

# Inhoudsopgawe

4de Jaargang, Nommer 2. Desember  
1997

---

## [Redaksioneel](#)

Aankondiging: Temanommer oor Anglo-Boereoorlog

## [Ingmar Koch](#)

Het ochtendgloren boven Kaapstad. Nederlandse rederijkers in Kaapstad

## [Siegfried Huigen](#)

Michiel Christiaan Vos: de eerste swarte skrywer in Zuid-Afrika

## [Amanda Lourens](#)

Afwesig uit die kanon: die prosageskrifte van die Klerewerkers

## [Gerrit Olivier](#)

Frans Kellendonk, Koos Prinsloo en de dood "oprecht geveinsd"

## [Philip John](#)

Marginaliteit, die Afrikaanse letterkunde en die "ongedefinieerde woekering van vryheid"

## [Luc Renders](#)

Clinton V. du Plessis: evangelis van die nihilisme

[Elektroniese weergawes van  
T.N&A](#)

[Kontaknommers](#)

[Algemeen](#)

[Riglyne vir  
outeurs](#)

---

Opgedateer 7 Desember 2005 deur Angelique de  
Villiers

Kopiereg © 1997 berus by die  
redaksie

Redaksioneel | [Ingmar Koch](#) | [Siegfried Huigen](#) | [Amanda Lourens](#) | [Gerrit Olivier](#) | [Philip John](#) | [Luc Renders](#)

# Temanommer oor Anglo-Boereoorlog

- Redaksioneel -

---

Die Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans wil ter geleentheid van die honderdste verjaardag van die Anglo-Boereoorlog in Desember 1999 'n spesiale nommer wy aan die oorlog. Die gasredakteur van die nommer is W.F. Jonckheere.

Lesers van TNA en enigiemand wat belangstel in die onderwerp word hiermee uitgenooi om artikels voor te lê. Daar word veral gedink aan artikels oor die weerklank wat die oorlog in binne- en buiteland gehad het en die manier waarop dit in literêre en ander kultuurvorms uiting gevind het. Artikels moet die redaksie in die voorgeskrewe vorm voor 1 Augustus 1999 bereik. Latere voorleggings kan nie oorweeg word nie. Skrywers kan nou al voorstelle vir artikels rig aan die redaksie, of aan prof. Jonckheere by:

Departement Afrikaans en Nederlands  
Universiteit van Natal  
Privaatsak X01  
Scottsville  
Pietermaritzburg  
3209  
E-pos: [jonckheere@afrik.unp.ac.za](mailto:jonckheere@afrik.unp.ac.za)

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#)   [Kontaknommers](#)   [Algemeen](#)   [Riglyne vir outeurs](#)   [Bo](#)

---

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 4de Jaargang, Nommer 2. Desember 1997

[Redaksioneel](#) | [Ingmar Koch](#) | [Siegfried Huigen](#) | [Amanda Lourens](#) | [Gerrit Olivier](#) | [Philip John](#) | [Luc Renders](#)

# Het ochtendgloren boven Kaapstad. Nederlandse rederijders in Kaapstad

- Ingmar Koch -

---

## Abstract

Between 1866 and 1888 the society Aurora, under the motto "Onvermoeide vlijt komt alles te boven" (untiring enterprise conquers all), organised almost 120 public performances in Cape Town and its surroundings, in which Dutch literature took in a central place. During these performances, poems and plays of members of Aurora were performed, besides the work of "famous" Dutch authors. Although Aurora was one of the most important Dutch-language cultural societies in Cape Town, very little research has yet been done concerning the members and activities of this society. This article is a shortened version of my post-graduate research at the Vrije Universiteit in Amsterdam, out of which appears, among other things, that the rederijders in Africa had their roots in the Dutch society of the first half of the nineteenth century, but that they added an own "Afrikaans" flavour to it.

## 1. Vooraf

In de tweede helft van de negentiende eeuw ontstond in zeer korte tijd in Nederland een nieuw soort genootschap, waarin de voordracht van poëzie en drama van Nederlandse bodem centraal stond. Bij een eerste telling kwamen De Bruijn en Van den Berg in totaal op meer dan 900 van dergelijke rederijderskamers voor uiterlijke welsprekendheid in de gehele negentiende eeuw in heel Nederland. In heel veel kleine plaatsen en in praktisch iedere middelgrote of grote plaats werden een of meer rederijderskamers of "reciteercolleges" opgericht.

Aangezien deze genootschappen een grote rol speelden in het burgerlijk cultureel leven in Nederland, is het niet verwonderlijk dat Nederlanders in het buitenland ook dergelijke verenigingen oprichtten. Zo richtte F.C. van der Meer van Kuffeler (1814-1868), lid van de Leidse Rederijderskamer voor Uiterlijke Welsprekendheid, samen met een verder niet met naam bekende studievriend al in 1843 een rederijderskamer op in Soerakarta op Java. De kamer bestond uit twaalf werkende leden en droeg als zinspreuk: "Het altaar van de kunst brandt veilig onder de palmen." Later richtte Van der Meer van Kuffeler waarschijnlijk ook nog in Padang, op Sumatra, een rederijderskamer op (Van Zonneveld 1992).

Doordat er in de tweede helft van de negentiende eeuw nog een substantieel aantal Nederlanders naar Zuidelijk Afrika emigreerden, met name naar de Kaapkolonie en na 1855 naar de twee Boerenrepublieken, is het niet verwonderlijk dat er ook daar rederijderskamers werden opgericht. In 1858, vijftien jaar na de oprichting van de kamer in Soerakarta, werd in Paarl de eerste rederijderskamer op Afrikaanse bodem opgericht. Onder de zinspreuk *Per aspera ad astra* ("Door afzien bereik je de sterren") organiseerde rederijderskamer Thespis enige openbare voorstellingen, waarin de voordracht van gedichten centraal stond (Bosman 1980: 454).

Ruim acht jaar later, in oktober 1866, werd in Kaapstad Rederijkerskamer Aurora opgericht. De vereniging had ten doel "de beoefening der uiterlijke welsprekendheid alsmede de kennis der Nederduitsche letterkunde te bevorderen, door het voordragen van zelfgemaakte of anderer Proza en Dichtstukken, alsook het opvoeren van toneelstukken." (1) Net als bij Thespis lag ook bij deze, door Nederlandse immigranten gestichte vereniging bij de oprichting de nadruk op de voordracht van Nederlandse poëzie.

Met dit artikel, dat een verkorte weergave van mijn scriptie is, wil ik een lacune in de Zuid-Afrikaanse letterkunde opvullen. Er is tot nu toe bijna geen substantieel onderzoek gedaan naar rederijkerskamers of andere genootschappen in Zuid-Afrika. In deze eerste aanzet, die hopelijk zal leiden tot verder onderzoek naar (letterkundige) genootschappen in Zuid-Afrika, komen vooral rederijkerskamer Aurora en haar activiteiten en leden aan bod.

---

## 2. De Nederlandse rederijkerskamers

De in de tweede helft van de negentiende eeuw in Nederland ontstane Reciteercolleges of rederijkerskamers voor uiterlijke welsprekendheid, waren een uitvloeisel van de "sociabiliteit", die tussen grofweg 1750 en het eind van de negentiende eeuw het sociaal-cultureel leven in Nederland bepaalde. Mijnhardt omschrijft sociabiliteit als "de overtuiging dat de burger alleen in vrijwillige aaneensluiting in vriendenkring, gezelschap en genootschap de basis kon leggen voor kennis, deugd en geluk" (1983: 83).

De rederijkerskamers zijn min of meer te beschouwen als de opvolgers van de genootschappen zoals deze zich tussen 1800 en ongeveer 1840 presenteerden. Bij deze verenigingen lag de nadruk niet op de collectieve dichtbeoefening, zoals dat in de achttiende eeuw het geval was geweest, maar ging het om dichters of redenaars die voordroegen uit eigen of andermans werk, ten overstaan van een tot applaus geneigd gehoor (Van den Berg 1995: 15).

Binnen de rederijkerskamers voor uiterlijke welsprekendheid lag de nadruk niet langer op het voordragen van eigen werk, maar op het zo goed mogelijk ten gehore brengen van andermans literaire produkten. Men wilde op deze manier niet alleen het declameren en spreken in het openbaar oefenen, maar ook een grotere bekendheid geven aan de, deels vergeten, hoogtepunten uit de Nederlandse letterkunde (Van den Berg 1991: 54).

Hoewel de naam ook anders doet vermoeden, hadden deze rederijkerskamers weinig te maken met de rederijkers zoals die in de zestiende en zeventiende eeuw in Nederland bestonden. De organisatiestructuur kwam sterk overeen met die van de achttiende-eeuwse (wetenschappelijke) genootschappen. (2) De ledenwerving werd via een ballotage-systeem geregeld en de leden waren gedifferentieerd in "werkende leden", "kunstlievende leden", "aspirant-" of "leerling-leden" en "ereleden". Bij de meeste kamers mochten alleen mannen lid worden; vrouwen mochten alleen als introducés de openbare vergaderingen bijwonen. Men probeerde de sociale status van de verenigingen te verhogen door het aantrekken van beschermheren en ere-leden. Alle regelingen van de vereniging werden verankerd in de "wetten" van de kamer en een geraffineerd boetesysteem moest de stiptheid in het nakomen van de verplichtingen waarborgen.

Ook uit de doelstellingen van de meeste rederijderskamers bleek dat het ging om afstammelingen van de genootschappen uit de Verlichting. Het duidelijkste kwam dit naar voren in de zinspreuken die de verenigingen zich aanmaten. De rederijders varieerden schier eindeloos op "verlichting" en "vooruitgang": "Oefening kweekt kennis", "Beschaving en vermaak", "Door oefening wordt het doel verkregen" enzovoort, enzovoort (Van den Berg 1991: 55-56).

Bij de rederijderskamers voor uiterlijke welsprekendheid had de bevordering van de vaderlandse letterkunde de hoogste prioriteit. Men probeerde het grote publiek kennis te laten maken met de literaire toppers van toen. "De in de vergetelheid geraakte literaire cultuur [...] moet weer tot klinken worden gebracht" (ibid. 56). Hiertoe kwamen de "werkende leden" van de vereniging, meestal een stuk of twaalf, in het winterseizoen op gezette tijden, meestal eens in de twee weken, bijeen om de voordrachten die tijdens de openbare voorstellingen gebracht werden te repeteren.

Al snel bleek echter dat declameren en cultuuroverdracht niet noodzakelijkerwijs in elkaars verlengde lagen. Wie als declamator succes wilde hebben, kon beter niet de moeilijke, "esthetisch-verantwoorde" klassieke voordragen. Hij moest komen met makkelijk in het gehoor liggende, anecdotische, retorisch-roerende teksten, het liefst met een pointe aan het slot. Dit had tot gevolg dat de meeste rederijderskamers na verloop van tijd overgingen op het voordragen van anecdotische almanak-poëzie van eigentijdse populaire dichters. Daarnaast ontstond er een "op declamatorisch effect berekende para-literatuur", die bestond uit speciaal voor (en gedeeltelijk ook door) rederijders geschreven gedichten (ibid. 58).

Bovendien was het bij veel rederijderskamers gebruikelijk om complete toneelstukken of enkele bedrijven in te studeren en die vervolgens ex cathedra in de openbare vergaderingen voor te dragen. Het publiek dat bij die openbare vergaderingen aanwezig was, zocht echter verstrooiing en nam geen genoegen met dergelijke statische voordrachten. Om hieraan tegemoet te treden werden de vage grenzen tussen reciteren en toneelspelen al snel overschreden. Men zette de katheders steeds vaker opzij, richtte een toneeldecor op en ging de stukken spelen in plaats van voordragen (ibid.).

Daarna veranderde ook op aandringen van het publiek de aard van de stukken die de rederijders voor het voetlicht brachten. Men vond de klassieke drama's saai en langdradig en wenste meer spanning en sensatie op de bühne te zien. Dit had tot gevolg dat de rederijders steeds meer stukken gingen spelen die speciaal voor hen geschreven en uitgegeven waren. Er waren toneelschrijvers, zoals Schimmel en Hofdijk, die op bestelling stukken voor verschillende kamers schreven. De vraag naar "speelbare" stukken was echter zo groot dat uitgeverij bestaande stukken aanpasten voor rederijders, wat meestal inhield dat de vrouwenrollen geschrapt werden. Men bewerkte ook regelmatig romans tot toneelstukken geschikt voor opvoeringen door rederijderskamers. Een mooi voorbeeld hiervan is de bewerking van Multatuli's Max Havelaar door A.A. van der Stempel uit 1871 (A.A. van der Stempel, Jr., Max Havelaar, een strijder voor recht en billijkheid, toneelstuk in vijf tafereelen naar Multatuli's meesterstuk, voor rederijders bewerkt. Amsterdam, G. Theod. Bom, 1871.) Het leeuwendeel van de stukken die de rederijders speelden werd echter door rederijders zelf gefabriceerd (ibid. 58-59).

