

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

22STE JAARGANG (2015) 2DE UITGAWE

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

Alhoewel die redaksie kopieregkewessies kontroleer, lê die verantwoordelikheid en aanspreeklikheid in hierdie verband by die outeur(s).

Redaksie: Prof. P.L. van Schalkwyk

Uitleg: Christa van Zyl

Gedruk en gebind deur: V&R Drukkery, Pretoria, Tël: +27 (0)12 333 2462

Redaksie-sekretariaat: Skool vir Tale, Noordwes-Universiteit, Potchefstroomkampus, Privaatsak X6001, Potchefstroom 2520, Suid-Afrika. **Tel.:** +27 (0)18 299 1492; **e-pos:** Phil.VanSchalkwyk@nwu.ac.za

Inskrywings en betalings:

Die ledegeld bedra:

- R150 per jaar vir binnelandse lede; en
- R200 per jaar vir buitelandse lede

Betaal u ledegeld **elektronies** in die bank of oor die internet in,

- naamlik op die volgende rekening:
Banknaam: ABSA
Bankrekeningnommer: 1190 154 676
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid
Takkode: 632005 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)
Verwysingsnommer: U van en voorletters (baie belangrik)
- E-pos of pos daarna die bewys van u betaling *saam met die vorm van lidmaatskap* aan die SAVN se penningmeester, dr. Terrence Carney, by die onderstaande adres: E-posadres: carnetr@unisa.ac.za of kobie.dekamper@gmail.com Posadres: Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, UNISA, 0003, Pretoria

Of betaal u ledegeld oor die pos:

- Maak 'n tjek of posorder uit aan Die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek.
- Pos die tjek of posorder *saam met die vorm van lidmaatskap* aan die SAVN se penningmeester, dr. Terrence Carney, by die onderstaande adres:
Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, UNISA, Posbus 392, 0003, Pretoria

Redaksieraad:

W.A.M. Carstens (Noordwes-Universiteit)

J. Dewulf (University of California)

M.E. Meijer Drees (Universiteit Utrecht)

H.J.G. du Plooy (Noordwes-Universiteit)

H. Ester (Radboud Universiteit Nijmegen)

E. Jansen (Vrije Universiteit en Universiteit van Amsterdam)

R.S. Kirsner (University of California)

J. Koch (Adam Mickiewicz Universiteit)

O.J. Praamstra (Universiteit Leiden)

P. Swanepoel (Universiteit van Suid-Afrika)

Y. T'Sjoen (Universiteit Gent)

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

J. van der Elst (Noordwes-Universiteit)

A.T. Zuiderent (Vrije Universiteit Amsterdam)

Hierdie nommer van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* word ingelui met 'n tweeluik deur Bernard Odendaal waarin die nawerking van die poësie van Paul van Ostajen onder die vergrootglas geplaas word. Die eerste, getiteld “Naklanke van Paul van Ostajen se avant-gardistiese digkuns (-beskouings) in Afrikaans”, is 'n breë ondersoek na die invloed van Van Ostajen se poësiebeskouings en -praktyk in die Afrikaanse poëtiesistiem. In die tweede deel, “Poësie as spel: George Weideman oor die naklanke van Paul van Ostajen se avant-gardistiese poësie in sy eie digkuns”, word ingegaan op die besonderhede van die neerslag van Van Ostajen se literêre vaderskap spesifiek in George Weideman se digterskap.

In “Moord en muitery: Die verhaal van 'n slaweskip in twee jeugromans” stel Steward van Wyk ondersoek in na hoe die historiese gebeure op die Leusden en Meermin, twee slaweskepe, deur middel van 'n aantal literêre procédés vertel word in *Tutuba – het meisje van het slavenschip Leusden* deur Cyntia McLeod en in André en Nienke Nuyens se *De gestrande Meermin of de opstand op een slavenschip van de VOC*, en hoe die onderwerp van slawerny in hierdie twee werke aangebied word, veral aan jong lesers wat as geïntendeerde lesers beskou kan word.

Hans du Plessis se “Afrikaans, gekry of gemaak?” is 'n bespiegelende verdere besinning oor die hipotese dat Afrikaans nie evolusionisties uit Nederlands ontwikkel het nie, maar binne 'n aangepaste teoretiese raamwerk van die intertaalteorie as aanleedersvariëteit beskryf kan word.

Hartlike dank aan die keurders en aan Christa van Zyl vir die grafiese ontwerp.

Noordwes-Universiteit

Naklanke van Paul van Ostaijen se avant-gardistiese digkuns(-beskouings) in Afrikaans (deel 1)*

Bernard Odendaal

Echoes of Paul van Ostaijen's avantgardistic poetry and poetics in Afrikaans (part 1)

Paul van Ostaijen (1896–1928), who did not receive due recognition for his contribution as an avantgardistic poet and theorist in his own lifetime, has grown to be an important 'literary father' (Bloom, 1973) in both the Dutch and Afrikaans literary systems. The first echoes in Afrikaans of his poetic thinking and practice were heard in the work of the Poets of the Sixties and their immediate forerunners. Their work was characterised by, among other tendencies, the poetic usage of colloquial language forms, a leaning towards the playful and the witty, and formal, typographic and stylistic experimentation in the full spirit of modernism (Van Vuuren, 1999). Such tendencies enhanced receptiveness for Van Ostaijen's views on 'zuivere lyriek' (pure poetry). It becomes apparent, therefore, that Van Ostaijen's literary legacy is largely to be detected in the work of Afrikaans poets who are often deemed to have made an innovative contribution to Afrikaans literature.

1. Inleiding: Van Ostaijen: van jong, onerkende avant-gardis tot literêre vader

Tydens sy lewe (1896–1928) was Paul van Ostaijen wel 'n omstrede figuur,¹ maar nog grootliks onerkend vir die belangrike en veelsydige wyse waarop hy die Vlaamse literatuursisteem die internasionale era van die avant-gardisme en modernisme binnegelei het.

Nie lank na sy dood nie is egter sowel sy kritiese prosa (vanaf 1929 tot 1931) as sy gedigte (in 1935) versameld uitgegee. Teen die einde van die Tweede Wêreldoorlog, sowat vyf-en-twintig jaar na sy dood, het die situasie sodanig verander dat die bevrugtende uitwerking van sy literêre prestasies in Vlaandere én elders in die kollig gekom het – sodanig dat iemand soos Reynebeau (2004: 5) hom, naas Guido Gezelle en Karel van de Woestijne, uiteindelik sou uitsonder as reus van die Vlaamse digkuns in die geheel.

In 1952 het Gerrit Borgers die eerste deel van Van Ostaijen se *Verzameld werk* die lig laat sien. By die voltooiing van dié wetenskaplik geredigeerde samestelling vier jaar later was dit duidelik dat die gety beslissend gedraai het. Die omvang van die belangstelling in sy werk en skrywerskap sedertdien blyk byvoorbeeld uit die lys van publikasies oor Van Ostaijen wat Borgers (in 1996 – nou ook al 20 jaar gelede) oor nege bladsye vermeld in sy *Paul van Ostaijen. Een dokumentatie*.

Selfs belangriker as die akademiese belangstelling in sy werk is die getuienis van verskuldigheid aan sy kreatiewe voorbeeld deur opvolgende geslagte vernuwend skrywers – en via hom aan Guido Gezelle, wie se werk hy self as sy belangrikste rigsnoer uit die Vlaamse tradisie aangedui het (Vancrevel, 1989: 8; Van Boven & Kemperink, 2006: 70). Onder dié erkennings tel die van die Vlaamse *Tijd en Mens*-generasie (skrywers soos Hugo Claus, Louis Paul Boon en Jan Walravens), die Nederlandse Vyftigers en enkele neo-realiste uit die 1960's (Evenepoel, 1988: 9-10; Brems & Zuiderent, 1992: 14-15, 19; Reynebeau, 2004: 6; Goedegebuure, 2009: 538). Kommentators het ook gewys op ander woordkunstromings waarvoor Van Ostajen se werk as baanbrekend van aard beskou kan word, waaronder die surrealisme (Antonissen, 1979: 105; Vancrevel, 1989: 8, 13 en 192; Van Boven & Kemperink, 2006: 183), die postmodernisme (Vaessens, 2013: 356) en die eksperimente met 'konkrete' poësie in die laaste kwart van die twintigste eeu (Cloete, 1977: 202; Van der Elst, 1992: 231).

Beulens (2001) toon in 'n omvangryke studie die ingrypende nawerking van Van Ostajen se nalatenskap in spesifiek die Vlaamse poësisistiem aan, sodat dié studie al bestempel is as “een alternatiewe geschiedenis van de moderne Vlaamse poëzie” (Spinoy, 2002: 264), dit wil sê as regstelling van vorige perspektiewe daarop tot aan die einde van die twintigste eeu. Soos uit bostaande blyk, is sy invloed egter ook in die breër Nederlandstalige literatuursistiem van veral die tweede helfte van die twintigste eeu gevoel.

Dorothea van Zyl (2009: 121) is onlangs nog die mening toegedaan dat “die avant-garde en Van Ostajen se organiese ekspressionisme, hoewel nie heeltemal onbekend in Suid-Afrika nie,² geen groot rol gespeel het in die Afrikaanse literêre sistiem nie”, onder meer vanweë die feit dat “sterk digtersfigure soos die Louwbroers³ [...] nog lank die literêre toneel bepaal het” in Afrikaans (waaroor later meer). Met die onderhawige artikel hoop ek om aan te toon dat die eggo's van sy nalatenskap in die Afrikaanse digkuns wél noemenswaardig is.

Wat onmiskenbaar blyk, is dat Van Ostajen die afgelope eeu, in minstens die Vlaamse, Nederlandse en Afrikaanse poësisisteme, gegroei het tot 'significant other' ('n term gemunt deur Anheier en Gerhards, 1991) of tot dominante 'literêre vader' ('n noemer bekend geword uit die *The anxiety of influence* van Harold Bloom, 1973). Hy het dus 'n invloedryke digter geword wat deur sy voorbeeld as tradisievernuer die weg (kon) baan vir nuwe ontwikkelings in die vermelde digkunste.

2. Manifestasies van literêre erfgenaamskap – enkele begrippe en vrae

Soos Louise Viljoen (2014: 243-270) aandui, blyk die invloed van so 'n literêre

vader uit “verskillende poëtiese reaksies” by opvolgende geslagte digters. Dit sluit reaksies soos die volgende in:

- doelbewuste ontleding uit ’n enkele of ’n meervoud van gedigte van die literêre vader;
- epigonies, slaafse navolging of nabootsing van tematiese en/of stilistiese en/of vormlike aspekte van die werk van ’n bepaalde skrywer;
- vereenselwiging met die digterspersoonlikheid en/of poëtika van die “rolmodel en prototipe” (Louise Viljoen, 2014: 253);
- aan die ander kant: satiriese, speelse en parodiërende reaksies op laasgenoemde;
- herskrywings na aanleiding van herskrywings deur ’n jonger ‘significant other’ van werke deur ander (ouer) ‘significant others’; en, laastens,
- siterings uit die werk van die literêre vader.

In die beskrywing van manifestasies van literêre vader- en erfgenaamskap lyk die volgende vrae wat Ronel Foster (2012: 51-52) onderskei as invalshoeke ter verrekening van literêre intertekstualiteit en parodiëring, ook van nut:

- Waaraan kan die ‘ikoniese status’ van die literêre vader se werk en die besondere nawerking daarvan toegeskryf word?
- Op welke wyses gee die navolgende digters telkens ’n eie invulling aan die oorspronklike gegewe?
- Hoe verskil die agtergrondgeskiedenis en bundelkontekste van die verskillende herskrywings?
- Het die digters enige poëtikale uitsprake in byvoorbeeld onderhoude of artikels oor die nawerking van die literêre vader se werk in hul eie gemaak?

Van hierdie begrippe en vrae sal in die res van hierdie artikel ingespan word om die aard en funksies van die naklanke van Van Ostajen se digterskap (hoofsaaklik na die voorbeeld van ’n beperkte aantal van sy gedigte) in die Afrikaanse digkuns na te speur en te beskryf, naamlik telkens soos dit, breedweg, chronologies gemanifesteer het.

Die laasgenoemde van die vrae oor intertekstualiteitsoorte wat Foster onderskei het, is in die besonder van toepassing op die digterskap van George Weideman (soos verderaan sal blyk). Dié Afrikaanse digter het, in ’n (nooit gepubliseerde) lesing voor die Bloemfonteinse tak van die Genootskap Nederland – Suid-Afrika in 1999, uitgewei oor die verwantskappe tussen sý digwerk en die van (onder andere) Paul van Ostajen. Ek sal in ’n afsonderlike artikel aandag aan die besonderhede van sodanige verwantskappe gee.

3. Boerneef as 'n vroeë reageerder op aspekte van Van Ostajen se verskuns

In 'n artikel waarin Wium van Zyl (2000: 57) die loop hou oor stilistiese ooreenkomste tussen die poësie van die Nederlandse Vyftigers (ook bekend as die Eksperimentele digters) en die van die Afrikaanse digter Boerneef (ps. I.W. van der Merwe), bring dié artikelouteur ook die neerslag van Van Ostajen se poëtikale beskouings in die werk van Boerneef ter sprake, naamlik soos bemiddel deur die verspraktyke van die Vyftigers.

Op die invloed wat van Van Ostajen as literêre vader op die Vyftigers uitgegaan het, is reeds gewys. Wium van Zyl bevestig die bestaan van dié erfgenaamskap as hy in die woordklankspel wat tot assosiatiewe beeldgebruik⁴ aanleiding gee by die Vyftigers, 'n 'kunsgreep' bemerk in die benutting waarvan 'n mens Van Ostajen se literêre vaderskap herken. "Sonoriteit" was die woord waarmee Van Ostajen hierdie assosiatiewe samespel van woordklank en -betekenis beskryf het (kyk Borgers, 1996: 827). Dié term slaan "op 'n sekere formele *samehang* in die gedig, die saamtril van dinge, van klank en sin en van woorde onderling" (Cloete, 1977: 196 – sy beklemtoning).

Hierdie einste 'kunsgreep' val Wium van Zyl (2000: 57) dan op ten aansien van Boerneef se digkuns. Hy noem die voorbeeld van die samestelling "rondaweldoeliedollie" uit die gedig "Die swartes loop en pronk" in Boerneef (1958: 30) se debuutdigbundel, *Krokos*:

Die swartes loop en pronk
die vosse die ene vonk
Katrinahardestang ag nec
al weer in morriesburg se tronk
maar Daiel vuurbek met die latjiesbeen
josopjollie josopjollie
losklosskollie ligvoetskollie
spoeg met 'n boog aksenawel en hoog
teen die nok van die rooi rondaweldoeliedollie[.]

Enersyds kom die samestelling van die slotwoord van die gedig voort uit die klank- en woordspel wat ook die res van die gedig kenmerk. Op semantiese vlak, so meen Wium van Zyl (2000: 57), word die besonderse samestelling egter ook voorberei deur die woord "aksenawel" (akkuraat). Daardeur, wanneer die "losklosskollie" na die nok van die geronde, lat-deurkruisde rondaweldak spoeg, word die teiken of 'doel' in byvoorbeeld skyfskiet en veerpyltjiegooi op assosiatiewe wyse opgeroep. 'n 'Dollie' is die dobber wat hengelaars gebruik en

wat, volgens Wium van Zyl, “inderdaad na die bokant van ’n rondawel lyk”. Klank en betekenis funksioneer as’t ware in assosiatiewe simbiose.

Laasgenoemde is ’n kenmerk van ’n hele paar van Van Ostajen se later gedigte, byvoorbeeld “Woord-Jazz op Russies gegee”, “Berceuse nr. 2” en “Boere-charleston” – hoewel nie direk aantoonbaar is dat Boerneef wel een of meer van hierdie gedigte as voorbeelde in hierdie verband gebruik het nie. Vergelyk egter hoe die (skaars nog rasioneel voorstelbare) beelde en die verkleiningsvorme in die wiegelieljie “Berceuse nr. 2”, omdat hulle deurgaans suggestief is van vertedering, die skep van die sterk amelioratiewe samestelling “zoetekoeksdoeke” op sowel klankmatige as assosiatief-semantiese wyses voorberei:

Slaap als een reus
 slaap als een roos
 slaap als een reus van een roos
 reuzeke
 rozeke
 zoetekoeksdoeke
 doe de deur dicht van de doos
 Ik slaap[.]

Blaai ’n mens deur die *Versamelde poësie* (1977) van Boerneef, word dit duidelik dat ‘sonoriteit’ (in die betekenis wat Van Ostajen daaraan gekoppel het)⁵ ’n ‘kunsgreep’ is wat Boerneef talle kere benut het. Dit bevorder trouens ’n volkse, dikwels liedagtige aanslag in sy werk, ’n kenmerk van sy werk wat Wium van Zyl (1975) in ’n M.A.-verhandeling uitvoerig bespreek.⁶ Die sangerig-volkskunsagtige is iets wat ook van vroeg in Van Ostajen se digtersloopbaan gemanifesteer het (Reynebeau, 2004: 32), en wat bydraend was tot die “ontindividualiseerde” effek (Hadermann, 1998: 609) wat hy in sý verskuns nagestreef het.

’n Mens kan die reaksie van Boerneef op Van Ostajen se digterlike voorbeeld derhalwe (in bepaalde opsigte) as ’n vorm van poëtikale vereenselwiging beskou.

4. Enkele waargenome raakpunte tussen Van Ostajen se digkuns en die verskuns van enkele Sestigterse

Soortgelyk aan die van Boerneef is die vereenselwigende reaksies op Van Ostajen se werk (of die skep van werk wat opvallende verwantskappe met Van Ostajen s’n vertoon) deur enkele Afrikaanse Sestigterdigters.

Trouens, die vermeldde volkse en liedagtige toonaard van veel van Boerneef se werk is, tesame met dié van byvoorbeeld Van Ostajen, meermale gesien as wegbereidend van die literêre vernuwing – die volle neerslag van die modernisme

(Du Plooy, 1990: 90-92; Van Vuuren, 1999: 249) – wat die sogenaamde Sestigdigters in Afrikaans bewerkstellig het.

Breyten Breytenbach, uiteindelik die mees toonaangewende digter van sy generasie (Galloway, 1990; Van Vuuren, 2006: 287; Louise Viljoen, 2014: 269-270) en George Weideman word spesifiek in hierdie verband vermeld (Kannemeyer, 1983: 477; Van der Elst, 1988: 460; Van Coller & Odendaal, 1999: 774; Viviers, 2008: 96; Louise Viljoen, 2014: 265-266). In die vermelde lesing van Weideman (1999: 2-3) bestempel hy dan ook sy kennismaking met die “speelse hantering van taal en ritme” in die Vlaming se werk as “deurslaggewend” vir die ontwikkeling van sy eie kuns, veral wat betref die benutting van musikaliteit en vormlike spel, asook folklore en streekstaal as uitstaande kenmerke in belangrike dele daarvan. “Van Ostajien het grense vir my versit” in hierdie verband, skryf Weideman (1999: 2). In welke opsigte laasgenoemde in Weideman se verse gemanifesteer het, sal in die reeds vermelde afsonderlike artikel ondersoek word.

Voordat oorgegaan word tot die aantoon van eggo’s van spesifieke Van Ostajien-gedigte in die werk van Breytenbach en ander Afrikaanse digters ná hom, is daar ook op ’n raakpunt, hoewel met (deels) uiteenlopende doeleindes, tussen Breytenbach en Van Ostajien se digwerk te wys waar dit, soos by mede-Sestigdigter Weideman, spesifiek die benutting van volkstaal- en folklore-elemente betref. Die Afrikaans van Breytenbach se kinderjare, soos uit die volksmond⁷ gehoor, is reeds vanaf die begin van sy digterskap, en algaande steeds gereelder, deur hom ingespan. Volksliedjies, spreekwoorde, name en plekname, frases en verhale uit die Bybel, die Gesange en Hallehualiedere weerklínk nie net in sy digkuns nie, maar “word ontbind en hersaamgestel, uit hulle kategorieë gehaal, waardeur hulle ’n nuwe, meerdimensionele seggingskrag kry. Sodoende word die tradisionele Afrikaanse wêreldbeeld egter ook gedebunk en gekritiseer” (Hein Viljoen, 1998: 290). Identifikasie én disidentifikasie met Afrikaansheid vind sodoende taalvergestalting in Breytenbach se werk.

Ook by Van Ostajien het die benutting van Vlaamse folklore en volkstaalelemente in diens van identiteitskwessies gestaan, veral in sy vroeër digkuns – hoewel op andersoortige wyse as by Breytenbach. Enersyds was sulke elemente by Van Ostajien ’n literêre uiting van sy Vlaamsgesindheid in ’n politieke bestel wat deur die Franssprekende elite oorheers is (Reynebeau, 2004: 8-9); andersyds ’n stilistiese vergestalting van sy literêre opstelling téén die burgerlike individualisme van ’n vorige geslag Vlaamse woordkunstenaars, dit wil sê teen die impressionisme, simbolisme en dekadentisme van, veral, “de zogeheten tweede generasie van *Van Nu en Straks*, waarvan Karel van de Woestijne nog altijd het boegbeeld was” (Reynebeau, 2004: 7). Die gemeenskap, en daarmee saam “een idealistiese, etisch hooggestemde gemeenschapskunst” (Reynebeau, 2004: 8), word deur hom en sy literêre tydgenote (waaronder Wies Moens, Gaston Burssens en Marnix Gijzen getel het; kyk Van Boven & Kemperink, 2006: 177) as waarde in die middelpunt

gestel. Literêr vind hierdie ‘nuwe’ ideaal uiting in die sogenaamde humanitêre ekspressionisme, waarvan veral Van Ostajen se tweede digbundel, *Het sienjaal* (1918), ’n vergestaltung was.

5. ’n Meervoud Afrikaanse reaksies op die ikoniese Van Ostajen-gedig “Marc groet ’s mogens de dingen”

Een van Van Ostajen se allerbekendste gedigte is “Marc groet’s morgens de dingen”. Bogman (2008: 42) bestempel dit byvoorbeeld as “een van de bekendste kindergedichten uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis. In Nederland en Vlaanderen is het op veel scholen een vast onderdeel van de literatuurlessen en wordt de tekst gebruikt om kinderen uit te nodigen zelf poëzie te maken.”

Ook in Afrikaans het dié gedig tot impuls vir nuwe digwerk gedien, of klink dit op as (waarskynlik) een van die stimuli vir die skryf en/of vormgewing van bepaalde Afrikaanse gedigte.⁸ Louise Viljoen (2014: 265-266) toon ’n voorbeeld van herhaalde herskrywing aan die hand daarvan in die Afrikaanse poësiegeskiedenis aan.⁹ Sy wys eers op hoe die refreinagtig herhaalde oggendgroet in die gedig (“Dag ventje met de fiets op de vaas [...] / dag stoel naast de tafel / [...] / dag visserke-vis met de pijp”, ensovoorts), maar ook die ritmies-inkanterende struktuur daarvan, weerklink in Breyten Breytenbach (1969: 14-15) se “oggendlied” uit die bundel *Kouevuur*. Breytenbach dra sy gedig aan sowel Paul van Ostajen as Uys Krige (soos Boerneef óók ’n Sestiger-voorganger)¹⁰ op, want ook elemente van ’n gedig van laasgenoemde, naamlik “Dagbreek” uit Krige se 1935-debuutbundel *Kentering*,¹¹ weerklink in Breytenbach se vers.

Die ekstase van die ontwaking tot die “stralende dinge” (Louise Viljoen, 2014: 265), ook van die stralende ontwaking van die dinge self, staan oorheersend verwoord in sowel Van Ostajen as Krige en Breytenbach se gedigte. In die twee Afrikaanse verse is daar egter telkens ook ’n erkenning dat pynlike elemente (soos die verganklikheidsbesef) in die subjek se bewussyn sáám met die ekstase opvlam. Derhalwe lui die twee slotstrofes van Breytenbach se “Oggendlied” soos volg:

Môre son en wolke ver agter senuwees
 agter visioene van silwer bloed –
 hoe gaan dit anderkant die wêreld?
 jy ook al op, pitpyn?

Môresê mens, jy wat dit alles skeep as jy sién
 en ervaar in kleur, lang skredes oor die vaste aarde gee
 om klapbeen te vlieg
 :en vernietig tuimel as dié wete uit jou vaar.

Sowat twintig jaar ná die verskyning van Breytenbach se gedig, publiseer André Letoit, oftewel Koos Kombuis, die vers “Môresê” in *Die geel kafee* (bundel oorspronklik in 1985 gepubliseer, maar in 2003 heruitgegee). Kombuis se werk is al, saam met dié van iemand soos Gert Vlok Nel, beskryf (deur Odendaal, 2004: 8; Kannemeyer, 2005: 649; Hambidge, 2012) as sou dit ’n neerslag in Afrikaans verteenwoordig¹² van die vernuwende soort “road-poësie” wat die Amerikaanse “Beat”-generasie opgelewer het (Wasserman, 1997: 5).

Kombuis se “Môresê” is eweneens opgedra aan Krige en Van Ostajien, maar nou ook met die naam Jan Blom daarby, laasgenoemde synde ’n pseudoniem wat herhaaldelik deur Breytenbach benut is in sy oeuvre. Die refreinagtig herhaalde oggendgroet is weer aanwesig, maar waar Breytenbach se gedig nog ’n hoofsaaklik optimistiese herskrywing van “Marc groet ’s morgens de dingen” verteenwoordig, is Kombuis s’n “’n wrang parodie” (Louise Viljoen, 2014: 266) van Breytenbach en Van Ostajien se gedigte. Dit is geskryf in die tyd van die hoogbloei van die “struggle” teen die onderdrukkende apartheidsstelsel; Kombuis het daaraan deelgeneem as lid van die destyds omstrede “Voëlvry”-beweging van Afrikaanse musiekkunstenaars (Fourie, 2011). “Môresê” sou onder andere gesien kon word as ekspressie van die beswaardheid en lyding wat met hierdie verset gepaard gegaan het. Die eerste twee strofes lui:

Môre asyn môre gordyn
 môre as die son oor die bebloede vensterbank skyn
 môre piet môre katryn
 môre as die bruid se rok ragfyn sleep
 oor die heilige drumpel van ’n nuwe terrein.

môre dag koebaai nag
 môre wit son wat so lekker lag
 môre opstaan môre ag-gesug
 môre maan wat soos ’n pap vadoek hang
 in die waansinnige lug, terwyl die nag wyk[.]

Ewe wrang-parodiërend as Kombuis s’n is die (deelse) herskrywings van “Marc groet ’s morgens de dingen” deur Antjie Krog (2006a: 75) en Bernard Odendaal (2007: 18-19).

Krog skep haar parodie as (doelbewus onvoltooid gelate) onderdeel van die gedigreëks “Vier seisoenale waarnemings van Tafelberg” uit haar bundel *Verweerskrif*. In die gedigreëks worstel Krog veral “met die idee van haar eie sterflikheid” (Louise Viljoen, 2009: 191). Die kontras met die speelse verwondering wat uit die literêre vader se gedig spreek, funksioneer in háár vers (in dagboekinskrywingformaat

aangebied) beklemtonend van die kennelike onbehae¹³ wat die spreker voel (op 'n onheilspellende Vrydag die dertiende, luidens die 'inskrywing'-datum). Dié onbehae spruit uit die waarneming dat Tafelberg (Seinheuwel, Leeukop en Duiwelspiek bygereken) 'n aangetaste, besoedelde en verkommersialiseerde natuurskat geword het. 'n Mens hoor trouens aan die slot van die 'inskrywing' iets opklink (in die frase "toeris / hier's jy ook") van die "pitpyn"-aanspreking uit die tweede laaste strofe van Breytenbach se gedig (hierbo aangehaal). Die titelwoord van Kombuis se gedig word ook daar deur Krog ingevleg: "môre / sê".

vrydag 13 mei

dag berg. dag

blou maaltand-kouend aan die

herfsreën se eerste wolk-

snysels. dag harige plaak, ou

kliptandvleis –

diep ontsteek met kabel-

kar-kanker

dagsê klip-emalje – moeg

jy van heelnag se lig

soos die stad snorkend oopmond slaap

en winde

verby die ontblote

tandnekke

passcer. dag julle ou twee

verslete snytande

wat al hoe meer na weerskante

toe stink. hoe

onaangeraak kan mens

bly, terwyl

duisendes knus en kneus aan

die knaters plak? dag vrat

dag etterende swam. môre

sê toeris –

hier's jy ook, kyk hoe melk[.]¹⁴

Die titel van die Van Ostaijen-gedig dien as motto by Odendaal se gedig, waar laasgenoemde die titel "sluipmoord" dra. Laasgenoemde verwys op die eerste

betekenisvlak na die gebeure op die vroegmiddag van 6 September 1966 in die Suid-Afrikaanse parlement toe die bode Demetrios Tsafendas die destydse eerste minister, dr. H.F. Verwoerd, met 'n mes om die lewe gebring het.

Die spontaniteit en verwondering wat in die Van Ostajien-gedig gepaard gaan met die kinderlike Marc-figuur¹⁵ se beleving van die huisdinge in die oggend, soos weerspieël in sy speelse verwoording¹⁶ van daardie beleving, eggo nog in die eerste vyf strofes van Odendaal se gedig. Soortgelyk aan die situasie in die Van Ostajien-gedig vind die genot aan die beleving van 'n oggend vol spel met swart kameraadjies op die plaas (werkerskinders, soos algaande uit die gedig blyk) neerslag in onder meer die sterk taalspelelement en die personifisering van die dinge. Vergelyk die volgende fragmente uit die Odendaal-gedig:

oral in die opstal bodeure
 wat staan en dagsê het
 hulle oop gevrete herinner ek my goed!
 op die kombuistafel
 in die krummelpap-met-warmmelk
 was daar 'n mmm vir my

[...]
 en ons is verby populiere
 alte poplusierig in die bries
 met voëls
 wat kwinke-
 leertjies
 in die takke
 skuiwe¹⁷
 [...]

Ook die gegroet wat die Van Ostajien-gedig kenmerk, is in Odendaal s'n terug te vind.

Die Van Ostajien-gedig verteenwoordig 'n poging om te geraak tot wat Van Ostajien self beskryf het as “het uitzeggen van het vervuld-zijn-door-het-onzegbare” (kyk Cloete, 1977: 196). “Marc” se verwondering oor die wêreld kan nie werklik uitgespel word nie. Daarom is die verteller in die Van Ostajien-gedig anoniem; het hy eintlik verdwyn. Net die woorde van die Marc-personasie self is te hoor; slegs deur sy speelse aanspreking van die dinge self, deur sy identifikasie met die nie-lewende dinge, word sy verwonderde, blye raaksien van die werklikheid (en die kunstige voorstellings daarvan)

gesuggereer. Hieruit blyk die mistieke inslag wat reeds in Van Ostajien se vroeë verse aanwesig was, en wat in sy later werk (waarvan “Marc groet ’s morgens de dinge” ’n goeie voorbeeld is) ’n “woordmystiek” (Evenepoel, 1988: 21) geword het – ’n haas surrealistiese proses waardeur woorde en beelde as ’t ware assosiatief en outonoom opwel uit die digterlike onderbewussyn (Van Boven & Kemperink, 2006: 183; Goedegebuure, 2009: 537).

Dat die gegroet in die openingsreëls van die Odendaal-gedig aangedui word as teenoorgesteld gerig (ná die subjek toe) aan wat deurgaans geld in die Van Ostajien-gedig (na “de dinge” toe), kan al gesien word as merker dat die vereenselwigingsproses dié keer anders gaan uitval. Versterkend van dergelike implikasie is die beeld van bodeure wat oopstaan, “wat staan en dagsê”; dit kan op dubbelsinnige wyse sowel kommervryheid as kwesbaarheid suggereer.

