



tydskrif vir nederlands en afrikaans

Jaargang 2, Nr 1

Julie 1995

ISSN 1022-6966

Van die Redaksie	i
<i>Wilfred Jonckheere</i>	
Van die Voorsitter	iii
<i>Jacques van der Elst</i>	
Moeder en Seun: Gerard Reve se siening van die Maagd Maria	1
<i>Marius Crous</i>	
Ontologiese interpretatiekader voor het middeleeuwse drama	7
<i>Andrzej D brówka</i>	
Schriftelike kursus Nederlands in Frankrijk	19
<i>Peter de Klerk</i>	
Een postmoderne lektuur van <i>Praag Schrijven</i>	27
<i>Marcel Janssens</i>	
Het Zuid-Afrika van Jan Greshoff	37
<i>Wilfred Jonckheere</i>	
Collaboratie, weerstand en repressie in Vlaams proza over de Tweede Wereldoorlog	45
<i>Luc Renders</i>	
Die beeld van Suid-Afrika in enkele resente Nederlandstalige prosatekste ...	55
<i>Henriette Roos</i>	
Die Neo-realisme se herontdekking van die alledaagse	67
<i>Dolf van Zuydam</i>	
Een denkbeeld van iets ongebarstens. Die poësie as taalkristal by Chr. J. van Geel	81
<i>Dorothea van Zyl</i>	
Debat	91
<i>John Kannemeyer en Marian Brink</i>	
Medewerkers	99

**Tydskrif vir
Nederlands
en Afrikaans**

Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans

ISSN 1022-6966

Redaksie

Hoofredakteur: W.F. Jonckheere (Universiteit van Natal, Pietermaritzburg)

Redaksiesekretaris: M. Brink (Universiteit van Pretoria)

E. Jansen (Universiteit van die Witwatersrand)

S. Huigen (Universiteit van Stellenbosch)

H.M. Roos (Universiteit van Suid-Afrika)

Redaksieraad

H. Ester (Katholieke Universiteit Nijmegen)

F.R. Gilfillan (Universiteit van Natal, Durban)

M. Janssens (Katholieke Universiteit Leuven)

R.S. Kirsner (Universiteit van Kalifornië)

C. Neutjens (Universiteit Antwerpen)

G. Olivier (Universiteit van die Witwatersrand)

A.N. Paasman (Universiteit van Amsterdam)

R.H. Pfeiffer (Universiteit van Kaapstad)

F.A. Ponelis (Universiteit van Stellenbosch)

M.A. Schenkeveld-Van der Dussen (Rijksuniversiteit Utrecht)

H.P. van Coller (Universiteit van die Oranje-Vrystaat)

F.P. van Oostrom (Rijksuniversiteit Leiden)

J. van der Elst (Potchefstroomse Universiteit vir CHO)

H.W.J. Vekeman (Universiteit van Keulen)

A.T. Zuiderent (Vrije Universiteit, Amsterdam)

Die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* word uitgegee deur die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN), met finansiële ondersteuning van die Nederlandse Taalunie. Die TNA is 'n voortsetting van die *Tijdschrift voor Nederlands en Afrikaans*.

Die redaksionele voertaal van die tydskrif is Afrikaans, maar artikels in Duits, Engels en Nederlands word vir publikasie aanvaar.

Van die Redaksie:

Die verskyning van die tweede jaargang van TNA bewys dat hierdie nuwe publikasie lewenskragtig is en dat die redaksie vas van plan is om die tydskrif 'n volwaardige plek tussen ander akademiese tydskrifte van gehalte te besorg.

Met dié nommer begin ook die tweede jaargang, selfs al was daar slegs een nommer in die eerste jaargang. Die rede daarvoor is dat ons 'n jaargang en 'n kalenderjaar wil laat saamval: lidmaatskap (op 'n jaarbasis) van die SAVN gee ook gratis reg op die tydskrif. Dit is meer as wat baie ander verenigings aan hulle lede bied.

Hierdie nommer bevat artikels wat verwerkings is van referate wat by kongresse in Suid-Afrika, België en Engeland gelewer is.

In hierdie nommer word ook 'n begin gemaak met 'n rubriek wat "Debat" gedoop is. Soos die titel aandui, hoop ons dat dié rubriek reaksies van ons lesers sal uitlok. Die eerste bydrae daarin is van Dr. John Kannemeyer. Om die gesprek verder aan te moedig, maak die redaksiesekretaris, Marian Brink, na aanleiding hiervan enkele opmerkings en stel 'n paar vrae. Nou is die woord aan u, die leser. Ons sien met verwagting daarna uit.

Die volgende nommer (Desember 1995) sal volledig bestaan uit 'n keur van die referate wat tydens die SAVN-kongres in Bloemfontein gelewer word. Daarna volg weer 'n gewone nommer (Julie 1996) en dan 'n tema-nommer oor koloniale literatuur (Desember 1996). Vir hierdie nommer sal Siegfried Huigen as gashoofredakteur optree.

Die sperdatum vir voorleggings van manuskripte is 1 Maart en 1 September vir die eerste en die tweede nommer van elke jaargang onderskeidelik.

Voornemende bydraers word vriendelik versoek om hulle te hou by die "Voorskrifte vir Skrywers" wat op die binnekant van die agterblad afgedruk is by die voorlegging van manuskripte. Dit gebeur dikwels dat 'n ekserp, opskrifte bo paragrawe en 'n kort curriculum vitae ontbreek of dat voetnote as endnote gegee word. Dit is baie tydrowend om sulke inligting later van die outeurs te kry of om die endnote na voetnote te verander.

Ons werk hard aan die akkreditering van TNA. Hoogs waarskynlik sal dit weldra toegeken word. Ongetwyfeld sal as gevolg hiervan meer materiaal vir publikasie voorgelê word.

Die reaksies op ons eerste nommer was besonder positief. Die vertikale vlag op die voorblad, waarin ook die kleure van Nederlandse en Belgiese vlae voorkom, het die oog getrek en oorwegend positiewe kommentaar uitgelok.

W.F. Jonckheere
HOOFREDAKTEUR

Van die Voorsitter van die SAVN:

Hierdie uitgawe van die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans (TNA)* in die kongresjaar van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) (Bloemfontein 1995) bevestig dat die vereniging sy voete vind. Die redaksie onder voorsitterskap van Wilfred Jonckheere met Marian Brink as redaksiesekretaresse het berge versit om 'n tydskrif van hoë gehalte te lewer wat voldoen aan die vereistes wat vir dergelike tydskrifte hier en elders geld. Dit is duidelik dat reeds soveel bereik is dat nasionale akkreditering van ons tydskrif nie meer ver in die verskiet lê nie. Daar is hoopgewende aanduidings dat dit nog hierdie jaar sal plaasvind.

Die SAVN, en daarmee ook die *TNA*, kan hom verheug in die morele en finansiële steun van die Nederlandse Taalunie. Rekenaargeriewe is deur die Taalunie gefinansier, en verdere lopende koste word ook voorsien. Dis voorwaar 'n reusesprong vorentoe in vergelyking met 'n klompie jare gelede toe die Neerlandistiek in Suid-Afrika eintlik maar die stiefkind van die Nederlandse Taalunie was. Die sogenaamde inhaalbeleid maak dinge soveel makliker vir die funksionering van die vereniging en veral ook van die tydskrif waarvan u nou 'n eksemplaar in u hand het.

Ek glo nie dit lê in die redaksie óf in die SAVN se bedoeling om konkurrensie vir die ALV te wees nie. Inteendeel, samewerking is meer as gewens. Wat wel kan gebeur, is dat die komparatistiese benadering tot die literatuur - en dit geld die Nederlandse en Afrikaanse literatuur - 'n sterk faktor in die *TNA* is of steeds meer kan word. Uiteindelik kan die tydskrif 'n belangrike ondersteuningselement vir Afrikaans wees. Miskien verskaf dit ook 'n stimulus vir die Neerlandistiek by universiteite waar die Nederlandse deel van die letterkunde-program oor die jare, te wyte aan talle faktore, verwaarloos is of minder aandag gekry het as waarop dit geregtig was.

Wat seker is, is dat die bestudering van die Nederlandse taal- en letterkunde van Vlaandere en Nederland pragtige vergesigte en insigte op die Afrikaanse taal- en letterkunde kan verskaf. *TNA* is daarby 'n pragtige hulpmiddel. Hopelik is die faktore wat sy voorganger in Keulen laat sneuvel het vir eens en altyd uit die weg geruim en kan dit die studie van die Nederlandse taal- en letterkunde stimuleer tot verryking van ons land se vele tale en kulture.

Mag die *TNA* na inhoud en gehalte die beskuldiging van Eurosentrisme deurstaan en ontsenu. Teveel word die Europese invloed in ons land sinoniem gestel met kolonialisme. As ons land se taal- letterkundiges, ook diegene in die departemente Afrikaans by die talle universiteite in ons land, hulle nie hierteen verset nie, het hulle deel aan 'n geestelike verarmingsproses wat Suid-Afrika nie verdien nie. Ook die Nederlandse taal- en letterkunde het bygedra tot die geestelike ontwikkeling van ons land.

Ons vertrou dat die *TNA* onder leiding van 'n dinamiese redaksie sal voortgaan om die verrykende bydrae van die Nederlandse taal- en letterkunde in ons land te versprei.

Jacques van der Elst
Voorsitter SAVN

Marius Crous

MOEDER EN SEUN: GERARD REVE SE SIENING VAN DIE MAAGD MARIA

Abstract

This paper examines the unique relationship between the male protagonists in Gerard Reve's work and Mother Mary. Reve professes to be a devout Catholic but his religious perspectives are characterised by a revisionistic vision on religion. He rewrites the traditional assumptions about faith and religion to such an extent that one can describe it as Revisionistic Catholicism. Mother Mary plays a central role in his work. She is worshipped as the mother of love but also as the goddess of death. Sodomasochistic rituals often take place as a form of propitiating prayer to beg for her kindness. The central hypothesis of this paper is that Mary acts as a substitute maternal figure in the life of the gay protagonist.

1. Inleiding

Ton Anbeek (1990: 231) wys in sy bespreking van die Nederlandse prosa in die jare sestig daarop dat by Gerard Reve 'n bepaalde eiesoortige vorm van religieuse literatuur aangetref word en dat mens Reve se religie as "een rev(ision)isties rooms-katholicisme" kan tipeer. Anbeek omskryf die eiesoortige Rooms-Katolisisme as volg: "De boodskap is in zoveel lagen ironie verpakt dat men zich gaat afvragen of die blijde boodschap er eigenlijk nog wel is."

Sentraal binne die Rooms-Katolisisme is die verering van Maria, die moeder van Christus en alle Christene. In die werk van Gerard Reve speel Maria trouens ook 'n baie belangrike rol - soos ek sal aandui. Binne die Katolieke Kerk word Maria onder meer die Onbevleete Moeder van God genoem en op 15 Augustus word haar hemelvaart as sondelose maagd gedenk.

Die rol van Maria binne die Katolisisme is ambivalent: aan die een kant is sy die vereerde moeder van God, die Stabat Mater Dolorosa aan die voet van die kruis. Maar aan die ander kant is sy ook die misbruikte slagoffer van die Rooms-Katolieke kerk se moraliteitsteologie. Hallaschka (1992:41) noem die Maria-kultus 'n kultus wat met die verbod op menslike seksualiteit 'n generasie gefrustreerde priesters en nonne wat aan 'n uitgediende selibaatseed kleef, tot gevolg het. Hy haal ook vir Uta Ranke-Heinemann aan wat die Katolieke kerk se moraliteitsteologie bestempel as 'n teologie wat graag alle mense in sekslose wesens wil verander.

In die werk van Gerard Reve staan Maria egter nie buite die sfeer van die seksuele nie, maar is sy dikwels deel van sy sodomasochistiese pyniging van jong seuns. Deur jong seuns af te ransel en te martel word Maria vereer. Sy word byna 'n Christelike variant van die

Hindogodin Kali met haar bloeddorstigheid. Maria is nie net Moeder van die Lewendes nie, maar ook Koningin van die Dood. Sy word vir Reve essensieel deel van sy seksuele herinterpretasie van die Katolisme en wel vanuit sy homoseksuele perspektief. Goedegebuure (1992: 112) praat selfs van Reve as "een waardig erfgenaam van de grote mystici", veral omdat hy sy innerlike lewe "in lijfelike termen" kenbaar maak.

By Reve is daar nie sprake van 'n onderdrukking van sy Dionisies-heidense kant nie, anders as wat dikwels die geval is by Christene. Camille Paglia (1990: 572) beskou die belangrikste probleem by Protestante die "banishment of the maternal principle from Protestant cosmology. Medieval Mariolatry was and is a pagan survival ...". Dit word ondersteun deur Geoffrey Ashe (1988: 11) wat Maria die Christelike antwoord op Cybele of Artemis noem. Selfs die Hemelvaart van Maria op 15 Augustus, 'n dogma uit 1950, word gevier op die feesdag van Artemis. In die werk van Reve word sterk gefokus op Maria as 'n Dionisiese figuur, wat nie strydig is met die heidense inslag van aanbidding nie.

2. Maria: enkele teoretiese opvattinge

Een van die klassieke opvattinge oor die oorsaak van homoseksualiteit is die aanwesigheid van 'n dominante moeder en die afwesigheid van 'n sterk vaderfiguur. Veral in die tyd van Oedipale konflik tussen die kind en die ouer speel hierdie relasie 'n belangrike rol. Mordell (1990: 103) is van mening dat tydens die fase van die Oedipuskompleks die besittlike dominante moeder se invloed steeds sterk geld, maar dat die seun dit onderdruk om te voldoen aan die Oedipale eise van eenwording met die vader. Die onderdrukte dominanteffek van die moeder kom dan na vore in 'n verplasing van liefdesobjekte. Die seun verbeel homself onbewustelik dat hy 'n tipe moederfiguur word wat sy liefde verplaas na ander seuns: "He may like women but he transfers the excitation evoked by them to a male object, for they remind him of his mother and he flees from them in order to be faithful to her".

Religieuse ervaring dien as 'n soort ontvlugting vir die individu en veral die gekwelde homoseksueel wat nie altyd simpatiek deur die samelewing behandel word nie, probeer sy drange onderdruk en religieus kanaliseer. In die Protestantse geloof tref hy egter 'n androsentriese godsdiens aan wat die patriargale God die Vader verheerlik. Die Rooms-Katolieke tussengangerfiguur in die persoon van 'n vrou, Maria, ontbreek. Dit verklaar waarskynlik die gewildheid van die Katolisme onder homoseksuele mans, alhoewel die kerk nie simpatiek staan teenoor homoseksualiteit nie. Die Rooms-Katolieke kerk bied 'n toevlugsoord weg van 'n androsentriese wêreld. In die werk van Gerard Reve verteenwoordig Maria dus die feminiene sy van die religieuse ervaring en dekonstrueer sy die seksisties-patriargale inslag van die Protestantisme. Doane en Hodges (1992: 63) sluit by die argument aan as hulle die kultus rondom Maria as 'n poging om "a homosexual identification with the mother" te verdoesel, beskryf.

Doane en Hodges baseer hul siening op Julia Kristeva, wat in haar opstel "Stabat Mater" die kwessie van Mariaverering ondersoek. Die hoogs-gekompliseerde verhouding tussen Christus en sy moeder dien dikwels as 'n matriks vir ander verhoudings (Kristeva, 1985: 138). Nie net maak Reve vir 'n eiesoortige Maria deel van sy revisionistiese siening van die godsdiensbeleving nie, maar verkry Christus ook heeltemal 'n ander rol. Hy word selfs 'n homofiele Ander; 'n begeerde objek met wie die verteller seksueel kan verkeer. 'n Voorbeeld

van dergelike seksuele eenwording met die Drie-Enigheid kom voor in die berugte eselstoneeltjie in *Nader tot U*.

Ter verdediging van homself tydens die hofsak oor die roman het Reve homself as volg uitgelaat: "Seksueel verkeer van de Godheid met een mens is in de godsdienstgeschiedenis gewoon. Zelfs het christendom is die niet vreemd: de Heilige Maagd immers wordt zwanger gemaakt door God in de persoon van de heilige Geest, van wie het toch niet alleen heet dat hij waarlijk God is, maar ook dat Hij vuur en liefde is" (aangehaal in Dekkers, 1993: 142). Vuur en liefde het vir Reve pertinent seksuele konnotasies. Die essensie van 'n religieuse mistifisering van die mens-Godverhouding sentreer vir Reve om vergifnis en nie soseer om die manier van verheerliking nie.

3. Maria as alwetende moeder

Gerard Reve dra sy *Een circusjongen* aan Maria op en wel met behulp van die volgende "Hymne voor Maria":

"Gij die alles weet en alles begrijpt,
ook waar Uw Zoon geen tijd voor heeft en geen geduld,
tot U, lieve Moeder, zing ik dit lied:
van U gekomen, keer ik tot U terug.
Moge het niet te lang duren voordat ik weer bij U ben."

Hieruit lei ons af dat Maria as alwetende meer tyd het vir haar volgelinge as wat die geval is, met Christus. Reve wys ook daarop dat die mensdom almal uit Maria gebore is en na haar sal terugkeer. Vanuit sy Katolieke perspektief word sy die alomwetende Koningin van die hemele tot wie gebid kan word. Maria is as vrou en moeder ook meer bereikbaar as wat die geval is met haar seun Christus. Sy is die oermoeder van alle mense en ons keer almal weer na haar terug.

Deur hierdie himne word Maria verhef tot Maria Regina, Fons Amoris - Koningin en Bron van Liefde. Hier het ons dus te make met wat Kristeva (1985: 141) as die "humanization of love" beskryf: Maria vergestalt die liefde en die liefdevolle samesyn binne die Christelike familie. Dit is hierdie liefdevolle nabyheid van Maria wat in die filmweergawe van *De vierde man* beklemtoon word as die hoofkarakter Maria aan die einde in die gesig van die blonde verpleegster herken.

In teenstelling hiermee word 'n gans ander perspektief op Maria gegee in die roman *Moeder en Zoon* (1980). Reeds die titel wil die leser vanuit sy religieuse raamwerk interpreteer as sou dit verwys na Maria en Jesus. Die teks word opgedra aan beide Matroos Vos, die hoofkarakter en minnaar van die verteller en aan Maria - Medeverlosseres. Maria kan dus, net soos Christus, in die oë van Reve ook die mensdom verlos. Hierdie aanname sluit aan by Kristeva se opmerking: "It is interesting to observe that it is Mary, woman and mother, who takes it upon herself to represent the supreme terrestrial power. Christ is King but it is neither Jesus nor his Father that one sees wearing crowns, diadems, sumptuous robes, and other external signs of abundant material wealth" (1985: 140).

Maria as magsimbool word dus sodoende deur Reve verhef tot *Mater Ecclesiae*; 'n titel wat die Rooms-Katolieke kerk in 1964 aan Maria toegeken het en wat haar rol as Moeder van die Kerk en van die Kerkleer bevestig.

Wat veral opvallend van Reve se godsdiensbeskouing en sy verering van Maria is sy pseudoserieuse opvatting oor godsdiens; wat hy dan opnuut weer dekonstrueer. So spot hy byvoorbeeld met die almag van Maria in *Moeder en Zoon* (1980: 206) as hy daarop wys dat dit opvallend is dat Maria, wat die Moeder van die Kerk is, nie by Lourdes in Latyn met die Heilige Bernadette gepraat het nie, maar wel in die plaaslike dialek van die Pireneë. Christus, moet dus as Almagtige, ook volgens Reve in staat wees om die Rynmondse dialek te kan besig.

4. Maria as minnares

Liefde, en by wyse van spreke ook vrye liefde, beskou Reve as ietwat teenstrydig van aard: "Het wezen van iedere liefde is, dat zij zich gebonden en gevangen geeft" (Reve, 1980: 243).

Christus word vir Reve onder meer 'n 28-jarige mooi man uit die werkersklas; iemand wat selfs as Homofiel van die Jaar uitgeroep sou kon word. Maria, hierteenoor, word ook in menslike terme gesien as iemand wat 'n maandelikse periode kry, wat voorbehoedmiddels gebruik. Laasgenoemde druis natuurlik in teen die leer van die Katolieke kerk. Christus word selfs vir Reve 'n geïdealiseerde dubbelganger; verteenwoordiger van Reve se tipiese kategorisering van mans as "Meester, slaaf en broeder". Veral eersgenoemde twee kategorieë plaas mans binne die wêreld van die sadomasochisme en van pynlike seksuele verkeer met 'n magsbalans tussen die twee figure as uitgangspunt.

Reve se ander siening van Maria blyk uit sy beskrywing van twee identieke drome in die roman *Moeder en Zoon*. In die drome verkeer hy intiem met die jong Maria en wys hy daarop dat hy as "een gezond homo" hierdie drome geensins aan sy seksuele geaardheid kan koppel nie. Wat hier ter sprake kom, is die kerklike dogma van Maria as die ewige maagd. Ook blyk dit uit hierdie droom dat Reve die vader van Christus kan wees, want hy noem dat as Christus werklik God en mens is, Christus dus as God deur God en ook deur 'n mens (Reve) verwek is. Reve ondermyn dus die dogma van die Onbevleete Ontvangenis. Ashe (1988: 207) wys daarop dat hierdie dogma gemotiveer is deur te beweer dat, aangesien God mens geword het, so 'n daad absolute reinheid geverg het van die aardse moeder. Hy vervolg: "To be totally pure, Mary had to be not only innocent through her entire life but free from original stain, even at the first instant of existence in her own mother's womb".

Omdat die eerste sonde direk gekoppel word aan seksualiteit, is dit ook opvallend dat Reve juis met Maria seksueel verkeer het. Sodoende sluit dit aan by die idee van Eva se sogenaamde oorspronklike oersonde. Maria, wat dikwels gesien word as die kerk se korrektief op Eva, is dus net so aandadig aan die val van die mens, want sy het seksueel verkeer met 'n man.

Al moet hierdie siening van Maria binne die konteks van 'n Revitiese droom geplaas word, is dit tog veelseggend oor die mens agter die boek en sy outeursintensie. As een "gezond homo" sien hy homself dus as die moontlike aardse vader van Christus; anders as Sint Josef

wat net die peetpa van Christus is. Hy dra dus, klaarblyklik, sy homoseksualiteit geneties oor aan Christus - vandaar die beskrywing van Christus as Homofiel van die Jaar.

Reve dekonstrueer die Kerk se aannames oor Maria. Vir hom word sy 'n seksueel-aktiewe vrou met wie hy kan verkeer en word sy belewenis soortgelyk aan dié van die ou mistieke digters. Voorts is Maria aandadig aan sy sadomasochistiese uitlewing van sy homoseksuele drifte en begeertes. Om haar ontwil word jong seuns gepynig en deur haar seksueeleroties tevrede te hou, kan hy ook indirek Christus bevredig. "Door Maria tot Jesus" verkry dus die betekenis van aardse seksuele verkeer met Christus. Maria is die medium, die tussenganger. Dit is ook 'n afwyking van die Katolieke siening van Maria as Middelaars en tussenganger tussen die mens en God.

Wat nog opvallend is, is die feit dat Maria seksueel bevredig word deur 'n gay man. Sy word dus nie deur 'n heteroseksuele man wat aangetrokke voel tot vroue, bevredig nie. Miskien dien dit as 'n verantwoording van my aanvanklike aanname dat die Katolieke siening van Maria bevrediging bied aan byvoorbeeld gay lidmate wat 'n probleem het met die siening van God as die patriargale wreedaard.

5. Samevattend

Reve laat ons, ten slotte, met 'n aantal oop vrae: Wat is die sin van godsdiens en veral tradisionele godsdiensbeoefening? Reve se dekonstruksie van die heersende dogmas en sy herskrywing van die Katolieke geloof vanuit sy Dionisies-heidense invalshoek kan as goeie voorbeelde van postmodernistiese New Age-godsdiens beskou word. Die outoriteit van die patriargale God en Vader word bevrage teken en verwerp. Die kloof tussen mens en God word ook oorbrug en byna soos in die klassieke tyd leef die mens en Godheid baie na aan mekaar - seksuele verkeer tussen die twee is selfs nie eens uitgesluit nie.

Bibliografie

- Anbeek, Ton 1990. *Geschiedenis van die Nederlandse Literatuur 1885-1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Ashe, Geoffrey. 1988. *The Virgin*. London: Arkana.
- Dekkers, Midas. 1993. *Lief Dier. Over bestialiteit*. Amsterdam: Contact.
- Doane, Janice en Hodges, Devon. 1992. *From Klein to Kristeva*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Goedegebuure, Jaap. 1992. *De Schrift herschreven*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Hallaschka, Andreas. 1992. Maria - Leihmutter Gottes. *Stern*. Heft 53: 34-50.
- Kristeva, Julia. 1985. Stabat Mater. *Poetics Today* 6(1): 119- 131.
- Mordell, Albert. 1990. *The Erotic Motive in Literature*. Oxford: Plantin.
- Paglia, Camille. 1990. *Sexual Personae*. Harmondsworth: Penguin.
- Reve, Gerard. 1975. *Een circusjongen*. Amsterdam: Manteau.
- Reve, Gerard. 1980. *Moeder en Zoon*. Amsterdam: Manteau.

**Departement Germaanse en Romaanse Tale
Universiteit van Namibië**

Andrzej Dąbrówka

ONTOLOGISCH INTERPRETATIEKADER VOOR HET MIDDELEEUWSE DRAMA

Abstract

The changing ideas about the ontological status of the sacrum during the later Middle Ages were the background for the construction of new forms of Christian devotion (especially of sacramentalism as opposed to popular religion) which had an influence on everyday life and on the literary genres as well. The mystery plays work with the continuous and omnipresent sacrum of the prescholastic period; in the dualistic miracle plays the sacrum was occasional but still realistic; in the morality plays it becomes spiritual and discrete: split up in sacraments.

The article shows that among the religious implications of the "Abele Spelen" (ca. 1350) sacramentalism is the main one.

1. Inleiding

Tussen de vroegste, 12/13de-eeuwse broederschappen (de Franse confréries) en de 14de /15de-eeuwse organisaties als de rederijkers bestaat een belangrijke verbinding - dezelfde dubbele functie: bevorderen van de ethische en godsdienstige beschaving van de bevolking als ook het integreren (of verdringen) en vervangen van de professionele jocalatores en de mimus-traditie. Dit trachtte ik eerder aan te tonen door de theatrale-activiteit van de broederschappen te plaatsen in het kader van de beschavingsprocessen in Europa na de investituurstrijd en de enigszins parallele ontwikkeling van de vroomheidsvormen (Dąbrówka, 1993).

Het specifieke van hun repertoire - dat het zowel geestelijk als ook wereldlijk was (Peters, 1983: 216 vv.) kan door cultuurhistorische processen worden verklaard. Als hun grondslag of intellectuele achtergrond zou de evolutie van de ontologische opvattingen over de sfeer van het heilige, het sacrum kunnen gelden. De inperking van de sfeer en spiritualisering van de notie bleef niet zonder gevolgen voor de literatuur: voor het algemene en continue sacrum uit de symbolische voorscholastieke periode was het mysteriespel een typisch genre; over het occasionele sacrum van de dualistische mirakelspelen verliep dit proces naar het spirituele en discrete (namelijk in sacramenten versplinterde) sacrum van de moraliteiten (zinnespelen).

De rangschikking van de voornaamste genres uit de literaire productie van de broederschappen volgens een model van de veranderingen in de ontologische status van het sacrum biedt een theoretisch kader voor esthetische interpretatie maar kan tevens een grotere functionele samenhang voor de literatuur in de samenleving laten zien.

Uit dit ontologisch model blijkt dat voor de vorming van het wereldlijk repertoire het ontstaan van het fictionele onmisbaar was. De ontbinding van de sacraal-politieke mythologie die voltooid was met de overwinning van het grote schisma, betekende niet alleen het einde van het onbetwistbare prestige van kerk en staat als institutionele zetels van de universele orde (Ringhausen, 1977: 226), het bracht tevens met zich een desacralisatie, verzelfstandiging van het menselijk lot. De nieuwe, profane status ervan, streng te onderscheiden van de oude, heidense van voor de kerstening, moest in stand gehouden worden door het kweken van het bewustzijn dat het heilige, nadat het afgezonderd en beperkt werd, toch in de nabijheid bleef: dit was juist de functie van het genre mirakelspel (Perpeet, 1987).

2. Autonomie van het profaanum

Wegens het ongeldig worden van de mythische ontologie, kon deze nieuwe status niet langer monologisch-symbolisch gepresenteerd¹, maar alleen anders, dialogisch-discursief worden verklaard (teken)². Dit was nu de functie van het fictionele, dat niet meer verplicht was om echt waar te zijn of voor waar te worden gehouden, wat dat betreft mocht het gewoon niet met de canonisch geworden Bijbel concurreren. Het kon alleen als een verzameling van theorieën over de autonoom geworden wereld van het profane dienen (Pavel, 1981: 239).

Ook in de beeldende kunsten is deze autonomie-ontwikkeling te zien, al gaat het niet zo zeer om theorieën als om substituut-symbolen. Volgens Bloch (1981: 111) was de identificering van de vorstengeschiedenis met de heilsgeschiedenis na de investituurstrijd niet meer mogelijk, terwijl de religieuze legitimering van de macht steeds begeerd was: deze functie hadden verborgen vorstenportretten, waarop bijvoorbeeld eigentijdse vorsten in scènes van de Aanbidding door de Drie Koningen optreden (Bloch, 1981: 119). Dat soort portretten realiseren nog enigszins de idee van sacraal-politieke eenheid. Van symbolische presentatie in profane zin kunnen we nog spreken bij de gewone vorstenportretten die als genre volgens Pächt (1962) mede uit genealogisch-dynastische belangen ontstonden. Vanaf het begin waren zich de vorsten bewust van mogelijke politieke betekenis van hun portretten (Campbell, 1990: 193-225). Brigitte Buettner (1992: 75-90) is geneigd om de ontwikkeling van de portretkunst als zodanig in deze context te plaatsen: een herkenbaar portret was een equivalent van een heraldisch beeld; zij dateert het verzamelen van kunst als status-symbool vanaf ca. 1350.

Ook in de kerk gingen soms bij gebrek aan "originelen" de nieuw gemaakte beelden als kant-en-klare relikwieën fungeren (Camille, 1989: 213 - over Yorkshire, 1340). Dat kan

¹ Over het krachtverlies van de symbolen (Zeichen mit Realitäts- nicht nur Verweischarakter) sinds het einde van de 14de eeuw bericht Suckale (1977: 190).

² De overgang van symbool naar teken in de literaire taal is uitvoerig uiteengezet door Kristeva (1974). Camille (1989: 347) heeft het over de verdringing van het visuele door het talige dat niet idolatrisch was: "verbal victory over the visual took place in the period of the reformation", de middeleeuwse cultuur werd tot stilzwijgen gebracht niet zo zeer door de beeldenstorm als door de nieuwe reproductieve kracht van het woord.

echter ook uit het ongemak over het 'echt' heilige worden verklaard: een zichtbare manifestatie van het sacrum die buiten het sacramenten-stelsel stond, moest door een conventioneel, "fictief" teken worden vervangen. Het gebruik van relikwieën (die niet weg te denken zijn uit de volksreligie) werd na 1215 aan banden gelegd: oude relikwieën mochten sindsdien verkocht noch buiten hun bewaarplaats worden vertoond, nieuwe moesten door de paus worden erkend (Laterane IV, besluit 62, Geary, 1991: 480).

De desacralisatie van het lot maakte de axiologische revolutie van Abélard mogelijk: het vervangen van de oude ethica van daden door één van motiveringen (Piekarczyk, 1987: 267), waarin we alweer de overgang van symbool, demonstratie naar teken, discours, herkennen; de ethica van daden werkt met een stelsel van onverenigbare waarden: men is daar - zoals in de heldenepiek - óf goed, óf slecht en iedereen ziet dat direct.

De tweede formule dwingt tot aanvaarding van tegenstrijdige aspecten van het gedrag zonder automatische afwijzing van een figuur. Het was alweer de kerk die volgens Le Goff deze "unificatie van het geweten" voorbereid had door de uitwerking van de biecht: dankzij Abélard kwam in de boete (evaluatie-fase van de biecht) innerlijk berouw in de plaats van de externe sanctie te staan³. Zijn ontdekking betekende niet alleen het begin van de moderne psychologie, de aanvaarding van de menselijke intenties door de scholastiek maakte de erkenning van talrijke beroepen en gedragsvormen mogelijk. Door niets anders zeker dan het inzicht in de *intentie van de tekst* konden bepaalde voorschriften naar de geest, niet naar de letter worden geïnterpreteerd. Zo kon prostitutie (omwille van broodwinning, niet van lust) of het werken op zondag (als het beroep zulks eiste) worden toegelaten (Le Goff, 1977: 58v. en 39v. met verwijzing naar *De regulis juris* van Joannes Andreae, 1270-1348).

Voor een verzoening van tegenstellingen binnen een geweten is een niet-disjunctieve axiologie nodig die literair pas in de roman mogelijk is (Maddox, 1984: 93). Pas het niet-disjunctieve kan tegenstellingen integreren, dat wil zeggen opnemen, niet opheffen.

Het disjunctieve heeft een contrastief karakter, de beide termen van een tegenstelling moeten nog telkens naast elkaar optreden, ze bepalen als het ware elkaars betekenis. De poging om het gesublimeerde en het laag-bij-de-grondse, het ernstige en het komische, het sacrale en het profane te omvatten, beschouwt Gurevitch (1987: 310) als de ambivalente basis van het middeleeuwse groteske denken.

3. Vroomheidsvormen en burgerlijke waarden

Hoe ingewikkeld deze ambivalentie wel is, wil ik toelichten aan de hand van de kroongetuigen van het "wereldlijke" in de middelnederlandse literatuur, de abele spelen

³ Volgens H. Gras (1992: 179) is de behandeling van boete in het genre moraliteit oppervlakkiger: er zijn moraliteiten waar zondaars gered worden door slechts "Genade!" te roepen (dankzij berouw dus) - zonder dat er sprake is van boete.

en de sotternieën⁴.

Uit de overlevering in paren (abel spel + sotternie) trok Traver (1951) de conclusie dat de abele spelen en de sotternieën het stadspatriciaat konden dienen als middel om door de aanvaarding van de levensvormen van de adel zich van de rest van de stedelijke bevolking te distantiëren. De sotternieën zijn dan parodieën van de abele spelen en maken onbeschaafde volksgebruiken belachelijk. Deze gedachte werd door Van Meurs (1988) ontwikkeld: in ieder paar ontdekte hij een gemeenschappelijk thema en hij beweerde, in het voetspoor van Kindermann (1980) en Pleij (1986) dat het publiek van de stedelijke elites tussen het verhevene van de abele spelen en het laag-bij-de-grondse van de sotternieën zijn waarden en voorbeelden op het gebied van het gezinsleven moest zoeken.

Zoeken is hier het juiste woord, want een *systeem* van burgerlijke waarden is een latere kwestie. Veel duidelijker lijkt het verband met de kerkgebonden mentaliteit en de functie bij de propaganda van de ethische leer van de kerk, samen met bepaalde theologische beslissingen die er de grondslag van vormden en waarvan de gemeenschappelijke noemer het ontologisch dualisme was. De vroomheidsvorm die in de abele spelen tot uitdrukking komt is het sacramentalisme, gebaseerd op de leerstelling van de vergeestelijking (spiritualisering) van het sacrum en de beperking ervan tot een minimaal aantal punten: vanaf het eind van de 12de eeuw werden dat er definitief zeven (Bredero, 1986).

In de romanstof van de *Esmoreit*, de *Gloriant*, en de *Lanseloet* zaten motieven die geschikt waren om het huwelijks sacrament te propageren.

Winter ende Somer vertoont sporen van veranderingen in de opvattingen over de natuur onder de invloed van het sacramentalisme. De instelling van het sacrament van brood en wijn maakte het mogelijk om de eerdere, al te vèrgaande (want algemene zo niet totalitaire) sacralisatie van de hele schepping in de voorscholastieke dogmatiek los te laten. De desacralisatie van de rest van de natuur - op *brood en wijn* na - was verder een voorwaarde van de scholastieke indeling van de niet-heilige natuur, het *profanum*, in *goddelijk* tegenover *duivels* oftewel natuurlijk - tegennatuurlijk (Sprandel, 1982: 92). In de vruchtbaarheidsmythen die de stof voor de *Winter ende Somer* leverden, was de Zomer de winnaar, in het Nederlandse stuk echter werden de beide tegenspelers gelijkgesteld. Ze brengen hulde aan God door bemiddeling van de koningin van liefde Venus (spoor van de eerste kerstening). In het begin, regel 209 v. is er sprake van de zomer als geveer van *broet ende wijn*, terwijl op het eind, r. 558, de geveer van *water ende wijn* God is (spiritualisme). De aanhangers van de Zomer in het stuk zijn nietsnutten die door de Winter bestraft (moeten) worden. Volgens Traver (1951) is dit een burgerlijke trek; maar het zijn anders - zo te zien - alleenstaande mannen die huwelijk noch gevestigd bestaan kennen; als die gestraft worden, dan op grond van de natuurwet, door God dus, niet door de werkgevers. Gevestigd bestaan als onmisbaar bestanddeel van de persoonlijke identiteit

⁴ Uitvoeriger handelt daarover mijn genologisch lemma *Abele spelen*, ter perse in: *Zagadnienia Rodzajów Literackich* (rubriek "Bouwstoffen voor een lexicon van literaire genres"). In het voetspoor van Habicht (1968) kwalificeer ik deze teksten als romaneske drama's. Alle stukken kritisch uitgegeven in: P. Leendertz (1907). Daarnaast meer moderne edities van afzonderlijke stukken, opgesomd in Dąbrówka (1989).

is trouwens voor de hierom bekende steden niet belangrijker dan het voor het platteland was (en zeker nog steeds is).

Ook de opvattingen over tijd veranderden: naast de objectieve, tastbare en eeuwig-heilige tijd die niet vatbaar was voor elke operatie met verkoop als het ergste (bestrijding van de woekeraar die eigenlijk tijd verkocht - Le Goff, 1986) kwam de subjectieve, profane, puur denkbeeldige ('theoretische') mensentijd die men meten mocht om er rationeel mee te kunnen omgaan. De hele niet-heilige natuur werd voor wetenschappelijk onderzoek vrijgegeven, maar de theologische bemoeienis ermee bleef er: wij krijgen zelfs zoiets als een 'calculating morality' van ene Domenico Calva van Pisa (overleden 1342). Volgens zijn tractaat *Disciplina degli Spirituali* (red. G. Bottari, 1838, hoofdstukken 19 en 20) was het verknoeien van andermans tijd een ernstige zonde; ook een nietsnut die zijn eigen tijd verspilt en hem niet kan meten gedraagt zich als een dier (Le Goff, 1977: 50-51).

Het gedrag van de jagende ridder uit de *Lanseloet*, die het betreurt, urenlang bezig te zijn geweest zonder iets te hebben gevangen hoeft dus niet een burgerlijk mercantilisme te belichamen (Pleij, 1991: 30); hij is gewoon een voorbeeldig man die naast andere positieve kanten ook weet hoe men zijn tijd waarden moet.

4. Abele spelen: sacramentele monogamie

In *Esmoreit*, *Gloriant*, *Lanseloet* en *Winter ende Somer* wordt een katholieke ethica inzake seks en huwelijk gepropageerd. Seks en huwelijk zijn daar onafscheidelijk. Een sacramentele dogmatisering van het huwelijk zou onrealistisch blijken, was de seks niet voor het huwelijk totaal opgeëist⁵.

De figuur van Sanderijn uit de *Lanseloet* is duidelijk belast met de functie van het afschuwelijk maken van de buitenechtelijke seks. Ook in de *Esmoreit* en de *Gloriant* heerst de sfeer van sacramentele monogamie (dit alleen wijst al op het conventionele, onrealistische, zo niet programmatische van deze "hoofse" stof). Vrije seks van de Zomer-fans in de *Winter ende Somer* blijkt geen overtuigend argument.

Het huwelijks sacrament was een sociale innovatie, het maakte de symmetrie van een verhouding tot een onmisbaar fundament van de huwelijksband die onmogelijk is zonder duidelijke verklaring van de beide partijen dat ze *ongedwongen* "ja" willen zeggen. Esmoreit wil het niet doen vóór hij zich *de gelijke* van zijn geliefde kan noemen. Gloriant wil niet trouwen omdat hij geen *hem gelijke* vrouw ziet en trouwen om de enige reden dat

⁵ Daarom is de seks-vrijheid nog steeds zo een heet hangijzer in de katholieke kerk. De middeleeuwse kerkelijke wetboeken leggen een significant grotere nadruk op de seks betreffende kwesties dan de burgerlijke. Uit het onderzoek naar de inhoud van de middeleeuwse *Corpus iuris canonici* en van de *Corpus iuris civilis* bleek dat de seksuele onderwerpen respectievelijk 10 procent en 6,2 procent van het geheel uitmaken; bij seksuele overtredingen is het respectievelijk 7 procent en 2,5 procent; nog duidelijker is de overbeklemtoning van de sacramenten-wetgeving: in het canonisch recht handelen er 20,3 procent paragrafen over, in het burgerlijk recht 6,4 procent (Brundage, 1982).

een koning trouwen móet, wil hij niet. Gekwetst door het onsymmetrische van haar relatie met Lanseloet zoekt Sanderijn iemand die haar accepteert als *zijn gelijke*.

Het ontstaan van het sacramenten-stelsel bleek een beslissende stap in de vorming van een christelijke cultuur die iedereen een duidelijk doel in het leven wilde geven door het menselijk leven in een geheiligd schema te dwingen en door een levensparadigma te scheppen dat samen met de puur sociale regelingen⁶ mensen tot een maatschappij maakte⁷. Niet toevallig heeft een moraliteit als *Elckerlyc* een episodische structuur met een karakteristiek onderbroken handeling langs "haltes", aangewezen door het sacramentele model dat hier op zijn best zichtbaar is. Het is ook moeilijk om een betere titel van een moraliteit of een hoofdfiguur ervan te bedenken dan *Elckerlyc*.