Op deze manier veranderden de Nederlandse rederijderskamers binnen enkele jaren in amateurtoneelverenigingen. De hogere idealen verdwenen en de gezelligheid

ging de boventoon voeren. Hiervoor waren een tombola in de pauze en een bal na afloop van de voorstellingen de beste garantie (ibid. 59).

Hoewel de rederijderskamers een grote invloed hebben uitgeoefend op het culturele leven in de tweede helft van de negentiende eeuw, is het fenomeen vrijwel genegeerd in de Nederlandse literatuur- en toneelhistorie. Dit is voor een deel te verklaren uit het belang van de Tachtigers in de Nederlandse literatuurgeschiedenis, waardoor de rest van de negentiende eeuw niet echt gewaardeerd werd. Verder speelde waarschijnlijk ook de neerbuigende houding van het contemporaine officiële circuit tegenover de rederijderskamer een rol.

De tachtigers waren fel tegen de rederijderskamers gekant, aangezien bij de poëzievoordrachten van de rederijders zeker geen sprake was van een "individuele expressie" van "individuele emoties", maar van ingestudeerde, aangeleerde gevoelens. Daar kwam bij dat volgens de Tachtigers gedichten sec en sober moesten worden voorgedragen en niet met galmende en resonerende stem, zoals bij de rederijders gebruikelijk was.

Ook "Nederlands meest gevreesde criticus", Busken Huet, was fel gekant tegen de rederijderskamers en stak zijn afkeer niet onder stoelen of banken (Van den Berg 1991: 60). Hij schreef naar aanleiding van het Jaarboekje voor rederijders uit 1877 een vernietigend artikel. Zijn kritiek richtte zich vooral op het feit dat rederijders de waarde van poëzie beoordeelden op de geschiktheid voor voordracht:

Twee honderd rederijderskamers! Of indien men het aantal dienstdoende leden, door elkander, op tien per kamer stelt, twee duizend meest jonge mannen die werk maken van reciteren; de waarde van een gedicht afmeten naar zijne mindere of meerdere geschiktheid voor de openbare voordragt; de kunst in de eerste plaats als de schatplichtige der gezelligheid, en van welke gezelligheid! beschouwen. [...]

Busken Huet 1912: 151-154

Huet constateerde met afgrijzen dat zich van de "één na onderste lagen der Nederlandsche zamenleving een geest van wansmaak [...] heeft meester gemaakt", wat wel tot gevolg moest hebben dat de hele natie "allengs tot een lagen trap van ontwikkeling" zou dalen (ibid. 154).

Hoewel Huet in zijn kritiek waarschijnlijk de mening van de hele Nederlandse culturele elite verwoordde, was deze "mailicieuze afrekening" van Huet volgens Van den Berg maar gedeeltelijk terecht. Huet bleef hangen in generalisaties en karikaturen en hij ging voorbij aan de culturele emancipatie die óók van de rederijders uitging. Volgens Van den Berg gold voor de rederijderskamers hetzelfde, zij het met twee restricties, als wat volgens Mijnhardt gold voor de achttiende- en vroeg-negentiende-eeuwse genootschappen, die "media voor culturele emancipatie en zelfbevestiging van het nieuwe culturele publiek" waren geweest. (3)

Het grote succes van de rederijderskamers in de tweede helft van de negentiende eeuw illustreert, dat het cultureel participerend publiek groter was dan voorheen en afkomstig was uit bredere lagen van de bevolking. De dienst werd niet meer alleen door de culturele elite uitgemaakt, er ontstond een differentiatie in verschillende

cultuurniveaus. De rederijerskamers waren als uitlopers van de elitaire genootschappelijkheid een mooi voorbeeld van "gesunkenes Kulturgut". Maar, waarschuwt Van den Berg, men moet niet denken dat het cultuurgoed heel erg diep wegzakte. Zowel in de steden als op het platteland waren het toch de mensen die redelijk opgeleid waren en vooraanstaande posities bekleedden, die de touwtjes in handen hadden (Van den Berg 1991: 62).

Daarnaast ondermijnden de rederijerskamers zelf hun positie van cultureel doorgeefluik. Ze wilden niet alleen zichzelf, maar ook de "kunstlievende leden", met andere woorden, het grote publiek, beschaven. De meeste verenigingen zetten de deur voor het grote publiek open. Maar, zoals ik al heb aangegeven, wilde het publiek vooral geamuseerd worden. "En terwille van de "hoor-" en "kijkcijfers" gaan de meeste rederijerskamers overstag" (ibid.). Door toe te geven aan de smaak van het publiek, gooiden de kamers de verheven idealen, waar het om begonnen was, overboord en verloren daarmee hun centrale rol in de cultuur-overdracht (ibid.).

Aan het eind van de negentiende eeuw nam de populariteit van de rederijerskamers in Nederland langzaam af. Verschillende kamers waren al ten gronde gegaan door een gebrek aan belangstelling en na de eeuwwisseling gebeurde dat steeds meer. Dit wil echter niet zeggen dat alle rederijerskamers verdwenen. In Den Haag bestond de Letterlievende Vereniging Nieuwland tot 1930 en in Groningen bestaat tot op de dag van vandaag het Koninklijk Provinciaal Groninger Rederijers Verbond, dat eens per jaar een tweedaagse bijeenkomst van Groningse rederijers organiseert. Het Verbond is sinds november 1997 ook vertegenwoordigd op het World Wide Web: <http://www.groningen.org/KPGRV/>.

Verder beleefde het genootschapsleven in de laatste decennia van de negentiende eeuw een nieuwe opleving in de oprichting van interdisciplinaire verenigingen, de zogenaamde Kunstkringen. Na de eeuwwisseling werd de declamatie door dilettanten overgenomen door professionele voordrachtskunstenaars, die optraden tijdens soirées, georganiseerd door diverse genootschappen. Maar naar de rol van deze mensen in het Nederlandse culturele leven is tot nu toe nog minder onderzoek gedaan dan naar de rol van de rederijerskamers (ibid. 64-64).

---

### 3. Rederijkerkamer

Thespijs Zoals ik hierboven al even kort vermeldde, was de eerste rederijerskamer op het Afrikaanse continent naar alle waarschijnlijkheid rederijerskamer Thespijs, die op 23 juni 1858 in Paarl werd opgericht (Bosman 1980: 453). De kamer werd opgericht door drie recent uit Nederland geïmmigreerde Nederlanders: A. van der Hoop Juniorszoon (de zoon van de dichter A. van der Hoop Jr. en zelf ook aspirant-dichter), J.H. van Enter en P. Wiegman. Van der Hoop fungeerde als voorzitter van de rederijerskamer en was waarschijnlijk de drijvende kracht achter de oprichting. Hij was in 1857 aan de Kaap gearriveerd op uitnodiging van G.W.A. van der Lingen van het Hollands Gymnasium in Paarl (ibid.).

#### DE PAARL EN DE THESPIS REDERIJERS

Waardig Dorp' schoon gelegen,

Zelfs aan een stad gelijk,  
 Met de keurigste landouwen,  
 En aan ooft en wijngaard rijk.  
 Blijve gij in voorspoed rijzen,  
 En verhef gestaâg uw stand;  
 Ja, ontwaar' men in uw beemden,  
 Steeds de weelde van uw land.  
 Slijte men de drokke dagen,  
 Met der landbouw nijverheid,  
 Laten de avondstonden dienen,  
 Aan THESPIADEN toegewijd.  
 Mogen de Rederijkers wassen,  
 In welsprekendheid en smaak;  
 Opdat men na angstig zwoegen,  
 Den Parnassus eens genaak!  
 Moog men eenmaal Nectar proeven,  
 Raken tot den Helicon  
 Putten uit de zuiv're waters  
 Van de onverdroogbre bron;  
 Van de bron der wetenschappen,  
 Waar men lieverleê uit lept,  
 En door slapelooze nachten,  
 Men een ander aanzien schept.  
 Thespis kring! neem toe in grootheid,  
 En in aanzien, en in kracht;  
 En gedenk aan deze regels  
 U door vriendschap toegebracht.

J. Suasso de Lima.  
 6 julij 1858

Tijdens de oprichtingsvergadering, die plaatsvond in "het ruime lokaal van den heer Van Enter" werden, nadat de statuten goedgekeurd waren, gedichten van Van Lennep, Ten Kate en Van der Hoop Jr. voorgedragen. De opkomst was redelijk, er zaten ongeveer dertig personen in het gehoor. Van der Hoop hield een toespraak, waarin hij het belang van de voordracht voor het ware begrip van letterkunde en de heilzame invloed van kunst en wetenschap op de maatschappij benadrukte. Verder sprak hij de hoop uit dat de kamer een nuttige "uitspanning" zou zijn voor de jonge dames van het dorp en de leerlingen van het Gymnasium (ibid. 454).

Na deze oprichtingsvergadering organiseerde de kamer waarschijnlijk nog drie reguliere openbare vergaderingen, de laatste begin oktober 1858. Vermoedelijk is het einde van de vereniging te wijten aan de terugkeer van Van der Hoop Jrs. naar Nederland, aan het eind van 1858 of het begin van 1859 (ibid.).

Afgezien van het feit dat Thespis de eerste rederijderskamer in Afrika was, is de kamer van gering belang geweest voor de ontwikkeling van een "rederijderscultuur" in de Kaapkolonie. Naar aanleiding van het optreden van de kamer zijn er in de Nederlandse en in de Kaapse pers echter enkele artikelen verschenen die wel het citeren waard zijn.

Allereerst verscheen er in Kaapstad in Het Volksblad van 8 juli 1858 het hiernaast geciteerde gedicht van J. Suasso de Lima. Volgens Binge zou zich een exemplaar van dit gedicht in de Melt Brink-Boekery in Stellenbosch bevinden, maar dit bleek



bij nadere beschouwing niet het geval te zijn (Binge 1969: 5). Op mijn verzoek heeft mevrouw Botha van de J.S. Gericke-biblioteek een copie van het gedicht uit Het Volksblad aangevraagd bij de Suidafrikaanse Bibliotheek in Kaapstad en deze in de Melt Brink-boekery opgenomen.

Het tweede artikel dat ik wil citeren is afkomstig uit het blad De nieuwe recensent, dat er, onder de titel "Hoe men aan de Kaap vooruit gaat", in 1858 op wees dat er in Kaapstad een rederijderskamer was opgericht:

In het dorp Paarl in de Kaapkolonie is in het voorgaande jaar een gymnasium opgericht, waarvan de leerlingen in de maand Oktober a.p. met veel lof een openbaar examen hebben afgelegd. Ook is daar een rederijderskamer onder de titel Thespis opgericht. Deze rederijderskamer, hoe jong nog, mag zich reeds verheugen in vooruitgaande bloei. Zij staat onder het presidium van den heer Van der Hoop Jrs. [\(4\)](#)

---

## 4. Rederijderskamer Aurora

De eerste keer dat "Rederijders Kamer Aurora," onder de zinspreuk Patientia omnia vincit in de Kaapstadse pers werd genoemd was in juni 1862, toen de vereniging waarschijnlijk haar eerste openbare vergadering organiseerde:

Onder de naam Aurora is hier een Rederijders Kamer gesticht die gisteren avond [16 juni 1862, IK] een voorstelling hield. De voornaamste woordvoerders waren de Heeren Stramrood, Brinkman en Koster, die eene reeks uitgezochte stukken van Nederlandse puikdichters over het geheel met goeden smaak voordroegen. [\(5\)](#)

Ik neem aan dat de kamer in april 1862 werd opgericht door de in dit citaat genoemde heren Stramrood, Brinkman en Koster. Op 9 oktober vierde de kamer in ieder geval "haar halfjaarlijksch bestaan, ten huize van den Heer Koster in de Langstraat." [\(6\)](#) Dit was de vierde en laatste vergadering van de rederijders tot vier jaar later, toen de kamer in 1866 nieuw leven werd ingeblazen en meer dan twintig jaar bestond. Dat is ook de reden waarom ik in mijn inleiding schreef dat er in 1866 pas weer een rederijderskamer in Kaapstad werd opgericht.

