⁸ In die weken zagen ze elkaar vaak, op het moment dat Louw aan zijn bekende tekst *Germanicus* werkte. In een brief aan Opperman tekende Louw op: “Vlaandere is glo nou eenmaal so: dat hy hom so maklik en so gul oopstel; of anders is dit net ons duisendste geluk dat ons met Karel begin het: sy huis is altyd vol gesprek [...]; almal in De Panne + Vlaandere kom daar langs. En almal vra: kom kuier by ons!”.

J.C. Steyn heeft het verblijf in Vlaanderen en Nederland uitvoerig beschreven.¹⁹ Over dat weerzien, na Jonckheeres eerste verblijf in de Kaap, kunnen we in *Wuiven naar gisteren* het volgende lezen (Jonckheere, 1987: 54-55):

Ik was ze tegemoet gereden tot Antwerpen, waar ik hen voorstelde aan Gaston Burssens, bij wie ze, na De Panne, voor enkele dagen werden uitgenodigd. Na één minuut waren Gaston en Wyk oude vrienden, ze hadden onder meer Paul van Ostaijen om over te filosoferen, hun olijke relatieveerkunst werd een dubbele bron van kameraadschap. Truida en Gastons gezellin Blanche hadden eveneens zonder dralen een luchtig akkoord gesloten.

Niet ver van de zee mochten we van de vrienden in De Panne een flatje huren. Dit was niet moeilijk na het zomerseizoen, maar in die dagen bestonden er minder appartementen met centrale verwarming. Truida en Wyk vonden dit een weldaad, ze wilden het avontuur meemaken van de ouderwetse kachelverwarming. Toen ze een zak kolen in huis kregen, lachten ze als een kind. Bovendien: sedert Wyk in 1920 zijn geboorteplek Sutherland had verlaten, had hij het niet meer zien sneeuwen. Ze zouden in De Panne blijven tot er sneeuw lag.

In de herinnering van Jonckheere liet de sneeuw op zich wachten. De Louws waren op 14 juli in Amsterdam aangekomen en verbleven van 23 juli tot 9 augustus in De Panne. Later, in februari 1949, verbleven zij weer korte tijd in Vlaanderen (Jonckheere, 1949a). Mogelijk slaat het geciteerde fragment op dat tweede verblijf bij Jonckheere. In ieder geval maakte Jonckheere gebruik van de gelegenheid om zijn Zuid-Afrikaanse gasten in Vlaanderen rond te rijden. Ze bezochten Brugge, Oostende, de stranden in de buurt, ze verbleven in Duinkerken en Veurne.

Vanaf 1950 tot 1958 bekleedde Louw de leerstoel Zuid-Afrikaanse letterkunde en geschiedenis van de Universiteit van Amsterdam – later, tot 1970, zou hij een aanstelling hebben aan de Universiteit van Witwatersrand in Johannesburg. Jonckheere heeft het betreurd dat die leerstoel Afrikaans niet in Gent is opgericht, ondanks pogingen daartoe van Greshoff en Jonckheere zelf. Blijkbaar droegen de politieke tentakels van beide mandarijnen dan toch niet zo ver. De organisator Jonckheere heeft Louw later nog meermaals te gast gehad. Zo nodigde hij hem uit voor lezingen in het kader van de “Middagen van de Poëzie” in Brussel (Steyn 1998: 743). Hij bracht hem in contact met vooraanstaande Vlaamse schrijvers (onder anderen Gaston Burssens en Herman Teirlinck) en zelf trok Jonckheere geregeld naar Amsterdam, naar de Tintorettostraat 8, waar de Louws en hun drie kinderen woonden. Later heeft Jonckheere zich een van die ontmoetingen herinnerd, met name het moment toen hij het net voltooide gedicht “Beeld van ’n jeug: Duif en perd” (opgenomen in *Nuwe verse*, 1954) beluisterde. Die anekdote heeft Jonckheere gepresenteerd in een radiolezing onder de weinig opzienbarende titel: “Ik heb eens N.P. van Wyk Louw water zien drinken.” (Jonckheere, 1962: 95-103). Jonckheere besteedde in zijn bijdragen in tal van publicaties aandacht aan nieuw verschenen werk van Louw, en zong geregeld de lof van de Zuid-Afrikaanse dichter (vergelijk Jonckheere, 1949b, 1956b, 1963, 1966a, 1966b en 1966c).