Op oordragtelike vlak verteenwoordig die sluipmoord waaroor dit in Odendaal se gedig gaan, die vernietigende uitwerking wat die radio-noodberig oor die moord op die premier van die apartheidstaat het op die (oënskynlik) intieme, vereenselwigende omgang tussen mens en mens, en tussen mens en omgewing op die plaas – dit wil sê soos deur die “ek” in die gedig beleef. Die wending na ’n veranderende belewenis toe word in die vyfde strofe van die gedig verwoord. Hierin word ook, simbolieserwys, ’n oorgang van ’n ontmoetingsgroet (“haai”) tot ’n afskeidgroet (“koebaai”) gevind:

en:

haai, braaikuikens in die slaghok!

het ek nog geroep

en: koebaai!

toe die draadloos huis-in toeter van paniek

oor dr Verwoerd[.]

Anders as in Van Ostajien se gedig word die subjektiwiteit van die “ek” se belewenis, die persoonlike (outobiografiese)¹⁸ aard van die groei in sosiopolitieke begrip, nie verhul nie. Vroeg in die gedig word die subjek deur sy speelmaats “van ver” (implikasie: die swart kinders is verbied of te beskroomd om tot teenaan die blanke opstal te kom) in Sesotho aangespreek as hulle hom roep, naamlik met vermelding van die bynaam (“Namane” = kalfie) wat hulle aan hom gegee het. Aanvanklik deel wit seun en swart werkerskinders dan in die pret van die voëlkykery en die swemmerij in die plaasdam. Later die dag, wanneer die “ek” weens tekens dat ’n reënbus aan die opsteek is, terug na die opstal beweeg, durf sy speelmaats hom nie vergesel nie en bevind die subjek hom alleen, “agterweë in ’n floute kanferfoelie”. Hierop volg die “draadloos” se vermelde getoeter om die noodberig oor die sluipmoordvoorval in die Suid-Afrikaanse parlement aan te kondig.

Dis naamlik in die tienjarige subjek (sy ouderdom, “amper elf”, word in die gedig vermeld) se gemoed dat die besef die eerste keer daag dat rassespansinge die breër Suid-Afrikaanse samelewing kenmerk – en dat daardie spanninge ook op die plaas waar hy grootword, voelbaar (vir hom) geword het. Die utopiese beleving blyk, luidens die slotstrofes van die gedig, ’n naïewe hersenskim te gewees het:

Pa en Ma snikkend
pákkend onweer buite
stróóis toe al die swartmense

toe ’t ’n wilde bevlieging al wat bodeur was toe laat klap
miljoene blink dolke neer laat reën
weggestorm met die simpel vreugdes van die jeug[.]

In T.T. Cloete se self-, lewens- en kunsbeskoulike geskrif *Die ander een is ek* (2013) het die verwysing na – en die volledige aanhaling van – “Marc groet ’s morgens de dingen” ’n teenoorgestelde werking as die geval van die toespelings in Krog en Odendaal se bespreekte verse. Poëtikale vereenselwiging met wat in Van Ostajien se gedig uitgedruk staan, spreek duidelik uit die passasie uit die Cloete-geskrif. Dit gebeur naamlik in deel 20 van Cloete (2013: 218-239) se boek, waar hy dit het oor die mens (waaronder die kunstenaar) se “[s]elftransendering in diere, plant en grond”. Die aanspreek van of praat met die dinge, soos in Van Ostajien se gedig, is sins insiens (Cloete, 2013: 221) “’n beginpunt van selftransendering”.¹⁹

’n Soortgelyke strekking, dié keer met betrekking tot die kunsbeskoulike in die breë, spreek uit die gedig “credo uit die ‘skildersmis” [met as ondertitel: “(by *The Painter* deur Marlene Dumas)”] in Marlene van Niekerk (2013: 196-201) se ewe onlangse digbundel, *Kaar*. In die Van Niekerk-gedig eggo slegs binne ’n enkele reël (Van Niekerk, 2013:198) iets klinkklaars uit die onderhawige Van Ostajien-gedig. Nadat oor ’n goeie dosyn-en-’n-half strofes lig (en kleur) gewerp is op aspekte van die spanning in kuns tussen werklikheidsverhulling (“verbloem” / “versier”) en -onthulling (“van aangesig tot aangesig my nuuskierigheid”), en waartydens meer as een “vis”-verwysing opduik, volg die volgende strofe:

hoe lighoofdig is die oggend
van my geheim
dag vis
dag skulp
dis te gou om julle vaarwel te wuif
my arms is nog lam van die inspanning[.]

Die uiteindelijke voorkeur vir die onthullingsfunksie – die kennelike kunstenaarsvereenselwiging met die werklikheidsdinge (“ek is een van julle”, heet dit enkele reëls vroeër; Van Niekerk, 2013: 200) – blyk uit veral die slotstrofe van die gedig. Daarin kom die vis-motief naamlik soos volg ter sprake (Van Niekerk, 2013: 201):

waarom die ontsteltenis?
 in my vingertoppe die gravure
 van 'n rooi rivier
 'n klein blou vis glip uit my vuus
 ek vang hom voor hy wegplons
 in die woens en leeg
 druk tussen my duim en vingers
 sy laaste asem in my neus
 en berou niks gebied niks
 raak myself nie aan nie
 ek het gespeel
 met die lewende en die dode
 agter my verrys die fresko
 van 'n onkeerbare kosmos[.]

6. Weerklanke van Van Ostajien se “Melopee” in 'n Afrikaanse digbundel

Nog een van Van Ostajien se bekendste²⁰ gedigte uit sy *Nagelaten gedichten* is “Melopee”. Met die oog op die hiernavolgende bespreking van 'n bundel waarin die nalatenskap van Van Ostajien via hierdie gedig in die Afrikaanse poëtiesisteen onmiskienbaar²¹ is, word sy vers hier in die geheel aangehaal:

Melopee

Voor Gaston Bursens

Onder de maan skuif de lange rivier
 Onder de lange rivier skuif moede de maan
 Onder de maan op de lange rivier skuif de kano naar zee

Langs het hoogriet
 langs de laagwei
 skuif de kano naar zee
 Schuif met de schuivende maan de kano naar zee

Zo zijn ze gezellen naar zee de kano de maan en de man
 Waarom skuiven de maan en de man getweeën gedwee naar de zee[.]

In Louis Esterhuizen se *wat die water onthou* (2010) is vorme van vloeiende water (sy dit riviere, seestrome of wolke), asook van drywing op water (in byvoorbeeld bote of vlotte) of in die water (dit wil sê swemmend of verdronke) deurlopende motiewe. Die twee slotreëls van “Melopee” dien as een van die motto’s van Esterhuizen se bundel – waardeur die teenwoordigheid van bogenoemde motiewe in die bundel bykomend gemotiveer word.

In minstens vyf van die gedigte²² in Esterhuizen se bundel is toespelings op die sentrale beeld in hierdie Van Ostajen-vers, naamlik dié van langsame, maar onverbiddelelike meesleuring op ’n waterstroom, opmerklik. Die duidelikste spreek die toespelings uit “dat daar êrens in jou slaap” (Esterhuizen, 2010: 48) en uit die bundelslotgedig, “melopee” (laasgenoemde getiteld na die voorbeeld van Van Ostajen s’n – Esterhuizen, 2010: 71). Die inleidende strofes van eersgenoemde gedig van Esterhuizen lui:

dat daar êrens in jou slaap
 altyd ’n rivier is, altyd die gevoel
 dat jy stroomaf dryf

met herinnering se vlot van plank
 en konka, die volgehoue wag
 op iets om te gebeur, iets waarvoor

die gedagte of woord nog nie
 gevorm is nie, en dan, onverwags
 die besef dat jy iewers hang

dat dit die bome en
 stofdeurdrenkte bosse is
 wat by jóú verbyskuif

en stroomop verdwyn[.]

Die gevoel van noodlottige meegesleurdheid by die mens word wel, op die spoor van wat in Van Ostajen se gedig uitgedruk word, deur Esterhuizen aan die bod gestel. In die laaste twee van die aangehaalde strofes uit sy gedig word kennelik ook die verganklikheidservaring – meer presies: die besef van die onagterhaalbaarheid van beleefde ervarings – te berde gebring.

Doelbewuste ontlening uit die werk van Van Ostajen as literêre vader blyk in Esterhuizen se bundel die duidelikste uit die twee slotstrofes van die vermelde bundelslotgedig. Die (voorlopige) onvoldongenheid van die (onafwendbare) menslike lewensafloop, versinnebeeld in die verdwynende roeierfiguur, word beklemtoon deur die aandagstreep aan die einde van die gedig (dus ook aan die bundelslot):

die enkele roeier wat verby
 kreukel, vir 'n oomblik
 die watervlak steur: afdraand,
 alles, alles, om gedwee spane
 neer te lê en buite sig te verdwyn
 met die water
 as enigste verloop –

7. Enkele reaksies op ander Van Ostajen-gedigte in die Afrikaanse poëtiesistiem

Ander Van Ostajen-gedigte wat telkens 'n enkele reaksie – by wyse van ontlening – in Afrikaanse digters se werk ontlok, sluit “Noceur”, “Berceuse presque nègre” en 'n verskeidenheid van die bekende dans- en musiekgedigte uit sy laaste drie bundels in.

Bernard Odendaal (2007: 83-84) benut 'n beeld uit “Noceur” (uit Van Ostajen se debuutbundel, *Music Hall*, 1916²³) by die gedig “Die beiaards” uit sy reeds vermelde bundel *Onbedoelde land*. Die Van Ostajen-frase “'n Klok werpt silwer uit een toren” word, in kombinasie met 'n Bybel-aanhaling (“[die Engel se] voorkoms was so blink soos weerlig”, uit Matteus 28:2), as gedigmotto benut. Die twee aanhalings dien kennelik as inspirasie om deur middel van klank-, ritme- en glansverwysingspel in die gedig 'n poëtiese vergestaltung daar te stel van hoe die (onvermelde, geïmpliseerd Suid-Afrikaanse) subjek die geklink van kariljons in die katedraaltorings van Vlaamse stede soos Brugge, Mechelen, Brussel en Leuven ervaar. Dit “spat” aanvanklik “uit die torings in emmersvol / brons of gedruppelde goud”, maar “beier” en “kringel” in die verbeelding steeds verder uit, totdat dit “die uiteindes van Afrika” bereik,

[...] waar ook velddiertjies tinkel,

vinke en paddas, asof klepeltjies
 blydskap van oudsher begin te rinkink

in hul kele.

Aan 'n ander bekende nagelate gedig van Van Ostaijen, “Berceuse presque nègre”,²⁴ ontleen Johan van Wyk (1976: 13), in sy gedig met die nie-objekverwysende titel “II” uit die bundel *Deur die oog van die luiperd*, 'n drietal uiteenlopende fasette: die primaatverwysing, die herhaling-met-variassie-element, asook iets van die eksperimentele benutting van tipografie. Neem 'n mens in ag dat Van Ostaijen soms self sulke nie-objekverwysende titels gebruik het in sy later werk (byvoorbeeld “Vers 1” tot “Vers 6” uit *De feesten van angst en pijn*), en dat Van Wyk se gedig deel uitmaak van 'n tweeluk waarvan die eerste deel (Van Wyk, 1976: 11-12) talle sowel (doelbewus geradbraakte) Nederlandse uitdrukkings as verwysings na die deur Van Ostaijen vereerde literêre vader Guido Gezelle bevat,²⁵ lyk dit geregverdig om aan te voel dat Van Ostaijen se gedig wel as stramien vir Van Wyk s'n gedien het. Só lui die twee vergelykte gedigte:

Berceuse presque nègre

De sjimpansee doet niet mee
 Waarom doet de sjimpansee niet mee
 De sjimpansee
 is
 ziek van de zee
 Er gaat zoveel water in de zee
 meent de sjimpanzee

II

sy slaap die bye snork
 sy slaap die jakkalse gaap
 sy slaap die maan staan naak
 wat doen die aap wat doen die aap
 sy slaap naak

Van Vuuren (1999: 261) is die mening toegedaan dat Van Wyk, byvoorbeeld in hierdie debuutbundel van hom, juis streef om die kuns te laat dien as 'n vorm van weerstand teen die waansin en absurditeit van die bestaan (soos beleef onder die apartheidsbewind in die Suid-Afrika van die 1970's). Uitings van sodanige weerstand het in Van Wyk se werk eers geskied deur (surrealistiese en dadaïstiese) uitdagings van tradisionele sienings (ietwat in die gees van Van Ostaijen dus), en deur “[p]astische en parodie van klassieke modelle”; daarna, in byvoorbeeld sy tweede bundel (*Heldedade kom nie dikwels voor nie*, 1978), deur 'n voorkeur vir die lewe en vir werklikheidsbetrokkenheid te openbaar (Van Vuuren, 1999: 261). In hierdie opsigte herken 'n mens in Van Wyk se digterskapgroei opvallende kenmerke van die “twee bewegings” (stilistiese en vormlike eksperimentering gevolg deur opvallende sosiopolitieke betrokkenheid – Kannemeyer, 2005: 268-269) wat in die literatuurproduksie van Sestig onderskei kan word.

Hein Viljoen se 2003-digbundel *holtrom en groot kabaal*²⁶ sluit met 'n afdeling gedigte getiteld “van lager land”. Hierin word belewenisse en

oordenkings aangaande byvoorbeeld identiteit en die problematiek van subjektiewe waarneming teen die agtergrond van 'n Laelandse verblyf vertolk. Literêre en kunsteoretiese ontlenings en verwysings deurspek dié slotafdelinggedigte, met kniebuigings en klappe na ook die Nederlandstalige literatuurskatte en -wêrelde. Oor die nawerking van die Van Ostajen-nalateskap op sy eie werk, beklemtoon Hein Viljoen (2015) dat dit eerder “'n algemene invloed” (’n geboeidheid met Van Ostajen se poëtikale beskouings) behels as stimulasie wat van spesifieke Van Ostajen-gedigte op syne uitgegaan het (hoewel hy die voorheen aangehaalde “Berceuse nr 2” as voorbeeldgedig uit die Vlaming se oeuvre in hierdie verband vermeld). Hy (Hein Viljoen, 2015) vervolg: “Wat vir my belangriker is [...] is [Van Ostajen se] idees oor die absolute gedig²⁷ – die stel en ontwikkeling van ’n tema, die stel en ontwikkeling van ’n teentema en die terugkeer van die eerste tema[.]”

Hierdie strukteringswyse – as ’t ware na die aard van die sonatevorm²⁸ – blyk inderdaad onderliggend te wees aan die gedig uit *holtrom en groot kabaal* wat ek in verband met Van Ostajen se nalateskap ter bespreking wil stel. “Swingin’ Groningen” (Hein Viljoen, 2003: 77) is, volgens Hein Viljoen (2015) self, op persoonlike ervaringsvlak geïnspireer deur sy bywoning, tydens die somer van sy vermelde Laelandse verblyf, van die gelyknamige (en jaarliks georganiseerde) jazzfees in die stad Groningen in die noorde van Nederland. In die gedig weerklink egter nie net die (Afro-)Amerikaanse musiekstyle *swing* en *jazz* en die talle kulturele uitlopers dáárvan nie, maar ook bepaalde Nederlandstalige literêre werke. Die humoristies-ironiese jukstaponering van Amerikaanse populêre kultuur en die triestig reënerige stad word geëggo in die wyse waarop die leser sowel die misère van byvoorbeeld J.C. Bloem se bekende “November”²⁹ as ’n verskeidenheid van Van Ostajen se dans- en musiekgedigte uit dié se laaste drie bundels in die herinnering geroep kry. Wat Van Ostajen se poësie betref, dink ’n mens aan die assosiatiewe, ritmies-musikale woord- en klankspel in “Barbaarse dans”, “METAFISIESE JAZZ”, “Vers 3” en “Vers 4” uit *De feesten van angst en pijn*, dele van “Music Hall” en “De aftocht” uit *Bezette stad*, en dalk ook “Woordjazz op russies gegee” en “Boere-charleston” uit *Nagelaten gedichten*. Met betrekking tot die genoemde ritmiese klank- en betekenis-elemente, waardeur ’n “ontindividualiseerde” effek (Hadermann, 1998: 609) in die hand gewerk word, en met motiewe wat op sonate-agtige wyse rondom hoofsaaklik die tematiese paar *musiek* en *reën* aangekondig en afwisselend ontwikkel word, vertoon Hein Viljoen (2003: 77) se gedig myns insiens sterk te vermoede verwantskappe met die vermelde Van Ostajen-gedigte. Só klink dele van Hein Viljoen se gedig:

Swingin' Groningen

dit reën reën reën reën
 doebie dabie doebie doebie doebie da
 [...]

knik jou kop ja kop ja
 kop knikknik kop ja
 water loop langs jou rug af rug af so-o
 langs jou rug af langs jou rug af
 af af rug af-af-af af af
 diebie dabie doebie diebie doebie do
 plus die basvio-ool pluk-pluk bo-o
 druk draai hom pluk hom dit rec-e-rec-e-rec-ën
 langs jou rug af wind waai-a-aa-a-aa
 [...]

boude wikkel skoene tokkel sluk
 aan jou gla-a-asic bier a
 bierre bierre borre barre barre bier
 ritme in jou rugmurg murg [...]

[...]

ons leef ja-azz dja-dja ja-azz dja
 in gro-o in groen gro-o in groen
 nat gragomso-o-oomde gro-o-o-ningen
 swingin' gro-o-o-ningen swingin' swing-swing so[.]

8. Gevolgtrekkings

Uit die in hierdie artikel bespreekte voorbeelde³⁰ van literêre erfgenaamskap is dit duidelik dat dit veral die latere, avant-gardistiese Van Ostajen, die digter van die “organiese expressionisme” en die “zuivere lyriek”³¹ (Reynebeau, 2004: 29) is wie se nalatenskap aktief in sowel die Nederlandstalige as die Afrikaanse digkuns voortleef.

Wat die Afrikaanse poësie betref, manifesteer dié literêre vaderskap eers in die era ná die afloop van wat al as die “Derde Beweging” (Kannemeyer, 2005: 120) in die Afrikaanse kultuurstrewe bestempel is. Laasgenoemde ‘beweging’ het die twee dekades sedert ongeveer 1935 beslaan, en is gekenmerk deur ’n ambisie om internasionale “gelykwaardigheid en volwassenheid” te bereik sover dit byvoorbeeld literêre prestasie betref (Kannemeyer, 2005: 120-121). N.P. van Wyk Louw was die mees vooraanstaande vertolker van hierdie literêre strewe. Hiervolgens moes die volledige menslikheid, soos deur die Afrikaanse

mens beleef (Louw, 1971: 49), met “volmaakte tegniek” (Louw, 1971: 15) onder woorde kom; die skep van poësie is as “’n hoë en dwingende taak” gesien (Louw, 1971:49-50).

In hierdie opsig het Dorothea van Zyl (2009: 121), wie se argument in verband met Van Ostajen se (minder geagte) rol in die Afrikaanse letterkundesisteen in die inleiding vermeld is, wel reg: Sy poëtikale sienings oor die outonome, vry-assosiatiewe taalspel in die ‘zuivere lyriek’ hét vreemd gestaan aan die ekspressiewe drang wat met die Dertigers en hulle onmiddellike opvolgers se ‘hoë’ erns gepaardgegaan het.

Die “(her)ontdekking van die Suid-Afrikaanse werklikheid” (John, s.a.: 3) in die Afrikaanse poësie, waaronder van die aards-landelike en van aktualiteite soos die politiese-maatskaplike posisie en leefwêreld van die ‘Bruinmens’ (Opperman, 1974: 116–117) sedert ongeveer 1955, het egter gepaardgegaan met stilistiese verskuiwings waardeur die Sestigdigters ontvankliker jeens Van Ostajen se later werk te staan gebring is. Wegbereiders vir die digkuns van Sestig, waarvan die hierbo bespreekte Boerneef ’n belangrike eksponent was, se voorkeure het begin uitgaan na groter spreektaaligheid, na die volksaardige, maar ook die speelse en geestige toe. Dié spreektaaligheidstendens, onder andere gemanifesteer in die groeiende benutting van Afrikaanse omgangsvariëteite, is een wat sedert Sestig selfs sterker neerslag sou vind in die Afrikaanse poësie (Odendaal, 2015).

Die verstegniese en tipografiese eksperimentering (Foster, 2000: 3; Kannemeyer, 2005: 275), in die volle gees van die modernisme (Van Vuuren, 1999: 249), waardeur veral die eerste van die voorheen vermelde “twee bewegings” (Kannemeyer, 2005: 268–269) van die breë Sestigervernuwing in Afrikaans angevuur is,³² het die openheid vir invloed soos dié van Van Ostajen verder bevorder. Gedigte van hom met haas “ikoniese status” (Foster, 2012: 51) – “Marc groet ’s morgens de dingen”, “Melopee”, “Berceuse presque nègre” en ander bekende dans- en musiekgedigte uit sy laaste drie bundels – se nawerking is in die besonder in hierdie verband te vermeld.

Soms strek die nawerking kwalik verder as impulsaanduidende sitering (byvoorbeeld in mottovorm). Tematiese en/of stilistiese en/of vormlike naskrywings kom egter ook voor. Wat verder opval is dat, soos dit die geval in die Vlaamse en Nederlandse literatuursisteme was en is, die naklanke van Van Ostajen se avant-gardistiese digwerk meestal juis by Afrikaanse digters te hore is waarvan die digwerk – op verskillende maniere, soos grootliks aangetoon – as vernuwend van aard binne die Afrikaanse sisteem ervaar word: Boerneef (as Sestiger-oorgangsfiguur), Breytenbach en Weideman (as volbloed-Sestigters), Johan van Wyk en André Letoit/Koos Kombuis (as eksponente van ‘betrokke’ poësie van die 1970’s en 1980’s), Antjie Krog (’n digter wat sedert haar debuut in 1970 herhaaldelik met ‘normdeurbrekende tendense’ vorendag kom; kyk

Van Vuuren, 1999: 270) en Marlene van Niekerk (wat volgens 'n resesent soos Bezuidenhout, 2013, met haar bundel *Kaar* “die Afrikaanse digkuns op 'n nuwe trajek” plaas).

Vereenselwiging met, maar soms ook ironiese opstellings teen aspekte van die poëtika van die latere Van Ostajen, gesinjaleer deur die doelbewuste ontlenings uit, naskrywings van of parodiërings op sy werk, speel in sulke gevalle 'n rol. Die herhaalde, betekenisimplikasiegewys uiteenlopende herskrywings van “Marc groet 's morgens de dingen” in die afgelope 50 jaar se Afrikaanse poësiegeskiedenis, meermale juis deur van die vernuwend digters in bostaande paragraaf vermeld, dien as uitstaande heenwyser in hierdie verband. Slegs George Weideman (in die vermelde lesing uit 1999), T.T. Cloete en Hein Viljoen (soos hierbo aangetoon) het egter na my wete pertinente poëतिकale uitsprake in hierdie verband gemaak.

Soos genoem, word beoog om in 'n opvolgartikel Weideman se redelik uitvoerige uitsprake hieroor, vergesel van illustrasies uit sy en Van Ostajen se oeuvres, ter diskussie te stel. Sekere uitsprake deur Weideman (1999: 2) is egter wel hier relevant. Dit betref die blootstelling wat hy op belangrike stadia in die ontwikkeling van sy digterskap aan die Nederlandstalige digkuns gekry het – volgens hom al op hoërskool-, maar veral later op universiteitsvlak. Die feite dat, sedert Afrikaans in 1918 as universiteitsvak erkenning gekry het, Nederlandse (en Vlaamse) taal- en letterkunde naas Afrikaanse taal- en letterkunde aan talle tersiêre instellings in Suid-Afrika en Namibië (voorheen Suidwes-Afrika) onderrig is,³³ en dat 'n aansienlike omvang van (institusionele en interpersoonlike) interaksie op hierdie wyse tussen die Afrikaanse en Nederlandstalige literêre sisteme ontstaan het en steeds bestaan,³⁴ is belangrike gegewens ter verklaring van die literêre vaderskapsrol wat Van Ostajen as digter in die Afrikaanse literêre sisteem kon/kan speel.

Sover vasgestel kon word, het amper al die Afrikaanse digters waarvan werke in hierdie ondersoek betrek is, tersiêre studie in Afrikaans (en Nederlands) op minstens voorgraadse vlak onderneem, waardeur hulle hoogs waarskynlik met Van Ostajen se werk kon kennis gemaak het – die uitsondering synde André Letoit/Koos Kombuis, wat wel aan die Universiteit van Pretoria begin studeer het, maar nooit sy graadstudies voltooi het nie (Anoniem, 2015). Trouens, Boerneef, George Weideman, T.T. Cloete, Antjie Krog, Marlene van Niekerk, Bernard Odendaal, Johan van Wyk en Hein Viljoen sou op een of ander stadium van hul lewens ook as dosente op die terrein van die Afrikaanse en Nederlandse taal- of letterkunde werksaam wees.

Bronnelys

- Aarts, C.J. & Van Etten, M.C.** 1994. *Domweg gelukkig, in de Dapperstraat. De bekendste gedichten uit de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Ooievaar Pockethouse.
- Anheier, Helmut K. & Gerhards, Jürgen.** 1991. The acknowledgement of literary influence: A structural analysis of German literary influence. *Sciological Forum* 6(1): 137-156.
- Anoniem.** 2015. Koos Kombuis. *Wikipedia. The Free Encyclopedia*. Aanlyn beskikbaar: https://en.wikipedia.org/wiki/Koos_Kombuis. Geraadpleeg, 8 Desember 2015.
- Antonissen, Rob.** 1979. De bijzondere betekenis van de Vlaamse letterkunde voor de Zuidafrikaan. In: *Verkenning en kritiek. Studies en referate [van Rob Antonissen], ingelei deur W.F. Jonckheere*. Pretoria: HAUM. p. 94-107.
- Beulens, Geert.** 2001. *Van Ostajen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Beulens, Geert.** 2012. Broeders en zusters, neven en nichten. Verbanden tussen de Vlaamse, Nederlandse en Afrikaanse literaturen. In: T'Sjoen, Yves & Foster, Ronel (reds.). *Toenadering. Literair grensverkeer tussen Afrikaans en Nederlands*. Leuven / Den Haag: Acco. p. 27-44.
- Bezuidenhout, Zandra.** 2013. Resensie: Kaar (Marlenen van Niekerk). *Versindaba. 'n Kollektiewe webblog vir die Afrikaanse digkuns*. Aanlyn beskikbaar: <http://versindaba.co.za/2013/11/25/resensie-kaar-marlene-van-niekerk>. Geraadpleeg, 8 Desember 2015.
- Bloom, Harold.** 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.
- Boerneef** (ps. I.W. van der Merwe). 1958. *Krokos*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Bogman, Jef.** 2008. Marc en de dinge. *Literatuur zonder leeftyd* 22: 42-46.
- Borgers, Gerrit.** 1996. *Paul van Ostajen. Een documentatie (twee delen)*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Bosman, Martjie.** 2003. Het Afrikaanse rock iets vir die Afrikaanse poësie te sing? *Stilet* 15(1): 101-121.
- Brems, Hugo & Zuiderent, Ad.** 1992. *Hedendaagse Nederlandstalige dichters*. Rekkem: Stichting Ons Erfdeel vzw.
- Breytenbach, Breyten.** 1964. *Die ysterkoei moet sweet*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Breytenbach, Breyten.** 1969. *Kouevuur*. Kaapstad: Buren-Uitgewers.
- Cloete, T.T.** 1977. Paul van Ostajen (1896-1928). In: Dekker, G. & Cloete, T.T. (samests.). 1977. *Uit die skat van die Nederlandse liriek, deel 4. Van Leopold tot Achterberg (met inleiding en aantekeninge deur T.T. Cloete)*. Pretoria: J.L. van Schaik Beperk. p. 193-202.

- Cloete, T.T.** 2013. *Die ander een is ek*. Plettenbergbaai: Pooka.
- Dekker, Gerrit.** 1971. *Uit die Skat van die Nederlandse liriek III: Van Bilderdijk tot Gorter*. Pretoria: J.L. van Schaik Beperk.
- Du Plooy, H.** 1990. Stromings, sosiokodes en representasies. *Literator* 11(3): 70-94.
- Esterhuizen, Louis.** 2010. *[W]at die water onthou*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Evenepoel, Stefaan.** 1988. Ten geleide. In: Van Ostajen, Paul. 1988. *Spiegel van uw eenzaamheid. Een keuze uit de poëzie van Paul van Ostajen, ingeleid en samengesteld door Stefaan Evenepoel*. Leuven: Davisfonds. p. 9-22.
- Foster, Ronel.** 2000. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960. Referaat gelewer by die simposium van die Letterkunde-Ondersteuningskomitee van die Universiteit van Stellenbosch, 25 Februarie 2000; aangepas vir deelnemers aan die poësiowerkswinkels van die Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit van Stellenbosch. *LitNet PoësieNet*. Aanlyn beskikbaar: www.oulitnet.co.za/poesie/09beelde.asp. Geraadpleeg, 16 Mei 2011.
- Foster, Ronel.** 2012. Afrikaanse herskrywings van Martinus Nijhoff se ikoniese gedig "Impasse". *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 19(1): 51-68.
- Fourie, Reinhardt.** 2011. Biografie van 'n bende. Die storie van *Fokopolisiekar* (Annie Klopper). *LitNet Akademies-resensie-essay*. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/Article/biografie-van-n-bende-die-storie-van-fokopolisiekar>. Geraadpleeg, 16 Maart 2013.
- Galloway, Francis.** 1990. *Breyten Breytenbach as openbare figuur*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Goedegebuure, Jaap.** 2009. Between Two World Wars: 1916-1940. In: Hermans, Theo. (ed.). *A Literary History of the Low Countries*. New York: Camden House. p. 532-571.
- Grové, A.P.** (samest.). 1974. *D.J. Opperman – dolosgooier van die woord. Saamgestel [...] by geleentheid van die digter se sestigste verjaardag op 29 September 1974*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, A.P. & Buning, T.J.** 1968. *Digters uit die Lae Lande*. Pietermaritzburg: Natalse Universiteitspers.
- Hadermann, Paul.** 1998. Eind oktober 1918: Paul van Ostajen wijk uit naar Berlijn – Doorbraak van de avant-garde in Vlaanderen. In: Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (hoofred.). 1998 (eerste uitgawe 1993). *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Amsterdam & Groningen: Uitgeverij Contact. p. 602-609.
- Hambidge, Joan.** 2012. Wessel Pretorius (1949–2012). *LitNet*. Aanlyn beskikbaar: <http://litnet.co.za/Article/wessel-pretorius-19492012>. Geraadpleeg, 25 Februarie 2012.
- Human, Koos.** 1992. *Die A tot Z van klassieke musiek*. Kaapstad en Johannesburg: Human & Rousseau.