Op 4 oktober 1866 werd rederijderskamer Aurora heropgericht, deze keer onder de zinspreuk Onvermoeide vlijt komt alles te boven, een vrije vertaling van het oude, latijnse motto. Bij de oprichting bestond het bestuur uit W.F. Stramrood (voorzitter), M.N.J. Gijsselman (secretaris), A.H. Koster, zijn broer F. Koster (die een groot deel van het bestaan van Aurora voorzitter van de rederijders zou zijn) en H.W. Teengs. De eerste openbare vergadering vond plaats op 15 november 1866 in de zaal van Germania Liedertafel in Kaapstad en bestond overwegend uit poëzievoordrachten. Tot en met mei 1867 werd er iedere maand een vergadering georganiseerd, waar gedichten werden voordragen. Vanaf juni 1867 veranderde dit geleidelijk en werd de nadruk steeds meer op het voordragen en opvoeren van toneelstukken gelegd.

---

## 5. De activiteiten van Aurora

De activiteiten die de rederijkers ten toonspreidden, vonden voornamelijk plaats tijdens zogenaamde "openbare vergaderingen". Tussen de heroprichting van Aurora in 1866 en het voorlopige einde van de vereniging in 1887 organiseerde de kamer bijna 120 openbare bijeenkomsten (Bosman 1980: 474). Het aantal "gesloten vergaderingen" bedroeg waarschijnlijk een veelvoud van dit aantal, maar "hoevele er gehouden zijn zonder dames, is de schrijver dezes onbekend daar voor hem en het publiek in het algemeen de geheimen der heerenvergaderingen verborgen zijn." (7) Helaas zijn de "geheimen der heerenvergadering" voor mij bijna even verborgen gebleven als voor deze journalist van Het Volksblad. Over de openbare vergaderingen heb ik wel enige informatie kunnen verzamelen.

De eerste openbare voorstelling van Aurora vond waarschijnlijk plaats vlak na de oprichting van het gezelschap in oktober 1866. De eerste vermelding van een openbare vergadering in Het Volksblad dateerde echter uit 16 februari 1867. Tot eind 1867 organiseerden de rederijkers iedere maand een openbare vergadering, waarin overwegend gedichten of delen van treurspelen werden voorgedragen. Tijdens de "damesvergadering" van december 1867 maakte de voorzitter, Stramrood, bekend dat het bestuur van de vereniging besloten had om "ten gevolge van het warm weder, in de eerste twee of drie maanden geene vergaderingen met dames te houden [...]" (8) Vanaf dat moment gaf Aurora, net als de meeste verenigingen in Nederland alleen nog maar in de winter openbare voorstellingen.

---

## 6. Poëzie

Niet alleen de frequentie van de openbare vergaderingen veranderde na december 1867, ook de inhoud werd anders. In het eerste jaar van het bestaan van de vereniging bestonden de vergaderingen vooral uit poëzie-voordrachten. Men probeerde op die manier enigszins te voldoen aan de doelstelling van de kamer, "de kennis der Nederduitsche letterkunde bevorderen," zoals dat in de Reglementen stond opgetekend. (9) Maar, net als in Nederland, werd tijdens de openbare vergaderingen als snel voorbij gegaan aan de Nederlandse "Klassiekers", zoals Vondel of Bilderdijk. De poëzie die werd voorgedragen kwam overeen met de gedichten die ook in de Nederlandse kamers werden voorgedragen en die door Van den Berg omschreven worden als "makkelijk in het gehoor liggende anecdotische, retorisch-roerende teksten, almanak-poëzie van eigentijdse populaire dichters" (Van den Berg 1991: 58). Tijdens de openbare voorstelling van 6 juni 1867, werden bijvoorbeeld de volgende gedichten voorgedragen: van H. van Asschenberg, "De Snoek"; van E. Gerdes, "De beste wintervreugd"; van F.H. Greb (de hoofdredacteur van het Jaarboekje voor rederijkers ...) "Gethsemané" en "Geliefde dooden" van B. ter Haar, "De blinde en zijne dochter", "Aan een apostel des ongeloofs bij het aanschouwen van het portret van dr. D.F. Straus" en "Huibert en Klaartje"; van Helmers, "Lofzang op Jezus van Nazareth"; van De Schoolmeester, "De mop en de keeshond"; van J.F. Willems, "Bisschop Fénelon en de koe"; van W.J. van Zeggelen, "Een bezoek van Jan Steen", "Hulda's papegaai", "Klaaglied van Jan Chagrijn" en "De Ithaka van Jan Trocké" en twee gedichten uit eigen kring. (10)

Van deze dichters worden nu alleen nog Ter Haar, Helmers, De Schoolmeester en J.F. Willems genoemd in moderne literatuurgeschiedenissen als Nederlandse literatuur, een geschiedenis en Twee eeuwen literatuurgeschiedenis. De andere dichters zijn in de vergetelheid geraakt, maar werden in die tijd door de rederijkers

nog redelijk hoog aangeschreven.

---

## 7. Toneel

In het eerste verenigingsjaar van Aurora lag de nadruk nog enigszins op het voordragen van "puikdichters" met nu en dan de opvoering van een korte klucht, zoals Tante Trui of Jan Sukkel van Arnold, vanaf het seizoen 1868 kwam in de openbare voorstellingen steeds meer de nadruk te liggen op het toneelspel en werd de poëzie-voordracht langzaam naar de achtergrond verdrongen.

Volgens Binge zou er een duidelijk verband zijn tussen de benoeming van Melt Brink tot secretaris in oktober 1867 en de grotere nadruk die op het toneel werd gelegd tijdens de openbare vergaderingen. Waarschijnlijk speelde zijn toetreding, tegelijk met de "peetvader" van het Hollandse toneel aan de Kaap, J. Combrink, wel een rol, maar ik moet er ook op wijzen dat Aurora dezelfde veranderingen onderging als bijna alle rederijderskamers in Nederland. Ook daar kwam steeds meer de nadruk te liggen op toneelspel in plaats van poëzievoordracht. Het is alleen opvallend dat het in Kaapstad zeer snel en ogenschijnlijk zonder grote interne twisten gebeurde.

Vanaf 1868 tot het seizoen 1876 zagen de programma's van de openbare voorstellingen er ongeveer als volgt uit. Na een welkomstwoord van de voorzitter, werden een of twee, soms drie gedichten of dramatische schetsen voorgedragen. Daarna voerde men het "voorstuk" op, meestal een drama of treurspel. Dan, na een korte pauze, werd de avond afgesloten met het "nastukje", meestal een korte klucht van Brink of Arnold. Regelmatig werden de opvoeringen ook nog opgeluisterd door muzikale intermezzi, zoals zang of pianospel. Men hoefde zich tijdens de voorstellingen dus niet te vervelen, er was voor elk wat wils. Een van de veel voorkomende klachten in de krantenrecensies was echter wel de lengte van de voorstellingen, "van het vleesch en bloed van gewone "Christenmensen" [is het] veel te veel gevraagd om hen vijf uren lang met tooneelvoorstellingen bezig te houden." [\(11\)](#)

Na 1876 veranderde de rederijderskamer in een echte amateur toneelvereniging en werd er helemaal geen aandacht meer besteed aan de voordracht van gedichten. Probeerden de rederijders voor 1876 toch nog een beetje de nadruk te leggen op het werk van Nederlandse auteurs, hetzij mensen uit eigen kring, hetzij typische "rederijdersauteurs" zoals Arnold, de heren Van der Stempel of J. Schuitemaker, die een uitgeverij had die gespecialiseerd was in toneelstukken van en voor rederijders, na 1876 vielen de rederijders terug op de succesvolle (Franse) melodrama's die vanaf 1800 door de Nederlandse toneelverenigingen in Kaapstad waren gespeeld. Zoals bijvoorbeeld Het Schandmerk ... van Boirie, Carmouche en Pujol, dat in 1826 door Door Yver vruchtbaar en in 1834 door Vlyt en Kunst was opgevoerd, of De baron van Felsheim ... van Bernos, dat in 1847 door Tot Nut en Vermaak was gespeeld (Bosman 1928: 251, 322, 451). Deze stukken werden door Aurora respectievelijk in 1886 en in 1878 opgevoerd.

In vergelijking met hun Nederlandse collega's speelden de Kaapse rederijders uitzonderlijk véél toneelstukken. Aurora bracht in de 22 jaar van haar bestaan meer dan 140 verschillende toneelstukken, terwijl bijvoorbeeld Rederijderskamer Jan van Beers uit Utrecht tussen 1862 en 1886 nog geen 80 stukken speelde. [\(12\)](#) Het

overgrote deel van de stukken die Aurora speelde (ongeveer 120 van de 140), was van "Nederlandse" herkomst. De rest waren vertalingen uit het Deens, Duits, Engels of Frans. Hierbij heb ik niet de vertalingen gerekend die gemaakt waren door leden van de kamer, zoals de vertalingen door J.M. Belinfante van twee opera-libretto's van Scribe of de bewerking van een Engels blijspel door N.C. Koster.

De kamer speelde in totaal 24 stukken die afkomstig waren uit eigen kring, waarvan het leeuwendeel geschreven was door Melt Brink. Voor zover ik dat kan overzien was het aantal "eigen" stukken bij Aurora in vergelijking met Nederlandse kamers ook redelijk hoog. Van de iets minder dan tachtig stukken die Jan van Beers speelde, zouden zes stukken uit de eigen vereniging kunnen komen. (13) Dat is nog geen tien procent van alle gespeelde stukken, terwijl bij Aurora twintig procent van de gespeelde stukken door een lid was geschreven of bewerkt.

Aurora speelde in die 22 jaar redelijk veel toneelstukken die speciaal voor rederijders waren geschreven of bewerkt. Hierbij denk ik niet alleen aan de bijna 25 stukken uit eigen kring, maar ook aan zes stukken van J. Schuitemaker, de bijna twintig stukken die geschreven waren door een van de heren Van der Stempel, de twaalf stukken van de hand van Arnold Wijnstok en de vertalingen die speciaal voor rederijders waren gemaakt, zoals Niet of graag van Andersen of De hoed van de horlogemaker van De Girardin. Dit kwam overeen met de kamers in Nederland, die ook vooral stukken speelden die speciaal voor hun waren geschreven. Ook Jan van Beers uit Utrecht speelde redelijk veel stukken die voor rederijders waren geschreven, bijvoorbeeld van Arnold Wijnstok of een stuk met de titel Fockenbroch of de Amsterdamsche Rederijker. (14)

Jan van Beers speelde echter ook, in tegenstelling tot Aurora, stukken van Da Costa (Een toneel van Lord Byron's Cain, 1867), Vondel (fragment uit Joseph in Dothan, 1868) en zelfs van Multatuli (De bruid daarboven, 1881). Aurora waagde zich niet aan dit soort "zware" toneelstukken, maar hield zich bij de "makkelijke", melodramatische spektakelstukken. De kamer was overigens wel in het bezit van een "rederijdersbewerking" van de Max Havelaar door A.A. van der Stempel, maar dit stuk werd nooit in Kaapstad opgevoerd.

Tenslotte wil ik nog één bijzonder toneelstuk noemen, dat door Aurora werd opgevoerd. Blijkens een recensie in Het Volksblad speelden de rederijders op 8 april 1873 het blijspel Een luidruchtige jaspertij, geschreven door A.N.E. Changuion:

Na dit tooneelspel (Ontoord, IK) volgde een "kwartuur rustpoos," maar wij namen er een half uur toe, zoodat wij Dr. A.N.E. Changuions Luidruchtige jaspertij slechts aan het einde zagen, toen twee der kaartspelers, te midden van groot gelach onder het gehoor, aan het bakkelijzen waren en de derde met het geld heenliep. (15)

Conradie omschrijft De Luidruchtige Jaspertij als een tweespraak en het stuk "het tot vandag [1932, IK] nog sy bekoring vir ons boerebevolking" (Conradie 1932: 290). Ik geloof niet dat het stuk erg vaak opgevoerd is, aangezien het geen enkele keer in de twee delen Drama en toneel in Suid-Afrika van F.C.L. Bosman wordt genoemd. Bosman gaat zelfs aan de opvoering door Aurora voorbij (Bosman 1980: 468). Bosman vermeldt overigens wel dat Changuion rond 1850 nog een belangrijke rol speelde in het culturele leven in Kaapstad. In die tijd organiseerde hij "Hollandse kunsaaende om voordragskuns en welsprekendheid te bevorder" (ibid. 4, 50).