Het paradigmatische van het systeem, samen met de monopolisering van de toediening van sacramenten in de handen van priesters⁸ had als gevolg de uitbreiding van de functie van het systeem dat behalve het verlossingsapparaat in dienst van de katholieke eschatologie ook een gewoon en sterk machtsmiddel in deze wereld is geworden⁹. Laterane IV, besluit 21 verplicht iedereen o.a. tot één jaarlijkse biecht bij de eigen priester: hij alleen kan zijn vervanger aanwijzen (Geary, 1991: 469). Besluit 22 verplicht de arts eerst een priester te laten roepen, want een ziekte van de ziel kon een ziekte van het lichaam veroorzaken; hij mag ook geen medicijnen voorschrijven om het lichaam beter te laten worden, wanneer zij gevaar brengen voor de ziel. De kerkelijke ban betekende niet alleen verlies van genade, maar de civiele dood. De rechtbanken van Frankrijk en Engeland konden de hele 14de eeuw door een terdoodveroordeelde totaal denigreren door hem biecht en het laatste oliesel te ontzeggen (Huizinga, 1973: 17).

Volgens J. Goody (1983) schiep de middeleeuwse kerk het veeleisende model van

⁶ Volgens Le Goff (1977:40) heeft de kerk door het uitwerken van een corpus van canonisch recht en de theologisch-ethische theorie van de activiteit van de koopman en speciaal van de woeker tot de coherentie van gedrag bijgedragen. Ook het hele professionele spectrum werd onder de hoede van een patroonheilige gebracht: zo werden de (eerder onbekende) beroepen binnen een kader van een respectabele traditie geplaatst en ook daar enigszins ingeperkt gehouden.

⁷ Over het dubbele (actieve en passieve) karakter van de godsdienst als cultureel verschijnsel - dat hij de werkelijkheid als model weergeeft en er gestalte aan verleent - handelt Cl. Geertz (1966: 1-46). De godsdienst is aan de ene kant bron van algemene voorstellingen van de wereld, van het ik en hun wederzijdse relaties, en aan de andere kant van bepaalde mentale neigingen (dispositions), (1966: 40). Sociologisch belang van de godsdienst ligt niet zozeer in de geleverde beschrijvingen van de sociale orde, maar in de vorming ervan (1966: 35 v.). Zie noot 11.

⁸ H. Gras (1992: 179-180 en n.9) schetst een beeld van de boete-kwestie in het *Eisenacher Zehnjungfrauenpiel* van 1321, er is sprake van de verscherping van het sacramentalisme tussen de twee versies A en B, vergelijk p. 182.

⁹ Niet-religieuze onderwerpen worden in de latere kerkelijke wetboeken vaker behandeld dan de seksuele of puur theologische (ontwikkeling tussen de 11de en de 14de eeuw (Brundage, 1982: 101).

volwassenen-huwelijk dat een eigen huishouden gaat stichten¹⁰ om zoveel mogelijk zelf te erven van mensen die geen partner hadden gevonden die aan de scherpe kerkelijke voorschriften voldeed: pas in 1215 werd het principe van de zeven verwantschapsgraden als vereiste afstand tussen de echtgenoten door realistischer vier graden vervangen (Laterane IV, besluit 51, Geary, 1991). Het nieuwe gezin werd daardoor vrij maar ook in feite gedoemd tot zelfhandhaving, dus gedwongen tot productief werk¹¹.

5. Exemplarische compositie: *integritas sive perfectio*

Het verlossingsperspectief lijkt ook als exemplarische compositie in de literatuur voort te leven. Aanbevolen gedrag wordt met succes bekroond (huwelijk), negatief gedrag leidt tot mislukking of zelfs tot de dood (Robbrecht, Lanseloet). Meestal wordt met belachelijkheid bedreigd. Het komische bleef in de middeleeuwen niet voor het domein van de komedie voorbehouden, maar werd ook gekerstend en kreeg als functie de aanduiding van de conditie van verlies (of het niet waardig zijn) van Gods genade (Gauvin, 1985: 15-25). Op zijn minst kon het dienen tot innerlijke differentiëring van het aardse deel der goddelijke werken, gescheiden als ze werden van het bovenaardse, verhevene (Sprandel, 1982: 55 i.v.m. de exempla). Een deel van deze aardse dingen waren dingen die als tegennatuurlijk en afkeurenswaardig golden: hier begint het andere dualisme, op ethisch vlak.

Het scholastiek ontologisch dualisme met als theologische functie het aanwijzen van spirituele waarden en tekens van hogere werkelijkheid in deze wereld (spiritualisme met de allegorese als esthetisch principe en het mirakelspel als karakteristiek genre) loopt op een moreel dualisme (godsvruchtig-goddeloos) en op discriminatie uit. Degenen die de sacramenten geweld aandoen (overspelige vrouwen en de celibaatschendende priesters) worden niet alleen belachelijk gemaakt, ze worden buiten de *civitas dei* gezet en bij verzet al gauw gedemoniseerd. Alleenstaande vrouwen die noch trouwen noch in het klooster gaan, vallen in de klauwen van de duivel: (zie *Die Hexe; Truwanten*). Deze teksten zijn moeilijk binnen het burgerlijk beschavingsoffensief te situeren; de demonisering van de profane magie die binnen de kerk niet ongebruikelijk was, werd grondslag van de heksenvervolging. Aan het belachelijk maken van de hele menselijke wereld, niet alleen van deviant gedrag, is een heel genre van het laatmiddeleeuwse drama gewijd - de Franse

¹⁰ Dit model is ook uniek: vergelijk J. Hajnal, 1965: 101-143.

¹¹ Het zijn weer twee burgerlijke specialiteiten: arbeid en zelfhandhaving (Pleij 1991: 30v. en 39) die blijkbaar uit de nood waren ontstaan. Beide hebben te maken met de vraag naar de gezinsstructuur, precies de samenhang tussen het kernmodel (ouders + kinderen) en de economie. De theorie van voortschrijdende nuclearisering van het gezin in de kapitalistische economie wordt in twijfel getrokken. Zie in dit verband Burke (1992: 54) die verwijst naar P. Laslett en A.M. van der Woude (1972: 299-318). Het is mogelijk dat dit type gezin al in de 13de-14de eeuw bekend was. Als de theorie van Goody (1983) klopt, dan hebben wij te maken met een zuiver voorbeeld van culturele constructie van een sociaal gegeven (gezinsstructuur) dat een verder verloop van sociale geschiedenis bepaald heeft: kerngezin paste beter bij de kapitalistische productiewijze en begunstigde zijn ontwikkeling ('fit'-theorie; Burke, 1992: 55 met verwijzing naar Macfarlane, 1986).

zottenklucht *sottie* (Goth, 1967). Het "middeleeuwse lachen" wordt door Gurevich (1987: 312) liever niet voor "buitenreligieus" verklaard: het komische versterkt, integendeel, het sacrale (tegen Bachtin). Al zijn de sotternieën *geen* "sotties", een religieuze trek hebben ze gemeen: ze zijn meer dan "agressieve aanvallen op de onbeschaafden" (Pleij, 1989: 21). Het komische kan wel mensen merktekenen die aan de eisen van de beschaving niet voldoen (Vandenbroeck, 1987) maar de kerk was ook met haar beschaving bezig. In de beeldende kunst rond 1400 is er sprake van het "Vorherrschenden marianisch-sakramentalen Themen"¹².

Het wezenlijke van de religieuze implicaties van de abele spelen is dus volgens mij niet de mystieke ideeën (wat niet zonder redenen door Guiette en Traver werd vermoed), maar een andere vroomheidsvorm: het sacramentalisme. De enige bekende tekst die met de abele spelen vergelijkbaar is, de Franse *L'Estoire de Griseldis* (ca. 1395, red. M. Roques, 1957) putte stof uit een eigentijds didactisch werk van Philippe de Mézières, *Vertu du sacrament de mariage*.

Dat hetzelfde soort religieuze implicaties ook aan de sotternieën kunnen worden toegekend, mag uit het vorige gebleken zijn. De naam *sotternie* wordt niet door de aanwezigheid van *zotten* in de stukken gewettigd, en moet daarom metaforisch worden verstaan in aansluiting met de *sottie*, dus in de zin van het in ethisch-religieus opzicht verkeerde, niet van het sociaal onbeschaafde. Een dergelijke interpretatie voor de *Canterbury Tales* die toch veel sterker sociaal-historisch verankerd zijn en veel meer obsceniteiten (zo te zien slechts blijken van onbeschaafd-zijn) bevatten dan de sotternieën, geeft S. Knight (1986): *they are all religious...*

Deze religieuze dimensie verklaart de verwantschap tussen de abele spelen en de sotternieën, maar niet de aard van hun overlevering (paarsgewijs).

6. Etisch-esthetische koppeling

Zoals bekend is het onmogelijk om in een middeleeuws kunstwerk het ethische van het esthetische aspect te scheiden: het werk zou niet echt schoon kunnen zijn, als het niet tot de aanschouwing van de laatste dingen zou leiden (Wackers, 1980). De eenvoudigste manier om de mens orientatie in zijn leven te vergemakkelijken is hem de twee wegen te laten zien: de juiste, met een rijke beloning achteraf en de verkeerde die naar het kwade leidt. Het lijkt vanzelfsprekend dat zo'n ethisch contrapunt tot een esthetisch dualisme kan (ver)leiden.

Dit is juist wat we in de tekststructuur *abel spel - sotternie* zien. De naam van de ethisch betere weg - *venustas* - lijkt qua betekenis opvallend op het nogal vage *abel*. Daar tegenover staat de *sotternie* - niets anders dan een naam voor het ethisch kwade. In twee belangrijke didactische werken van Dirc Potter - *Der minnen Loep* en *Blome der doechden* - vinden we een compositie van tegengestelde paren terug: hoofdstukken worden

¹² "Das Gnadenhandeln der Kirche, ihre Heilswirklichkeit bildet den eigentlichen Inhalt der Neu- und Umprägung von Bildmotiven um 1400" (Ringhausen, 1977: 226).

paarsgewijs gepresenteerd: liefde tegenover haat en nijd, blijdschap - droefheid, vrede - toorn, edelheid - onedelheid. Een mechanisme van satirische relativering door inlassing van farcicale motieven of passages is uit het oude Franse repertoire bekend. Het is elders nog in de 16de eeuw te zien, bijvoorbeeld in *The Rare Triumphs of Love and Fortune* (1582? red. W. W. Greg, 1930), waar een zottenduo over hetzelfde onderwerp discussieert als twee godinnen.

Dezelfde *venustas-obscoenitas*-structuur zien we in de beeldende kunsten. In het pronkstuk van de veertiende-eeuwse monumentale allegorie - de muurschilderijen van 1340 door Abroggio Lorenzetti in het stadhuis van Siena, staan de grote uitbeeldingen van de Buon Governo en van de Mal Governo tegenover elkaar¹³. In een illustratie *Die Tafel der Mäßigen und Unmäßigen* van de Brugse meester Anton van rond 1480 zitten twee gezelschappen - vreters en beschaafd etenden - aan aparte tafels (Renger, 1970)¹⁴. Minder didactisch maar toch inhoudelijk dualistisch zijn de afbeeldingen in de Getijdenboeken van de gebroeders Limburg: naast de afbeeldingen met hoofse motieven staan dorpse taferelen (Meiss, 1974).

De scholastieke goed-en-kwaad-dualiteit in de ethica gaat dus gepaard met het paar schoon - afstotelijk, kwaliteiten die er geschikte waarneembare dragers van zijn die iedereen met zijn ogen onderscheiden kan (Köhler, 1962: 21-27). De formule van deze ethisch-esthetische koppeling, *integritas sive perfectio* kan misschien bijdragen tot de verklaring van het fenomeen "schöne Madonnen" in zijn ekklesiologische uitleg: Maria = Kerk (Ringhausen, 1977: 226). Op grond van stilistisch tekstonderzoek kunnen we de werking van deze formule bevestigen: de sotternieën hebben significant meer vrouwelijke (makkelijker!) rijmen dan de abele spelen en juist in die komische stukjes treden opvallend veel onzuivere rijmen op, wel dicht onder de drempel van het niet-toevallige (Dąbrówka, 1990: 166). Het ontologisch dualisme (sacrum - profanum) en zijn consequentie, het ethisch-esthetisch dualisme (goed/mooi - slecht/lelijk) hebben we verantwoordelijk gesteld voor enkele ontwikkelingen in de literatuur en andere kunsten. Er zijn enkele aanwijzingen dat de met de mooie Madonna's al ter sprake gebrachte internationale gotische stijl mede op deze beide dualismen gebaseerd is¹⁵.

Erkenning: Het bovenstaand artikel is gebaseerd op het onderzoek dat ik in de zomer van 1991 verrichten kon dankzij een studiebeurs van de Internationale Vereniging voor

¹³ Dit werk is door meerdere specialisten belicht in de bundel van H. Belting en D. Blume (1989) getiteld *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*.

¹⁴ Afb. 80 uit: Fr. Winkler (1921) *Der Leipziger Valerius Maximus*: p.83. Een sociaal verschil tussen de "Mäßigen" en de "Unmäßigen" is bij de Brugse meester niet al te duidelijk, veel groter is dit contrast in de illustratie van hetzelfde onderwerp door de meester van het *Dresdener Gebetbuch*, ook actief voor 1500. Aldaar valt de vermenging van wereldlijke en vrome motieven op (Wolf, 1978: 14-37).

¹⁵ Met deze term wordt de stijl van de beeldende kunsten in Europa rond 1400 aangeduid. Over de kenmerken van de internationale gotiek in de literatuur gaat mijn artikel *Internationale Gotik in der Literatur* (in voorbereiding, 1993). Het recentst onderzoek werd uitgevoerd door G. Pochat en Br. Wagner (1990) die ook het uitvoerigst literatuuroverzicht geven.

Neerlandistiek. Enkele aanvullingen van kunsthistorische aard werden aangebracht na mijn studieverblijf aan de Freie Universität te Berlijn als gast van de Deutscher Akademischer Austauschdienst, 1993. Met dank aan prof. Frida Balk-Smit Duyzentkunst (Amsterdam), dr. habil. A. Holvoet (Warszawa), proff. E. König en F. de Rover (Berlijn).

Bibliografie

- Belting, H. en Blume, D. (reds.). 1989. *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*. München.
- Bloch, Peter. 1981. Bildnis im Mittelalter. Herrscherbild - Grabbild - Stifterbild. In: *Bilder vom Menschen in der Kunst des Abendlandes*. Berlin: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, pp. 105-141.
- Bredero, A.H. 1986. *Christenheid en christendom in de Middeleeuwen. Over de verhouding van godsdienst, kerk en samenleving*. Kampen: Kok.
- Brundage, J. A. 1982. Sex and canon law: A statistical analysis of samples of canon and civil law. In: Bullough, V.L. & Brundage, J. (reds.). *Sexual practices & the medieval church*. Buffalo: Prometheus Books.
- Buettner, B. 1992. Profane illuminations, secular illusions: manuscripts in late medieval courtly society. *The Art Bulletin*. 1: 75-90.
- Buuren, A.M.J. 1993. 25 maart 1415: Dirc Poter krijgt bij grafelijk besluit een hofstede in leen. Didactische literatuur van een Haags hoving. In: Schenkeveld-Van der Dussen, M.A., e.a. (reds.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Wolters.
- Camille, M. 1989. *The gothic idol*. New York: Cambridge University Press.
- Campbell, Lorne. 1990. *Renaissance portraits. European portrait-painting in the 14th, 15th and 16th centuries*. New Haven: Yale University Press.
- Dąbrowka, Andrzej. 1989. Die Textüberlieferung der Abele Spelen und der Sotternien. *Neerlandica Wratislaviensia IV*: 7-46.
- Dąbrowka, Andrzej. 1990 *Untersuchungen über die mittelniederländischen Abele Spelen (Herkunft - Stil - Motive)*. Warszawa: Wydział Neofilologii UW.
- Dąbrowka, Andrzej. 1993. Symbool en teken in de middeleeuwse media. Vroomheidsvormen en de culturele betekenis van de broederschappen. Ter perse in: *De Nieuwe Taalgids*.
- Gauvin, C. 1985. Les genres et leur interférence dans le théâtre religieux anglais du Moyen Age. In: Mamczarz, I. (red.). *Problèmes, interférences des genres au théâtre et les fêtes en Europe*. Paris: Presses Universitaires.
- Geary, Patrick (red.). 1991. *Readings in medieval history*. Peterborough etc.: Broadview.
- Geertz, Cl. 1966. Religion as a cultural system. In: Banton, M. (red.). *Anthropological approaches to the study of religion*. London.
- Goody, J. 1983. *The development of the family and marriage in Europe*. New York: Cambridge University Press.
- Goth, Barbara. 1967. *Untersuchungen zur Gattungsgeschichte der Sottie*. München: Wilhelm Fink.
- Gras, H. 1992. The 'Ludus de decem virginibus' and the reception of represented evil. In: Twycross, M. (red.). *Evil on the medieval stage. Papers from the sixth triennial colloquium of the International Society for the Study of Medieval Theatre SITM 1989*. Lancaster: Lancaster University; Medieval English Theatre.
- Guiette, R. 1960. Le 'Lanseloet van Denemerken' et les 'Abele Spelen'. *Romanica Gandensia* 8: 99-111.
- Guriewicz, A. 1987. *Problemy średniowiecznej kultury ludowej*. Warszawa: PIW.
- Habicht, W. 1968. *Studien zur Dramenform vor Shakespeare. Moralität, Interlude, romaneskes*

Drama. Heidelberg.

- Hajnal, J. 1965. European Marriage Patterns in Perspective. In: Glass, D.V., et al. (reds.). *Population in history*. London.
- Huizinga, J. 1973. *Herfsttij der middeleeuwen*. Haarlem: Tjeenk Willink.
- Kindermann, H. 1980. *Das Theaterpublikum des Mittelalters*. Salzburg: Otto Müller.
- Knight, S. 1986. Chaucer's religious Canterbury Tales. In: Kratzmann, G. & Simpson, J. (reds.). *Medieval English religious and ethical literature. Essays in honour of G.H. Russel*. Cambridge: Brewer.
- Köhler, E. 1962. Scholastische Ästhetik und höfische Dichtung. In: *Trobadortyrik und höfischer Roman*. Berlin: Rütten & Loening.
- Kristeva, J. 1974. *La révolution de la langue poétique*. Paris: Seuil.
- Leendertz, P. 1970. *Middelnederlandsche dramatische poëzie*. Leiden.
- Le Goff, J. 1977. *Pour un autre Moyen Age: Temps, travail et culture en Occident*. Paris: Gallimard. Citaten naar de Engelse vertaling (1980): *Time, work & culture in the Middle Ages*. Chicago etc.: University of Chicago Press.
- Le Goff, J. 1986. *La bourse et la vie. Economie et religion en Moyen Age*. Paris: Hachette. Citaten naar de Nederlandse vertaling (1987): *De woekeraar en de hel. Economie en religie in de middeleeuwen*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Maddox, D. 1984. *Semiotics of deceit. The Patelin era*. Lewisburg Pa: Bucknell University Press.
- Macfarlane, A.D. 1986. *Marriage and love in England 1300-1840*. Oxford: Oxford University Press.
- Meiss, M. 1974. French painting in the time of Jean de Berry. Delen 4-5. *The Limburgs and their contemporaries*. London: Thames and Hudson.
- Pächt, O. 1962. Die Gotik der Zeit um 1400 als Gesamteuropäische Kunstsprache. In: *Europäische Kunst um 1400, Ausstellungskatalog*. Wien, pp. 52-65.
- Pavel, T.G. 1981. Tragedy and the sacred. Notes toward a semantic characterisation of a fictional genre. *Poetics* 11: 231-242.
- Perpeet, W. 1987. *Ästhetik im Mittelalter*. München: Alber.
- Peters, Ursula. 1983 *Literatur in der Stadt*. Tübingen: Max Niemeyer.
- Piekarczyk, St. 1987. *W średniowiecznej rzeczywistości*. Warszawa: Iskry.
- Pleij, H. 1986. Taakverdeling in het huwelijk. *Literatuur* 3: 66-76.
- Pleij, H. 1988. *De sneeuwpoppen van 1511*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Pleij, H. 1989. Over cultuurhistorische benadering van Middelnederlandse teksten. In: Van Oostrom, F.P. & Willaert, F. (reds.). 1988. *De studie van de middelnederlandse letterkunde: stand en toekomst, symposium Antwerpen 22-24 september 1988*. Hilversum: Verloren.
- Pleij, Herman e.a., 1991. *Op belofte van profijt. Stadsliteratuur en burgermoraal in de Nederlandse letterkunde van de middeleeuwen*. Amsterdam: Prometheus.
- Pochat, G. en Wagner, Br. (reds.). 1990. Internationale Gotik in Mitteleuropa. *Kunsthistorisches Jahrbuch Graz*. Nr. 24.
- Renger, K. 1970. *Lockere Gesellschaft, zur Ikonographie des Verlorenen Sohnes und von Wirthauszenen in der niederländischen Malerei*. Berlin: Mann.
- Ringhausen, G.
1977 Kunst und Wirklichkeitsdeutung um 1400. *Städel-Jahrbuch, Neue Folge* 6: 209-230.
- Sprandel, R. 1982. *Gesellschaft und Literatur im Mittelalter*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.
- Suckale, Robert. 1977. Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder. *Städel-Jahrbuch, Neue Folge*. 6: 177-208.
- Traver, H. 1951. Religious implications in the Abele Spelen. *The Germanic Review* 25: 34-49.
- Vandenbroeck, P. 1987. *Jheronimus Bosch. Tussen volksleven en stadscultuur*. Berchem: EPO.
- Van der Woude, A.M. 1972. The household in the United Provinces. In: Laslett, P. (red.). *Household and family in past time*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Meurs, F. 1988. De abele spelen en de navolgende sotternieën als thematisch tweeluik.

Literatuur 3: 149-156.

Wackers, P. 1980. *Met ogen van toen*. Nijmegen: Alfa.

Wolf, H. 1978. *Die niederländisch-flämische Buchmalerei*. Berlin

**Instituut Germanistyki, Zakład Niderlandystyki,
Uniwersytet Warszawski**

Peter de Klerk

SCHRIFTELIJKE CURSUS NEDERLANDS IN FRANKRIJK

Abstract

In this article a description is given of methods of distance education for teaching Dutch to French speaking people anywhere in the world. The students are identified in terms of their nationality, age, gender, number, occupation and motivation. The way in which the course is structured, its content as well as its purpose is explained. Problems incurred with the course are also discussed. Finally, attention is drawn to a remarkable recent development in French education in that France is financing the world-wide teaching of a language course other than French. It is suggested that this course might be adapted for the teaching of Afrikaans in a similar context.

1. Het initiatief voor deze cursus

In 1991 heb ik de Afdeling Schriftelijk Onderwijs van het Franse Ministerie van Onderwijs benaderd met een voorstel om een cursus Nederlands in zijn onderwijspakket op te nemen. Ik was al met een cursus op privé basis gestart met gemiddeld 10 cursisten per jaar, voor het grootste gedeelte beginners. Er was mij ter ore gekomen dat het grootste onderwijsinstituut van Frankrijk, het CNED (Centre National d'Enseignement à Distance)¹ al een cursus aanbood; deze cursus was echter uitsluitend bestemd was voor middelbare scholieren uit Belgische families. Kinderen van Nederlandse afkomst konden aan deze cursus niet deelnemen. Het bleek namelijk dat het CNED de dossiers doorstuurde naar Brussel. Voor gevorderde middelbare scholieren bestond er dus al iets voor een beperkte (Belgische) groep, maar voor andere leerlingen (volwassenen en beginners) bestond er helemaal niets.

In Frankrijk wordt de term "éducation à distance" (onderricht op afstand) gebezigd, omdat er steeds meer gebruik gemaakt wordt van de minitel (de praktische computerterminal van de Franse Telecom), videofoon, uitzendingen per satelliet, huiswerk per fax, videobanden en audiocassettes ... Wat betreft het Nederlands, wordt er voorlopig alleen nog maar gewerkt met boeken en audiocassettes.

¹ Het CNED heeft contacten met 150 landen, waartoe ook ontwikkelingslanden behoren. Zo wordt de Franse kennis op het gebied van wetenschap en technologie over de hele wereld verbreid, hetgeen de Franse economie uiteraard ten goede komt. Met zijn 13 centra en zijn 6000 werknemers, 3000 tijdelijke en 1800 vaste leerkrachten, is het de grootste Franse onderwijsinstantie met instellingen voor lager, middelbaar, hoger en buitenschools onderwijs. De kosten verbonden aan inschrijving, met of zonder beurs, kan variëren van 265 Franse frank voor één vak tot 4535 frank voor een compleet studiejaar van een bepaalde opleiding. Per jaar worden er 4500 samenwerkingsovereenkomsten gesloten met Franse overheidsinstellingen en met particuliere bedrijven.

Mijn voorstel werd meteen door het CNED aangenomen, omdat men al met plannen rondliep om met een cursus Nederlands te starten. Ik kon meteen beginnen met de redactie van een schriftelijke cursus niveau 1 voor beginners en niveau 2 voor gevorderden. Zo kon één jaar later een cursus Nederlands als vreemde taal voor beginners aangeboden worden.

2. Het publiek

Terwijl ik de laatste hand legde aan de eerste 20 lessen en de opname van de audiocassettes, werd ik op mijn beurt benaderd door een andere afdeling van het CNED die het talenonderwijs voor volwassenen organiseert. Men verzocht mij mijn cursus ook voor hun cursisten open te stellen. Vanaf dat ogenblik moest ik er natuurlijk wel rekening mee houden dat ik voortaan ook met volwassenen te maken zou krijgen. In de toekomst zouden de behandelde onderwerpen beter moeten aansluiten bij de belevingswereld van de volwassen cursist. Dit gaf wel een andere dimensie aan het project. Het is zeer zeker interessant om met gemotiveerde volwassenen te werken.

Voor scholieren tellen de behaalde cijfers voor 100 procent mee voor de schoolrapporten. Zij kunnen, dankzij deze cursus, hun eindexamen Nederlands als eerste, tweede of derde taal voorbereiden, schriftelijk en/of mondeling. Er zijn middelbare scholieren die op hun lyceum geen docent Nederlands hebben en die op deze wijze toch deze taal kunnen leren. Nu zijn er hooguit 20 docenten Nederlands in het hele Franse middelbaar onderwijs, vooral in Noord-Frankrijk. Maar het Franse onderwijs houdt niet op aan de landsgrenzen. Overal ter wereld vindt men de Franse lycea die hun poorten ook open stellen voor de plaatselijke bevolking en ook voor de kinderen van Belgische of Nederlandse afkomst. We treffen bij deze cursussen onder andere Waalse kinderen aan die al wat Nederlands hebben geleerd in België, of Vlaamse kinderen die door verblijf in het buitenland overschakelen op het Franse schoolstelsel, in Frankrijk of elders aan een Frans lyceum. Ik moet hier dus ook vaak rekening houden met de zuidelijke varianten van het Nederlands en met de in België gebezigde gallicismen die vooral opduiken als er vertaald moet worden. Maar afhankelijk van het land waar men woont, gooit men er ook anglicismen of germanismen tussendoor. De problemen liggen anders bij kinderen die beginners zijn. Die volgen gewoon het boekje of de cassettes en proberen de regeltjes onder de knie te krijgen.

Deze laatste categorie staat heel dicht bij de groep volwassenen die meestal ook beginners zijn. Ook zij komen uit Frankrijk of van elders in de wereld, dankzij de reclame die het CNED overal maakt. Op alle ambassades, consulaten en scholen liggen de brochures van deze overheidsinstelling, die aanwezig is op nationale en internationale tentoonstellingen zoals de laatste wereldtentoonstelling in Sevilla en de jaarlijkse Parijse Expo-langues waar het CNED tegenwoordig de enige instantie is die de Nederlandse taal vertegenwoordigt.

3. Het aantal cursisten

Middelbare scholieren (stand per 6/1/1993)

niveau 1: 54 (meisjes 34/jongens 20)

niveau 2: 61 (meisjes 39/jongens 22)

niveau 3: 31 (meisjes 17/jongens 14)
totaal **146**

Aantal volwassenen

niveau 1: 51 (vrouwen 29/mannen 22)
niveau 2: 17 (vrouwen 12/mannen 5)
niveau 3: 4 (vrouwen 3/mannen 1)
subtotaal 72
zomercursus 10
totaal **82**

Totaal aantal middelbare scholieren en volwassenen: 228.

4. Herkomst van de cursisten

Middelbare scholieren:

niveau 2: buiten Frankrijk: 15; in Frankrijk: 46
(Marocco: 2, Zwitserland: 2; verder Indonesië, Kenya, Hong-Kong, de Verenigde Staten, Nederland, België, Benin, Cameroun, Groot-Britannië, Luxemburg, Madagascar)

niveau 3: buiten Frankrijk: 17; in Frankrijk: 14

4.1 Herkomst volwassenen naar beroep

niveau 1: student 14
(zonder) 9
ingenieur 4
militair 3
docent 2
handel 2

verder: één vertaler, secretaresse, journalist in België, verpleegster in Spanje, jeugdleidster, ambtenaar bij het Europees Parlement, ambtenaar in Burundi, hovenier in Zuid-Frankrijk, sociaal werkster, fotograaf, technicus, apotheker, weefster in België.

niveau 2: student 12
militair 3
docent 2

verder: één pensionaris, huisvrouw, iemand zonder beroep, administrateur, ingenieur.

niveau 3: student 3
militair 1

niveau 4: vanaf september 1993.

niveau 5: vanaf september 1994.

5. Motivatie

Voor de meeste middelbare scholieren is Nederlands slechts een bijvak. Er wordt van de scholier verwacht minstens één maal per maand een taak op te sturen. Hiervoor krijgen ze een cijfer dat doorgestuurd wordt naar hun schooladministratie. Naar keuze kunnen ze ook huiswerk inleveren per cassette. Drie gesproken taken komen dan in de plaats van drie schriftelijke taken. Bij praktisch alle vakken hebben deze gesproken taken echter weinig succes. Over het algemeen wordt het huiswerk keurig verzorgd opgestuurd. Je kunt merken dat de leerlingen er plezier in hebben de taal van vader en/of moeder (moedertaalsprekers) ook te leren schrijven. Hun woordenschat is vrij uitgebreid. Het niveau van deze leerlingen ligt natuurlijk veel hoger dan dat van de leerlingen die de taal uit een boek leren, als vreemde taal. Hoe verder de leerlingen echter vorderen, hoe kleiner de verschillen tussen de twee groepen. Een leerling die meteen met niveau 2 begint omdat hij toch al een woordje Nederlands spreekt, mist vaak de basisregels van de schrijfwijze die zijn collega, die met niveau 1 was begonnen, al aardig onder de knie heeft. Minder dan de helft van de leerlingen gaat door tot het einde van de leerstof, dat wil zeggen stuurt alle taken ter correctie in. Dat wil natuurlijk niet zeggen dat ze de stof niet zelf doorwerken. Een pientere leerling kan de methode ook gebruiken voor zelfstudie. Hij kan zelfs de correctie aanvragen zonder de taak opgestuurd te hebben. Dat gebeurt nogal eens, vooral bij leerlingen die voor hun eindexamen nog veel taken moeten inleveren voor andere vakken die voor hen belangrijker zijn. Er zijn leerlingen die hun hele opleiding per correspondentie afleggen, bijvoorbeeld vanwege lichamelijke of psychische problemen of omdat ze al een baan of een gezin hebben. Er zijn er ook die zich op school niet kunnen aanpassen of die een intensieve muziek- of sportopleiding volgen. Meestal is het zo, dat een leerling ertoe komt Nederlands te leren doordat hij een familielid of een kennis heeft die hem in contact heeft gebracht met het Nederlands of met Nederland. Het is een mooie opdracht om deze mensen ertoe te brengen om via de taal ook belangstelling te krijgen voor de culturele en maatschappelijke aspecten van de Nederlandstalige landen. Bij deze landen wordt Zuid-Afrika ingerekend.

Er wordt mijns inziens in Frankrijk nog te weinig gekozen voor het Nederlands als eerste of tweede taal voor het schriftelijk eindexamen van de middelbare school. De leerlingen die van huis uit al Nederlands spreken, kiezen vaak voor een mondeling eindexamen. Dat kan verklaard worden door het feit, dat ze de taal al goed spreken en heel wat minder goed, of zelfs helemaal niet, kunnen schrijven. Zo zijn ze verzekerd van een niet te versmaden goed cijfer.

Terwijl de middelbare scholieren hun inspanningen beloond zullen zien met een redelijk cijfer voor hun eindexamen (Baccalauréat), kunnen de volwassenen examens voor het Certificaat Nederlands als Vreemde Taal afleggen. Na twee niveaus kan men zich inschrijven voor de Elementaire kennis, na drie niveaus voor de Basiskennis. Na niveau vier kan men opgaan voor de Uitgebreide kennis. Verschillende personen hebben deze methode al gebruikt om zich op deze examens voor te bereiden. Het voordeel van de examens voor deze certificaten is, dat ze overal ter wereld afgelegd kunnen worden. Uiteraard speelt deze cursus in op de exameneisen voor het Certificaat.

De vijf niveaus kunnen ook dienen als opleiding voor het diploma docent Nederlands in Frankrijk (CAPES), dat alleen in combinatie met Duits of Engels afgelegd kan worden. Ze

kunnen ook dienen om kandidaten voor te bereiden op het vak Nederlands bij het docentendiploma Franse Letteren (CAPES de Lettres Modernes).

Er bestaat ook een mogelijkheid om een universitair diploma te bemachtigen, volgens het model van de Open Universiteit zoals die in Nederland bestaat. De studenten kunnen namelijk ook de vier niveaus afleggen van het Universiteitsdiploma Nederlands dat uitgereikt wordt door de Universiteit van Grenoble. Dit diploma staat ook open voor mensen die niet voltijds studeren, mits ze zich voor een bescheiden bedrag aan de universiteit laten inschrijven. Onder volwassenen bestaat er vraag naar een officieel diploma, een behoefte waarin het CNED niet voorziet. Deze instantie geeft alleen een bewijs van deelname met enkele aantekeningen. Maar de volwassenen worden niet alleen gedreven door de jacht op diploma's. Ze hebben ook andere drijfveren.

Ten eerste hebben we te maken met een kleine groep mensen die Nederlands leren omdat ze vaak moeten, zoals twee Franse ingenieurs die in Vlaanderen gingen werken zonder dat ze een woord Nederlands konden spreken. In één jaar hebben ze met succes twee niveaus doorgewerkt. De statistieken laten duidelijk zien dat de grootste belangstelling voor het Nederlands onder studenten, militairen, ingenieurs en docenten voorkomt. Deze mensen willen de Nederlandse taal gebruiken in hun (toekomstige) werkkring. Ze zijn ervan overtuigd dat ze meer mogelijkheden zullen hebben als ze Nederlands kunnen spreken of in ieder geval Nederlandstaligen kunnen begrijpen. Want de mythe dat de Nederlanders en de Vlamingen zo goed vreemde talen spreken, gaat al lang niet meer op wat het Frans betreft. De Franse taal is in Nederland nu alleen nog verplicht in de laagste klassen van de middelbare school. Steeds meer Nederlanders staan met de mond vol tanden als ze naar Wallonië of naar Frankrijk komen. De schok is natuurlijk voor hen enorm als ze daar een Fransman tegenkomen die hun in het Nederlands vertelt dat ze wel Nederlands met hem kunnen spreken. De recente ontwikkeling van stages bij bedrijven, die door de studenten bij voorkeur in het buitenland worden doorgemaakt, speelt ook een belangrijke rol. Veel studenten hebben al een stage gelopen bij een firma in Nederland of in Vlaanderen en zijn nieuwsgierig geworden naar de taal die daar gesproken wordt. Ook studenten die een studieverblijf in een Nederlandstalig land doorbrengen zonder een woord Nederlands te spreken, raken gemotiveerd door de contacten met de bevolking. Weer anderen schrijven zich in om zich in de taal van hun aangetrouwde kinderen te verdiepen. De handel, het toerisme en de kunst motiveren ook een aantal mensen om zich serieus met het Nederlands bezig te houden.

6. Doelstellingen

Het doel van de cursus is, de cursist zo spoedig mogelijk autonoom te maken in de vier vaardigheden. De nadruk ligt (hoe kan het anders) op taalverwerving, zowel schriftelijk als mondeling. In volgorde komen aan bod: spreken, schrijven, lezen en luisteren. Verder wordt er veel grammatica gegeven, steeds met oefeningen. De Fransman heeft klaarblijkelijk behoefte aan een gestructureerde uitleg met praktische toepassingen. Hij zoekt recepten die hij meteen kan toepassen. Hij heeft een grote hekel aan raden en vage oefeningen waar hij niet uitkomt. Ook spreekt hij niet als hij er niet zeker van is dat zijn taalgebruik correct is. Dankzij de audiocassettes kan men goede resultaten bereiken. Bij het opstellen van de cursus

is gebruik gemaakt van de *Frequentielijsten* van Uittenboogaert. De woorden worden aangeboden in kontekst, uitgebreid met bijzonderheden (kijken + naar), de vertaling en eventueel ook een voorbeeldzin (Ik kijk naar het vliegtuig/ Ik kijk tv.). De woordenlijsten zijn aangevuld met woorden die nodig zijn om een coherente tekst te schrijven, en met woorden die van belang kunnen zijn voor de gemiddelde toerist (kraan, koffer, etc.).

Achtereenvolgens worden behandeld: het zelfstandig naamwoord, het lidwoord, het werkwoord in de tegenwoordige tijd enkelvoud en meervoud, het bijvoeglijk naamwoord, de trappen van vergelijking, het bijwoord, de onvoltooid verleden tijd, de onregelmatige werkwoorden, maten, gewichten, de tijd, het geld, de persoonlijke voornaamwoorden en de andere tijden van het werkwoord. Het geheel wordt wat opgevrolijkt met liedjes, recepten, kruiswoordpuzzels, foto's en tekeningen.

Op niveau drie wordt de stof van de voorafgaande niveaus herhaald en uitgebreid.

Na twee niveaus, dus gewoonlijk na twee jaar, kan de gemiddelde cursist al behoorlijk overweg met de taal. Op het eerste en het tweede niveau wordt gebruik gemaakt van eenvoudige teksten met woordenlijsten, dialogen, vrije expressieoefeningen (die nogal gewaardeerd worden) en vertaal oefeningen. Cultuur en literatuur staan ook op het programma, ook in verband met de hierboven vermelde diploma's. Op niveau drie komen artikelen over actuele onderwerpen aan bod, met een paar literaire teksten. Tijdens niveau vier ligt de nadruk in de laatste lessen op de literatuur na 1880. Op niveau vijf komt, naast de praktische taal oefeningen, ook de hedendaagse literatuur aan bod. Een Fransman mag best weten dat bij "een nieuwe lente", "een nieuw geluid" hoort, ook al is hij zakenman.

7. Middelen

Elke leerling krijgt de beschikking over een lesboek met tien lessen, twee audiocassettes met 12 minuten per les (woordenlijst, gelezen tekst, oefeningen), en een boekje met tien taken. De leerling kan, naar eigen believen, drie schriftelijke taken vervangen door gesproken taken op cassettes. De gemiddelde leerling doet één à twee uur over een schriftelijke taak op niveau 1 en 2. Op niveau 3 en 4 wordt er al gauw dubbel zolang over gedaan.

De cursist ontvangt na ongeveer twee weken zijn huiswerk gecorrigeerd thuis met een gedrukte modelcorrectie. Hij krijgt ook mondeling commentaar op zijn per cassette ingestuurde huiswerk.

8. Problemen

Dezelfde cursus richt zich zowel tot moedertaalsprekers, tweedetaalsprekers als tot vreemdetaa sprekers. Omdat de cursus voor iedereen toegankelijk moet zijn, ga ik bij de opstelling van de cursus uit van de vreemdetaa sprekers. Degene die dan bekende dingen tegenkomt, kan die dan overslaan. Een ander probleem is de tijd die ligt tussen een vraag die de leerling of student stelt en het antwoord dat hij daarop krijgt van de docent. Als de moderne techniek hierin verbetering kan brengen, is dat een grote stap voorwaarts. Maar niet

iedereen heeft een computer, en de minitel of de telefoon, toch aanwezig in bijna alle Franse huishoudens, zijn duur in gebruik. De leerlingen die alleen maar schriftelijke taken insturen, worden helaas nooit gecorrigeerd op een eventuele foutieve uitspraak.

De aanwezigheid van een docent blijft vanzelfsprekend onvervangbaar voor iemand die een vreemde taal leert. Bij dit soort cursussen "op afstand" blijven de contacten tussen docent en cursist uiteraard oppervlakkig. Er bestaat behoefte aan korte, intensieve stages en aan videobanden die zonder rechten verspreid kunnen worden.

9. Conclusie

Er is de laatste decennia veel veranderd in Frankrijk. Men begint nu eindelijk te weten dat de Nederlandse taal bestaat. De Nederlandse en Belgische toeristen, die iedere zomer met miljoenen de Franse grens overwippen, hebben toch wel hun steentje bijgedragen aan deze mentaliteitsverandering. Dankzij de schriftelijke cursus die hier beschreven wordt, zijn er ieder jaar een paar honderd mensen méér met de Nederlandse taal en cultuur bezig, overal ter wereld. Het project wordt geheel gefinancierd door de Franse overheid, hetgeen nieuw is. Er wordt geen subsidie verleend van Nederlandse of Vlaamse zijde.

Het lijkt mij wenselijk dat een dergelijke cursus wordt opgezet voor het Afrikaans in Zuid-Afrika en elders in de wereld. Ik deel mijn ervaring op dit gebied gaarne met eventuele geïnteresseerden.

Bibliografie:

De Klerk, Peter. 1994. *Methode Nederlands voor het schriftelijk onderwijs aan franstaligen*. Delen 1, 2, 3, 4 en 5. Franse Ministerie van Onderwijs. Materiaal verkrijgbaar van de schrijver te: Pinet, 38410 Uriage, Frankrijk.