- John, Philip.** 2009. Die tydskrif *Wurm* (1966-1970) en die Afrikaanse literatuurgeskiedskrywing. *LitNet Akademies* 6(2): 46-61. Aanlyn beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/die-tydskrif-wurm-1966-1970-en-die-afrikaanse-literatuurgeskiedskrywing>. Geraadpleeg, 8 Desember 2015.
- John, Philip.** 2010. D.P.M. Botes, Marcel Duchamp, die Europese avant-garde en 'n literêre definisie van plagiaat. *Tydskrif vir Letterkunde* 47(2): 48-58.
- John, Philip.** S.a. Afrikaanse poësie IV: Die Sestigjarige. Aanlyn beskikbaar: myfundi.co.za/skoolnuus/a/Afrikaanse_poësie_IV/Die_Sestigjarige. Geraadpleeg, 16 Junie 2011.
- Kamfer, Ronelda S.** 2011. *Grond/Santekraam*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- Kannemeyer, J.C.** 1986. *D.J. Opperman. 'n Biografie*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Kannemeyer, J.C.** 1988. Uys Krige: Die buitestander onder die Dertigers. In: Kannemeyer, J.C. (red.). *Die veelsydige Krige. Vyf studies oor die skrywer en die mens*. Kaapstad: Human & Rousseau. p. 32-46.
- Kannemeyer, J.C.** 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652-2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Kleyn, Leti & Marais, Johann Lodewyk.** 2010. Wopko Jensma en die soeke na 'n nuwe (Suid-) Afrikaanse identiteit. *Tydskrif vir Letterkunde* 47(1): 5-24.
- Klopper, A.** 2009. *Die opkoms van Afrikaanse rock en die literêre status van lirieke, met spesifieke verwysing na Fokofpolisiekar*. (Ongepubliseerde MLitt-verhandeling.) Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Kombuis, Koos.** 2003 (derde druk; eerste druk 1985 onder die digtersnaam André Letoit). *Die geel kafee*. Pretoria: Protea Boekhuis (eerste druk deur Perskor).
- Krige, Uys.** 1961. *Gedigte 1927-1940*. Pretoria: J.L. van Schaik Beperk.
- Krog, Antjie.** 2006a. *Verweerskrif*. Roggebaai: Umuzi.
- Krog, Antjie.** 2006b. *Body bereft*. Roggebaai: Umuzi.
- Louw, N.P. van Wyk.** 1971 (eerste uitgawe 1939). *Berigte te velde. Opstelle oor die idee van 'n Afrikaanse nasionale letterkunde*. Kaapstad: Tafelberg.
- Nienaber, C.J.M. & Nienaber-Luitingh, M.** S.a. *Moderne Nederlandse gedigte*. Kaapstad, Bloemfontein en Johannesburg: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Odendaal, Bernard.** 2004. Ironie en humor kenmerk steeds Pretorius se digkuns. *Volksblad*, 26 Januarie: 8.
- Odendaal, Bernard.** 2007. *Onbedoelde land*. Kaapstad: Tafelberg.
- Odendaal, Bernard.** 2011. (Resensie van) *Grond/Santekraam* (digbundel deur Ronelda S. Kamfer. *Versindaba*. Aanlyn beskikbaar: <http://versindaba.co.za/tag/bernard-odendaal-resensies>. Geraadpleeg, 20 Januarie 2016.
- Odendaal, Bernard.** 2015. Omgangsvariëteite van Afrikaans in die digkuns sedert Sestig. *Stilet* 27(2): 32-62.

- Olivier, Gerrit.** 1994. Aantekeninge by die “Barokke gedichten” van Paul van Ostajien. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 1(1): 13-26.
- Opperman, D.J.** 1964. *Kuns-mis [1947-64]*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Opperman, D.J.** 1974. *Naaldekoker*. Kaapstad: Tafelberg.
- Reynebeau, Marc.** 2004 (1989). Geenzijds der zinnekim. In: Reynebeau, Marc (samest.). *Bloemlezing uit de poëzie van Paul van Ostajien (Dichters van nu 8)*. Gent: Poëziecentrum. p. 5-41.
- Rodenko, Paul.** 1954. *Nieuwe griffels schone leien*. Den Haag: Bert Bakker / Daamen N.V.
- Scholtz, Merwe** (red.). 1974. *Woord en wederwoord. Bundel aangebied aan D.J. Opperman by geleentheid van sy sestigste verjaardag 29 September 1974*. Pretoria en Kaapstad: Human & Rousseau.
- Spinoy, Erik.** 2002. Van Ostajien tot Beulens. *Ons Erfdeel* 45: 264-266.
- Vaessens, Thomas.** 2013. *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Van Boven, Erica & Kemperink, Mary.** 2006. *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19e en 20e eeuw*. Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Van Coller, Hennie & Odendaal, Bernard.** 2009. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. ’n Chronologiese oorsig. In: Foster, Ronel; T’Sjoen, Yves & Vaessens, Thomas (reds.). *Over grenzen. Een vergelijkend studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie*. Leuven / Den Haag: Acco. p. 19-46.
- Vancrivel, Laurens.** (samest.) 1989. *Spiegel van de surrealistische poëzie in het Nederlands*. Amsterdam: Meulenhoff Nederland bv.
- Van der Elst, J.** 1988. Poësie in die tydperk rondom die Eerste Wêreldoorlog. In: Van der Elst, J.; Ohlhoff, C.H.F. & Schutte, H.J. (reds.). *Momente in die Nederlandse letterkunde*. Kaapstad & Pretoria: Academica. p. 435-461.
- Van der Elst, J.** 1992. Konkrete poësie. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr. p. 230-233.
- Van der Merwe, C.N.** 1981. *Tromboniusdagboekenkaart: ’n Boerneef-boek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Niekerk, Marlene.** 2013. *Kaar*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Ostajien, Paul.** 2004 (1989). *Bloemlezing uit de poëzie van Paul van Ostajien* (saamgestel deur Marc Reynebeau). Gent: Poëziecentrum.
- Van Vuuren, Helize.** 1999. Perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960–1997). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 2. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies. p. 244-304.
- Van Vuuren, Helize.** 2006. Tussen “Grense” en “Groot ode”. ’n Klein essay oor

- die poësie van N.P. van Wyk Louw (1906–1970). *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 46(3): 279–290.
- Van Wyk, Johan.** 1976. *Deur die oog van die luiperd*. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.
- Van Zyl, Dorothea.** 2009. Grensoorskrydende passie in die poësie van Antjie Krog en Anna Enquist. Vroueverskynsel, konvensie of vernuwing? In: Foster, Ronel; T’Sjoen, Yves & Vaessens, Thomas (reds.). *Over grenzen. Een vergelijkend studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie*. Leuven / Den Haag: Acco. p. 109–127.
- Van Zyl, Wium.** 1975. *Die Afrikaanse volkspoësie, met spesiale toespitsing op Boerneef se poësie*. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Van Zyl, Wium.** 2000. ’n Vyftiger uit die Koue Bokkeveld? *Tydskrif vir letterkunde* 38(1/2): 51–62.
- Viljoen, Hein.** 1998. Breyten Breytenbach (1939–) alias Panus, alias Don Espejuelo, Alias Bangai Bird, alias Kamiljoen. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel. ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, Deel 1. Pretoria: J.L. van Schaik Akademies. p. 274–293.
- Viljoen, Hein.** 2003. *[H]oltrou en groot kabaal*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Viljoen, Hein.** 2015. Persoonlike e-posskrywe aan die artikelouteur, gedateer 2015/12/11.
- Viljoen, Louise.** 2009. *Ons ongehoorde soort. Beskouings oor die werk van Antjie Krog*. Stellenbosch: SUN Press.
- Viljoen, Louise.** 2014. Afrikaanse digters in gesprek met Breytenbach se digterskap. In: Viljoen, Louise. *Die mond vol vuur. Beskouings oor die werk van Breyten Breytenbach*. Stellenbosch: SUN MeDia. p. 241–270.
- Wasserman, Herman.** 1997. Sy woorde sing soos wind deur stasie se kragrade (onderhoud met Gert Vlok Nel). *Beeld*, 18 April: 5.
- Weideman, George.** 1999. Poësie as spel: Van Ostajen, Boerneef, ’n paar ander – en ek. [Ongepubliseerde] [v]oorlesing gehou voor die Genootskap Nederland – Suid-Afrika, Tak Bloemfontein, 17 Mei.
- Wouters, Rik.** S.a. (Bespreking van) Melopee. Meander Klassiekers. Aanlyn beskikbaar: <http://klassekegedichten.net/index.php?id=9>. Geraadpleeg, 20 Januarie 2016.

Note

- * Finansiële bystand van die NRF word hiermee erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan die NRF toegeskryf word nie.

1. 'n Onverdrote ywer om erkenning te verwerf (Reynebeau, 2004: 12-13), en 'n sterk vernuwendingsdrang voortspruitend uit 'n dinamiese, nie-konformerende, avant-gardistiese ingesteldheid (Borgers, 1996: 39, 46-47; Vaessens, 2013: 237, 258-259, 262), het byvoorbeeld sy intense literêre bemoeienis gekenmerk. Voorts was hy, as flamingant, aktivisties betrokke by sosiopolitieke aangeleenthede soos die Vlaamse taalstryd (Van der Elst, 1988: 453; Hadermann, 1998: 603-604). Uit vrees vir vervolging ná die beëindiging van die Duitse besetting van België tydens die Eerste Wêreldoorlog, wyk hy byvoorbeeld uit na Berlyn in die geselskap van sy minnares Emmeke Clément – wat, soos hy, bande met die Duitse besetters gehad het (Borgers, 1996:185).
2. Naas aantekeninge oor die uitstaande kenmerke van Van Ostajien se literêre bydraes in enkele histories-oorstigtelike bloemlesings wat in Suid-Afrika uitgegee is (almal vir onderrigdoeleindes – Nienaber & Nienaber-Luitingh, s.a.; Grové & Buning, 1968; Cloete, 1977) of in die enigste bestaande geskiedenis van die Nederlandstalige literatuur in Afrikaans (Van der Elst, 1988), is ek bewus van slegs een diepgaande ondersoek in Afrikaans oor 'n onderdeel van sy oeuvre, naamlik 'n vaktydskrifartikel deur Gerrit Olivier (1994) aangaande sy “Barokke gedichten”.
3. Van Zyl (2009: 121) het die gebroeders W.E.G. Louw en N.P. van Wyk Louw in gedagte, twee van die toonaangewende figure onder die Afrikaanse ‘Dertigers’, wie se werk “aanvanklik op die intieme binnelewe van die ek gerig en selfanalities en belydend van aard” was (Kannemeyer, 2005: 127).
4. 'n Stilistiese handgreep wat “de verzelfstandiging van het beeld” ingehou het, deurdat die konvensioneel oordragtelike verband in die beeldingsproses prysgegee word, soos deur die Vyftiger Paul Rodenko (1954: 10-11) verduidelik.
5. Die begrip ‘sensibiliteit’ was nog een wat Van Ostajien met die sonoriteitseienskap van die woordkunswerk in verband gesien het. Deur die klank- en betekenis spel word die taal “gevoelig gemaak deur die verhouding van die woorde tot mekaar – dus, weer 'n saak van eenheid” (Cloete, 1977: 197). Dit gaan hier om 'n soort gedig waarvan die ontstaansbegin sonder onderwerp is, en waarvan die “inhoud [...] pas ontstaan tydens het proses van vormgeving. Het is een ogenschijnlijk niet-geïntendeerde inhoud die in zekere zin losstaat van de controle van het subject” (Vaessens, 2013: 352). Van der Merwe (1981: 29) raak 'n soortgelyke kwaliteit van heelparty van Boerneef se gedigte aan as hy na aanleiding van 'n bespreking van die bundeltitel *Palissandryne*, 'n neologistiese titelwoord wat Boerneef self geskep het, die volgende skryf: “[D]ie andersoortigheid [van sy verse] maak 'n eie naam noodsaaklik. [...] Die klank is vir hom belangrik, soos ook getoon word wanneer hy in die [openingsgedig van die bundel] die woord ‘palissander’ gebruik om sy fluitspel te karakteriseer – die woord beteken niks, maar dit klink so lekker. Die beskrywing van sy digkuns met 'n onverstaanbare woord berei ook voor op die slotreël met sy stelling dat ‘niemand palissandertaal verstaan’.”
6. Ook C.N. van der Merwe (1981: 27) maak gewag van Boerneef se gebruik van “frases, sinne en versreëls wat in die volksmond leef, bv. in die spreekwoord, lied en raaisel”, en bestempel hom as “volksdigter in meer as een sin van die woord”. Hy is eerstens 'n “digter *van* die volk”, omdat hy bestaande rympies, liedere, ensovoorts direk óf aangepas in sy bundels opneem; tweedens

“digter *vir* die volk omdat sy poësie deur ’n groot deel van die bevolking geniet kan word” (Van der Merwe, 1981: 40).

7. Vir hom is die volksmond die “fontein van sêmaarso”, luidens die gedig “Skrywende nou van agter tot voor” uit sy debuutbundel, *Die ysterkoei moet sweet* (1964).
8. Dit is verleidelik om die slotwoord, “Daaa-ag!”, in D.J. Opperman se gedig “Konsertina-Poskaart”, uit dié digter se 1964-bundel *Kuns-mis*, as ’n eggo te lees van die groetwoord “Dag” (op een plek ook met uitrekking van die vokaal gespel: “Da-aag [vis]”) uit die onderhawige gedig van Van Ostajen. Opperman (1964: 48) se gedig is geskryf “as afskeid van Nederland” op 14 Mei 1957 (Kannemeyer, 1986: 281), en wel teen die einde van ’n sesmaandelange reisbesoek aan die Europese vasteland. Dit het, volgens Kannemeyer (1986: 282), te Hoek van Holland tot stand gekom op die vooraand van Opperman en sy gade se oortog oor die Engelse Kanaal, onderweg na Londen, vanwaar hulle uiteindelik sowat ’n maand en ’n half later sou terugkeer na Suid-Afrika. In die Opperman-gedig word die vermelding van Laalandse plekname (Amsterdam, Den Haag, Scheveningen, Delft) en kenmerkend Laalandse verskynsels en landmerke (die Westertoring, ophaalbûe, vissersklompe, koeie, windmeulens, die “Noordermis”, en dergelike) enumeratief opgestapel as mededelings aan ’n ongeïdentifiseerde aangesprokene. Dit dien kennelik as deernisvolle oproeping van herinneringe aan die voorafgaande maande se nabye beleving van die genoemde plekke en verskynsels. In die slotreël van die gedig vind egter ’n perspektiwiese verskuiwing plaas en word die vermelde plekke en verskynsels self aangespreek, naamlik by wyse van die genoemde Nederlandse afskeidsgroetwoord “Daaa-ag!” – so met die a-vokaal uitgereek skryf om ooreen te kom met hoe Nederlandstaliges dit dikwels by ontmoeting of afskeidname gebruik. In Van Ostajen se “Marc groet ’s morgens de dingen” word die oggenddinge (vanuit tweedepersoonsperspektief) ook aangespreek, maar reeds van die begin van die gedig af en met benutting van die woord “dag” as begoetingswoord. Die “Daaa-ag” in die Opperman-vers kan dus moeilik as weerklanking van spesifiek Van Ostajen se gebruik van die groetwoord gesien word. Wat wel bydra tot die aanvanklike vermoede van ’n weerklank, is dat daar ook enkele ander gedigte in Opperman se bundel voorkom wat die leser as moontlike kniebuigings in die rigting van Van Ostajen se digwerk of poësiebeskouings sou kon interpreteer. ’n Mens dink hier eerstens aan die spel met die tipografiese kontoer in “Safari” (Opperman, 1964: 9) om op visuele wyse bykomend iets te kommunikeer aangaande die lewenswerftog waaroor die digter dit in daardie gedig het (alles in die “wêreld” wat onderweg is “na die gaatjie in die grond”, soos dit in die gedigslot lui); daarby kan die verstrooiing van lettertekens en ’n enkele uitroepeteken oor die bladsy, sonder kennelike woord- of sinsverbande, in die vers “Korste gedigte in die wêreld” (Opperman, 1964: 10) gereken word. Sou die vormgewing van hierdie gedigte geïnspireer kon gewees het deur die tipografiese spel in die nihilisties-dadaïstiese verse (Hadermann, 1998: 605-606), dit wil sê gedigte wat soms eerder “kykervarings” as leeservarings wou wees (Van der Elst, 1988: 457), wat Van Ostajen tydens die sogenaamde Berlynse fase van sy digterskap begin skep het? En staan “Paars poëtica” – die gedig wat laasgenoemde twee in *Kuns-mis* onmiddellik voorafgaan, en wat lui dat ’n gedig as ’t ware outonoom tot stand kom deur sy “doel [...] binne homself / [te] ontdek”, met die digter slegs as “tussenganger” of “handlanger” betrokke by

die proses – nie klaarblyklik in die teken van die opvatting oor “zuivere lyriek” (vergelyk Evenepoel, 1988:19, en Reynebeau, 2004:30) wat na aanleiding van Van Ostajen se Berlynse verblyf by hom sou ontwikkel nie? Helaas is geen getuienis ter staving van sulke vermoedens op te spoor nie. In geen van die bestaande Afrikaanse literatuurgeskiedenis, nóg in Kannemeyer (1986) se biografie oor Opperman, nóg in opstelbundels oor Opperman se werk soos *Woord en wewoord* (Scholtz, 1974) en *D.J. Opperman – dolosgoer van die woord* (Grové, 1974), kon enige verwysings na sodanige intertekstuele verbande of verwantskappe opgespoor word nie. Selfs wanneer Opperman, in ’n gepubliseerde lesing van hom (Opperman, 1974: 87-101) gehou tydens ’n kunstefees te Stellenbosch in September 1961, oor “moderne poësie” praat, en Van Ostajen se naam saam met dié van ander ekperimenterende Nederlandstalige digters soos Gezelle, Gorter en Engelman te berde bring en byna direk hierop sy gedig “Safari” aanhaal, is dit nie Van Ostajen wat hy as literêre vader by sy eie tipografies-eksperimenterende digwerk betrek nie, maar die Italiaanse en Russiese futurisme (Opperman, 1974: 94-95). Gevolgtrekking? Die waarneming van die genoemde moontlike verwantskappe tussen Van Ostajen en Opperman se werk moet vermoedens bly.

9. Louise Viljoen bespreek die herskrywings van “Marc groet ’s morgens de dingen” in gedigte van Breyten Breytenbach en André Letoit / Koos Kombuis – verse wat hierna saam met dié van enkele ander digters ter sprake kom.
10. Op grond van die voorbeeld wat Uys Krige gestel het met betrekking tot die funksionele benutting van minder gebonde versbou, asook van sy gerigtheid op en vertaalwerk uit die Mediterreens-Franse en -Spaanse en die Spaans-Amerikaanse kulturele en literêre erfgoed, is hy al as die “literêre peetvader” van Sestig bestempel (Kannemeyer, 1988: 46).
11. Krige se debuut is later herpubliseer in die 1961-keur uit sy eerste twee bundels, *Gedigte 1927-1940*.
12. Konvensie-uitdagende benutting van omgangstaal (sogenaamde Loslitafrikaans) in meestal toeganklike gedigte, dikwels met versifikasie wat aan die aard van liedtekste herinner, maak duidelik dat Kombuis en Nel se verskuns dikwels as performatiewe woordkuns gekonsipieer is. Beide digters is ewe bekend, indien nie méér so nie, as liedmakers. ’n Merkbare groei in die wisselwerking tussen die Afrikaanse poësie- en musieksisteme het ’n tendens in die Afrikaanse letterkunde ná die apartheidsera geword (Bosman, 2003: 106; Klopper, 2009), en die werk van Kombuis en Nel het in hierdie verband baanbrekend gefunksioneer.
13. Die onbehae van die subjek jeens die berg gaan, gesien die tematiëse konteks van die reeksgesheel, nie sonder vereenselwiging daarmee gepaard nie. Onder meer die openingsreëls van die “woensdag 13 mei”-inskrywing in die gedigreëks maak laasgenoemde eksplisiet: “[...] ek slaan / my oë op na die berg / waar sal my lyf vandaan / kom? my lyf is van die berg”.
14. Die gedigdeel of bepaalde inskrywing eindig in onbeslisheid, in sintaktiese onvoltooidheid, aangesien die leser onseker is of die woord “melk” in sy selfstandigenaamwoord- of werkwoordfunksie benut word. Meermale in die gedigreëks gebeur dit dat die slot van die een gedigdeel sintakties voltooi word in die eerste reël van die daaropvolgende een – so ook in die geval van die “vrydag 15 mei”-inskrywing se slot en die aanvangsreël van die daaropvolgende

inskrywing (“saterdag 16 mei): “hier’s jy ook, kyk hoe melk [...] jy.” Die weergawe van die sintaktiese ‘oorloop’ tussen die twee inskrywings in die Engelse vertaling van die bundel (*Body bereft*, Krog, 2006b; die vertaling van die onderhawige reeks, “Four seasonal observations of Table Mountain”, is deur Andries Wessels waargeneem), maak die feit dat die slotreël van die eersgenoemde inskrywing in die beginreël van laasgenoemde inskrywing sy sinsvoltooiing vind, selfs duideliker: “you’re here too. see how you [...] milk us.”

15. In werklikheid die jong seun van Floris Jespers, ’n skilder met wie Van Ostaijen goed bevriend was (Bogman, 2008: 42). Volgens Bogman (2008:43) was dié seun se verwondering oor die wêreld te sien aan skilderye van hom in sy vader se huis.

16. Die volledige gedig lui soos volg:

Dag ventje met de fiets op de vaas met de bloem
 ploem ploem

dag stoel naast de tafel
 dag brood op de tafel
 dag visserke-vis met de pijp

en

dag visserke-vis met de pet

pet en pijp

van het visserke-vis

goeiendag

Daa-ag vis

dag lieve vis

dag klein visselijn mijn

17. Die inkepings in die laaste vier aangehaalde versreëls dien in die eerste plek ter visuele én ritmiese verikonisering van die skuifbewegings waarvan daar sprake is. In die tweede plek word hier ’n digterlike kniebuiging gemaak, nie net in die rigting van Van Ostaijen wat baie dikwels gebruik gemaak het van tipografies-visuele effekte in sy verse nie (soos ook gesien kan word in “Marc groet ’s morgens de dingen” in die vorige nota), maar ook verderaf in die rigting van die deur Van Ostaijen bewonderde Vlaamse voorganger Guido Gezelle. Spesifiek relevant vir Odendaal se gedig, is die ritmiese en visuele effekte wat Gezelle bewerkstellig in die uitbeelding van die spelende mossies in “Het meezennestje”:

[...]

ze zitten in den boom te spelen,

tak-op, tak-af, tak-uit, tak-in, tak-om,

met velen [...]

(Dekker, 1971: 240-241)

18. Die bundelafdeling waarin die gedig “sluipmoord” voorkom (die openingsafdeling van die bundel), dra die opskrif “Harmonie, distrik Bloemfontein”. Ook in die openingsgedig (Odendaal, 2007: 13) van die betrokke afdeling word dié plaasadres vermeld. Dit is een van heelparty merkers in die bundel wat die indruk (wil) vestig dat die bundel-‘gebeure’ (ook) as

outobiografies van aard gelees kan word.

19. In die betrokke deel van sy boek haal Cloete 'n verskeidenheid gedigte uit sy eie oeuvre aan waarin die menslike 'selftransending' in die dinge onder woorde gebring word, hoewel nie een van die sitate – of enige ander gedig uit sy oeuvre, sover ek kon vasstel – stilisties of struktureel aan “Marc groet 's morgens de dingen” herinner nie.
20. “Melopee” is byvoorbeeld opgeneem in Aarts en Van Etten (1994: 137) se samestelling *Domweg gelukkig, in de Dapperstraat. De bekendste gedichten uit de Nedelandse literatuur* en word deur Rik Wouters (s.a.) op die webwerf Meander Klassiekers as 'n “klassieke” gedig van die Nederlandse taalgebied bespreek.
21. In 'n resensie (Odendaal, 2011) oor Ronelda S. Kamfer (2011) se *grond/Santekraam* het ek die opmerking gemaak dat Kamfer se gedig “onderblijven” bepaalde eggo's van – oftewel: frase-, vorm- en tema-ontlenings aan – Van Ostajien se gedig vertoon. Een van die sentrale temas in die tematies vervlegte *grond/Santekraam* is dié van verganklikheid, spesifiek soos dit in die gedigreëks “gaan i -iii” (Kamfer, 2011: 9, 13 en 15, onderskeidelik) tot uitdrukking kom. Die huiwering tussen “gaan” en “terughou” (laasgenoemde 'n woord uit die eerste gedig in die reëks) is kennelik 'n spanning wat Kamfer se gedigte met die onderhawige van Van Ostajien gemeen het. Dieselfde spanning staan byvoorbeeld uitgedruk in die vraagtekenlose vraag in die slotreël van die Van Ostajien-gedig. In “onderblijven” (Kamfer, 2011: 54) is eggo's van dié tematiese materiaal terug te vind: die spanning tussen ondergang (versonkenheid van skepe) en voortgang (seevaart); en tussen vasevangenhed in vergetelheid (“onder die see blijft die skip”). Ander fasette wat as raakpunte tussen die Van Ostajien- en Kamfer-tekste gesien sou kon word, is die watervaartuig-motief (“kano” teenoor “skip”), die herhaalde benutting van die anaforiese konstruksie “[o]nder de/die”, enumerasies (“de kano de man en de maan” en “die see die skip die onder”, ensovoorts) en die benutting van Nederlandse woordeskat (uiteraard konsekwent in die Van Ostajien-gedig; deels in Kamfer s'n, waardeur sy op die koloniale erfenis van Suid-Afrika wou toespel). Aan die ander kant: Vormlik is die twee gedigte van heel uiteenlopende aard; en nêrens kon getuënis opgespoor word dat Van Ostajien se gedig vir Kamfer tot inspirasie gedien het by die skryf van “onderblijven” nie. Gedagtes oor 'n literêre vader/erfgenaam-verband kan in hierdie geval kwalik meer as bespiegeland van aard wees.
22. Dié gedigte synde “dat herakleitos reeds aan die begin”, “deur die landskap van jou jeug”, “skarniere”, “dat daar êrens in jou slaap” en “Melopee” (Esterhuizen, 2010: 12, 13, 46, 48 en 71, onderskeidelik).
23. “Noccur” is opgeneem in onder meer die keur (Van Ostajien, 2004: 56) wat Reynebeau uit die Vlaming se digoeuvre saamstel.
24. Ongeveer te vertaal as “ampere Neger-wiegelied” of “Negeragtige wiegelied”.
25. Vergelyk: “Ic ben schreeuwen / omdat daar monsters sijn”; “Ons pilot in den wolke. / Pilot ben ons aasvoël”, “Ic skrijf zoo / doelbewus”, ensovoorts. Alles glo aangesien die “ic” 'n etmaal tevore “een hollandsboek / gelezen heb”, en sedertdien nadink oor “de surrealisme en Gezelle”, oor “de belijdenis / poësie, tachtiger stijl”, oor “politicussen / se oogen” wat skijn als de oogen van de kaffers / van kenia wanneer God / se flitslig in hen oogen val” en dergelyke.

26. Dié bundel verskyn 'n volle 21 jaar ná Viljoen se debuut as digter, naamlik met *Waterkristal* (1982).
27. Haderman (1998: 605-606), 'n kritikus wie se werk Hein Viljoen (2015) in hierdie verband vermeld, skryf oor die belangrikheid van Van Ostajien se Berlynse verblyf (1919-1921) in dié se digterlike ontwikkeling. Hy meen Van Ostajien het aldaar geestelik in 'n kragveld tussen twee pole, naamlik “het nihilisties Dadaïsme” en die konstruktief gerigte esteties van die ‘formele’ vleuel onder die ekspressioniste, verkeer. Laasgenoemde groepering het 'n “zuivere, autonome ‘Wortkunst’” voorgestaan. Soms het die “schertsende venielingsdrang en de nuwe vormgeving” hand aan hand in hulle werk gegaan. Die vormgerigte, “ontindividualiseerde” (Hadermann, 1998: 609) benadering sou, soos voorheen genoem, die oorheersende estetiese beginsel word van Van Ostajien se denke en werk ná die Berlynse fase.
28. Human (1992:236) verduidelik die sonate as vorm soos volg: “Die basiese sonatevorm bestaan uit 'n *Uiteensetting* met 'n hooftema in die hooftoonsoort, gevolg deur 'n oorgangspassasie en tweede tema in die dominant; die *Ontwikkeling* waarin die twee temas vrylik uitgewerk word, dikwels met die toevoeging van nuwe motiewe, en die *Rekapitulatie*, waarin die twee temas herhaal word, met die tweede nou in die hooftoonsoort” (sy kursivering – BO).
29. Bloem se “November” verskyn byvoorbeeld in C.J. Aarts en M.C. van Etten se 1994-samestelling *Domweg gelukkig, in de Dapperstraat. De bekendste gedichten uit de Nederlandse literatuur*. Die gedig begin met die woorde “[h]et regent” en sluit met die reëls: “Altijd november, altijd regen, / altijd dit lege hart, altijd”. Dit is myns insiens moontlik dat Viljoen 'n gedig soos dié in gedagte gehad het as hy sy eie open met die nadruklik herhalende versreël “dit reën reën reën reën”.
30. Die groep Afrikaanse digters (De Waal Venter, D.P.M. Botes, Marié Blomerus, Casper Schmidt, Wessel Pretorius, Wilhelm Knobel, Phil du Plessis, Wopko Jensma en Wilma Stockenström) wat rondom 'n ‘little magazine’ soos *Wurm* versamel en debuteer in die laat 1960's en vroeë 1970's, is volgens Kannemeyer (2005: 459-463), John (2009 en 2010) en Kleyn & Marais (2010) wel beïnvloed deur Europese avant-garde bewegings soos die dadaïsme en surrealisme, met eksperimente in konkrete poësie as een vormlike manifestasie van dié nawerking. Veral Jensma, 'n gebore Suid-Afrikaner wie se vader 'n Friese immigrant was (Kleyn & Marais, 2010: 9), se “vertrouwdheid met de Europese avant-garde” (waaronder met die werk van Van Ostajien – Beulens, 2012: 37) word vermeld as inspirasiebron vir die eksperimentele werk wat die *Wurm*-digters aangepak het. Geen spesifieke gedigte van Van Ostajien of van die genoemde *Wurm*-digters is egter ter sprake te bring nie – vandaar dat hulle werk, soos die van D.J. Opperman en Ronelda Kamfer vroeër, nie op 'n ander wyse as hierdie nota aan die bod kom in dié artikel nie.
31. Antonissen (1979: 105) , in sy intreerede van 1969 as buitelandse erelid van die Koninklike Vlaamse Academie, omskryf die “zuivere lyriek” as “loutere woordkunst”, tot stand gekom “volgens de irrationele logika van haar eigen premissen, gesatureerd met idee maar zonder gedachtelijkheid, vervuld van menslijk ervaren maar zonder belijdenis”. Hoewel Antonissen (1979: 104) digwerk soos dié van Van Ostajien as 'n potensiële “revelatie” van “het Europese ‘modernisme’” vir Suid-Afrikaanse literêr-geïnteresseerdes van die era voor die 1970's

bestempel, wys hy in sy rede nie op spesifieke gevalle waarin die neerslae van Van Ostaijen se literêre vaderskap in die Afrikaanse digkuns raakgesien kan word nie.

32. Tydens sy tweede 'beweging', soos veral in die 1970's prominent geword het, het Sestig sosiopolitieke betrokkenheid algaande sterker op die voorgrond begin stel, met sowel tematiese as stilistiese implikasies vir hul werk (Kannemeyer, 2005: 269).
33. Agter sodanige situasie binne talle departemente Afrikaans (en Nederlands) aan tersiêre instellings in Suider-Afrika gaan die opvattinge skuil dat Afrikaans en Nederlands min of meer as susterstale gereken moet word, met 'n gemeenskaplike taal- en literatuurgeskiedenis wat terugstrek tot in die Middeleeue (Antonissen, 1979; Van Coller & Odendaal, 2009: 20).
34. Van Coller & Odendaal (2009) verskaf 'n chronologiese oorsig van die verhouding en interaksie tussen die Afrikaanse en Nederlandstalige literêre sisteme.