---

## 8. Bijzondere vergaderingen

Van de bijna 120 openbare vergaderingen die Aurora organiseerde tussen 1866 en 1887, waren zo'n twintig bijeenkomsten "bijzondere vergaderingen". Hierbij ging het in verschillende gevallen om voorstellingen die wegens groot succes werden herhaald of voorstellingen die buiten Kaapstad, in Paarl of Wynberg, werden opgevoerd (ibid., 463).

Aurora organiseerde echter ook, zoals het goede rederijkers betaamde, verschillende vergaderingen waarvan de opbrengsten niet in eigen kas vloeiden. In 1879 organiseerde de kamer een openbare vergadering ten gunste van "de ongelukkige Transvalers, die op de grenzen van Damaraland van honger en kommer vergaan." (16) Aan het eind van de avond kon de voorzitter van Aurora £55 15s 6d aan de Nederlandse Consul-Generaal G. Mijburgh overhandigen, waarna deze ervoor zorg zou dragen dat het geld op de juiste bestemming terecht kwam. (17)

Bijna drie jaar later, op 8 juni 1882, speelde Aurora het drama Een oudejaarsavond van Dikema en Het bedrogen Drietal, een klucht van Gillissen. De opbrengst van deze voorstelling kwam ten goede aan de weduwe en kinderen van T.F. Burgers, ere-lid van Aurora en de voormalige president van de Zuid-Afrikaansche Republiek, die in december 1881 gestorven was. In de kranten werd niet vermeld wat de opbrengst van deze bijeenkomst was, alleen dat de zaal van de Odd Fellows in de Pleinstraat propvol zat. (18)

De meest aparte "bijzondere" vergadering die Aurora organiseerde was waarschijnlijk die waarin de werkende leden van de vereniging duidelijk maakten, dat zij het vaderland echt nog niet vergeten waren. De rederijkers pakten groots uit ter ere van het zilveren jubileum van de troonsbeklimming van koning Willem III van Nederland. Aurora organiseerde een feestprogramma dat onder andere werd bijgewoond door de Nederlandse Consul-Generaal, de al genoemde Mijburgh. Tijdens de voorstelling zou Koster een redevoering houden en zouden er toepasselijke voordrachten en liederen worden geleverd, aldus Het Volksblad op 12 mei 1874.

De voorstelling werd, als ik Het Volksblad mag geloven, een groot succes. De zaal van de Odd Fellows aan de Pleinstraat was op dinsdagavond 12 mei, "ondanks het gure weder" goed gevuld. Het merendeel van de bezoekers had voldaan aan het verzoek van de rederijkers om oranje strikjes op hun kleding te dragen. De Consul-Generaal was in vol ornaat aanwezig, samen met zijn hele gezin en kreeg een ereplaats in het publiek.

De zaal waar de voorstelling plaatvond was uitbundig versierd:

Het proscenium van het tooneel was met een fraaijen groenen krans behangen, de einden waarvan aan weerszijden naar beneden komende zamensmolten met Oranje en Hollandsche vlaggen, en dus een goed effect opleverden. Op den achtergrond van het tooneel was het wapen van Nederland te zien met de beeltenissen van den Koning en de Koningin aan regter- en linkerzijde. De zijgordijnen hadden allen het Oranje tot hoofdkleur. De wapens der verschillende Provinties waren overal aan de wanden der zaal verspreid, benevens de Oranje en drie-kleur. Het pronkstuk in de

zaal was echter een transparant, dat den teekenaar, den heer M.J. Brink, tot groote eer verstrekte. Het behelsde een afbeeldsel van het Hollandsch wapen, waarop schitterende zonnestrallen hun licht wierpen. Deze meesterlijke schildering was hare positie waardig te midden der kleuren van alle natiën, waardoor het schoone effect er van werd verhoogd. [\(19\)](#)

Rond half acht werd de vergadering geopend met een toespraak van de voorziter, Frederik Koster. Hij prees het "groot en edelmoedig hart" van de koning en memoreerde dat de koning erin geslaagd was 25 jaar zonder oorlog te regeren. Daarna richtte hij zich tot de Consul-Generaal en vroeg hem de koning te verzekeren dat in Zuid-Afrika "vele harten het lief en leed van Oranje en Nederland deelen." [\(20\)](#)

Hij sloot zijn toespraak af met de volgende woorden:

Neerlands vlaggen naast die van Engeland en het Vereenigd Duitschland, ziet gij hier. God geve dat die vlaggen steeds zo vreedzaam vereenigd blijven, als in onze feestzaal.

Onze leuze zal steeds zijn: Heil zij Neerlands koning en koningin, -- Heil het geheel vorstelijk huis, -- Heil aan Nederland, -- Heil aan Zuid-Afrika, -- Heil aan Englands groote koningin Victoria! [\(21\)](#)

Na deze toespraak las J.F. Koster het gedicht "Oranje boven" van Hasebroek voor. Zijn neef N.C. Koster droeg daarna het gedicht "Aan Willem III", "van de hand van onzen bekwamen Koloniale dichter H.W. Teengs" voor. [\(22\)](#) Daarna werden de toneelstukken Willem van Oranje van De Jager en De twee doven van Brink met veel succes opgevoerd.

De rederijkers hadden besloten dat zij ervoor zouden zorgen dat er een "nationaal geschenk" naar de koning gestuurd zou worden, via de tussenkomst van baron Van Heemstra uit Den Haag. In zijn toespraak zei Koster hierover:

Ik ben trotsch op mijn aangenomen vaderland, de Kaap de Goede Hoop, op mijne landgenooten, maar vooral op de Zuid-Afrikanen, die zoo ruimschoots hebben bijgedragen tot het van de Kamer uitgegane plan, het geven van een geschenk aan Z.M. Willem III. Dat geschenk is slechts geworden een album. Daar wij uit verscheidene Hollandsche dagbladen zagen, dat Z.M. liefst geene geschenken kreeg, zoo is het voor het geschenk bijgedragene, geheel aan het album besteed. [\(23\)](#)

Tijdens de vergadering op 12 mei kon het album ingezien worden. Het Volksblad omschreef het als volgt:

Het bestaat uit een fraai in rood Marokko gebonden Album, beeldschoon belegd met Zuid-Afrikaansch goud en ruwe Zuid-Afrikaansche diamanten. Het zeer keurige goudwerk is van de hand van den heer Faddegon, Jun., zijnde er aan iederen hoek een model van de Hollandsche Koningskroon, het maken waarvan tot het fijnste soort kunstwerk in goud behoort dat men zich denken kan, en den kunstenaar ontzaggelijk veel arbeid moet hebben gekost. Het uiterst nette devies van dit versiersel is mede te danken aan den heer Brink die tevens de hanteerder was der pen waarmede de opdracht in het Album was geschreven en opgeluisterd, een stuk werk dat werkelijk den naam van prachtschrift verdient, en dat zeker

zelden zal worden overtroffen in smaak van uitvoering. [\(24\)](#)

In het midden van de kaft was een zilveren plaatje aangebracht ("Het zilver is ter gedachtenis aan Uwer Majesteits 25 jarig feest, de diamanten in hun oorspronkelijken staat en het goud, zijn produkten van Zuid Afrika."), [\(25\)](#) met daarop de volgende tekst:

Album bevattende de namen der Inschrijvers uitgenoodigd door de Rederijkers Kamer "Aurora" te Kaapstad, tot het aanbieden van een cadeau aan Z.M. den Koning der Nederlanden op het feest van Z.M.'s Vijf-en-twintig jarige Troonsbeklimming. Kaapstad, 12 Mei 1874. [\(26\)](#)

Het album opende met vijf foto's, van Frederik Koster, Jacques Belinfante, Melt Brink, David du Toit en de Nederlandse consul-generaal, Mijburgh. Tegenover deze foto's stond een portret van Baron van Heemstra, de ere-voorzitter van Aurora uit Den Haag. Dan volgde een tekst, letterlijk van de hand van Brink, die de eerste vier pagina's van het album besloeg. Hierin prezen de "leden der Rederijkerskamer "Aurora" [...] en andere Nederlanders, afstammelingen van Nederlanders en vrienden van Nederland, woonachtig in Zuid-Afrika" koning Willem voor zijn goede beleid de afgelopen 25 jaar. De tekst eindigde met de "Nationale leuze, "God zij met Oranje en Nederland! De Koning leev!"" [\(27\)](#)

Hierna volgde een opsomming van alle ereleden, werkende, beschouwende en gewone leden en een zeer lange lijst met intekenaars, die de koning ook wilden feliciteren met zijn zilveren jubileum. In totaal bestond de lijst uit 197 inschrijvers. Na deze lijst stond het gedicht Neêrlands feestlied in den Vreemde, speciaal voor de gelegenheid geschreven door H.W. Teengs. Ik neem aan dat dit ook het gedicht was dat tijdens de vergadering werd voorgedragen. De laatste pagina's van het album werden in beslag genomen door een hele reeks foto's van Kaapstad rond 1870 en een soort antropologische serie foto's van autochtone inwoners van Zuidelijk Afrika.

Het album werd waarschijnlijk in juni of juli van 1874 met de "mailboot" naar baron van Heemstra in Den Haag gestuurd, die het aan de koning aanbood. Het album bevindt zich nu nog, helaas zonder de brief die het geschenk in 1874 begeleidde, in het Koninklijk Huisarchief. Als dank voor het geschenk stuurde de koning, via baron van Heemstra, gesigneerde portretten van hemzelf en zijn vrouw, koningin Sophie, naar Kaapstad. In 1916 vertelde Brink aan de verslaggever van Die Burger dat prins Frederik Hendrik toen ook nog een handgeschreven brief naar de rederijkers gestuurd heeft, om hen te bedanken voor het cadeau. [\(28\)](#) De portretten hingen op 8 april, tijdens de eerste vergadering van 1875, in de Atheneumzaal en konden daarna nog enige dagen bezichtigd worden in de boekhandel van Belinfante aan het Groentemarktplein. [\(29\)](#) Ik heb noch de portretten, noch de brief van Frederik Hendrik in Kaapstad terug gevonden.

---

## 10. Enkele leden

Voordat ik het einde van rederijkerskamer Aurora aan de orde ga stellen, wil ik eerst nog even stilstaan bij vijf leden die een belangrijke rol hebben gespeeld in het ontstaan en bestaan van de kamer, te beginnen met de eerste voorzitter, Stramrood.

---

## 11. W.F. Stramrood

Een van de drijvende krachten achter de oprichting van de vereniging in 1862 en de heroprichting van Aurora in 1866 was waarschijnlijk Willem Frederik Stramrood. Hij was geboren in 1818 in Wijk bij Duurstede en vertrok vermoedelijk op 28 juli 1860 met zijn vrouw en zes kinderen vanuit Amsterdam aan boord van de Willem Hendrik naar Kaap de Goede Hoop (Ploeger 1985-'86: II 27). Waarschijnlijk was Stramrood in Wijk een bekend persoon, aangezien hij er een boekhandel had en vice-voorzitter, bibliothecaris en werkend lid van rederijderskamer Erato was. Daarnaast was hij ook nog uitgever van minstens één werkje, dat ik in het Letterkundig Museum in Bloemfontein ontdekte en dat in Nederland, voor zover ik dat heb kunnen nagaan, in geen enkele bibliotheek aanwezig is:

Misschien is Stramrood ook de auteur van dit "lectuurtje", maar dat kan ik niet met zekerheid zeggen.

In Kaapstad vestigde Stramrood zich als boekbinder in de Loopstraat op nummer 87. Vanaf 1866 stond hij in de Kaapse Almanakken ingeschreven als "Storekeeper" van de drukkerij/uitgeverij Van de Sandt de Villiers op diverse adressen in de stad. Vanaf 1886 wordt er geen melding meer gemaakt van een Stramrood in de almanakken. Dit kan betekenen dat Willem Frederik is verhuisd, of dat hij is gestorven. Ik heb hier geen zekerheid over kunnen krijgen. Ik kan alleen zeggen dat ik in het Staatsarchief in Kaapstad geen overlijdensakte van W.F. Stramrood heb kunnen achterhalen.

Aan boord van de Willem Hendrik, op weg naar zijn nieuwe woonplaats, kwam Stramrood waarschijnlijk in contact met A.H. Koster (zie beneden). Vermoedelijk spraken de heren tijdens de drie maanden durende reis regelmatig over de "uiterlijke welsprekendheid". Misschien brachten ze tussen Amsterdam en Kaapstad zelfs enkele gedichten van Nederlandse "puikdichters" voor hun medepassagiers ten gehore. Zeker is in ieder geval dat ze na hun aankomst in Kaapstad contact met elkaar gehouden hebben en uiteindelijk in 1862 tot de oprichting van rederijderskamer Aurora hebben besloten.