Sectie Nederlands
Université Stendhal - Grenoble 3

Marcel Janssens

EEN POSTMODERNE LECTUUR VAN 'PRAAG SCHRIJVEN'

Abstract

More and more Dutch prose texts published in the Sixties and the Seventies are being called 'postmodern' nowadays, whereas the trendy label was not used at all in the critiques of those days. The appropriate use of the term 'postmodern' may be tested with one example: the book 'Praag schrijven' by Daniel Robberechts, first published 1975. The text is said to be meant as a scriptural undertaking, but with the outburst of the Prague Spring (under Alexander Dubcek) the writing gets terribly complicated, since the narrator (or the author himself) tries to insert journalistic reports into his scriptural adventure. Moreover, the author, very much in favour of the May 68 ideology, integrates his commitment into the project. The degree of 'inclusiveness' and 'indeterminacy', the amount of self-reflexivity the epistemological and poetological doubts, the mixing of high and low literary text,...: all that may be called postmodern avant la lettre.

1. Robberechts en Raster

Met betrekking tot de Nederlandse literatuur vanaf de jaren 1950 is een heuse inhaalbeweging onder literairhistorici aan de gang. *De Revisor*- en *Raster*-auteurs, Willem Brakman en Gerrit Krol, Sybren Polet en A.F.Th. van der Heyden, Harry Mulisch en Hugo Claus, Frans Kellendonk en Jeroen Brouwers, Cees Nooteboom en Ivo Michiels, ... en zovele anderen zijn er het voorwerp van. Hedendaagse literatuurhistorici en -critici gebruiken de term 'postmodern' overvloedig. Teksten uit de jaren 1950, van Ivo Michiels of Hugo Claus, bij voorbeeld, worden probleemloos binnengehaald. Waar ikzelf Ivo Michiels bij zijn aanstelling in de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde op 27 oktober 1993 nog (een beetje ironisch) pre-postmodern noemde, lees ik nu artikels onder de titel 'Michiels postmodern' en in de buurt 'Alfred Kossman post-modern'.

Aansluitend bij die inhaalbeweging, wou ik nu de toepasbaarheid van de term 'postmoderne tekst' even uittesten aan één geval: het boek *Praag schrijven* van Daniël Robberechts, gepubliceerd in 1975. In geen enkele contemporaine recensie van die tekst komt de term 'postmodern' voor. Nu zou hij, zonder veel bezwaren, kunnen worden ingehaald. Ik behandel dat boek als 'test case' en stel mijn experiment vanzelfsprekend graag ter discussie.

Het boek *Praag schrijven*¹ van Daniël Robberechts, 275 bladzijden lang, werd in 1975 gepubliceerd in de *Raster*-reeks van De Bezige Bij onder redactie van H.C. ten Berge, Lidy

¹ Ik verwijs in de tekst zelf naar die uitgave met de paginering tussen haakjes.

van Marissing, Pieter de Meijer en Jacq Firmin Vogelaar. De namen van die redacteurs roepen de poëtica van het tijdschrift *Raster*, waar die reeks van De Bezige bij aansluit, voor de geest. *Raster* schrijft zich in in het verlengde van het 'andere proza', dat door auteurs als Sybren Polet en Ivo Michiels in de late jaren 1950 was ingeluid. Het trekt heel principieel en programmatisch de troefkaart van het avant-garde-proza in de context van anti-traditionele vernieuwingen die vooral vanuit de Franse 'nouveau roman' waren overgewaaid. De *Raster*-auteurs cultiveren een modernistische (of misschien al postmodernistische te noemen) variant van narrativiteit die schoonschip maakt met de schablonen van het traditionele verhaal: het naïef onbevraagde 'realisme' van de afbeelding, de onzorgvuldig geproblematiseerde relatie tussen taal en werkelijkheid, de illusie van het naar het leven getekende personage, de lineaire chronologie, het bedrieglijke psychologische of existentiële waarheidsgehalte van de in taal opgeroepen wereld. Het statuut van de tekst stond al sinds Joyce en Faulkner en dergelijke modernisten van voor de Eerste Wereldoorlog ter discussie; in de jaren 1950 wordt dat debat ook in de Nederlandse letteren heftig gevoerd. De *Raster*-poëtica en de *Raster*-reeks zijn symptomen van die trend om, voorbij de leuke leugens van de traditionele roman, ook bij ons een narratologie van de problematisering in te burgeren.

De relatieve welvaart van een uitgeversbedrijf als De Bezige Bij in de Golden Sixties maakte de promotie van dergelijke teksten voor ingewijden mogelijk. Het boek *Praag schrijven* kreeg in 1975 de Vijverberghprijs.

Daniël Robberechts is de enige Vlaming die in de *Raster*-reeks werd opgenomen. Hij had onder meer met *Aankomen in Avignon* (1970) al een proeve van een gelijkaardig schrijfconcept afgeleverd. Hij had zich met allerhande essays geprofileerd als dé verdediger van het nieuwe narratieve teksttype in Vlaanderen. Hij was al jaren voltijds schrijver, voor de sociale verzekeringen, een zelfstandige met in 1970 een maandloon van 3.400 F, wat minder was, zo schreef hij, dan "een vierde van het gemiddelde maandloon van de minst betaalde categorie mannelijke bedienden in 1968", dus een soort subproleet, onderhouden door zijn vrouw (p. 240). Die gedreven "eigenzinnige enkeling" (p. 243) van ongeveer 30 jaar bijt zich in dat literairtheoretisch stevig onderbouwde alternatieve schrijven vast, gaat, ver van de literairinstitutionele society, een éénmansproject zitten uitdenken in een hoefetje in de Vlaamse Ardennen, zet het Robberechts-schrijfbedrijfje op, een bestaansvullend project dat produkten aflevert voor een zo elitair beperkt marktsegment als die *Raster*-reeks. Robberechts was een 'gelover', wat ook uit zijn éénmanstijdschrift *tijdSchrift* moge blijken, en uit de publicatie van zijn dagboeken, en uit zijn talrijke essays, waarvan er nog hele volumes postuum op publicatie wachten. Zijn boek *Praag schrijven* is ook een manifest-tekst, een getuigenis of een geloofsbelijdenis met betrekking tot het wezen en de functie van het schrijven, niet alleen van een ogenschijnlijk vertellende tekst als *Praag schrijven*, zo dwarsliggend ten opzichte van de gezapige Vlaamse 'traditie', maar met betrekking tot de act van het schrijven zonder meer en tot zoveel problemen die een lucied schrijver niet naïefweg kan wegcijferen. Zo'n boek is als het ware op de martelafel van een tot dubben gedoemd full-time-schrijver totstandgekomen; zo'n boek nodigt de lezer uit of noopt hem er zelfs toe, allerlei metafictionele problemen te overdenken, zoals er boven enkele werden opgesomd. In de kern van het project *Praag schrijven* zit immers de poëtologische twijfel.

2. Boek zonder hoofdstukken

Het boek zonder hoofdstukken bestaat uit (meestal) lange fragmenten die met de naam van een maand en een jaartal worden aangegeven, tussen november 1967 en november 1970. Een keer wordt het nu-schrijfmoment zelfs zeer precies genoteerd: "woensdag 21 augustus 1968" - de dag waarop de troepen van het Pact van Warschau toenmalige Tsjecho-Slowakije zijn binnengevallen. Er volgt nog een "Recapitulatie van Praag" (pp. 243-250) met alleen het jaartal 1971. Ik zal die maanden in de drie jaar, van 1967 tot 1970, de schrijfmaanden noemen. Op grond van de gegevens die de tekst zelf verstrekt, mogen we aannemen dat het in 1975 gepubliceerde boek daadwerkelijk werd geschreven in de jaren van de Praagse Lente en van de begeleidende roerselen in het Westen, zoals de Meioestand in 1968 en de nasleep daarvan, of de moord op Robert Kennedy of de smurrie in Viëtnam, eveneens contemporain met de schrijf-chronologie. Ik ga er dus vanuit dat het nuschrifmoment (de zogenaamde schrijfmaanden) chronologisch samenvalt met de gerapporteerde historische feiten, in het bijzonder de dissidentie onder Dubcek en kompanen in Praag. Het grootste deel van de tekst kan immers gelezen worden als een dag-voor-dag-rapportage van de externe politieke gebeurtenissen in Praag of, als ondersteunende achtergrondgeluiden, dichterbij huis, bij voorbeeld in Parijs. Nochtans lopen de schrijfmaanden in hun rapportering van historische realia soms maanden ver uit over de aangegeven grens, zodat de lezer maar moet aanvaarden dat de schrijver een tekstfragment begon neer te pennen in een bepaalde maand en dan die tekst zonder verdere tussentijdse datering is blijven vullen met feiten uit de actualiteit. De slotsom uit deze inleidende beschouwing bij het chronologische raster dat het boek voor zichzelf uitzet, kan zijn, dat het project van een tegen de actualiteit aangeschreven tekst voor de lezer als voldoende waarschijnlijk overkomt. Het (ambigue) rapportage-karakter van de tekst is immers een essentieel bestanddeel van het boek *Praag schrijven* als typisch Robberechts-schrijf-project. De schrijver compliceert door (misschien opzettelijke?) onzorgvuldigheid de waarschijnlijkheidsvraag, maar we zullen hem maar op zijn woord geloven. Het boek bevat achteraan 14 bladzijden met 128 noten (hoofdzakelijk vertalingen naar het Nederlands van Franse of Duitse citaten) en 10 bladzijden met een namenregister. Die twee soorten toegevoegde bladzijden geven al indicaties omtrent het statuut van de tekst *Praag schrijven* in zijn geheel.

Waarin bestaat nu dat project? Het project-karakter van het boek blijkt al uit zijn titel "Praag schrijven": zoals het geval was met *Aankomen in Avignon*, wijst de infinitief op een doelgerichtheid, een opdracht, een zelfgekozen taak. Hier gaat het om de wil van de schrijver om het gegeven 'Praag' onder woorden te brengen. Het object wordt project, of: probleem. 'Praag schrijven' blijkt hier precies een heel problematische onderneming te worden. Want, indien het al zo moeilijk, om niet te zeggen ondoenbaar was om in Avignon aan te komen, hoe schrijf je nu zo iets complex als 'Praag'?

3. Waarom Praag?

In november 1967 vraagt de schrijver zich af: waarom een boek schrijven over precies Praag, dat niet zo onvervangbaar belangrijk is als Avignon of je geboortestad Brussel (p. 6). Waarom Praag? Wel, misschien paradoxaal, omdat je er zelf nooit geweest bent, en omdat je de uitdaging wilt aangaan om een begrip, een woord 'Praag' als een vat der Danaïden vol

te gooien met woorden. Je zou Praag, zoals andere steden, geografisch, cultuurhistorisch, economisch, financieel, agronomisch, sociaal of politiek kunnen beschrijven. Maar nee, je wilt het blanke woord Praag, nog nooit door jou echt 'gedacht', met woorden oproepen en op papier opbouwen. Je zult moeten vragen en gissen, je zult je verstand en je pen moeten uitzenden 'in de vorm van richtstralen' op een vliedende en weerbarstige materie. Je vraagt en gist omtrent Praag, en je blijft met die gissingen zitten bij je witte papier op je project-tafel. Je maakt het jezelf dus van meetaf aan bijzonder moeilijk, je problematiseert de onderneming ten gronde; je schrijft ze eigenlijk van bij de eerste steek de grond in.

Dat project, dat als een intern-scripturale opdracht van start ging, wordt na vier schrijfmaanden (of: na 40 bladzijden tekst) plots opwindend gecompliceerd door het uitbreken van de Praags Lente. Na acht schrijfmaanden werd de Praagse opstand volledig in het project geïntegreerd en wordt de schrijver in hoofdzaak publicist en chroniqueur van externe historische gebeurtenissen in Praag en (ver) buiten Praag. Alle historische gegevens die hij via de media, inzonderheid via de kranten op zijn schrijftafel ziet aanspoelen, zijn tekens en wenken om het project te verruimen tot kroniek. Die rapportage-achtige, zo exact mogelijke fragmenten, die dag voor dag en uur voor uur het wereldnieuws uit Praag verslaan, voegen een surplus aan de tekst toe en constitueren een nieuwe laag in het boek. Alle gebeurtenissen, aldus de schrijver die zich krom schrijft om de vloed van feiten, in verschillende talen aangewaaid, bij te pennen, vormen een weefsel waarin alles op wonderlijke wijze in elkaar grijpt.

Praag sloeg aan het deinen, en meteen het boek *Praag schrijven*. Het voornemen van november 1967 bestond er nog in, "een gelijkmatige woordendraad" (p. 116) te ontwikkelen uit dat verwarde, ondoorzichtige, compacte kluwen; er waren aanhechtingspunten voorhanden zoals het bezoek aan Praag in 1922 van vader Jan-Emmanuel, of gegevens over de heren Kafka en Rilke en andere prullaria als brieven, foto's, prentbriefkaarten, dagboeken, doodsbriefjes, administratieve dossiers, stadsplannen, enzomeer.

Maar dan sloeg Praag zelf tilt na 6 maanden en nog meer na 8 maanden, en dan werd lappendeken plots nog meer on-schrijfbaar. Praag werd Praag-in-de-maak of in-deachternavolging, alle gekloste garen maakte het kluwen nog meer ongrijpbaar. De schrijver constateert manmoedig halfweg in zijn boek: "Praag nu is Praag is wat Praag wordt mét wat Praag is geweest". Voorwaar, een **Raster**-project om bij te duizelen. Inmiddels valt er geen garen meer bij te spinnen. Praag valt niet te schrijven.

De schrijver is bijzonder vindingrijk in het bedenken van metaforen voor zijn scripturaal avontuur. Ik vermeldde al het kluwen en de klos; hij gebruikt ook graag het beeld van het uitzenden van woordtentakels via herzkabels of andere subtiële geleiders die een materie aftasten, omsingelen, binnendringen, verlichten, structureren; Praag is een strandvlakte, zegt hij, "de zinnen als golven die stranden op gorzen, kwelders en uiterwaarden maar doordringen tot de killen, zwinnen, pannen en wadden, en derrie aanen afvoeren, zand, slib, wieren en schelpen en afval en wrakgoed" (p. 117). Dergelijke opstapeling van uitzonderlijke woorden, waar een woordenboek best voor beschikbaar mag zijn, typeert zijn schriftuurlijke verkramptheid om greep te krijgen op een stof die hem - bij afspraak - door de vingers moet glijpen. Praag is letterlijk 'in the making', en anders niet. Elke metafoor is gedoemd tot voorlopigheid, vervangbaarheid, transcriptie, uitwissing.

4. In het teken van het radicaalste onvermogen

Het project staat dan ook - per definitie en bij afspraak - in het teken van het radicaalste onvermogen. Bij de aanvang vraagt de schrijver zich nog af of hij zich Praag nu kan herinneren (hij is er nooit geweest), of het zich helemaal zal moeten inbeelden. Hij bekent echter van meet af aan zijn onwetendheid en zijn onvermogen. De onderneming wordt gebrandmerkt met een *alpha privativum*: 'on-', '-loos' en 'niet' vallen niet te ontwijken. De schrijver bekent zijn onwetendheid en zijn onmacht om die gaten met fantasie op te vullen. Voor mij is schrijven "een nog niet afgesloten reeks reacties op een nog niet afgesloten reeks van omstandigheden", zegt hij (p. 21). "Is mijn onderneming reconstructie of constructie? Ik ga toch niet aan de slag gaan als archeoloog of archivaris? Mijn vader Jan-Emmanuel is in 1922 met een jeugdgroep in Praag geweest en liet een aantal ansichtkaarten na: ik ga mijn tekst toch niet aan die aanhechtingspunten ophangen?" Niet-niet-niet, dat wordt de hoofdtoon van de schrijfarbeid. De schrijver staat met zijn mond vol tanden (p. 32), en met zijn dikke Van Dale vol weinig gebruikelijke lexemen. Praag wordt weerbarstiger (p. 115) met de maand. Hij zou het schrijven willen opgeven. Hij krijgt geen vat op die "moleculaire constructie" (pp. 181-182) - nog een geliefde metafoor! Praag schrijven is als een symfonie of een gedicht schrijven, of beter: schrijven over het schrijven van een symfonie, maar dan zou je alles moeten kunnen schrijven, want met woorden als "dooddoeners" (p. 192) is de kous niet af. "Praag lééft" (p. 192), en hoe vat je de moleculaire constructie van het bewegende leven in woorden?

Het boek bevat een aantal tegenproeven die ook schrijf-modi aanbieden om Praag op een bepaalde manier op papier onder woorden te brengen, maar die lakmoesproeven worden een voor een als erbarmelijk ontoereikend afgewezen. De eerste tegenproef, die met een radicaal 'niet' wordt uitgewist, is de poging om Praag te schrijven met behulp van de prentbriefkaarten van vader Jan-Emmanuel. Dergelijke reconstructie wordt als futiel en niet ter zake afgedaan. Je zou zoveel méér moeten weten om op grond van dergelijk aanhechtingspunt Praag niet onvergeeflijk te gaan vervalsen (p. 33). Of je zou het kunnen proberen zoals je de platen in de uitgave van verhalen van Jules Verne kunt beschrijven. De schrijver probeert ook die truuk vier bladzijden lang uit, maar laat dat als een zielig gedoe vallen (pp. 104-107). Of hij kan het via de gelijkenis van foto's aan boord leggen. Neem nu een foto van doctor K. (Franz Kafka). "Het is zeer de vraag", zo staat er onmiddellijk, "of je daarmee greep krijgt op mijn te schrijven materie, ik zou meer moeten weten, mijn onwetendheid is gewoon verbijsterend, zo'n truuk ware volkomen ambigu" (p. 125). Stel dat je een bezoek aan Praag zou dromen en dat opschrijven (p. 154), of je kunt de biografie van Jan Hus navertellen (pp. 170-176), ware je dan niet dicht bij huis? Of toch maar liefst de ansichtkaarten van je vader? Die zijn ook "gelogen" (p. 210). En met de plattegrond van Praag (waar tien bladzijden aan gespenseerd worden als averechtse lakmoesproef (pp. 214-223) geraak je ook al nergens.

5. Tussen continuïteit en fragmentering

Schrijven stelt hij zich in een van zijn autoreflexieve meditatiestonden idealiter voor als een proces dat continu moet verlopen (pp. 115-116), maar zijn geschrift vordert allesbehalve continu. Het zwalpt tussen continuïteit en fragmentering. Enerzijds houdt hij de lijn van de

'moleculaire constructie' aan - metafoor voor rationeel gestuurde doelgerichtheid; anderzijds geeft hij toe aan de dag-voor-dag-fragmentering van een journalistieke berichtgeving en aan de mixing van teksttypes. Die twee vechten tweehonderd bladzijden lang om de voorrang. Hij wil een afstandelijkheid als van het journaal. Zijn boek zit geklemd tussen noodzaak en contingentie, tussen de 'noodzakelijkheid' van het ('zuivere') schrijven en de begrensdheid ervan (p. 195). Dat blijkt een samenvatting van het engelachtige schrijfproject "Daniël Robberechts' te kunnen zijn.

Kortom, *Praag schrijven* is een kwestie van proberen én falen, van beginnen en opgeven, van mislukken en doorbijten, drie schrijffaren lang, tot in 1971 de finale recapitulatie (of capitulatie) van een door zijn eigen project verslagen schrijver het boek moet afronden.

De recapitulatie in het laatste tekstfragment, geschreven in 1971, is in dat opzicht zeer leerrijk. Daar passeren de als onproductief (of contraproductief) afgewezen schrijfsporen nog eens de revue: Praag schrijven had gekund via de topografie, de mensen, de straten, het stadsbeeld, of via aanhechtingspunten als een inreisvisum of een internationale treinregeling. De schrijver recapituleert echter zijn kapitaal arsenaal van voorzetsels: "Aangaande" en "Met betrekking tot" (p. 264), "Nopens" en "Ten aanzien van" (p. 247), "Betreffende" (p. 248) en "Omtrent" (p. 248), en hij besluit dat hij "over de onbekenden" schreef (p. 249). Praag is een "drempel" gebleken (p. 249), maar drempel waarvan of waartoe? Misschien een drempel van een schrijf-hut waar een non-boek geproduceerd wordt? Antwoord, Praag, smeekt hij, maar Praag antwoordt niet, of antwoordt wel, maar niet terzake, zoals op de ansichtkaarten. Het laatste zinnetje van de tekst is: "Praag het laatste woord praag" (p. 250) - het laatste woord klein geschreven; je kunt denken dat dat een drukfout is voor: 'Praag het laatste woord graag'. Exit de Praag-schrijver, daar ligt Praag, onbekend, onaangeroerd, ongeschreven.

Opvallend in deze bevalling-zonder-epidurale zijn de vele zelfcorrecties en zelfonderbrekingen, en de talrijke ondergeschoven tussenhaakjeszinnen. De schrijfprocedure wordt voortdurend gecontroleerd op haar waarheids- en betrouwbaarheidswaarde; het functioneren van de herzkabels wordt permanent met verfijnde instrumenten in de gaten gehouden; de tekst luistert zichzelf af op de minste stoornis. Zo vordert dat boek met de moeizaamste kronkels door een bos van vraagtekens naar een uiteindelijke bekenenis van een 'mission non accomplie', of althans maar vervuld naar bestvermogen, voor zover de woorden strekken, ook die uit de dikste Van Dale.

6. De onschrijfbare totaaltekst

Het ideaal is de onschrijfbare totaaltekst. Want zodra het historische Praag wereldschokkend gaat bewegen, assimileert de tekst zonder moeite journalistieke berichten, zelfs in het Frans uit dagbladen of welke andere bronnen ook gebloeemleesd. *Praag schrijven* wordt in het heetst van de Praagse opstand een assemblage van berichten, commentaren, getuigenissen, oproepen allerhande, die in hun diversiteit laten zien hoe het project zich in de loop van een half jaar in verscheidene lagen heeft gecompliceerd. De tekst wordt een *mediamix avant la lettre*. De brieven van Jan-Emmanuel zijn analoog met de dagboeken van Kafka, zo zegt de Praag-schrijver die van alle hout pijlen maakt om die dan in het ijle te verschieten nadat hij hun

futiele trefkracht heeft gewikt en gewogen (p. 141). 'Vergelijkbaarheid' wordt een sleutelwoord in die mixing. De schrijver verzint een brief aan Rilke, tevens een zelf-onderzoek. Na de prentbriefkaart, het dagboek en de brief, verder ook nog een uitgeteste biografische schets van het bewogen kettersleven van Jan Hus (pp. 170-176) - ook analoog met Praag in 1968-69 (p. 171). En waarom in deze collage ook niet acht bladzijden citeren uit linguïstische en literairtheoretische geschriften van het Russische Formalisme en het Praagse Structuralisme (pp. 183-195)? Zo gezegd, zo gedaan, temeer daar die teksten ook ten grondslag liggen aan Robberechts' eigen literairtheoretische inzichten uit die jaren. (Hij heeft daar elders beschouwingen genoeg aan gewijdd!). En waarom ook niet arresten van een gerechtshof in verband met een discriminerende behandeling van vader Jan-Emmanuel geciteerd (pp. 199-208)? Of toch maar weer liever Kafka (pp. 208-214)? Bovendien demonstreert de schrijver ook nog de vervalsing van de documentaire berichtgeving over de Praagse opstand, doordat hij zijn eigen vertaling van het geruchtmakende artikel van de Tsjech Ilia X in *Le Nouvel Observateur* van 21 oktober 1968 confronteert met een versie van diezelfde tekst in het tijdschrift *Soma* van maart/april 1970. De poëtica van het onmogelijke wordt aldus nog door de bewijzen van de vervalsing ondersteund.

Zo'n assemblerende totaaltekst moet ook over de nu-schrijf-momenten rapporteren. Inderdaad, de schrijfmaanden trekken zich meestal op gang met een reflectie van de ikschrijver op dat moment in zijn "landelijke negorij" (p. 195). Hij spreekt de Pragenaars daarin ook graag aan als "lieve vrienden" (pp. 53, 223, 224, 226, 233, 235 ...) en richt zich goemoedelijk tot hen, aanmoedigend, troostend, meelevend. Maar hij heeft het op die momenten het meest over zichzelf in zijn schrijfhut, in zijn gezinnetje, in zijn leefwereld. In de tekst sluipen dan ook bespiegelingen over zijn positie naar aanleiding van het overlijden van zijn moeder of van andere familieleden (pp. 224-226). Op het eind becommentarieert hij zeer nuchter en zonder verwijten het improviserende gedoe, evenals het gebrek aan een grondige voorbereiding, van de Praagse opstand. Zijn kritiek op het manifest van "2.000 woorden" is niet mals (p. 237).

Zo produceert hij in functie van het richtsnoer 'vergelijkbaarheid, analogie' binnen zijn moleculaire constructie-project een totaaltekst, een conglomeraat van de verscheidenste teksttypes, zoals er in de *Raster*-trend toen weinig in onze literatuur geschreven werden. In dat opzicht was Robberechts toen wel een speerpunt in onze proza-avantgarde.

7. "Dit buitenissige geschrift"

De graad van zelf-reflexiviteit ligt in dergelijke teksten zeer hoog. Tesamen met de problematisering van de relatie schrijven-reëteit (vandaar het terugvallen op de utopie van de totaaltekst) is de auto-reflexieve en auto-kritische inslag dominant. De Praag-schrijver vraagt zich geregeld bij het hervatten van een schrijf-shift af waar hij nu staat of wat hij al gepresteerd heeft, en hij zal tegen het eind, na 26 maanden in februari 1970, de hamvraag niet ontwijken: welke uitgever zal "dit buitenissige geschrift" willen drukken en verkopen (p. 197)? Hij geeft toe, dat hij het geschrevene na al wat binnen en buiten zijn tekst voorviel, niet meer overzag, dat hij "als een mol in de aardlaag Praag" wou gaan graven liever dan zich te verlaten op het knusse materiaal van Jan-Emmanuel of Rilke of Kafka (p. 197). En waartoe heeft het geleid? Tot een publiceerbaar boek? De zelfreflexie gaat zo indringend

ver, dat de schrijver aan re-writing doet: hij herneemt een stuk tekst tien bladzijden en drie maand verder en schrijft er een vervolg op (pp. 181, 182 en 193). Dergelijke procedures van meta-fiction en re-writing doen mij sterk aan postmoderne schrijftechnieken denken waarover tot slot nog iets meer. Dit zou geen boek uit de late jaren '60-begin van de jaren '70 zijn, indien het niet een uitgesproken ideologisch engagement combineerde met al zijn poëtologische problematiseringen en met zijn geëxperimenteer met allerhande teksttypes, die nochtans zo naar de werkkamer van een teruggetrokken estheet ruiken. De Praag-schrijver laat omtrent zijn ideologische opstelling niet de minste twijfel bestaan. Schrijven is een "levensnoodzaak" en een "uiterste redmiddel" (p. 225), zegt hij. En hij deelt dat ook aan zijn geliefde Pragenaars mee: zo ik kritiek op jullie oefen, geldt dat evenzeer voor mij als zelfvermaning; ik wil van jullie leren (p. 235). Hij heeft met andere woorden over Praag willen schrijven om een en ander in zichzelf te wijzigen (p. 155); *Praag schrijven* was een oefening in zelfonderzoek (p. 164). Schrijven zoals Robberechts het projecteert, impliceert ook de noodzaak om zichzelf te bevragen en de eigen uitgangspunten te problematiseren, wijsgerig, esthetisch, ideologisch, politiek. In zijn negorij heeft hij leren inzien dat het leven vol "onafwendbaar aanvaarde verzakingen" zit (p. 161), dat je met die ontberingen moet kunnen leven, ja, dat zij een voorwaarde "tot een volwaardig schrijven" blijken te zijn (p. 161). Beseft men dat heel grondig, zo staat er daar, dan "komt men ertoe, het leven af te schrijven" (p. 161). Ertoe komen het leven af te schrijven ... Dat zijn zwaargeladen woorden uit augustus 1969, die in het licht van Robberechts' zelfmoord in 1993 een gruwelijke bijtoon hebben gekregen. Zo schrijft hij in juli 1970 naar zijn "lieve praagse mensen" dat indien hij zo door ziekte zou zijn aangetast als zijn moeder toen, "liever niet meer zou willen leven" (p. 224), en in september 1970 naar aanleiding van een sterfgeval en het commentaar van familieleden: "jij kwam bloot te staan en hun bemiddeling en hun voorbeeld leken je niet bevredigend, nu zou jij zelf met het sterven moeten afrekenen, nu was een borstwering weggenomen" (p. 232). Dat klinkt nu niet alleen luguber; dat wijst er ook op hoe diep Robberechts zich in zijn schrijfbaarheid blootgaf en engageerde. Schrijven was voor hem een compromis met het engagement op de straat, waar hij ook wel aan mee heeft gedaan, maar dat hem, moe van het gekrijs, weer naar zijn schrijfhut dreef. "Hachelijk ontvankelijk" voor het wereldgebeuren wilde hij op papier zichzelf en zijn potentiële lezers bewust maken van mutaties en van de noodzaak van mutaties in de samenleving (p. 47). Ook in dat opzicht, dat wist hij wel, moest zijn schrijven slagen én falen. In dat ambigue nut tussen noodzaak en vrijblijvendheid situeert hij ook de relevantie van dit geschrift voor zijn Praagse onbekende vrienden (p. 226): geen gezwaai met vlaggen, en zeker geen krokodilletranen, en nog minder het gehuichel van salonrevolutionairen (p. 27). De machtigen leiden ons op (door ons af te leiden) tot makke luisteraars. De salon-revolutionairen, zowel in Praag als bij ons, spelen met hun verbalisme dat criminele spel van verdrukking mee. In deze context komt de eerste terugblik uit november 1970 (pp. 239-243) als een soort geestelijk testament over. Robberechts verantwoordt er, in de geest van het engagement der Achtenzestigers, zijn "werk-en levenswijze". Ik sta een ideologie der bevrijding voor, zegt hij (p. 241). Hij geeft er zich rekenschap van dat hij, mocht een uitgever beslissen deze tekst op de markt te brengen, niet een massa lezers zal bereiken en raken met zijn boodschap (p. 243). Hij kan allicht wat "eigenzinnige enkelingen" zoals hijzelf aanspreken als "lieve ongekende solidaire vrienden". Dat engagement hoort wezenlijk bij het profiel van Daniël Robberechts, die zijn ideologische betrokkenheid wist te integreren in de eigenzinnige poëtica van de *Raster*groep.

8. Postmodern?

Bovenstaand commentaar bij de poëtologische uitgangspunten van *Praag schrijven* zou met behulp van Robberechts' talrijke essayistische geschriften, kritieken en autoreflexieve bespiegelingen kunnen en moeten aangevuld worden. Dat is in het bestek van deze bijdrage niet mogelijk. Ik heb me overigens als lezer zo onbevangen mogelijk en niet door auteursinstructies gestuurd willen gedragen in dit leesrapport. Ik sluit mijn beschouwing bij die tekst af met een korte verwijzing naar zogenaamde 'postmoderne' aspecten ervan. Het weze van meet af aan gezegd, dat ik daarmee *Praag schrijven* niet *per se* als postmodern geklasseerd wil zien. Ik probeer op die tekst enkele begrippen uit die tegenwoordig ten overvloede voor meer en meer specimens van het 'andere proza' gebruikt worden. Dat zou niets toevoegen aan zijn intrinsieke waarde; dat zou het boek misschien nog 'moderner' doen voorkomen dan het gemeenlijk geacht wordt te zijn, en dat zou ook de bruikbaarheid van de loper 'postmodern' eens concreet uit kunnen testen. Zelf-reflexiviteit is zeker een uitmuntend kenmerk van het postmoderne verhaal én van *Praag schrijven*. Wat in de theorie van het postmoderne discours 'indeterminacy' genoemd wordt, is bij Robberechts overvloedig aanwezig: zijn tekst, zoals gezegd, staat in het teken van on-, -loos en niet. Indeterminacy is er ook in de fluctuerende fragmenterende gezichtspunten en focalisaties: de ik-schrijver, vader Jan-Emmanuel, doctor K., Rilke, enzovoort. Frame-breaking (of metalepsis) komt voortdurend voor doordat de schrijver de verhaalniveaus of de besproken schrijf-probeersels doorlopend mengt. Frame-breaking is er ook in het doorbreken van de scheidingslijnen tussen fictie en feitelijkheid, of tussen het scripturale niveau en de journalistieke rapportage. De relatie tussen taal en werkelijkheid werd bij Robberechts immers ten gronde geproblematiseerd. De procedure van re-writing wordt ook toegepast, niet alleen in het geciteerde hernomen openingsfragment van twee schrijfmaanden, maar eigenlijk in de onderstroom van het hele boek, dat zich elke schrijfmaand moet herpakken en moedig schrap zetten voor een niet te voltooien taak. Het postmoderne narratieve model stelt zicht tot doel 'to close the gap' tussen verscheidene tekstsoorten: is dat niet dé rode draad doorheen het schrijfproject van *Praag schrijven* en de inzet van de falende lakmoesprocessen met de ansichtkaarten, de brieven, de biografieën en - bovenal - de journalistieke kroniek van de Praagse opstand? In die mengeling ontmoet hoogcultureel (Rilke, Kafka) laagcultureel (vader's ansichtkaarten) - wat door en door postmodern is. Wat de schrijver voorheeft met zijn strategie van vergelijkbaarheid en analogie, kan als *mise en abyme* beschouwd worden, want het ene probeersel wordt weerspiegeld in het andere, en het tweede en het derde staal laten afschaduwingen van het eerste zien, en zo vordert het boek in een cirkel van spiegels. *Praag schrijven* is vooral een boek over het schrijven van een boek en als zodanig komt het naar de lezer over als een immens vraagteken dat weer een hoop andere vragen oproept, vragen niet zozeer over wat daar nu echt in Praag is gebeurd of hoe Praag er nu eigenlijk uit zou zien, maar metafictionele vragen over de mogelijkheidsvoorwaarden van zo'n geschrijf vanuit een 'landelijke negorij' over de Gouden Stad.

Alsof de spiegeleffecten (de analogieën...) tussen de opgevoerde teksttypes als de brief, het dagboek, de beschrijving van foto's en stadsplannen, enzovoort, nog niet volstonden, voegt de schrijver binnen de journalistieke rapportages, in het Nederlands en het Frans, nog lange citaten uit essayistische bijdragen over de opstand toe. Die promiscuïteit van teksten - of om het met een woord van Robberechts zelf te zeggen: die woekering van teksten - kan mijns inziens gerust postmodern genoemd worden. Dergelijke afstempeling met een wel zeer

eigentijds 'label' pept het intrinsieke belang van zo'n tekst niet op, maar kan laten aanvoelen hoezeer Daniël Robberechts in de schrijfmaanden 1967-1971 daarom niet de tijd vooruit, maar zeker bij de tijd geweest is. De schrijfstrategie van zijn *Praag schrijven* was up-to-date; de updating van zijn boek als postmodern ware mijns insziens niet ongepast.

Literatuurlijst

- Auwers, Fernand. 1975. Vragen aan Daniël Robberechts. *De Nieuwe Gazet*, 2 juni.
- Bloem, Rein. 1975. Praag antwoordt niet. *Vrij Nederland*, 19 april.
- Bousset, Hugo. 1982. *Schrijven aan een opus. Gesprekken met 9 Vlaamse auteurs*. Antwerpen/Amsterdam: Manteau
- Bousset, Hugo. 1988. *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986. I. Trends*. Antwerpen: Houtekiet.
- Bousset, Hugo. 1990. *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986. II Profielen*. Antwerpen: Houtekiet.
- Brouwers, Jeroen. 1993. De schaamte van de schrijver. *Vrij Nederland*, 2 oktober.
- Brouwers, Jeroen. 1993. *Naakt in verblindend licht (Over Daniël Robberechts)*. Tilburg: Tilburg University Press.
- De Keyser, F. 1975. Schrijven als uitdaging. *Het Laatste Nieuws*, 7 mei.
- De Man, Jos. 1975. Geen anamnese, minder visceraal, eigenlijk meer gratuit. *Haagse Post*, 13 september.
- De Wispelaere, Paul. 1975. Een nieuwe confrontatie met de realiteit. *Het Vaderland*, 20 september.
- Geerts, Leo. 1975. Leren leven met Robberechts. 'Praag schrijven'. *Streven*, (43):1, pp. 46-54.
- Janssens, Marcel. 1969. Robberechts tegen Robberechts. *Dietsche Warande en Belfort*, pp. 774-780.
- Leys, Herman. 1975. Teksten rond Praag. *De Standaard*, 28 november.
- Robberechts, Daniël. 1975. *Praag schrijven*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Royaards, Rense. 1975. In Praag ondervonden de mensen dat het socialisme een voorwendsel was. *De Nieuwe Linie*, 5 februari.
- Schaevers, Mark e.a. 1993. *De Nieuwe Maand*, (46): 4-5.
- Van Itterbeek, Eugene. 1975. Een krachtmeting met het totale. *Wij*, 10 juli.
- Vogelaar, J.F. 1975. Schrijven om de wereld leesbaar te maken. *De Groene Amsterdammer*, 23 juli.

**Afdeling Nederlandse Literatuurstudie
Katholieke Universiteit Leuven**

Wilfred Jonckheere

HET ZUID-AFRIKA VAN JAN GRESHOFF¹

Abstract

From the moment he made Cape Town his home (1939) until his death (1971), well known Dutch poet and literary critic Jan Greshoff, played a pivotal role in Afrikaans literary and cultural circles. With his sharp pen he upset many self inflated torch bearers of Afrikaans culture, but also acted as inspirer and mentor to budding new Afrikaans authors, the most famous of whom was Etienne Leroux. Greshoff continued to write poetry in his adoptive country but, remarkably, little of it reflects South Africa's landscape, its people or its politics. Though he was very outspoken on many issues and had settled in South Africa to escape the onslaught of Nazi terror, his personal code of ethics did not allow him to criticize the politics of his host country.

1. Afscheid van Europa

Om diverse redenen is er steeds een wisselwerking van wisselende aard en intensiteit tussen Nederland en Zuid-Afrika geweest. Rondreizende of geëmigreerde Nederlanders hebben zich ook dikwijls in hun geschriften over dat land uitgelaten. Aan het eind van de vorige eeuw bereikte de Nederlandse belangstelling in Zuid-Afrika een eerste hoogtepunt toen de meeste Nederlanders samen met veel andere naties in Europa zich aan de zijde der Boeren schaarden en het imperialistische Engeland verdoemden om zijn barbaarse verdrukking van een stamverwant volk.

Zestig jaar later steeg de betrokkenheid met Zuid-Afrika naar een nieuw hoogtepunt, maar dit keer ging het, zoals bekend om een heel andere kwestie, namelijk rassendiscriminatie waaronder Nederland zelf in de voorbije wereldoorlog geleden had en die het niet als regeringsbeleid wilde gevestigd zien in datzelfde land. Zoals het ging in de periode van de vorige eeuwwisseling, werden de pennen weer opgenomen om de kant van een verdrukt bevolkingsdeel te kiezen, maar nu dan tegen het volk wiens lof men twee tot drie generaties eerder bezongen had. Zoals toen nam ook nu een heel aantal prominente Nederlandse dichters en schrijvers met hun pen deel aan de strijd voor gerechtigheid en vrijheid. Tot hen behoorden, onder meer Bert Schierbeek, H.C. ten Berge en Lucebert.

Merkwaardig dat een bekende dichter en kritische essayist als Jan Greshoff, die toch meer dan twintig jaar in Zuid-Afrika gewoond heeft, zich nooit of nauwelijks over het gewraakte apartheidsbeleid heeft uitgelaten. In zijn autobiografisch *Afscheid van Europa* (1969: 283)

¹ Referaat gehouden tijdens het Twaalfde Colloquium Neerlandicum te Antwerpen, augustus 1994

schrijft hij: "In het land dat mij meer dan vijftig jaar op een onbepaalde wijze gastvrijheid bood, heb ik mij nooit ofte nimmer met openbare aangelegenheden ingelaten, omdat de elementaire internationale wellevendheid dit zeer terecht verbiedt. Dit klemt te meer omdat ik als vreemdeling die beleefdheid verschuldigd ben aan de landen waar ik mij vestigde(...) Om redenen van eenvoudige menselijke decentie sluit ik dan ook buiten dit deel van deze verzameling herinneringen alles wat ook maar in de verste verte lijkt op politiek. Bovendien stelde ik nooit werkelijk belang in politiek ook, eenvoudig omdat ik er niet toe aangelegd ben."

In dit opzicht stemt hij overeen met zijn generatiegenoot, de dichter Willem Hessels, alias Hendrik Adriaan ("Henk") Mulder, die zich al in 1934 in Zuid-Afrika gevestigd had en daar grote bekendheid had verworven als literair criticus. Greshoff en Mulder behoorden kennelijk tot een andere generatie dan dichters als Cees de Jong en Wopko Jensma, ook beiden Nederlandse immigranten die het niet nodig achtten hun mond te houden over een rassenbeleid dat alom (en vooral na de Sharpeville moord van 1960) scherp veroordeeld werd. Hun gedichten liegen er dan ook niet om: hun sympathie ligt duidelijk aan de kant van de verdrukten. Voor Greshoff, die overigens goed bevriend was met De Jong, gold eigenlijk hetzelfde, maar zich daarover in het openbaar uitspreken deed hij niet of nauwelijks omdat hij dat een privé aangelegenheid vond: "Al wat ik in de politieke, sociale en economische toestanden van de landen waar ik woon waardeer of veroordeel, blijft een aangelegenheid voor mijn binnenkamer" (1969: 284). Een van de weinige teksten waarin hij zich toch over het apartheidsbeleid uitgelaten heeft, treft men aan in een nummer van *De Vlaamse Gids* van 1956. Daarin stelt hij dat ieder kleurgevoel hem vreemd is, maar dat men het apartheidsbeleid niet kan verstaan als men niet beseft, ten eerste dat er zoveel vooroordeel, haat en discriminatie bestaat tussen diverse bevolkingsgroepen van Zuid-Afrika, en, ten tweede, dat sommige zwarte rassen nog als primitieve kannibalen optreden. Hij noemt zelfs een geval van jonge zwarten die in 1951 in een straat in Port Elizabeth een non hadden vermoord en opgegeten. Aan de andere kant, zo voegt hij er aan toe, zijn er onder de anderskleurigen ook zeer beschaafde mensen die geen burgerrechten hebben, een onrechtvaardigheid die ook door sommige Nationalisten veroordeeld wordt. Nuchter beschouwd redeneerde Greshoff toen als een "verlichte" Nationalist "avant la lettre".