“Poësie as spel”: George Weideman oor die naklanke van Paul van Ostajien se avant-gardistiese poësie in sy eie digkuns (deel 2)*

Bernard Odendaal

“Poetry as play”: George Weideman on the echoes of Paul van Ostajien’s avant-garde poetry in his own work (part 2)

Paul van Ostajien has grown to be an important ‘literary father’ (Viljoen, 2014; Bloom, 1973) in both the Dutch and Afrikaans literary systems. The Afrikaans poet George Weideman, in a paper read before the Bloemfontein branch of The Netherlands – South Africa Society in 1999, expatiated on the legacy of Van Ostajien’s poetical views for his own poetry. Identification with aspects of Van Ostajien’s personality and poetics, consequently repetition (with variation) of facets of Van Ostajien’s poetic practices, characterise the echoes of Van Ostajien’s work in Weideman’s. It includes experimentation with typography and poetic form, but also the use of colloquial language forms as instruments of revolt against hegemonic (sociopolitical as well as literary) tendencies. The avant-gardistic ‘word mystics’ approach of Van Ostajien’s towards poetry creation – whereby words and images are viewed to be welling up associatively in the poet’s mind (Evenepoel, 1988) – has had the most sustained influence on Weideman’s poetry oeuvre, resulting in an ever growing presence of the ‘magical’ kind of poem (Weideman, 1999) in it.

1. Inleiding: Vanwaar die onderwerp van hierdie artikel?

Wat hier volg, is oorspronklik geïnspireer deur ’n voorlesing deur wyle George Weideman (1947-2008), gelewer op 17 Mei 1999 voor ’n vergadering van die Bloemfonteinse tak van die Genootskap Nederland – Suid-Afrika. Hy het die manuskrip van sy voordrag, per tikmasjien geskrewe en “Poësie as spel: Van Ostajien, Boerneef, ’n paar ander – en ek” getiteld, na afloop van die geleentheid aan die outeur van hierdie artikel geskenk – om daarmee te maak “soos jy goeddink”.

Uit die titel van Weideman se voorlesing is die fokus op eie poësiebeskouings en op die verbande dáárvan met die van poësiebeskoulik min of meer gelykgesinde (en dikwels ouer) digters, uit sowel die nasionale as die internasionale kontekste, duidelik. Die Afrikaanse werk van die digters C. Louis Leipoldt, A.G. Visser, Boerneef, N.P. van Wyk Louw (met sy “Klipwerk” uit die 1954-bundel *Nuwe verse*), Peter Blum, Ingrid Jonker, R.K. Belcher, Adam Small en Breyten Breytenbach, asook die van die Vlaminge Guido Gezelle en Paul van Ostajien en die Nederlander Lucebert, word vermeld as voorbeelde wat stimulerend en rigtinggewend vir sy eie digterskap was. ’n Kniebuiging word voorts gemaak (Weideman, 1999: 5) in die rigting van die Ier Louis MacNeice, lid van die sogenaamde “[W.H.] Auden generation” (Goldie, 2003: 40) van Britse digters uit die 1930’s (McDonald,

2003: 491). MacNeice kom naamlik ter sprake wanneer Weideman besin oor die ontstaan van sy eie gedig “Simfonie vir Boereorkes met viool, saag, okarina, ens.” (Weideman, 1997: 63-66) uit sy voorlaaste bundel, *’n Staning onder sterre*.

Die grootste deel van die genoemde voorlesing word egter gewy aan die wyse waarop kennismaking met die digkuns en digkunsdenke van Van Ostajen die “grense” van Weideman se eie digterlike ideale “versit” het (Weideman, 1999: 2) – vandaar die aangehaalde hoofopskrif “Poësie as spel” (’n toespeling op Van Ostajen se bekende uitspraak dat die digkuns “eenvoudig een in het metafysische geankerd spel met woorden” is – Van Ostajen, 1970; Reynebeau, 2004: 30) by sowel die Weideman-voorlesing as die onderhawige artikel.

’n Verdere rede vir die skryf van hierdie artikel is die feit dat dit dien as voortsetting en afsluiting van ’n ondersoek na die naklanke van Van Ostajen se poësiebeskouings en -praktyk in die Afrikaanse poëtiesistiem – ’n breër ondersoekveld waaroor, in ’n voorganger-artikel van die onderhawige, getiteld “Naklanke van Paul van Ostajen se avant-gardistiese digkuns (-beskouings) in Afrikaans”, verslag gelewer is. Daarin word vooruitgewys na hoe die besonderhede van die neerslag van Van Ostajen se literêre vaderskap in George Weideman se digterskap hier onder die vergrootglas gebring sou word, dit wil sê by wyse van verrekening van Weideman se eie insigte in hierdie verband.

2. Kortliks oor literêre ‘beïnvloeding’

Van Coller (2014: 23-26) belig onlangs, in ’n tweeluik van artikels waarin juis oor die “ontwikkeling van en die verbande tussen die Nederlandstalige en die Afrikaanse letterkunde[s]” besin word (Van Coller, 2014; Van Coller, 2015), die kompleksiteit en die problematiek van die konsepte ‘oorspronklikheid’ en ‘beïnvloeding’, asook van die verhouding tussen ‘tradisie’ en ‘evolusie’ in literêr-sistemiese ontwikkeling. Op die besonderhede van hierdie aangeleenthede hoef nie hier ingegaan te word nie, maar aspekte van die “[t]ipologie van literêre ‘beïnvloeding’” waarby Van Coller (2015: 35-39) ten slotte uitkom in sy artikel-tweeluik, is wel relevant vir die onderhawige ondersoek. Hiervolgens kan literêre ‘beïnvloeding’ strek

- vanaf letterlike navoring van die oorspronklike in die later ontstane werk(e) (*imitatio*);
- óór toevoeging (*adiectio*) van bepaalde elemente tot,
- of weglating/redusering (*detractio*) en/of
- herrangskikking/permutasie (*transmutatio*) van komponente van die oorspronklike in die nastrewende teks(te);
- óór bevraagtekening (*interrogatio*) van die oorspronklike, of
- herhaling-met-transformasie (*repetitio*) daarvan, waarby ’n herhaalde element

uit die oorspronklike teks 'n ander betekenis kry binne die konteks van die nuwe een; tot by

- parafrasering/uitleg/verklaring/beoordeling (*interpretatio*) van die oorspronklike deur middel van die nuutontstane teks(te).

Die verskeidenheid moontlike “poëtiese reaksies” op 'n literêre vader wat Viljoen (2014: 243–270) by opvolgende geslagte digters onderskeibaar vind – doelbewuste ontlening; epigoniese navolging of nabootsing; persoonlike of poëtikale vereenselwiging; satirisering of parodiëring; herskrywing; sitering – lyk voorts nuttig om bostaande beïnvloedingsmanifestasies te nuanseer.

Soos hierna sal blyk, is dit veral vereenselwiging met bepaalde aspekte van (onder meer) Van Ostajien se persoonlikheid en poësiebeskouings wat 'n deurslaggewende rol gespeel het in die ontwikkeling van Weideman se digterskap. Dat die digterlike erfgenaam self, by wyse van die vermelde voorlesing, van sy skatpligtigheid jeens die literêre vader getuig het, dien as belangrike indikator (kyk Foster, 2012: 51–52, in verband met dusdanige indicators) dat Van Ostajien dus wel tot “rolmodel en prototipe” (Viljoen, 2014: 253) vir Weideman gedien het. Selfs al word die konteks waarbinne Weideman sy toespraak gelewer het,¹ in ag geneem – een bevorderlik vir die verbandlegging of viering van bande tussen die Nederlandstalige en Afrikaanse kulture – spreek Weideman se getuienis die (andersins geldige) bedenking teë dat literêre oorerwing dikwels “onbewus kan geskied óf dat daar selfs nie eers van invloed sprake mag wees nie, maar eerder van gelykgestemdheid, byvoorbeeld wat die poëtikale denkbearde betref” (Van Coller, 2014: 23).

3. Weideman oor sy vroeë kennismakings met die digkuns van Van Ostajien

Volgens Weideman (1999: 1–2) het hy in 1963–64, as senior skolier aan die Hoërskool Namakwaland op Springbok, die eerste keer enkele gedigte van Guido Gezelle en Van Ostajien onder oë gekry. Hy het, deur die bemiddeling van 'n begeesterde onderwyser, “onmiddellik 'n ‘band’” tussen hom en dié twee Vlaamse meesters aangevoel. Hy verduidelik dat sekere hoërskole in die toenmalige Kaapland-provinsie van Suid-Afrika tot laat in die 1970's nog naas Afrikaans ook Afrikaanse en Nederlandse letterkunde as afsonderlike vak aangebied het. Laasgenoemde is 'n klinkende bewys van die “moederkultuur”-rol (Van Coller & Odendaal, 2009: 32) wat die Nederlandstalige literatuursisteem die grootste deel van die twintigste eeu steeds in die Afrikaanse sisteem bly speel het.² Weideman (1999: 2) skryf soos volg:

In die letterkunde klas het mnr. Ivan du Toit [...] ons laat kennis maak met [Van Ostajien se]

“Melopec”, “Boere-charleston” en “Rijke armoede van de trekharmonika”. Die Vlaming se speelse hantering van taal en ritme moes ’n groot indruk op my gemaak het, want ek herinner my dat ek vroeg in my eerste jaar [op universiteit] die Merensky-biblioteek by [die Universiteit van Pretoria] ingevaar het op soek na Van Ostajen se versamelde gedigte.

[...]

Van Ostajen het grense vir my versit. Sy collage-tegniek, die invloed van dada [sic], die soort konkrete verse wat hy geskryf het, sy vrye avant-garde-gees, sy opstand teen die “gevestigde” literêre norme van sy tyd – dit het op my ’n groot indruk gemaak.

Hy is veral deur die kennismaking met Van Ostajen se werk op skool, dit wil sê reeds op vyftien- of sestienjarige leeftyd (Weideman, 1999: 2), aangemoedig om sy ontlukende digtershand te waag aan ’n tipografies-eksperimentele gedig soos “Botterboom ry” (Weideman, 1998: 10-11). Hy wou met dié gedig poog “om in sowel die taal as die vorm iets van dié kattekwaad weer te gee”; die woord “tsarabee” in die gedig is van die inheemse Nama-taal van daardie geweste afkomstig en “[stel] die aksie van die botterboomryer [voor]” (Weideman, 1999: 2).

Botterboom ry

Ai, botterboomry op Voëlklip

is tog te lekker só:

so s r-s r wegtrek eers,

l e l e

i g i g

n n

dan afgly van daar bo!

So – tsarabee ...

skuiwend die s

k

u

i

n

s

t

e af

en woeps!

tot

onder

af

en

af ...

Estruisnek se botterbome
 is die warejakobsoort
 vir botterboomry teen Voëlklip af
 – botterboomry soos dit hoort!

En r e i s i e s jaag teen die klipbank af?
 So glyk-glyk wegtrek eers, s e i l – en af ...
 so brrrrulbandry met jou botterboom;
 so sonder saal en sonder toom?

Dis tog lekker om te lewe
 so vé r van die grootstad af:
 So – tsarabee ...

seilend die s
 k
 u
 i
 n
 s
 t
 e af
 en woeps!
 tot
 onder
 af
 en
 af ...

Dié verikoniserende benutting van versvorm en tipografie deur Weideman in enkele gedigte – om beide klank en beweging in spel binne ’n landelike omgewing te help suggereer – is egter nie vergelykbaar met die omvangryke en implikasie-ryke wyse waarop Van Ostajen met sulke effekte geëksperimenteer het in veral sy twee ‘Berlynse’ bundels nie – die nooit as sodanig gepubliseerde *De feesten van angst en pijn*, asook *Bezette stad* (1921 – kyk Van Ostajen, 2004). Woorde en woordgroepe tuimel, in die eersgenoemde bundel van hom, deur mekaar en oor die bladspieël, in alle rigtings en in wisselende kleure en lettergroottes. Die “agressiewe wanorde” van die skriftekens op die papier (Hadermann, 1998: 606) word verikoniserend van die (innerlike) chaos waarin die subjek verkeer het in daardie jare ná die Eerste Wêreldoorlog.

Die tipografiese spel benadruk voorts die dinamiek van die avant-gardisme wat Van Ostajen tot uitdrukking wou bring. Na die voorbeeld van die Duitse ekspressionis August Stramm word lid-, voeg- en bywoorde meermale weggelaat; van leestekengebruik is skaars nog sprake. Van hulle konvensionele verbande bevry, moet geïsoleerde woorde hulle “gebalde” (Hadermann, 1998: 606) betekenis begin kry. Enersyds weerspieël dié woordgerigtheid Van Ostajen se oortuiging dat die integrasie van die (fisiese en maatskaplike) werklikheid tot mislukking gedoem is, en dat die “horisontale” waardes van woorde prysgegee moet word om die bevryding van die “vertikale” waardes daarvan te bewerkstellig – ’n demonstrasie van sy vertroue in “woordmystiek” (Evenepoel, 1988: 18). Andersyds is hierdie soort gedig in *De feesten van angst en pijn* al as die inleiding tot die “nihilisties-dadaïstiese periode” in sy werk bestempel (Van Boven & Kemperink, 2006: 182). Hoe ook al, dié stilistiese en vormlike aanslag dien tot uitdrukking van sy strewe na “zelfonthechting” (Evenepoel, 1988: 18) of van sy “nihilistiese zelfvernietigingsdrang” (Hadermann, 1998: 608).

Ná die “afrekening” in *De feesten van angst en pijn*, word *Bezette stad* die “oefenterrein” (Hadermann, 1998: 608) vir die verontindividualiseerde digkuns. Die prosodiese en ritmies-tipografiese eksperimente kom selfs vreemder en meer chaoties voor, en neem die letterlike aansyn van “N¹HIL in alle talen” (“DE AFTOCHT”) aan, onder meer via montage-spel en die inkorporering van gevonde tekste van allerlei aard. Sodoende word die effekte van krampagtigheid, konflik, verbroekeling en verval, op sowel geestelike as materiële vlak, visueel – maar dan dikwels met klankwaardes as effek (Reynebeau, 2004: 26) – onderskraag. ’n Indruk van gedigte wat telkens ’n eie “innerlike noodwendigheid” besit (Van der Elst, 1988: 457) en wat verteenwoordigend is van die mengelmoes van afsonderlike, botsende of verwante stemme in die metropool, word gewek. Daar is ’n strewe na “directe expressie” of die regstreekse teenwoordigstelling van dinge (Reynebeau, 2004: 26).

4. Die “reddende korrektief” van “landskap en taalgebied” op vormlike en tipografiese eksperimentering in Weideman se digkuns

Die aantreklikheid wat van Van Ostajen se werk op Weideman se ontluikende digterskap uitgegaan het, is versterk deur laasgenoemde se kennismaking, gedurende sy universiteitsjare, met die “vrye omgang met taal, versbou, beeld en assosiasie” in die digkuns van veral Breyten Breytenbach en Lucebert.

Die *ysterkoei moet sweet* en *Katastrofes* [Breytenbach se poësie- en prosasketsdebut, beide in 1964 gepubliseer – BO] het toe pas verskyn, *Atonaal* [die in 1952-verskene bekendstelling-by-

wyse-van-bloemlesing van die digwerk van die groep Nederlandstalige digters wat later as die “Eksperimentelen” of “Vijftigers” bekend sou staan – BO] al ’n rukkie vantevore, en dit het die literêre wêreld geskud. (Weideman, 1999: 3)

Wat Weideman (1999: 3) jare later, ten tye van die lewering van bovermelde voorlesing, egter interesseer aangaande Breytenbach en Lucebert se werk, is die feit dat dit Van Ostajien se “siening van taal” is wat “veral deurslaggewend was vir die ontwikkeling van hul kuns”³. Hy verwys na die benutting van taal, spesifiek die volkstaal, as instrument van weerstand, en wel “tegen die leidinggewende bourgeoisie die [...] de [Vlaamse – BO] landstaal negeerde of onderdrukte” (soos ervaar tydens Van Ostajien se vroeë volwasseheid, die jare voorafgaande aan die Eerste Wêreldoorlog – Weisgerber et al, 1996: 10-11). Weideman (1999: 3) vervolg dan sy relaas deur te wys op die sterk eksperimentele aard van die werk wat Van Ostajien algaande in hierdie omstandighede geskep het; op hoe dít aanleiding sou gee tot beskuldigings dat Van Ostajien “die poësieleser vervreem” en dus “onverstaanbare kuns” voortbring het (Weideman, 1999: 3). Klaarblyklik wil Weideman op hierdie wyse verbande lê tussen Van Ostajien se taalaktiwisme en die eksperimentele aard van dié digter se kuns (as “uiting van die ekspresionisme”).

Presieser gesien, is die taal- en vormeksperimente in Van Ostajien se gedigte ’n uiting van sy doelbewuste opstelling teen die dominansie van die impressionisme, simbolisme en dekadentisme in die Vlaamse literatuurtradisie. Hy het dit, volgens Reynebeau (2004: 7) veral gehad teen die werk van “de zogeheten tweede generatie van *Van Nu en Straks*, waarvan Karel van de Woestijne nog altijd het boegbeeld was”. Hy gaan soek literêre inspirasie eerder elders: by Rabindranath Tagore, Emile Verhaeren, Walt Whitman, die Franse unanimiste en veral die Duitse ekspresioniste. Saam met ander jong Vlaamse skrywers, waaronder Wies Moens, Gaston Burssens en Marnix Gijsen (Van Boven & Kemperink, 2006: 177), neem hy ’n standpunt in teen die burgerlike individualisme van die vorige geslag. Die gemeenskap, en daarmee saam “een idealistiese, eties hooggestemde gemeenskapskunst” (Reynebeau, 2004: 8), word deur hulle as waarde in die middelpunt gestel. Literêr vind hierdie ‘nuwe’ ideaal uiting in die sogenaamde humanitêre ekspresionisme, waarvan veral Van Ostajien se tweede digbundel, *Het sienjaal* (1918), ’n vergestaltung is, met slegs enkele duidings in hierdie rigting in sy debuutbundel *Music-hall* (1916). Die jong geslag is aktivisties in hulle strewe, wil in alle opsigte ’n nuwe en beter bestel help daarstel. Vandaar die vernet teen “de overheersende Franstaligheid, het culturele kenmerk van de gehate burgerij” (Reynebeau, 2004: 8-9).

Die opvallende volks- en streekstaligheid as stilistiese kenmerk van Weideman se eie digkuns kan, in ’n mate, in hierdie verband as ’n (vorm van die) Van Ostajien-

nalatenskap gesien word. Daar spreek 'n “fassinasie met die speels-skeppende spraak wat [...] in die volksmond leef” in die “kontrei wat hy as sy heimat kies (Namakwaland, Boesmanland, die Richtersveld)” uit sy werk (Van Coller & Odendaal, 1999: 767). Dít val veral op by die lees van sy vroeë bundels *Hondegaloppie* en *As die son kliplangs spring* (1969). Weideman (1999: 2) vertel self dat hy as ontluikende digter vasberade was om “die ryk ekologiese subsisteem” van hierdie heimat van hom te “berym”. Vandaar dat hy in sy jeugjare reeds meer aanklank gevind het “by die ruwe, kinderlik-eerlike segging van die Namakwalanders” as by “die ‘afgeronde’ AB⁴-Afrikaans van die onderwysers en predikante van daardie tyd”. As student aan die Universiteit van Pretoria het hy hom derhalwe meermale “vererg vir ’n ongevoelige draakstekery met Namakwalandse Afrikaans”, veral vanweë “die snobistiese en neerhalende houding van mense wat in hierdie tyd (en lank daarna nog) ’n soort mitiese standaard-Afrikaans verafgoed het” (Weideman, 1999: 2). Hy vervolg:

Dis juis nou [in 1999 – BO] deel van ons “taalpolitieke” stryd: om Afrikaans te bevry van die “standaard-harnas”; om die wonderlike, wye verskeidenheid van die taal as uitdrukkingmiddel *ten volle* te erken. Die redding van Afrikaans, as u my ’n sydelingse stukkie taalpolitiek sal verskoon, lê onder meer in ’n totale houdingsverandering van Afrikaanssprekendes teenoor hul mede-Afrikaanses, in die erkenning van die taal se status as ’n dinamiese, ryke, onafhanklike spruit van Nederlands [...] en ’n uitreik na mekaar toe via taalgemeenskaplikhede [...]. [M]y opvatting oor literatuur en taal (wat tog nie geskei kan word nie) is onlosmaaklik verbonde aan my en ander variantsprekers se gedeelde lot, en ons besef dat daar gans te lank gans te bekrompe oor taal gedink is. Taal is spel, taal is deel-met-ander.

Op hierdie trant verwoord Weideman ’n houdingsverandering wat veral ná die demokratisering van die Suid-Afrikaanse sosiopolitieke bestel in opvallende tendense in die Afrikaanse (taal- en) literatuursisteem sou manifesteer: ’n vergrote agting vir die status van omgangsvariëteite (sosio- en geolekte) van Afrikaans, gepaardgaande met die bevoorgroding van die tematiek van stemgewing aan voorheen gemarginaliseerdes (Foster, 2000: 5; Odendaal, 2015: 40).

Dit is egter die sterk sintuiglike, aardse ingesteldheid by hom en sy hartstogtelike liefde vir die genoemde kontreie wat hy as sy heimat kies, wat as die primêre dryfvere van sy digterlike taalvoorkeure dien. Wat die verwysingsveld en beelding in sy verse betref, keer hy heel dikwels terug na die landskappe, bedrywighede en folklore van daardie streke. Onder meer die beskrywende en klinkende plekname van daardie geweste is vir hom ’n openbaring van die speels-skeppende spraak wat daar in die volksmond leef. Vergelyk in hierdie verband die volgende gedig (Weideman, 1998: 12):

Langs die Bitterputs

Volstuis het 'n stertveer gevloer
op die blinkvlak deurkant Ortmansboom
– die reënvoël sit joel al heeldag
langs Homrivier in 'n dabbieboom.

Oor Kambreek lê 'n blou kombers
en die ooswind storie van reën
– die reënvoël sit skuil al heeldag
in 'n noenieboomstomp by Kliphakskeen.

Ou Leeurivier se maanhaar rys
en hy brul uit die sand by Soverby
– die reënvoël sit al heeldag kroes
en vloek op die son by Brabisvlei.

Net op Lekkerdrink kom sous dit nooit,
net hier kom roep die reënvoël nooit.

Weideman (1999: 3) vermeld in die genoemde voorlesing die deurslaggewende kennismaking wat hy vroeg in sy digtersloopbaan in hierdie verband gehad het met die werk in volkstaalstyl van die laat-negentiende-eeuse Vlaamse digter Guido Gezelle en die vroeg-twintigste-eeuse Afrikaanse digter C. Louis Leipoldt (kyk ook Weideman, 1998: 114). Hul werk het trouens as “'n reddende korrekatief” (Weideman, 1999: 3) gedien op die invloede wat die avant-gardistiese werk van Van Ostaïjen op hom uitgeoefen het – “reddend” in die opsig dat hy op die spoor van Leipoldt en Gezelle “'n middeweg” kon inslaan tussen, aan die een kant, die vormlike en stilistiese eksperimentering (geprojekteer teen 'n getraumatiseerde metropolitaanse milieu) in Van Ostaïjen se digkuns en, aan die ander kant, die volks- en streeksaardige onderwerpsmateriaal wat Weideman (1999: 3) uit eerstehandse ervaring geken het.

Wat die onderwerpskeuse betref, het landskap en taalgebied my primêr aangespreek, en dit het in spel (speel-met-taal) gekulmineer. Spel het in hierdie tyd grotendeels die vrye assosiasietegniek [wat so kenmerkend van Van Ostaïjen se poësiebeskouings en -praktyk was – BO] uitgesluit, maar dit het wel ingespeel op “wysies in my kop”, d.w.s. melodieë wat ek op die trekklavier geïmproviseer het. Verder was daar die genoemde sterk invloed van volkse elemente: folklore uit die wêreld weerskante van Grootrivier, boeredae, saamtrekke, dansliedjies – die soort elementêre dinge wat Van Wyk Louw (volgens sy belydenis in *Rondom eie werk*) ook daartoe gelei het om “Klipwerk” te skryf.

Die volgende gedig (Weideman, 1998: 21), nog meer bekend geword deur die toonsetting daarvan deur Louis van Rensburg (op die album *Katvoet*, 1981), is kenmerkend hiervan:

Soverby se lam (“Bella Boklam”)

Bella is ’n bielie van ’n boklam,
 sy’t Grootrivier se bloed in haar.
 Soms is sy stil, soms is sy kwaai.
 Boeta, speel haar tog sag met jou ghitaar.

Bella is ’n bielie van ’n boklam,
 sy is bobaaslam op Soverby.
 Jou storie moet jy ken, sowaar,
 Boeta, as jy saam met haar wil wei.

Bella is ’n bielie van ’n boklam,
 sy’s kort van lyf en kort van draad.
 Moenie vra nie, Boeta – vát,
 anders word Bella-lam kwaad.

Bella is ’n bielie van ’n boklam,
 sy’s uit goeie hout gesny:
 haar pa was ’n rammetjie-uitnek,
 haar ma het tog te lekker gevry.

Bella is ’n bielie van ’n boklam,
 sy’s mooi gespeen, sy’s slank van skeen.
 Sy sal melk hê, broer, glo vir my
 – sy die mooiste lam op Soverby.

Die liries-ritmiese inslag van veel van Weideman se werk is nog ’n kenmerk daarvan wat bepaalde ooreenkomste met Van Ostajen s’n vertoon. Byvoorbeeld: Die titel van die in 1925 deur Van Ostajen saamgestelde bundel, *Het eerste boek van Schmoll*, maar wat uiteindelik eers as onderdeel van sy *Nagelaten gedichten* (1928) verskyn het, speel toe op die oefenboekies wat deur ’n negentiende-eeuse klavierpedagoog, ene Schmoll, saamgestel is (Borgers, 1996: 593). Soos aangetoon deur Evenepoel (1988: 20), was daar aspekte van ’n poëtiese program in die titelkeuse *Het eerste boek van Schmoll* vervat. Die woord “eerste” sinspeel op ’n nuwe (poëtiese) begin. Voorts word daardeur ’n verband gelê met

musiekbeoefening. Musiek en dans, naas piktorale verwysings na byvoorbeeld landskappe, is opvallende motiewe in Van Ostajien se nagelate verse – motiewe wat ook opmerklik in Weideman se werk voorkom.

Waarskynlik vandaar dat soms meer as een filmiese voorstelling of getoonsette uitvoering van Van Ostajien-gedigte soos “Huldegedicht aan Singer”, “Boere-Charleston”, “Melopee” en “Marc groet ’s morgens de dinge” op YouTube te beluister en te bekyk is. En met betrekking tot Weideman se verse, verskyn daar in 2008 ’n hele CD, getiteld *Doepa!*, wat sowel uitgevoerde toonsettings (deur Helena Conradie, Annelise Wiid en Francois le Roux) as voorlesings van sy gedigte (deur homself) bevat.

5. Weideman oor die nawerking in sy eie digkuns van Van Ostajien se avant-gardistiese kunsbeskouings en digpraktyk

Ten spyte van die “reddende korrekatief” wat die volkse en streekselemente volgens Weideman in die verwysingsraamwerk en die styl van sy digkuns bewerkstellig het, dring hy (Weideman, 1999: 3-4) tog aan daarop dat dit Van Ostajien se avant-gardistiese kunsbeskouings was wat vir hom as poëtikale rigsnoer gedien het.

Van Ostajien het hom naamlik gerig teen die “geperverteerde literatuuropvatting” (’n bestempeling wat Weideman by Reynebeau, 2004/1989, leen) wat in die eerste twee dekades van die twintigste eeu in België gangbaar was. Hiervolgens is literatuur die “dwangbuis van etiese bekommernisse” en die voorgediskap “van de moraal en de moraalriders” opgelê (Van Ostajien, 1993: 7). Op dergelike wyse, vertel Weideman (1999: 4), het hy hom as Afrikaanse digter

verset teen die kunsbeskouing wat in die jare rondom Republiekwording en net ná Sharpeville eintlik in ons kele afgedruk is. Soos wat Van Ostajien (1993: 15) die Vlaamse taalkwessie in sy tyd as ’n *sosiale* probleem gesien het, met die klem op die verband tussen taal- en klasseteenstellings (die elite praat Frans, die werkers Vlaams), so het ek algaande bewus geword van die kloof tussen “AB-Afrikaans” en die taal van die gewone mense. Die literatuurbeskouing was net so eng; daarom het ek my tuis gevoel in die vryer uitdrukking van wat ek as essensieel in landskap en in die klein-menslike gesien het: die klein, bedreigde dinge, die wonder dáárvan, die kleinvolkse – nie die soort kultuurgoed wat as “volksbesit” aan ons voorgehou is, soos “Die Vlakte” en veral die nasionalistiese verse van Celliers nie. Dalk wou ek die kleinmenslike opstel as ’n soort ideaal téénor die kleinburgerlike en die wettiese. Die vitalistiese eerder as die moralistiese – vandaar die keuse van die [debuut-] bundeltitel *Hondegaloppie*³ na aanleiding van die titelgedig!

Sy keuse vir die volksaardige en -talige, vir die “kleinmenslike”, as avant-gardistiese opstelling in ’n era waarin die moralistiese en nasionalistiese voorop

gestel is, stel Weideman (1999:3) verder parallel aan die soort kunsbeskoulike keuse wat Van Ostajien uitgeoefen het binne die konteks van die verstedeliking en gepaardgaande sosiale en tegnologiese verskuiwings wat die laat-negentiende en vroeg-twintigste eeue in Noord-Europa gekenmerk het.

Van Ostajien se opvatting oor die “zuivere lyriek” soos hy dit in *Nagelaten gedichten* beoefen het, het hy in opstelle soos *Gebruiksaanwysing der lyriek*, *Nogmaals poësie* en *Wies Moens en ik verwoord*. Syns insiens kon poësie nie (langer) dien as ’n oordragmedium van politieke of morele boodskappe, of as verwoording van persoonlike ontboesemings nie. Dit was ook nie ’n instrument om die werklikheid mee te vertolk of in te weerspieël nie, aangesien die werklikheid (en ons werklikheidsbeleving) versplinterd en onvatbaar is. Dit was digkuns as suiwer taal wat hy daar wou stel, “los van haar maker en de niet-talige wereld” (Evenepoel, 1988: 19) – as ’t ware ’n sigself (om-)vormende organisme van taal en poësietegniek. Enkele uitsprake deur Van Ostajien in hierdie verband, onder meer aangehaal deur Reynebeau (2004: 30), lui : “Een gedicht der zuivere lyriek draagt [...] de kausaliteiten van zijn ontwikkeling in zich en uitsluitend in zich”; de poëzie “is eenvoudig een in het metafysische geankerd spel met woorden”.

“Aseïteit” (“[s]elfstandigheid, absoluutheid”, ’n “skolasties-dogmatiese uitdrukking om die volstrekte onafhanklikheid van God aan te dui” – Schoonees et al, 1970: 274) is ’n begrip wat Van Ostajien benut het om na hierdie geldend making van die outonomie van die gedig te verwys. Die “kapitale waarde van tegniese problemem” (soos Van Ostajien deur Reynebeau, 2004: 11, aangehaal word) en liriese spontaneïteit wat improvisasie, eksperimentering en woordspel bevorder, staan op die voorgrond. “[A]bsoluut on-serieuze lyriek” ontstaan aldus, soos dit in *Gebruiksaanwysing der lyriek* gestel word; ’n *woordkuns* wat wegsku van die “hoë erns” van die kofessionele poësie soos deur byvoorbeeld die Nederlandse Tagtigers beoefen (Cloete, 1977: 194-195).

Weideman (1999: 4) wei dan soos volg uit oor sý eietydse konteks:

Vandag bevind ons ons in wat ek wil beskryf as ’n *inligtingswildernis*, waarin (egte) gevoelsbelewensse al hoe meer uitgeskakel word. Die kuns kan byna nie voorbly om aan die snelle veranderinge, nivelleringsdrang, sug na kits-ontvlugting (hedonisme) en ongeduld van die mens uiting te gee nie.