Bij de oprichting kreeg de vereniging een latijns motto: *Patientia omnia vincit*. Dit was een vertaling van de zinspreuk *Onvermoeide vlijt komt alles te boven*, die het motto was van de rederijderskamer waar Stramrood in Wijk bij Duurstede ondervoorzitter van was geweest. Vanaf 1866 zou dit ook de zinspreuk van de "nieuwe" Aurora zijn.

Bij de oprichting van Aurora in 1862 en bij de heroprichting in 1866 was Stramrood voorzitter van de vereniging. Dit wilde zeggen dat hij tijdens de gesloten vergaderingen de leiding had en, zoals dat in de reglementen stond, "vrijheid tot spreken of verwijdering" gaf. [\(30\)](#) Tijdens de openbare vergaderingen was de voorzitter degene die de vergadering officieel opende met een kort toespraakje. Daarnaast was de voorzitter, tijdens de voorstellingen in de eerste week van oktober, wanneer Aurora haar oprichting vierde, belast met het voorlezen van het jaarverslag. Hierin werd het reilen en zeilen van de vereniging het afgelopen jaar besproken.

Stramrood heeft waarschijnlijk maar twee keer het jaarverslag voorgelezen, in 1867



en in 1868. In 1869 werd de "jaarvergadering" in ieder geval voorgezeten door F. Koster (zie beneden). (31) Tijdens zijn voorzitterschap werd Stramrood regelmatig geprezen voor de manier waarop hij gedichten voordroeg, onder andere een deel uit het treurspel Lodewijk XI werd zeer gewaardeerd. (32) Dat was trouwens tevens de laatste keer dat Stramrood werd vermeld in de besprekingen van de openbare voorstellingen in de Hollandse kranten van Kaapstad, Het Volksblad en De Zuid-Afrikaan.

---

## 12. A.H. Koster en F. Koster

Waarschijnlijk was de familie Koster een van de belangrijkste factoren voor het langdurige succes van de rederijderskamer. Adolphe Henri Koster was een van de mannen die mede-verantwoordelijk was voor de oprichting van de kamer in 1862 en 1866. Zijn oudere broer Frederik was bijna twintig jaar aan een stuk voorzitter van de rederijders en in die functie waarschijnlijk de belangrijkste kracht achter de instandhouding van de vereniging.

Adolphe en Frederik kwamen uit een gezin van zeven kinderen. Hun vader, Pierre Koster, was in 1786 in Amsterdam geboren en stierf in 1868 in Utrecht. Hun moeder, Catharina Kohl, was al in 1842 gestorven. Frederik was op 24 september 1822 geboren in Namen. Op zijn zeventwintigste trouwde hij in Utrecht met Wilhelmina Elisabeth Smith en samen kregen ze zes kinderen, die later allemaal een grotere of kleinere rol speelden binnen rederijderskamer Aurora. Frederik en Wilhelmina vertrokken in 1859 naar de Kaap, terwijl Wilhelmina in verwachting was van hun laatste kind. In Kaapstad vestigde Frederik zich als "cabinetmaker" op Strandstraat 69. Het gezin verhuisde tussen 1860 en 1870 door de stad om uiteindelijk in de Langstraat terecht te komen. Op 23 juli 1888 stierf Frederik Koster in zijn huis op de Langstraat 101. Zijn vrouw stierf twaalf jaar later in hetzelfde huis. (33)

Adolphe Koster was zeven jaar jonger dan Frederik. Hij was op 4 januari 1829 geboren, ook in Namen. Op dertienjarige leeftijd werd hij aangenomen op de kweekschool voor de zeevaart en drie jaar later, in 1845, vertrok hij als scheepsjongen naar Batavia. Daarna voer hij nog enkele malen als lichtmatroos naar Nederlands-Indië en terug.

Adolphe trouwde met Helena Frederika Nicolai en vestigde zich als hoedenmaker in Utrecht. In 1860 vertrok hij met zijn vrouw en twee kinderen aan boord van de Willem Hendrik naar Kaapstad, vermoedelijk net als al die andere emigranten ter verbetering van zijn bestaan. In Kaapstad vestigde het gezin zich op Constantiakloof en daarna op de boerderij Oranjekloof bij Houtbaai. Later verhuisde het echtpaar Koster naar Kimberley, Colesberg en Klerksdorp. In 1886 vestigden Adolphe en Helena zich in Pretoria. Ik weet niet wanneer en waar zij gestorven zijn (Ploeger 1960: 80-81).

Adolphe Henri Koster was samen met Stramrood waarschijnlijk een van de initiatiefnemers tot de oprichting van rederijderskamer Aurora in 1862. Hij behoorde in ieder geval tot het bestuur van de nieuwe vereniging en hield tijdens de "half-openbare bijeenkomst" van Aurora op 2 oktober 1862 een verhandeling over het ontstaan en de geschiedenis van rederijderskamer; de integrale tekst van deze lezing werd twee dagen na de voordracht afgedrukt in Het Volksblad. (34)

De inhoud van de verhandeling doet enigszins vermoeden dat Koster ook in Nederland al lid van een rederijderskamer was geweest, maar ik heb die vermoedens niet bevestigd kunnen krijgen. Het opvallende aan de verhandeling van Koster is de nadruk die gelegd werd op de rol die rederijderskamers gespeeld hadden tijdens de reformatie. Ik neem aan dat dit iets van doen heeft met de religieuze twisten die zich rond 1860 in Kaapstad afspeelden tussen de "liberales" en de "ortodokse", zoals Binge het noemt (1969: 7). Het voert te ver om die twisten hier helemaal uit de doeken te doen.

Koster legde in zijn betoog alleen de nadruk op de "oude" rederijderskamers. Hij repte met geen woord over de achttiende-eeuwse genootschaps-traditie waar de rederijders zich bij aansloten. Dit kwam overeen met de situatie in Nederland, zoals Van den Berg aangeeft:

Of de benaming "rederijderskamer" [in de "oude" betekenis, IK] nu wel of niet ter zake is, het is in ieder geval een kwalificatie die vanaf het prille begin tot ver in de negentiende eeuw de organisatie en de inhoudelijke koers van de verenigingen stuurt en de reflectie in dat milieu bepaalt.

Van den Berg 1996: 419

Van den Berg wijst hier verder ook nog op een lid van "De Rederijderskamer opgericht in 1844" dat in een Overzicht van de geschiedenis der rederijders in ons vaderland in 1846 de rederijders uit het einde van de zestiende eeuw een beslissende rol toedicht in de vorming van de Nederlandse taal en het nationaal toneel (ibid.). Koster wees in zijn verhandeling ook op het belang van de kamers bij de ontwikkeling van het toneel en benadrukte verder dat de kamer in Kaapstad was opgericht om het Hollands in Zuidelijk Afrika te bevorderen:

Moge door deze weinige regels de geest en strekking der rederijders in Afrika bevorderd worden, dan is mijn doel volbragt, en moge Hollandsch gouden taal, die taal die in rijkdom van denkbeelden, in liefelijkheid en schoonheid van woorden kan wedijveren met alle spraken, en waar zij dondert of de oorlogsfakkels zwaait, haar allen overtreft, moge die taal ook hier winnen in belangstelling en achting, dan is mijn hartewensch vervuld. (35)

Behalve dat Adolphe Henri ook weer betrokken was bij de heroprichting van Aurora in 1866 valt er over zijn rol en functie binnen Aurora niet veel meer te vermelden. Het is wel nog vermeldenswaard dat hij volgens Bosman in 1872 in zijn toenmalige woonplaats Kimberley voorzitter was van de door hem opgerichte rederijderskamer Diggers' Aurora. Behalve deze vermelding bij Bosman heb ik daar geen nadere informatie over kunnen vinden (1980: 460).

Hoewel de rol van A.H. Koster redelijk groot was binnen de kamer, valt ze toch in het niets bij het belang van zijn broer Frederik Koster voor de kamer. Hij volgde in oktober 1868 Stramrood op als voorzitter en bleef dit, met een onderbreking van een jaar, praktisch de rest van zijn leven. Als voorzitter werd hij zeer hoog geacht, voornamelijk ook doordat hij een goed rederijker was, die zijn rollen meestal goed vervulde. In 1872 ontving hij via de ere-voorzitter van Aurora, baron van Heemstra uit Den Haag, "eene prachtige medaille [...] als een blijk van achting van de Rederijderskamer Nieuwland aldaar." (36) Volgens Bosman was deze medaille afkomstig van de Nederlandse koning Willem III "vir sy Nederlandse kultuurwerk aan die Kaap" (1980: 450). Op basis van bovenstaand citaat uit Het Volksblad twijfel ik aan de correctheid van deze mededeling van Bosman.

Op 24 september van datzelfde jaar, 1872, organiseerde de kamer een speciale openbare vergadering, "ter benefice van den President, den heer F. Koster, bij gelegenheid van zijn vijftigsten verjaardag, die juist op dien datum viel. De zaal waar de vergadering plaatsvond, "was stampend vol, en er moet dan ook voor de benefice voornoemd een aanmerkelijk stuivertje zijn ingekomen." Ook de Nederlandse Consul-Generaal, G. Mijburgh, die beschermheer van Aurora was, was bij deze vergadering aanwezig. Een jaar later werd dit feestje ter ere van de verjaardag van de voorzitter nog eens dunnetjes over gedaan. [\(37\)](#)

In 1875 trad Frederik Koster af als voorzitter van de rederijderskamer, maar in 1876 werd hij opnieuw tot voorzitter gekozen. Melt Brink, die dat tussenliggende jaar de voorzitterskamer in handen had gehad, was niet in staat geweest de eenheid binnen de vereniging te handhaven. In dat jaar scheidden verschillende leden van de kamer zich van Aurora af en richtten een nieuwe toneelvereniging, Eendracht, op.

In 1880 werd opnieuw een groot feest georganiseerd ter ere van de voorzitter. Deze was "ook in het belang der kamer" op reis door België en Nederland geweest en zijn terugkeer in september 1880 werd uitbundig gevierd:

Een kleine veertigtal gasten, bijna om de helft uit Hollanders en Hollandsche Afrikaanders bestaande, zaten daartoe aan een welvoorzienen disch aan waar het natuurlijk, gelijk men van goede rederijders verwachten kon, niet aan lange aanspraken en gloeiende toosten ontbrak. De voornaamste van deze laatste, behalve de gewone loijale toosten, golden den held van den avond, den heer Koster, den Gouverneur, den Beschermheer der Kamer, den Wel.Ed. heer Mijburgh, het behoud der Hollandsch-Afrikaansche taal in Zuid-Afrika, den bloei der Kamer zelve en de Dames. Het feest duurde tot in den vroegen morgen en was tot op het laatst door hartelijkheid, gepaste vrolijkheid en wederkerige waardeering gekenmerkt. [\(38\)](#)

Na 1883 stelden de werkzaamheden van de kamer niet meer zoveel voor. Er werden tussen 1883 en 1887 nog maar vijf openbare vergaderingen georganiseerd. Waarschijnlijk trad Koster in oktober 1887 wegens ziekte af als voorzitter en werd hij opgevolgd door Melt Brink. Bij zijn afscheid werd Koster benoemd tot erevoorzitter en kreeg hij een diploma van de kamer overhandigd. [\(39\)](#) Op 22 juli 1888 stierf Frederik Koster en dat was waarschijnlijk de belangrijkste oorzaak van het einde van Rederijderskamer Aurora. De man die de vereniging groot en tot een eenheid had gemaakt was overleden en de resterende leden konden zich niet tot het organiseren van nieuwe voorstellingen zetten.

---

### 13. H.W. Teengs

De vierde Hollander die voor de ontwikkeling van Aurora van groot belang was, was Hendrik Wilhelmus Teengs. Hij is maar relatief kort werkend lid van de vereniging geweest, maar hij werd, waarschijnlijk wegens zijn poëtische gaven, al na één jaar benoemd tot ere-lid van de vereniging.

Teengs was de zoon van Jacob W. Teengs en Maria Jacoba Spieringshoek. Jacob Teengs vertrok in 1858, nadat zijn vrouw drie jaar eerder was gestorven, naar Kaapstad. Hij was tabakspanter en -verkoper en woonde behalve in Kaapstad later ook nog in Houtbaai en Colesberg. Op 12 december 1901 stierf hij in Klerksdorp.