In een krantenstukje heeft Jonckheere in de jaren vijftig het volgende romantische portret getekend: “Menig uur, bij dag als bij nacht, hebben we tegenover elkaar gezeten, luisterend naar de branding tegen de rotsen of naar de misthoorn van de vuurtoren op Zeepunt. Louw spreekt rustig, wijs en diep. Rustig en dus gemoedelijk, wijs en dus mannelijk beheerst, diep en dus met evenwicht tussen humor en ontzaglijke ernst. Hij ziet er iets ouder uit dan twee en veertig maar hij stamt uit het harde Sutherland,

waar de hoogte een gezicht gelooider maakt dan in een laag en zonnig druivendal”. Naar aanleiding van Louws vijftigste verjaardag sprak Jonckheere later voor de Zuid-Afrikaanse radio. Op 11 juni 1956 fêteerde hij zijn collega. Archiefmateriaal toont aan dat die causerie is opgenomen op band (eind mei 1956) en dat Jonckheere vooral zijn eerste ontmoeting memoreert die er dankzij de bemiddeling van Greshoff is gekomen (Jonckheere, 1956a).

Louw was overigens niet de enige Zuid-Afrikaanse schrijver met wie Jonckheere correspondeerde. Ik verwees al naar de contacten met Opperman, en in Amsterdam zou hij later kennismaken met Elisabeth Eybers, volgens de Vlaamse schrijver “met Wyk en Dirk Opperman het lyrisch hoofdtrio van de Unie”. Ook zij verbleef wel eens in Rijmenam, en net als die andere Zuid-Afrikaanse schrijver Uys Krige heeft Jonckheere ook haar uitgenodigd voor een lezing in de reeks “Middagen van de Poëzie”.²⁰

7. Jonckheeres dichterlijke hommage

Ter afronding van mijn schets van de vriendschap tussen Louw en Jonckheere wijs ik nog op de hommage die Jonckheere Louw heeft gebracht en die in 1973 is opgenomen in de verzamelbundel *Poëtische inventaris* (1972). Het is trouwens uit die omvangrijke poëzieverzameling dat Herman de Coninck kort vóór Jonckheeres overlijden in december 1993 een bloemlezing heeft samengesteld. Brouwers noteert over die uitgave in “Grafchrift aan de Dijle”: “Aan het eind van zijn leven moet het hem hebben getroost dat er een nieuwe bloemlezing uit zijn gedichten verscheen [...], samengesteld door de jonge paus der toenmalige Vlaamse letteren [...]” (Brouwers, 2004: 197). De Coninck schreef in de inleiding onverbloemd: “[Jonckheere is] een tragische dichter [...] van een goede honderd klassieke verzen in de twee betekenissen des woords: hun vorm is klassiek en ik hoop dat ze nog een vijftigtal jaar eeuwig mogen blijven” (De Coninck, 2000: 123). *Poëtische inventaris* kreeg nauwelijks aandacht in de pers en bij het publiek, bij leven bleek deze dichter van “rijmpjes” (zoals hij zelf zijn gedichten typeerde) al overleden.

In die poëtische boedelbeschrijving is onder meer de bundel *In de wandeling lichaam geheten* (1969) opgenomen, later gebundeld in de verzameling *Poëtische inventaris*. Daarin komt een van de zovele gelegenheidsgedichten voor, eigenlijk een opdracht “Voor N.P. Van Wijk Louw”. Tussen de eerste ontmoeting, medio 1948 in de Kaapprovincie, en 1969 ligt een periode van vele brieven en getuigenissen. Een jaar later zou Louw overlijden. In het gedicht blijkt de auteur gebiologeerd door de symboliek van de dierenriem; hijzelf was ram, Louw stier. Beider tragische levensverhalen raken in dit gedicht verweven: Ria, de oudste dochter van het gezin Louw, overleed in Oost-London toen ze tweeëndertig was en liet drie jonge kinderen achter; de enige zoon van Karel en Denise is blind geboren, nadat een eerste huwelijk van Jonckheere kinderloos was gebleven. Met dit gedicht sloot Jonckheere, achteraf beschouwd, een periode van intensief contact met een van de meest vooraanstaande schrijvers uit de Zuid-Afrikaanse literatuur af (Jonckheere, 1973: 488):