Dit skep m.i. in sigself moontlikhede vir die skrywer. Van Ostajien was sy tyd in dié opsig vooruit. Soos Weisgerber (1996: 8) sê: “In werkelykheid maakt de avant-garde *tabula rasa* om een nieuwe wereld op te bouwen. Daarbij streeft zij het onmogelyke na: Ze wil nl. uit het niets, *ex nihilo*, skeepen, m.a.w. de skeepingsdaad van God herhalen – en overtroeven.” Ook ek het grootgeword in ’n huis waar die skeppingsdrang – by uitstek gekoppel aan die lewenspreuk “iets uit niets” – soms rasend uitgeleef is. Maar die motivering was wel anders: niks is vir die naskepper te nietig om weer tot iets te omskep nie.

By die reddende krag van die skeppingsdrang reken Weideman 'n bevrydende humorsin – iets wat uit (veral die latere) Van Ostaïen se werk spreek, net soos uit sommige gedigte uit veral die laaste twee bundels van homself (*'n Staning onder sterre*, 1997; en *Verskombuis. 'n Kookboek met gedigte*, 2006). “Ek glo dat humor, die burlieke, die groteske en dikwels absurde van die samelewing waarin ons leef, ons die kans bied om 'n slag asem te haal te midde van die genoemde verstikkende inligtingswildernis,” skryf hy (Weideman, 1999: 4). Die kritiek uitgespreek teen die verstarrende, verstikkende verknogtheid aan die rekenaarskerm deur mense in ons tyd in die gedig “Virtual reality” in *'n Staning onder sterre* (Weideman, 1997: 43), staan derhalwe in skrynende kontras met byvoorbeeld die volgende uit *Verskombuis* (Weideman, 2006: 58):

By 'n stillewe met groente

God is vol streke, as jy my wat vra:
 heerlik geiterig soos 'n skilder wars
 van konvensies. Vat nou ertappels en patats:
 nie een lyk soos 'n ander nie, die een abba
 'n kleintjie, nes ma-bojaan;
 die ander 'n boggel van 'n knoets.
 Soms vurk geelwortel só, dit lyk of hy 'n poets
 gebak is. Pampoens is glads brickwa
 soos 'n karnallie van 'n boerbok. En raap?
 Ou wit-ût met sy rooipers pensie,
 plaks langs slanke juffie seldery.
 Tamatie, aan die ander kant,
 wil uit haar nate bars van skaamte.
 O, die Heer moes van lekkerkry gelag het
 toe lensie, ertjie, boontjie uit hul doppe kruip.

Kyk by die stil groentestapel verby,
 herken die Vabond
 wat vere voel vir eendersheid –
 skorsies en uie kom al naby daaraan –
 wat hou van die vratte
 van agurkie en marankie, van beet vars
 uit die grond onder die kraan
 afgespoel; dié Tuimier
 manipuleer niks.

In terme van die spektrum van reaksies op literêre vaders wat vroeër in hierdie artikel onderskei is, sou 'n mens derhalwe weer kon konkludeer dat 'n vereenselwiging met veral aspekte van die poëtika van iemand soos Van Ostajien uit Weideman se uitsprake én (dele van) sy verskuns spreek. Dit impliseer nie noodwendig (volle) lewensbeskoulike vereenselwiging nie – soos getuig word deur die religieuse beskouingsverskille waarop Weideman aan die einde van die laaste aanhaling sinspeel, en wat uit die gedig hierbo blyk. Hy wys self (Weideman, 1999: 4) op 'n verdere verskil tussen hulle digterskappe:

Natuurlik is daar ook wesenlike verskille tussen my skryfwêreld en dié van Paul van Ostajien. Om één [verdere] saak te noem: Hy was volledig stadsmens – ek het íets van die stad (Kimberley, 1957-1960) leer ken; later ook as student en onderwyser. Ek kon my wel vereenselwig met Boerneef se onwennigheid. Stadsmens [sic] teen wil en dank.

Met wat hy beskryf het as “'n soort streeksnasionisme” by Van Ostajien, een wat met die ontdekking gepaard gaan “dat egte kuns verwant is aan die primitiewe, aan kinderliedjies, aan volksverse”, kon Weideman (1999: 4) hom wel meer onvoorwaardelik vereenselwig. Hy haal Reynebeau (in Van Ostajien, 1993: 28) aan om die “zuivere lyriek” van die latere Van Ostajien te tipeer as digwerk “waarin het vermoogen tot verwondering nog niet gekorrumpeerd is, waarin de verrukking ('het uitsluitende thema der zuivere lyriek') nog in een oerstaat aanwezig is”. Weideman (1999: 4) vermeld Van Ostajien se “Marc groet 's morgens de dingen” as uitstaande voorbeeld in hierdie verband.

Vandaar dat Weideman (1999: 4) ook nog “die rol van die magiese” as element in die soort digkuns wat hom aanstaan, vermeld: “gedigte waarin daar iets van die geheimsinnige, die ‘primitiewe’, die ‘oergegewe’ bly nasweef – nie die waarin dinge ‘uitgeredeneer’ word of ‘uitredeneerbaar’ (of self voorspelbaar, ‘geblik’) is nie”.

Hierdie uitspraak van Weideman wil-wil herinner aan 'n effek van die “zuivere lyriek” wat as “woordmystiek” in Van Ostajien se *Nagelaten gedichten* bekend geword het (Evenepoel, 1988: 21) – 'n haas surrealistiese proses waardeur woorde en beelde as 't ware assosiatief opwel uit die digterlike onderbewussyn (Van Boven en Kemperink, 2006: 183; Goedegebuure, 2009: 537). Van Ostajien noem dié woordmystiek in sy *Gebruiksaanwijzing der lyriek* “de laagste trap van de extase”, aangesien dit om iets veel meer beskeie as religieuse eenheidsverrukking gaan; dit gaan naamlik om “het vervuld-zijn door het in het transcendente boren van het woord”. Sowel die klank- as die betekenisvlak van woorde is hierby betrokke – die “sonoriteit” van die samehang van hierdie elemente in die verskuns waarvan, soos reeds vermeld, Van Ostajien gewag gemaak het.

Die “magiese” soort gedig, meen Weideman (1999: 4), figureer ál sterker in

sy eie oeuvre. Hy noem ter illustrasie die gedigte “Die wispelturige uur” en “Unvollendet” uit ’n *Staning onder sterre*. Aan die slot van eersgenoemde gedig van hom, die openingsgedig van die bundel (Weideman, 1997: 1), lui dit dat dit gaan om

[...] die uur anderkant die etmaal
 en buite die ratwerk van die tyd.
 In dié domein is jy die werklikheid,
 goddank, saam met al jou varkies kwyt.

Weideman sou egter nog heelparty ánder verse uit dié bundel ter illustrasie kon noem. Dit is gedigte waarby ’n mens dikwels nie net die werk van Norman MacCaig hoor deurklink nie (’n hele handvol van die gedigte in die afdeling “Plaaswerf” word deur Weideman erken as naskrywings van MacCaig-gedigte), maar ook die ekspressie van die ongryp- en onsegbaarheid van die dinge wat ’n mens in talle van die postuum gepubliseerde gedigte van Van Ostaijen verneem. Uit die onderstaande twee gedigte (Van Ostaijen, 2004: 244; Weideman, 1997: 23) is sowel iets van die ooreenkomste van die twee digters se werk in hierdie verband af te lees, as van die verskil met betrekking tot die tipiese omgewing waarbinne hul vertolkte belewenisse geplaas is (dorp/stad teenoor platteland):

Souvenir

Schoon d’avond valt en tussen de beide grijze gevelrijen
 het donker zwaar hangt als een klos en overdadig
 ontsteekt geen hand het licht aan de lantaarnen

Zo wentelt plots aan d’ogen u het wonder van een vreemde stad
 de grijze huizen van u dees’ anders zo bekende stede

De zonnenstralen sloegen hard aan d’aarde over dag
 en uit het vuur van ’t rosse loof persten zij de geur der aarde
 daarop ons dulle zinnen de herrefst toewaarts matelik glijden

Dees’ overdaad van zinnelike wondren van lichten en van geuren
 is zó lauw en vol dat gij niet kunt begrijpen waarom
 aan ’t eind van deze dag
 geen lach zich legt over uw breede mond
 zoals een ree languit en lui zich aan een rotswand legt[.]

Koekamp

vir die Leeuwners van Mariasdal

Grootoog kom hulle jou tegemoet,
die stoere stoet, swart-en-wit gesmok.
Skud bosluisvoëls soos vlokke kapok
van hul af, staan en kou kalmpies en begroet

jou met hul wye oë waarin die kalwerhok
weerkaats, sien die hond en stampvoet
bot – ’n oomblik van waansin of waagmoed
en die plaas wankel op die randjie van amok.

Dan jaag ’n tarentaal die jong japsnoet
se aandag eenkant toe, die melktrok
skud die wêreld bymekaar; Witlies en Bontrok
kyk dwarsdeur jou en blaas hul soet

groenment-asems oor die heg en oor die planeet.
Rimpel effens. Waai vlieë weg. Gaan voort met eet.

Iets van literêre beïnvloeding in die vorm van herhaling-met-transformasie (*repetitio*) van elemente is ter sprake, dit wil sê waarby ’n herhaalde element uit die oorspronklike teks (sekere gedigte van Van Ostajien) ’n ander betekenis kry binne die konteks van die nuwe een (’n gedig van Weideman soos bostaande).

Nog so ’n *repetitio*-element, een waarop al heelwat lig in die onderhawige artikel gewerp is, is die taalspel-element – ’n kenmerk van veel van Weideman se werk wat homself “die sterkste aan [...] Van Ostajien bind” (soos ook aan die Afrikaanse Boerneef – Weideman, 1999: 5; kyk ook Weideman, 1998: 113). In hierdie verband fokus Weideman (1999: 5) in sy gelewerde praatjie op die gedig “Simfonie vir Boereorkes met viool, saag, okarina, ens.” (met ’n “verontskuldiging aan Paul van Ostajien & Louis MacNeice & Boerneef” as subtitel) uit ’n *Staning onder sterre* (Weideman, 1997: 63-66). Dis ’n gedig wat 119 versreëls beslaan; slegs enkele strofes daaruit word hier ter illustrasie aangehaal.

alla gitana

jy sal sê ek lieg

dis praatjie vir die vaak

maar dié kan ek jou sê

dis hoeke volksvermaak

op grootvloer is gedans

van voorjaar tot najaar

en dwarsdeur die jaar

jy sal sê ek dwaal

dis net 'n ou verhaal

maar dié sweer ek jou voor

dis hier waar saar van schoor

en haar bulgaar

haar husaar

haar magjaar

haar tartaar

wie weet watter tollenaar

gedans-dans-dans het

van voorjaar tot najaar

en dwarsdeur die jaar

[...]

sie so die orkes:

waar lê die geheim?

by okker en sy mokkels

by okker die rampokker

by karel die kapater by basjan met die blik

basjan met die tjiktjiktjuktjuktjiktjik blik

by toua met die pouk of by nicol met die piccolo

tarien se mandolien of con se konsertina

dalk lê die vraag by sarel en sy saag

by stoffel se geroffel of by kolie se viool

miskien tog wel by okker van meerkotter

miskien tog wel by okker okarina

[...]

hoe later hoe kwater sê karel kapater
 hy kwint sy kitaar
 hy verstel hier en daar
 hy striem en hy string en hy stryk elke snaar
 en hy dink aan die moesie en hy dink aan saar
 en hy speel sy party
 speel 'n barshou boccherini
 eers doller dan delikater soos 'n kat oor water

[...]

wat maak die gaste?

die gaste swaai hul kwate
 en gaffel met die kop
 dobbel en dobbel en dans desperaat
 hoe later hoe kwater en al hoe desperater
 skoffel en skuif
 hoe kordater hoe parater
 die vastrap die riel die langarmdans
 iemand sê die wyn smaak nes ou skoene smaak
 hoe moet ek weet hoe ou skoene smaak?
 nes wywater sê die ander
 beleefde hoesie
 waar's die witblits dan?
 dis waar
 na 'n ruk pure kasater
 bring die witblits ou klits
 kyk daar sê 'n snaar
 saar is uitgespaar
 saar met haar moesie en haar snoeperige laggie
 vang haar in jou kardoesie sê die man met die hoesie
 [...].

Weideman (1999: 5) skryf dat die “verontskuldiging” in die subtitel nie soseer slaan op tematiese verwantskappe tussen “Simfonie vir Boereorkes” en Van Ostajien se “Boere-charleston” (en die eweneens vermeldde “Bagpipe music” van Louis MacNeice en onvermelde werke van Boerneef) nie. “Die ooreenkoms

setel wel in die primitiewe, vrye klank, taalspel en ritme,” meen hy.

Só lui Van Ostaijen (2004: 241) se welbekende gedig (en wat, myns insiens, soos Weideman se gedig, boeredans-tonele uit die skildery-oeuvre van Pieter Brueghel die Ouere in die herinnering roep):

Boere-charleston

Tulpebollen bolle tulpen tulpetuilen
 rozetuilen
 boererozen boerewangen boerelongen
 boerelongen ballen wangen
 wangen ballen bekkens
 ballen bolle bekkens
 bugel en basson – o hop!

wie heeft er de kleine bugel gezien

wie heeft er de grote bugel gezien
 en wie Gaston met zijnen basson
 Marie-Kateljne Marie-Katerien
 want dit is geen pavane of geen sarabande meer
 dat is geen gigue of geen allemande meer
 en geen wals

dat is 'nen charleston
 'nen boerecharleston
 van Gaston op zijnen basson

En wie heeft er de kleine bugel gezien
 en wie heeft er de grote bugel gezien
 en wie Gaston met zijnen basson
 De kleine bugel zit in 'nen rozetuil
 bij Rozalie

de grote bugel zit in de sjecs

bij Melanie

Marie-Kateljne Marie-Katerien
 En Gaston

die zit “In de Ton” ik vraag u pardon
 Bolle wangen ballen bekkens
 bugel en basson [.]

Weideman (1999: 5) wys op uiteenlopende menings oor hierdie Van Ostaijen-gedig:

- dat die “razernij” en lewensuitbundigheid van boeredanspartye uitgebeeld

- word (Coster, aangehaal deur De Jong, 1982: 127);
- dat dit vae voorstellings en droomgedagtes oproep (Westerlinck, aangehaal deur De Jong, 1982: 127);
 - dat die “sin” van die gedig juis in die sinlose of irrasionele maar bewegingryke woorde lê (Greshoff, aangehaal deur De Jong, 1982: 127);
 - De Jong (1982:127 e.v.) self toon weer aan dat daar wel heelwat betekenisvolheid in die oënskynlik sinlose gedig skuil.

Weideman (1999: 5) wei, naas beklemtoning van die polities-satiriese implikasies van MacNeice se genoemde gedig, dan self uit oor aspekte van “Boere-charleston” en sy eie gedig (sý kursiverings en afkortings):

Eerstens moet ons daarop let dat die charleston ’n erotiese gedig [hy bedoel kennelik “musiekvorm” – BO] van Neger-oorsprong is, veral baie populêr in 1928. Hier is dit ’n *Boere-charleston* – met ander woorde, dis die plattelander se vertolking van die charleston. In my vers “Simfonie ...” – wat natuurlik glad nie ’n simfonie is nie! – tree ’n *Boeereorkes* op, en die instrumente wat hulle gebruik, is beslis ongewoon, so ook die name. Die mate van oordrywing is deel van die vrye spel in albei gedigte.

Van Ostajien skryf nie oor ’n Boere-charleston nie; hy wil wel die inset daarvan suggereer – vandaar die spel met ritme, alliterasie, assonans, klankverskuiwing en woordbetekenis.

[...]

Agter die spel is daar egter ook erns – en dan nie net ten opsigte van die “betekenis” van die teks nie. Speelse poësie is die digter se woordgimnasium. Dit bied die moontlikheid vir die inoefening van gesonde humor, ’n bevraagtekening van valse waardes, ’n aanvoeling vir die absurde in die alledaagse en ’n vars, kinderlike perspektief.

Dit kom waarskynlik uit ’n besondere innerlike noodwendigheid voort [...]. Al die digters [genoem in Weideman se praatjie – BJO] is – ten opsigte van die aangeduide voorbeelde – mense wat bevry is van die sg. “kleiner mites” wat ons bestaan beheers; bevry van daardie gevaarlike “outeurs” wat elke mens van heel vroeg af vorm (of misvorm).

Die Van Ostajeniaanse “spel met ritme, alliterasie, assonans, klankverskuiwing en woordbetekenis”, asook die “aanvoeling vir die absurde in die alledaagse” en die “vars, kinderlike perspektief” waarvan Weideman in bostaande aanhaling gewag maak, is ook duidelik af te lees uit die gedig “Plaasensemble” (ondertitel: “Simfonie vir blasers, honkietonk en mezzosopraan”). Dit maak saam met “Simfonie vir Boere-orkes...” die bundelafdeling “Plaaswysies” in ’n *Staning onder sterre* uit. Nadat op dikwels klanknabootsende wyse uitgewei is oor die gedrag van plaasdiere soos ganse, makoue, boerbokke, skaapramme, Jerseykoeie en dergelike, sluit “Plaasensemble” (Weideman, 1997: 61-62) met die volgende veelseggende verwysing na ’n twintigste-eeuse avant-gardistiese komponis:

Sweer Stockhausen het saans
stoppels kaf uit sy hare geskud.

Naas die hierbo aangehaalde “By ’n stillewe met groente”, val gedigte soos “Digter en hoenderboer”, “Aardrykskundeles”, “Voorspel met kalbaspampoen”, “Vlieënde pierings op my stoof”, “Deli”, “Patatta”, “Groente met ’n klankie”, “Turksvye”, “Granate en kwepers: ’n stillewe”, “Ui” en “Narre van die winkelrak” uit Weideman se “[k]ookboek met gedigte” uit 2006, *Verskombuis*, ook in hierdie kader – hoewel eerder die visuele as die klankmatige spel in hierdie kosgedigte voorop staan.

Weideman se insig rondom die bevrydende werking van verbeelding en speelsheid – by name die spel-met-taal in die poësie – is geen nuwe nie. Nel (2015: 188-204), in ’n artikel oor “fasette van spel in enkele gedigte van T.T. Cloete”, wys op die vryheid, die moontlikhede van grensoorskryding, wat die aard van spel in die hand werk. Dit behels naamlik ’n “handeling, die [...] buiten de sfeer van materiele nuttigheid of noodzakelijkheid” (Huizinga, 1952: 134) plaasvind. As kultuurverskynsel is dit egter “van meet af aan erns en ’n voorstelling van die lewe” (Nel, 2015: 192); dit kan dus besweringsmoontlikhede inhou wat selfs gerig kan wees op iets soos “die tydelike opheffing van die mens se eksistensiële lewens- en doodsangs” (Nel, 2015: 203).

Soos Weideman (1997: 21) aan die slot van die gedig “’n Doodgewone dag” – luidens die ondertitel ’n vrye omwerking van Norman MacCraig se “An Ordinary Day” – aangaande die nutmakende effek van verbeeldingspel getuig:

en my verbeelding het aan my gesê,
of ék aan haar, hoe gewoon
buitengewone dinge is, of

hoe buitengewoon gewone
dinge – soos die aard van die mens se gees
en die mens se manier van kyk.

6. Samevattende opmerkings

Vereenselwiging met bepaalde aspekte van Paul van Ostajen se persoonlikheid en van sy poësiebeskouings, derhalwe ’n *repetitio* (herhaling-met-variasie) van fasette van Van Ostajen se digpraktyk, kenmerk die literêre erflating van Van Ostajen soos dit náklink in Weideman se digkuns.

Dié naklinking betref die (matige) eksperimentering met tipografie en versvorm, asook die benutting van die volkstaal (streekstaal) en (streeks-)folklore

as instrumente van verzet teen hegemoniese kragte op sowel sosiopolitieke, linguistiese as literêre vlak. Laasgenoemde is in Weideman se geval egter eerder geïnspireer deur sy sterk sintuiglike, aardse ingesteldheid en sy diepe geneentheid jeens die swaarkrywêreld van die droë, noordwestelike kontreie van Suid-Afrika wat hy tot heimat gekies het – iets wat volgens hom as ’n “reddende korrektief” gedien het op die vorm- en styleksperimentering van sy vroegste bundels. Die liriese, ritmies-musikale spontaneïteit wat bevorderlik was vir die improvisasie, eksperimentering en woordspel in Van Ostajien se digkuns – die voorbeeld van avant-gardistiese, byna surrealistiese “woordmystiek” waardeur woorde en beelde as ’t ware assosiatief opwel uit die digterlike onderbewussyn – het egter blywend nagewerk in Weideman se digterskap. Dié “magiese” soort gedig (Weideman, 1999: 4) figureer trouens algaande al sterker in sy oeuvre.

Van Ostajien se poësie-nalatenskap leef kennelik aktief voort, in sowel die elitêre as die populêre literatuursmaak, in Europese sowel as (Suid-) Afrikaanse verband. Hy het iets van ’n “allemandsvriend” (Reynebeau, 2004: 6) geword. ’n Bepaalde toeganklikheid staan met frisse uniekheid in sy verskuns versoen, sodat sy beste gedigte iets tydloos besit.

Dit het ook ’n kenmerk van George Weideman se digkuns geword (Weideman is ook ’n veelbekroonde prosaïen en dramaturg). Die vermenging van volkse en unieke idiolektiese elemente werk waarskynlik mee om die kenmerkende toeganklikheid van sy verse te waarborg. Daarby moet sy besondere – anders as by Van Ostajien: kennelik religieus-eties gegronde – deernis vir die misdeeldes en gemarginaliseerdes van die wêreld gereken word. Sodanige deernis het sy wortel in Weideman se koestering van die mense en omgewingsdinge wat in sy gekose heimat ’n bestaan moet voer. ’n Milde humoristiese aanslag gee groter reikwydte aan die empatieverwoording.

Noordwes-Universiteit

Bronnelys

- Bloom, Harold.** 1973. *The anxiety of influence: A theory of poetry*. New York: Oxford University Press.
- Borgers, Gerrit.** 1996. Paul van Ostajien. Een dokumentasie (twee delen). Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Brems, Hugo en Zuiderent, Ad.** 1992. *Hedendaagse Nederlandstalige dichters*. Rekkem: Stichting Ons Erfdeel vzw.
- Cloete, T.T.** 1977. Paul van Ostajien (1896-1928). In: Dekker, G. & Cloete, T.T. (samests.). 1977. *Uit die skat van die Nederlandse liriek, deel 4. Van Leopold tot Achterberg (met inleiding en aantekeninge deur T.T. Cloete)*. Pretoria: J.L. van Schaik

Beperk. p. 193-202.

- De Jong, Martien J.G.** 1982. “Kijken wat er staat. Over ‘Boere-charleston’ van Paul van Ostajien.” In *Over gedichten gesproken* (byceengebring deur T. van Deel, R.L.K. Fokkema en J. Hoogteijling). Groningen: Walters Noordhoff. 127 e.v.
- Evenepoel, Stefaan.** 1988. Ten geleide. In: Van Ostajien, Paul. 1988. *Spiegel van uw eenzaamheid. Een keuze uit de poëzie van Paul van Ostajien, ingeleid en samengesteld door Stefaan Evenepoel.* Leuven: Davisfonds. P. 9-22.
- Foster, Ronel.** 2000. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960. Referaat gelewer by die simposium van die Letterkunde-Ondersteuningskomitee van die Universiteit van Stellenbosch, 25 Februarie 2000; aangepas vir deelnemers aan die poësiwerkswinkels van die Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit van Stellenbosch. *LitNet PoësieNet*. Aanlyn beskikbaar: www.oulitnet.co.za/poesie/09beelde.asp. Datum geraadpleeg, 16 Mei 2011.
- Foster, Ronel.** 2012. Afrikaanse herskrywings van Martinus Nijhoff se ikoniese gedig “Impasse”. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 19(1): 51-68.
- Goedegebuure, Jaap.** 2009. Between Two World Wars: 1916-1940. In: Hermans, T. (ed.). *A Literary History of the Low Countries*. New York: Camden House. p. 532-571.
- Goldie, David.** 2003. The Non-modernist Modern. In: Roberts, Neil. (ed.) 2003 (2001). *A Companion to Twentieth-Century Poetry*. Oxford: Blackwell Publishing. p. 37-50.
- Hadermann, Paul.** 1998. Eind oktober 1918: Paul van Ostajien wijk uit naar Berlijn – Doorbraak van de avant-garde in Vlaanderen. In: Schenkeveld-van der Dussen, M.A. (hoofred.). 1998 (eerste uitgawe 1993). *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Amsterdam & Groningen: Uitgeverij Contact. p. 602-609.
- Huizenga, Johan.** 1952 (vierde druk). *Homo Ludens: proeve eener bepaling van het spel-eleemnt der cultuur*. Haarlem: H.D. Tjeenk.
- Kannemeyer, J.C.** 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur, deel II*. Pretoria, Kaapstad en Johannesburg: Academica.
- McDonald, Peter.** 2003. Louis MacNeice: *The Burning Perch*. In: Roberts, Neil. (ed.) 2003 (2001). *A Companion to Twentieth-Century Poetry*. Oxford: Blackwell Publishing. p. 491-499.
- Nel, Adèle.** 2015. “Die gedig as spel” – fasette van spel in enkele gedigte van T.T. Cloete. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 55(2), Junie: 188-204.
- Odendaal, Bernard.** 2015. Omgangsvariëteite van Afrikaans in die digkuns sedert Sestig. *Stilet* 27(2): 32-62.
- Reynebeau, Marc.** 2004 (1989). Geenzijds der zinnekim. In: Reynebeau, Marc (samest.). *Bloemlezing uit de poëzie van Paul van Ostajien (Dichters van nu 8)*. Gent: Poëziecentrum. p. 5-41.
- Schoonees, P.C., et al.** 1970. *Woordeboek van die Afrikaanse taal, eerste deel A-C*.

Pretoria: Die Staatsdrukker.

- Van Boven, Erica. en Kemperink, Mary.** 2006. *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19e en 20e eeuw.* Bussum: Uitgeverij Coutinho.
- Van Coller, H.P.** 2014. Die ontwikkeling van en die verbande tussen die Nederlandstalige en die Afrikaanse letterkunde (deel 1). *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 21(2): 22-41.
- Van Coller, H.P.** 2015. Die ontwikkeling van en die verbande tussen die Nederlandstalige en die Afrikaanse letterkunde (deel 2). *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 22(1): 23-42.
- Van Coller, H.P. & Odendaal, B.J.** 1999. George Weideman (1947-). In: Van Coller, H.P. (red.). 1999. *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis, deel 2.* Pretoria: J.L. van Schaik. p. 764-785.
- Van Coller, Hennie en Odendaal, Bernard.** 2009. Die verhouding tussen die Afrikaanse en Nederlandse literêre sisteme. 'n Chronologiese oorsig. In: Foster, Ronel; T'Sjoen, Yves; en Vaessens, Thomas (reds.). *Over grenzen. Een vergelijkend studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie.* Leuven / Den Haag: Acco. p. 19-46.
- Van der Elst, J.** 1988. Poësie in die tydperk rondom die Eerste Wêreldoorlog. In: Van der Elst, J., Ohlhoff, C.H.F. & Schutte, H.J. (reds.). *Momente in die Nederlandse letterkunde.* Kaapstad & Pretoria: Academica. p. 435-461.
- Van Ostajen, Paul.** 1970. *Music-hall: een programma vol charltons, grotesken, polonaises en dressuurnummers van Paul van Ostajen.* Den Haag: Bert Bakker.
- Van Ostajen, Paul.** 1993 (1989). *Witte hoeven achter de zoom* (bloemlesing saamgestel en ingelei deur Marc Reynebeau). Gent: Poëziecentrum.
- Van Ostajen, Paul.** 2004 (1989). *Bloemlezing uit de poëzie van Paul van Ostajen* (saamgestel deur Marc Reynebeau). Gent: Poëziecentrum.
- Van Zyl, Wium.** 2000. 'n Vyftiger uit die Koue Bokkeveld? *Tydskrif vir letterkunde* 38(1/2): 51-62.
- Viljoen, Louise.** 2014. Afrikaanse digters in gesprek met Breytenbach se digterskap. In: Viljoen, Louise. *Die mond vol vuur. Beskouings oor die werk van Breyten Breytenbach.* Stellenbosch: SUN MeDia. Bladsye 241-270.
- Weideman, George.** 1997. *'n Staning onder sterre.* Kaapstad: Tafelberg.
- Weideman, George.** 1998. *Pella lê 'n kruistog vêr. 'n Keuse uit sy poësie 1966-1987.* Kaapstad: Tafelberg.
- Weideman, George.** 1999. Poësie as spel: Van Ostajen, Boerneef, 'n paar ander – en ek. [Ongepubliseerde] [v]oorlesing gehou voor die Genootskap Nederland – Suid-Afrika, Tak Bloemfontein, 17 Mei.
- Weideman, George.** 2006. *Verskombuis. 'n Kookboek met gedigte.* Pretoria: Protea Boekhuis.

- Weideman, George.** 2008. *Doepa! Gedigte van George Weideman: woorde wat vra om gehoor en gesing te word* (CD met Helena Conradie, Annalise Wiid en die Halmans, Francois le Roux). HC CD006.
- Weisgerber, Jean; Hadermann, Paul & Janssens, Marcel.** 1996. *Herdenking Paul van Ostajen*. Oordruk uit “Verslagen en Mededelingen” van die Koninklike Akademie vir Nederlandse Taal en Letterkunde jg 1996, a fl 1.

Note

- * Finansiële bystand van die NRF word hiermee erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan die NRF toegeskryf word nie.
- 1. Weideman het sy voorlesing gelewer voor ’n tak-vergadering van ’n vereniging wat, as teenvoeter vir die kulturele boikot wat deur Nederland gedurende die 1980’s teen die Suid-Afrikaanse politieke bestel van destyds ingestel is, ten doel gehad het “om die kulturele betrekkinge tussen Nederland en Suid-Afrika te verstewig en uit te brei” (doelstelling luidens die “Reglement van die Genootskap Nederland – Suid-Afrika”, soos by stigting op 1 April 1982 geformuleer). Die Bloemfonteinse was teen 1999, nadat politieke en kulturele verkeer tussen die Nederlande en Suid-Afrika in die vroeë 1990’s hervat is, een van die laaste aktiewe takke van die Genootskap Nederland – Suid-Afrika. Na wat vasgestel kon word, het die laaste vergadering van die Bloemfonteinse tak in Mei 2010 plaasgevind, naamlik met ’n vertoning van die 1976-verfilming van Multatuli se *Max Havelaar* (luidens ’n vergaderingskennisgewing in my besit – BO).
- 2. Dit wil sê tot voor die “fase van [...] diepgaande verwydering (1955-1989)” wat die Nederlandse beleid van “isolasië van Suid-Afrika en van die heersende Afrikaners” in die hand gewerk het (Van Coller & Odendaal, 2009: 32-33).
- 3. Weideman steun sy bewering met ’n aanhaling van Weisgerber et al (1996: 10-11). Kyk ook bronne soos Evenepoel (1988: 9-10), Brems en Zuiderent (1992: 14-15, 19), Kannemeyer (1983: 477), Van der Elst (1988: 460) en Van Zyl (2000: 57) oor die verwantskappe tussen die werk van Van Ostajen en ’n Nederlandse Vyftiger soos Lucebert enersyds, en via die Vyftigers tussen Van Ostajen en die Afrikaanse Sestigters en laasgenoemde se digterlike wegbereiders andersyds.
- 4. Afkorting vir “algemeen-beskaafd” – ’n term wat dekades lank in die Afrikaanse kultuurkonteks benut is om te verwys na die gestandaardiseerde register van Afrikaans, oftewel Standaardafrikaans.
- 5. “Hondegaloppie” is “’n Namakwalandse woord vir ’n sterk mengeldrankie van brandewyn, bier en wyn” (Kannemeyer, 1983: 494).