Wat Greshoff met zijn artikelje hoopte te bereiken was om de lezer in Europa in te lichten over een beleid waarvan hij of zij niet kon weten welke sociale problemen het probeerde op te lossen. Dat maakte hem nog niet een aanhanger van de Nationalistische Partij. Met zijn Nederlands paspoort kon hij in elk geval niet aan verkiezingen deelnemen en als wereldburger was hij trouwens niet happig op Zuidafrikaans burgerrecht. Afgezien daarvan moet men ook niet vergeten dat hij uit Europa weggevlucht was om aan het fascisme en de nazistische rassendiscriminatie te ontsnappen.

Greshoff heeft altijd ruimer gedacht en zich niet geschaard aan de kant van hen die groep of ras wilden idealiseren. De ironie is dan wel dat hij vele jaren van zijn leven in twee landen heeft gewoond, namelijk België en Zuid-Afrika, waar Vlaamse of Afrikaner-activisten aan het werk waren om de belangen van eigen groep of ras boven alles te stellen. Ironisch was ook dat hij, die Europa ontvlucht was om aan naziterreur te ontkomen, zich vestigde in een land dat berucht zou worden om zijn repressief rassenbeleid. Met rassisme en regionaal denken heeft hij zich echter nooit openlijk geassocieerd.

2. Nooit echt thuis

Zoals Henk Mulder heeft Greshoff zich nooit echt thuis of diep geworteld gevoeld in Zuid-Afrika. Zelfs in 1962, 23 jaar na zijn aankomst in dat land, schrijft hij in zijn dagboek dat hij zich allerminst op zijn plaats voelt in Zuid-Afrika. Dat was echter een oude kwaal van Greshoff die al van jongsaf wist dat hij in de wereld nergens thuis was: "Er bestaat voor mensen als ik, met die eenzaamheid in hen geboren, geen plaats op aarde, waar zij zich thuis gevoelen" (Gillet: 1971: 35). Zijn vele en verre reizen hebben dat telkens bevestigd. "Hoe kan men zich thuis voelen in een kermisachtig gedoe waar de schijn alles is? Waarschijnlijk bevindt zich achter deze schijn nog een schijn, achter deze architectuur van leugens een ander bouwwerk van bedrog opgetrokken" schrijft hij later in *Afscheid van Europa* (1969: 339). Afgezien daarvan vond hij het te allen tijde "veel boeiender zich buiten alle landsgrenzen een goed wereldburger te blijven voelen" (1969: 284). Dientengevolge zou hij geen gelegenheid voorbij laten gaan om grote reizen te ondernemen en kennissen en vrienden op te zoeken en tijdelijke banen te aanvaarden in tenminste vier continenten. Reizen zat het Greshoff-geslacht blijkbaar in het bloed en Afrika in het bijzonder scheen al vroeg op hem een bijzondere aantrekkingskracht uitgeoefend te hebben, zoals blijkt uit zijn relaas van 1939, *Catrijntje Afrika*, dat geschreven was voor zijn eerste kennismaking met dat continent.

Hoewel Greshoff en de zijnen meer dan dertig jaar in Zuid-Afrika gewoond hebben, heeft hij zich over zijn verblijf daar niet veel uitgelaten in zijn gedichten. In tegenstelling met zijn Afrikaanse evenknieën heeft hij het land nooit gethematiseerd en is hij gewoon een door en door Europese dichter/essayist gebleven die toevallig in Afrika woonde. De relatief kleine hoeveelheid poëzie die toch over Zuid-Afrika handelt, levert echter interessant studiemateriaal op. Het gaat hier om gedichten als "Veel en niets", "Heimwee", "Zuid en noord", "In de Oranjevrijstaat", "Uitnodiging tot de reis", die allemaal in *Verzamelde gedichten* van 1967 aangetroffen kunnen worden.

Dat Nederland hem na zijn emigratie in het bloed bleef zitten, blijkt duidelijk uit het gedicht "Heimwee" (1967: 206):

Het voorjaar was wat schuw en wispelturig
Dat duidt op levenskracht en goede zin,
De jeugd als ik die voorsta en bemin
Moet tegelijk verlegen zijn en vurig.

Maar bloemen zijn er al in overdaad
En in een zo verbijsterende schakering
Dat zelfs een kind kan zien hoe deze nering
Door dolle spilzucht moet te gronde gaan.

De dennen en de huizen op de helling
Zijn naar mijn smaak met overleg geplaatst
En als de baai dan nog het blauw weerkaatst
Vormt het geheel een vriendelijke bestelling.

Een paradijs zelfs, als de propagande
In woord en beeld zó agressief beweert,
Dat wie als ik een ander heil begeert,
Het liefst beschaamd zou zwijgen van die schande.

Maar als ik spreken moet als eerlijk man
Beken ik dat dit onvolprezen eden
Wat mij aangaat met toekomst en verleden
Finaal en integraal in 't niet verzinken kan

Met àl zijn tuinen, kapen, zeeën, einders,
Met mens en dier, de hele santekraam;-
Als ik ontsnappen mag door 't open raam
Naar Nederland, naar Amsterdam, naar Reinders.

Zijn verlangen naar een bepaalde atmosfeer en een typisch, vanouds bekend, milieu scheen hij nooit te kunnen onderdrukken. Het natuurschoon van de unieke Kaap mocht nog zo schitterend zijn, alles kan hem gestolen worden voor een paar momenten bij Reinders in Amsterdam. De wereldburger en onvermoeibare reiziger zou in de geest toch weer telkens terugkeren naar het land dat hij vaarwel gezegd had en nooit zou loslaten.

3. Niet-gethematiseerd landschap

In tegenstelling met wat het geval is bij een aantal andere Nederlandse dichters, wordt het Zuidafrikaans landschap nauwelijks gethematiseerd bij Greshoff. Men kan eerder zeggen dat het landschap voor hem een soort katalysator is of ook een verwekker van een catarsis. Dit kan men bijvoorbeeld afleiden uit "Zuid en noord" (1967: 295):

De stilte in de Karoe dringt door de huid
Onstofflijk stoflijk chemisch preparaat
Dat denken en gevoelen van de graat
Losweekt en omzet in vloei-bre staat;

De stilte in de Karoe dwingt deze buit
Als een verachtelijk zweet de poriën uit
Een smarteloos proces door niets gestuit:
Waarna het lichaam ledig verder gaat.

Maar nieuw om van 't begin af te vergaren
De vreugde van te zijn, de jonge jaren
Van dwaasheid, liefde en onverdiend verdriet,

Om weer de knaap te worden: zwerveling
Verslingerd aan gedicht en mens en ding
In weerwil van 's Rijks motto: "mijn een biet!"

De Karoo - Greshoff praat halsstarrig van "de Karoe" - is het enorm uitgestrekte, dorre en dunbevolkte gebied in zuidelijk en centraal Zuid-Afrika, dat de dichter klaarblijkelijk altijd meer gefascineerd heeft dan de andere gebieden of steden van het land, met uitzondering van de Oranje-Vrijstaat waar hij regelmatig met vakantie ging.

Interessant dat Adriaan Roland Holst tijdens zijn bezoek aan Zuid-Afrika in 1947 ook zo een bijzondere affiniteit met de Karoo gevoeld heeft. Een van de hoogtepunten van diens reis was "de dag toen ik in de trein door de Karoo reed, en keek in een stil land, een helder en geheimzinnig gebied des levens, dat ik mij, toen de zon daalde, plotseling meende te herinneren van voor mijn geboorte." Hoewel hij de mythische dimensies van dit gebied sterk scheen aan te voelen heeft dit landschap, noch enig ander deel van Zuid-Afrika hem tot enige poëzie geïnspireerd.

Volgens de Afrikaanse schrijver Etienne Leroux (1973) zou Greshoff de Karoo ook als een voorwereldlijk landschap bestempeld hebben, maar landschappen boeiden hem niet *per se*. Wat hij er in zag was eerder hun symbolische of metaforische verwijzingskracht. Uit het bovenstaande gedicht kunnen we ook afleiden dat hij die kosmopoliet in hart en nieren en bewoner van het drukke Kaapstad was, de Karoo hoofdzakelijk in termen van catartische stilte ervaart met het gevolg dat "denken en gevoelen van de graat losweekt en omzet in vloeibare staat", een vernieuwende en verjongende ervaring die hem opnieuw verslingerd maakt "aan gedicht en mens en ding".

De Karoo was een gebied dat hij moest doorkruisen op weg naar zijn vriend, de schrijver Etienne Leroux, voor wie hij ook een soort mentor was. Leroux woonde toen op zijn boerderij met de typische naam "Janee" te Koffiefontein in de Oranje-Vrijstaat, een gebied dat gedeeltelijk bijna even dor is als de Karoo. In zijn gedicht "Veel en niets", erkent Greshoff: "Het is de Vrijstaat die mij steeds weer lokt / Want daar alleen ben ik een waarlijk eenzaam man / Die met het grauwe landschap om zijn leven gokt." Klaarblijkelijk is het de volstreekte eenzaamheid en de stilte van dit landsdeel dat de dichter tot een bewustheid van eigen essenties reduceert. Dit wordt wel degelijk bevestigd door het gedicht "In de Oranje-Vrijstaat" uit de bundel *De laatste dingen* waarin het duidelijk is dat landschap en natuur ervaren worden als een soort metafoor van de eigen verdorring. Op geen andere plaats ter wereld heeft de dichter zo een sterk besef van zijn bestaan als een balans tussen tijd en eeuwigheid, evenals van de aanwezigheid van de naderende dood.

De stilte maakt de dingen los uit hun verband
't Vervallen huis op de eindlijn van het land
Voorzichtig van zijn doelloos fundament bevrijd
Wiegt nu verheerlijkt tussen eeuwigheid en tijd.

't Vulgaire kakelbont gaat op in een schakering
Van grijs en alle liefde wordt daardoor ontbering;
Mijn laatste vreugde, een vreugde zonder hitte of gloed
En die in 't diepste van 't verdorde omhulsel woedt.

Al wat nog leeft wil zich onzichtbaar maken
Geen boomblad ritselt en geen tak die 't waagt te kraken
Er zijn geen dieren meer dan enkel die
Zichzelf verloochnen in hun mimicry

Wij en de wereld werden overwonnen
(Al 't vlees is uitgedroogd en al 't bloed geronnen)
En leggen 't hoofd berustend in de schoot
Der stilte die ons inleidt tot de dood.

Ondanks dit moment van ontvullend zelfinzicht schrijft hij in *Afscheid van Europa* dat hij aan zijn bezoeken aan Koffiefontein "de heerlijkste herinneringen" bewaart. "Koffiefontein symboliseert de verlatenheid, een gemeentelijke verlatenheid vastgelegd in een provinciale verlatenheid, de eindeloze verlatenheid van de Oranje Vrijstaat. Bouwkundige wonderen of merkwaardige oudheden kan men er niet verwachten. Toch vind ik het aangenaam naar Koffiefontein te gaan, om des avonds zeven uur te Kaapstad in de trein te stappen, die wellustig traag uit het station te voelen wegglijden, er rustig in te slapen om de volgende avond om zeven uur te Modderivier uit te stappen en met de auto verder te reizen. (...) Het is in dié verlatenheid waar ik vrijwel ieder jaar een zestal weken wonen ga bij vrienden die bijna kinderen voor ons zijn, Stephen en Renée le Roux, die in een kale eenzaamheid zonder hulp van Onze-Lieve-Heer, een paradijs geschapen hebben." De onverwachte planten- en bloemenweelde van de boerderij noemt hij verder ook "een triomf van de esthetica midden in de barre woestijn" (1969: 266).

4. Greshoff als mentor en satiricus

Greshoffs rol van mentor in de jonge Afrikaanse literatuur is, voor zover ik weet, nog niet grondig onderzocht. Zijn jaarlijkse bezoeken aan de Le Roux's en de vele avondgesprekken, waaraan hij zelf ook in *Afscheid van Europa* refereert (1969: 266-269), moeten toch veel hebben laten kristalliseren in de geest van Leroux wiens schrijversloopbaan Greshoff vanaf het eerste moment op de voet had gevolgd. Niet voor niets zegt Leroux in het Greshoff-nummer van *Tirade*: "Wat Greshoff my geleer het, is my eie geheim wat ek jaloers bewaak. Op 'n sekere stadium het hy my die nes uit geskop en my te kenne gegee dat dit tyd is dat ek moet leer om te vlieg" (1973: 572). Tijdens een van de vele vakanties in de Vrijstaat heeft hij ook samen met Leroux diens later zo geroemde roman *Sewe dae by die Silbersteins* woord voor woord doorgewerkt. Over die ervaring schrijft Greshoff: "Ik stond verbaasd over zijn vindingskracht en genoot van zijn ontelbare vondsten. Hij slaagde erin een heel dolle en tegelijk heel ernstige roman te schrijven. Een boek dat met geen ander vergeleken kan worden" (1969: 309). Het gevoel van bewondering scheen wederzijds te zijn want Leroux (1973: 570) getuigt dat hij Greshoff al tot zijn helden rekende lang voordat hij hem had leren kennen.

Ook zijn contact met de dichter N.P. Van Wyk Louw, met wie hij vanaf de dag dat hij voet aan wal zette in Kaapstad en voor wie hij steeds de grootste bewondering koesterde, zal nog in bijzonderheden onderzocht moeten worden. Met hem en zijn broer W.E.G. Louw evenals met Henk Mulder richtte hij in 1945 het toonaangevende tijdschrift *Standpunte* op dat tot

1986 bestaan heeft. Hierin ligt een ware schat aan gedichten en artikelen van Greshoff verborgen. Van groot belang zijn ook de briljante satirische kritieken in de voor hem typische lichthartige trant die hij in de oorlogsjaren onder de schuilnaam Kees Konyn voor Jacques Malans Kaapse tweewekelijkse en tweetalige tijdschrift *Trek* (1940-1944) schreef en die de toenmalige mediocriteit van het Afrikaanse cultuurleven aan de kaak stelden². Zoals te verwachten was, zette deze maskerade veel kwaad bloed aan de Kaap en herhaaldelijk werd de schrijver van deze kanttekeningen door verbolgen lezers aangespoord zijn ware identiteit te openbaren, hetgeen hij nooit gedaan heeft. Sommige van deze lezers waren toentertijd ook bekende schrijvers als C.M. van den Heever, Ignatius Mocke en Mikro, die hun verbolgenheid zelfs in de vorm van satirisch toneel, essays of novelles uitten.

Zijn vurigste pijlen schoot Greshoff, alias Kees Konyn, af op de G.A.K.-ers of de "Groot Akademiese Kritici" (een term van Van Wyk Louw) die in hun zelfvoldaanheid meenden de wijsheid en het volmaakte literaire inzicht in pacht te hebben. Door toedoen van J.C. Kannemeyer zijn deze sprankelende teksten, die bestempeld waren als "een uitnodiging tot ergernis", veertig jaar later heruitgegeven. Minder venijnig waren Greshoffs literaire rubrieken die hij na de oorlog in de Kaapse krant *Die Burger* zou publiceren en ook nog om afzonderlijke studie vragen.

Al de groten van de Afrikaanse literatuur van zijn tijd (onder wie W.E.G. Louw, Elisabeth Eybers, Uys Krige, I.D. du Plessis en Dirk Opperman) heeft hij persoonlijk gekend en naar waarde geschat meer dan om het even welke andere Nederlandse schrijver. Door zijn toedoen zijn de belangrijkste onder hen via het tijdschrift *Groot Nederland* aan de Nederlandse literaire wereld voorgesteld. Omgekeerd zou hij ook de beste Nederlandse en Europese auteurs in Zuid-Afrika propageren, door onder meer een tweedelige bundel *Nieuwe Nederlandse Dichtkunst* in Pretoria uit te geven.

5. Conclusie

De conclusie is dat het literaire en culturele landschap van Zuid-Afrika Greshoff uiteindelijk meer bezig gehouden heeft dan het politieke of geografische. Meer dan om het even wat was Greshoff de fijn ontwikkelde cultuurmens die met een bijzonder aanvoelingsvermogen de cultuurprodukten van de landen waar hij zich vestigde leerde kennen en ze naar waarde wist te schatten. Zo heeft hij ook werk van blijvende waarde achtergelaten en zeker in Zuid-Afrika een even onmiskenbaar als waardevol stempel op het cultuurleven gezet. Van velen heeft hij daar de kritische zin gescherpt en het artistiek waardevolle van schrijvers en van grafische kunstenaars als weinig anderen enthousiast gestimuleerd. Er ligt nog een grote taak te wachten voor hen die al dit waardevolle vergeten maar niet verloren materiaal willen onderzoeken. Het belang ervan kan niet genoeg bekemtoond worden.

² Greshoffs Nederlandse tekst werd door Fred Leroux in het Afrikaans vertaald.

Bibliografie

- Gillet, L. 1971. *Jan Greshoff. Zijn poëzie en poëtiëk*. Hasselt: Heidelberg-Orbis.
- Greshoff, J. 1942. *Nieuwe Nederlandsche dichtkunst*. Pretoria: Van Schaik.
- Greshoff, J. 1944. *Catrijntje Afrika*. Hagae Comitis: Apud Consobrinum.
- Greshoff, J. 1969. *Afscheid van Europa*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Greshoff, J. z.j. *Verzamelde gedichten 1907-1967*. 's-Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Greshoff-nummer, *Tirade*, 17, november 1973.
- Leroux, E. 1973. Jan Greshoff, De Grashof, by Kloofnekweg, Kaapstad, Suid-Afrika. *Tirade*, 17, nov. 1973, p. 570-574.
- Kannemeyer, J.C. 1982. *Die koléperas van Kees Konyen*. Emmarentia: Taurus.
- Roland Holst, A. 1977. "Na een bezoek aan Totius". In: *In ballingschap*. Amsterdam: Bert Bakker.

**Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van Natal (Pietermaritzburg)**

Luc Renders

COLLABORATIE, WEERSTAND EN REPRESSIE IN VLAAMS PROZA OVER DE TWEDE WERELDOORLOG

Abstract

There is a considerable body of literature in Dutch and Flemish about World War II. However, the way in which the war is depicted in Belgium and The Netherlands is fundamentally different. It is therefore important, when analysing Flemish war literature, to take the different political and social context into account. The most important differentiating factors are the struggle by the Flemish Movement for the recognition of the language rights of the Flemish community, the support lent by the catholic church to the fight against communism and the brutality of the repression. The way in which Flemish authors deal with collaboration, resistance and repression reflects this specific frame of reference. Collaboration is approached with understanding while the brutality of the resistance and the repression are vehemently denounced. This is not only the case in the literary works of the more prominent writers but also in those of writers with a more modest profile. Whilst an insight into this historical framework is essential when discussing Flemish war literature, the differences with Dutch literature on the Second World War should not be overstated.

1. Inleiding

De geschiedenis van het mensdom is doortrokken van oorlogsgeweld. Nationale en regionale grenzen zijn immers het resultaat van botsingen tussen volkeren, culturen, ideologieën, godsdiensten en machthebbers gedreven door grootheidswaanzin. Dat het wapengekletter ook in de kunsten luid weerklinkt, spreekt voor zichzelf. Natuurlijk verandert doorheen de geschiedenis ook de kijk op het oorlogsgebeuren. Waar de triomfbogen van de Romeinse keizers trotse symbolen zijn van eer en roem, op het slagveld behaald, is het oorlogsgedenkteken in Washington een sobere nagedachtenis aan allen die in Vietnam tevergeefs hun leven lieten. In onze eeuw moet de lofzang aan heldenmoed en eergevoel van de *Ilias* en de latere Roelandsliederen het afleggen tegen de machteloze wanhoopskreet van de Geurnica en de monotone klaagzang van Gorecki's derde symfonie.

Ook in de Nederlandstalige literatuur is de neerslag van het twintigste-eeuwse oorlogsgeweld terug te vinden. Vestdijk, Hermans, Mulisch, Boon, Michiels en Claus, om slechts enkele van de meer prominente namen te noemen, hebben de oorlog als literaire grondstof gebruikt. Zelfs bij schrijvers die tot de na-oorlogse generatie behoren zoals Monika van Paemel, Bob van Laerhoven en Louis Ferron, fungeert de oorlog nog als inspiratiebron. De AKO-prijs 1994 werd trouwens aan *Quarantaine* van G.L.

Durlacher toegekend. Het boek handelt over wat hij als kleine jongen in het concentratiekamp Westerbork meemaakte.

In aansluiting bij de tijdsgeest is er in het werk van deze auteurs van ophemeling van het oorlogsbedrijf hoegenaamd geen sprake. Integendeel, de oorlogspletwals lijkt alleen maar slachtoffers te maken. In de naakte en frenetieke strijd om te overleven worden de laagste instincten losgewoeld. Elke vorm van menselijkheid lijkt verdwenen.

Vijftig jaar na de bevrijding blijft de Tweede Wereldoorlog en zijn nasleep nog brandend actueel. De discussie rond collaboratie en verzet, "zwarten" en "witten", flamingantisme en opportunisme, idealisme en fascisme, amnestie en vergelding of repressie doen de emoties nog altijd fel oplaaien. De recente herdenkingsplechtigheden van de bevrijding hebben niet tot een godsvrede geleid maar integendeel de oude wonden opnieuw geopend. Verslagen, lezersbrieven, artikels en commentaren in de pers weerspiegelen de heftigheid en intensiteit van het publieke debat.

De naweeën van de oorlog lieten ook de schrijverskringen niet onberoerd. Echt of vermeend Duitsgezinde auteurs werden na de oorlog vervolgd en berecht. En nog altijd leidt het oorlogsverleden van schrijvers tot heftige polemieken. De publicaties van Adriaan Venema deden wel het meeste stof opwaaien. Ze werden hevig aangevochten omwille van het feit dat Venema door de subjectieve selectie en interpretatie van zijn bewijsmateriaal een erg vertekend beeld ophing van de Nazi-gezindheid van een aantal Nederlandse literatoren.

Dat de Tweede Wereldoorlog nog altijd het heden beïnvloedt komt ook in de Vlaamse literatuur tot uiting. Het verhaal 'Dinosauriërs', opgenomen in de onlangs verschenen verhalenbundel *Een vader voor Elizabeth* van Geertrui Daem, handelt over de tragische nawerking van de oorlog vijftig jaar na datum. De hoofdfiguur is een klein meisje. Zij veroorzaakt de dood van haar grootvader door in alle onschuld, en niet eens rechtstreeks aan hem, een verklaring te vragen voor het overschilderde zwarte kruis op de gevel van het huis van haar grootouders. De grootmoeder wimpelt de vragen van haar kleinkind bruusk af en verbiedt haar ten strengste nog naar het kruis te verwijzen. Enkele dagen later sterft de grootvader aan een hartaanval. Zijn vrouw moet hem iets gezegd hebben. Klaarblijkelijk kon hij de confrontatie met zijn oorlogsverleden, dat nooit expliciet besproken wordt, niet verwerken. De jongere generatie daarentegen, die niet opgezadeld zit met de emotionele lasten van het verleden, voelt zich onafhankelijk genoeg om het gebeuren in en rond de Tweede Wereldoorlog nieuwsgierig en onbevooroordeeld te analyseren. Zij is allicht de eerste generatie die daartoe in staat is.

2. Thematiek

2.1 Nederlandse en Vlaamse oorlogsliteratuur

Er bestaat heel wat Nederlandstalig werk over de Tweede Wereldoorlog. D. H. Schram (1990: 93-94) schat dat tussen zes- en zevenhonderd prozawerken over de Tweede Wereldoorlog verschenen zijn. De manier echter waarop Nederlandse en Vlaamse auteurs de oorlog bekijken is erg verschillend. C. Henn (1987: 147) komt in dit verband tot de

volgende vaststelling: "Als we kijken naar het beeld van deze woelige tijd in Noord en Zuid, krijgen we de indruk dat Nederlanders en Vlamingen de gebeurtenissen op totaal verschillende manieren hebben beleefd. Waar je voor Nederland over een hele literatuur over oorlog en verzet kunt spreken, houden de Vlaamse schrijvers zich vooral bezig met allerlei aspecten van de collaboratie. Ze hebben daar een veel minder negatieve kijk op dan de Nederlanders. Het in elkaar overvloeien van goed en kwaad, de betrekkelijkheid van heldendom en vaderlandsliefde en de aanmatiging van de naoorlogse sanctionering daarvan vormen als het ware de enige thematiek van de Vlaamse romans; de jodenvervolgging, de schaarste en de honger, de oorlog gezien vanuit Engeland of de concentratiekampen komen hier zelden of nooit uitvoerig aan bod, evenmin als de problemen van de 'tweede generatie'".

Bovendien geeft Henn aan dat het milde oordeel over de collaboratie een constante is doorheen de Vlaamse oorlogsliteratuur. Deze begripsvolle behandeling van de collaborateur vindt een correlatie in de heftige veroordeling van de repressie en meer in het bijzonder van de uitbarstingen van volkswoede die onmiddellijk na de bevrijding uitbraken. In bijna geen enkel literair werk wordt de repressie in een positief licht geplaatst of worden verzachtende omstandigheden voor de excessen ervan gepleit. Alleen Albert van Hoogenbemt gaat in *Winst of verlies*, een bundel die bestaat uit twee afzonderlijke verhalen, ervan uit dat de repressie nog veel te tolerant was omdat alle collaborateurs verraders zijn. Trouwens, de grote vissen zijn in elk geval door de mazen van het net geglipt.

De erg divergerende thematische focus in de Nederlandse en Vlaamse oorlogsliteratuur en de specifiek Vlaamse benadering van collaboratie, repressie en verzet lijkt het gezegde tegen te spreken dat het gezichtspunt van de overwinnaar altijd het dominerende is. Voorzichtigheid bij de interpretatie van deze werken is geboden en lichtzinnige conclusies moeten vermeden worden: "Een goed inzicht in de maatschappelijke context is immers een essentiële voorwaarde, wil men deze werken op hun juiste waarde schatten en niet vervallen in absurde generalisaties als 'alle Vlamingen waren collaborateurs' of 'alle Nederlanders zaten in het verzet'. De historische achtergrond, in dit kader een nationaal gegeven met gewestelijke nuances, bepaalt voor een groot deel het globale aanzien van de literaire productie met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog, waarvan de betrekkelijke eenzijdigheid op zich al tekenend is" (Henn, 1989: 3).

Dit verschillend historisch en cultureel raamwerk verklaart ook de soms negatieve ontvangst van Vlaamse oorlogsromans in Nederland. De roman *Zwart en wit* van Gerard Walschap werd door de Nederlandse kritiek slecht onthaald en kostte Walschap zijn vriendschap met de dichter en criticus Victor van Vriesland. Nederlandse critici vonden dat de roman alleen kon geschreven zijn door iemand die tijdens de oorlog te passief was geweest en die bijgevolg onrechtstreeks zichzelf wou verdedigen. Volgens Walschap is de Belgische oorlogservaring echter helemaal niet te vergelijken met de Nederlandse en kunnen dus ook niet dezelfde beoordelingscriteria gebruikt worden (Creyf, 1990: 34).

2.2 De sociale en politieke context

De Vlaamse oorlogsroman kan niet geïsoleerd worden van de sociale en politieke achtergrond waartegen hij gesitueerd is. Een verscheidenheid van sociale, historische en politieke factoren moet in de bespreking ervan betrokken worden. De voorbeelden die in

het vervolg van deze bespreking aan bod komen, zijn alle ontleend aan de Belgisch-Limburgse literatuur. Dit enerzijds omdat de bekendste werken van de meest vooraanstaande schrijvers reeds uitvoerig in een aantal kritische studies besproken werden, maar anderzijds ook omdat het van fundamenteel belang is het werk van minder bekende schrijvers te onderzoeken. Zij hebben een belangrijke stem in het debat over de Tweede Wereldoorlog en hun opvattingen kunnen om die reden niet geïgnoreerd worden. Zonder een onderzoek naar hun inbreng is het onmogelijk algemene conclusies te trekken over literaire trends en over de verbreidheid en geldigheid van bepaalde opvattingen.

Het belangrijkste contextuele element is ongetwijfeld de hardnekkige strijd van de Vlaamse Beweging voor de erkenning van de taalrechten van de Vlaamse gemeenschap. Vooral de harde maatregelen genomen door de Belgische autoriteiten tegen de kringen van activisten die protesteerden tegen de onrechtvaardige behandeling van de Vlaamse soldaten door het Frans sprekende officierencorps tijdens de Eerste Wereldoorlog was in Vlaanderen niet in goede aarde gevallen. Dit leidde in het interbellum tot de oprichting van een aantal politieke partijen met een radicaal Vlaamse agenda. Het is dan ook niet verwonderlijk dat sommige activisten in een nieuwe Duitse bezetting een middel zagen om de Franstalige overheersing af te schudden en de realisatie van een Nieuwe Orde te verwezenlijken.

Lambert Swerts, een Limburgs schrijver, die vóór de oorlog zijn werk verloren had omwille van zijn "onkreukbaar-bevonden Vlaamse overtuiging" zoals hij het zelf formuleerde, schreef in 1941 *Ergens in Europa...* waarin hij de situatie vóór de oorlog, de vlucht met zijn familie naar Frankrijk en de veilige terugkeer op 10 september 1940 beschrijft. Swerts schreef zijn memoires "... in herinnering aan het stervensuur van een oude wereld en aan de barensweeën van een Nieuwe Orde in Europa?" (p. 237). Dit perspectief kleurt het hele geschrift dat een sterke pro-Duitse inslag heeft.

Een tweede factor is de dualistische houding van de kerk tegenover het nazi-regime en de stilzwijgende of openlijke steun die de katholieke overheden verleenden aan Hitlers kruistocht tegen het goddeloze communisme. Vooral in de jaren die de oorlog voorafgingen, verkondigde de kerk vanaf de preekstoel de boodschap dat het communisme, koste wat kost, aan banden moest gelegd worden. Emmy Swerts, de dochter van Lambert Swerts, verdedigt in het onlangs verschenen *Mijn tienerjaren in oorlog en repressie* haar vader die ze afschildert als een radicaal Vlaming en een hevig anti-communist: "Vader zag in Hitler, die toch de oorlog ontketend had, een voorvechter, een strijder voor een betere wereld en dus ook voor het christendom. Vader raakte volkomen overtuigd van zijn idealisme, zijn eerlijkheid en goede wil" (Swerts, 1994: 42).

Een groot aantal idealistische jonge Vlamingen sloten zich aan bij het Vlaams Legioen en vertrokken naar het Oostfront. Een tiental Vlaamse Oostfrontromans zijn gepubliceerd waaronder zes geschreven door vroegere Oostfrontstrijders. In geen enkele van deze romans wordt de oorlog bewierrookt.

Steeds weerkerende thema's in de Oostfrontliteratuur zijn: de kou, de eerste ontmoeting met de vijand, de partizanen, liefde en vrouwen, heldenmoed en kameraadschap, brieven en thuis, verpleegsters, de angst, Vlaanderen, het weer en de teleurstelling over het onbegrip in Vlaanderen (Verstraete 1994: 66-67).

Een derde factor is de brutaliteit van de repressie. In nogal wat ego-documenten en romans wordt het onrechtvaardige en barbaarse optreden van de repressie aan de kaak gesteld. Na het terugtrekken van het Duitse leger ontladde de volkswoede zich op iedereen die van collaboratie verdacht werd. Lode Franssens doet in *Op de heuvel stonden twee soldaten* (1990) het relaas van de oorlogsjaren zoals hij die als kleine jongen beleefde. Ondanks het feit dat zijn vader tijdens de bevrijdingstrijd door de Duitsers neergeschoten wordt, krijgt ook de repressie zware kritiek. De slachtoffers ervan zijn meestal onschuldig of hebben slechts kleine overtredingen begaan. Zij worden desondanks onmenselijk zwaar aangepakt.

Behalve haar kleinzielige wraakzucht en overdreven wreedheid wordt de repressie ook verweten dat ze gebruikt wordt als een dekmantel om de aanhangers van de Vlaamse Beweging te neutraliseren. Luc Fransen schreef *Ik was een collaborateur!* (1948) een gedramatiseerd dagboek over de aanhouding van een priester. Deze is volledig onschuldig maar "... ik was Vlaamsgezind en moest uit de weg geruimd worden!" (Fransen 1948: 38). Fransen beschuldigt de repressie van het gebruik van dezelfde methodes als de Duitsers: "... waardoor bepaalde elementen, onder het mom van vaderlandslievende motieven, ongestraft de kans kregen om hun niet welgevallige personen te ruïneren door hen naar de poort van het politieke strafkamp te doen opgaan (Fransen, 1948: inleiding).

Het boek werd geschreven in 1948. Omwille van de gevoeligheid van de behandelde materie oordeelde Fransen het raadzamer om mensen en plaatsen onherkenbaar te maken. Ook nu nog is de repressie een onderwerp dat de emoties hoog doet oplaaieren.

Niet enkel de kleine man werd het slachtoffer van de repressie. Vlaamse schrijvers die tijdens de oorlog contacten hadden met de Duitsers, werden na de bevrijding ter verantwoording geroepen. De meesten werden onschuldig bevonden en vrijgesproken maar anderen waaronder Wies Moens, Cyriel Verschaeve en Filip de Pillecyn werden veroordeeld voor collaboratiemisdrijven. De noodzaak om bij de bespreking van de Vlaamse oorlogsliteratuur ook de context te betrekken, impliceert echter niet dat in het proza over de Tweede Wereldoorlog de collaboratie ondersteund of verontschuldigd wordt. De collaboratie wordt met begrip benaderd, niet met goedkeuring, terwijl haar tegenhanger, de repressie, van haar mythologische aura ontdaan wordt. Er zijn in feite slechts enkele literaire werken die een uitgesproken pro-Duits standpunt innemen en blatant propagandistisch van aard zijn. De literaire werken van zowel de vooraanstaande schrijvers als de mindere goden dragen geen politieke lading. Zelfs het werk van Oostfrontschrijvers bevat weinig of geen nationaal-socialistisch gedachtengoed.

Marcel Beerten, een Oostfrontvrijwilliger, heeft na de oorlog weliswaar zijn idealen niet prijsgegeven zoals hij in het gedicht 'Wij droegen het erfgoed van dichters en geuzen' duidelijk maakt, maar de overheersende toonaard in zijn werk is een gevoel van ontgoocheling en cynische bitterheid. Beerten's verhaal "Fait-divers" heeft een voormalig Oostfrontsoldaat als hoofdfiguur. Na de oorlog wordt Walter Doren veroordeeld tot dwangarbeid in een koolmijn waar hij zijn been in een werkongeluk verliest. Van zijn ziekbed maakt hij zijn bitter beklag om zich uiteindelijk te vermannen door zich vast voor te nemen niet aan zelfmedelijden ten onder te gaan: "Het leven is toch altijd maar dat, wat ieder voor zichzelf er van terecht brengt." (Beerten, 1953: 168). Persoonlijke emoties

worden belicht, ideologische propaganda wordt geweerd. Op deze manier ontstaat een band van gedeelde menselijkheid met de lezer en wordt een beroep gedaan op zijn medeleven en begrip. De propaganda die het licht ziet, heeft gewoonlijk de vorm van een pseudo-wetenschappelijk tractaat zoals *De Rijksgedachte* (1942) van Jan Brans.

3. Collaboratie, weerstand en repressie in Belgisch-Limburgs proza

Vanaf de bevrijding tot heden heeft de Tweede Wereldoorlog prominent gefigureerd in de Vlaamse literatuur. Welk beeld van collaboratie, weerstand en repressie wordt in het Belgisch-Limburgs proza geschetst? In slechts één verhaal, namelijk A. Ballings-Eycken's 'De man met de groene trui' wordt de collaboratie onomwonden veroordeeld. In dit verhaal wordt onverbloemde kritiek op de bezetter geuit. Het is een felle aanklacht tegen wat de tekst de "Gestapokultuur" (Ballings-Eycken, z.j.: 156) noemt en bevat een scherpe veroordeling van de Belgen die met de Duitsers samenwerkten. Tevens wordt de machteloosheid en lafhartigheid van de gewone man aangeklaagd want niemand durft een vinger uit te steken om de man met de groene trui, die in een station door de veiligheidspolitie opgepakt wordt, te helpen. Het verhaal verscheen kort na de oorlog.

Het was de Belgisch-Limburgse schrijver Jos Ghysen die met *Wij zeiden geen vaarwel*, gepubliceerd in 1951, één van de eerste romans schreef waarin het Oostfrontthema uitvoerig behandeld werd. Hoewel de literaire waarde ervan beperkt is omdat het boek te filosofisch getint is en bovendien zowel stilistische als structurele tekortkomingen vertoont, is het om zijn thematische aanpak een bijzonder interessant werk. "Maar tegenover die tekorten bezit het de niet te onderschatten verdienste dat het ons voor de eerste maal de wezenlijke tragiek aanbiedt van de louter door idealistische motieven gedreven Vlaamse Oostfrontsoldaat", schrijft Paul Hardy (1952: 2) in een recensie. Ghysen probeert immers tot de motieven van de collaborateur door te dringen, wat bijna vanzelfsprekend tot dieper inzicht en dus tot een meer genuanceerde voorstelling zal leiden.

Anton Draey is een schoolmeester die vriendschap gesloten heeft met drie van zijn leerlingen: Hugo, Stijn and Tuur. Tijdens de oorlog sluit Hugo als Oostfrontstrijder bij het Vlaams Legioen aan terwijl Stijn verzetsman wordt. Hugo motiveert zijn beslissing als volgt: "... maar ik heb mij gemeld voor het Oostfront. Niet in 'n vlaag van geestdrift, ik heb er lang over nagedacht. Ik meen dat mijn plaats daarginder is. Wij mogen niet laten vechten, zonder zelf het onze te hebben bijgedragen in de strijd Eens vechten de boeren voor hun geloof, voor hun outer en voor hun heerd. Hebben wij thans niet eenzelfde plicht?" (Ghysen, 1951: 78). In dit uittreksel definieert Hugo zichzelf als een realistisch idealist.

Met verlof in Vlaanderen probeert Stijn Hugo ertoe te overhalen om te deserteren. Hugo weigert uit loyaliteit tegenover zijn strijdmakkers. Wanneer Stijn in de handen van de Duitsers valt en naar een concentratiekamp gestuurd wordt waar hij de dood zal vinden, verdenkt iedereen ten onrechte Hugo. Hugo keert terug naar het front in het volle bewustzijn dat hij in de ogen van iedereen een verrader is. Hij overleeft de oorlog maar moet bij zijn terugkeer in Vlaanderen voor de krijgsraad verschijnen. Hoewel Anton

Draey het optreden van Hugo sterk afkeurt, is hij toch bereid om als karaktergetuige ten gunste van Hugo te pleiten omdat hij hem als persoon waardeert. Zonder resultaat echter, want Hugo wordt ter dood veroordeeld en terechtgesteld.

De auteur drukt er herhaaldelijk op dat ieder zijn eigen voorafbepaalde weg moet gaan. Hugo heeft de verkeerde ideologische keuze gemaakt, wat nog niet hoeft te betekenen dat hij als mens verachtelijk is. Ghysen maakt een zeer duidelijk onderscheid tussen de zaak en de persoon. Collaboratie is verwerpelijk maar niet alle collaborateurs zijn even schuldig. De collaborateur als mens veroordelen is bovendien vanuit christelijk standpunt verkeerd omdat Gods wegen ondoorgrondelijk zijn. *Wij zeiden geen vaarwel* is een ondubbelzinnig pleidooi voor een genuanceerde benadering van de problematiek rondom collaboratie.

De roman *De hel is om ons heen* (1966) van Dries Janssen handelt over de repressie. Maria Wilms wordt verliefd op Guido, een busconducteur, die ze elke dag op weg naar haar werk, een katholiek herstellingsoord voor stadskinderen, ontmoet. Daar ontdekt ze dat haar vrouwelijke collega's zich aan allerlei seksuele perversiteiten, waaronder pedofilie, schuldig maken. Als Maria het na de oorlog waagt om tegen haar collega's te getuigen, wordt ze zuiver uit wraakzucht, op aangeven van een van de beschuldigen, door de "witten" opgepakt, aangeklaagd van met de vijand geheuld te hebben en zwaar mishandeld. Gelukkig komt Maria's Guido, een held van het verzet, als een *deus ex machina* opduiken en weet hij erger te voorkomen.

De hel is om ons heen maakt het erg duidelijk dat de repressie niet gestuwd wordt door een gerechtvaardigd verlangen om oorlogsmisdadigers te straffen. Integendeel, het slachtoffer van de repressie, Maria Wilms, heeft het morele gelijk volledig aan haar kant. De repressie wordt zwaar gewraakt. Ze wordt voorgesteld als een uitbarsting van wrede machtswellust door mensen die alleen persoonlijke rekeningen willen vereffenen. De roman is daardoor een perfecte illustratie van het motto: "Na de oorlog zijn inderdaad dingen gebeurd die onder dieren ondenkbaar zijn" (Janssen, 1966). Janssen schreef zijn boek in 1949 maar publiceerde het slechts in 1966 voor redenen die na de lectuur ervan duidelijk zullen zijn, zoals de auteur in de inleiding aangeeft.

Een recente publicatie is de roman *De duivel waarschijnlijk* (1985) door Rudi Hermans. Het feit dat de auteur tot de na-oorlogse generatie behoort, beïnvloedt de manier waarop hij de oorlog in beeld brengt: niet door het verslag van een rechtstreeks betrokkene maar via een bemiddelend verteller die op het verleden terugblijkt.