Over de roerloze horens van de Stier
groet mijn buigende Ram
uw dubbele eenheid van Tweeling.

Dieren lezen ons de woorden uit de hand
soms roept in ons vers hun kreet om asiel
onze handtekening na jaren slijtage
kon hun speelzieke spoor zijn.

Spelen en ziek zijn,
andermans ogen gezond schrijven
zelf achterblijven een verdoolde hond
in droge drukken die men Kunst heet.

Gij blaft in 't oudgeboren vaderland
de preutse gapers aan
zij weten niet dat gij hun leiband zijt
als gij bij nacht uw sterren telt in spiegels
voor wie vandaag uw vrienden
morgen eens uw zonen zijn.

Als ik naast u iets zeggen mag
voel ik mij nog méér boom
een zelfde aantal ringen
een schors die ik herdenkend streel.

Vergeet wat hier zich schreef
want sedert jaren gezegd
en wissel in een glimlach over zee
met mij die in een glimlach woon
onze dode en blinde kinderen uit.

Universiteit Gent

Bronnenlijst

- Bant, Willem.** 1987. *Jan Greshoff en het Zuidafrikaanse tijdschrift 'Standpunte'*. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam. Doctorale scriptie.
- Bloem, J.C.** 2000. *Leven in het verleden. Verzamelde aforismen*. Ed. H.T.M. van Vliet. DBNL.
- Brouwers, Jeroen.** 1994. *Vlaamse leeuwen*. Amsterdam en Antwerpen: De Arbeiderspers.

- Brouwers, Jeroen.** 2001 [1975]. *Zachtjes knetteren de letteren. Een eeuw Nederlandse literatuurgeschiedenis in anekdoten.* Amsterdam: Atlas.
- Brouwers, Jeroen.** 2004 [2001]. *Stoffer en blik. Herinneringen aan een periode (1964-1970).* Amsterdam en Antwerpen: Atlas: 179-204.
- Coninck, Herman de.** 2000 [1992, 1994]. Een stamboom in de herfst. In: Wispelaere, P. De, en J. de Preter (reds.). *Het proza.* Deel 2. Amsterdam en Antwerpen: De Arbeiderspers: 120-131.
- Florquin, Joos.** 1969. Karel Jonckheere. In: *Ten huize van ...* Deel 5. Leuven: Davidsfonds: 9-61, 54 (keurreeks 112).
- Francken, Eep en Luc Renders.** 2005. *Skrywers in die strydkerk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde.* Amsterdam: Bert Bakker.
- Gillet, Louis.** 1971. *Jan Greshoff. Zijn poëzie en poëtiëk.* Hasselt: Heiland-Orbis.
- Greshoff, Jan.** 1969. *Afscheid van Europa.* Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Jonckheere, Karel.** 1948a. Zuidafrikaans letterkundig tegenbezoek: N.P. van Wyk Louw in ons land. *Het Laatste Nieuws*: 14 juli.
- Jonckheere, Karel.** 1948b. De betekenis van de dichter Van Wyk Louw. *Nieuwe Rotterdamse Courant*: 20 juli.
- Jonckheere, Karel.** 1949a. Brief aan W.E.G. Louw, 20 februari. Stellenbosch: Dokumentesentrum, J.S. Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Jonckheere, Karel.** 1949b. Vox maris. Voor N.P. van Wyk Louw. *De Vlaamse Gids*, 33: 723 (gelegenheidsgedicht).
- Jonckheere, Karel.** 1956a. Programma t.g.v. 50ste verjaardag Prof. N.P. van Wyk Louw. Typoscript. Stellenbosch: Dokumentesentrum, J.S. Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Jonckheere, Karel.** 1956b. N.P. van Wyk Louw, vijftig. *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 10: 553-554.
- Jonckheere, Karel.** 1962. *Ik heb eens... Radiolezingen.* Brussel en Den Haag: A. Manteau.
- Jonckheere, Karel.** 1963. N.P. van Wyk Louw, Tristia. *De Vlaamse Gids*, 47: 229-230 (recensie).
- Jonckheere, Karel.** 1966a. N.P. van Wyk Louw [d]oor de Nederlanden. *Smal swaard en blink. Bundel aangebied aan N.P. van Wyk Louw by geleentheid van sy sestigste verjaardag.* Pretoria en Kaapstad: Academica: 88-94.
- Jonckheere, Karel.** 1966b. Voor N.P. van Wyk Louw. Op zijn 60e verjaardag. *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 19: 467-468 (gelegenheidsgedicht).
- Jonckheere, Karel.** 1966c. N.P. van Wyk Louw. *Het Laatste Nieuws/De Nieuwe Gazet*: 3 maart.
- Jonckheere, Karel.** 1968. *De vogels hebben het gezien.* Brugge en Utrecht: Desclée De Brouwer.
- Jonckheere, Karel.** 1971. *In een anekdote betrapt. Duizend jaar schrijvers uit Noord en Zuid.* Tielt en Utrecht: Lannoo.
- Jonckheere, Karel.** 1973. *Poëtische inventaris.* Amsterdam en Brussel: Paris-Manteau.
- Jonckheere, Karel.** 1987. *Wuiven naar gisteren.* Baarn: De Prom.
- Kannemeyer, J.C.** 1984. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur.* Deel 1. Pretoria en