Moord en muitery: Die verhaal van 'n slaweskip in twee jeugromans

Steward van Wyk

Murder and mutiny: The narrative of a slave ship in two youth novels

This article recounts the historical events on two slave ships, the Leusden and Meermin in the 18th century and how these events are recreated in two youth novels. Both ships were on route to colonies in the Dutch empire with a substantial cargo of slaves when a series of tragic events occurred. The Leusden ran aground near the coast of Surinam and the bulk of the slaves were trapped in the hold where they drowned. The slaves on board the Meermin staged a mutiny in which several of them and a few of the crew members were murdered and the rest re-captured and sold. The article explores how these events are structured in a narrative suited to the young mind and the strategies that are used to raise the awareness of learners on issues pertaining to slavery.

1. Inleiding

Die ontdekking van dele van die gestrande Portugese slaweskip, die São José-Paquete de Africa, in 2015, het die aandag opnuut gevestig op die lot van slawe op die slaweroetes oor die Atlantiese en Indiese oseane. Die São José het in Desember 1794 vanaf Mosambiek vertrek met ongeveer 500 slawe op pad na die suikerplantasies van Maranhão in Brasilië. Die skip sou die Kaap aandoen vir verversings, maar het op 29 Desember in onstuimige weer naby wat vandag die gewilde toeristebestemmings van Kampsbaai en Clifton is, in die moeilikheid geraak. Die bemanning en 212 slawe is gered, maar meer as die helfte van die slawe het omgekom. Die wat gered kon word, is enkele dae daarna op 'n vendisie in Kaapstad verkoop (Cooper, 2015).

Die lotgevalle van die São José en sy vrag swart goud is nie uniek nie en herinner aan die gebeure op twee ander slaweskepe: die Leusden en Meermin.

Die Leusden, 'n slaweskip van die Wes-Indiese Kompanje (WIC) het op 19 November 1737 vanaf Elmina aan die Goudkus (tans Ghana) vertrek met 700 slawe en 'n bemanning onder aanvoering van kaptein Lodewijk Lodewijksz op weg na Paramaribo in Suriname. Na ongeveer 44 dae bereik hulle die kus van Suriname maar in die mistige weer sien hulle die monding van die Marowijnerivier vir die Surinamerivier aan en gevolglik loop die skip op die sandbanke. Die kaptein beveel die bemanning om die slawe in die ruim toe te sluit en die luik dig te maak. Weens skade aan die romp neem die skip water in

en 664 slawe verdrink. Slegs 16 slawe wat op die bo-dek was, oorleef die ramp en word op 14 Januarie 1737 verkoop.

Die VOC hoeker Meermin het op 20 Januarie 1766 vanaf Tulcar aan die suidweskus van Madagaskar teruggekeer na die Kaap met 'n bemanning van 56 onder aanvoering van kaptein Gerrit Muller en 140 slawe van verskillende ouderdomme en geslag. Die eerste deel van die oortog het sonder voorval verloop, maar op 18 Februarie 1766 breek 'n gewelddadige opstand uit wat tot die dood van 24 bemanningslede, 31 slawe en die vernietiging van die skip sou lei (Sleigh & Westra, 2012: 138).

Om tienuur op die betrokke oggend het die kaptein opdrag gegee dat 'n aantal gebuite assegaai en swaarde na die bo-dek gebring word om deur die slawe skoongemaak te word. Die ontspanne atmosfeer asook 'n aantal klugtige gebeure het daartoe gelei dat die gesagsituasie op die bodek verslap het (Sleigh & Westra, 2012: 66). Die bemanningslid Krause het byvoorbeeld 'n spies in die lug gehou en die Malagassiese woord "Bensjokke" uitgeroep wat beteken "Ek is koning" (Sleigh & Westra, 2012: 66). Die uiteinde was dat meer as die helfte van die bemanning koelbloedig doodgesteek of lewend oorboord gegooi is en die res gevange gehou is.

Onder aanvoering van hul leiers Massavana en Koesaaij het die slawe daarna beheer oor die skip oorgeneem. Hulle het egter nie kennis van seevaart gehad nie en vir dae het die skip op die oseaan rondgedryf. Uit die briewe van gevange bemanningslede wat die kus in bottels bereik het, kon die boere agterkom wat die ware toedrag van sake was. Hiervan het die brief van koopman Leij behoue gebly. Uiteindelik is 'n ooreenkoms met die bemanning bereik om hulle terug te neem na Madagaskar. Die bemanning het hulle om die bos gelei deur hulle te laat verstaan dat hulle die kus van Madagaskar bereik het, terwyl hulle eintlik in die omgewing van Struisbaai was. Die plaaslike landdros en boere het onraad bemerk. 'n Groep wat vooruit gestuur is om die land te verken, is gevange geneem en die oorblywendes is na die strand gelok met vure. Uiteindelik was al die slawe weer in aanhouding en is deur 'n militêre raad verhoor.

Die gebeure rondom die Leusden en Meermin is nie alleenlik deeglik gedokumenteer in twee studies nie, maar is ook die stof vir twee gefiksionaliseerde tekste. Ek verwys hier na dr. Leo Balai, kenner van die Amsterdamse slawehandel, se boek *Slavenschip Leusden: Moord aan de monding van de Marowijnrivier* wat in 2012 verskyn het. Dié werk vorm die grondslag vir die Surinaamse skrywer Cyntia McLeod se novelle *Tutuba – het meisje van het slavenschip Leusden* wat in 2013 by Uitgewerij Conserve verskyn. In haar voorwoord bedank McLeod vir Leo Balai en dra die boek aan hom op. Balai (2013:158) beskryf die gebeure op die Leusden as die grootste moordparty in die geskiedenis van die Trans-Atlantiese slawehandel.

Die geskiedenis van die Meermin is breedvoerig gedokumenteer in Dan Sleigh en Piet Westra se studie *Die aanslag op die slaweskip Meermin 1766* uitgegee in 2012 in Kaapstad. Oor dié geskiedenis sê Sleigh en Westra (2012: 9): “Dit is ’n dramatiese verhaal van dapperheid, bloedvergieting, uithouvermoë en dood, asook oorreding, bedrog en verraad wat vele aspekte belig van die destydse sosiale stelsel, plaaslike regering en slawerny as wêreldwye verskynsel”.

Hierdie geskiedenis word verhaal in die jeugroman *De gestrande Meermin of de opstand op een slavenschip van de VOC* deur die pa en dogter André en Nienke Nuyens, uitgegee in 2009 deur Christoffoor in Zeist. Sleigh en Westra se studie verskyn dus na die roman van die Nuyens’s. ’n Kopie van Sleigh se breedvoerige aantekeninge is in die Skeepwrakmuseum in Bredasdorp. In hul “verantwoording” (201) bedank die outeurs Rolf Bos vir sy artikel oor die Meermin wat in *De Volkskrant* van 6 Maart 2006 verskyn het asook vir ander bronne wat hy tot hul beskikking gestel het. Die artikel van Bos was dus die hoofbron vir die roman oor die Meermin.

In hierdie artikel word ondersoek hoe die historiese gebeure op die twee slaweskepe deur middel van ’n aantal literêre procédés vertel word in die twee tekste en hoe die onderwerp van slawerny aangebied word, veral aan jong lesers wat as geïntendeerde lesers beskou kan word (Sien Scholieren.com). Albei tekste sou beskryf kon word as jeugromans alhoewel McLeod haar verhaal aanbied as ’n historiese novelle en die Nuyens’s se geen sodanige tipering gee nie. Soos die analise hieronder uitwys, kan die strukturering van die verhaalgewe, die gebruik van kinders as vertellers en fokalisators en die wyse waarop die tema van slawerny beslag kry, dien as motivering om die tekste as jeugromans te tipeer.

2. Tutuba – het meisje van het slavenschip Leusden

Cynthia McLeod is bekend vir haar historiese romans oor die geskiedenis van Suriname onder andere *De vrije negerin Elisabeth* en *Hoe duur was de suiker?* waarvan ’n filmweergawe in 2012 in die omgewing van Franschoek in die Wes-Kaap gemaak is. Die verhaal word aangebied as ’n historiese novelle wat die verhaal vertel van die vyftienjarige jongmeisie Tutuba – sy word 3 dae voor haar huwelik gevang deur mense-rowers en aan die kus van Elmina verkoop aan Nederlandse slawehandelaars vanwaar hulle na Suriname verskeep word.

Tutuba word saam met ’n paar ander vroue op die bo-dek aangehou waar hulle beurtelings deur die bemanning verkrag word. Na 41 dae bereik hulle die kus van wat vermoedelik die Suriname-rivier is, maar in werklikheid is dit die Marowijne-rivier waar die skip op die sandbanke loop en ’n gat in sy romp kry en gevaar loop om te sink. 655 van die slawe word in die ruim gedwing en die

luike toegespyker waar hulle uiteindelik verdrink. Tutuba en die ander asook die volle bemanning verlaat die skip op twee bote en bereik uiteindelik Paramaribo. Enkele dae daarna word sy verkoop aan die eienares van 'n suikerplantasie te Breukelerwaard waar sy as slavin werk en die naam Minerva kry. Sy sterf op die ouderdom van 43 (De Kater, 2014).

Die verhaal word deur 'n derdepersoonsverteller beurtelings vanuit die fokalisasie van Tutuba en Kaptein Outjes aangebied. Dit is 'n betekenisvolle procéd e waarin die onskuldige perspektief van die kind tenoor die perspektief van die volwassene afgespeel word.

Tutuba se fokalisasie begin met 'n beskrywing van die ongerepte en idilliese dorp en omgewing waarin mense in geluk en harmonie bestaan. Sy ontwaak op die betrokke oggend met die gewaarwording: "Wat een heerlijke ochtend, vogeltjes kwetterden alsof ze ook blij waren met het mooie frisse ochtendgloren" (7). In die aanvangspassasies word beskryf hoe sy vrolik na 'n dorpbewoner uitroep, die begeerte voel om te huppel (8) en tot die gewaarwording kom dat sy baie gelukkig is om met een van die sterkste en dapperste jongmanne in die dorp te trou (9). Die novelle sluit aan by die algemene opvatting oor kinders as onskuldig en die kinderjare as 'n idille (Reynolds, 2005: 29).

Tutuba se onskuld blyk verder uit haar gebrek aan bevooroordeeldheid ten opsigte van fisieke voorkoms, soos blyk uit haar waarneming van haar tante Sanu se geskende gesig: "Tutuba vond haar niet lelijk, ach wat was lelijk". Dit verander dramaties wanneer sy deur menserowers gevange geneem word en verkoop word aan wit slawehandelaars. Haar waarneming wanneer sy die eerste keer witmense sien, is sprekend:

De witte man! Hoewel ze nog nooit centje had gezien, begreep ze onmiddellijk dat dat die vreselijke witte man moest zijn. Er waren er twee! Echt wit waren ze niet, eerder lelijk rossig en gelig, net gevilde bosvarkens ... Ze brulden bevelen in een rare taal en toen een van hen dicht bij Tutuba was, rook ze ook zijn vreemde geur. Zo, dit waren de witte mannen en wat gingen die nu met hen doen? Zouden ze hen slachten en opeten? (19)

Die idille van die aanvang kontrasteer skerp met die mensonterende omstandighede wat Tutuba en haar mede-gevangenes op die skip beleef:

Tutuba en Sanu stonden met ander vrouwen op een vloer en zagen alleen maar witte mannen, die door elkaar liepen en tegen elkaar schreeuwden. Dat lawaai werd overstemd door menselijk gehuil en geschreeuw, gevloek, gegil en vooral gerammel van kettingen. Ze liepen langs een geopend luik waaruit een afschuwelijke stank kwam en toen Tutuba daarbinnen keek, zag se mannen liggen naast elkaar en in etages boven elkaar. Hier kwam dat lawaai, dat vreselijke gebrul en gerammel van kettingen vandaan. (22)

Die vertelling is daarop afgestem om afgryse, maar ook besinning by die jong leser te wek. Die intensiteit van aggressie en geweld asook die haglike omstandighede word afgewissel met terugflitse na die gelukkige tye tussen haar mense in die dorp.

Hierdie ingesteldheid is betekenisvol in Tutuba se waarneming van die mans. Waar sy in die aanvang die trotsheid van die manlike figure in haar stam besing het, is sy nou intens bewus van die vernietiging van manlikheid onder slawerny:

Zoveel mannen had Tutuba nog nooit bij elkaar gezien. Overal naakte zwarte mannen dicht op elkaar. Er waren hier meer mannen dan er mensen in haar dorp waren. Naakte mannen met afhangende schouders en neergeslagen ogen. Wat waren dit voor mannen? Wie waren deze mannen? Tutuba was eraan gewend dat alle mannen altijd stoer en heldhaftig deden... Maar dat bestond niet meer bij deze mannen. Ze stonden op elkaar geperst als een hoop ellendige, treurige wezens, een grote hoop vernederde wezens. Ze waren geroofd, murw geslagen, mishandeld en bovenal vernederd. Alles was ze ontnomen, mannelijkheid, stoerheid, waardigheid. Ze waren ontmenselijkt. (24)

Meermale fokus Tutuba op die mans om die uitwerking van slawerny op hul menswees uit te wys. Na 3 weke op see maak Tutuba die volgende opmerking as sy die mans tydens hul geroetineerde daaglikse verskyning op die bo-dek sien: “Ze zaten of stonden, met gebogen hoofd, naakt, grijs en grauw van uiterlijk. Dat was wat het meest opviel! Het was alsof niemand nog zwart was, de glanzende zwarte huid was verdwenen en iedereen had een vale grijze kleur” (40). Hierdie uitbeeldings stem ooreen met Pinsent (2002:195) se gevolgtrekking: “slavery is thus seen as something emasculating, recalling Douglass’s allegation that over-submissive slaves lacked manhood”.

Dit is opmerklik dat vroue die sterk figure in die verhaal is, onder andere Sanu wat haar op die oortog beskerm, Sa-sa die *creoro mama* wat haar op die plantasie touwys maak en Ngdongo wat op die landerye haar lot help verlig. Wanneer Sa-sa haar wonde verpleeg, merk die verteller op: “Tutuba kreeg tranen in de ogen; eindelijk iemand die met haar meeleeftde, die lief voor haar was. Ze had zo ’n behoefte aan liefde aan menselijke warmte. Wat miste ze haar huis, haar familie, haar dorp. Een schrale troost, dat er tenminste een Sa-sa was die zich over haar ontfermde” (94).

Teenoor die lotgevalle en perspektief van Tutuba en die vroue staan die skeepsbemanning wie se perspektief vanuit die fokalisasie van kaptein Outjes vertel word. Opmerklik in sy waarneming is die kil opgaaf van gebeure vanaf die inskeping van die slawe, die oortog, skipbreuk, verdrinking van die slawe, redding van die bemanning en verantwoording aan die bewindhebbers in Paramaribo. Dit spreek van ’n kliniese opweeg van voor- en nadele, die berekening van die minste

kosteverlies en is afgestem op winsbejag. So byvoorbeeld weeg hy die dood van die slawe op teen die moontlikheid dat hulle die bemanning kon vermoor, na die kus swem en in die bosse vlug. Uiteindelik oortuig hy homself dat die WIC die verlore vrag van hul versekering kan terugeis. Rutgers (2015) wys op die navrante teenstelling in die moeite wat kaptein Outjes doen om die kisse goud uit die gestrande skip te red, terwyl hy geen kommer oor die slawe toon nie. Hierdie uitbeelding het den doel om 'n onsimpatieke reaksie van die jong leser te ontlok.

Tipies aan die jeugroman dek die vertelling insidente in die grootwoordproses van die jongmeisie, onder andere Tutuba se eerste menstruasie en kennismaking met seksuele omgang. Tutuba se ervaring kontrasteer met hoe 'n hedendaagse jongmeisie hierdie gebeure in haar lewensiklus sal beleef. Wanneer sy op die skip menstrueer, is daar geen wasgeriewe of doeke nie en beleef sy haar maanstone met weersin. Die beskrywing daarvan ontlok 'n grillerige reaksie by die leser. Tutuba se eerste seksuele ervaring is wanneer sy verkrag word en dit ontlok eweneens weersin in haar:

Ruw drukte hij haar benen uit elkaar en drong bij haar naar binnen. Ze vochte, ze spuugde, ze huilde. Dit wilde ze niet ... Het duurde niet lang, na een paar keer bonzen, ging er een siddering door de man, hij liet zich van haar rollen ... Tutuba ging huilend in een hoekje tegen de muur zitten. Ze had een schrijnende pijn in haar schaamstreek, maar de pijn in haar binnenste was veel erger. Ze wist heus wel wat zich afspeelde tussen mannen en vrouwen; ze had geweten dat dit zou gebeuren als ze een man had, maar hoe anders had ze zich dit voorgesteld. (47)

Ook hierdie beskrywing uit die perspektief van Tutuba kan nie anders as om 'n negatiewe reaksie by die jong leser te ontlok nie. Identifisering met die lotgevallen van die jong slagoffer is 'n outomatiese uitkoms en lei die leser vervolgens om Tutuba se opmerkings oor slawerny oor te neem. Die verhaal eindig in 'n somber stemming wanneer Tutuba op die plantasie gebrandmerk word en op 'n gewelddadige manier deur die *misi* herdoop word tot Minerva. Tutuba se protestering lei tot 'n afranseling deur die *basya*. Sy kom tot die gevolgtrekking:

Ze pakken onze naam af, ze hebben ons lichaam al want met ons lichaam moeten we voor ze werken. Maar zo, met dat nederig gedoe willen ze ook onze ziel! Waarom moeten ze onze siel ook hebben; is het lichaam niet genoeg? ... komt er ooit een einde aan? Hoe lang nog? Hoe lang (112).

Sa-sa se antwoord is 'n uitsiglose en distopiese visie: “Nog lang, *mi gudu* nog lang. Alleen de dood kan ons bevrijden” (112).

Een van die kontensieuse gebeure is die aborsie van die kind wat Tutuba na haar

verkragting ver wag. Wanneer sy die ontdekking van haar swangerskap maak, is daar by Tutuba geen twyfel dat sy die kind nie wil hê nie. Sy skreeu dit uit: “Ik wil niet, ik wil geen kind. Het is een kind van die beesten, die witten, die vervloekten ... Ik zal nooit van dit kind kunnen houden. Ik zal het haten; ik haat het nu al met alles wat in me is” (95-96).

In die ouderdomsgroep waarop die novelle gemik is, kan abortie ’n gevoelige kwessie wees wat met omsigtigheid hanteer moet word. Godsdienstige en morele-etiese opvattinge oor die onskendbaarheid van menslike lewe moet opgeweeg word teen die adolessent se groei na verantwoordelikheid en reg op vryheid van keuse.

Jeugfiksie het ’n belangrike funksie om jong lesers op hierdie tog te begelei. Lathey (2005) se opmerkings oor oorlogsjeugfiksie en die hantering van trauma is relevant vir hierdie novelle oor slawerny. In ’n retoriese vraagstelling oor waarom volwassenes vir kinders oor oorlog skryf, reageer sy: “Surely we should protect children from the inhumanity of war for as long as possible? Such questions and answers arise in western cultures seeking to exploit a sanitized construct of childhood, one that cocoons children from the realities of the political world. Yet throughout history children have been the unwilling victims” (Lathey, 2005: 59). Anne Provoost maak ’n soortgelyke opmerking:

Geruststelling bij tijd en wijle is noodzakelijk, zonder gevoel van veiligheid kan een kind immers niet wortelen ... Maar als we alleen maar geruststellen, dan wordt sussen een gewoonte. Sommige waarheden zijn nu eenmaal verontrustend ... We zijn geneigd kinderen te beschermen. We vergeten dat ze blootstellen aan de chaos ook een vorm van beschermen is (Provoost, 2003).

Uit die perspektief van die jong leser beaam die webwerf Scholieren.com dat die novelle geslaagd is en ’n belangrike boodskap van respek en verdraagsaamheid oordra: “dat je elkaar moet respecteren. Ik denk dat de schrijver ... probeert te vertellen dat iedereen gelijk is en dat je niemand moet discrimineren”. In ’n oorsig oor die hantering van slawerny in historiese romans vir kinders, voer Pinsent (2002: 193) aan dat die intensie van baie van hierdie skrywers is “either to inform white children of the shameful aspects of white slave-owning history, or to assist black children to a pride in their roots”. Met die manier waarop McLeod die storie van Tutuba aanbied, kan albei oorwegings ter sake wees én vir kinders van alle kulture.

3. *De gestrande Meermin*

Hierdie jeugroman is gestruktureer as ’n raamvertelling – die verhaal begin met die twee maats Tom en Asiphe woonagtig op die dorp Waanhuiskrans (sic), naby die mees suidelike punt van Afrika. Die twee neem elke dag die bus na Bredasdorp

waar hulle skoolgaan en smiddags in die skeepswrakmuseum rondsnuffel vir stories oor skeepswrakke en soms die metaalverklikker van die kurator leen om op die strand te soek vir ou munte en waardevolle artikels. Tydens so 'n tog word hulle byna oorval deur 'n reënstorm en kry veilige onderdak in die huis van die ou visserman Mike Jeroms. Terwyl hulle wag vir die storm om verby te trek, vertel Jeroms vir hulle die storie van die Meermin.

Binne hierdie raamvertelling – 'n funksionele procédé om aan die jong Nederlandse leser bondige inligting oor die geografie, klimaat, geskiedenis en mense oor te dra – neem die verhaal van die Meermin 'n aanvang wanneer koopman Olof Leij hoor dat hy vir die VOC moet gaan slawe haal in Madagaskar. In opvolgende episodes word vertel van die inskeping van voorraad in die Tafelbaaihaweweg, die vaart via Simonstad na Madagaskar, die ekspedisie na die binneland waar hulle met die hulp van 'n plaaslike stamhoof Ravallo twee dorpe oorval en honderd en vyftig slawe buit. Die twee hoofkarakters is die tienerseun Jeronimus wat die geleentheid aangryp om uit die haggelike omstandighede in die weeshuis in die Kaap te ontsnap en die meisie Xiomara wat die koelbloedige moord op haar ma aanskou terwyl sy gevange geneem word.

Lesersimpatie word vroeg reeds gewek wanneer vertel word hoe Jeronimus deur die onbeskofte en gevoellose booswig Voordewindt afgeknou word. Hy moet byvoorbeeld meer kere die galjoen skoonmaak wat die smerigste werk aan boord is. Hy toon emosie en gewete wat by die ander seemanne afwesig is. Die verteller merk byvoorbeeld op: “Jeronimus begriep niet waarom er zoveel geweld en wreedheid aan te pas moet komen. Hij walgt van zichzelf dat hij deel uitmaakt van de groep slavenjagers” (44).

Op die terugtog ontferm Jeronimus hom oor Xiomara deur onder andere haar wonde te verpleeg en haar 'n ekstra skeppie rys te gee. Later bring dit hom in vertwyfeling wanneer hy besef dat hy so meehelp dat sy vet gevoer word om uiteindelik 'n beter prys te haal (143).

Xiomara vang die oog van die jongeling en besef dat hy anders as die ander is. Die toegeneentheid tussen Jeronimus en Xiomara ontwikkel verder en wanneer die groep slawe op 'n nabygeleë plaas gevange gehou word, help Jeronimus Xiomara om te ontsnap. Hulle slaag daarin om 'n soekgeselskap te ontduik en vlug na die binneland waar hulle by die wynboer Matthijssen werk en 'n heenkome kry. Jeronimus bewys homself as 'n harde werker met sy vriendin wat hom bystaan en gaandeweg ook op hom verlief raak. Daar bly iets harper aan Xiomara en wanneer Jeronimus haar daarvoor vra, beken sy dat sy terug na die see wil gaan om die verbinding met haar geboorteland te behou. Op haar vraag, “Als ik daar mijn vingers in het zeewater steek, is dat dan hetzelfde water dat ook langs de kust van Madagaskar is gespoeld?”, antwoord hy bevestigend. Hulle vestig hulle in die omgewing van Witsand en waar hulle gou weer werk kry by 'n varkboer.

Na 'n ruk stel Jeronimus voor dat hulle na die wrak van die Meermin moet soek. Na twee dae se stap sien hulle in die vlak water 'n stuk hout bo die golwe uitsteek. Dit is een van die maste van die skip. Jeronimus duik in en bevry die plank waarop Xiomara afbeelding van haar ouers uitgekerf het asook die boegbeeld van die skip. Dit is vir albei kosbare items. Die boegbeeld kry 'n metaforiese betekenis wanneer Jeronimus dit as versiering ophang en aan Xiomara sê: “Weet je waarom ik het boegbeeld zo graag wil ophangen? ... Omdat jij dat bent. Jij bent mijn gestrande meermin” (179).

Die roman kry 'n verdere kinkel wanneer die raamver telling hervat word. Nadat hulle met verwondering na die verhaal geluister het, besluit Tom en Asiphe om wrakstukke te gaan soek. Hulle vind weldra die mas en ander artikels soos spykers en 'n vingerhoed wat hulle aan die Iziko Museums in Kaapstad besorg. Tydens die opening van 'n uitstalling oor die Meermin word Tom, Asiphe en Mike vereer en bring Mike die kaptein se logboek, koopman Leij se brief asook die boegbeeld van die skip te voorskyn. Op die verbaasde vrae van die direkteur van die museum onthul Mike dat hy die agter-, agter-, agterkleinkind van Jeronimus en Xiomara is. Sy naam Jeroms is deur die eeue verhaspel en die storie van sy voorouers van geslag tot geslag oorvertel.

In hierdie roman word 'n veelheid van historiese en feitlike inligting verweef in 'n boeiende verhaal wat jeugdige lesers sal aangryp. Kyk byvoorbeeld die menings wat van verskeie lesers op <http://www.andrenuyens.nl/de-gestrande-meermin.php>. Die geslaagdheid van die roman is myns insiens dat dit voldoen aan die kriteria wat Miop Diekman stel (Rutgers, 1984: 10):

In de jeugdroman moet je ook een strakke compositie aanhouden, waardoor je de lezer het lezen makkelijker maakt, zodat hij al zijn energie overhoudt om zich in de gestelde problematiek te kunnen verdiepen.

Kinderliteratuur schrijven onderscheidt zich in feite in niets van het schrijven van een “volwassen” literaire roman. Je moet dezelfde eisen stellen op het gebied van compositie, psychologische uitdieping, schetsen van de karakters. Het enige is – je moet het aanpassen aan de leeftijd van de kinderen, aanpassen aan hun belangstellingsfeer.

4. Slot

Die twee jeugromans oor gebeure op 'n slaweskip is 'n belangrike stem oor 'n tragiese geskiedenis. Ten spyte van die gruwel van slawerny wat ontstellend vir die jong leser kan wees, is dit egter iets waaraan hulle herinner moet word. In hierdie verband is die opmerking van Sarah Jordan (2004:202) oor Holocaust-jeugliteratuur van belang: “Initially it is important to shield them from what is often a disturbing truth, but eventually children do need to be educated about

what happened so that they can prevent its happening again”.

Wat die outeurs reggekry het, is om ’n stuk geskiedenis van slawerny op aangrypende wyse vir die jong gemoed voor die geestesoog te roep. Deur die gebruik van die fokalisasie van die kind, die subtile teenoormekaarplasing van die perspektiewe van die kind teenoor dié van die volwassene en die skep van opposisie tussen positiewe en negatiewe eienskappe word die jong leser bewus gemaak van die gruwels van slawerny. Sodoende vervul die tekste ’n belangrike didaktiese rol.

Die stories van die tienduiseende kinders wat tans aan moderne slawerny uitgelewer is en die slagoffers van mensehandel is, moet nog vertel word. Dit is ’n gegewe wat jeugliteratuur vir ons kan ontsluit.

Universiteit van Wes-Kaapland

Bronnelys

- Balai, Leo.** 2013. *Slavenship Leusden: moord aan de monding van de Marowijnerivier*. Zutphen: Walburg Pers.
- Cooper, Helene.** 2015. Grim history traced in sunken slave ship found off South Africa. *New York Times*, 31 Mei 2015. Aanlyn beskikbaar: <http://www.nytimes.com/2015/06/01/world/africa/tortuous-history-traced-in-sunken-slave-ship-found-off-south-africa.html>. Geraadpleeg, 3 Julie 2015.
- De Kater, Jan.** 2014. Resensie oor *Tutuba – het meisje van het slavenship Leusden*. Aanlyn beskikbaar: <http://www.literairnederland.nl/tutuba-het-meisje-van-het-slavenship-leusden-cynthia-mc-leod/>. Geraadpleeg, 21 November 2016.
- Jordan, Sarah D.** 2004. Educating without overwhelming: authorial strategies in Children’s Holocaust literature. *Children’s Literature in Education* 35 (3): 199-218.
- Lathey, Gillian.** 2005. Autobiography and history: literature of war. In: Reynolds, Kimberley (red.). *Modern Children’s Literature: An Introduction*. New York: Pgrave Macmillan. p. 58-73.
- McLeod, Cynthia.** 2013. *Tutuba – het meisje van het slavenship Leusden*. Schoorl: Uitgeverij Conserve.
- Nuyens, André & Nienke.** 2009. *De gestrande Meermin of de opstand op een slavenship van de VOC*. Zeist: Christoffor.
- Pinsent, Pat.** 2002. “Bone and blood a slave”: the construct of the slave and slavery in historical novels for children. *New Review of Children’s Literature and Librarianship*, 8 (1): 189-202.
- Provoost, Anne.** 2003. En dan nu het slechte nieuws. Het kind als antagonist.

Aanlyn beskikbaar: <http://anneprovoost.be/nl/pmwiki.php/Essays/Antagonist>.
Geraadpleeg, 23 Julie 2015.

Rutgers, Wim. 1984. *De Caraïbische jeugdboeken van Miep Diekman*.

Aanlyn beskikbaar: http://www.dbnl.org/tekst/rutg014cara01_01/rutg014cara01_01_0001.php. Geraadpleeg, 20 Julie 2015.

Rutgers, Wim. 2015. Cynthia McLeod: *Tutuba – Het meisje van het slaven-schip Leusden*. Aanlyn beskikbaar: <http://werkgroepcaraibischeletteren.nl/cynthia-mcleod-tutuba-het-meisje-van-het-slaven-schip-leusden/>. Geraadpleeg, 23 Julie 2015.

Sleigh, Dan & Piet Westra. 2012. *Die Aanslag op die Slaweskip Meermin 1766*.
Kaapstad: Africana Uitgewers.

Afrikaans, gekry of gemaak?¹

Hans du Plessis

Afrikaans, received or made?

The issue raised in this article is whether Afrikaans has spontaneously developed from Dutch or whether Afrikaans is the result of non-Dutch speakers trying to master Dutch as target language. The article accepts the contact hypothesis and interprets the implications of accepting this view. Why are North-American Dutch speakers and Dutch speakers still able to understand each other after centuries, whereas Afrikaans and Dutch speakers prefer to speak English to each other? Is Afrikaans then more unrelated to Dutch than is generally accepted? Most traditional views on the development of Afrikaans from 17th century Dutch accept that modern Afrikaans evolved from Dutch. On the other hand, since the rise of sociolinguistics in the 1960s, research on the development of Afrikaans had put more emphasis on the interpretation of the existence of Afrikaans with reference to its varieties. This resulted in the three-dialect theory of the 1980s and the recent theory of, for example, Christo van Rensburg, which focuses on the differences between Afrikaans and Dutch rather than the similarities between the two. This article contrasts the traditional relational hypothesis with the contact hypothesis and concludes by speculating that the outpost (inland border zone) of the Cape Colony in the 18th century was the true cradle of Afrikaans. It is argued that the establishment of Afrikaans should be viewed in terms of interlanguage theory. By contrast, the supporters of the relational hypothesis see Afrikaans as the result of a spontaneous evolutionary development from 17th century Dutch. The deliberate process, at the beginning to the 20th century, of aligning the Afrikaans writing tradition with Dutch had given more credence to the development theory than it deserves. Favouring written language can be misleading because Standard Afrikaans is largely an abstraction, while colloquial Afrikaans is the more credible version of modern Afrikaans.