Tom, de zoon van een oud-strijder, zoekt na de dood van zijn vader zijn oom op om de ware toedracht omtrent de verwijdering tussen beide broers, een familievetete die naar de oorlog terug te voeren is, te achterhalen. Tom heeft zijn oom nooit eerder ontmoet. Hun gesprek zou een bevestiging moeten zijn van zijn vaders gelijk.

De roman verkrijgt zijn spankracht uit het conflict tussen beide broers en de keuze die Tom tussen hen beiden moet maken. Ook hij bevindt zich daardoor in de vuurlijn. Niemand kan immers onbetrokken blijven: "Ofwel ben je schuldig en dan hoor je bij ons; ofwel ben je medeplichtig en dan hoor je bij hen. Niemand kan aan de kant gaan staan en zeggen dat hij er niets mee te maken wil hebben" (Hermans, 1985: 68).

Zo is ook de jongere generatie verplicht een standpunt ten opzichte van de oorlogsproblematiek in te nemen. Om deze reden noemde de criticus Jan Lampo (1985: 25) de roman "... een moedig en belangrijk onderzoek, omdat de schrijver voor zijn generatie het recht opeist over de oorlog te spreken en voor een eigen invalshoek opteert, niet a priori gekleurd door wat daar totnuoe over gezegd en geschreven werd".

De schrijver zelf stelt in een interview (*De Standaard*, 1991) het volgende: "Mensen die de oorlog beleefden, verwijten mij vaak dat ik erover schreef. Verzetstrijders vinden het een pleidooi voor de kolaborateurs en omgekeerd. Maar ik kies geen partij, ik wou zonder vooroordeel onderzoeken waar het gelijk van beide partijen lag".

In dit meeslepend boek, sterk gekruid met ingrediënten uit het kookboek van Jef Geeraerts, wordt de houding van de oom, die de kant van de Duitsers koos, het scherpst belicht. In alternerende hoofdstukken vertelt hij zijn oorlogsverhaal terwijl in de tussenliggende de reactie van Tom op dit relaas gegeven wordt. De oom doet zich geenszins als een held voor. Juist door zijn openhartigheid slaagt hij erin de sympathie van Tom te winnen. Toms vader, Karel, een verzetsheld, wordt daarentegen ontmaskerd als een leugenaar en geweldenaar. Door deze voorstelling van zaken krijgt *De duivel waarschijnlijk* een ooglopend revisionistische inslag, zelfs in zo'n mate dat de criticus en schrijver Fernand Auwera (1985) het boek verwerpt omwille van het geperverteerde politieke effect. Het is volgens hem een pleidooi ter rechtvaardiging van de keuze die Erik maakte. Helemaal ongelijk heeft Auwera niet.

Ook het feit dat een niet-ideologische verklaring gegeven wordt voor het optreden van Toms vader en oom draagt bij tot dit effect. Hun houding is immers niet door ideologische motieven ingegeven maar door psychologische. De vader van Tom wordt verzetstrijder om de dood van zijn eigen vader in een luchtaanval bij het uitbreken van de oorlog te wreken. Karel koestert als gevolg daarvan een blinde haat tegen de Duitsers en is niet meer vatbaar voor rede. Zo ignoreert hij doelbewust het feit dat als twee Belgische legerofficieren hun wagen niet opgeëist hadden het tragische incident niet zou gebeurd zijn.

Karel houdt geen rekening met de gevolgen van zijn impulsieve daden, die een verwoestende uitwerking hebben op zijn moeder en broer. De brutaliteit van de weerstand wordt verder geïllustreerd door de koelbloedige moord op een vermeende nazi-hoer in het bijzijn van haar dochttertje. Ook het kind trachten de totaal ondoelmatige weerstandstrijders te vermoorden. Deze moord doet Erik besluiten om zich bij het Vlaams Nationaal Front en later bij de Waffen SS aan te sluiten. Ideologische motieven spelen bij deze keuze geen enkele rol en dit in weerwil van het feit dat hij de parochiepriester vroeger reeds vanaf de preekstoel een oproep hoorde lanceren tot het ondersteunen van de strijd tegen het communisme. Eriks beslissing wordt ook niet ingegeven door Duitsgezindheid want hijzelf was eerder het slachtoffer van hun brutale verhoormethoden. Zich aansluiten bij de tegenstander is voor hem de enig mogelijke vorm van protest tegen de barbaarsheid van de weerstand en de onverbiddelijke genadeloosheid van zijn broer. Hij is ervan overtuigd geen andere keuze te hebben.

Erik wordt gewond in de Russische veldtocht en keert naar huis terug. Wanneer hij verliefd raakt op een meisje, van wie de vader een belangrijk nazi-aanhanger is, is het

opnieuw Karel die aan zijn handlanger toelaat om het meisje in het bijzijn van Erik te verkrachten. Na de oorlog is het weer eens Eriks broer die verantwoordelijk is voor diens aanhouding en die een belangrijke rol speelt in terreurregime van de repressie. De titel van het boek is een directe verwijzing naar hem.

Rudi Hermans ontleedt collaboratie en repressie vanuit een niet-ideologisch perspectief, op dezelfde manier waarop Jos Vandeloop trouwens de oorlog zelf benaderde in *De Vijand* (1962). De mens wordt totaal willoos meegezogen in een niet meer af te remmen spiraal van verontmenselijking zoals het motto aangeeft: "Zo waren zij niet toen de oorlog begon, maar de tirannie, de terreur, de oorlog zelf hadden hen gemaakt tot wat zij nu waren. Beesten, aan beide zijden. Satan zat echter achter een steen verscholen en lachte" (Hermans, 1985).

Tom's aanvankelijke wantrouwen in zijn oom verandert geleidelijk in vertrouwen terwijl zijn houding tegenover zijn vader verschuift van verering naar afschuw. Op deze wijze toont Rudi Hermans aan dat niet ideologische maar persoonlijke motieven de gedragswijze van de mens bepalen. Ons oordeel moet daarom niet gebaseerd zijn op ideologische vooroordelen maar op ons inzicht in de menselijke natuur. De voortdurende verwijzingen naar het bijbelverhaal van Cain en Abel onderbouwen deze persoonlijke dimensie en situeren de roman terzelfder tijd op een universeel vlak.

4. Conclusie

De behandeling van collaboratie, weerstand en repressie door Belgisch-Limburgse schrijvers volgt de lijnen uitgetekend door andere Vlaamse auteurs. De repressie wordt ten sterkste afgekeurd terwijl de collaboratie nooit zonder meer veroordeeld wordt. Ofwel verklaren ideologische beweegredenen, zoals bij Jos Ghysen, ofwel persoonlijke motieven, zoals in *De duivel waarschijnlijk*, het optreden van de collaborateur. Deze begrijpende houding tegenover de collaborateur gekoppeld aan de heftige afwijzing van de repressie en de ontmythologisering van de weerstand kenmerken de Vlaamse literatuur over de Tweede Wereldoorlog. Een contextuele benadering van de Vlaamse oorlogsliteratuur is aangewezen omdat slechts vanuit een politiek, sociaal en historisch raamwerk deze invalshoek kan verklaard worden.

Toch is het precies in de focus op het individu dat de bijdrage van de literatuur ligt tot het debat over de Tweede Wereldoorlog en tot de geschiedenis van het mensdom. Ton Anbeek komt tot eenzelfde conclusie in verband met de Nederlandse literatuur over de Tweede Wereldoorlog. Hij legt er de nadruk op dat literatuur op een relativerende manier werkt. Idealen worden gereduceerd tot persoonlijke motieven, de schuldvraag wordt eerder gecompliceerd dan opgelost. Dat is inderdaad wat de lezer van literatuur verwacht. (Anbeek, 1985: 86). Misschien is het verschil tussen de Vlaamse en Nederlandse literatuur over de Tweede Wereldoorlog niet zo groot als ze op het eerste gezicht lijkt te zijn.

Bibliografie

- Anbeek, T. 1985. Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse roman. In: Barnouw, D., De Keizer, M. & Van der Stroom, G. (reds.). *1940-45: Onverwerkt verleden*. Utrecht: HES.
- Anbeek, T. 1986. *Na de oorlog. De Nederlandse roman 1945-1960*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Auwers, F. 1985. *Het Laatste Nieuws*, 22 en 23 juni.
- Ballings-Eycken, J.A. z.j. *Mijn medemens*. Leuven: De Pauw.
- Beerten, M. 1951. *Aan de zelfkant*. In eigen beheer.
- Beerten, M. 1953. 'Fait-divers'. *Mensen strijden elke dag*. Brussel: Manteau.
- Brans, J. 1942. *De rijksgedachte*. Antwerpen: Volk en Staat
- Creyf, K. 1990. *De beeldvorming van de collaboratie en de repressie in de Vlaamse roman: 1945-1985*. Ongepubliceerde Licentiaatsverhandeling: KUL.
- Daem, G. 1994. *Een vader voor Elizabeth*. Amsterdam - Antwerpen: Meulenhoff - Manteau.
- Fransen L. 1948. *Ik was een collaborateur!* In eigen beheer.
- Franssens L. 1990. *Op de heuvel stonden twee soldaten*. Leeuwarden/Maastricht: Eisma.
- Ghysen, J. z.j. *Wij zeiden geen vaarwel*. Tongerlo: Sint-Norbertus-Boekhandel.
- Hardy, P. 1952. Verscheidenheid in de Vlaamse roman. *Boekengids*, (30): 1.
- Henn, C. 1987. Oorlog en collaboratie: variaties op een thema in de romanliteratuur van Nederland en Vlaanderen. *Literatuur*, (4): 3.
- Henn, C. 1989. De Tweede Wereldoorlog in de literatuur van Vlaanderen en Wallonië, een Belgische aangelegenheid? *De Vlaamse gids*, (73): 3.
- Hermans, R. 1985. *De duivel waarschijnlijk*. Schoorl: Conserve.
- Interview met Rudi Hermans: Rudi Hermans of een Vlaamse jeugd. *De Standaard*. 27 juli 1991.
- Janssen, D. 1966. *De hel is om ons heen*. Hasselt: In eigen beheer.
- Lampo, J. 1985. *De Nieuwe*, 25 november.
- Schram, D.H. 1990. Taal behoudt de feiten. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in de literatuur. In: Schram, D.H. & Geljon, C. (reds.). *Overal sporen. De verwerking van de Tweede Wereldoorlog in literatuur en kunst*. Amsterdam: VU-uitgeverij.
- Swerts, E. 1994. *Mijn tienerjaren in oorlog en repressie*. Kapellen: Pelckmans.
- Swerts, L. 1941. *Ergens in Europa ...* Tongeren: G. Michiels-Broeders.
- Vandeloo, J. 1962. *De vijand*. Antwerpen: Manteau.
- Verstraete, P. 1994. *De Oostfrontroman in de Vlaamse literatuur*. Kortrijk: Pieter Jan Verstraete.
- Walschap G. 1984. *Zwart en wit*. Amsterdam: Manteau.

Vakgroep Talen
Limburgs Universitair Centrum

Henriette Roos

"...deze ziekmakende plaats"

DIE BEELD VAN SUID-AFRIKA IN ENKELE RESENTE NEDERLANDSTALIGE PROSATEKSTE

Abstract

This article reports on images of South Africa which appear in Dutch and Flemish writing published between 1988 - 1994. The selected texts (in a typical postmodernistic manner) include conventional novels, short stories, travel books, autobiographical narratives, journalistic reports, academic surveys, photo books and conference proceedings. In these texts the boundaries between fact and fiction seem to dissolve, intertextual references abound, the narrators represent a broad social and intellectual spectrum, and a remarkably uniform, yet also wavering, ambiguous image of South African society comes to the fore.

In some or other way all the different authors were directly involved with South Africa, the majority as immigrants, and this involvement is realised in their work on a structural and thematic level. Pronouncements about the landscape, the people, the languages and the way of life fall into a definite pattern. Evidently during a time of upheaval and immense change, even literature relies on clichés and stereotypes. But there is also evidence of reappraisal, of giving voice to the formerly marginalised, of upsetting long held myths, and of accepting the author's/narrator's subjectivity and fallability.

1. Ter inleiding

Terwyl die koloniale aanwesigheid van Nederland in sy Oosterse en Karibiese gebiede tot 'n lang en omvangryke literêre geskiedenis gelei het, en die Belgiese avontuur in Afrika ook deur die Vlaamse Kongo-literatuur geboekstaaf is, is dit opmerklik dat in die Nederlandstalige letterkunde daar relatief weinig tekens is van juis dié land waar Nederlands die duidelikste merk gelaat het. Waarom dit so is, en wanneer en wat en deur wie daar dan wel oor Suid-Afrika geskryf is, interesseer heelwat lesers vandag op 'n literêre en sosiologiese vlak. Navorsing oor die verskyning van Suid-Afrikaanse temas in Nederlandse en Vlaamse werke wat tot dusver gedoen is, fokus sterker op die ouer poësie en prosa (Renders, 1993 en Jonckheere, 1994) of op tekste deur Kaapse outeurs van voor die twintigste eeu (onder andere Huigen, 1994). As deel van my eie, huidige ondersoek oor die beeld wat daar van Suid-Afrika in die Nederlandstalige prosa gevorm is, word in hierdie artikel gepubliseerde tekste uit die periode 1988 tot 1994 bespreek - dié tydperk waartydens die Apartheidsera wat soveel gevoel teenoor Suid-Afrika in die Nederlande opgewek het - finaal verbrokkel het. In hierdie vertellings deur Vlaminge en Nederlanders, waaronder Braam, Hoste, Lanoye, Vanderstraeten, Van Dis, Van Woerden en Verwey, kom daar veelseggende strukturele en ideologiese ooreenkomste voor. Elkeen van die tekste neem

standpunt in, skryf 'n stuk geskiedenis neer, maar onthul terselfdertyd net soveel van die waarnemende perspektief as van dit wat waargeneem is.

2. Die tekste

2.1. Die publikasiedatum van die tekste wat ek gaan bespreek, val almal in die vyf jaar tot en met begin 1994, maar die onderwerpsmateriaal betrek 'n veel langer periode. Die (oorwegend fiktiewe) situasies waarvan vertel word, slaan in die meeste gevalle op 'n verbye periode - 'n vorm van geskiedskrywing word dus gedoen. Maar die perspektief waarmee na daardie geskiedenis gekyk word, moes wel ook rekening hou met die huidige en radikaal nuwe sosiopolitieke konteks in Suid-Afrika, en in dié sin weerspieël die vertellings onsekere en dikwels verwarde visies op die tydperk van verandering wat die land tans ervaar.

Net so uiteenlopend van aard is die vorm wat die onderskeie tekste aanneem. Karakteristiek van die skryfkultuur van 'n laat-postmodernistiese tyd, sluit die repertorium in sowel romans (Vanderstraeten en Van Woerden), reisvertellings (Van Dis en Siffer), kortverhaalbundels (Hoste, Huismans, Lanoye, Verwey), joernalistiese kommentaar (Van Ees), historiese en sosiopolitieke beskouings (Passtoors, Van Doorn en Vervliet), verslae van tentoonstellings en kongresse (Van Dulleman en Van Lakeren), fotorapporte (Wessing) en, in 'n besondere sin van die woord, egodokumente (Braam en Oltmans). Soos wat ook eie aan die postmodernisme is, word die konvensionele hierargieë van en grense tussen hierdie teksvorme meestal oorskry en soms selfs uitgewis. Die romans en kortverhale word gebou op aantoonbare outobiografiese en aktuele feite, die verslae en foto's vorm duidelik 'n narratiewe lyn, in 'n psigologiese roman word sosiopolitieke situasies ontleed, en by die joernaliste en akademië tree die persoonlike betrokkenheid so sterk na vore dat die manipulasie deur middel van fokalisering en fiksionalisering net soos 'n strukturele motief in hulle werk nagegaan kan word. En net so opvallend in 'n postmodernistiese sin, is die uiteenlopende aard van die vertellersfigure. Dit is sowel arbeiders as akademië, aktiviste en kunstenaars, professionele literatore en joernaliste en ongeletterde vroue, historici, politici, toeriste en emigrante wat beurtelings aan die woord kom.

Maar my belangstelling het juis uitgegaan na die vraag of daar binne hierdie verskeidenheid enige patroon waargeneem kan word, en die bespreking wat hierna volg, plaas die aksent op 'n opmerklieke eenvormige beeld van Suid-Afrika wat deur die onderskeie teksaanbiedings ontstaan.

2.2. Die direkte betrokkenheid van die outeurs by Suid-Afrika kom in elkeen van die tekste op 'n besondere wyse na vore. Onder andere is Suid-Afrika om sowel persoonlike, akademiese en aktivistiese politieke redes besoek, waarvan die vertelde situasies in Tom Lanoye se "Johannesburg. *Le bain*", Van Doorn se *Een kwesie van overlewen*. Notities over Zuid-Afrika, Helene Passtoors in *Saamstaan* en Connie Braam met haar twee boeke, *Operatie Vula* en *De bokkeslachter*, getuig. Ander het as joernalis of student daar gewerk of studeer en die skriftelike neerslag kan gevind word in Oltmans se *Notities uit Apartheidland*, Van Ees se *De sprekende klok van Windhoek* en Vervliet se *Het nieuwe Zuid-Afrika*. Van Dulleman weer, versamel in *De klank van Malibongwe*. *Vrouwen in een nieuw Zuid-Afrika*, die mondelinge getuigenis van en gesprekke met Suid-Afrikaanse vroue wat teenwoordig was

by 'n Amsterdamse kongres in Januarie 1990; Wessing gee met die publikasie *Momentopname Suid-Afrika* in fotovorm sy verhaal oor Suid-Afrika weer. Maar die meeste outeurs, sprekers, vertellers en karakters het die land as immigrant leer ken.

Verskeie van die medewerkers aan Van Lakerveld se *Nederland teen Apartheid*, 'n verslag oor die bedrywighede van die anti-apartheidsbewegings, was lid van immigrantegesinne (pp. 44, 99, 108, 111); Oltmans (1993: 7) se ouers en twee broers het tussen 1948 en 1956 na Suid-Afrika geëmigreer; in Braam (1993: 22,69) se *De bokkeslachter* waar Berend Schuitema die hoofrol speel, word herhaaldelik verwys na die emigrantegesin waaruit hy stam om so sy politieke aktivisme te kontekstualiseer. Dit is egter in die vertellings van Hoste (*De papegaaien van de liefde*), Huismans (*Sonate voor wraak*), Van Woerden (*Moenie kyk nie*) en Verwey (*Vijf voor twaalf in Pretoria*) dat die eie ervaring as immigrant op die duidelikste en oortuigendste wyse as literêre gegewe 'n vorm kry. In alle gevalle het die outeurs egter na Nederland en Vlaandere teruggekeer en kyk hulle vertellers met verdeelde lojaliteite en onsekere oordele terug na die steeds verskeurde en onstabiele land. Hierdie persoonlike betrokkenheid word deurgaans verwoord in die eerstepersoonsvorm, of in 'n personale vertelwyse neigend na die ek-verteller (soos wat Vanderstraeten doen), of selfs in die ongewone "jij", die tweedepersoonsvorm (Lanoye). Dikwels is die outeur by name identifiseerbaar as verteller of karakter.

2.3. Die noodwendige toon van subjektiwiteit en die feit dat die aard van die personasies en die ontplooiing van die verhaallyn direk saamhang met die eie ervaring van Suid-Afrika, bring onvermydelik vrae omtrent die outentisiteit van die verteller en die verteller se waarnemings na vore. En dit het geen eenvoudige antwoorde opgelewer nie.

Twee van die werke wat ek gelees het, fokus primêr op ander lande in Suider-Afrika, naamlik die romans van Minneke Schipper en Cecile Vanderstraeten. In Schipper se *Conrads rivier* en in Vanderstraeten se *Anne Blanche* wat onderskeidelik in Zimbabwe en Mauritius gesitueer is, word die twee vroulike hoofkarakters tog ten nouste geraak deur hulle verhoudings met Suid-Afrikaanse mans of 'n verblyf in Suid-Afrika. Hierdie twee tekste is egter ook die enigstes wat 'n mens as konvensionele romans (indien daar nog soiets bestaan!) sou kon benoem: dit wil sê waar 'n fiktiewe, chronologiese vertelverloop kousaal ontwikkel en uitgebreide, ouktooriële beskrywing gedoen word.

Dit wil dus voorkom asof in daardie tekste waarin 'n Suid-Afrikaanse ervaring wel op die voorgrond staan, die aantoonbare verband met historiese en persoonlike realiteite beklemtoon word. Die verskillende reportages, essays/notisies en mededelings gee natuurlik almal voor om feitelik te wees, maar juis in hierdie "dokumente" tree die onderskeie outeurs se eie, uiteenlopende opinies sterk op die voorgrond. Die wye spektrum van opponerende politieke en ideologiese voorkeure en afkeure ten opsigte van die wit establishment (Van Dullemen; Vervliet) en die ANC (Braam en Passtoors; Oltmans) is nogal verbasend. Opvallend dikwels is nie net feite nie maar ook spelling en die uitbeelding van *couleur locale* foutief; veralgemenings oor witmense en swartmense, Afrikaners, polisie en politici kom oral voor. Sommige van hierdie soort uitsprake dra by tot die onbedoelde onderhoudende aspekte van die verhaal: Hoste (1988: 151, 178, 183) se Vlaamse agtergrond lei waarskynlik tot sulke ongeloofwaardige verskrywings soos dat die jong werkers in Pretoria hulle vry Sondag op koffieterassies en in stamkroë deurbring; Van Dis (1992: 19) beweer met stelligheid dat sy

vroulike hoofkarakter 'n hoogs uitsonderlike Suid-Afrikaner is omdat sy ongetroud en akademies gekool is; selfs Van Doorn (1991: 62) vermeld 'n nie-bestaande vakansiedag, naamlik 10 November, en benoem dit sommer self as "Afrikanerdag"; en dit tref nogal dat van alle mense dit Conny Braam moet wees wat die titel van die volkslied, "Nkosi sikelel' iAfrika", foutief spel (1992: 119). Maar van groter relevansie is dat opvallende ongeloofwaardighede die waarskynlik beoogde impak van die tekste verminder. Dit plaas ander uitsprake wat in dieselfde teks gedoen word onder verdenking, ontgin nie die beslis bisarre en veelduidige aard van soveel van die vertelde situasies nie, en onttrag dit wat werklik skrikwekkend was in die Suid-Afrikaanse opset. Om net twee voorbeelde van sulke ongeloofwaardige tekste te noem, kan ek na Van Dis se 'reisroman' en Vanderstraeten se 'damesroman', wat albei populêre leesstof mag word of al reeds is, verwys. Maar waarskynlik moet Van Dis se werk eintlik net as 'n postmodernistiese speletjie gelees word, veral na die verskyning van die hersiene uitgawe met sy spottende, terloopse (en steeds onvolledige) vermelding van (voorheen nie erkende) bronne. Doen die leser dit nie, bly die teks bloot die totaal onbetroubare reisverslag van 'n sigself weersprekende reisiger. In Vanderstraeten se *Anne Blanche* word haar melodramatiese maar onsinnige beskrywing van die grusame wyse waarop rasseklassifikasie in die vyftigerjare gedoen is, 'n ondermynende parodie van die werklike tragiek wat hierdie bisarre proses wel in derduisende menselewens veroorsaak het (Vanderstraeten, 1993: 388-390).

Onwillekeurig laat al hierdie tekste die leser opnuut met die vraag na wat die verskil tussen "fiksie" en feit dan wel kan wees. Dit is daarom ook opvallend hoe dikwels daar - bewus of onbewus - intertekstuele, of dan, gelyksoortige verwysings oor die hele korpus voorkom. In die tekste wat verslag doen van die anti-apartheidaktiwiteite wat geskryf is deur Braam en Van Lakeren, is hierdie gedeelde verwysingsveld begryplik. Maar daar word ook intrigerende verbande oor-en-weer gelê tussen dokumentêre tekste en fiksie. Van Dulleme (1991: 173) byvoorbeeld, gebruik in haar dokumentasie aanhalings uit Van Dis. Braam in *Operatie Vula* (1992) en Van Dis in *Het beloofde land* (1990) vertel altwee van hulle besondere ontmoetings met 'n blanke aktivis wat by 'n winkelsentrum in Harare in 'n bomontploffing beseer is - die een ontmoeting in Lusaka, die ander in die Karoo. Beslis 'n hoogs uitsonderlike toeval. Ook in *Operatie Vula* verwys Braam (1992: 101) na die Kaapse pampoene wat binne dieselfde konteks van nostalgie en vreemdheid so 'n betekenisvolle motief in Van Woerden (1993: 24) se verhaal vorm. Verwey en Hoste betrek albei in hulle vertellings dieselfde milieu, naamlik die Yskorffabriek en die Pretoria-Wesgebied. Lanoye, Braam en Van Dis word blykbaar al drie gefassineer deur gekleurde mense van wie die voortande uitgetrek is. Dui hierdie gedeelde wêreld op beïnvloeding of is die vertelde visies en ervarings werklik so beperk en stereotiep?

Ten opsigte van die heersende, veel gerapporteerde sosiopolitieke omstandighede in Suid-Afrika, weerspieël nie een van die tekste, en dis veral opvallend by die sogenaamde reportages, die huidige aktualiteit nie. In alle gevalle is die outeurs blykbaar onkant gevang deur die aard en omvang van die veranderinge en neem hulle uitgesproke en geskrewe voorspellings en lojaliteite 'n wankelende voorkoms aan. Braam se onvrede met die omverwerping van sosialistiese regerings in Oos-Europa, haar misère dat suksesvolle politieke onderhandelinge binne Suid-Afrika 'n lang beplande militêre operasie kortknip en haar ongemak in die teenwoordigheid van die imposante Nelson Mandela wat nie tot haar persoonlike vriendekring gereduseer kan word nie, is byna vermaaklik. Die onderhoudendste en die oortuigendste van hierdie gedateerde egodokumente is daarom dalk dié van Van Ees:

sy vertelstyl word gekenmerk deur humor, die oordele en uitsprake oor figure soos Nujoma, Buthelezi en P.W. Botha deurspek met sinisme en selfspot. Hy beskryf die unieke aberrasies, herken die algemeen-menslike gebreke, identifiseer motiewe sonder om te evalueer, kyk en vertel. Nadat hy 'n oproerige massabegraving bygewoon het, sluit hy sy verslag in empatie met en hoop vir die land se toekoms, maar met erkenning van die eie onbegrip: "Je kon veel over zo'n moment schrijven, maar het ging te diep voor een gewone verslaggever" (1991: 231).

2.4. Dit is opmerklik hoeveel van die outeurs meer as een werk oor Suid-Afrika gepubliseer het. Vervliet verwys self na sy eerdere *Zuid-Afrika: ideologie en realiteit*, 'n teks wat blykbaar opmerklik pro-P.W. Botha en teen die bevrydingspolitiek gekant was en probeer met sy nuwe publikasie daardie vroeëre entoesiasmes ontken. In die meeste gevalle is die latere werke in 'n groot mate 'n voortsetting van voorgaande tekste. Braam se *Operatie Vula* (1992) waarin syself die hoofrol speel, is 'n dikwels ongeloofwaardige voorloper van *De bokkeslachter* (1994), veral aangesien sy haarself ten opsigte van kernaspekte in die laasgenoemde werk weerspreek. Dieselfde patroon van verontregte selfregverdiging wat in Oltmans se *Vogelvrij* (1992) voorgekom het, word in sy boek van 1993 voortgesit. In laasgenoemde twee gevalle kan die leser nie anders as om te wonder of die twee outeurs weens die delegitimisering van hulle onderskeie vroeëre politieke aktiwiteite, nou die skryfkuns as alternatiewe beroep aangeneem het nie. Albei noem dan ook in die jongste publikasies dat nog meerderes gaan volg. Van Van Ees het in 1989 'n sleutelroman oor Nelson Mandela, getitel *Robbeneiland*, verskyn terwyl Van Doorn se stukke eerder in *NRC Handelsblad* gepubliseer is. Hoste, dalk die onbekendste outeur van die hele groep, publiseer egter reeds sedert 1983 vertellings oor Suid-Afrika in twee verhaalbundels en een roman. En Van Dis natuurlik, word om nie altyd letterkundige redes nie en veral deur homself as Afrika-kenner beskou. Dit wil dus voorkom asof wat oor Suid-Afrika geskryf is, uit 'n nogal beperkte, hoewel geen eendersdenkende kring kom.

In Suid-Afrika het hierdie tekste tot dusver byna geen aandag gekry nie, en die evaluasies daarvan deur Nederlandse en Vlaamse resensente self was opvallend uiteenlopend. Van Dis se boek is opghemel en het reeds nege herdrukke beleef; Hoste se werk daarenteen, is in Nederland heeltemal en in Vlaandere vrywel onbekend. Volgens die *NRC*-resensent is die Johannesburg-verhaal die swakste een in die nuwe Lanoye-bundel; Van Woerden se debuut weer, is bekroon met die Geertjan Lubberhuizenprys en ook genomineer vir die Librapprys. In Nederlandse boekwinkels, met uitsondering van Van Woerden en Van Dis se tekste, is daar weinig plek vir of kennis omtrent hierdie boeke.

3. Motiewe

Met die lees van hierdie werke het duidelike motieflyne ten opsigte van die beeld wat van Suid-Afrika binne die tekswêreld opgebou is, sigbaar geword. Hieronder volg 'n oorsigtelike samevatting van daardie bevindings.

3.1. Byna sonder uitsondering word die (Suid-)Afrikaner se preokkupasie met die land en sy geskiedenis beklemtoon, asof so 'n historiese bewussyn binne 'n Europese konteks 'n negatiewe verskynsel is. Volgens Braam en Van Dis is sowel Afrikaners as Engelstalige

blankes "doordrenkt met de geschiedenis van het land" (Van Dis, 1992: 67); Van Doorn (1991: 68) meen die land is "met geschiedenis verzadigd". Terwyl hierdie sogenaamde obsessie beoordeel word as 'n uiting van blanke verstarring en selfmitologisering, ontgin Hoste tog die motief op 'n besonder effektiewe wyse as hy in *Aangespoeld* (1988: 132) die Groot Trek-verwysing gebruik om die futiliteit van die drie jong Vlaminge se eie gedoemde reis deur Suid-Afrika te verbeeld. En by Van Woerden neem die motief 'n heeltal persoonlike betekenis aan wanneer vir die verteller en sy broer Hans, "geschiedenis" en die belangstelling daarna verwys na hulle familie se immigrasiedokumente en die pogings om weg te loop uit die ongelukkige ouerhuis.

3.2. Dit is besonder opmerklik dat in tekste wat so direk op Suid-Afrika fokus, die skrywers se kontak met die Suid-Afrikaners self so dikwels ontbreek. Die markantste aanduiding van hierdie "afsydigheid" kom deur die politieke verslae na vore. Caroline van Dullemen (Van Lakerveld, 1991: 90) erken dan ook ruterlik dat die verhouding tussen die lede van die anti-apartheidorganisasie en die Suid-Afrikaanse vlugteling selfs in Nederland "in het algemeen niet florissant" was; en, beweer sy, "andersom was de culturele schok voor een aantal Zuidafrikanen inderdaad groot; Nederlanders werden onhartelijk, ongastvrij en arrogant gevonden, de praatcultuur was heel anders dan in eigen land en het rascisme in het 'tolerante' Nederland viel erg tegen". Volgens diegene wat Suid-Afrika self besoek het, geld steeds die norm dat blankes lui en dom en meeste van die tyd dronk is (Braam, Oltmans, Siffer, Vanderstraeten en Van Dis) hoewel (of dalk juis omdat) die kontak waardeur so 'n oordeel bevestig moes word, so oppervlakkig is. Een van die karakters in Hoste se *Aangespoeld* verwyf dan ook 'n mede-Vlaming met die woorde: "Zeg mij, heb jij één Zuidafrikaan als vriend? Niemand" (1988: 188). Uitsprake oor die Afrikaner vorm die mees ekstreme stereotipes; met slegs 'n enkele relativering word hulle beskryf as ongekultiveerd, ongemanierd, en sonder smaak (Braam, 1992; Oltmans, 1993: 31,67; Van Dis, 1992: 92). Maar met die swart deel van die bevolking is daar ook geen goeie kontak nie (Braam, Hoste). Oltmans, wat voorgee om intieme kontakte met die "zwarte, zwiigende meerderheid" (1993: 11) te onderhou, is in werklikheid verstriek in selfverheerlikende knoeieri met regse organisasies. Die uitsonderings hier is die verhale van Huisman, Van Woerden en Verwey: in hierdie vertellings leef die vertellers as kind, student en arbeider intiem saam met mense uit alle lae van die bevolking. In enkele van Verwey se vertellings word daar selfs baie oortuigend vanuit 'n jong swartman se perspektief vertel ("Vreemde vogels"). Die verteller in Lanoye se verhaal, 'n anonieme toeris en gay, kan self as die stereotiep van 'n buitestaander beskou word, en tog is dit juis hy wat uitgaan om mense te ontmoet en in winkels, teaters en by die Turkse baddens inderdaad intieme kontak met Suid-Afrikaners maak. Huisman, wat bekend geword het vir haar militante anti-apartheidaktiwiteite, beeld in "De wegversperring" 'n wit polisieman op opvallend simpatieke wyse uit.

3.3. Dit is nogal opvallend dat drie van die boektitels nie in Nederlands nie, maar in Afrikaans geskryf is (Passtoors 1991; Van Woerden 1993; Wessing 1993). Die gebruik van en verwysings na die verskillende Suid-Afrikaanse tale vorm 'n interessante motief in die onderskeie vertellings. In sommige gevalle is die dialoog in Engels (in Lanoye se "Johannesburg, *le bain*"), in ander weer word Afrikaans met die swart arbeiders (Hoste en Verwey), en met die winkeliers en medeskoliere gebruik (Van Woerden) - 'n taalvorm wat die outentisiteit van die betrokke ervarings onderskryf. In Braam se *De bokkeslachter* begelei die Afrikaanse dialoog die verloop van die verhouding met die Suid-Afrikaanse aktivis Schuitema: wanneer hulle saam in die versetaksies betrokke is, is die intieme gesprekke in

Afrikaans 'n aanduiding van gemeensaamheid, later word dit 'n demonstrasie van die groeiende vervreemding tussen die twee. Van Ees gebruik Afrikaans pragmaties tot sy joernalistiese voordeel; met blanke amptenare doen hy dit wel, by die begrafnis op Uitenhage vermy hy dit selfs om Nederlands met die kameraman te gebruik aangesien dit die woedende skare aan die dan gehate Afrikaans kan herinner.

Maar eintlik val die verwysings na Afrikaans merendeels in twee kategorieë uiteen. Aan die een kant word dit 'n stereotiperende aanklag teen die taal as werktuig van die gehate polisie (Van Dulleman 1991: 107; Wessing 1993: 1,3; Braam 1992) en in dié opsig 'n uiting van die gedagte dat dit "een achterlijk dialect" is (Kuitenbrouwer in Van Lakerveld, 1994: 25). Aan die ander kant bring die woorde of frases 'n element van *couleur locale*: Van Dis gee Afrikaanse frases en idiome in Nederlandse vertaling weer, maar gebruik die taal self om spottend te karakteriseer of 'n gesprek met plattelandse bruin kinders te voer (1992: 18,28,79). Hoste daarenteen, verwys in *Aangespoeld* na die "charmante namen" wat in Afrikaans aan blomme en vrugte gegee word. Die mees simboliese gebruik van Afrikaanse dialoog kom dalk wanneer Verwey (1990: 90) in die laaste vertelling in sy bundel natuurlikerwys 'n geykte Afrikaanse idioom in die slotgesprek tussen twee jong mans invleg, naamlik: "Toemaar Boetie, Alles sal regkom", en so met 'n hoopvolle toekomspektief eindig.

3.4. Waarskynlik net so geyk is die herhalende verwysings na die natuurskoon van die land - "It's the most beautiful country in the world" sê die verteller in Lanoye se verhaal op die vraag waarom hy in Suid-Afrika is; soos Vervliet (1994: 75) dit noem, hierdie "wijde land van blouwe lucht en warme zon". In elke teks word verwysings na die besondere blou van die hemel kumulatief opgestapel: vir die andersins prosaïese Van Ees is die hemel so blou en helder "als een Fabergé-ei" (1991: 101). Dié soort waarneming is egter nie noodwendig 'n lofuiting nie, vir Van Dis (1992: 27) is "het land hier platter, de lucht blauw formica, zonder nuance". In vele ander tekste dien die vermeldings van die natuurskoon juis om die kontrasterende politieke opset en die onaantreklike karakter van die mense te beklemtoon. Dis egter weer eens opmerklik hoe die waarnemings en belewing van Suid-Afrikaanse ruimtes juis in die werk van Van Woerden, Hoste, Huismans, Lanoye en Verwey nie daar is om die lokale kleur te beklemtoon nie, maar metafoor van die eie innerlike ontwikkeling word. Van Woerden dramatiseer die Nederlandse moeder se blywende en fatale vreemdheid deur te vertel van haar ongemak met die reuse, oorryp pampoene wat sy laat lê totdat dit uiteindelik verrot. By Lanoye verkry die Turkse baddens, 'n wêreldwyse instelling, binne die konteks van die Suid-Afrikaanse opset 'n eiesoortige swoele, byna giftige aansig. Vir die karakters in Hoste se verhale is dit nie die toeristiese kyk na 'n imposante natuurskoon nie, maar die trieste beeld van 'n verlate grootstad en siellose fabrieksruimte wat hulle vreemdheid en verlatenheid begelei. Huismans se beeld van stof en son en oneindige ruimte dramatiseer haar vreemdheid in die nat en groen Amsterdam.

3.5. Beelde van vreemdheid en verwarring waardeur die verteller onsekerheid oor die Suid-Afrikaanse ervaring en 'n gepaardgaande innerlike vervreemding weergee, kom veral by Lanoye, Hoste en Van Woerden voor. Vir sowel die reisiger in "Johannesburg, *le bain*" as vir die jong arbeider in *Aangespoeld* (1988: 123) is hierdie nuwe stad "als het leven op een andere planeet". Dit is 'n vreemdheid wat die verteller se waarnemingsvermoë beïnvloed: reeds op die boot na Suid-Afrika meen die jong Vlaming: "soms zie ik - als het zee water met tussenpozen tot onder de patrijspoort zakt - twee zeeën, twee werelden

weerspiegeld in het ronde kijkgat in de scheepswand" (Hoste 1988: 89). Sy besluit om terug te keer na Vlaandere spruit uit die oortuiging dat hy hierdie dubbellewe nie kan akkomodeer nie: "je kunt niet op twee plaatsen tegelijk groeien, net zo min als een boom dat kan" (1988: 188). By Huismans word die vreemdheid van die nuwe land gepersonifieer deur die klein dogtertjie se traumatiese ervaring in die verhaal "Stenen die lopen". Sy kan nie insien nie dat wat sy as bont klippe beskou, skilpaaie is, lewende diertjies wat vrek wanneer sy die mooi ornamentjies uit die veld wegneem. In *Moenie kyk nie*, waar die motief van 'n skewe of verwronge of pynlike *kyk* en *weerkyk* een van die mees betekenisvolle patrone in die teks vorm, verwoord die verteller sy gevoel van vervreemding wanneer hy, op die punt om terug te keer na Nederland na die jarelange verblyf in Kaapstad, sê: "soms is het net of wij ons de zee, en ook de berg en het licht, een tijdje hebben ingebeeld; of dat wat ik zie ongeveer dezelfde waarde heeft als wat ik niet zie en bij wijze van spreken verzonnen is" (Van Woerden, 1993: 137). Dit is egter juis hierdie Suid-Afrikaanse ongerymdhede wat hy na sy vertrek sal mis - by sy broer Hans daarenteen, lei dit volgens 'n psigoloog tot "woolly thinking,...odd ideas, déjà vu, and visual hallucinations" (p. 151). Deur die twee motto's wat Van Woerden se teks inlui, word hierdie verskeurdheid tussen twee wêreldes, sienswyses en werklikhede, oortuigend voorspel.

3.6. Met die verwysing na hierdie motto's uit werke van Rilke en Van Wyk Louw, kom 'n ander opmerklieke gemeenskaplike motief in die onderskeie tekste na vore. En dit is dat in al die tekste, selfs in die reportages, daar opvallend baie en betekenisvolle literêre verwysings aanwesig is.

Die historikus Kuitenbrouwer (Van Lakerveld, 1994: 29-31) vermeld in sy uiteensetting van die Nederlandse houding teenoor Suid-Afrika aan die einde van die negentiende eeu, Penning se veel gelese jeugboeke oor boerehelde; hy noem dat Nienke van Hichtum, die eggenote van die politikus Troelstra, tydens die Boereoorlog jeugboeke oor 'n swart seun en meisie geskryf het en druk 'n gedig, "Aan Neêrlands vrouwen en moeders", in sy eie teks af. Die hele bundel word afgesluit met die teks van 'n gedig van Vernie February: "Ik ben het gezicht". Die akademikus Vervliet se stuk word deurspek met aanhalings uit Van Wyk Louw en Opperman en verwysings na die satires van Pieter Dirk Uys; Van Doorn kom met aanhalings en verwysings na J.M.Coetzee en Nadine Gordimer, en die titel van een van die hoofstukke in sy boek lui dan ook "Literatuur als deze fungeert als seismograaf" (1994: 51).

In Braam se *De bokkeslachter* word Berend Schuitema in sy romantiese aktivisme vergelyk met Jan Blom, die fiktiewe alter ego van Breyten Breytenbach, en gedigte van Vilakazi en Johan (sic) Cilliers word aangehaal (1993: 113,148,217). Sy beweer in *Operatie Vula* dat sy saam met die bekende Suid-Afrikaanse politikus Mac Maharaj, Conrad se *Heart of Darkness* gelees het (p. 38), dieselfde boek wat natuurlik die grondpatroon in Schipper se roman vorm. So bied 'n ander klassieke teks, *Paul et Virginie*, ook die raamwerk vir Vanderstraeten se psigologiese roman. Die sogenaamde Afrika- en Afrikaanse kenner Van Dis gee enkele kere erkenning vir aanhalings uit die werk van die digter Van Wyk Louw (Van Dis, 1992: 65), en in die geheel gesien is die hele Van Dis-tekste 'n sameflansing en toeëiening van erkende en nie-erkende literêre bronne. Lanoye se kortverhaal ontgin die inhoud en opvoering van Athol Fugard se *Playland* tot een van die hooflyne van die vertelstruktuur. Klaarblyklik word die noue verband wat inderdaad in Suid-Afrika tussen letterkunde en aktualiteit bestaan, op hierdie wyse tekstueel gedemonstreer.