Kaapstad: Academica.

- Louw, N.P. van Wyk.** 1953. Brief aan D.J. Opperman, 30 november. Stellenbosch: Dokumentesentrum, J.S. Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Olivier, Gerrit.** 1998. N.P. van Wyk Louw. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Opperman, D.J.** 1953. Brief aan N.P. van Wyk Louw, 10 augustus. Stellenbosch: Dokumentesentrum, J.S. Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- Roemans, Rob en Hilda van Assche.** 1967. *Bibliografie van Karel Jonckheere*. Hasselt: Heidelberg.
- Schoolmeesters, Jan.** 1997. Karel Jonckheere. In: *Kritisch Lexicon van Nederlandstalige auteurs na 1945*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Slijper, Bart.** 2007. *Van alle dingen los. Het leven van J.C. Bloem*. Amsterdam en Antwerpen: De Arbeiderspers.
- Steyn, J.C.** 1998. *Van Wyk Louw. 'n Lewensverhaal*. Kaapstad: Tafelberg.
- Stuyck, Jan.** 2005. U Vlaminge, en ons Afrikaners. Abel Coetzee groet André Demedts. *Zuurvrij. Berichten uit het AMVC-Letterenhuis*, 8: 61-68, juni.
- Stuyck, Jan.** 2006. De kerktorenschaduw-mentaliteit. Karel Jonckheere over het Vlaamse boek in Afrika. *Zuurvrij. Berichten uit het AMVC-Letterenhuis*, 10: 73-82, juni.
- Van Coller, H.P. (red.).** 1998. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Verkrujssse, P.J.** 1975. *Critisch Bulletin. I: Bibliografische beschrijvingen, analytische inhoudsopgaven*; II. Index. Amsterdam: Thespa.
- Viljoen, Louise.** 1978. Die totstandkoming van *Standpunte*. *Standpunte*, 31(1): 41-50, Junie.
- Viljoen, Louise.** 1979. Opperman se aandeel aan *Standpunte*. *Standpunte*, 32(5): 53-65, Junie.
- Vuuren, Helize van.** 1998. D.J. Opperman. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 2. Pretoria: J.L. van Schaik.