1. Inleiding

Die vraag wat in hierdie artikel gevra word, is letterlik: Hoe Nederlands is Afrikaans? Met verwysing na die intertaalteorie, soos hier onder verder bespreek, kan die vraag meer wetenskaplik geformuleer word, naamlik: Is Nederlands histories die brontaal vir Afrikaans of was dit die teikentaal in die ontstaansgeskiedenis van Afrikaans? In meer populêre terme: Is Afrikaans aangebore Nederlands of is dit aangeleerde Nederlands?

Die gesprek oor die herkoms van Afrikaans verdiep sedert die vroeë 1980's (vgl. die bespreking en verwysings verder aan in hierdie artikel) met die opkoms van die wetenskaplike belangstelling in die variëteite van Afrikaans, veral binne die

raamwerk van die sosiolinguistiek. Aan die een kant is daar die meer tradisionele siening dat Afrikaans die spontane ontwikkeling van 17de-eeuse Nederlands is teenoor die ander uiterste, naamlik dat Afrikaans gebore is uit verskillende skakerings binne 'n breë taalgemeenskap se pogings om Nederlands as teikentaal te bemeester.

Christo van Rensburg (2015b: 1) argumenteer dat Afrikaanssprekendes en Nederlandssprekendes in Nederland en België mekaar nie maklik verstaan nie: Afrikaanssprekendes “sukkel om Nederlands te verstaan, en meermale neem hulle hulle toevlug tot Engels”. In vergelyking met die Nederlands wat ná 300 jaar nog in voormalige Nederlandse koloniale gebiede, byvoorbeeld Noord-Amerika, in gebruik is, is Afrikaans minder toeganklik vir moderne Nederlandssprekendes, redeneer Van Rensburg verder in die artikel op dieselfde bladsy.

Daar bestaan na die beste van my wete nie enige omvattende, gepubliseerde empiriese navorsing oor die onderlinge verstaanbaarheid tussen Nederlands en Afrikaans nie. Selfs 'n voorstander van die hegte band tussen Afrikaans en Nederlands soos Petrus van Eeden (1998: 125) merk op: “Die Afrikaner verstaan selfs vandag Nederlands, sonder skoling daarin ...”. Hy (1989: voetnoot 35) voeg egter daaraan toe dat dit eers “na 'n blootstellingsperiode van ongeveer twee weke” is. Van Eeden gee ongelukkig nie verdere besonderhede van die aard van hierdie blootstelling nie. Hy skryf (1998: 144) verder oor die opstel van norme vir Afrikaans: “Indien opdrag gegee sou gewees het aan voorstanders van die Patriotspelling, sou Afrikaans vandag heel anders gelyk het, en ook onleesbaar vir die Nederlandstalige gewees het”. (vgl. verder die bespreking van die vernederlandsing van Afrikaans in afdeling 4 hier onder.)

Teen hierdie agtergrond kan dit my vergewe word as ek in hierdie verband uit eie ervaring meld dat Vlaamssprekende studente wat 'n lesingreeks oor die Afrikaanse taalkunde in 2015 aan die Universiteit van Antwerpen gevolg het, my versoek het om liever die kursus in Engels aan te bied, aangesien hulle nie my Afrikaans verstaan nie. Eers hier teen die agste lesing van twaalf kon ons gemakliker met mekaar in Nederlands en Afrikaans kommunikeer.

Kan 'n mens hieruit aflei dat Afrikaans se geskiedenis daarop dui dat die taal met verloop van tyd nie noodwendig spontaan ontwikkel het nie en dat Afrikaans en Nederlands nie bloedfamilie is nie? Die punt is dat ons mekaar nie sonder meer verstaan nie. Hoekom dan nie?

Hierdie artikel sluit aan by Van Rensburg (2012, 2015a, 2015b en 2016) se hipotese dat Afrikaans nie evolusionisties uit Nederlands ontwikkel het nie, maar eerder 'n aanleerdersvariëteit is, wat selfs vóór die koms van Jan van Riebeeck al as intertaal aan die Kaap gebruik is, en die moedertaal van nie net die Khoi-sprekende Kapenaars verplaas het nie. Dit is nie die primêre doel van

hierdie artikel om die ontstaan van hierdie aanleerdervariëteit te beredeneer of te beskryf nie, maar om dié denkrigting verder te interpreteer. Met verwysing na die klassifikasie van opstelle op skool, moet hierdie artikel nie net as feiteopstel gelees word nie, maar eerder as 'n bespiegelende opstel.

Dit is die doel van hierdie artikel om die vestiging en verspreiding van Afrikaans as aanleedersvariëteit te probeer interpreteer en dit is daarom spekulatief en poleemies van aard. Ten einde hierdie doel te kan bereik, word daar slegs oorsigtelik aandag geskenk aan twee benaderings tot die ontstaan van Afrikaans, sonder om voor te gee dat dit die enigste geldige benaderings is. Op grond hiervan kan daar ten slotte bespiegel word oor die herkoms en vestiging van moderne Afrikaans.

Die uitgangspunt van hierdie artikel is dat 'n vroeë vorm van Aanleedersafrikaans ontstaan het, wat ek Voorposafrikaans sal noem (vgl. afdeling 3 hier onder), en wat deur 'n verskeidenheid Afrikaanssprekende groepe in die grensgebiede gevestig is en verder noord van die Oranjerivier versprei is deur groepe Afrikaanssprekendes, soos Khoi, trekboere, Oorlams, Basters en veeboere. My interpretasie dui daarop dat hierdie Afrikaans die kern vorm van die taal wat ons vandag Afrikaans noem (vgl. Du Plessis, 2013 en Penn, 1995).

Dit moet reg van die begin af duidelik gestel word dat hierdie artikel nie daarop uit is om die aanvanklike rol van Nederlands as teikentaal vir die oorspronklike Afrikaanssprekendes te ontken nie, en dat moderne Afrikaans binne 'n aangepaste teoretiese raamwerk van die intertaalteorie as aanleedersvariëteit beskryf kan word.

Ter wille van duidelikheid kan daar onderskei word tussen moedertaalsprekers van 'n bepaalde taal en sprekers van dieselfde taal wat dit later as bykomend tot hulle eie moedertaal aanleer. 'n Moedertaalspreker is iemand wat die taal as baba op natuurlike wyse verwerf, teenoor 'n aanleerder wat dieselfde taal naas sy of haar eie moedertaal op enige latere stadium aanleer. Die aanleerder se poging om die doeltaal te beheers, vertoon uiteraard nog kenmerke van sy of haar moedertaal, wat as die brontaal beskou word. Moedertaal kan daarom as 'n aangebore taal beskou word teenoor 'n aangeleerde taal.

Teen hierdie agtergrond kan daar onderskei word tussen *moedertaal* en *aanleerderstaal*. By die aanleer van 'n tweede of vreemde taal vorm "(e)lke ontwikkelingsstadium ... 'n tussengeleë taalsisteem ('n grammatika en leksikon) as deelversameling van 'n reeks sisteme wat 'n intertaalkontinuum vorm tussen die moedertaal (T1) en die doeltaal", argumenteer Van Jaarsveld (2001: 1148-1149). Binne hierdie kontinuum word daar twee vlakke tussen die brontaal en die doeltaal (ook bekend as teikentaal) onderskei, naamlik tussentale wat moedertale word, byvoorbeeld kreools, en gebroke tale, byvoorbeeld gebroke en stabiele pidgin. Hierdie tussentale word ook aanleedersvariëteite genoem.

Die intertaalteorie aanvaar die onderskeid tussen moedertaal en aanleerdertaal.

Barbara Bosch (1989: 14-15) wys daarop dat insigte oor die konsep *intertaal* hoofsaaklik op taatgebruiksdata gegrond word “en die uitgangspunt is dat indien moedertaalsprekers van taal A daarna streef om ’n nuwe doeltaal aan te leer, ’n aanleerdersvariëteit wat as ’n intertaalstadium beskou kan word, ontstaan”. Die spreker van die aanleerderstaal streef daarna om die teikentaal te bemeester en die variëteit van die aanleerder op enige stadium op pad na die intertaal toe, word dan die intertaalvariëteit van die aanleerder genoem omdat die taal van die aanleerder noodwendig verskil van die taalgelykheid van die moedertaalspreker van die teikentaal.

By die interpretasie van Afrikaans as aanleerdersvariëteit word daar verder in hierdie artikel uitgegaan van die standpunt dat die studie van variasie nie net die diachroniese studie van ’n taal stimuleer nie, maar ook die geskiedenis daarvan kan verhelder (vgl. Du Plessis, 1995: 144 en Van Rensburg, 2016). Dit vind aansluiting by die siening van taalkundiges soos Janda en Joseph (2003) wat Bailey aanhaal. Die strekking hiervan is dat die geskiedenis van ’n taal, die geskiedenis van sy omgangsvariëteite is, eerder as die geskiedenis van die standaardvariëteit:

[T]he history of [...] language is the history of vernaculars rather than standard languages. Present-day vernaculars evolved from earlier ones that differed remarkably from present day textbook[-varieties] [...]. These earlier vernaculars, rather than the standard, clearly must be [...] the focus of research into the history of [...] [languages]. (Janda & Joseph, 2003: 8)

Judith Nobels (2013:123) argumenteer dat tradisionele taalgeskiedenis van baie Europese tale gebaseer word op die taalgelykheid van die hoër klas. In die meeste gevalle was die meerderheid van die sprekers nie uit die hoër klas nie. Sy wys daarop dat die klem op die studie van die ontwikkeling van ’n uniforme standaard gelei het tot beperkte taalgeskiedskrywing. Dat daar verskeie geldige redes bestaan vir sodanige benadering, is te verstane, maar: “Wat ook moegespeeld, deze situasie betekende in alle gevalle een vertekening van die gevarieerde taalwerklikheid uit die verlede”.

Ook in die geval van die studie van die Afrikaanse taalgeskiedenis dien die Nederlands van die hoër klas van die sewentiende- en agtiende-eeuse amptenary dikwels as basis vir die beskrywing van die ontwikkeling van Afrikaans tot talige eenvormigheid (vgl. onder andere Raidt, s.j. en De Villiers, s.j.). In afdeling 4 hier onder word daar geargumenteer dat selfs die taalgelykheid van die hoër segment aan die einde van die negentiende eeu die basis word waarop die taalgeskiedskrywing van die twintigste eeu gegrond word. Dit impliseer dat Afrikaanse taalvariasie, wat vóór die formalisering van die Afrikaanse skryftaal

bestaan het, nie die beskrywing van die geskiedenis van Afrikaans aanvul nie.

Hierdie siening veronderstel die verskuiwing van die fokus wanneer daar oor die ontstaan en die geskiedenis van 'n taal besin word. Dit sal verder aan in hierdie artikel duidelik word dat die ontstaansgeskiedenis van Afrikaans eerder vanuit die geskiedenis van die variëteite van Afrikaans beskryf kan word. Veral omdat dit wat ons vandag as Standaardafrikaans beskou, nie sonder meer die betroubaarste weerspieëling van vroeë Afrikaans is nie (vgl. afdeling 4 hieronder). Dit kan selfs misleidend wees as die ontstaan van Afrikaans net vanuit 'n fokus op hedendaagse Standaardafrikaans onderneem word.

In die 1970's sou so 'n benadering sonder meer verwerp word, omdat dit aansluit by iets soos *kreolisering*. Kreools was toe nie 'n algemeen aanvaarbare term wanneer daar oor die ontstaan van Afrikaans gepraat is nie. Hoe fel die reaksie was as iemand dit sou waag om Afrikaans 'n kreoolse taal te noem, spreek byvoorbeeld uit H.J.J.M. van der Merwe (1972: 34-38) se reaksie op Marius Valkhoff (1966) se stelling, soos verwoord deur Van der Merwe, dat die rol van Maleis-Portugees as 'n bron vir die ontstaan van Afrikaans verreken moet word.

Valkhoff verwys na die Hollandse swemspan wat Suid-Afrika in 1963 besoek het, en sê dat hulle en Afrikaners mekaar nie kon verstaan nie. Dit, sê Van der Merwe (1972: 35), is

doelbewuste onsin om te probeer bewys dat Afrikaans sy ontstaan in Kreools-Portugees het en nie in Hollands nie, waardeur hy dan wil bewys dat ons albosentriste voortdurend wys op die groot ooreenkoms tussen Afrikaans en Nederlands omdat ons nie nieblanke invloed wil erken nie.

In sekere politieke kringe is kreools volgens my waarneming selfs vandag nog 'n taboewoord wanneer dit met verwysing na die ontstaan van Afrikaans gebruik word, al is dit as taalkundige term neutraal.

Miskien sou 'n vereenvoudigde opsomming (ter wille van 'n meer verstaanbare verloop van die kernargument van hierdie artikel) van die huidige taalkundige gesprek oor die ontstaan van Afrikaans juis iets wees in die orde van Afrikaans is Nederlands met kreoolse kenmerke teenoor Afrikaans is Kreools met Nederlandse kenmerke. Kom ons noem, ter wille van die gesprek, eersgenoemde die verwantskapshipotese en laasgenoemde die kontakshipotese. Die verwantskapshipotese fokus op moderne Afrikaans as die evolusionêre produk van die ontwikkeling uit 17de-eeuse Nederlands, terwyl die kontakshipotese Afrikaans as 'n aanleedersvariëteit van 17de-eeuse Nederlands benader. Teen hierdie agtergrond kan die ontstaansgesprek verder gevoer en geïnterpreteer word.

2. Drie teorieë

Byna as oorgang tussen bogenoemde twee hipoteses staan die teorie wat Afrikaans se geskiedenis terugvoer na drie basiese dialekte. Tereg sal die ingeligte leser onmiddellik vra hoekom net hierdie teorieë? Daar is immers nog vele ander beskouinge oor die ontstaan van Afrikaans – vgl. byvoorbeeld Ponelis (1993: 69 e.v.) se uiteensetting daarvan. Die antwoord is dat verwantskapshipotese en kontakhipotese gerieflike sambreelterme is wat die twee pole van die huidige gesprek oor die ontstaan van Afrikaans tipeer en dat die drie-dialek-teorie die ontwikkeling van idees oor die ontstaan van Afrikaans kan verduidelik.

2.1. *Die verwantskapshipotese*

Meyer de Villiers (s.j.: 4) argumenteer dat daar twee redes is hoekom ons mag aanneem dat daar 'n “eng verband” tussen Afrikaans en Nederlands is, die een van taalkundige aard en die ander histories van aard. De Villiers voer dan as taalkundige argument aan dat Nederlandssprekendes en Afrikaanssprekendes mekaar verstaan, terwyl Duits- en Engelssprekendes nie Afrikaans verstaan nie. Hierdie standpunt bots met Van Rensburg en met Valkhoff se waarnemings, soos hier bo bespreek.

De Villiers (s.j.: 8 e.v.) wys in Hoofstuk 2 ook op die “duidelike sisteem” wat daar bestaan in die verskil tussen Afrikaans en Nederlands. Dit gaan met ander woorde in die spontane beskouing om die beskrywing van sistematiese verandering in die ontwikkeling van Afrikaans uit Nederlands. Dit veronderstel 'n natuurlike of dan spontane proses van reëlmatige ontwikkeling van moderne Afrikaans uit ou Nederlands.

Edith Raidt, as 'n belangrike eksponent van die verwantskapshipotese, verklaar met groot stelligheid: “Ons weet dat Afrikaans uit 17de-eeuse Nederlands ontwikkel het.” (Raidt s.j.: 171) Die ontwikkeling wat hier ter sprake is, is die gevolg van “normale taalverandering,” meen sy (Raidt s.j.: 173). Sy (s.j.: 93) wys wel daarop dat die kontak tussen Nederlands en Khoi reeds van die landing van Van Riebeeck af bestaan het en dat daar 'n “werkgewer-werknemer-situasie” was. Raidt aanvaar verder in dieselfde paragraaf dat die amptenary wye handelskontakte met die Khoi gehad het. Teen 1679 word die eerste plase anderkant die Kaapse Vlakte aan vryburgers toegeken en taalkontak word in daardie tyd ook algemeen met ander Europese immigrante aan die Kaap.

Ofskoon van die literatuur oor die Kaapse samelewing van daardie tyd (vgl. byvoorbeeld Giliomee, 2003: 2-3) die skaal van hierdie soort kontak met die Khoi betwyfel, het taalkontak reeds van 1595 af tussen Khoi en Nederlands bestaan (vgl. Nienaber, 1963: 6 e.v. en Van Rensburg, 2016: 1). Raidt verkies om die

taalkontaksituasie te onderspeel en sy (s.j.: 176) gaan selfs uit haar pad uit om te beklemtoon dat die ‘opgevoede’ Nederlanders aan die Kaap moeite doen om hulle Nederlands versorg te gebruik en goeie Nederlands in stand te hou.

’n Mens wonder egter wat die invloed van hierdie groep sprekers op die taal van die Kaap was as die klein getalle van hierdie groepie in ag geneem word. Volgens Ponelis (1993: 2) was daar in 1661 105 sogenaamde vryliede en 120 VOC-amptenare. VOC-amptenare sluit egter soldate en matrose in, wat beteken dat die “opgevoede Nederlanders” inderdaad, soos wat die Nederlandse historikus Bart de Graaff (2015: 30) dit stel, “het kleine aantal Compagniesdienaren” was.

Dit is uit die literatuur duidelik dat die verwantskapshipotese oor die ontstaan van Afrikaans hoegenaamd nie die taalkontaksituasie aan die vroeë Kaap ontken nie, al pas dit nie in by die teorie nie. Die evolusionêre ontwikkeling of dan ‘normale verandering’ van Nederlands aan die Kaap word egter oorbeklemtoon. Myns insiens onderskat die voorstanders van die verwantskapshipotese die belangrike rol wat die taalkontak van Afrikaanssprekendes in die grensgebiede gespeel het, en konsentreer hulle te veel en te eensydig op die inwoners van die Kaapse Skiereiland en die onmiddellike omgewing.

Volgens Van Rensburg (1997: 2) het die Nederlandse amptenare van die VOC aan die Kaap “’n formele soort sewentiende-eeuse Nederlands gepraat”. Streng gesproke is die term “Nederlands aan die Kaap” in die sewentiende eeu weinig meer as ’n metafoor, want dit is bloot ’n gerieflikheidssterm vir ’n moeilik definieerbare taalvorm. In die eerste plek was die seelui, en selfs die kompanjie-amptenare, nie almal gebore Nederlanders nie, en dus nie almal moedertaalsprekers van Nederlands nie. Tweedens was daar van ’n gestandaardiseerde Nederlands in die sewentiende eeu nog nie werklik sprake nie. Raidt (s.j.: 104) wys daarop dat selfs die Nederlanders aan die Kaap nie almal dieselfde vorm van Nederlands gebruik het nie: “Uit die aard van die saak was hulle Nederlands nie ’n volledige refleksie van Europese Nederlands van die 17e eeu nie.”

Hulle het jarelange kontak met Nederlandse seemans- en handelstaal gehad. Onder Nederlands aan die Kaap moet ’n mens daarom nie ’n homogene taalvorm verstaan nie. Dit impliseer myns insiens ook dat veral die inheemse Kapenaars, seelui, soldate, die vryburgers en die slawe hulle meer geredelik tot ’n aanleerdersvariëteit van Nederlands as onderlinge omgangstaal sou wend. Die aandeel van die Khoi in die ontstaan van hierdie vroeë variëteit, en die feit dat dit reeds vóór die koms van Van Riebeeck ontstaan (vgl. Nienaber, 1994: 139 en afdeling 2.3 hieronder), lei daartoe dat dit verder in hierdie artikel *Khoi-Afrikaans*, en nie Khoi-Nederlands nie, genoem word.

As toonaangewende eksponent van die kontakhipotese voer Van Rensburg aan dat: “[...] Afrikaans se geskiedenis nie aanduidings gee dat tale met verloop van tyd vanself verander nie”. Hy argumenteer:

Die opvallendste verskille tussen Afrikaans en Nederlands, is al meermale beskryf as prosesse wat verband hou met *weglatings*, *opheffings*, en *vereenvoudigings* (Raidt 1976:186 e. v.), of *uistoting*, *verlies*, en *verduyning* (Van der Merwe 1972:53, 59–61), en kan in dié terme geïllustreer word aan:

(i) tussenvokaliëse konsonantweglating (*schouder/skouer; hebben/hê*),

(ii) die opheffing van die tweeklassesisteesem by selfstandige naamwoorde (*de/het*-naamwoorde), en

(iii) die vereenvoudiging van die Afrikaanse werkwoordstelsel, ten opsigte van persoon en getal (*hij werkt/zij werken*); en tydsaanduiding, waar nie van imperfektumvorme gebruik gemaak word nie (*loop/liep; zit/zat*). (Van Rensburg, 2015a: 1)

Die verwantskapshiptese aanvaar dit wat Van der Merwe (1972: 17) aanhaal: “Afrikaans stoelt op het Nederlands,” en, voeg hy onthuts by, dat daar “diegene is wat sowaar die spontane ontwikkeling van Afrikaans uit Nederlands ontken”.

Dit is nie die doel van hierdie artikel om in besonderhede in te gaan op die verskillende tradisionele argumente ten gunste van die verwantskapshiptese nie. Dit gaan hier bloot om aan te dui dat dit oor die algemeen beskouings oor die spontane ontwikkeling van Afrikaans uit Nederlands behels, terwyl die meer onlangse teorieë, veral sedert die 1980’s en die sosiolinguistiese belangstelling in die studie van die variëteite van Afrikaans, ’n ander benadering tot die geskiedenis van Afrikaans voorstel.

2.2. Die drie-dialek-hipotese

Die drie-dialek-benadering tot die ontstaansgeskiedenis van Afrikaans is in ’n sekere sin ’n oorgang tussen die ontwikkelings- en die kontakhipotese. Nêrens in die literatuur van die voorstanders van hierdie benadering word dit eksplisiet so gestel nie, maar dit sal uit die bespreking wat hier onder volg, duidelik word dat Oosgrens- of Transvaalse Afrikaans ’n meer spontane ontwikkeling uit 17de-eeuse Nederlands kan veronderstel, terwyl Khoi-Afrikaans en Slawe-Afrikaans duidelik aanleedersvariëteite is wat die moedertale van die Khoi en van die slawe onderskeidelik verplaas het. Daarom is die drie-dialek-hipotese myns insiens byna ’n hibriediese hipotese tussen die verwantskapshiptese en die kontakhipotese.

Ten die agtergrond van die intertaalteorie word geargumenteer dat sodra een of meer tale met mekaar in kontak kom, sodanige tale mekaar op verskillende maniere beïnvloed. In ’n koloniale situasie, soos in die Kaapse samelewing van die middel van die 17de eeu, word die taal van die koloniseerder die teikental van die gekoloniseerde. In die geval van die Kaap net ná die koms van Van Riebeeck in 1652 het Nederlands toenemend die teikental vir die Khoi-sprekende inwoners van die suidpunt van Afrika geword. Die Khoi streef dus daarna om Nederlands te praat, maar bereik nie die teikental nie. Die Khoi verwerf dus ’n intertaalvorm

van Nederlands, Khoi-Afrikaans, naas hulle moedertaal Khoi (vgl. Du Plessis, 1994 en Van Rensburg, 1994).

Volgens Schoeman (2012: 120) kry Van Riebeeck dit in 1658 reg om die eerste slawe in die Kaap te kry en op 28 Maart, skaars ses jaar ná die koms van die VOC, kom die eerste 82 slawe in die Kaap aan. Hierna word slawe uit Afrika en verskillende dele van die Ooste na die Kaap ingevoer. Al het baie van die slawe Oosterse tale gepraat, impliseer die uiteenlopende herkoms van die Kaapse slawe dat hulle selfs met mekaar moes kommunikeer in 'n taal anders as hulle moedertaal. Hiervoor word die eienaars se tale, wat Nederlands insluit, as teikentaal gebruik en in die strewende na die beheersing van die teikentaal ontstaan 'n verdere intertaalvorm met 'n sterker Oosterse inslag en 'n ander sosiale reikwydte.

Aanleerders bereik egter byna nooit volkome die teikentaal nie, en verskillende variëteite van die intertaal is die gevolg hiervan. Hierdie intertaalvariëteite word dan op 'n glykskaal van vaardigheid in die teikentaal benoem as pidgin, kreools en so meer. Daar word ook na hierdie vorme as aanleerdersvariëteite verwys.

Die derde variasie op Nederlands wat aan die Kaap vorm aanneem, is die Nederlands van die Nederlandssprekendes aan die vroeë Kaap, 'n Nederlands wat al gou en al meer van die Nederlands in Nederland verskil, omdat kontak daarmee al minder word, en omdat die VOC nie net Nederlanders as skeepslui, soldate en amptenare gewerf het nie.

Teen hierdie agtergrond onderskei aanhangers van dié siening, soos Van Rensburg (1997) en Du Plessis (1994 en 1995) die vroeë aanleerdersvariëteite van die Khoi en die slawe, reeds voor die einde van die 17de eeu as Afrikaanse variëteite. Daar word binne hierdie teoretiese raamwerk onderskei tussen die aanleerdersvariëteit van die Khoi-sprekendes as *Khoi-Afrikaans* en die variëteit van die slawe as *Slawe-Afrikaans*. Die taalkundige Achmat Davids (1992) skryf insiggewend oor laasgenoemde aanleerdersvariëteit van Afrikaans. Die derde variëteit staan algemeen as *Kaapshollands* bekend. Waar daardie sprekers se taal nie meer volledig Nederlands was nie, was dit al Afrikaans, ofskoon dit nie as 'n aanleerdersvariëteit beskryf kan word nie.

In die laat 1970's word die belangstelling van Afrikaanse taalkundiges in die sosiolinguistiese variasie in Afrikaans gestimuleer deur die opkoms van die sosiolinguistiek, soos veral beskryf deur die Amerikaanse sosiolinguïste William Labov en Joshua Fishman. Variasiestudies onder meer onder die Griekwas en die Kaapse Maleiers lei tot 'n nuwe siening van taalvariasie in Afrikaans (vgl. die bespreking van die ontwikkeling van die Afrikaanse variasietaalkunde in Du Plessis, 2001: 69 e.v.).

Op grond van variasiestudies in die 1980's word die drie variëteite wat in die bostaande paragrawe onderskei is, verbind aan drie hoofvariëteite wat

vandag in Afrikaans onderskei kan word (vgl. Van Rensburg, 1997 en Du Plessis, 1994). Van Rensburg (1997:7) wys daarop dat hierdie drie historiese variëteite verbind kan word met *Kaapse Afrikaans*, wat hoofsaaklik deur die slawe gepraat is, *Oranjerivierafrikaans*, waarin Khoi-Afrikaans neerslag gevind het, en *Oosgrensafrikaans* as die variëteit van die latere Oosgrensboere.

Van Rensburg (2015a en 2015b) hersien egter self dié siening van die ontstaan van Afrikaans uit die drie historiese variëteite en op grond van sy navorsing kom hy tot die gevolgtrekking dat daar reeds vóór die koms van Van Riebeeck onder die Khoi 'n Nederlandse aanleedersvariëteit ontstaan het wat as die begin van Afrikaans beskou moet word en dat die Khoi-aandeel in die ontstaan van Afrikaans nog sterker beklemtoon kan word.

Die drie-dialek-benadering gaan uit van die standpunt dat daar reeds teen die einde van die 17de eeu drie variëteite van Nederlands (of dan van vroeë Afrikaans) bestaan het, waarvan twee aanleedersvariëteite was, naamlik 'n Khoi-variëteit, vandag bekend as Oranjerivierafrikaans, en die variëteit wat deur die slawe gebruik is en nou bekend staan as Kaapse Afrikaans. Khoi-Afrikaans het veral teen die Weskus op beweeg, terwyl die slawevorm min of meer tot die onmiddellike omgewing van Kaapstad beperk gebly het. Die Nederlandse variëteit (Kaaps-Hollands) versprei aanvanklik ooswaarts tot aan die oosgrens van die Kolonie en later verder noordwaarts, en word aanvanklik Oosgrens-, en later Transvaalse Afrikaans genoem.

2.3. Die kontakhipotese

Daar is reeds vroeër in hierdie artikel gewys op die klemverskuiwing in taalkundiges se beskouing van die ontstaan van Afrikaans. “In 'n soeke na die wortels van Afrikaans het vroeë taalkundiges op die raakpunte tussen Afrikaans en Nederlands gefokus. Die invloed van die nie-Europese tale het min aandag gekry. Gaandeweg is 'n rigtingverandering in hierdie studies opgemerk,” merk Van Rensburg (2013: 1) reeds in die opsomming van 'n artikel oor Khoi-Afrikaans op.

Die siening oor die dialektiese ontstaan van Afrikaans wat in die voorafgaande afdeling uiteengesit is, is 'n sprekende voorbeeld van sodanige klemverskuiwing waaroor taalkundiges, soos Den Besten (1989) en Ponelis (1995), naas die variasiekundiges, hulle uitlaat. Van Rensburg (2015 en 2016) se meer onlangse siening plaas die invloed van Khoi op die ontstaan van Afrikaans nie net meer sentraal nie, maar dui ook op die bestaan van 'n Afrikaanse intertaalvariëteit nog voor die koms van Jan van Riebeeck. Hierdie dialektiese vorm van Afrikaans word later na die binnelandse grensgebiede versprei deur verskillende groepe sprekers. Van Rensburg meen op dieselfde plek selfs dit “kon moontlik die belangrikste

fase in die geskiedenis van Afrikaans gewees het, waartydens die manier waarop dit gepraat is, indringend gewysig is”.

Dat daar in die geskiedenis van Afrikaans al van so vroeg af as 1595 taalkontak tussen Khoi en Nederlands was, is natuurlik nie ’n nuwe insig nie, want G.S. Nienaber (1963: 6 e.v.) toon dit al meer as 50 jaar gelede aan. Van Rensburg (2016: 1) argumenteer dat Khoi-Afrikaans heel moontlik met die besoek van De Houtman se vloot aan die Kaap in 1595 begin het as die Aanleerdersnederlands van die Khoi-sprekers wat Nederlands probeer praat het. Dit impliseer dat Khoi-sprekendes Nederlands as teikentaal gesien het. Dit was aanvanklik vir die Skiereilandse Khoi nodig om Nederlands aan te leer vir handelsdoeleindes omdat ruilhandel met die skeepslui voordelig gelyk het. Die skepe was naamlik aangewese op die inheemse inwoners vir produkte soos vars water en vleis.

Mettertyd was die kontak nouer en van die Khoi moes Nederlands ook aanleer vir die uitvoer van beperkte administratiewe pligte. Daar was ook sprake van nouer skakeling met die ander Nederlands-vreemde sprekers aan die Kaap. Hierdie sprekers het volgens Van Rensburg (2016: 22) egter nie by Nederlands as doelwittaal uitgekom nie. Khoi-Afrikaans is in ’n diglossiesituasie naas Khoi gebruik, wat daarop neerkom dat Khoi-Afrikaans die prestigetaal vir sommige Khoi-sprekers geword het en dat dit hulle moedertaal teen die einde van die 17de eeu verplaas het. Uit hierdie kontak tussen Khoi en Nederlands ontstaan ’n vorm van vroeë Afrikaans van aanvanklike Khoi-sprekers wat al merkbaar nie meer Nederlands is nie.