3.7. Die eksplisiete wyse waarop in elke een van die vermelde tekste die verbintenis met Suid-Afrika as 'n uitmergelende, dikwels "ziekmakende" ervaring uitgebeeld word, is moontlik die mees opvallende tematiese motief wat deur die studie na vore gekom het.

Aan die een kant is daar die persoonlike vooroordeel van politieke aktiviste wat, hoewel hulle nog nooit in die land self was nie, die Apartheidstaat en sy milieu ervaar as "...het land van barbaren..Daar waar menselekaar echt pijn doen" (Braam, 1993: 17), 'n plek waarvan Braam "kotsiek" word (1992: 107). Die oorkoepelende tematiek van Wessing (1993: 4) se fotoverslag is dat "het een ongelooflijk eensaam land is...wat afschuwelijk om daar te moeten wonen". Van Dulleman (1991: 171) staaf haar weersin in die land met die oënskynlik statistiese bewys: "in Zuid-Afrika komen er meer familiemoorden voor dan waar ook ter wereld".

Die waarnemings van die akademici en joernaliste is nie minder striemend nie. Die verontwaardigde Oltmans (1993: 16) meen dit is "een land dat lijdt aan een zenuwzinking...door en door verziekt"; vanuit 'n ander soort regse sentiment, beweer Vervliet (1994: 105): "Johannesburg en omgeving is de etterbuil van Zuid-Afrika geworden". Selfs die andersins koel Van Doorn (1991: 9,120) beskryf Suid-Afrika, "dit tragisch land", as "...het stinkdier onder de naties". In vergelyking met die kleurige warboel van ander Afrika-state, meen Van Ees (1991: 17) dat "Jan Smuts(lughawe - HR) heeft geen ziel - Johannesburg zelf ook niet". Van Dis se verwyt aan sy reisgenoot is "je land is...ziek..."; sy eie gewaarwording is: "ik reis door een culturele woestijn...de dorpen benauwen mij meer en meer" (1992: 93,122).

Dan is daar ook daardie gevalle waar verteller en karakters inderdaad fisies ongesteld word. Vanderstraeten (1993: 181 en verder) se Anne Blanche word letterlik ernstig siek direk na haar aankoms in Durban uit Mauritius. In Verwey se aangrypende vertelling "Aliens", sterf die ou Nederlandse vroultjie nadat onbekende swart jeugdige haar sonder enige motief met 'n klip raakgooi. Oor haar dooie liggaam waai "een harde, zuiverende wind, die zal blijven waaien tot de laatste aliens zijn afgereisd" (1990: 40). In Van Woerden se verhaal sterf die moeder waarskynlik aan maagkanker, die familie verbroekel en sy broer Hans word eers in 'n inrigting vir sieliekies opgeneem en sterf later in Namibië. Maar, beweer die verteller: "ik zal de ongerijmdheid missen, het gevoel van opluchting wanneer je uit de zon de schaduw in stapt, en de nausea waarmee je uit de wereld van de schaduwen terugkeert naar het schrille, geheel afzonderlijke domein van het licht" (1993: 144). In Hoste se vertellings, "Horowitz' juwelen" en "Onze solidariteit" uit *De papegaaien van de liefde*, is die jong immigrante almal vlugtelingen uit hulle onbevredigende, hopelose bestaan in 'n "rot" Vlaandere, mense wat 'n nuwe lewe in Suid-Afrika wil begin. Ten spyte van die grappies, die drank en die avonture, loop sake egter ook hier mis, en "onze solidariteit was niets dan een tranquillizer, een pijnstiller voor als we Zuid-Afrika niet meer aankonden" (Hoste, 1991: 123). In Emma Huisman se verhale oorheers die motief van dood en geweld.

Die outensiteit van hierdie oordele, hoe subjektief die basis daarvoor ookal is, kan nie bevraagteken word nie. Maar die beelde van aftakeling en pyn verkry wel hulle grootste effek wanneer die ervaring van "deze ziekmakende plaats" (Lanoye, 1994) lei tot insig in ook die verteller se eie feilbaarheid, tot die erkenning van die eie aandadigheid, en die bewuswees van sowel skoonheid en pyn, van die paradokse en die plesier. Huisman (1994: 10)

verduidelik die rede vir haar vertrek uit Suid-Afrika as "(g)evlucht voor het geweld. Voor mijn eigen geweld...". In Lanoye se drome en tydens sy gesprek met die Suid-Afrikaner David, is daar die ontdekking van die teenstrydige self, van die eie deelname aan onverklaarbare wreedhede. Die tema van "Johannesburg. *Le bain*" sou dan ook omskryf kan word as dat mense eers leef wanneer risiko's geneem word; dat die meeste mense inherent gewelddadig of gefassineer deur geweld is, en dat erotiek en pyn en dood uiteindelik saamgaan. In die Lanoyeverhaal waaruit die motto vir hierdie artikel geneem is, is dit dan ook die Suid-Afrikaanse vrou, self verwond en gekneus, wat verwonderd aan die afsydige toeris vra "Waarom komt u naar deze ziekmakende plaats?".

4. Slot

4.1. Dat in die onderskeie tekste betekenisvolle aksentverleggings voorkom, is beslis so. Uiteraard is daar egter uit die verskillende tekste daardie aspekte geselekteer wat bygedra het tot die vorming van die oorkoepelende beeld wat in die bostaande paragrawe beskryf is. Ten opsigte van die strukturering van daardie bepaalde beeld het steeds sekere konstantes voorgekom, soos wat dan ook voorsien word deur 'n imakologiese benadering. Een konstante onder andere is dat in hierdie era van onsekerheid (persoonlik of polities van aard) daar teruggeval word op die skematiese uitbeelding van karakters en episodes, en dat stereotipes as vanselfsprekend aanvaar word terwyl die waarnemer die nuwe en vreemde toneel nog nie kan akkommodeer nie. Siffer (1994: 65) erken dan ook "Mijn eerste confrontaties zijn cliché". Ironie in woord en situasie is opmerklik dikwels aanwesig, en in die betrokke tekste wat hier bespreek is, dikwels sonder dat die verteller daarvan bewus is. Oltmans se aanspraak dat sy persoonlike bydrae tot die veranderinge in Suid-Afrika gunstig met die van De Klerk en Mandela vergelyk moet word, is 'n goeie voorbeeld daarvan. Van Dis wat lui op die sofa lê en aantekeninge maak omtrent sy Afrikanergasvrou wat haar skoonmaakster uitbuit, terwyl daardie selfde skoonmaakster sukkel om verfrommelde papiere onder sy voete op te tel en weg te dra, is 'n ander een. Siffer begluur volgens eie erkenning (Suid-)Afrika vanuit of 'n drankroes of 'n kater, maar beweer met stelligheid dat "Afrikaners hun trossen met een bittere gedrevenheid losgooien, dat hier wordt gedronken en gedanst en geflirt alsof de Kaap elk moment van het vasteland kan losscheuren en in zee zal zinken" (1994: 67). Dit is egter wanneer die tekste die stereotiep deurbreek, wanneer dit die nie-familiêre is wat uitgebeeld word, dat die waarnemings die grootste impak laat. Dit is ook insiggewend dat hierdie element van vervreemding meestal binne die fiksionele tekste aanwesig is. In die verhale van Hoste, Huismans, Lanoye, Van Woerden en Verwey ontmoet die leser nie stereotiepe mense nie, maar eerder die universele stereotiep wat in elke mens aanwesig is.

4.2. "De maatschappelijke invloed van literatuur vandaag de dag is ongeveer even groot als die van het ballet, dus te verwaarlozen" (Heijne, 1994: 1), is 'n resente uitspraak oor die huidige verhouding tussen letterkunde en samelewing in die Nederlandstalige wêreld. In Suid-Afrika heers daar egter 'n teenoorgestelde situasie. Kulturele aktiwiteite vorm 'n integrale deel van die heersende diskoers oor versoening, aanpassing en heropbou binne 'n nuwe bestel. Kyk 'n mens na wat in die afgelope vyf jaar gepubliseer is in Afrikaans, Engels en in die verskillende Afrikatale, bied dit die oorweldigende indruk van 'n letterkunde wat intens gemoeid is met die aktualiteit. Deur die tekste word 'n ondersoek na die oorsprong

van hierdie aktuele periode van oorgang en verandering gedoen, kom 'n openbaring van die individuele aandeel aan 'n komplekse situasie en poog die vertellers om vanuit die verhaalwêreld 'n blik op die toekoms te werp. Die skryf van die eie storie, waardeur historiese mites ontmasker en die voorheen ongeskrewe geskiedenis na die voorground gebring word, is seker die opvallendste gemeenskaplike kenmerk van die narratiewe kuns in Suid-Afrika vandag. Postel (1993: 487-489) meen dat hierdie verskynsel juis spruit uit die behoefte van outeurs om "zich tegen de ideologische lading van hun cultuur af te zetten", 'n uitspraak wat 'n mens moet saamlees met sy voorgaande bewering: "in Zuid-Afrika bestaan literatuur en politiek nu eenmaal niet los van elkaar". Persoonlike geskiedskrywing vind in Suid-Afrika oor die hele tekstuele spektrum plaas; in die vorm van fiktiewe vertellings, maar ook as egodokumente, essays, die optekening van mondelinge getuienis, en selfs deur foto's.

Tydens die bestudering van die hierbo genoemde Nederlandse en Vlaamse tekste, het dit soms voorgekom asof tussen die Nederlandstalige visie en die Suid-Afrikaanse gegewe daar benewens die ruimtelike afstande en ideologiese konflikte, ook ten opsigte van narratiewe konvensies 'n sigbare kloof gaap. Die toon van konflik is veral aanwesig in daardie tekste waar, ten spyte van 'n grootliks veranderde sosiopolitieke situasie, die patroniserende en absolutistiese stem van die outeur en die finaliteit van die vertellersoordeel, steeds geen ruimte aan die lesers laat vir meeskryf en invulbaarheid nie.

Maar tog blyk uit die werke binne hierdie teksgroep dat wanneer daar oor Suid-Afrika geskryf word, ook in Nederlands, die hiërargiese grense tussen genres en tekssoorte kan vervaag; dat die stereotiep van Europese afsydigheid soms verdring word deur persoonlike betrokkenheid. Die historiese dimensie verkry onwillekeurig nuwe betekenis, die wêreld van die teks en die wêreld daarbuite vloei dikwels ineen. Dit word dan ook tekste met "onverwachte wendingen en dubbele betekenislagen...hoe meer je leest, hoe meer het beeld van Zuid-Afrika wordt uitgebreid en ingevuld. Iedere tekst laat niet alleen een nieuw aspect van het land zien, maar ook een andere focalisatie" (Postel, 1993: 490).

Inderdaad behoort weinig van die genoemde outeurs tot die eerste rang, en hulle werk verteenwoordig in die Nederlandstalige prosa geen opvallende nuwe literêre tendens nie. Ek het dus in 'n groot mate buite of slegs op die rand van die bestaande kanon gaan lees. Dit is ook almal tekste geskryf vanuit en oor 'n situasie wat nog nie gestabiliseer of finaal opgelos is nie, waarvan die geweldige sosiopolitieke veranderinge nog verdiskonteer en geëvalueer moet word. Maar myns insiens kan die verskeidenheid van tekstuele refleksies van juis hierdie toestand van onsekerheid en teenstrydigheid 'n bydrae lewer tot 'n nuwe en boeiende dimensie in die Nederlandstalige letterkunde.

Literatuurlys

- Braam, Conny 1992. *Operatie Vula*. Amsterdam: Meulenhoff.
Braam, Conny 1993. *De bokkeslachter*. Amsterdam: Meulenhoff.
Heijne, Bas 1994. Het verlangen naar engagement in de literatuur. *NRC Handelsblad* (CS Literair) 18 Maart, p. 1.
Hoste, Jacques 1983. *Bier en andere verhalen*. Antwerpen: De Vries.
Hoste, Jacques 1988. *Aangespoeld*. Antwerpen: Manteau.
Hoste, Jacques 1991. *De papegaaien van de liefde*. Leuven: Davidsfonds.

- Huigen, Siegfried 1994. Over de grenzen van het koloniale discours. *De nieuwe taalgids*. 87(2): 120-130.
- Huismans, Emma 1994. *Sonate voor wraak*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Jonckheere, W.F. 1994. Zuid-Afrika door het oog van de Nederlandse dichter. *Maatstaf*. 42(5): 17-31.
- Lanoye, Tom 1994. *Spek en bonen*. Antwerpen: Prometheus.
- Mulder, Reinjan 1994. De einder is er altijd blauw. *NRC Handelsblad* (CSLiterair). 8 April, p. 1.
- Oltmans, Willem 1993. *Notities uit Apartheidland*. Amsterdam: Jan Mets
- Passtoors, H elene 1991. *Saamstaan. Solidariteit tussen Noord en Zuid*. Leuven: Kritik.
- Postel, Gitte 1993. Vrijplaats of isoleercel. Literatuur-opvattingen in Nederland en Zuid-Afrika. *De Gids*. 156(6): 485-490
- Renders, Luc 1993. Afrikaans in Vlaandere. *Stilet*. 5(2): 13-24.
- Schipper, Mineke 1994. *Conrads rivier*. Amsterdam: Contact.
- Siffer, Thomas 1994. *Wadi Halfa. Dwars door Afrika*. Antwerpen: De Standaard.
- Vanderstraeten, C ecile 1993. *Anne Blanche*. Clauwaert: Davidsfonds.
- Van Dis, Adriaan 1992 (1990). *Het beloofde land*. Negende, hersiene druk. Amsterdam: Meulenhoff.
- Van Doorn, J.A.A. 1991. *Een kwestie van overleven. Notities over Zuid-Afrika*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Van Dullemen, Caroline 1991. *De klank van Malibongwe. Vrouwen in een nieuw Zuid-Afrika*. Amsterdam: Jan Mets.
- Van Ees, Erik 1991. *De sprekende klok van Windhoek*. Baarn: De Kern.
- Van Lakerveld, Carry (red) 1994. *Nederland tegen Apartheid*. Amsterdam: Sdu.
- Van Schoonhoven, Gertjan 1994. Kaffers slaan en zwarten helpen. Conny Braam over anti-apartheidsactivist Berend Schuitema. *NRC Handelsblad* (CSLiterair). 4 Februarie, p. 5.
- Van Schoonhoven, Gertjan 1994. De worm rouwt niet om het kadaver. *NRC Handelsblad* (CS Literair). 18 Maart, p. 4.
- Van Woerden, Henk 1993. *Moenie kyk nie*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Vervliet, Chris 1994. *Het nieuwe Zuid-Afrika*. Leuven: Davidsfonds.
- Verwey, Harm 1990. *Vijf voor twaalf in Pretoria*. Tegelen: Peregrinus.
- Wessing, Koen 1993. *Momentopname Suid-Afrika*. Amsterdam: Fragment.

**Departement Afrikaans
Universiteit van Suid-Afrika**

S. W. van Zuydam

DIE NEO-REALISME SE HERONTDEKKING VAN DIE ALLEDAAGSE

Abstract

During the 1950's Dutch poetry was dominated by a group of poets who became known as the Experimental Poets. The esoteric nature of their poetry and other factors prevailing during the late 50's led to a minor revolution in Dutch poetry. It was partly aimed at the Experimental Poets, but it was also an attempt to rediscover the so-called wonders of reality, i. e. to versify ordinary things in everyday language.

This article firstly recalls the major influences on the younger generation, who became known as New Realists. Special attention is given to the influence of Marcel Duchamp, Dadaism and Marianne Moore, as well as one of the magazines that played a supporting role in the quest for renewal, namely Barbarber. Secondly attention is drawn to the main features of their poetry. Finally a poem of J. Bernlef, one of the main participants, is examined to ascertain the extent to which his poetry conforms to the ideals of the Barbarber group.

1. Doelstelling

In hierdie bespreking word beoog om 'n kort oorsig te gee van die Nederlandse Neo-realisme. Daar sal in hoofsaak gekonsentreer word op die ontstaan, die doel en middele van die Neo-realisme. Aangesien die ontstaan van die Neo-realisme in die Nederlandse literatuur so nou verbonde is met die tydskrif *Barbarber*, word kortliks ingegaan op die vroeë geskiedenis van hierdie tydskrif en die ideale van die redaksie en medewerkers. Daarna volg 'n bespreking van enkele belangrike kenmerke van die Neo-realisme. Ten slotte word meer spesifiek gekyk na 'n gedig van Bernlef - die hooffiguur van die *Barbarber*-groep - met die doel om versimmanente uitsprake wat daarin voorkom, te vergelyk met die algemene strewes van die *Barbarber*-groep.

2. Die agtergrond

2.1. Dada en *Barbarber*

Die eerste uitgawe van *Barbarber* verskyn in die najaar van 1958 onder redaksie van G. Bron, S. Stigter, F. Jacobsen en H. J. Marsman. Bron, Stigter en Marsman sal later bekender wees onder hul skuilname, onderskeidelik: G. Brands, K. Schippers en J. Bernlef. Die ongenommerde sestien bladsye van die eerste uitgawe was gevul met onbenullige verhaaltjies, gedigte en "ready-mades". Die 'verantwoording' daarin lui soos volg: "Het doel van *Barbarber* is onder meer iets te geven dat voert tot het eigen spiegelbeeld".

Barbarber is volgens Hans Renders (1986: 27): "geen blad waarin kunsttheorieën worden gepropageerd of dat serieuze beschouwingen over kunst of polemieken bevat, maar sommige uitspraken zijn bijna aforismen, zoals Marcel Duchamp se zcreef".

Maar al is die *Barbarber*-program nie direk uitgespel in die blad self nie, is dit af te lei van die aard van die bydraes wat daarin verskyn het én veral van twee publikasies van twee hoofrolspelers, naamlik Bernlef en Schippers se *Een cheque voor de Tandarts* en Schippers se *Holland Dada*. In dié werke is hul groot belangstelling in Dada en mense soos Duchamp voor-die-hand-liggend. Maar al dien Dada as groot inspirasiebron vir die *Barbarber*-groep, is daar belangrike verskille tussen die bewegings omdat Dada se politieke anargisme en destruktielike karakter ten aansien van offisiële kunsvorme en maatskaplike verhoudinge, nie voorkom by die *Barbarber*-groep nie (Renders, 1986: 27-28). Dit is onder meer toe te skryf aan die feit dat Dada se ontstaan direk verband hou met die verskrikkinge van die Eerste Wêreldoorlog, terwyl *Barbarber* in 'n tydperk van welvaart, lewensmoegheid en verveling tot stand gekom het. Die Dadaïste was ontredder deur die gruweldade van die oorlog en wou in raserny die kuns opblaas, "omdat voor hen tegen dit decor van zinloos geweld elke vorm van nette cultuur - schilderijtje maken, gedichtje schrijven - een aanfluiting was geworden" (Schippers, 1974: 9).

Die figuur wat die grootste invloed uitgeoefen het op *Barbarber* en veral op J. Bernlef, is Marcel Duchamp. Hy was nie net 'n baanbreker ten opsigte van Dada nie, maar iemand met radikale opvattinge oor die wese van die kuns en veral die verband tussen kuns en werklikheid. Toe die Futuriste in 1913 die "beweging" van die dinamiese wêreld om ons heen in hul skilderye, en in ander media wou vaslê, was dit Duchamp wat vorendag gekom het met sy fietswiel gemonteer op 'n kombuisstoeltjie. Dit gaan hier egter oor meer as net beweging, want hy het met hierdie "beeld" vir die eerste keer 'n gebruiksvoorwerp tot kunswerk verhef. Met hierdie "ready-made" wou hy veral die aandag vestig op die vraag: "Wanneer word of is iets kuns?" Hy verklaar dat alles die potensiaal besit om kunsvoorwerp te word, maar hy waarsku nogtans dat gebruiksvoorwerpe nie *per se* kunswaarde besit nie, maar dit pas verkry deur die artistieke daad van die kunstenaar.

Barbarber se belangstelling in die "ready-made" is indertyd gedeel met Pop Art en die Nouveau Réalisme uit Frankryk. Renders (1986: 33) dui die verwantskap tussen die bewegings soos volg aan: "Een overeenkomstig toegepast procédé van al deze bewegingen is het isoleren van dingen uit de werkelijkheid om er een extra dimensie aan te geven".

Renders (1986: 33) wys egter daarop dat Pop Art nie dieselfde beoog as die Neo-realisme nie, want laasgenoemde kunsrigting werk veral met "ready-mades" terwyl Pop-kunstenaars "de objecten van hun keuze sterk vergroot naschilderden om zo een vervreemdingseffect te bereiken". Pop-kunstenaars ironiseer die Amerikaanse konsumpsie-kultuur, byvoorbeeld deur vergrootte hamburgers en veelvuldig afgedrukte Coca-Cola-botteltjies.

Wat die poësie betref, is dit veral die Dadaïste in Zürich wat die samehang van die teks en die taal ondermyn het: hulle het byvoorbeeld gedigte voorgedra wat aanvanklik konvensioneel in vorm was maar later steeds meer onverstaanbaar geword het, veral vanweë die onsamehangende aard van die tekste. Ten slotte het hulle tekste gelyktydig voorgedra met die bedoeling dat dit niks moet beteken nie.

"En dada omarmde opzettelijk alles wat door die kunstprofeten en hun publiek voor slechte smaak werd gehouden: 'spreekwoorden en klanken, schijnwoorden, mank lopende zinnen, brokstukke van zinnen, en pseudoliedjies waarvan die woorde ewen goor als dom waren' (Tzara); die taal werd en publiek verkracht, uit afkeer van die holle leuzen en traktaatjies die erin werden uitgedrukt" (Schippers, 1974: 9).

Op dergelike wyse word die beeldende kunste afgetakel totdat Dada sy doel gedien het en in 1922 deur Tzara in Weimar opgehef word. Die protes het oënskynlik misluk (?), maar die wins was dat binne die kuns baie, indien nie alles nie, moontlik geword het: "Een tegendraadse, speelse en venijnige humor, een enorm reservoir van nieuw materiaal en tot dan ongemerkte technieken waren vrijgekomen" (Schippers, 1974: 9).

Die invloed van Dada op *Barbarber* is vroeg reeds merkbaar, maar neem volgens Renders (1986: 35) veral toe vanaf die vier-en-dertigste nommer. In dié uitgawe verskyn ook 'n belangrike motto van Duchamp: "Wanneer men een klok en profile ziet, vertelt hij de tijd niet meer".

2.2. Amerikaanse invloed

Veral die Amerikaanse digters, Marianne Moore, Wallace Stevens en William Carlos Williams het 'n groot invloed gehad op die Nederlandse digters in die laat vyftiger- en sestigerjare. Die bewondering vir Moore, byvoorbeeld, blyk uit die talle gedigte wat direk of indirek aan haar opgedra is. Haar bekende gedig "Poetry" word nie net deur verskillende digters vertaal nie, maar ook verwerk en geïnkorporeer in hulle gedigte. Remco Campert doen dit reeds in 1955 in sy gedig "Marianne Moore" waarin hy die "oude dame met een schorre stem" se verjaarsdag vier. 'n Kerngedeelte van Moore se gedig word direk in die Campertteks opgeneem:

Ze schreef in 1921, d.w.z.
toen men jazz ontdekte
in de honkey-tonks downtown:
'Poëzie, er zijn belangrijker

dingen. Toch: handen die grijpen
en haren die rijzen
hebben belang,
want zijn te gebruiken.

Maar eerder zullen we het niet
hebben (poëzie), alvorens
de dichters onder ons
ons kunnen bieden tuinen van
hun verbeelding met waarlijke
padden erin.' Zei Marianne Moore.

(Uit: *Met man en muis*)

Na aanleiding van hierdie gedig en J. Bernlef se gedigte oor Moore, skryf ook Jaap Harten in 1966 'n gedig, wat soos volg begin:

Padden en kikkers wonen nu meer in de taal
dan ooit tevoren
sinds Marianne Moore hen (de echte)
als voorbeeld stelde aan de dichters.

(Uit: "Marianne Moore", *Totemtaal*)

3. Kenmerke van die Neo-realisme

Oor die oorsprong, gebruik en betekenis van die term Neo-realisme is daar onsekerheid. Oor die algemeen word egter aanvaar dat dit 'n vertaling van Pierre Restany se term "Nouveau Réalisme" is (De Geest en Evenepoel, 1992: 35-36).

3.1. "Alle stof is geskik vir poësie"

William Carlos Williams se woorde, "Anything is good material for poetry. Anything. I've said it time and time again!", dui volgens Bernlef (1967: 82-84) nie net aan waaroor dit gaan in Williams se poësie nie, maar maak Williams ook 'n voorloper van die vernuwing in die poësie: "Een vernieuwing waarin de dingen boven de ideeën worden gesteld en het materiaal van de dichter voor het eerst wordt uitgebreid tot de gehele aardbol. 'Alles is geschikt materiaal voor poëzie'".

Bernlef verklaar elders: "een gedicht is een ding tussen de dingen, men kan het weggoien als het zijn functie heeft vervuld" (Fokkema, 1974: 608). Die poësie word dus nie meer as iets verhevens of eksklusiefs beskou nie. Fokkema beweer trouens dat daar vir Bernlef nie "a- of anti-poëtisch materiaal" is nie. In navolging van Duchamp word die gedig dus uit sy ivoortoring gehaal en op dieselfde vlak geplaas as gewone gebruiksvoorwerpe soos toiletpapier.

Volgens Brems (1980: 139) is die basisprinsipe van die Nederlandse Neo-realistiese poësie "dat de dichter bezig is met de heel concrete, zichtbare en tastbare werkelijkheid, met de gewone dingen van iedere dag".

Veral in die tydskrif *Barbarer* word die ganse werklikheid in beginsel tot "kuns" verklaar. Om dié uiters idealistiese doel te verwesenlik, mag daar niks van die werklikheid om ons heen uitgesluit wees nie: "Er is (...) nog een ontzettend grote ruimte in onze onmiddellijke nabijheid te verkennen en op te tekenen, er is nog een heel net van verbanden te leggen tussen dingen die nooit met elkaar vergeleken of geassocieerd worden. Om zo 'n nuwe wereld te scheppen mag er niets van de werkelijkheid om ons heen uitgesloten worden 'alles kan materiaal voor poëzie zijn'" (Van Itterbeek, 1974: 57).

Die Neo-realiste se groot belangstelling in die werklikheid is natuurlik nie nuut nie, veral gesien in die lig van vroeëre literêre strominge wat eweneens op die werklikheid toegespits was, soos die Realisme en die Naturalisme. Die poging tot 'vernuwing' lê eintlik meer in die Neo-realiste se strewe om nuwe verbande te lê tussen "dingen die nooit met elkaar vergeleken of geassocieerd worden".

Alhoewel selfs dié strewe nie noodwendig nuut is nie, moet mens toegee dat die Neo-realiste

se *werkswyse* in 'n groot mate getuig van 'n volgehoue ontginning van die werklikheid. Dit verskil veral van dié van hul Nederlandse voorgangers, naamlik die Eksperimentele digters, wat die werklikheid in vele opsigte as minder belangrik beskou het. Desnietemin kan mens nie veralgemeen nie, want die Eksperimentele digter Gerrit Kouwenaar, wat eweneens die digkuns wou vernuwe, het 'n soortgelyke ideaal as die Neo-realiste gekoester, want die digter moet "sluiers van het bestaan aftrek(ken), nuwe verbanden in de werkelijkheid aanbreng(en)" (aangehaal deur Sötemann, 1975: 348).

Daar ontstaan by die Neo-realiste ook 'n vraagteken ten opsigte van die sogenaamde dringende boodskap van die uitverkore digter en veral die kosmiese aanpak en profetiese toon waaraan die leser so lank onderwerp was. Die Neo-realiste bevry hulself van daardie houding en wil volgens Brems (1980: 139) nie priester wees, bo die gewone sterweling verhewe nie. Hulle wil die liriek in die "sfeer van vrijblijvende luchtigheid en van het spel (...) plaatsen" (Thomas, 1980: 14).

3.2. Die ongewone van die gewone

Indien die Neo-realiste suiwer nabootsers was, sou hulle die digkuns geen guns bewys het nie. Hulle het egter nie gestreef na getroue of blote beskrywing van die werklikheid nie, maar het gepoog om soos Duchamp die gewone dinge ongewoon te maak. Dit gaan hier om 'n nuwe manier van *kyk* of *sien* wat, soos Thomas (1980: 15) dit stel, die alledaagse weer volop die moeite werd maak: "De echte reactie van dit nieuwe realisme is wellicht een vernieuwde blik, een nieuwe invalshoek op het gewone. Het gewone wordt weer voorwerp van verwondering".

Alhoewel die Neo-realisme se strewe na 'n "vernieuwde blik" en "'n nuwe invalshoek op het gewone" eweneens die ideaal van 'nie-realistiese' digters sou kon wees, probeer die Neo-realiste nie om die gewone dinge te transformeer of te transendeer nie, soos die Symboliste dit byvoorbeeld sou doen.

Dat die gewone weer voorwerp van *verwondering* word, is volgens Brems (1980: 179) die uitgangspunt van hierdie poësie: "Die verwondering had aanvankelik alles te maken met de manier waarop wij de werkelijkheid waarnemen en ermee omgaan. 'Kijken is een gewoonte, een sleur geworden' zei Schippers. Die sleur, die automatisering en het strikt functionele van de waarneming wilden zij doorbreken (...)".

Die effek van "doorbreken" in 'n geslaagde gedig is derhalwe dat die leser iets nuuts ontdek of herontdek in die doodgewone. En al teken die digter op wat ander ook sou kon opteken, doen hy dit vanuit 'n onverwagte standpunt (Thomas, 1980: 17).

Van Itterbeek (1974: 57) vestig eweneens die aandag op die "wonder"-element. Die strewe van die Neo-realisme is volgens hom nie om die werklikheid te depoëtiseer of elke verrassende element daaruit weg te neem nie. "Integendeel, het leven van elke dag zit vol wonderen. De taal kan ze weer laten zien als de dichter er dicht genoeg bij gaat staan".

Die ontginning van die sogenaamde *wonders* van die alledaagse lewe en die *verwondering* wat dit kan uitlok, is op sigself nie nuut nie. Dit sou as ideaal van vele digters kon dien, dink maar aan die Tagtigers en veral Herman Gorter se *Mei*. Tog is daar 'n onderskeid omdat die Neo-realiste hul nie net intens toegespits het op die *doodgewone* nie, maar dit boonop in

doodgewone, nie-estetiese taal uitgedruk het.

3.3 Die strewe na objektiewer poësie waarin die liriese "ek" sover moontlik uitgesluit word.

Die Neo-realiste het 'n objektiewer poësie as dié van hul voorgangers - meer bepaald die Vyftigers - nagestreef. Daar is ook 'n direkte verband tussen hierdie ideaal en die rol van die liriese "ek".

Thomas (1980: 17-18) beweer dat die liriese "ek" in vergelyking met die Vyftigerpoësie, gerelativeer is en in bepaalde gevalle op die agtergrond geskuif is. Die liriese "ek" word veral "waarnemingsveld" of "waarnemingspos" en fungeer nie meer soos by die Vyftigers as eksperimentasieveld nie. Wat in die "ek" omgaan is minder belangrik as dit wat hy waarneem en in "vlotte kommunikasie doorgeeft": "De ontvankelikeit, de onbevooroordeelde houding van speelse openheid is belangrijker dan die uniciteit. Er wordt niet teruggegrepen naar de 'eerste morgen', naar de verre oorspronklikeit van de eerste skeepingsdaad, er wordt veeleer gemik op de observatie en de registratie van het moment (...)".

Observeer en *registreer* is sleutelbegrippe ten opsigte van die strewe na objektiewer poësie en by digters soos Bernlef geld waarneming as vertrekpunt. Bernlef (1970: 9) beweer trouens self: "Poëzie is voor mij een kwestie van observeren (...)". Hy beskou dit as 'n ontwikkeling in die poësie wat "heldere formulering en ideeën prefereert bove vage woordgoochelaarj en smalle ik-lyriek afwysj ten gunste van een benadering waarin de emotie op indirekte wijze, dat wil zeggen verwerkt in de observatie, naar voren komt" (Bernlef, 1970: 17).

Volgens Fokkema (1974: 614) word die direkte ontlening aan die werklikheid sonder enige kommentaar of sonder enige persoonlike inmenging wat mens by Bernlef *cum suis* kan aantref, voortgesit deur twee ander tydskrifte, naamlik *Gard Sivik* en *De Nieuwe Stijl*.

Armando en ander digters van *De Nieuwe Stijl* se objektiwiteit is van so 'n aard dat die leser nie kan bepaal watter standpunt die digter inneem teenoor die sogenaamde "gesignaleerde" werklikheid nie. 'n Goeie voorbeeld daarvan is Armando se "agrarische cyclus"; *Eenheid 5* van dié gedig lui soos volg:

de machine is uitgerust met 4 harkborden
de machine heeft 3 luchtbandwielen
de machine werkt ook met 3 groepen van 2 borden

de machine vraagt weinig onderhoud
de machine werkt zeer schoon

Bernlef (1970: 16) wys tereg op die ooglopende beperktheid van dié soort "ready-made-poëzie", "al is het als overgangsfase, als wegwijzer naar het nieuwe materiaal van het grootste belang".

Fokkema (1974: 615) vergelyk Hans Verhagen se werkswyse met dié van *Candid Camera*. Hy wys verder op 'n belangrike verskil tussen *Barbarber* en *Gard Sivik* se soort objektiwiteit: "De verschillen tussen beide groepen liggen (...) voornamelijk in de behandeling van de

werkelijkheid: *Barbarber* legt een standpunt bloot, *Gard Sivik* laat de konklusie afhangen van het standpunt van de lezer. In hun verhouding tot de werkelijkheid zou men kunnen zeggen dat zij uitgaan van de korrespondentie-teorie: kunst als afspiegeling en spiegel van de werkelijkheid".

Die strewe na 'n objektiewer poësie het ook 'n belangrike uitwerking op die rol van die leser/waarnemer, want hy moet die *nuwe samehang* interpreteer.

Die objektiwiteit wat die Neo-realisme nagestreef het, is veral in twee opsigte anders as dié van voorgangers soos Martinus Nijhoff, wat eweneens 'n objektiewer poësie (die sg. *gestalte vers*) bepleit het:

- Die Neo-realisme strewe na suiwer waarneming - *observeer* en *registreer* - sonder kommentaar of inmenging.
- Waar die teks verbandlegging tussen *dinge/sake* vereis, moet dit sover moontlik aan die leser/waarnemer self oorgelaat word.

3.4. Die gelykstelling van kuns en werklikheid

Twee uitsprake van Thomas (1980: 17) waarop hy nie self verder ingaan nie, kan ook hier as vertrekpunt dien:

- (i) "De scheiding tussen gedicht en werkelijkheid wordt even opgeheven".
- (ii) "De werkelijkheid doordringt het gedicht en het gedicht doordringt de werkelijkheid".

Alhoewel Thomas nie hierdie uitsprake motiveer nie, haal hy onderstaande gedig van Bernlef aan ter ondersteuning van sy opvatting, meer spesifiek reël 12 van die gedig:

De buurman en het gedicht

Daar is hij (weer): de man uit Porlock
de buurman die door het gedicht heen praat

In mijn kop - die ik al eerder een mestroofd
noemde -
schieten zijn stijlbloemen hoog op

Zo hoog dat ik bijna zou vergeten tussen
deze dovenetels, distels, lege doppen:

Het gedicht is echt als een blauw oog

Ik klamp mij vast aan zijn gezwets, ik schurk
mij als een kat tegen de benen van deze
kletsmaajoor

De buurman, die door het gedicht heen praat
en het gedicht dat terugpraat dwars door de
buurman heen

Tot er geen verschil meer bestaat;
in de vallende avond is het eindelijk gelukt:

De man uit Porlock is voor vandaag naar huis.
(Uit: *Ben even weg*, 1965)

Die *Barbarber*-groep was, soos reeds genoem, gekant teen 'n kunsmatige skeiding van realiteit en kuns, want in prinsipe was die hele werklikheid vir hulle kuns. 'n Ander groep skrywers uit dieselfde tydperk, wat later bekend sou staan as die *Raster*-groep, handhaaf min of meer 'n teenoorgestelde uitgangspunt, omdat daar vir hulle 'n prinsipiële skeiding tussen kuns en werklikheid is. Fokkema (1974: 607) dui die verskil tussen die groepe soos volg aan: die *Barbarber*-groep is "aanhangers van de korrespondentie- of imitatieteorie", terwyl die *Raster*-groep aanhangers is van die "koherentie-teorie".

Tussen die twee uiterste strewes moet daar noodwendig 'n groot aantal *variasies* voorkom. Hier word meer spesifiek ingegaan op die gebruik van "ready-mades" én verwante pogings om die werklikheid in die teks te inkorporeer.

Die "ready-made" is die mees konkrete vorm van nabootsing van die werklikheid. Dit geskied onder meer deur 'n bekende gebruiksvoorwerp in 'n ander omgewing te plaas of om dinge wat normaalweg niks met mekaar te make het nie, op so 'n manier saam te voeg dat die dinge ontnem word van hul oorspronklike of eintlike funksie, soos byvoorbeeld Duchamp se "ready-mades". Brems (1980: 141) wys tereg daarop dat die dinge dan nie meer vir hulself spreek nie, maar dat die kunstenaar as 't ware met visuele middele 'n metafoer maak. 'n Metaforiek dus van voorwerpe wat deur isolering en kombinering tot stand kom.

Ten grondslag van die "ready-mades" in *Barbarber* lê die *isolasietegniek*, met ander woorde die isolering van dinge uit die werklikheid om 'n ekstra dimensie daaraan te gee. Renders (1986: 34) verduidelik dit soos volg: "Isoleert men een stukje werkelijkheid, haalt men het decor weg, dan word het daarmee tot kunst verheven omdat het object zijn functie verliest. Vanaf dat moment kun je er alleen nog maar verwonderd naar kijken". Volgens hom blyk die verrassing wat ontstaan deur die keuse van 'n objek so groot te wees, dat enige verandering, soos herskrywing van en toevoeging tot 'n gekose "ready-made", oorbodig word. Daarom het die *Barbarber*-groep die collage-tegniek afgewys.

Tussen die "ready-made" in die beeldende kunste en dié in die digkuns is daar myns insiens 'n graadverskil, want in eersgenoemde word voorwerpe uit die werklikheid direk aangewend as kunsvoorwerpe terwyl die werklikheid in die poësie eers omskep word in taal en daarna deur die digter as gedig gepresenteer word of in die teks geïnkorporeer word:

werklikheid → beeld

werklikheid → taalvorm daarvan → gedig

Brems (1980: 141) wys op die verskil tussen die plastiese kunstenaar wat iets fisies met die dinge uit die werklikheid maak of doen en die werkwyse van die digter. Laasgenoemde gaan volgens Brems verder en probeer met sy eie materiaal, naamlik die taal, eiesoortige "ready-

mades" te maak. Byvoorbeeld die tekste in *Barbarber*: inkopielyste, omsendbriewe, ensovoorts wat deur die nuwe konteks skielik hul oorspronklike funksie verloor, en vry word vir beskouing. In die Afrikaanse letterkunde het die "ready-made-gedig" ook reeds sy verskyning gemaak, byvoorbeeld in Antjie Krog se bundel *Lady Anne* (1988) waarin 'n verkiesingsplakkaat en 'n menstruele sikluskaart as gedigte opgeneem is.

Barbarber se strewe om dinge uit die werklikheid tot kuns te verhef, is in meer as tien jaar se uitgawes konsekwent gehandhaaf. Gebrek aan verbeeldingrykheid was daar nie, maar dit spreek vanself dat die opneem van allerlei "ready-made"-tekste in 'n tydskrif nog nie daarvan literêre werke maak nie.

3.5. Denkbeeldige tuine met egte paddas daarin

Dit is opvallend dat vele digbundels wat in die vroeë sestigerjare gepubliseer is deur die *Barbarber*-medewerkers, nie dieselfde tipe tekste bevat as dié wat in hul tydskrif verskyn het nie. Die vermoede ontstaan dus dat daar vir die *Barbarber*-groep twee maatstawwe gegeld het, naamlik een vir hul tydskrif en een vir hul eie poësie-praktyk. Die *Barbarber*-beginsels word veral in Bernlef se poësie ooglopend ondermyn. Hy maak wel gebruik van "ready-mades" in sy gedigte, maar hy handhaaf veel eerder beginsels wat deur Marianne Moore verkondig is, soos onder meer vervat in haar gedig "Poetry". Sy verwag van die digter meer as om net verskynsels soos: "elephants pushing, a wild horse taking a roll, a tireless wolf under a tree" op die 'voorggrond' te plaas:

all these phenomena are important. One
must make a distinction
however: when dragged into prominence by half poets,
the result is not poetry,
nor till the poets among us can be
'literalists of
the imagination' -above
insolence and triviality and can present

for inspection, 'imaginary gardens with real toads in
them,'
shall we have
it.

Moore se strewe na *denkbeeldige tuine met egte paddas daarin* impliseer 'n besondere sensitiewe reële verskynsels, maar dit beklemtoon eweneens die belangrike rol van die verbeelding.

4. Neo-realisme in Vlaandere

Die Neo-realisme in Vlaandere kom eers teen die einde van die sestigerjare op dreef. In vergelyking met die Nederlandse voorlopers, is die opvallendste verskil die *verseidenheid* van die Vlaminge se werk.

Die verskyning in 1970 van Lionel Deflo se "Neo-realistiese poësie in Vlaanderen", 'n tema-uitgawe van sy tydskrif *Kreatief*, gee volgens Brems (1980: 185) 'n "soort literatuur-politieke impuls" aan hierdie groep digters. Maar van skool- of teorievorming was daar volgens Brems nouliks sprake.