Hendrik Willem werd geboren op 11 september 1845 in Utrecht. Nadat zijn vader naar de Kaap was vertrokken, reisde de jonge Hendrik samen met zijn oom Jacob Marie Teengs, die kapitein op een schip was, de wereld rond. Uiteindelijk arriveerde hij op 15 juli 1861 aan boord van de Provincie Drenthe in Kaapstad, waar hij bij zijn vader op Constantiakloof woonde en meewerkte op de vruchten- en tabaksplantage (Ploeger 1960: 82).

Op 2 juli 1873 trouwde Hendrik Wilhelmus met Henrietta Petronella Koster, de oudste dochter van Frederik Koster. Enige tijd na zijn huwelijk vertrok Teengs met zijn gezin naar Colesberg, waar hij als slager ging werken. (40) Hendrik en Henrietta kregen samen drie kinderen, waarna Henrietta in 1881 op 28-jarige leeftijd stierf. Teengs hertrouwde met Louisa Maria de Bussy en uit dit tweede huwelijk werd nog een zoon geboren. Teengs stierf op vijftigjarige leeftijd op 22 oktober 1895, terwijl hij op reis door Nederland was. (41)

Het belang van Teengs voor Aurora en de Afrikaans-Hollandse literatuurgeschiedenis ligt vooral in de gedichten en toneelstukken die hij voor de rederijders heeft geschreven. Helaas heb ik alleen enkele gedichten van zijn hand terug kunnen vinden. De toneelstukken zijn, voor zover ik heb kunnen achterhalen, niet overgeleverd.

Teengs was niet betrokken bij de oprichting van Aurora in 1862, maar was wel bij de heroprichting in 1866 van de partij. De eerste keer dat zijn "poëtisch talent" geroemd werd, was in Het Volksblad van 13 april 1867, toen hij tijdens een openbare vergadering, een gedicht van eigen hand had voorgedragen:

Eéne voordragt had voor ons vooral daarom waarde, omdat zij ons den jeugdigen spreker tevens als dichter leerden kennen [sic], en dat niet maar een onbeduidend of hoogstens middelmatig rijmprodukt, maar van eene zeer lieve, zuiver godsdienstig en ongeunsteld echt poëtisch gevoel ademende dichtproeve, die een erkend gunsteling van Apollo zich niet zou behoeven te schamen. (42)

Tijdens de vergadering van juni 1867 droegen Teengs en A.H. Koster het dramatisch gedicht "De moord aan Willem den 1ste, beraamd door Pater Ignatius en Baltasar Gerards" van de hand van Teengs voor en op 4 juli droeg Teengs zijn gedicht "Eene episode uit het ontzet van Leiden" voor. (43) Helaas zijn deze gedichten niet overgeleverd, maar uit de titels van de stukken blijkt dat het hierbij ging om gedichten met een Hollands-historische achtergrond. Dit is bij de vijf gedichten die wel zijn overgeleverd niet het geval. Zo heeft Teengs waarschijnlijk een cyclus van vier gedichten over de jaargetijden geschreven. Hiervan zijn de gedichten "Lente" en "Zomer" in Het Volksblad afgedrukt, terwijl er in een van de artikelen over Aurora ook melding wordt gemaakt van het gedicht "Herfst" van de hand van Teengs. (44)

Op basis van de datering van het gedicht "Zomer", die in Het Volksblad stond afgedrukt ("Houtbaai, Oranjekloof, December, 1867") ga ik ervan uit dat Teengs deze gedichten aan de Kaap heeft geschreven en ook de "Afrikaanse" jaargetijden tot onderwerp hebben. Behalve dat het om lyrische natuurpoëzie gaat, bijvoorbeeld in de trant van Lambrecht van den Broek (1805-1863), kan ik hier niet veel meer zeggen over deze cyclus.

Het derde gedicht van Teengs dat overgeleverd is, is door Teengs geschreven naar aanleiding van het éénjarig bestaan van Aurora in 1867. Het gedicht is gepubliceerd in Het Volksblad van 5 oktober 1867 en had als titel: "Een groete der Hollandsche

Muze, aan de Rederijders Kamer "Aurora" in de Kaapstad, bij gelegenheid van haar eenjarig bestaan." Het gedicht werd tijdens de eerste jaarvergadering van de rederijderskamer voorgedragen door de toenmalige voorzitter Stramrood en is een lyrische beschrijving van de, toen nog erg korte, geschiedenis van Aurora. Teengs beschrijft de oprichting van de kamer in 1862, waardoor in Afrika de Nederlandse taal weer in haar zuiverste vorm klonk. Maar de kamer hield niet lang stand: "Ik [de "Hollandsche Muze", IK] zag het morgenrood verbleken / Wegsmelten als de avond gloed / Ik zag haar laatste stralen bleeken, / En stervend zinken in den vloed." Maar, vijf jaar later probeerden enkelen het opnieuw en deze keer met meer succes: "'k Zie heden 't ochtend vaandel dragen / Door twintig maal vermeerde kracht." In de laatste strofe van het gedicht bezweert de muze de angst voor de Engelse regering van de Kaapkolonie, die ontstemd zou kunnen zijn over deze mannen die hun eigen taal en cultuur in ere houden. Deze mannen hebben echter niets te vrezen, de Engelsen zullen hun vaderlandsliefde tot voorbeeld stellen voor hun eigen nazaten. (45) Hierin valt overigens een opvatting te herkennen die aan het begin van de negentiende eeuw in Nederland opgeld deed. Rond die tijd vond een herwaardering van de Nederlandse cultuur plaats. Men beschouwde de Nederlandse cultuur niet meer als inferieur aan bijvoorbeeld de Duitse, Franse of Engelse, maar beoordeelde haar als uiting van het nationale, Nederlandse karakter. Johannes citeert uit N.G. van Kampens Verhandeling over de onbekendheid van de Nederlandse taal, letterkunde en volksgeaardheid, bij den vreemdeling, waarin deze schrijft:

Zoo zal, zoo moet eenmaal Neêrlands taal en letteren door Europa op haren waren prijs geschat worden. [...] Denken, dichten, spreken en schrijven wij bij voorkeur in de Moedertaal. Dan zal men eenmaal kunnen zeggen: Europa acht hen, die zichzelf achten.

Johannes 1997: 74-75

Hoewel enkele woorden uit de laatste strofe van het gedicht van Teengs onleesbaar zijn, is het wel duidelijk dat de strekking ervan overeenkomt met de laatste regel uit het citaat van Van Kampen.

Behalve gedichten schreef Teengs ook toneelstukken, waarvan er vier door Aurora zijn gespeeld: Het vierde huwelijk van Jacoba van Beieren, Willem Nel: episoden uit de geschiedenis der Grensboeren van Zuid-Afrika; 1815-1835, De moord van Dingaan aan Piet Retief en Retief gewroken. Ik wil hier alleen aandacht besteden aan de laatste twee stukken over de lotgevallen van de voortrekkers in Natal.

De moord van Dingaan aan Piet Retief werd voor de eerste keer door Aurora gespeeld op 1 april 1869, tijdens de eerste vergadering van dat seizoen. Zoals de titel al aangeeft handelde het toneelstuk over de dood van Piet Retief en een groot deel van zijn mede-voortrekkers in 1838. Het Volksblad was zeer over het toneelstuk te spreken, maar plaatste enkele kanttekeningen bij de voorstelling. De auteur had zich zeer goed ingeleefd in de gebeurtenissen rondom de dood van Retief en Teengs hoefde zich niet te schamen om het letterkundig gehalte van zijn stuk. De verslaggever was alleen niet tevreden over het acteren van verschillende rederijders. Hij gaf hen de raad nog enkele keren te repeteren en dan het stuk nog een keer op te voeren. (46) De rederijders namen deze raad ten harte en speelden na deze eerste voorstelling het stuk nog twee keer.

Op 12 juli 1869 speelde Aurora het vierde en laatste stuk van de hand van Teengs: Retief gewroken. De verwachtingen bij het Kaapse publiek waren hooggespannen,

want bij de eerste opvoering was de zaal "eivol." Het stuk was een vervolg op De moord van Dingaan aan Pieter Retief en behandelde de slag bij Bloedrivier: de wraakneming van de Boeren onder leiding van Pretorius, naar aanleiding van de moordpartijen door de mannen van Dingaan. Opnieuw was Het Volksblad zeer te spreken over het toneelstuk, Teengs had zich bij het schrijven van het stuk heel goed ingeleefd in de harten van alle personages:

De verklaarbare wraakzucht der boeren, die vrienden en betrekkingen verloren hadden door de handen van de bloeddorstige Zulus, de gematigdheid en menschenliefde van anderen, [...] de wijsheid van Kommandant Landman en het beleid en de onversaagdheid van den Opperbevelhebber Pretorius, werden alle zeer goed in het licht gesteld; en zoo ook de arglistigheid, bloeddorst en lafhartigheid onder tegenspoed van Dingaan, de haast grootsche getrouwheid en fiere moed van diens raadsman Tamboeza, de verachtelijke halfheid van een Montana, die zijn mantel naar elkeen trachtte te keeren. (47)

Teengs had bij het schrijven van dit stuk en waarschijnlijk ook bij De moord van Dingaan aan Pieter Retief, gebruik gemaakt van de "voorlezingen van Ex-Regter Cloete". (48) Het ging hier om Henry Cloete (1792-1870), een Natalse en Kaapse rechter, die in de jaren vijftig voor de Natal Society in Pietermaritzburg drie lezingen had gehouden over de Grote Trek en de aankomst van de Boeren in Natal. In 1856 werden deze lezingen in Kaapstad gepubliceerd onder de titel: Five lectures on the emigration of the Dutch farmers from the Colony of the Cape of Good Hope, and their settlement in the district of Natal, until their formal submission to her Majesty's authority in the year 1843. In datzelfde jaar, 1856, verscheen in Kaapstad ook een Nederlandse vertaling van deze lezingen. Volgens het Suid-Afrikaans Biografiese Woordeboek (SABW) waren deze lezingen de vroegste beschrijvingen van de Grote Trek, maar doordat Cloete ze grotendeels uit het hoofd geschreven had zonder andere bronnen te raadplegen, stonden er in Five lectures ... nogal wat fouten, die door latere historici werden overgenomen. (49)

Het Volksblad was van mening dat Teengs op één punt de geschiedenis meer recht had gedaan dan Cloete. De laatstgenoemde beschouwde de moord op Tamboeza een "vlek op het gedrag der uitgewekenen", terwijl de dood volgens Teengs en Het Volksblad geheel rechtmatig was, aangezien Tamboeza als spion voor Dingaan naar het kamp van de Boeren was gekomen. (50)

Het stuk van Teengs was opgebouwd als een klassieke tragedie en bestond uit vijf bedrijven en tien afdelingen, "zijnde de afdeelingen veranderingen van het tooneel, voor welke het lokaal niet zo is ingerigt dat zij kunnen plaats hebben zonder het gordijn te laten zakken." (51) De verslaggever achtte het niet mogelijk te oordelen over het letterkundig niveau van het werk, aangezien hij het stuk maar één keer had gehoord en daarbij ook nog problemen had gehad bij het verstaan van verschillende acteurs, door hun vreemde accenten. Maar, stelde hij, over het geheel genomen was de inkleding van het stuk zeer goed geslaagd en getuigden vele passages "van het subliemste dichterlijke gevoel". (52)

Het publiek was ook erg tevreden over de voorstelling "en gaf geen teken van verveling". Men miste alleen de muzikale uitvoeringen, die normaal tussen de bedrijven door plaats vonden. Er was echter wel een ander tijdverdrijf, aangezien men telkens bij het eind van een bedrijf naar buiten kon om de voortgang van de maansverduistering, die toen plaatsvond, te bekijken.

Het gevolg van de opvoeringen van de twee toneelstukken van Teengs over de

dood van Retief en de Slag bij Bloedrivier was, dat Het Volksblad naast de bespreking van de voorstelling een samenvatting van de lezingen van Cloete plaatste. Hiermee liepen Aurora en Het Volksblad voor op de "tijdgeest". Volgens Van Jaarsveld leefden de Afrikaanssprekenden aan de Kaap tot het begin van de jaren zeventig min of meer zonder geschiedenis. Dit werd volgens hem vooral veroorzaakt door het gebrek aan groepsbewustzijn onder de Hollandssprekenden aan de Kaap. Ten gevolge van de Basoeto-oorlog veranderde dit enigszins, maar vooral de negatieve houding van de Engelse pers ten opzichte van de twee Boerenrepublieken wekte een groter zelfbewustzijn onder de "Afrikaners" in de hand.