Note

- 1 Jonckheeres gedicht "Ballade van de slapeloosheid" verscheen eerst in *Van zee tot schelp* (1955) (Jonckheere, 1973: 366). De titel van de bijdrage is ontleend aan dit gedicht.
- 2 Brouwers, 1994: 122.
- 3 De briefwisseling tussen Jonckheere en Van Wyk-Louw is gedeeltelijk bewaard in het Dokumentesentrum van de J.S. Gericke-biblioteek van de Universiteit van Stellenbosch en in het AMVC-Letterenhuis in Antwerpen. Brieven waaraan gerefereerd wordt, zijn in de bibliografie opgenomen.
- 4 Voor *Spiegel der zee* (1946) ontving hij in 1947 de driejaarlijkse staatsprijs voor Vlaamse poëzie en diezelfde onderscheiding viel Jonckheere nog eens te beurt in 1956, voor de bundel *Van zee tot schelp* (1955).
- 5 "Politieke uitspraken over Belgisch Kongo, Zuid-Afrika of Roemenië, landen die hij meerdere malen

bezoekt, worden al of niet bewust vermeden, in ruil voor pittoreske details, relativerende ironie of de beschrijving van menselijke, soms al te menselijke, verschijnselen.” (Schoolmeesters, 1997: 14).

- 6 Rijmenam is het dorpje in de buurt van Mechelen, waar Jonckheere vanaf begin jaren zestig met zijn veertien jaar jongere oud-lerlinge Denise en hun blinde zoon Floris woonde, in de buurt van “Huize Krekkelbos”, waar Brouwers en zijn toenmalige geliefde enkele jaren hebben verbleven.
- 7 K. Jonckheere, “Op tocht door Zuid-Afrika”, in *Het Laatste Nieuws* (31 juli 1948-27 oktober 1948, tien afleveringen). Over de reis in Kongo en Zuid-Afrika, zie R. Verhulst, “Interview met Karel Jonckheere n.a.v. zijn culturele tournee in Belgisch-Kongo en de Unie van Zuid-Afrika”, in: *Band*, 1948, VII, 271-272. Jonckheere publiceerde tussen 1948 en 1954 onregelmatig in *Band. Tijdschrift voor Vlaams Kultuurleven* (Leopoldstad) en in 1961 eenmalig in *Band en Zuiderkeruis. Algemeen Tijdschrift voor Vlaams Kultuurleven in Afrika* (Leopoldstad).
- 8 Stuyck (2006) wijst erop dat Jonckheeres inspanningen, met steun van Herman Teirlinck en Julien Kuypers, hebben geleid tot “het eerste plenaire overleg tussen België, Nederland en Zuid-Afrika in de Belgisch-Zuid-Afrikaanse Vaste Gemengde Commissie en in 1967 in Pretoria tot het ‘Suid Afrikaans-Belgische Kultuurverdrag’”. Jonckheere (1949) schrijft als staatsinspecteur der openbare bibliotheken aan W.E.G. Louw over “Belgo-Zuid-Afrikaanse aangelegenheden” waarover hij eerder een gesprek voerde met Teirlinck (op 2 maart 1949).
- 9 Enkele van de brieven die Jonckheere en Opperman hebben gewisseld, worden bewaard in Dokumentesentrum, J.S. Gericke-biblioteek, Universiteit van Stellenbosch.
- 10 De vroegst overgeleverde correspondentie met W.E.G. Louw en D.J. Opperman staat helemaal in het teken van Jonckheeres bijdragen in *Standpunte. ’n Onafhanklike kwartaalblad vir literatuur en kuns*.
- 11 Een algemene historiek van het Afrikaanse periodiek *Standpunte* moet nog worden geschreven (vergelijk Viljoen, 1978 en 1979). Over de rol van Nederlandse en Vlaamse redacteurs en medewerkers, onder wie dus Jonckheere, dient nog onderzoek te gebeuren (vergelijk Bant, 1987).
- 12 In de periode 1948-1965 publiceerde Jonckheere in totaal tien bijdragen in *Standpunte* (Roemans en Van Assche, 1967: 234).
- 13 J. du P. Scholtz (1900-1990), roepnaam Canis. Taalkundige, lector Nederlands en Afrikaans aan de Universiteit van Kaapstad. Een van de stichters van Vereniging vir die Vrye Boek (samen met Van Wyk Louw, W.E.G. Louw en Boerneef).
- 14 Jonckheere was vanaf 1946 benoemd als Inspecteur van Openbare Bibliotheken (West-Vlaanderen). werkte van 1946 tot 1957 mee aan *Critisch Bulletin*. Vanaf jaargang 15 behoorden Karel Jonckheere en N.P. van Wyk Louw tot de redactie van het periodiek (Verkruisje, 1975).
- 15 Al eerder, meer bepaald in 1962, heeft Jonckheere die getuigenis uitgesproken in een radiolezing, waaruit een selectie is gebundeld in *Ik heb eens...* (Jonckheere, 1962: 43-50, vergelijk Slijper, 2007: 297).
- 16 Jonckheere woonde lange tijd in De Panne voor hij begin jaren zestig naar Rijmenam (bij Mechelen) verhuisde.
- 17 Van Wyk Louw schrijft vanuit Antwerpen over zijn verblijf in Vlaanderen in een brief aan D.J. Opperman. In die brief geeft hij een typering van Jonckheere: “Karel self is ’n man wat jy met langer kennis éérs meer respekteer, dan baie liefkry. Agter die vrolike Pallieter-dinge vind jy eers later ’n skerp intelligensie, ’n goeie oordeel oor die literatuur, ’n pragtige ewewig in sy oordeel oor politiek, oor mense – vyand sowel as vriend – en na so ’n digterfees waar daar volop gedrink en volop los “geklap” word, merk jy by hom (wat byna nie drink nie) die effens verleë maar baie liefdevolle beskouer van sy medemens”. Brief, Louw aan Opperman, 2 augustus 1948 (Stellenbosch).
- 19 Over de eerste Europese reis van Van Wyk Louw, zie Steyn (1998: 490-512). Naar aanleiding van het