Dirk de Geest en Stefaan Evenepoel (1992: 12) wys in hul ondersoek na die Vlaamse Neo-realisme daarop dat dit nie maar net 'n voortsetting is van wat in die Noorde gebeur het nie. Sommige Vlaamse digters beskou selfs die Nederlandse Neo-realisme nie werklik as 'n rigtinggewende model vir hul werk nie.

Hulle kom tot die gevolgtrekking (1992: 17) dat die digters wat Lionel Deflo aangewys het as Neo-realiste, allereers die "eigenheid" van hul werk beklemtoon: "Het Vlaamse Nieuw-realisme is in hun ogen niet zozeer ontstaan onder invloed van buitenlandse of binnenlandse literaire voorbeelden - al wordt de stimulerende rol daarvan, in wisselende verhouding, wel onderkend - maar vooral tengevolge van een organische evolutie in de eigen poëtica".

De Geest en Evenepoel (1992: 17) betwyfel egter die bestaan van 'n "echt homogeen periode- en groepsbewustzijn".

Hugo Brems (1980: 185-187) wys in sy studie op belangrike kenmerke van die Vlaamse Neo-realisme, waaronder:

- Die Vlaminge se Neo-realisme was minder dogmaties en meer gematig, veral in vergelyking met die ekstreme beoefenaars van die neo-realisme in Nederland soos K. Schippers en Armando. Laasgenoemde se "zuivere anonieme informatisme, dat uiteindelik terechtkwam bij de tekstready-made, ontbreekt nagenoeg helemaal".
- Die waarneming van die werklikheid word meestal in die werk self bekomentarieer en gerelativeer.
- Daar is 'n doelbewuste strewing om die poësie te demokratiseer en in die daaglikse lewe te integreer, byvoorbeeld deur gedigte te skryf oor alledaagse gebeurtenisse soos voetbal, kafeebesok, ensovoorts.
- Net soos die Nederlanders strewing hulle na 'n eenvoudige, heeltemal anti-metaforiese taalgebruik om die poësie opnuut 'n kommunikatiewe funksie te gee. In die poësie is die "*plechtige ingewijde taal*" met die spreektaal vervang, volgens die digter Herman de Coninck (aangehaal in Brems, 1980: 185-187).

5. Die gedig as manifes.

Alhoewel die *Barbarber*-groep nie hul nuwe opvatting oor die kuns en literatuur in hul tydskrif gepropageer het nie, is 'n groot voorliefde vir die programmatiese gedig in hul werk te bespeur. Die versimmanente uitspraak wat in dié gedigte voorkom, bevestig dikwels die poësie-opvatting wat elders deur die digters verkondig is, soos byvoorbeeld Bernlef (1970) se besprekings in *Wie a zegt*. Die vraag is egter of die digters hul poësie-opvatting - hetsy soos dit in die gedigte self of in ander geskryfte voorkom - konsekwent deurvoer in hul poëtiese praktyk. 'n Gedig van Bernlef kan as voorbeeld dien om die probleme rondom hierdie vraag aan te toon. Die gedig kom voor in *Morene* (1961):

Marianne Moore

Toen zij mij vertelde van het plezier
waarmee zij een mier observeerde
en zijn nutteloze arbeid neerschreef
doorkruiste zij mijn hand.

Ook ik houd niet van poëzie.

Maar als ik dan een kikker of
een pad creëer kijkt niemand meer
al spuugt hij rozen.

Poëzie is een vermoeden dat alles (pijpe-
krullen gerangschikt in een lege bonbondoos,
het palet van een benzinevlek) gebruikt.
De tedere schok dus,
het breken der schaal tot aan
de grofste spitsen van onze beschaving (de
laveloze bajonet, het kind dat van honger
een klankbord wordt).

Daaruit ontstaat soms een jeuk aan de
huid van het bestaande.

Hij of zij die krabt
heeft gevoel voor poëzie.

Die diskoers in dié teks sluit direk aan by Marianne Moore se gedig "Poetry" en uit die staanspoor is dit duidelik dat haar opvatting oor die poësie ook vir die liriese "ek" belangrik is. Nie net word haar "plesier" sy plesier nie, maar sy tree terselfdertyd op as handkyker of handwaarsêer wat van die lyne en oneffenhede in sy hand sy karakter aflei en sy lewensloop voorspel. Sy deurskou hom as 't ware en hy besef dat haar werkswyse en opvatting oor die poësie ook syne is, dit wil sê hy onderskryf haar poëtika en andersom.

Die plesier om te observeer, bevestig 'n reeds aangehaalde uitspraak van Bernlef (1970: 9), naamlik dat poësie "een kwestie van observeren" is. Daarby impliseer strofe een dat die digkuns 'n vorm van vertel is en dat dit die doodgewone dinge tot onderwerp neem, soos die nuttelose arbeid van 'n mier. Hierdie uitgangspunt is weliswaar nie nuut nie, maar verskil ingrypend van die Nederlandse Eksperimentele digters s'n.

Die affiniteit met Moore word in reël vier ("Ook ik houd niet van poëzie") selfs direkter uitgedruk - beide hou nie van poësie nie, bedoelende dié tipe poësie wat onverstaanbaar is:

Poetry

I, too, dislike it: there are things that are
important beyond / all this fiddle.

In die derde strofe verklaar die "ik" - weer eens in navolging van Moore - sy onvermoë om te "creëren": "Maar als ik dan een kikker of / een pad creëer kijkt niemand meer / al spuugt hij rozen".

Dit is enersyds 'n ooglopende oornam van Moore se geïdealiseerde "imaginary gardens with real toads in them", maar andersyds 'n fyn stukkie dialektiek: Bernlef maak asof hy daardie werkwyse beproef het maar dat dit misluk het. In werklikheid hekel hy die voorstanders van die "koherensie-teorie" soos Fokkema hulle noem. Die polêre spanning tussen *observeerde* in strofe een en *creëer* in strofe drie, gee sterk nadruk aan sy argument en laat geen twyfel oor sy voorkeur nie.

In strofe vier verklaar hy onomwonde wat hy beskou as poësie: "Poëzie is een vermoeden dat alles (...) gebruikt". Die drie woorde *vermoeden*, *alles* en *gebruikt* is sleutelbegrippe in die teks omdat dit duidelik verband hou met Bernlef se opvattinge oor die poësie.

Vermoeden dui op 'n onsekerheid oor die wesentlike aard van die digkuns. Maar daarvoor hoef die voornemende digter hom nie te veel te kwel nie, want Bernlef gee elders die raad: "Doe maar gewoon dan doe je al poëtisch genoeg" (Bernlef en Schippers, 1967: 178).

Alles bevestig dat daar ondanks die onsekerheid wat *vermoeden* impliseer, tog sekerheid is oor die aard van die materiaal waaruit poësie bestaan. Dit benadruk die belangrike uitgangspunt van Bernlef dat alles geskik is vir poësie, met ander woorde dat daar geen a- of anti-poëtiese materiaal is nie. Die "ready-mades" ("pijpe-krullen", ensovoorts) in die teks dien as voorbeelde van die stof.

Gebruikt impliseer dat daar nie soseer *geskep* word nie, maar dat die stof (die *alles*) benut word om poësie te *vind*, min of meer soos Duchamp sy "ready-mades" *gevind* het. Volgens Bernlef (1970: 14-15) word die "artistieke werkzaamheid, de creativiteit, (...) door Duchamp teruggebracht tot de keuze van het materiaal". Maar Duchamp het hom in sy keuse van "ready-mades" nooit deur estetiese oorweginge laat lei nie, "maar (betrachtte) een zo groot mogelijke *ongeïnteresseerdheid*". In Bernlef se gedig "Het geluid van stof" word die lukraak handeling waarmee daar soms iets *gevind* word, só verwoord:

'Denkbeeldige tuinen
met echte padden erin'
d.w.z. geen metaforen
maar materiaal waarin ik scharrel
hier een oogklep verliezend
daar een associatie
tot wat mij omringt en doordringt
sprakeloos maakt

Dit is moeilik om te besluit in watter mate daar 'n verskil tussen *vind* en *kreëer* is. Wat egter met groter sekerheid gesê kan word, is dat Duchamp, Bernlef en andere die kuns, literatuur, ensovoorts bevry het van die las van die verhewe Skepper, die elitisme sowel as estetisme wat daarmee gepaard gaan.

Die *vermoeden* wat in "Marianne Moore" uitgespreek word, naamlik "het breken der schaal tot aan / de grofste spitsen van onze beschaving", hou eweneens verband met Duchamp. Juis hy het indertyd die maatstawwe ("schaal") van die beskawing bevrageeteken. 'n Belangrike gevolg daarvan was, volgens Bernlef (1970: 14-15), dat die "hele kastenselsel van esthetiese waarderinge, vooroordelen dus, waarin die kunst was vastgeroest, omver werd gegoooid: de hele wereld was materiaal voor poëzie, beeldende kunst, muziek et cetera".

Maar om die hele wêreld tot materiaal vir poësie te verklaar, maak nog nie van iedere verskynsel 'n gedig nie. In Bernlef se "Marianne Moore" staan daar trouens dat deur die gebruik van "ready-mades" "soms een jeuk aan de / huid van het bestaande" ontstaan. Daarby is dit net "hij of zij die krabt" wat gevoel het vir poësie. Die sogenaamde *vind* van poësie verg dus 'n buitengewone handeling (dit slaag net *soms*) en net sekeres is daartoe beskore (diegene met 'n buitengewone gevoeligheid vir die bestaande). Die *gevoel* vir die *bestaande* werklikheid blyk dus 'n voorwaarde vir Bernlef se geïdealiseerde digter te wees.

Dit is opvallend dat die taal van Bernlef se gedig allermens eenvoudig of gewoon is, byvoorbeeld die gebruik van die oksimoron: "de grofste spitsen van onze beschaving".

Daarby is die slotreëls van strofe vier feitlik net so polivalent as dié van 'n eksperimentele teks van die jare vyftig. Waarna verwys "bajonet" en "het kind" byvoorbeeld? Of is dit vanweë die hakies maar net nog voorbeelde van die "ready-made" soos hoërop in die teks?

6. Vernuwung of veranderde houding?

Dit is vanselfsprekend dat 'n nuwe geslag digters wat hul intrede maak met radikale tydskrifte, manifeste, en dergelike meer waarin die bestaande norme bevrageeteken en ondermyn word, vernuwung nastreef. Maar die mate waarin die nuwe generasie daarin slaag om 'n wesentlike vernuwung te bewerkstellig, is moeilik bepaalbaar. Dié probleem geld eweneens ten opsigte van die Neo-realiste. Veral omdat hul ("nuwe"?) opvattinge en doelstellings in vele opsigte direk verband hou met, en gegrond is op, dié van beroemde voorgangers soos Marcel Duchamp, die Dadaïste en Marianne Moore. Wat ten slotte met 'n mate van sekerheid gesê kan word, is dat die Neo-realisme se terugkeer tot die alledaagse werklikheid en die gebruik van 'n meer verstaanbare taal 'n belangrike koersverandering teweeg gebring het in die Nederlandse poësie - veral ten opsigte van die esoteriese eksperimentele poësie van hul voorgangers.

Bibliografie

- Bernlef, J. 1970. *Wie a Zegt*. Amsterdam: Querido.
- Bernlef, J. en Schippers, K. 1967. *Een cheque voor de tandarts*. Amsterdam: Querido.
- Brems, Hugo. 1980. De Nederlandse poëzie na 1960. In: Thomas, P. (red.). *Woord en beeld*. (q.v.).
- Brems, Hugo. 1980. Plastische kunst in de neo-realistische poëzie". In: Thomas, P. (red.). *Woord en beeld*. (q.v.).
- Brems, Hugo. 1981. *Al wie omziet. Opstellen over Nederlandse poëzie 1960-1980*. Antwerpen/Amsterdam: Elsevier-Manteau.
- Deflo, Lionel. 1976. *Nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen. Een documentaire bloemlezing*. Brugge: Orion/Desclee de Brouwer.

- De Geest, Dirk en Evenepoel, Stefaan. 1992. Nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen. *Spiegel der Letteren*. 34(1): 1-102.
- Fokkema, R.L.K. 1974. "De Nederlandse poëzie sinds 1945". *Jeugd en samenleving*. (4): 599-623.
- Krog, Antjie. 1988. *Lady Anne*. Johannesburg: Taurus.
- Renders, Hans. 1986. *Barbarber 1958-1971*. Leiden: Marthinus Nijhoff.
- Schippers, K. 1974. *Holland Dada*. Amsterdam: Querido.
- Sötemann, A. L. 1975. Gerrit Kouwenaar en de poëzie. *De nieuwe taalgids*. 68(5): 345-360.
- Thomas, Piet (red.). 1980. *Woord en beeld*. Tiel/Amsterdam: Lannoo.
- Thomas, Piet. 1980. Is driemaal scheepsrecht? Romantisch, realistisch, romantisch". In: Thomas, P. (red.). *Woord en beeld*. (q.v.).
- Van Faassen, Sjoerd en Sleutelaar, Hans (reds.). 1989. *De nieuwe stijl*. Amsterdam: De bezige bij en Den Haag: Nederlands Letterkundig Museum en Documentatie-Centrum.
- Van Itterbeek, Eugène. 1974. Theoretische achtergronden van 'Barbarber'. *Kreatief*. 8 (4/5): 56-62.

**Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van die Oranje-Vrystaat**

Dorothea van Zyl

EEN DENKBEELD VAN IETS ONGEBARSTENS. DIE POËSIE AS TAALKRISTAL BY CHR. J. VAN GEEL.

Abstract

The question arises whether the poems of Chris van Geel belong in a Dutch curriculum for South African students. Many Dutch critics regard Chr. J. van Geel as a minor poet and his poetry does not seem to conform to any major trend. Yet he is a master of the short poem, as an analysis of his poems illustrates. Although he has a preference for ordinary 'objets trouvés', for example frogs, birds or snow-flakes as subject of his poems (as of his drawings), he combines simplicity and word economy with such profound wisdoms that his small masterpieces remind the reader of transparent, multi-faceted crystals. He transforms that which some may see as limitations into the essence of true poetry. That is the reason why Afrikaans students have enjoyed his poetry in the past and should be given the opportunity to become acquainted with his work in future.

1. Inleiding: skynbare argumente teen Van Geel se poësie

In 'n land waar selfs die posisie van Afrikaans in gedrang is en sommige Afrikaanse letterkundiges steeds vroe stel oor die relevansie van Nederlands as sodanig, is 'n keuse van digters vir 'n kursus Moderne Nederlandse Poësie aan Suid-Afrikaanse universiteite nie voor-die-hand-liggend nie. Binne die vak Afrikaans en Nederlands is die tyd te beperk om studente aan baie digters se werk bekend te stel. Noukeurige seleksie is dus die wagwoord en die Kanon (met 'n hoofletter) meestal die uitgangspunt. Wat dan van 'n digter soos Christiaan Johannes van Geel (1917-1974) se poësie? 'n Hele aantal faktore pleit in die lig van bogenoemde teen aandag aan hom in Suid-Afrika:

By digters soos Opperman, W.E.G. Louw, N.P. van Wyk Louw, T.T. Cloete, Elisabeth Eybers en Breyten Breytenbach is Nederlandse invloede meermale aanwysbaar, maar sulke invloede is nie herleibaar na Chris van Geel nie.

In Nederland haal hy nóg *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1885-1985* (1990) van Ton Anbeek nóg *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (1993). Daarteenoor neem Komrij wel ses gedigte van hom op in sy kontensieuse versameling *De Nederlandse poëzie van de 19de en 20ste eeuw in 1000 en enige gedichten* (meer as van Kouwenaar, Faverey en vele ander!). In 1993 kom sy werk opnuut onder die aandag deur die verskyning van *Verzamelde gedichten*, saamgestel deur Guus Middag (in dieselfde jaar as die *Verzamelde gedichten* van Faverey) - eers 19 jaar na sy dood. In 1994 was daar vir die eerste keer sedert sy dood 'n uitstalling van sy beeldende kuns in Amsterdam, gekombineer met onder meer artikels oor hom deur Elly de Waard (1994: 64-66).

Sy oeuvre is nie besonder uitgebreid nie. Hy het eers op 41-jarige leeftyd gedebuteer met *Spinroc en andere verzen*. Voor sy dood op 56-jarige leeftyd in 1974 het nog drie bundels verskyn, naamlik *Uit de hoge boom geschreven* (1967), *Het zinrijk* (1971) en *Enkele gedichten* (1976) - minder as die helfte van sy poësie. Na sy dood het sy vriendin Elly de Waard saam met Tom van Deel en later G. Brands onder meer *Vluchtige verhuizing* (1976), *Dierenalfabet* (1978), *Roofdruk* (1977), *Dank aan de koekoek* (1980 - gedigte wat in die tydskrif *Barbarber* verskyn het) en *Een Barbaars Versailles* (meestal gedigte wat in *Tirade* verskyn het - 1980) saamgestel.

Van Geel is nie 'n sterk eksponent van enige rigting of stroming nie (vergelyk ook Emmens, 1979: 24 en Cartens, 1980: 9). Volgens talle kritici is hy 'n natuurdigter - 'n kwalifikasie waarmee hyself nie juis gediend was nie, soos blyk uit 'n brief aan Van Moerkerken in 1961 (Van Geel, 1977: 34). Sommige wys op verbande met die 17de eeu (Herzberg, 1979: 47), die emblematiek (Otten, 1979: 177) of met Leopold (Herzberg, 1979: 47, Gaarlandt, 1979: 82). Hoornik (1962: 163) sien verwantskappe met verse van Vasalis, Pierre Kemp, Maurice Gilliams en selfs soms met Gorter en Achterberg. Morriën (1959: 125) wys op ooreenkomste met Vasalis en Vroman. Vestdijk (1979: 15) verbind Van Geel se sogenaamde para-experimentele poësie met dié van Vroman, Van der Graft en Achterberg.

Sy werk word soms met 'n surrealistiese lewenshouding in verband gebring¹. Cartens (1980: 3) bemerk dit veral by sy vroeëre poësie, maar later, beïnvloed deur W.Gs. Hellinga en sy "close reading"-opvattinge, skryf hy eerder 'n gekonsentreerde, geobjektiveerde, sterk woordbewuste tipe poësie. Waar die toeval 'n groot rol speel in sy beeldende kuns, getuig sy verse juis van noukeurige besinning oor elke woord.

Ooreenkomste in die uitgangspunte van Van Geel en tydgenootlike digters soos Kouwenaar, die latere Bernlef en Kopland is opvallend indien die kenmerke in berekening gebring word wat A.L. Sötemann (1985: 122-125) toeskryf aan die 'simbolistiese' poësie van die sestiger- en sewentigerjare. 'n Probleem is wel dat veral Sötemann se sogenaamde simbolistiese 'pijler' so wydlopieg is dat dit aan waarde inboet. Van Geel is egter goed groepeerbaar saam met die sterk talige, woordbewuste kunstenaars van ná sestig, teenoor die sterker ekspressiewe digters van die vyftigerperiode, hoewel hy ook vele bydraes gelewer het tot *Barbarber*. Van Geel se gedigte word andersins wel meermale met simbole in verband gebring².

¹ In 'n onderhoud (Raam 102, 1974: 107, opgeneem in De Waard, 1979) noem hy die belang van die onderbewuste by die onderliggende gedigbetekenis. Guépin (1977: 24-26) bring surrealistiese begrippe soos spontaneïteit (maar nie écriture automatique nie), naïwiteit, outentisiteit en veral desoutomatisering te pas by sy poësie. Van Geel se noukeurige, outentieke waarneming, gekoppel met 'n byna naastiglike woordbewustheid is "als zodanig te vergelyken met de surrealistische objects". Ook Guus Middag gebruik "met enig voorbehoud" die term met betrekking tot Van Geel se poësie.

² Endt, 1979: 32; Roosenschoon, 1979: 33-36; Gaarlandt, 1979: 69 e.v.; Van den Berg, 1979: 128 - "laat-symbolistisch"; Vasalis, 1979: 130; Fokkema, 1979: 167; Van Deel, 1979: 180; Cartens, 1980: 5-7. Middag (1989: 545-546) beskou dit egter as 'n misvatting om Van Geel 'n simbolis te noem, omdat dit sou impliseer dat sy beelde 'n vooropgesette idee illustreer, terwyl hulle volgens hom op hulself staan.

Watter waarde hou sy poësie dan in binne die konteks van Suid-Afrikaanse universiteite? Ek wil dié vraag graag beantwoord deur 'n gedetailleerde bespreking van enkele gedigte wat handel oor 'n oënskylik onbeduidende *objet trouvé*.

2. Argumente ten gunste van sy poësie

2.1. 'n Dubbeltalent en sy tematiek

By sommige dubbeltalente (Vroman, Breytenbach en Sheila Cussons) open verbande tussen die visuele en taalmatige interessante moontlikhede. Vir Van Geel was die verband tussen sy poësie, collages en tekeninge duidelik, vergelyk uitsprake soos: "De ene kunst leeft nooit zonder de andere, althans bij mij" (in 'n brief aan Guépin van 7 Junie 1963, later as subtitel gebruik by 'n bundel oor sy beeldende kuns) asook: "En als ik dicht, dan kan ik niet tekenen, omdat ik dan al teken, want schrijven is een vorm van tekenen" (in 'n gesprek met G. Brands, 1979: 154).

Die verwantskap word by Van Geel veral geïllustreer in tekeninge en 'dikdoeners' (geraamde gevonde voorwerpe) oor dieselfde onderwerpe as sy gedigte, deur 'n belangstelling in die miniatuur (kort gedigte, klein tekeninge) en 'n voorkeur vir dit wat normaalweg deur ander as onbeduidend ervaar word. Voëls, paddas, ensovoorts word vermenslik, met die klem op sekere eienskappe soos prominente oë. Van Geel (1979: 93) sê van sy dieretekeninge: "Maar pad- of vogelachtig zullen ze allemaal wel zijn". Variasies op 'n tema word dikwels gegee.

Van Geel verkies klein en 'eensame' diere soos die tor, kewer, uil, padda en slak (Gaarlandt, 1979: 77 en Den Besten, 1979: 88).

2.2. Analise van enkele kort gedigte

2.2.1 Kristalgedigte oor paddas

Volgens Prop (1979: 55) was Van Geel veral trots daarop om "de heer van de Padden" genoem te word. Hy hou van paddas omdat hulle hulpeloos is soos babas en kinders. Ses van sy tekeninge wat in *Barbarber* verskyn het, was van paddas. Padda en poësie word meermale met mekaar verbind, vergelyk die poëtikale monostichon: Elk kunstwerk is per slot van rekening een smetteloos wit vlak waarop een pad" (uit *Barbarber*, aangehaal deur Brands, 1979: 112). Dit illustreer reeds die woordekonomie en taaldubbelsinnigheid wat so kenmerkend is van sy gedigte.

In 'n kort poëtikale gedig soos "Pad" (Van Geel, 1967: 57) word die klem soos in die tekeninge op oë en visie geplaas: die *zien* is wederkerend met betrekking tot die pad en die *ik*, maar slegs die liriese subjek spreek. Die padda word sterk vermenslik:

ik weet niet wat
tot hem te zeggen,
nog wat wij in
elkander zien.

In "Pad op zoek naar winterslaap" (Van Geel, 1978: 153) kyk die padda inderdaad "met de ogen van een mens":

Hij klimt de takken binnen op vier benen.
zijn ogen kijken met de ogen van een mens.
Het is de kunst de stilstand te bereiken -
niet meer te voelen, niet te kijken.

Hier word gekies vir 'n soort paddawording, 'n onthegting by die strewre na kuns, 'n statiese winterslaaptoestand (letterlik 'n gaan staan) wat as 't ware die blik na binne rig.

In beide "Overreden pad" (Van Geel, 1993: 193) en "Padde" (Van Geel, 1993: 191) gaan dit om 'n dooie padda - iets wat normaalweg as afsigtelik beskou word. 'n Kadawer as *objet trouvé* het vir Van Geel 'n besondere bekoring ingehou, soos blyk uit die gedigte en 'dikdoeners' waarin oorblyfsels van dooie vlinders, akkedissies, lammers of paddas voorkom. Brands (1979: 109) 'katalogiseer' die 'dikdoeners' soos volg: "Dingetjes uit een japans wondervisje, een stukje ijzerdraad, vogelveertjes, boomschors, restjes wol, een platgereden pad en andere onooglijke zaken waar de mens doorgaans achteloos aan voorbijgaat".

Dichter bij de aarde - aarde zelf
die op wil springen - leeft geen beest,
uitspansel op poten.

Niet in het net van ouderdom,
niet bijziende doodgegaan:
vars van dood, in worstelen bekwaam.

Zweet om te vergeten, zonlicht zweet!
Droog tot stof, tot as, minder dan aarde,
hem de dood nog springt op je gezicht.

"Dichter bij de aarde" vat op sigself 'n kernaspek van Van Geel se digterskap saam, naamlik die voorkeur vir die primêre, die nederige. Daarteenoor staan die kontrasterende "Uitspansel op poten" wat die letterlike uitgestrektheid van die kadawer verbind met die oneindige binne die klein. Die klein skets van die be-sterde padda (afgedruk in De Waard, 1979: 161) kom waarskynlik uit 'n soortgelyke idee voort. Die padda is hier as 't ware in die lewe gestol en het dus die gevangenskap en kortsigtigheid van die ouderdom vrygespring. Afkerig van die dood (met 'n baie menslike soort inspanning om daaraan te ontkom) het hy die teenoorgestelde toestand van verganklikheid bereik. Juis hierdeur raak die parallel met die mens se eie kortstondigheid so frappant dat dié doodsbeeld vars bly en soos 'n padda op die waarnemer se gesig (visie) spring.

Padde

Hij is zo mooi, zo droog, zacht leer,
een zak voor goud, een voor de ouderlingen
op tafel neergelegde wel-
gevulde, dungsleten kerkezak.

De dood is een omhelzing van de wind
waarachter van nature niets dan onbruik
en dor geraamte zich bevindt.

Een pad misschien, hij is zo oud,
zijn vleugels zijn vergaan, een plant
als steen teruggevonden, zwart
altaar, hij denkt, hij denkt erover na.

Hier word die *objet trouvé* met 'n nuwe inhoud gevul wat in verband gebring kan word met die poëtikale. As "kerkezak" word die padda iets esteties, die houer vir 'n kosbare bydrae. Dit is nie toevallig daar nie, maar is (deur 'n hoër instansie?) neergelê om gevind te word deur die "ouderlingen", dit wil sê die ingewydes of diegene wat ontvanklik is vir die betekenis daarvan. Na sy dood vervul die padda dus 'n ander, hoëre funksie. Dit is verder wel-gevu ('n woordspel met die betekenis *tog, goed en bron*) en kennelik dikwels gebruik ("dungsleten").

Die filosofiese uitspraak oor die aard van die dood in strofe twee hang nou saam met Van Geel se opvattinge: in die natuur lei die dood normaalweg slegs tot 'n droë geraamte en onbruik. "Wind" is egter by Van Geel meermale die simbool van die kreatiewe aandrift of impuls (Cartens, 1980: 5), 'n voorwaarde vir nuwe lewe. Hier geld myns insiens nie die tweede moontlikheid (onbruik) nie, maar die eerste (omhelsing) - 'n positiewe ervaring waar óf die wind omhels word óf die wind iemand omhels.

Die slotstrofe beskryf in watter mate die padda 'n "stilstand" bereik het (vergelyk "Pad op zoek naar winterslaap"). Die onbepaalde lidwoord gee dié padda nou 'n breër relevansie. Hy het 'n negatiewe evolusieproses deurgegaan: van iets voëlagtig met vlerke (vergelyk die tekening van voëlagtige paddas) tot plant, tot steen, die ideale toestand. Nou word wat "neergelegd" is in die eerste strofe "teruggevonden". Dié vonds transformeer die padda tot 'n swart altaar - 'n woord wat nou aansluit by "ouderlingen" en "kerkezak". Swart is geen negatiewe term by Van Geel nie, maar het dikwels te doen met 'n deurdrongenheid - "Misschien is zwart een kleur / voor wie er diep in doordringt", sê die digter in *Spinroc* (1958: 7). Op dié swart altaar word 'n offer gebring, dit wil sê deur die dood gewy tot 'n hoër doel.

Dit wil aanvanklik voorkom asof die "hij" in die slotreël: "altaar, hij denkt, hij denkt erover na" die liriese subjek kan wees, maar binne die konteks van die gedig dui dit tog myns insiens op die padda (hier wel parallel met die ek wat ook oor alles nagedink het). Ook in die gedig wat op "Padde" volg in die bundel *Uit de hoge boom geschreven* (1967), naamlik "Bufo vulgaris", dink die padda (reël 3). In beide gedigte verskuif die klem vanaf die visie (na buite) na die denke (na binne). Deurdat hy as kreatiewe beginpunt vir die gedig dien, word die gevonde padda as 't ware in "Padde" tot lewe gewek, weer in gebruik gestel.

Hierdie gedig het 'n simbolistiese inslag: die digter as *vates* en ingewyde ("ouderling") vind iets wat van bo vir hom neergelê is en transformeer dié *objet trouvé* tot 'n ander vorm waarin dit opnuut (en blywend) tot lewe gewek word. Die dooie padda gee aanleiding tot die stilstand; laasgenoemde op sy beurt gee aanleiding tot 'n lewende gedig.

Die verwoording in verse soos dié herinner aan die "klein trilkristal" wat in Leopold se gedig "Regen" die wêreld en ruim heelal in homself bevat en terselfdertyd na buite weergee, maar dan die oneindige, die ewige, die grootse soos aangetref in die alledaagse, die minutieuse. Fokkema (1979: 168) formuleer dit soos volg: "De poëzie van Van Geel is nooit een

ontstuielige vloei van gevoelens, maar vaak een taalkristal waarin die emotie is ontsnap. Er is by hom sprake van 'emotion recollected in tranquillity', sy furor is bekoel in sy poësie aanwesig".

2.2.2. Sneeuwal as taalkristal

Kristal/ kristalliseren word in Van Dale onder meer in verband gebring met veelvlakkigheid, met (in figuurlike vorm) dinge wat "een heldere, vaste vorm aannemen". Die suiwerheid en heldere eenheid wat opgeroep word deur dié woord val vir my saam in reël 2 uit "Sneeuwal" (Uit *Een barbaars Versailles*, 1980: 25):

Sneeuwal sluip in het licht,
een denkbeeld van iets ongebarstens.

Door sneeu die vleugels op die sneeu gedrukt
standbeeld van ademhalen, lucht
in bloei van sneeu, die witte vlinderdoder
vereert die grond tot bloei geschikt.
Bomen houde hun knoppe digt,
die minste twijge listig vlecht
die hemel in haar grafkrans in.

Ook hier is die *objet trouvé* iets nietigs, wat egter aanleiding gee tot 'n eie filosofie. Weer eens is die dood nie die finale einde nie, maar aanleiding tot 'n nuwe lewensvorm. Kuns of die gedig maak die verganklike lewe onverganklik. Deur die volgehoue persoonifikasie verkry die vers 'n intimiteit, maar die sterk menslike element nooi ook uit tot die trek van bykomende betekenisverbande.

Die dood (die sneeu as "vlinderdoder") word hier nie met swart geassosieer nie, maar met wit. Dit verskyn ongemerk ("sluip" - 'n woord wat kontrasteer met die finaliteit van "val" in die voorafgaande woord en titel) en onverwags, as dit nog lig is. Daar is ook die assosiasie met "die aandag op jouself trek", of met openbaarmaking in die sin van "in het licht stellen", selfs met "aan die lig bring" - soos in die poëtikale gedig "Reiger" waar die voël (soos die digter) "zijn spieden (...) als witvis aan het licht" bring. "Een denkbeeld van iets ongebarstens" suggereer dat dit 'n illusie is dat alles ongerep bly, slegs 'n voorstelling, 'n bedenksele - "denkbeeld". Die heelheid word verder op negatiewe wyse beskryf ("ongebarstens") sodat dit die broosheid verder intensiveer.

Só ongemerk vind die sneeuval plaas, dat 'n vlinder as 't ware in sy lewe gestol word, as 'n "standbeeld van ademhalen" asof 'n versamelaar hom tussen die wit bladsye van 'n boek bewaar. "Standbeeld" lei die leser ook terug na "denkbeeld" (geassosieer met die sneeuval in reël 2), sodat die bestaan van die vlinder tot in reël 5 onseker bly. Die "vleugels" in reël 3 kan dan moontlik toebehoort aan die sneeu self (naas 'n sluipbeweging kan die sneeuval, in dié geval die vlokke, se neerdaal ook aan vlieg herinner), wat dit soos 'n vingerafdruk op die reeds gevalle sneeu afdruk. Die stilheid van die handeling word beklemtoon in reël 4.

Die brugwoord "lucht" kan, soos dikwels by Van Geel, saam met beide reëls 4 en 5 gelees word. Met betrekking tot reël 4 maak dit op paradoksale wyse die statiese "standbeeld" in nog groter mate efemer - iets vervlietende en kortstondigs wat tog vasgevang word.

Saamgelees met reël 5 kom die lug tot 'n andersoortige wasdom - die sneeuvlokke soos blomme daarin - en neem eintlik voortydig die funksie oor wat normaalweg aan die grond toegeskryf word.

Die doodmaak-aksie van die sneeu word nie negatief beskryf nie - dit lewer 'n positiewe bydrae daartoe om die grond te verfraai (met die vlinder) en selfs voor te berei tot latere bloei. Dit wat dood, skep dus ook die potensiaal tot nuwe lewe. "(V)ereert" sluit aan by "standbeeld" - iets wat ter nagedagtenis aan 'n gestorwene opgerig word.

Die bome beskerm nog hulle groeipunte teen die koue. Dié reël, "Bomen houden hun knoppen dicht" roep ook 'n assosiasie op met die uitdrukking "kop dicht; hou je kop" (=swyg), asof die bome uit vrees vir die vernietigende mag of uit 'n soort sameswerende verstandhouding stilbly. Die hemel/lug gebruik die kleinste, dunste, onbeduidendste takkies vir 'n vernuftige, behendige (maar ook bedrieglike) grafkrans ter ere van die vlinder. Dié dodende mag hou dus nie alleen skoonheid in nie, maar dit preserveer, verfraai en voed die potensiaal vir nuwe bloei. Die sneeu, bygestaan deur die hemel, het van dood 'n fyn kuns gemaak.

'n Ander faset van dié gedig is dat die poësie vergelykbaar is met 'n sneeuval. Werklike lewe ("ademhalen") kan nie in 'n gedig behou word nie, maar wel die illusie ("denkbeeld") daarvan. Indien die digter so stil, ongemerk, genuanseerd soos die sneeuval sy waarneminge en gedagtes daaromtrent in versvorm kan laat kristalliseer, dan lewer ook die hemel, die verhevene, uiteindelik sonder sy direkte toedoen 'n bydrae daartoe om bykomende sin aan die eindproduk te verleen. Volmaakte eenheid en volkomenheid bly 'n illusie ('n "denkbeeld" - beeld wat bedink is), maar op sekere momente kan dit tog in die natuur (by 'n sneeuval) of gedig benader word. Dan is dit asof die natuur ("bomen") hom/hulself as 't ware inhou, betoel, wag, sodat die "iets ongebarstens" in alle soberheid bereik kan word - die grafkrans is van "twijgen" en nie van blomme nie. Ook dié voorkeur vir die sobere, vir die afgestroopte, is tipies van Van Geel se poësie - dit is taalkristal in die ware sin van die woord.

3. Resepsie van Van Geel

Hoewel Van Geel vanuit die staanspoor uitstekende resensies ontvang het en hy beskryf is as "een wezenlijke dichter" (Hoornek, 1962: 161), het hy selfs in Nederland nie veel bekendheid verwerf voor die afbrand van sy huis in 1972 hom (en in die proses sy werk) sterker onder die aandag gebring het nie. Eers na sy dood het sy werk meer algemene erkenning begin geniet.

Artikels deur onder andere R.L.K. Fokkema, Guus Middag en Tom van Deel en veral Elly de Waard se onvermoeide publikasie van sy werk het baie bygedra tot die groeiende waardering sedertdien vir Van Geel se digkuns. Veenstra praat reeds in 1958 van "een groot dichterlijk talent"; Roosenschoon (1979: 36) beskou sy poësie as behorende tot "de belangwekkendste na-oorlogse poëzie"; vir Willem Jan Otten (1979: 177) is hy "één van de belangrijkste dichters van onze tijd"; volgens Verheul (1979: 142) behoort hy tot "de allerweinigste moderne Nederlandse dichters (...) wier werk naast dat van Gorter en Leopold

(...) een akseptabel figuur" slaan. Sy poësie toon ooreenkoms met dié van Tom van Deel en volgens Elly de Waard het hy onder meer die werk van moderne Nederlandse digters soos Willem Jan Otten beïnvloed (Cartens, 1980: 9).

Miskien is die beste getuigskrif vir Van Geel in Suid-Afrika die belangstelling van studente in sy werk. My jarelange ervaring met sy werk het bewys dat baie Afrikaanse studente aanklank vind by hierdie poësie; dat hulle sy werk nie alleen verstaan nie, maar as besonder betekenisvol ervaar. Van Geel is 'n digter wie se poësie prakties goed 'werk' by studente van alle jaargroepe, van eerstejaar tot in die Honneursjaar en verder. Dit kan moontlik aan die volgende kenmerke van Van Geel se poësie toegeskryf word:

4. Samevatting en slotargumente ten gunste van Van Geel se poësie

Van Geel poësie is oorwegend kort en handel dikwels oor die natuur. Van Geel beskryf 'n tipies Nederlandse duinelandskap - van die omgewing waar hy gewoon het by Groet, Schoorl en Castricum met die voorwerpe, statiese en dinamiese elemente wat dit bevolk. Tog is die tematiek herkenbaar, toeganklik, universeel en naby genoeg aan studente se ervaringswêreld dat hulle daarmee kan identifiseer. Soos in die geval van sy tekeninge bly sy onderwerpsmateriaal in die geheel gesien redelik beperk. Hy het inderdaad, met die uitsondering van een reis na Frankryk, uit eie keuse nooit sy beperkte omgewing verlaat nie (Endt, 1979: 27). Bome (met alles daarop en daaraan), die wind, die see, sneeu, voëls, paddas, insekte - oor dié gewone sake handel sy poësie meestal.

Juis dié 'beperkte' bring die leser by die wesenskenmerke van nie alleen Van Geel se digkuns nie, maar van poësie in die algemeen. Uitsonderlik is die dikwels verrassende visie op die gewone werklikheid, wat verbande onder die oppervlak uitlig. In 'n onderhoud met G. Brands (1979: 158) stel Van Geel dit self só: "Ik wilde stilzitten en naar buiten kijken, zoals oude mensen en zoals baby's in hun wiegen liggen".

Vanweë die konsentrasie van temas en die voorkeur vir die skynbaar onbeduidende, word die waarneming geïntensiver - van observasie word oorgegaan na identifikasie (Cartens, 1980: 7). Hoe minder daar direk na mense in die algemeen en die digter in die besonder verwys word (Van Geel se bundels word soms ontvolk genoem) hoe sterker spreek die gedigte tog deur die seleksie van gegewens, die simboliese waarde wat daaraan geheg word, die deurdring deur die oppervlakte tot by die essensie en veral deur die kernagtige, sintakties dikwels gedronge en dubbelsinnige woordaanbod met 'n heel herkenbare eie stem.

Die subtiliteit van Chris van Geel se Nederlandse fynskilderpoësie, die noukeurige waarneming wat soms lei tot verbluffende insigte met betrekking tot die poësie, dood en lewe, asook die heldere (maar terselfdertyd deur die gedrongenheid daarvan allermins eenvoudige) taalvirtuositeit maak dit myns insiens noodsaaklik in die kennispakket van enige (en veral ook Afrikaanse) letterkundestudent. Dié soort poësie kan begrip kweek vir die fyn kuns en ingewikkeldheid van geraffineerde eenvoud. In die woorde van Esper (1979: 7): "Wie eenmaal geraakt is door deze genuanceerde beeldvorming, komt er in zijn beleving niet meer van los. Men draagt de fijn geëteste betekenissen met zich mee".

Literatuurlys³

- Anbeek, Ton. 1993. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Brands, G. 1979. De dichter die zijn schat verloor.
- Brands, G. 1979. Een onzelveheersbeestje van 50 kilo.
- Brands, G. 1979. Poëzie is de wensdroom van de stotteraar.
- Cartens, Daan. 1980. In: Zuiderent, Ad; Brems, Hugo en Van Deel, Tom (reds.). *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur*. Alphen aan den Rijn: Samson.
- Den Besten, Ad. 1979. Understatement uit zelfbehoud.
- De Waard, E. (samest.). 1977. *Chr. J. van Geel 'De ene kunst leeft nooit zonder de andere, althans bij mij'*. Amsterdam: Meulenhof.
- De Waard, Elly. (red.). 1979. *Chr. J. van Geel, een bundel over zijn poëzie*. Utrecht: Reflex
- De Waard, Elly. 1994. Chris van Geel: 'een rijkard in gedachten'. *Vrij Nederland*. 12 Maart, pp. 64-66.
- Emmens, J.A. 1979. Christiaan Johannes van Geel.
- Endt, Enno. 1979. Een potje op het vuur - De tijd voor voorbereiding op *Spinroc*.
- Esper, Frank. 1979. *In gave bladstand. Over de poëzie van Chr. J. van Geel*. 's Gravenhage: Boucher.
- Fokkema, R.L.K. 1979. De bekoelde woede der poëzie.
- Gaarlandt, Jan Geurt. 1979. Uit de hoge boom geschreven.
- Guépin, J.P. 1979. Als witvis aan het licht.
- Guépin, J.P. 1977. Van Geel als surrealist. In: De Waard, E. (samest.). 1977. *Chr. J. van Geel 'De ene kunst leeft nooit zonder de andere, althans bij mij'*. Amsterdam: Meulenhof.
- Herzberg, Judith. 1979. Van Geels poëzie speelt landgappertje met de dood.
- Hoornik, E. 1962. *Over en weer*. Den Haag: Bert Bakker.
- Komrij, Gerrit. 1980. *De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in duizend en enige gedichten*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Kruyskamp, C. (red.). 1970. *Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse taal*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Middag, Guus. 1989. Een hart van hout. *Tirade*, 33 (nov-dec): 534-552.
- Morriën, A. 1959. *Concurreren met de sterren*. Amsterdam: Van Oorschot.
- Otten, Willem Jan. 1979. De kunst van de pas opzij.
- Prop, Ser J.L. 1979. Bij het doorlezen van een correspondentie.
- Roosenschoon, Wies. 1979. *Spinroc*, van ik-gedicht tot natuursymboliek.
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. (red.). 1993. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff.
- Sötemann, A.L. 1985. In Van den Akker, W.J. en Dorleijn, G.J. (reds.). *Over poëtica en poëzie. Een bundel beschouwingen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Van Deel, Tom. 1979. Vogels binnenste buiten.
- Van Geel, Chr. J. 1980. *Dank aan de koekoek. Teksten*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Van Geel, Chr. J. 1978. *Dierenalfabet*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Van Geel, Chr. J. 1980. *Een barbaars Versailles*. Castricum: Stichting Chr. J. van Geel.
- Van Geel, Chr. J. 1973. *Enkele gedichten*. Amsterdam: Polak & Van Gennep.
- Van Geel, Chr. J. 1958. *Spinroc en andere verzen*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Van Geel, Chr. J. 1967. *Uit de hoge boom geschreven*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Van Geel, Chr. J. 1993. *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.