Uiteindelijk leidde dit in 1875 tot de oprichting van Di Genootskap van Regte Afrikaners, waarvan de oprichters van mening waren dat Afrikaanssprekenden noch Engelsen noch Nederlanders waren, zij waren Afrikaners. Toen pas herontdekten de Afrikaners de "eigen" geschiedenis en met name Slagtersnek, de Grote Trek en Bloedrivier. Ze beschouwden hun eigen geschiedenis als een constante strijd tussen Engelsen en Afrikaners.

Men wilde vanaf toen ook de geschiedenis "bewaren" voor het nageslacht en richtte zich daarbij vooral op de Hugonoten en de Voortrekkers. Pas op 14 oktober 1876 en 22 februari 1878 verschenen in Di Patriot, het blad van Di Genootskap ..., lijsten met namen van mensen die samen met Retief vermoord waren (Van Jaarsveld 1959: 89-100).

Overigens ontwikkelde de belangstelling voor Zuid-Afrika zich in Nederland op ongeveer dezelfde wijze. Schutte schrijft hierover:

Genoot Kaapstad als pleisterplaats voor passagierende schepelingen onderweg van of naar Batavia nog enige bekendheid, van wat verder weg het binnenland in gebeurde bleef men vrijwel onwetend. Het aantal in Nederland verschenen zelfstandige publikaties over zuidelijk Afrika haalde vóór 1850 het gemiddelde van één per per jaar niet en schommelde in de twee daarop volgende decennia rond een gemiddelde van twee per jaar. De Grote Trek en de stichting der Voortrekkerrepublieken bleven vrijwel onopgemerkt. [cursivering van mij, IK]

Schutte 1986: 14-15

Teengs was zijn tijd dus vooruit door al in 1869 en 1870 delen van de Afrikaanse geschiedenis tot onderwerp van zijn toneelstukken te maken. Hoewel Kaapstad in die tijd vol was van de strijd tussen de Vrijstaat en de Basoeto's, mogen we volgens Stassen de opvoering van de toneelstukken van Teengs daar niet te veel mee in verband brengen. "Die rederykers wat veral in die nasionale kultuur en in die eie volksverlede belanggestel het, het natuurlyk in die eerste plek hulle geskiedenis gefynkam om geskikte stof vir hulle toneelspele te vind" (Stassen 1957: 92).

Ik vind deze verklaring niet helemaal bevredigend. Toegegeven, de rederijkers stelden veel belang in hun eigen verleden, zoals onder andere ook blijkt uit de toespraak van A.H. Koster uit 1862. Maar dat er bij Teengs meer aan de hand was dan alleen een gebrek aan geschikt materiaal om over te schrijven, lijkt mij evident. Teengs was een "Hollander", die bij gebrek aan geschikte dramatiek, eerder terug zou hebben gegrepen naar de Tachtigjarige oorlog, zoals Melt Brink enkele jaren later zou doen, dan naar de "vreemde" geschiedenis van de Boeren die de Kaapkolonie verlieten.

Daar komt bij dat de theorie van Stassen voorbij gaat aan het enthousiasme dat Het Volksblad tentoonspreidde naar aanleiding van Retief gewroken. De krant publiceerde niet alleen een uitgebreide recensie van de voorstelling van Aurora, maar drukte ook een groot deel van de lezingen van "ex-regter Cloete" af. (53)

Verder lijkt het me ook niet toevallig dat de derde opvoering van De moord van Dinga aan Pieter Retief, op 8 juli 1869, werd opgevoerd in het bijzijn van J.H. Brand, de President van de Oranje-Vrijstaat. Tijdens diezelfde openbare vergadering werden een welkomstedicht voor de president van Teengs en een gedicht van Melt Brink, over de dood van L. Wepener, een kommandant uit het Vrijstaatse leger, voorgedragen. (54)

Ik neem aan dat Teengs de drie toneelstukken (55) die gebaseerd waren op de "Afrikaanse geschiedenis" niet "zo maar" geschreven heeft. Waarschijnlijk reageerde de "Hollander" Teengs op de Engelse inmenging bij de strijd tussen de Vrijstaat en de Basoeto's en probeerde hij zijn "Afrikaner" stadgenoten een groter bewustzijn van hun eigen geschiedenis bij te brengen. Helaas is geen van de toneelstukken van Teengs overgeleverd, zodat de strekking van de toneelstukken niet meer precies te achterhalen is.

Hoe dan ook, Retief gewroken was het laatste grote werk van Teengs dat door Aurora werd opgevoerd. Teengs bleef wel nog actief binnen de rederijderskamer, maar schreef geen grote toneelstukken meer. Op 3 juli 1873 nam hij afscheid van de vereniging, omdat hij zich in Colesberg ging vestigen. (56) Dit wilde overigens niet zeggen dat hij geen rol meer speelde binnen Aurora. Hij bleef ere-lid en schreef in 1874 nog het lange gedicht in het album dat de rederijders in dat jaar naar de Nederlandse koning Willem III stuurden, ter ere van zijn 25-jarig jubileum. (57)

Zoals ik hiervoor al gezegd heb, is het erg spijtig dat er niets van het werk van Teengs is overgeleverd, behalve een paar in Het Volksblad gepubliceerde gedichten en het lange gedicht De jongste Branden te Knysna, Humansdorp en Uitenhage, op 19, 20 en 21 februari, 1869 ... Kaapstad, Van de Sandt de Villiers, 1869, "Uitgegeven ten behoeve van de noodlijdenden." Zijn toneelstukken zouden volgens mij een mooi voorbeeld zijn van Hollands-Afrikaanse literatuur.

---

## 14. M.J. Brink

Het meest bekende lid van Aurora was en is waarschijnlijk Melt Brink. Hij was de meest productieve rederijker en een groot deel van de toneelstukken die hij voor Aurora heeft geschreven, zijn later in het Afrikaans vertaald en uitgegeven.

Melt Jacobus Brink werd op 16 mei 1842 geboren op de hoek van de Strandstraat en de Langstraat in wat toen de deftige Hollandse burgerwijk van Kaapstad was. Melt was de zoon van Melt J. Brink sr. en Maria Alida Frederika Louw; hij had in ieder geval nog twee halfbroers en een broer en drie zusters, maar het is niet helemaal duidelijk hoeveel broers en zussen hij precies had (Heese; Lombard 1986-1992). De familie Brink woonde niet lang in Kaapstad, want in 1849 verhuisden ze naar een boerderij bij Saldanha, in het noordwesten van de Kaapkolonie. In 1855 werd Brink sr. herbergier in Kaapstad en tussen 1856 en 1863 had hij een boerderij in Houtbaai; daarna was Melt sr. slager en bakker in de Buitengrachtstraat in



Kaapstad (Conradie 1949: 10-13).

Doordat hij nergens lang woonde, liet het onderwijs dat Melt jr. kreeg nogal te wensen over. In 1851 leerde hij lezen en schrijven van de gestrande Nederlandse matroos Jan Jansen (Hollander kan een naam bijna niet zijn) en hij volgde een jaar lang de lessen van de school van "Tot nut van het Algemeen". Uiteindelijk kreeg hij in 1867 via een broer een aanstelling als klerk bij het landmeterskantoor in Kaapstad, waar hij "eerste tekenaar" werd (Binge 1969: 7-8).

Op 16 juni 1870 trouwde Brink, met "speciale lisensie" (Heese; Lombard 1986-1992) met Nanette Albertina Combrink. Zij was waarschijnlijk familie van de leider van DYbdK, J. Combrink en stierf in 1916. Brink leefde toen nog negen jaar op Kloofnek in Kaapstad en stierf in 1925.

Brink was niet aanwezig bij de oprichting van Aurora; hij meldde zich waarschijnlijk in april 1867 als lid aan en droeg volgens Binge al tijdens de openbare vergadering van 9 mei van datzelfde jaar het gedicht "In den vreemden" van P. Wysman voor (Binge 1969: 11). Ik heb daar geen bewijs voor kunnen vinden. Ik weet wel zeker, dat in de daarop volgende vergadering van 6 juni 1867, J. Combrink het gedicht "Herdenking aan den Storm die op 17 Mei 1865 in Tafelbaai woedde" van de hand van Brink voordroeg en dat Brink toen het gedicht "Geliefde dooden" van Greb las. In september las hij zijn eigen gedicht "Het Graf" voor en las Combrink "Op de dood van L. Wepener". (58) Deze gedichten zijn later door Brink gepubliceerd in Nationale en Afrikaanse gedigte in Kaaps Hollands, 3 delen. Amsterdam, 1916-1920. Tijdens de eerste jaarvergadering in 1867 werd Brink tot secretaris gekozen en volgde hij C. Solomon op.

Binge probeert een verklaring te vinden voor de snelle opgang van Brink binnen de vereniging. Hij geeft hier twee mogelijke oorzaken voor. De eerste zou zijn dat "Melt Brink se toneelspel en voordrag onmiddellik byval gevind het [...] Ons kry in Melt Brink in die eerste plaas te doen met die eerste groot komiek op die Afrikaans-Hollandse toneel wat vir homself "op die lyf" eie rolle volgens sy intieme kennis van sy publiek geskryf het" (Binge 1969: 11). Dit zal ongetwijfeld waar zijn, aangezien Brink door de kranten iedere keer werd geprezen om zijn spel, maar bij Aurora werd nog bijna helemaal geen toneel gespeeld en zeker niet geschreven, in de tijd dat Brink zich aanmeldde en secretaris werd. Dat gebeurde pas op grotere schaal nadat Brink secretaris werd.

De tweede reden is iets geloofwaardiger. Volgens Binge was Brink "volgens die maatstawwe van die Rederykers [...] 'n gevormde digter [...] voordat hy by Aurora aangesluit het" (ibid.). Maar het feit dat Brink een "gevormd digter" was -- hij had al een handschriftenverzameling van zijn gedichten aangelegd toen hij zich als lid van Aurora aanmeldde -- verklaart niet waarom hij secretaris werd. Voor zover ik dat heb kunnen achterhalen waren de twee voorgangers van Brink, Gijselman en Solomon, geen grote dichters, waaruit zou kunnen blijken dat groot dichterschap niet noodzakelijk was om secretaris te worden.

Waarschijnlijk had men bij Aurora snel in de gaten dat Brink de ideale persoon zou zijn voor de rol van secretaris. Volgens Stassen was hij een aangename persoonlijkheid en een goed organisator, die bereid was veel werk te verrichten binnen de vereniging. Na verloop van tijd was Brink binnen Aurora dan ook niet alleen secretaris, maar schreef hij toneelstukken en regisseerde hij ook nog alle stukken die gespeeld werden (Stassen 1957: 89-90).

Brink was vanaf 1867 tot en met 1874 secretaris, in het verenigingsjaar 1875 was hij even voorzitter en daarna van 1876 tot 1883 weer secretaris. Vanaf 1883 wordt het een beetje onduidelijk wie in het bestuur van Aurora zat. Brink was in 1887 opnieuw voorzitter van Aurora, zoals onder andere blijkt uit het diploma dat in dat jaar aan Frederik Koster werd aangeboden.

Aurora speelde in totaal veertien stukken, overwegend kluchten en blijspelen, van de hand van Brink. Voor een uitgebreidere bespreking van de toneelstukken van Brink verwijs ik naar het artikel van I. Glorie in die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* van december 1996 (Glorie 1996).

---

## 15. Het einde van Aurora

Vanaf 1876 bestond er een tweede Nederlands toneelgezelschap in Kaapstad, De Eendracht, opgericht door verschillende (ex)-leden van Aurora, die niet langer bereid waren middelmatige rederijersstukken te spelen. Zij keerden terug naar de toneelstukken die in de eerste helft van de negentiende eeuw al regelmatig aan de Kaap waren opgevoerd door onder andere het gezelschap van Boniface (Bosman 1980: 448-451).

Ten gevolge van deze onenigheid verloor Aurora enkele van haar waardevolle acteurs en veranderde de rederijerskamer nog meer in een "gewone" toneelvereniging. Tijdens de openbare vergaderingen werden helemaal geen gedichten meer voorgedragen en bij de keuze van het toneelrepertoire werd meer en meer gekozen voor toneelstukken van Duitse of Franse herkomst. De "koddige" nastukjes bleven gehandhaafd.

Na de oprichting van De Eendracht, in 1876, bestonden de twee Nederlandse toneelverenigingen tot 1883 naast elkaar in Kaapstad. In 1883 gaf De Eendracht de laatste voorstellingen, waarna Aurora het nog vier jaar alleen volhield, hoewel de vereniging in die laatste jaren ook niet meer veel in de openbaarheid trad.