Hierdie variëteit van vroeë Afrikaans word ná die vestiging van vryburgers sedert 1657 verder as die Kaapse Vlakte versprei omdat heelwat Khoi en vryboere as veeboere en veeherders oor die berge uit die skiereiland trek en al dieper die grensgebiede (waarna verder in hierdie artikel verwys sal word as die Voorpos, soos gemotiveer in die volgende afdeling) inbeweeg.

Die gevolg van hierdie ooswaartse beweging van Afrikaanssprekendes was dat Khoi-Afrikaans en die vroeë ‘Afrikaans’ van die vryburgers (wat nie meer Nederlands was nie) vir die hele 18de eeu die twee hooftale in die binnelandse Voorposgebied, tussen die Hottentots-Hollandberge en die Gariep, word. Op die Voorpos het hulle mekaar oor en weer toenemend beïnvloed (vgl. Van Rensburg, 2015b: 7). Dit is immers te verstane dat mense wat met mekaar in een of ander verband saamleef, met die veeboerdery in hierdie geval as bindende faktor, mekaar ook op taalvlak moet beïnvloed.

Die omgangsvariëteite van ’n taal is gewoonlik moeiliker verstaanbaar vir vreemdtaliges as die geskrewe standaardvorm van dieselfde taal. Die Afrikaanse variëteite wat daarom op die Voorpos gebruik is, moes toe al vir Nederlandse moedertaalsprekendes betreklik vreemd geklink het. Hoe dit ook al sy, die omgangstaal van die agtiende-eeuse Voorpos moes al in hoë mate ’n

aanleedersvariëteit gewees het wat vandag nie maklik volledig gerekonstrueer kan word nie, hoofsaaklik omdat dit nie 'n skryftaal was nie, maar tog in die monde van 'n verskeidenheid Afrikaanssprekendes geleeft het en van die een geslag na die ander oorgedra is.

Die vraag wat hieruit voortvloei, is of hedendaagse omgangsvariëteite, soos Transvaalse Afrikaans en Oranjerivierafrikaans, nie eerder op die Voorposvariëteit van die 18de eeu geskoei is nie? Dit impliseer dat die moedertale van die Voorposmense deur hierdie aanleedersvariëteit nog verder verplaas is, en nie spontaan uit 17de-eeuse Nederlands ontwikkel het nie. Dit kan verklaar hoekom moderne Afrikaans- en Nederlandssprekendes mekaar moeilik verstaan. Wat het op die Voorpos gebeur dat Afrikaans hier 'n selfstandige taal word

3. Voorposafrikaans

!Gaise !Gû re

As die leser van hierdie artikel op grond van bostaande Khoi-sinnetjie opstaan en loop, dui dit miskien daarop dat die Afrikaans wat in die 18de eeu op die Voorpos gepraat is 'n intertaalvariëteit met Khoi as doeltaal was. Indien die leser egter bly sit, het hy of sy nie verstaan dat die sin totsiens sê nie. Letterlik groet: *mooi loop moet!*

Verder is dit so dat die veeboere op die Voorpos nie beduidend baie slawe gehad het nie (vgl. Schoeman, 2012: 741 e.v.). Slawe-Afrikaans se reikwydte het nooit veel verder as die Kaapstad-omgewing gestrek nie, en kon daarom nie die basis vir Voorposafrikaans wees nie.

Nou wat is dié *Voorpos*, en wat word met *Voorposafrikaans* bedoel, veral as dit nie net Khoi-, Slawe-Afrikaans of Nederlands is nie?

Ek verwys na die totale binnelandse grensgebied van die 18de-eeuse Kaapkolonie as die Voorpos. Die term wat tradisioneel vir die gebied tussen die Hottentots-Hollandberge en die Gariep gebruik word, is die Oosgrens, maar ek bedoel met die Voorpos hierdie hele streek en sluit daarby ook die totale gebied tussen die wes- en ooskus van die Kaap in. Soos wat die Oosgrens of binnelandse grensgebied tradisioneel gebruik word, verwys dit na 'n geografiese gebied. Die Voorpos dui vir my ook op die totale gebied suid van die Gariep, maar met uitsluiting van die vroeë buitelandse distrikte, wat wes van die Hottentots-Hollandberge gestrek het. Verder sluit dit ook nie die Boland en die Kaapse Skiereiland in nie.

Hoekom Voorpos? Omdat dit op sowel 'n mentaliteit as 'n geografiese gebied dui.

In 1893 lewer die Amerikaanse historikus, Frederick Jackson Turner, volgens

Nigel Penn (1995: 3) ’n lesing voor die American Historical Association in Chicago: “The significance of the frontier in American history”. Turner se basiese stelling was dat die *Frontier* vir Amerikaners en hulle geskiedenis ’n onderskeidende kenmerk gegee het. Die *Frontier* was nie net ’n plek nie, maar ’n toestand of ’n proses waar die ongevestigdes die gevestigdes geword het deur fisieke beweging van trekkers die land in. Die *Frontier* was die voorpos van die beskawing, soos wat die Westerlinge beskawing gedefinieer het. Soos die Kaapse binnelandse grensgebiede was die Amerikaanse voorpos ’n gebied in konstante transformasie. Amerikaanse instellings en die Amerikaanse persoonlikheid spruit volgens Turner uit hierdie evolusie op die voorpos (vgl. Du Plessis, 2014 vir ’n vollediger bespreking hiervan).

Dit is ook van toepassing op die grensgebied van die Kaapkolonie waar verskillende gemeenskappe mekaar in die 18de eeu intiem ontmoet en op mekaar aangewese is vir oorlewing, ook linguistiese oorlewing. Die omgewing, die aard van die veebedryf en die gemeenskaplike gebruik van meer as een vroeë variëteit van Afrikaans bind die Voorpos se mense saam in ’n transformerende, nuwe gemeenskap.

Daarom die term Voorpos. Ek meen dit is wat Van Rensburg (2015a: 7) impliseer as hy aanvoer dat dit die bakermat van Afrikaans is.

Hiermee word Nederlands as aanvanklike teikentaal van die Afrikaanse dialektspreekers op die Voorpos nie ontken nie, en dit is hoegenaamd nie wat die kontakhipotese doen nie. Die verskil tussen die voorstanders van die ontwikkelingsbenadering van Afrikaans uit Nederlands, byvoorbeeld Raidt, en die aanhangers van Afrikaans as aanleerdersvariëteit, byvoorbeeld Van Rensburg, lê daarin dat die verwantskapshipotese fokus op die ooreenkomste tussen Afrikaans en Nederlands, terwyl die aanhangers van die kontakhipotese op die verskille konsentreer en ander voedingsbronne sonder bestaande taalverbande rekonstrueer.

Verder wil dit uit Van Rensburg (2013, 2015 en 2016) se meer onlangse publikasies voorkom asof hy in sy weergawe van die kontakhipotese net vir slegs die Khoi-variëteit voorsiening maak en nie vir drie nie, maar dit is omdat hy hierin konsentreer op die Khoi-aandeel in vroeë Afrikaans. Dit is egter duidelik dat Van Rensburg steeds met drie vroeë dialekte rekening hou, want hy verwys in sy artikels oor hierdie onderwerp steeds na Slawe-Afrikaans, Khoi-Afrikaans en Veeboerafrikaans. Van die skakerings van Kaaps het immers saam met die Afrikaanse uitbreiding van die 18de eeu neerslag in elk van Afrikaans se variëteite gevind. *Veeboerafrikaans* is niks anders nie as dit wat hy in sy vroeë navorsing *Oosgrensafrikaans* of *Transvaalse Afrikaans* noem.

Sewentiende-eeuse Europese Nederlands was ’n vreemdeling op die Voorpos, en soos reeds vroeër in hierdie artikel aanvaar is, hoef daar nie met

iets soos Amptenaarnederlands rekening gehou te word nie. Die getalle van Nederlandse administratiewe amptenare in die laat 17de en die 18de eeu in die Kaap, en veral op die Voorpos, is weglaatbaar klein.

Van Rensburg (2012: 43-46) gee heelwat toeliggende voorbeelde van die aard van Veeboer Afrikaans. Hy (2012: 47 e.v.) skenk ook aandag aan die aard en plek van Khoi-Afrikaans en meen dat hierdie vorm van Afrikaans reeds baie van die Khoi se taal was toe hulle uit die Wes-Kaap getrek het en dat dit teen die agtiende eeu al baie van hulle se moedertaal was. Van Rensburg (2012: 47) aanvaar dat “(n)á ’n eeu was daar baie min verskille tussen Khoi-Grensafrikaans en Veeboer-Grensafrikaans”.

Dit is hierdie *Grensafrikaans* wat ek *Voorposafrikaans* noem; die vorm van vroeë Afrikaans wat in die binnelandse grensgebied gepraat is. Dit vorm die basis van moderne Afrikaans. Dit ondersteun die stelling dat die Voorpos die bakermat van moderne Afrikaans is. Teen hierdie agtergrond is dit myns insiens ’n baie belangrike stelling wat verdere bespreking verdien.

Die punt is dat die bewoners van die Voorpos in die 18de eeu byna deur die bank Afrikaanssprekend was, maar dit moet beklemtoon word dat hierdie primêre taalgemeenskap nie etnies homogeen was nie en volgens verskillende oorwegings taalkundig gedifferensieer was. Dit was nie ’n homogene wit gemeenskap nie, al skenk min navorsers in besonderhede aandag aan die Boesmans, Khoi, Oorlams, Basters en trekboere op die Voorpos van die 18de eeu (vgl. Penn, 1995).

Daar was inderdaad meer groepe wat deel vorm van die Afrikaansspreekende Kaapse Voorpos, naamlik die Boesmans, Khoi, Oorlams, Basters, Trekboere, Europese veeboere en ’n beperkte aantal slawe. ’n Mens moet jou ook nie laat lei deur ’n eenvoudige digotomie soos Christen teenoor heiden in hierdie groter gemeenskap nie. Dit was veel kompleks as dit.

’n Voorpos is net soseer die skepper van nuwe identiteit as wat dit die verwoester van ou identiteite is, redeneer Du Plessis (2014) na aanleiding van die werk van Penn en die insig van Turner. Dit lyk vir my al meer na die skepper van die identiteit van moderne Omgangsafrikaans, veral as ’n mens die uitspraak van Giliomee en Mbenga (2007: 68) saamlees met die kontakhipotese: “Die gemeenskap is deur die gesproke woord saamgesnoer.”

Dit is verder belangrik om daarop te wys dat die Afrikaansspreekende Voorposgemeenskap moeilik in etniese groepe verdeel kan word, want die grense tussen mense mag sosio-ekonomies gewees het, maar dit was nie volgens rasselyne getrek nie (vgl. Du Plessis, 2014).

Teen hierdie agtergrond maak Van Rensburg se siening veel sin: die taal van die Voorpos was Afrikaans.

Daar kan egter nie uit voorgaande bespreking van die mense van die Voorpos in die 18de eeu afgelei word dat Voorposafrikaans linguisties homogeen was

nie, want soos in enige taalgemeenskap moes daar sprake van sosiolinguistiese variasie gewees het, al is daar geen konkrete skriftelike bewys dat daar verskillende dialekte van Afrikaans gebruik is nie. Die veldwagterbriewe, die spotdigte en namaak van Khoi-Afrikaans, en briewe van sendingstasies bevestig hierdie stelling. Die variëteite van die Voorpos leef vandag nog voort in die omgangsvariëteite van Afrikaans en in die moderne Afrikaanse kontreiliteratuur.

Die demografie van die Voorpos en die latere beweging van sprekers uit die Voorpos dieper die binneland in, veral met die Groot Trek, kon daarom kwalik in 'n ander taal as Afrikaans gewees het. Dit impliseer natuurlik ook dat die eerste intieme kontak tussen die swart inwoners van suider-Afrika en dié van Wes-Europa in Afrikaans geskied het. Afrika en Europa ontmoet mekaar in Afrikaans byna twee eeue voor die sogenaamde 'scramble for Africa'.

Die Voorpos is die bakermat van Afrikaans en Voorposafrikaans is die basis van moderne Afrikaans, maar is dit noodwendig dan moderne Standaardafrikaans?

4. Interpretasie

Hoe Nederlands is Afrikaans as ons sukkel om mekaar te verstaan?

Die kwessie oor Afrikaans of Nederlands is nie nuut nie. J.C. Steyn (2014: 28) verwys na die Nederlandse letterkundige, Siegfried Huigen, se uitspraak dat Afrikaans geen "tussentaal" is nie, maar "goeie negentiende-eeuse Nederlands, met hier en daar (Suid-) Afrikaanse woorde en uitdrukkings". Die benaming Afrikaans teenoor Hollands is ook niks nuut nie (vgl. Steyn, 2014: 19). Teen die einde van die 19de eeu is na Afrikaans verwys as *Hollands*. Dié benaming is tot in die 19de eeu selfs in Nederland as benaming vir Nederlands gebruik en was tot in die 1930's die algemene naam in Suid-Afrika.

Die weerstand teen Afrikaans aan die einde van die 19de eeu weerspieël iets van die houding teenoor Afrikaans, in teenstelling met Nederlands. 'n Rede vir die teenstand teen die Genootskap van Regte Afrikaners (die GRA) is 'n uitspraak in die eerste nommer van hulle lyfblad, *Di Patriot*, naamlik: "Die ou'e Patriotte hou vas, en klou vas, an die Hollans taal" (Steyn, 2014: 20). Die GRA daarenteen wou juis nie Hollands wees nie. Hulle wou die plattelandse Afrikaans van die tyd weergee, en daarom het hulle geskryf soos wat hulle gepraat het. Die grootste deel van hierdie platteland moes die Voorpos gewees het. Steyn (2014: 20) voer verder aan dat 'n groot rede vir die teenstand teen die GRA geleë was in die

houding van die statusbewuste koloniale Afrikaners in die stede en dorpe: Hulle wou volgens Giliomee graag aanvaar word deur die toonaangewende Engelssprekendes, wat Afrikaans beskou het as 'n onwaardige openbare taal. Vir hulle was Afrikaans 'n verleentheid.

Die Afrikaans wat die GRA gebruik het, was inderdaad die omgangstaal van die tyd, die aanleedersvariëteit van die Voorpos.

Hierdie teenstand was na my mening tekenend van die houding teenoor “die kombuistaal”, ’n teenstand wat saamloop met die opkoms van Afrikanernasionalisme. Dit verduidelik in ’n sekere sin vir my die hele proses van doelbewuste vernederlandsing van Afrikaans aan die begin van die 20ste eeu (vgl. die bespreking hier onder).

Afrikaans as spontane ontwikkeling uit Nederlands het beter ingepas by die poging om Afrikaans as “witmenstaal” op te eis.

Dit kan die verloop van die geskiedenis van Afrikaans, en veral die doelbewuste vernederlandsing van Afrikaans aan die begin van die 20ste eeu help verklaar. Sowel Van Rensburg (2015b) as Steyn (2014) gaan in besonderhede hierop in.

My afleiding is dat dit die vernederlandste vorm van Afrikaans is wat in hoë mate hedendaagse Standaardafrikaans word. Dit het die filosofie van Afrikanernasionalisme gepas om die variëteite van Afrikaans uit die standaardvorm te definieer. Blatant gestel: Hoe nader Standaardafrikaans aan Nederlands is, hoe minder Afrika is daar in die taal. Dit word “suiwerder” Germaans. Meer Europees. Dit word op skrif makliker deur Nederlandssprekendes verstaan. Hierteenoor is Omgangsafrikaans moeiliker om te verstaan. Dit bevat immers meer elemente van die oorspronklike aanleedersdialekte. Daarom is selfs moderne gesproke Afrikaans nie so heeltemal Nederlands as wat baie van ons dit graag sou wou hê nie.

Hoekom sukkel Nederlandssprekendes en Afrikaanssprekendes vandag nog om mekaar te verstaan? Die antwoord moet daarin geleë wees dat moderne Afrikaans in ’n hoë mate uit Voorposafrikaans saamgestel is, en nie uit 17de-eeuse Nederlands ontwikkel het nie. Die vraag is dan eintlik in watter mate is moderne Afrikaans nog Voorposafrikaans?

My ervaring is dat Nederlandssprekendes geskrewe Afrikaans makliker volg as wat hulle gesproke Afrikaans verstaan, en omgekeerd. Is dit moontlik dat moderne geskrewe Afrikaans nader aan Nederlands is as gesproke Afrikaans? Indien wel, dan is moderne gesproke Afrikaans in al sy skakerings nader aan Voorposafrikaans as moderne Standaardafrikaans. Is dit moontlik?

Daar is myns insiens in alle tale ’n verskil tussen die abstrakte standaardvorm van die taal en die gesproke omgangstaal. Myns insiens is ’n standaardtaal in ’n sekere sin ’n blote abstraksie. Dit is ’n variëteit van die taal wat die meeste, maar veral die ingeligte en geletterde sprekers kan gebruik en weet hoe dit gebruik behoort te word. Maar niemand gebruik dit werklik as omgangstaal nie. Eintlik is dit net ’n geskrewe vorm van die taal of ’n formele register wat in sommige formele of hoëfunksiesituasies gebruik word.

In die geval van Standaardafrikaans is dit nog meer ’n abstraksie omdat

Standaardafrikaans doelbewus 'n nabootsing van Nederlands as sogenaamde stamtaal is. Dit spruit uit 'n houding dat daar in die aanvanklike standaardisering van veral die skryftaal rekening gehou moes word met Nederlands as die stamtaal (vgl. Steyn, 2014: 159-161.) Hy wys daarop dat taalpraktisyns en gewone gebruikers van die skryftaal aan die begin van die 20ste eeu moeilik van die Nederlandse skryftradisie kon loskom. Volgens Van Rensburg (2015b: 6) is die skryftradisie van die GRA op die Afrikaans van die Voorpos gebaseer, maar juis om hierdie rede nie maklik deur dié wat Afrikaans wou skryf, aanvaar nie.

Hieruit spruit 'n doelbewuste vernederlandsing van Afrikaans aan die begin van die vorige eeu: “Vernederlandste Afrikaans is die resultaat van ingrypende veranderinge wat in die eerste dekades van die twintigste eeu aan die Afrikaans van dialektspreekers aangebring is” (Van Rensburg, 2015b: 5).

Taalmakers het gesproke Voorposafrikaans “verbeter” deur dit met vernederlandste Afrikaans te vervang. Dit was daarom nie die spontane ontwikkeling van Afrikaans uit Nederlands nie. Daar was weinig “Nederlandse reste uit 'n vroeë stadium wat later herdoop is tot Afrikaans,” sê Van Rensburg (2015b: 6).

Teen die agtergrond van die betoog in hierdie artikel is die gevolgtrekking dat Afrikaans nie die resultaat van die spontane ontwikkeling uit Nederlands nie. Ofskoon Nederlands die teikentaal van die 17de- en 18de-eeuse Afrikaanse taalmakers was, is moderne Afrikaans die produk van nie-wit en wit Voorposers wat in 'n ongenaakbare landstreek op mekaar aangewese was, nie net sosio-ekonomies nie, maar juis ook linguisties. In hierdie saambestaan was Nederlands 'n veraf herinnering.

5. Slot

Taal is wat ons praat, nie wat ons skryf nie, word aksiomaties in die taalkunde aanvaar. Die Afrikaans wat ons praat, is die Afrikaans wat al voor die koms van Jan van Riebeeck in die monde van die Kaapse bevolking vorm begin aanneem het; Afrikaans is aangeleerde Nederlands, nie aangebore Nederlands nie. Afrikaans ontstaan uit Nederlands as teikentaal vir die koloniale Kaap, nie as brontaal nie.

Bronnelys

- Bosch, B.** 1998. Die Afrikaans van Engelsprekende universiteitstudente: intertaalperspektiewe, *Literator* 19(2): 13-30.
- Dauids, Achmat.** 1993. *Die Afrikaans van die Kaapse Moslems 1815-1915. 'n Sosiolinguistiese studie.* Ongepubliseerde M.A.-verhandeling, Universiteit van Natal.
- De Graaff, Bart, Caesar Hulstaert & Corine de Maijer.** 2015. *Zeeuwen aan de Kaap, verhalen uit Zuid-Afrika.* Vlissingen: Uitgever Den Boer.
- Den Besten, H.** 1989. From Khoekhoe foreigner talk via Hottentot Dutch to Afrikaans: The creation of a novel grammar. In: Pütz, M. & R. Dirven (reds.). *Wheels within wheels. Papers of the Duisburg symposium on pidgin and creole languages.* Frankfurt am Main: Peter Lang.
- De Villiers, M.** s.j. *Nederlands en Afrikaans.* Kaapstad: Nasou.
- Du Plessis, H.** 1994. Taalkontakvariasie in Afrikaans. In: Olivier, G. & A. Coetzee (reds.). *Nuwe perspektiewe op die geskiedenis van Afrikaans.* Halfweghuis: Southern.
- Du Plessis, H.** 1995. Taalverskeidenheid in Afrikaans as spieël van sy kontakgeskiedenis. In: Ester, H. (reds.). *Afrikaans in een veranderend context.* Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut.
- Du Plessis, H.** 2001. Die ontwikkeling van die Afrikaanse variasietaalkunde. In: Carstens, Adelia & Heinrich Grebe (reds.). *Taallandskap.* Pretoria: Van Schaik.
- Du Plessis, H.** 2013. Die Groot Trek 175: storie of historiese. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 53(3): 437-51.
- Giliomee, H.** 2003. *The Afrikaners, biography of a people.* Kaapstad: Tafelberg
- Giliomee, G. & B. Mbenga.** 2007. *Nuwe geskiedenis van Suid-Afrika.* Kaapstad: Tafelberg.
- Janda, R.D. & B.D. Joseph.** 2003. On language, change, and language change – or, of history, linguistics, and historical linguistics. In: Joseph, B.D. & R.D. Janola (reds.). *Handbook of historical linguistics.* Oxford: Blackwell.
- Nienaber, G.S.** 1963. *Hottentots.* Pretoria: J.L. van Schaik.
- Nienaber, G.S.** 1994. Die ontstaan van Khoekhoen-Afrikaans. In: Olivier, G. & A. Coetzee (reds.). *Nuwe perspektiewe op die geskiedenis van Afrikaans.* Halfweghuis: Southern.
- Nobels, J.** 2013. *(Extra)Ordinary letters. A view from below on seventeenth-century Dutch.* LOT: Utrecht.
- Penn, N.G.** 1995. *The Northern Cape frontier zone, 1700–c.1815.* Ongepubliseerde Ph.D.-proefskrif. Universiteit van Kaapstad.
- Ponelis, F.A.** 1993. *The development of Afrikaans.* Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Raidt, E.H.** s.j. *Afrikaans en sy Europese verlede.* Kaapstad: Nasou.
- Schoeman, K.** 2012. *Portrait of a slave society, the Cape of Good Hope, 1717–1795.*

- Pretoria: Protea Boekhuis.
- Steyn, J.C.** 2014. *Ons gaan 'n taal maak*. Pretoria: Kraal Uitgewers.
- Valkhoff, M.** 1966. *Studies in Portuguese and creole (with special reference to South Africa)*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Van der Merwe, H.J.J.M.** 1972. (red) *Afrikaans, sy aard en ontwikkeling*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Van Eeden, Petrus.** 1998. *Afrikaans hoort by Nederlands. Ons Afrikaanse taalverdriet*. Brevitas: Hovik.
- Van Jaarsveld, G.J.** 2001. Die intertaalteorie en taalverskeidenheid. In: Carstens, Adelia & Heinrich Grebe (reds.). *Taallandskap*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Rensburg, C.** (red.). 1997. *Afrikaans in Afrika*. Pretoria: J.L. Van Schaik Akademies.
- Van Rensburg, C.** 2012. *So kry ons Afrikaans*. Pretoria: Lapa Uitgewers.
- Van Rensburg, C.** 2013. 'n Perspektief op 'n periode van kontak tussen Khoi en Afrikaans. *Literator* 34(2). <http://www.literator.org.za/index.php/literator/article/view/413/1230>
- Van Rensburg, C.** 2015a. Die onderlinge verstaanbaarheid van Nederlands en Afrikaans: 'n verhaal van drie nedersettingstale. Ongepubliseerde lesing. Internasionale Vereniging voor Neerlandistiek, Universiteit van Leiden. In skrywer se argief.
- Van Rensburg, C.** 2015b. Oor die eerste 50 jaar se maak aan Standaardafrikaans. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 55(3): 319–342.
- Van Rensburg, C.** 2016. Toe Afrikaans begin het. Ongepubliseerde artikel. In skrywer se argief.

Note

1. Hierdie artikel is met vergunning gebaseer op 'n essay wat op *LitNet* verskyn het: <http://www.litnet.co.za/afrikaans-gekry-gemaak/>

Skryf- en tikriglyne

Taal

- Afrikaans of Nederlands/Vlaams. Gebruik die geldende spelling van hierdie tale.

Titel

- Titel links bo, outeur regs onder titel (vetdruk). Die outeur se affiliasie verskyn in kursief (nie vetdruk) onder die artikel, bokant die bronnelys.

Samevatting

- Vir opname in *TN&A* word daar 'n samevatting in Engels van maksimaal 150 woorde benodig. Dit verskyn ná die titel en outeursnaam. Daar moet nie 'n hofie "Abstract" of "Opsomming" wees nie. Vertaal asb. ook die titel van u bydrae na Engels.
- Die samevatting verskyn in kursief. Indien daar na boektitels verwys word in die samevatting, word dit nie gekursiveer nie, maar verskyn dit in gewone skrif.

Font en paragrafering

- Vir keuring: 12 punt, spasiëring 1,5.
- Vir setter: 12 punt, enkelspasiëring.
- Nie oop reëls tussen paragrawe nie, behalwe voor en na 'n blokparagraaf en voor 'n hofie.
- Die eerste paragraaf onder 'n afdelingtitel kom teenaan die kantlyn. Opvolgende paragrawe moet asseblief ingekeep word.

Afdelingnommers

- Gebruik asseblief die stelsel van 1, 1.1, 1.2, 2, 2.1, 2.2 ensovoorts.

Aanhalings

- By aanhalings word gekrulde dubbele aanhalingstekens gebruik, met gekrulde enkelaanhalingstekens vir 'n aanhaling binne 'n aanhaling. Voorbeeld:
- Hutcheon (1985: 74) skryf as volg: "Note that he said 'temporary' 'suspension' and not permanent destruction of 'prevailing norms'."
- By aanhalings val die leesteken slegs binne die aanhalingstekens wanneer dit deel vorm van die aanhaling. Indien slegs 'n gedeelte uit 'n sin aangehaal word, hoef daar nie 'n leesteken te kom voor die sluit-aanhalingstekens nie.
- Lang aanhalings (meer as 40 woorde) word in 'n blokparagraaf (belyn/gejusteer) geplaas, met 1 cm aan weerskante oop. Onderskei hierdie blokparagrafe deur middel van witreëls van die res van die teks. Geen

aanhalingstekens word in sulke gevalle gebruik nie, wel waar die aanhaling deel van die ingekeepte teksblok vorm. Gebruik in so 'n geval enkelaanhalingstekens. Die paragraaf wat op 'n blokparagraaf volg, word nie ingekeep nie.

Kopiereg

- Die outeur(s) van artikels moet asb. voordat 'n bydrae vir publikasie voorgelê word, toestemming verkry vir die gebruik van (beeld)materiaal waarop kopiereg berus en die nodige erkenning in 'n einnota verskaf.
- Alhoewel die redaksie kopieregkwessies kontroleer, lê die verantwoordelikheid en aanspreeklikheid in hierdie verband by die outeur(s).

Ander riglyne

- Gebruik vierkanthakies vir “[*sic*]” en kursiveer “*sic*”.
- Gebruik vierkanthakies indien u kommentaar wil lewer, byvoorbeeld: [kursivering deur my].
- Gebruik vierkanthakies en drie stippels indien u woorde uitgelaat het uit 'n aanhaling.
- Moenie afkortings gebruik nie (skryf “onder meer” en nie “o.m.” nie).

Verwysingsmetode

- Maak gebruik van die Harvard-sisteem van titelbeskrywing en verwysing.
- Verwysings in die teks word as volg aangedui: die naam (name) van die outeur(s), komma, jaar van publikasie, spasie en bladsynommers tussen hakies.

Voorbeeld:

(Lijphart-Bezuidenhout, 1984: 40-42). Andersins: Lijphart-Bezuidenhout (1984: 40-42) beweer dat [...]. Let op: spasie na dubbelpunt.

Bronnelys

- Die bronnelys verskyn onder die artikel, onder die outeursaffilasie en bokant die endnote.
- Die hofie “**Bronnelys**” kom in vetdruk, nie belyn/gejusteer (die term “Bibliografie” word nie in Afrikaans gebruik nie); “References” in Engels; Nederlandse outeurs verkies term “Bibliografie”.
- Alle publikasies waarna in die artikel verwys word, verskyn agteraan in die bronnelys.
- Bronnelys: Gebruik die outeur se van soos wat dit op die titelblad van die bron staan. Indien die voornaam daar voorkom, moet dit nie in die bronnelys afgekort word nie.

- Bronnelys: Van en naam/voorletters in vetdruk, links uitgehef (hangparagraaf, 1cm)
- Artikeltitels word nie gekursiveer nie en ook nie in die bronnelys tussen aanhalingstekens geplaas nie.

Voorbeelde:

Groeneboer, Kees. 1993. *Weg tot het Westen. Het Nederlands voor Indië: een taalpolitieke geschiedenis.* Leiden: KITLV.

Foster, Ronel. 2004. Poësie as herskrywing van die geskiedenis. Pirow Bekker se historiografiese metagedig “Apollo Smintheus”. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 11(2): 99-126.

- By Engelse bronne word soortname met hoofletters geskryf.
- Redaksionele kommentaar (vertaler, samesteller, ingelei deur, seisoenname in tydskrifnommers) in taal van artikel.
- Plekname in taal van artikel.
- Daar hoef nie aangedui te word welke druk/uitgawe u geraadpleeg het nie, maar dit sal waardeer word indien u die oorspronklike verskyningsdatum tussen hakies kan plaas.

Voorbeeld:

Bakhtin, Mikhail. 1988 (1940). From the Prehistory of Novelistic Discourse. In: Lodge, David (Ed.). *Modern Criticism and Theory. A Reader.* London & New York: Longman. P. 124-156.

Note

- Daar word van ’n stelsel van endnote gebruik gemaak; hulle verskyn onder die hofie “**Note/n**” onder die bronnelys. Links en regs belyn/gejusteer.
- Verwys in teks na endnote deur Arabiese syfers in boskrif: ^{1,2,3,4}.



Titel:	Prof.	Dr.	Ds.	Mnr.	Mev.	Me.
---------------	--------------	------------	------------	-------------	-------------	------------

Voorletters en van:

Adres:

.....
..... **Kode:**

Tel. (W): **(H):** **(Sel):**

E-pos:

Besonderhede vir inbetaling:

Betaal u rekening elektronies in die bank of oor die internet in,

- naamlik op die volgende rekening:
SAVN
Banknaam: ABSA
Bankrekeningnommer: 1190 154 676
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid
Takkode: 334 645 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)
Verwysingnommer: U van en voorletters
- E-pos of pos daarna die bewys van u betaling aan die SAVN se penningmeester, Dr Terrence Carney, by die onderstaande adres:
E-posadres: carnetr@unisa.ac.za of kobie.dekamper@gmail.com
Posadres: Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap, UNISA, Posbus 392, 0003, Pretoria.

Gaan ook na die SAVN webwerf, www.savn.org.za, vir inligting.

Kantoorgebruik			
Lidnr.	Datum aangesluit	Kwitansienr.	Faktuurnr.