³ Tensy anders vermeld kom die opstelle hieronder genoem uit die volgende publikasie: De Waard, Elly. (red.). 1979. *Chr. J. van Geel, een bundel over zijn poëzie*. Utrecht: Reflex.

- Vasalis, M. 1979. Bij de bundel Enkele gedichten van Chris van Geel.
- Veenstra. 1958. Chr. J. van Geel, groot dichter hield zich lange tijd schuil. *Vrij Nederland*. 2 Augustus.
- Verheul, Kees. 1979. De wereld in raadselspreuken.
- Vestdijk, S. 1979. Flirt met de collectieve onbewuste.

Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van Stellenbosch

DEBAT

Debat is 'n nuwe rubriek in *TNA*. Die oogmerk met hierdie rubriek is om reaksie van u, die leser, uit te lok. Reaksies op onderstaande stukke sal in die volgende nommer gepubliseer word. Op dié manier wil ons sinvolle gesprekke oor aktuele onderwerpe aanknoop. Ons eerste onderwerp van bespreking handel oor die raakpunte tussen Nederlands en Afrikaans en bestaan uit twee uittreksels uit 'n referaat wat dr. John Kannemeyer tydens 'n Neerlandistiekongres gelewer het. Om die debat aan te moedig, maak Marian Brink aan die einde van Dr. Kannemeyer se betoog 'n paar opmerkings en stel enkele vrae oor resente ontwikkelings.

Die Redaksie.

Gedagtes oor raakpunte tussen Nederland, Vlaandere en Suid-Afrika op literêre gebied.

1. Die eerste uittreksel lui só:

In die onlangse verlede was daar in sommige kringe in Suid-Afrika die oproep dat Afrikaanse skrywers en letterkundiges hulle sogenaamde Eurosentriese instelling en gerigtheid moet laat vaar en dat die Departemente Afrikaans en Nederlands aan ons universiteite die Nederlandse komponent moet uitskakel ten einde groter reg aan die inheemse literatuur te laat geskied. Die naelstring met Nederland en Vlaandere - trouens met die hele Europese beïnvloedingsfeer - moet afgesny word en die Afrikaanse literatuur moet volledig en uitsluitlik van Afrika wees. Ons moet met ander woorde hier 'n eie tradisie ontwikkel, onafhanklik van dié in Europa. Daarby het die Nederlandse literatuur 'n irrelevante en ontbeerbare luukse geword vir Suid-Afrikaanse studente wat hulle met die realiteite van Afrika behoort besig te hou.

Ek meen dat hierdie uitsprake voortkom uit 'n gebrek aan kennis en 'n oppervlakkige kyk op sake. Op die gebied van die onderrig van Afrikaans en Nederlands kan 'n mens daarop wys dat die Afrikaanse taal histories, soos trouens moderne Nederlands, uit sewentiende-eeuse Nederlands ontwikkel het en dat die gebied van die Middeleeue en die Goue Eeu net soseer deel is van die Afrikaanse letterkunde as wat dit deel vorm van die historiese verlede van die moderne Nederlandse literatuur. In dié opsig is alle geskrewe Nederlands van voor 1652 in dieselfde mate ons erfenis as wat die Angel-Saksiese en daaropvolgende ontwikkelinge deel uitmaak van die hedendaagse Britse literatuur. As die literatuur van vóór 1652 dus nie deel van ons leerplanne vorm nie, versaaak die dosent 'n belangrike deel van sy plig, naamlik om sy studente op die hoogte te stel met die groot skat literatuur wat ons volledig besit.

Om die studie van die moderne Nederlandse literatuur, wat nie deel van ons literêre

geskiedenis vorm nie, van ons te ontnem, beskou ek as akademies onverantwoordelik in 'n tyd waarin Suid-Afrika nog steeds betreklik geïsoleer is en ons ons ervaringsveld so wyd as moontlik moet oopstel. Die Nederlandse taal en letterkunde is vir ons, soos N.P. van Wyk Louw reeds jare gelede gesê het naas Engels 'n verdere "venster" op die wêreld wat 'n belangrike nuwe perspektief en 'n korrekatief op 'n eensydige en selfs anglofobiese visie kan bring. 'n Suid-Afrikaner wat Afrikaans ken, kan met geringe moeite Nederlands lees. Dit is dus iets wat ons feitlik op 'n skinkbord aangebied kry. So 'n gegewe perd behoort 'n mens - om 'n goeie Afrikaanse idioom te gebruik - nie in die bek te kyk nie, veral in 'n tyd dat Suid-Afrikaners al hoe minder Europese tale leer en die aanbieding van selfs Frans en Duits op skole en aan universiteite in die gedrang is. Universiteitsdosente wat deesdae vra dat die Nederlandse komponent uit ons Departemente Afrikaans en Nederlands uitgeskakel moet word, het alleen die morele reg daartoe as hulle vir Nederlands 'n ander akademiese tuiste vind. En dit, so weet hulle baie goed, is in die huidige ekonomiese klimaat eenvoudig nie haalbaar nie.

Maar die geroep om 'n afskaling of uitkakeling van Nederlands kom nie net uit akademiese oorde nie. Die nie-Europese veleda van Afrikaans, so is die gedagte ongeveer, moet akademies groter aandag kry, die Afrikaanse literatuur moet sy Europese bande aflê indien hy nie as 'n soort koloniale maaksel wil bekendstaan nie, ons problematiek moet volledig en uitsluitlik van Afrika wees sodat ons hier 'n eie tradisie, onafhanklik van Europa, kan ontwikkel.

Ook met hierdie weskroep het ek baie probleme, veral omdat dit getuig van 'n gebrekkige diachroniese en sinchroniese kennis en omdat dit met politieke bowe- en ondertone gelaai is. In 'n vroeë stadium van die bestudering van die geskiedenis van die Afrikaanse taal het D.C. Hesseling die teorie ontwerp dat Afrikaans 'n sterk Maleis-Portugese inslag het, 'n rigting wat in die sestigerjare voorgesit is deur M. Valkhoff en daaropvolgende ondersoekers na Afrikaans as 'n vorm van kreolisering. Wat die ontstaan van die Afrikaanse letterkunde betref, het sekere ondersoekers daarop gewys dat Afrikaans onder die Kaapse Moslems reeds skriftelik gebruik is vóór die Paarlse beweging in die sewentigerjare van die negentiende eeu en dat bruinmense van Genadendal vroeër as die Genootskappers Afrikaans tot skryftaal verhef het. Sowel op die gebied van die taalgeskiedenis as die letterkunde is hierdie verkenning nog in 'n baie vroeë stadium en ontbreek die nodige argivale ontginning om aan al die aansprake die nodige substansie te verskaf. Die feit van die saak, en dit kan deur geen hedendaagse ondersoeker met politieke oogmerke ontken word nie, is egter dat die Afrikaanse woordeskate vir seker 90% aan Nederlands ontleen is dat alle ander invloede op die taal - en sulke invloede was daar oontseggelik - nie die wesentlike Germaans-Dietse herkoms kan wysig nie, wat ook al die toekomstige ontwikkeling en bestemming van Afrikaans sal wees. En op die gebied van die literatuur is Afrikaans skriftelik sonder enige twyfel reeds voor die Paarlse beweging gebruik, maar dit was die Genootskappers wat die eerste beweging *in belang van die taal self* begin het en wat met hulle geskrifte, hoe elementêr en rudimentêr dan ook al, by 'n Westerse tradisie aangesluit het. Naas aspekte soos die prosodie, die klankskakelings, die strofiebou e.d.m. sien 'n mens dit in die gebruik van Engelse en Nederlandse geskrifte wat as modelle of as tekste vir vertalings gedien het.

Van die begin af was daar dus 'n aansluiting by 'n Europese literêre erfenis, en ek kan nie sien hoe dit menslik en literêr vir Afrikaanse skrywers vandag moontlik sal wees om dié konvensies vir 'n Afrika-ritme, idioom en vertelwyse te verruil nie. Daar was wel in die

verlede sulke proefnemings, soos 'n mens kan sien in P.J. Schoeman se vertellings en verhale oor die Zoeloes en die Swazi's, Minnie Postma se optekeninge van legendes en sprokies oor die Sotho's en veral G.H. Franz se romans wat die taal en wêreldbeeld van die Noord-Sotho in Afrikaans oorsit. Persoonlik vind ek die legendes wat Minnie Postma opgeteken het, 'n ryk skat wat nog nie genoeg waardering ontvang het nie, terwyl Franz se *Moeder Poulin* tot ons skade vandag 'n vergete roman is en opnuut groter aandag behoort te kry. My waardering maak my egter nie blind vir die gebreke van hierdie werke nie. Basies lees 'n mens Franz se roman soos 'n vertaling, omdat die "vreemde" naas die woord en stelwyse ook in die sinsbou neerslag vind, plek-plek die Afrikaanse taaleie aantast en 'n ongemaklike spanning tussen die beeldryke Sotho-idioom en die meer "alledaagse" Afrikaans teweegbring.

Die belangrikste beswaar wat ek egter teen die hedendaagse wekroep het, is die onkritiese aanname dat die Afrikaanse literatuur nie van Afrika is nie. Ek meen juis dat Afrikaanse skrywers met hierdie vasteland volledig erns gemaak het, in so 'n mate dat meer fasette van ons lewe op dié kontinent in Afrikaans neerslag vind as in Engels wat tot baie onlangs grotendeels 'n koloniale literatuur was. 'n Mens sien dit reeds in die wyse waarin die mens, in die besonder die Afrikaanse mens, se posisie in hierdie land en vasteland en sy verhouding ten opsigte van ander mense verken word. Dit is 'n boeiende ervaring om na te gaan hoe daar uit die vroeë Nederlandse reisjoernale van sporadiese besoekers geleidelik 'n ander soort kroniek ontwikkel waarin die mens al hoe meer verknog raak aan hierdie land wat met sy bekoring en probleme onweerstaanbaar lok en wat met sy besondere werklikheid, bodemgesteldheid en mense- en volkereverhoudings die moontlikheid van 'n eie beeldspraak, idioom en uiteindelik ook taal bied. En dat dit dikwels 'n sinvolle gesprek is wat só oor Suid-Afrika gevoer word, blyk uit die feitlik eindelose verskeidenheid en kaleidoskopiese wisseling in die benadering en uit die hoë gehalte van so baie werke van sowel jonger as ouer Afrikaanse skrywers. Ek dink hier aan die natuurverse van Leipoldt, die folkloristiese verkenninge en dierverhale van Sangiro, die Hobsons en P.J. Schoeman, Eugène Marais se dwaalverse en -verhale, N.P. van Wyk Louw se "Vier gebede by jaargetye in die Boland" en werke soos "Die swart luiperd" en *Raka*; die groot oeuvre van Opperman waarin Afrika met sy ruheid maar ook vreemde bekoring neerslag vind en die wyse waarop Wilma Stockenström en Antjie Krog hierdie vasteland met sy prag en verskrikking in hulle poësie laat gestalte aanneem. As iemand wil beweer dat Afrika nog nie genoegsaam in ons letterkunde aanwesig is nie, ken hy die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur nie goed genoeg nie. En dan het ek nog nie eers gewys op die baie hedendaagse werke wat die brandende aktualiteit van vandag as boustof het nie.

Maar Afrika is maar een tematiese veld wat in talle gedigte en prosawerke ontgin word. Die huis van die literatuur bevat baie woninge en daar is baie skrywers vir wie ander temas 'n ewe geldige woning binne ons letterkunde bied. Teenoor die oproep om betrokkenheid in die verlede was daar ook stemme wat gevra het dat die menslike angs, die worsteling van die individu en die "private ache" huisvesting in ons literatuur moet kry. Eintlik is dit verregaande dat daar ooit so 'n versoek moes kom, want die literatuur laat hom eenvoudig nie voorskryf wat materiaal en tegnieke betref nie. Ek meen die groot verskeidenheid tematiese velde is meer as voldoende bewys dat ons literatuur volledig van enige vorm van kolonialiteit ontvoog is.

2. Hieronder volg die tweede uittreksel:

In die verlede was daar op verskeie vlakke 'n innige verbondenheid tussen Nederland,

Vlaandere en Suid-Afrika, 'n verbondenheid wat steeds bestaan en nie verlore hoef te gaan nie. In sy gedig "Verborge-één" in die bundel *Skemering* skryf Totius:

'n Fyn mistieke eenheidsband
verbind Oranje, Nederland
en Afrika, deur alles heen.
Hoe ver die golwe ons al omspoel,
die diepe hart sal altyd voel -
ons is verborge-een.

Dit mag wees dat Afrikaans in die toekoms verder weggroei van Nederlands, maar sy Dielse herkoms sal altyd deel van sy geskiedenis bly. As 'n Suid-Afrikaanse student met die Nederlandse literatuur kennis maak, besef hy dat die Afrikaanse letterkunde by 'n ou tradisie aansluit, 'n tradisie wat terug te voer is na die ryk domein van die Nederlandse Middeleeue en Renaissance. En as hy die twintigste-eeuse Nederlandse literatuur bestudeer, word 'n verwante maar tog andersoortige wêreld aan hom bekend gestel, 'n wêreld waarvan hy met vrug kan kennis neem en wat sy horison alleen kan verruim. Met alle verskille ervaar hy dus daardie "fyn mistieke eenheidsband" en die verborge eenheid waarvan Totius praat. En die Nederlandse leser en student kan met geringe moeite dieselfde ervaring deelagtig wees: om 'n wêreld deur sy literatuur te leer ken wat 'n ander perspektief as dié van Europa bied en wat met 'n ander, waarskynlik tans heftiger, problematiek te make het as waaraan hy gewoond is. Deur hierdie kennismaking kan sowel die Nederlander en die Vlaming as die Suid-Afrikaner sy geestelike bakens versit en 'n ruimer mens word.

J.C. Kannemeyer.

Enkele opmerkings en vrae oor resente ontwikkelings op die gebied van die verhouding Nederlands/Afrikaans

Dr. John Kannemeyer se argumente het betrekking op die verband tussen Nederlands en Afrikaans wat die literatuur betref. Hy raak ook aan linguïstiese ooreenkomste. Ek wil hierby aansluit deur 'n paar opmerkings te maak en vrae te stel oor resente ontwikkelings oor die verhouding Afrikaans/Nederlands. Dit is vanjaar sewentig jaar gelede dat Afrikaans as amptelike en as selfstandige taal erken is.

Sedert 1925 woed die debat of Nederlands by die studie van Afrikaans ingesluit moet word al dan nie. In die onderskeie grondwette wat Suid-Afrika onder die ou bedeling gehad het, is Nederlands steeds genoem as 'n onderdeel van Afrikaans.

In 1986 het in Suid-Afrika as gevolg van Nederland en België se kulturele boikot 'n polemiek in koerante en literêre tydskrifte opgevlam oor die meriete van die insluiting van Nederlands in die sillabusse vir Afrikaans aan Suid-Afrikaanse universiteite. Sommige universiteite, wat tot dan 'n departement Afrikaans en Nederlands gehad het, het die Nederlandse komponent uit die naam van hulle departement weggelaat, soos die universiteite van Pretoria, Suid-Afrika, en die Oranje-Vrystaat. Laasgenoemde universiteit het die naam van die departement sedertdien terugverander, en dit lui nou weer "Departement Afrikaans en Nederlands".

Met die totstandkoming van demokrasie in 1994 in Suid-Afrika is in die konsepgrondwet gelyke status gegee aan Suid-Afrika se elf landstale.

Terselfdertyd het die vraag na kulturele samewerking tussen Suid-Afrika, Nederland en die Vlaamse gedeelte van België opnuut aktueel geword. Dit blyk uit talle koerantberigte; dit blyk ook uit die besoek van afgevaardigdes van die Nederlandse Taalunie aan Suid-Afrika met die oog op die oprigting van kennissentra vir Neerlandistiek hier te lande.

Dit wil egter voorkom of hierdie hervatting van kulturele samewerking tussen Suid-Afrika, Nederland en Vlaandere as mostert na die maal kom.

Noudat Suid-Afrika elf amptelike tale het, word Afrikaans al hoe meer op die agtergrond gedruk. Is Nederlands in hierdie konteks nog so belangrik en verdien dit nog die hoeveelheid aandag wat ons tans nog in ons sillabusse daaraan gee? Daar is al hoe meer nie-moedertaalsprekers van Afrikaans wat die taal bestudeer. Is die studie van Nederlands vir hulle belangrik, en bowenal, toeganklik?

Die akademikus met 'n Afrikasentriese benadering ten opsigte van Afrikaans sal hierdie vrae negatief beantwoord.

'n Meer gematigde siening word oënskynlik verteenwoordig deur die inhoud van een van die slagspreuke in die gang van die Departement Afrikaans van die Universiteit van Pretoria: "Afrikaans, die brug tussen Afrika en Europa". Met hierdie slagspreuk word die Euro- en Afrikasentriese benaderings ten opsigte van Afrikaans albei geïnkorporeer. Wat die Europese agtergrond van Afrikaans betref, kan hierdie stelling gelees word teen die agtergrond van N.P. van Wyk Louw se oorbekende uitspraak: "Nederlands is vir Afrikaans die venster op Europa". Die slagspreuk kan egter ook suggereer dat ander Europese tale naas Nederlands ook, indien nie eweveel, aandag verdien in die bestudering van die oorsprong van Afrikaans.

Onder diegene met 'n Eurosentriese instelling ten opsigte van Afrikaans word die studie van Nederlands nou beklemtoon. Trouens, die inisiatief tot die oprigting van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek het in 1992 sy beslag gekry tydens 'n Internasionale Neerlandistiekkongres in Potchefstroom; in retrospek 'n profetiese inisiatief net vóór die totstandkoming van demokrasie hier te lande.

Omdat die band tussen Nederlands en Afrikaans so groot is, word in 'n aantal kringe selfs die radikale vraag gestel: Moet Suid-Afrika by die Nederlandse Taalunie aansluit?

Dr. Ludo Simons, Voorsitter van De Raad voor Nederlandse Taal en Letteren, verbonde aan die Universiteit van Antwerpen, het hom reeds in 1991 tydens 'n Interkulturele Konferensie van die FAK sterk uitgelaat vir assosiasie van Suid-Afrika van die Nederlandse Taalunie.

Die SAVN, die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek, ontvang geldelike steun van die Nederlandse Taalunie. Trouens, ook sy amptelike tydskrif, die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, word deur die Nederlandse Taalunie befonds.

Die doelstellings van die SAVN lui in sy grondwet só:

- 2.1 "Die bevordering van die studie van die Nederlandse taal- en letterkunde, ook in sy verhouding tot die Afrikaanse taal- en letterkunde, en die bevordering van die Afrikaanse taal- en letterkunde in Nederlandstalige gebiede.
- 2.2 Die daadwerklike bevordering van kontak en samewerking met persone by akademiese instellings in Suider-Afrika wat die studie van Nederlands in sy wydste betekenis wil bevorder.
- 2.3. Die bevordering van kontakte en uitwisseling van dosente en studente met afdelings Nederlands by universiteite in Nederland, Vlaandere, Suriname, die Nederlandse Antille en Indonesië, asook met ander universiteite met afdelings Nederlands wêreldwyd.
- 2.4 Die bevordering van noue kontak met die Nederlandse Taalunie, die Internasionale Vereniging voor Neerlandistiek en verwante instellings."

Lidmaatskap van die SAVN hou uiteraard in dat lede hulle vereenselwig met hierdie doelstellings. Die bloei van die SAVN toon dat die meeste Afrikaanse akademici dit ook doen. Die verwesenliking van hierdie doelstellings vorder, soos onder meer blyk uit die volgende:

In die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* word artikels oor Nederlands én Afrikaans gepubliseer.

In dr. Peter de Klerk van die Universiteit van Grenoble se artikel in hierdie uitgawe van die *TNA* (pp. 19-26) word verwys na die onderrig van Nederlands, waaronder Afrikaans volgens hom ook val. Wêreldwyd neem die belangstelling toe om by bestaande Departemente Nederlands ook Afrikaans te onderrig, byvoorbeeld in die VSA, Skotland, Pole, Tsjeggië, Rusland, Hongarye en selfs in die oorloggeteisterde voormalige Joegoslawië. Die meeste Departemente Nederlands buite Nederland en Vlaandere ontvang subsidie van die Nederlandse Taalunie. Hulle is almal lid van die Internasionale Vereniging vir Neerlandistiek. Hierdie instansies werk in die praktyk ook mee aan die bevordering van die Afrikaanse taal en kultuur.

In Nederland en Vlaandere self neem die belangstelling vir Afrikaans toe, terwyl in Suid-Afrika meer ruimte vir Nederlands ontstaan. Die sukses van die Boswell-projek is een voorbeeld; die uitruilooreenkomste tussen die universiteite van Antwerpen, Leuven en Leiden met die universiteite van Stellenbosch, die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys, die Universiteit van Kaapstad en die Universiteit van Pretoria is verdere voorbeelde hiervan. In Kaapstad was dr. Eep Francken hierdie semester gasdosent, terwyl dr. Rolf Wolfswinkel in Leiden gewerk het. In Potchefstroom het René Wezel van die Rijksuniversiteit Leiden hierdie semester prof. Jacques van der Elst se skoene volgestaan. Studente uit Stellenbosch, Pretoria, Kaapstad en Potchefstroom studeer alreeds in Nederland en Vlaandere as gevolg van die ooreenkomste. In Stellenbosch is 'n bloeiende studentevereniging opgerig met die naam "Hup, Holland".

In Brussel het die Vlaamse Raad onder die vaandel van die Nederlandse Taalunie, sedert 1991 twee colloquia gehou oor "Nederlands in de wereld", waarheen Suid-Afrikaanse afgevaardigdes genooi is, omdat Afrikaans ook onder Nederlands gereken word. Hulle draai N.P. Van Wyk Louw se uitspraak netjies om, en praat van Afrikaans as "venster op Afrika" vir die Europeër.

Die doelstelling met hierdie colloquia, volgens die toespraak van die voorsitter van die Vlaamse Raad, J. Vanvelthoven, was onder meer om "ALLE betrokke lande van die Nederlandse of Afrikaanse taalgebied saam te bringe ... Vanzelfsprekend wilde ons initiatief ook die verruiming van die horison van die Nederlands- of Afrikaanstalige gemeenskappe bevorderen. In deze tyd van Europeanisering en internationalisering is het goed dat die posisie van die Nederlandse taal zo sterk moegelyk is. Die sprekers en gebruikers van die Nederlands en die Afrikaans, in al hie vorme, hebben elkaar nodig".

Die Europese sprekers van Nederlands het Afrikaans nodig omdat die Nederlandse taal in Europa bedreig word; volgens dieselfde argument het die sprekers van Afrikaans, wat in Suid-Afrika bedreig word, Nederlands nodig. Dat taalpolitiek 'n oorheersende rol in hierdie argumentasie speel, is oorduidelik.

Die Stigting vir Afrikaans het onlangs 'n brosjure laat verskyn getiteld "13,3 miljoen redes om Afrikaans te praat". Volgens gegewens verstrek deur die Nederlandse Taalunie is daar meer as 21 miljoen mense in Europa en elders in die wêreld wat Nederlands, en dus ook Afrikaans verstaan. Daarvolgens sou daar ongeveer 35 miljoen redes wees om Afrikaans te praat. Hiervolgens maak eendrag mag. Dit is 'n uitgangspunt met 'n sterk praktiese inslag.

Hierdie uitgangspunt is herbevestig tydens die tweede colloquium "Nederlands in die Wêreld" wat in Maart 1994 plaasgevind het, en wat weer eens georganiseer is deur die Vlaamse Raad. Die praktyk van Nederlands en Afrikaans het, soos te verwagte was, hier oorheers. Die fokus het geval op die rol van die Nederlandse en die Afrikaanse media in 'n sterk internasionaliserende wêreld. "Het tweede colloquium heeft zich beziggehouden met een analyse van die historiese, huidige en toekomstige situasie van die Nederlands- en Afrikaanstalige media en die rol die die media vanuit deze situasie (kann) spelen voor die posisie van die Nederlands en die Afrikaans in die internasionasierende mediawêreld", lui die inleiding tot die verslag van hierdie colloquium wat as titel dra *Nederlandstalige en Afrikaanstalige Media*.

In sy "Voorwoord" tot hierdie verslag stel Eddy Baldewijn, voorsitter van die Vlaamse Raad en voorsitter van die Interparlementaire kommissie van die Nederlandse Taalunie, dit só: "Het Nederlands en die Afrikaans, die tale van byna 30 miljoen wêreldbewoners, verdien een plaas op die internasionale forum, omdat ze uiting en exponent hie van levende, dinamiese en bloeiende volkeren en kultuurgemeenskappe. Die media spelen in die bestendige, aanwakkeren en uitdragen van onze identiteit en kultuur een nauwelijks te overschatten rol". Hier word Nederlands en Afrikaans oor een kam geskeer, en word die fokus hoofsaaklik geplaas op die toekoms. Dr. John Kannemeyer stel in uittreksel twee, bl. 94: "Dit mag wees dat Afrikaans in die toekoms verder wegroei van Nederlands". Dit is duidelik dat die sprekers van Nederlands in die toekoms nadere aansluiting by Afrikaans wil soek. Die invulling van hierdie doelstelling word aan die Nederlandse Taalunie opgedra: "Hoezeer hie ook begaan hie met die Nederlands in die wêreld, in die toekomst zal die Vlaamse Raad vermoedelijk niet meer kunnen optreden als organisator van vervolgcolloquia. Het kan voor die Nederlandse Taalunie en ekspliciete opdracht en een nuwe uitdaging hie zorg te dragen voor die noodzakelijke follow-up van dit tweede colloquium en te onderzoeke op welke hie die permanente samenwerking (tussen Nederlands- en Afrikaanstaliges, MB), die hie allen wensen, vorm kan krijgen".

By die Suid-Afrikaanse ambassade in Den Haag het mnr. Christo Storm, die kulturele attaché, hom saam met die voormalige ambassadeur in Nederland, mnr. Albert Nothnagel, beywer vir die herinstelling van kulturele samewerking tussen Nederland en Suid-Afrika. Die huidige ambassadeur, dr. Zach de Beer, sit hierdie pogings onverpoosd voort. Die Suid-Afrikaanse ambassade by monde van mnr. Christo Storm is van mening dat die SAVN hom moet beywer vir Suid-Afrika se aansluiting by die Nederlandse Taalunie. Hy en ander ambassade-personeel is sterk daarvan oortuig dat die SAVN die Suid-Afrikaanse regering in hierdie verband moet nader. Die Suid-Afrikaanse regering sou die inisiatief tot aansluiting by die Nederlandse Taalunie nie self kan neem nie. Die ambassade-personeel is selfs in 'n mate geïrriteerd dat die SAVN in dié verband nie méér doen nie, die SAVN word betig van 'n mate van laksheid. Die ambassadepersoneel verteenwoordig ons land se regering. Daar moet aangeneem word dat hulle die mening van die regering uitspreek wanneer hulle sulke versoeke tot die SAVN rig.

Die Suid-Afrikaanse regering is die demokratiese verteenwoordiger van die sprekers van elf amptelik erkende tale. Sou so 'n regering werklik wou aansoek doen om lidmaatskap die Nederlandse Taalunie?

Die Nederlandse Taalunie is ook nie begeester oor moontlike lidmaatskap van Suid-Afrika nie. Drs. Marc Leclercq som die redes hiervoor só op:

- a) Die Taalunie is 'n regeringsinstansie, wat bestaan uit die ministers van onderwys en kultuur in Nederland en Vlaandere. Beide lande dra gelykop by tot die finansiële instandhouding van die instansie. Indien Suid-Afrika ook 'n volle lid sou word, sou die Suid-Afrikaanse regering geldelik gelykop moes bydra tot die instandhouding van die Taalunie.
- b) Die onderskeie ministers van onderwys en kultuur kom minstens twee keer per jaar bymekaar. Indien Suid-Afrika sou aansluit, sou die ministers belas met onderwys en kultuur hierdie vergaderings moes bywoon. Die praktiese uitvoering hiervan is problematies vir verteenwoordigers van Suid-Afrika.
- c) Die Nederlandse Taalunie beywer hom vir die bevordering van Nederlands. Afrikaans is 'n taal op sy eie. Tenspyte van die stellings gemaak op die colloquia van "Nederlands in de wereld" is Afrikaans 'n ander, en 'n selfstandige taal. Lidmaatskap van Suid-Afrika van die Nederlandse Taalunie sou inhou dat die Taalunie sy grondwet sou moes hersien.

Anders as wat die verteenwoordigers van die Suid-Afrikaanse ambassade suggereer, wag die Nederlandse Taalunie nie op 'n aansoek van die Suid-Afrikaanse regering tot lidmaatskap van sy organisasie nie. Maar sou so 'n aansoek wél tot hulle gerig word, is hulle nogtans geneë om dit te ondersoek. Dalk is 'n ander vorm van lidmaatskap, soos assosiaatlidmaatskap moontlik?

In 'n onderhoud met die *Nederlands Dagblad* wat onlangs verskyn het, gaan die voorsitter van die SAVN, prof. Jacques van der Elst, in op die problematiek wat hier aangeroe word. Lees dit gerus (afskrifte van hierdie onderhoud is van my bekombaar, MB). Graag verneem ons u reaksie op hierdie aktuele problematiek.

Marian Brink

Medewerkers

Marius Crous

Marius Crous is senior lektor en hoof van die Afdeling Afrikaans van die Universiteit van Namibië. Hy werk tans aan 'n doktrale verhandeling aan die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.

Andrzej Dąbrowka

Andrzej Dąbrowka (gebore 1949) is docent Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Warschau, Polen. Hij promoveerde in 1987; de titel van zijn thesis luidt: *Untersuchungen ueber die mittelniederlaendischen Abele Spelen (Herkunft, Stil, Motive)*. Hij publiceert op het gebied van literatuurwetenschap en middelnederlandse letterkunde, onder andere in: *Leuvense Bijdragen, Neerlandica wratislaviensia, Acta Philologica, Zagadnienia Rodzajow Literackich* en *De Nieuwe Taalgids*. Verder vertaalde hij een tiental dicht- en prozabundels in het Pools, onder andere werken van Breyten Breytenbach, Paul van Ostaijen, Lucebert, Paul Snoek, Rutger Kopland, Nescio, Wolkers en W.F. Hermans. Binnenkort verschijnt zijn *Slownik pisarzy niderlandzkich* (Lexicon voor schrijvers uit het Nederlandse cultuurgebied) met inschrijvingen ten opzichte van meer dan 1200 Vlaamse, Nederlandse, Neolatijnse, Surinaamse, Afrikaanse en Friese auteurs.

Peter de Klerk

Peter de Klerk is geboren in Nederland in 1948. Hij vestigde zich in 1970 in Grenoble (Frankrijk) waar hij Frans en vergelijkende letterkunde studeerde. Hij is thans docent Nederlands aan de Stendhal-Universiteit van Grenoble. Peter de Klerk promoveerde in 1980 met een proefschrift over de Vlaamse schrijver Jean Ray/John Flanders (Raymond de Kremer). Hij publiceerde een reeks artikelen over het magisch realisme, Johan Daisne, Jacques Hamelink, Hubert Lampo en de Indo-Nederlandse literatuur.

Marcel Janssens

Marcel Janssens is sinds 1968 gewoon hoogleraar aan de Katholieke Universiteit Leuven, waar hij moderne Nederlandse en Europese literatuur doceert. Hij is lid van de Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde (Gent) en buitenlands lid van de Zuid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns (Pretoria). Hij werkte als literair criticus mee aan dagbladen en tijdschriften en was hoofdredacteur van het literair-culturele tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort*. Over hedendaagse Nederlandse literatuur publiceerde hij een aantal boeken in Nederland en Vlaanderen, ook in andere talen dan het Nederlands. De essaybundel *De maat van drie* werd in 1985 bekroond met de Driejaarlijkse Staatsprijs voor Kritiek en Essay. Zijn jongste boek heet *Met groter L. Van Couperus tot Claus* (1994). Recent publiceerde hij over de relatie tussen leescultuur en audiovisuele media twee essays: 'Lof der traagheid. Over leescultuur' en 'De toetsen van Erasmus'. In september 1994 werd hem door de Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys een eredoctoraat

verleend. Aan de feestbundel *Rondom Roy* werkte hij mee met een overzichtsartikel over postmodernisme.

Wilfred Jonckheere

W.F. Jonckheere is professor en hoof van die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Natal (Pietermaritzburg). Hy het gepubliseer oor die Afrikaanse en die Nederlandse letterkunde en kultuur in die vorm van artikels, teksuitgawes en boeke. Met die steun van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing (RGN) het hy ook navorsing gedoen oor beeldpoësie asook oor die persepsie van Suid-Afrika in die Nederlandse poësie.

Luc Renders

Luc Renders maakt deel uit van de Vakgroep Talen van het Limburgs Universitair Centrum, België. Hy studeerde Germaanse talen aan de Rijksuniversiteit Gent en doceerde Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Port Elizabeth en de Universiteit van Suid-Afrika. Hij schreef een doctoraal proefschrift getiteld: *Hugo Raes, de roman als montage*. Zijn wetenschappelijke belangstelling gaat vooral uit naar de Afrikaanse letterkunde en de Nederlandse literatuur waarover hij regelmatig publiceert. Vorig jaar was hij de samensteller van een speciaal nummer van het tijdschrift *Kruispunt*, gewijd aan de Afrikaanse literatuur: "Een wankel wereld: de (Zuid)afrikaanse literatuur op de drempel van een nieuwe tijd".

Henriette Roos

Prof. Henriette Roos is verbonde aan die Departement Afrikaans van die Universiteit van Suid-Afrika. Haar spesialisasiegebied is die prosa, en sy stel veral belang in die verhouding tussen roman en maatskappy. Sy het so pas 'n literêr-historiese oorsig van die twintigste-eeuse Afrikaanse prosa voltooi vir die nuwe uitgawe van *Perspektief en Profiel*.

Dolf van Zuydam

Dr. S.W. van Zuydam is verbonde aan die Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit van die Oranje-Vrystaat. Hy stel veral belang in die naoorlogse Nederlandse poësie en die moderne Afrikaanse poësie en het al verskeie artikels oor hierdie onderwerpe in vaktydskrifte gepubliseer.

Dorothea van Zyl

Drs. Dorothea van Zyl is as dosent in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch verantwoordelik vir kursusse in die Afrikaanse prosa, Afrikaanse drama, mediakunde en moderne Nederlandse poësie. Haar spesialiteitsgebied is die moderne Nederlandse poësie en die Afrikaanse prosa. Sy doen tans navorsing oor die retoriese analise van historiese romans en het tot dusver veral artikels gepubliseer oor die Afrikaanse prosa. Sy is tans besig om 'n bundel eietydse Nederlandse gedigte saam te stel. Sy is aktief betrokke by 'n verskeidenheid projekte ter bevordering van die samewerking tussen Nederland, Vlaandere en Suid-Afrika.

BESTELLINGS, BYDRAES EN KORREPONDENSIE AAN:

**Die redaksie, TNA
p/a Marian Brink
Posbus 904-219
0043 Faerie Glen
Pretoria**

**Tel: (012) 991-2659, Faks: (012) 429-3071
E-pos: brinkja@alpha.unisa.ac.za**

Intekengeld op *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*:

Die intekengeld op die tydskrif is R50 per jaargang vir binnelandse en R80 per jaargang vir buitelandse intekenaars. Individue wat op die tydskrif inteken word outomaties lede van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) en ontvang ook dié vereniging se nuusbrieff. Verdere inligting oor die SAVN kan verkry word deur te skryf aan: Prof. H.M. Roos, Departement Afrikaans, UNISA, Posbus 392, PRETORIA 0001.

INTEKENVORM

Intekening op *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* vanaf jaargang ____ (19__)

Naam: _____

Adres: _____

Telefoonnommer: _____

Faksnommer: _____

E-posnommer: _____

Ingesluit is 'n tjek/posorder ter waarde van ____ vir 'n jaarlikse intekening:

Handtekening: _____

VOORSKRIFTE AAN SKRYWERS

Redaksionele beleid: Die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* wil die studie van die Nederlandse taal- en letterkunde bevorder, ook in sy verhouding tot die Afrikaanse taal- en letterkunde. Daarbenewens wil die tydskrif ook die Afrikaanse taal- en letterkunde in Nederlandstalige gebiede bevorder. Alle bydraes word anoniem gekeur deur ten minste twee onafhanklike beoordelaars. Outeursreg ten opsigte van gepubliseerde materiaal berus by die redaksie van die TNA. Menings wat in bydraes uitgespreek word, word nie noodwendig onderskryf deur die redaksie, die redaksieraad of die bestuur van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek (SAVN) nie.

Voorlegging van manuskripte: Manuskripte in Afrikaans, Nederlands of Engels van normaalweg nie langer nie as 5 000 woorde moet in drievoud (een oorspronklike kopie en twee afskrifte) op A4-papier ingedien word en moet in dubbelspasiëring met voldoende kantruimte getik wees. 'n Rekenaar-disket op Word Perfect word ook verlang. 'n Eenvoudige rekenaarteks op een van die volgende programme sal ook aanvaar word: XY-write, Multimate, Microsoft Word en Displaywrite. Hou asseblief die woordverwerking so eenvoudig moontlik en vermeld die woordverwerkingspakket waarvan u gebruik gemaak het op die disket. Die redaksie kan ongelukkig nie onderneem om bydraes wat nie geplaas word nie aan die outeur terug te besorg nie. Diskette kan ook nie teruggestuur word nie.

Proeflees: Indien enigsins moontlik word 'n proefdruk voor publikasie aan die skrywer gestuur om te lees en te onderteken. Indien die skrywer versuim om dit te doen, kan die artikel teruggehou word.

Curriculum vitae: Die manuskrip moet vergesel wees van 'n curriculum vitae van hooguit 10 reëls.

Stylfasette: U naam en adres (indien moontlik met vermelding van telefoon-, faks- en/of e-posnommer asook van die naam van die instelling waaraan u verbonde is en die spesifieke afdeling) moet asseblief so volledig moontlik op die eerste bladsy van die manuskrip verskyn.

Die artikel self (**NB:** sonder vermelding van die outeur se naam en/of affiliasie) begin op die volgende bladsy voorafgegaan deur die **titel** en 'n **ekserp/opsomming** van ongeveer 150 woorde in enige van die drie tale waarin die artikel nie geskryf is nie.

Artikels moet verdeel word in subparagrafe met gepaste opskrifte. Die eerste reël van alle paragrawe moet aangedui word.

Langte: Alhoewel 'n langer artikel oorweeg sal word, word 5 000 woorde (ongeveer 10 gedrukte A4-bladsye) as algemene riglyn gestel.

Aantekeninge: Nommers van aantekeninge verskyn as **boskrifte** (sonder hakies) en **links** van enige leestekens in die teks. Die aantekeninge self word as **voetnote** aan die **einde van elke bladsy** afgedruk. Die aantal aantekeninge moet tot die noodsaaklike beperk word.

Verwysingsmetode: Die Harvard-verwysingsmetode word gebruik. Bibliografiese verwysings in die teks word aangedui deur die van(ne) van die skrywer(s), die jaar van publikasie en bladsynommers(s) tussen hakies te plaas, byvoorbeeld (Roodt, 1993: 20). Let hier op die gebruik van leestekens en van spasiëring.

Bibliografie aan die einde van die manuskrip: Vollediger besonderhede oor bronne moet aan die einde van die manuskrip onder die opskrif "**Bibliografie**" geplaas word. Die bronne moet alfabeties volgens die skrywers se vanne, en daarna, indien na meer as een publikasie van dieselfde outeur verwys word, chronologies volgens die jaar van publikasie, gerangskik word. Let op die gebruik van hoofletters, leestekens en kursiewe asook op die manier waarop jaargange, nommers en bladsynommers aangegee word in dié voorbeelde:

- | |
|--|
| Heynders, Odile. 1993. Spoorzoeken in de poëzie van Achterberg. <i>Antipode</i> , 1(1): 37-52.
Rutgers, W. 1993. Frank Martinus Arion redt in Willemstad een kostbare voorraad boeken - Nederlands-Caraïbische literatuur. In: Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. e.a. (reds.). <i>Nederlandse literatuur - een geschiedenis</i> . Groningen: Martinus Nijhoff.
Van Hauwermeiren, P. en Simonis, Femke. 1990. <i>Waar Nederlands de voertaal is</i> . Brussel: Van Lier.
Van Zyl, W. 1993. Afrikaans-kongres in Nederland gehou. <i>Beeld</i> , 21 Desember, p. 24. |
|--|

Outeurs moet hulle asseblief streng aan hierdie voorskrifte hou.