verblijf van Van Wyk Louw publiceerde Jonckheere twee bijdragen in periodieken (Jonckheere, 1948a en 1948b).

²⁰ Over meer contacten met Zuid-Afrikaanse schrijvers, zie Jonckheere (1987: 86-103). De banden met andere Zuid-Afrikaanse schrijvers dienen nader te worden onderzocht.

T.N&A

Intekenvorm

Titel:

| | | | | | |
|-------|-----|-----|------|------|-----|
| Prof. | Dr. | Ds. | Mnr. | Mev. | Me. |
|-------|-----|-----|------|------|-----|

Voorletters en van:

Adres:

.....

..... Kode:

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

Sel: E-pos:

Betaling: Suid-Afrikaanse Intekenaars: R 100

Buitelandse Intekenaars: R 175

per tjek / posorder uitgemaak aan die SAVN

per direkte deposito aan SAVN, Rekening no. 1190154676

ABSA, Kode: 630125

Pietermaritzburg

Suid-Afrika

Geteken: Datum:

Pos of faks asseblief die depositostrokie en rekening as bewys van betaling.

Adres: Me. Renée Marais

E A G

Universiteit van Pretoria

0002 Pretoria

Suid-Afrika

E-pos: renee.marais@up.ac.za

Tel.: +27 12 420-4592

Faks: +27 12 420-3682

Kansellaries geskied op skriftelike versoek. Kwitansies word op versoek gestuur.

Riglyne vir outeurs:

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

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

Aanwysings vir die artikel self:

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

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

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

Disket:

- Lewer 'n disket in met die definitiewe teks van die artikels; dit wil sê, nadat enige kritiek verwerk is.
- Skryf die naam van die gebruikte woordverwerkingspakket op die disket. T.N&A gee voorkeur aan die Richtext (rtf) -formaat. Ander formate sal sover moontlik konverteer word.
- Hou 'n oorspronklike kopie.

Redaksionele beleid:

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