In 1882 gaven de rederijers drie openbare vergaderingen, de laatste op 13 juni. Daarna werden de voorstellingen afgelast wegens een pokken-epidemie die in Kaapstad heerste. (59) In 1883 speelde Aurora nog zes keer, redelijk succesvol, in het openbaar, maar daarna trad de vereniging tot maart 1886 niet meer op (Bosman 1980: 474). In 1884 verscheen in de Cape Mercantile Gazette een advertentie van Melt Brink dat er "dit seizoen wegens ziekte en sterfgevallen in families van werkende leden" geen voorstellingen meer werden gegeven (ibid.). Ik heb kunnen achterhalen dat Catharina Johanna Keytel, de vrouw van Nicolaas Cornelis Koster, in dat jaar stierf, maar weet verder niet wie in die tijd ziek was of gestorven is. (60)

Op 12 maart 1886 speelden Brink, Belinfante en Faddegon, samen met een paar andere acteurs en Engelse actrices, in een toneelstuk in het Theatre Royal, de schouwburg van Kaapstad. Volgens Bosman was dit een gezamenlijke uitvoering van de amateurs van Aurora en De Eendracht. (61) Daarna speelde Aurora, volgens Bosman, in augustus 1886 weer onder haar eigen naam in de Odd Fellows' zaal in de Pleinstraat (Bosman 1980: 474). Ik heb daar geen bewijs voor kunnen vinden. De Zuid-Afrikaan schreef op 21 oktober 1886, in een bespreking van de voorstelling van Aurora van 19 oktober van dat jaar, dat de voorstellingen de voorgaande jaren minder talrijk waren dan voorheen, maar dat de vereniging "na

een lange rusttijd" haar "honderd-en-eerste vergadering hield." Het was een goede voorstelling en de krant hoopte dat het succes "de leden moge aansporen ons voortaan vaker op zulke genoeglijke avonden te onthalen en dat het publiek zal toonen ze op prijs te stellen door steeds in grooten getalle op te komen, iets waartoe de lage toegangsprijs het wel in staat stelt." (62)

Maar de hoop van de verslaggever was tevergeefs. Aurora zou na deze voorstelling nog twee keer, volgens De Zuid-Afrikaan zeer succesvol, in Kaapstad optreden, op 10 december 1886 en op 14 juli 1887.

Het is niet helemaal duidelijk waarom Rederijkerskamer Aurora op dat moment ophield te bestaan. Volgens Bosman, die P. Koster citeert, werd de vereniging officieel ook pas in 1890 ontbonden (1980: 461). Toen men Brink in 1916 naar de oorzaken van het opdoeken van de vereniging vroeg, antwoordde deze:

De grootste oorzaak hiervan was wel het opkomen van allerlei sport. We kenden in die tijd de Engelse spelen als voetbal, krieket en kolf niet. Zo spoedig echter deze veld gingen winnen, was er geen tijd meer voor verenigingsleven. En dan ... in die tijd hadden we nog geen bioskopen en andere vermakelikheden. (63)

In 1901, nog tijdens de Anglo-Boerenoorlog, probeerde men Aurora opnieuw op te richten onder de vleugels van het Algemeen Nederlands Verbond. Er werd een bestuur samengesteld, met Melt Brink als voorzitter en Gerrit van Heerde als secretaris, maar er werden volgens Bosman geen voorstellingen gegeven. Zeven jaar later, in 1908, werd het ANV opnieuw opgericht, met Rederijkerskamer Aurora als onderafdeling. Het eerste bestuur bestond uit Melt Brink (voorzitter), P. Koster (vice-voorzitter), G. van Heerde (secretaris) en mej. Olga van Oordt en Cath. Doyer als gewone leden (Bosman 1980: 476).

Brink trad al snel af als voorzitter, "weens huislike omstandigheden", maar hij werd meteen tot ere-voorzitter benoemd. In 1910 was J.W. van Lint voorzitter en in datzelfde jaar nam Aurora deel aan de "pageant" door Kaapstad. Doorgaans trad de vereniging echter alleen tijdens ANV-vergaderingen op (ibid., 475).

Tussen 1909 en 1913 beleefde de vereniging enkele goede jaren, daarna ging het volgens Bosman bergaf met de vereniging. Hij geeft als oorzaak onder andere het uitbreken van de eerste wereldoorlog. In het jaarverslag van 1914 van de ANV stond dat Aurora kort na 15 maart "door omstandigheden gedwongen het besluit genomen [had] voorlopig geen vergadering meer te houden." (64) Daarna werd niets meer vernomen van de rederijkerskamer.

Ik neem aan dat de belangrijkste oorzaak voor het einde van Aurora in 1888 een "toneelmoeheid" onder de leden van Aurora was, verschillende mannen waren al vanaf de jaren zestig, of het begin van de jaren zeventig lid. Een groot deel van de "oude garde" van Aurora was de middelbare leeftijd gepasseerd en van hun kinderen woonde een groot deel niet meer in Kaapstad. Het jeugdige elan was er een beetje af. Volgens mij was de echte doodsteek van de vereniging het overlijden van de man die bijna het hele bestaan van Aurora voorzitter van de vereniging was geweest, Frederik Koster. Hij trad in oktober 1887 af, naar ik aanneem wegens ziekte, en stierf in 1888. Hiermee verdween de man die de rederijkers groot had gemaakt en bij elkaar had gehouden uit de vereniging. De overgebleven leden slaagden er niet in de vereniging draaiende te houden.

Ik veronderstel ook dat er in de jaren tachtig van de negentiende eeuw bijna geen sprake was van jongeren die lid werden van de vereniging. Zij stelden niet meer zoveel belang in Hollands toneel. Kaapstad was al een hele tijd in Engelse handen en de band met Nederland, die eerder nog redelijk sterk was, was langzaam verslapt. Ook de belangstelling voor het Nederlands was veel minder. In Kaapstad werd overwegend Engels gesproken en bijna alle jongeren werden in het Engels opgevoed. Daarbij kwam dat de mensen die geen Engels spraken, ook niet meer in staat waren Nederlands te praten. Zij gebruikten al een variant van het Afrikaans en werden zich steeds bewuster van de waarde van hun eigen taal. Hierdoor was er rond 1890 geen bestaansgrond meer voor een vereniging die zich toegede op het bevorderen van de Nederlandse "uiterlijke welsprekendheid" of het spelen van Nederlandse toneelspelen.

---

## 16. Afrikaanse rederijkers

Rederijkerskamer Thespis en Rederijkerskamer Aurora waren, wat betreft de organisatie en het soort activiteiten dat de verenigingen ten toonspreidden, kopieën van de "Rederijkerskamers voor uiterlijke welsprekendheid", zoals die in dezelfde tijd in Nederland in groten getalen bestonden. Dit blijkt onder andere uit de inrichting en de doelstellingen van de verenigingen. Dat de Kaapse verenigingen zo veel leken op de Nederlandse rederijkerskamers is niet verwonderlijk. Ze werden gesticht door verschillende Hollanders, die in de jaren voor de oprichting naar de Kaap waren geëmigreerd. Van een van de oprichters van Aurora, Stramrood, weet ik zeker dat hij in Nederland lid van een kamer was. Van verschillende anderen heb ik dat niet kunnen vaststellen, maar lijkt het me niet onaannemelijk.

Een belangrijke overeenkomst tussen met name Aurora en de Nederlandse kamers was de verandering van rederijkerskamer naar amateur-toneelvereniging. Rederijkerskamer Thespis bestond niet lang genoeg voor een dergelijke transformatie. In Nederland begonnen de meeste kamers met zeer hoge idealen, maar moesten ze enkele jaren na hun oprichting toegeven aan de smaak van het publiek, dat weinig belangstelling had voor de "saaie" voordrachten van Nederlandse poëzie. Aurora onderging dezelfde veranderingen als de Nederlandse kamers, alleen ging het veel sneller en geruislozer dan bij menige Nederlandse kamer.

Al in 1862, bij de eerste oprichting van de vereniging, bleek uit de geringe opkomst tijdens de openbare vergaderingen, dat het Kaapse publiek niet warm liep voor voordrachten van Nederlandse "puikdichters". Bij de heroprichting in 1866 probeerde men het opnieuw, maar al na één jaar werden de voordrachten naar het tweede plan geschoven en richtten de rederijkers zich vooral op het toneelspelen.

Wat het repertoire van Aurora betreft, valt op dat de kamer in vergelijking met de Nederlandse kamers, minder aandacht besteedde aan de grote Nederlandse dichters. Tijdens de openbare vergaderingen van Aurora werden bijna uitsluitend makkelijk in het gehoor liggende, grappige gedichten voorgedragen. Het toneelrepertoire bestond bijna in zijn geheel uit het zogenaamde rederijkerstoneel en buitenlandse melodrama's. Ook het overgeleverde deel van de bibliotheek van de Kaapse rederijkers, die zich in de Bosman-collectie in het Nationaal Afrikaans Letterkundig Museum en Navorsingssentrum in Bloemfontein bevindt, bestaat voor het grootste deel uit dergelijke toneelstukken.

Ik heb het idee dat het repertoire van de Nederlandse kamers ook van een kwalitatief hoger gehalte was, dan dat van hun Kaapse collega's. Zij droegen nu en dan wel eens een gedicht of toneelstuk van Vondel of Bilderdijk voor en sommigen, Jan van Beers uit Utrecht, speelden zelfs toneelstukken van Multatuli in de originele versie. Waarschijnlijk was dit lage gehalte van het repertoire gedeeltelijk aan de werkende leden van Aurora te wijten. Zij wilden wel goede stukken spelen, maar konden soms eenvoudigweg niet goed genoeg acteren om dat naar behoren te doen.

Daarnaast speelde waarschijnlijk ook het Kaapse publiek een grote rol in de keuze van de toneelstukken. Het Hollandse publiek in Kaapstad, was minder "ontwikkeld" dan het publiek in een Nederlandse provinciestad en had waarschijnlijk daarom geen belangstelling voor zware en moeilijke toneelstukken. Het publiek zocht vertier en wilde spanning en sensatie. Een bijkomend probleem was natuurlijk ook nog het gebruik van het "Hoog-Hollands" door de rederijders. Het grootste deel van de "Hollandssprekende" bevolking van Kaapstad sprak Afrikaans, en kon alleen met zeer veel moeite met het Nederlands overweg. Dat was waarschijnlijk ook een van de factoren die debet waren aan het eind van de vereniging in 1888. De rederijders waren niet bereid het Nederlands tijdens de openbare vergaderingen te vervangen voor het "Kaaps-Hollands" of Afrikaans.

Aurora besteedde ook redelijk veel aandacht aan gedichten en toneelstukken die door de leden waren geschreven of bewerkt. Een van produktiefste leden was de secretaris Brink, die later een groot deel van de toneelstukken die hij voor Aurora geschreven had, heeft uitgegeven. Hij is ook het enige lid van de kamer dat nu nog enige bekendheid geniet onder de Afrikaanse literatuurhistorici. Naast Brink speelde H.W. Teengs een niet onaanzienlijke rol in de vereniging, maar doordat er van zijn werk niets is overgeleverd, is hij in de vergetelheid geraakt.

Rederijderskamer Aurora was een Nederlandse vereniging met Afrikaanse trekjes. Gedurende het gehele bestaan van de kamer is er, op één seizoen na, een Nederlander voorzitter geweest. Verder bestond een heel groot deel van de werkende leden uit Nederlanders en het repertoire bestond uit Nederlands rederijkerstoneel. Het Nederlandse karakter van de vereniging kwam zeer sterk naar voren bij speciale gelegenheden, zoals het jubileum van koning Willem III van Nederland. Op zulke momenten lieten de leden zien dat zij hun vaderland en nationaliteit niet vergeten waren.

Aurora was echter geen strikt Hollandse vereniging. Een groot deel van het bestaan van de kamer werden de activiteiten mede bepaald door Melt Brink, die in Kaapstad geboren was. Verder waren er nog verschillende Afrikaners actief binnen de vereniging. De Nederlandse leden van de kamer voelden zich echter evenveel Nederlands als Afrikaans. Ze waren trots op hun "aangenomen vaderland", aldus Frederik Koster tijdens het jubileum van Willem III.

De band met Afrika kwam ook duidelijk naar voren in de toneelstukken van de "Nederlander" Teengs. Hij was een van allereersten die delen van de Afrikaanse geschiedenis omwerkte tot literatuur. Zoals ik al aangaf is geen enkel toneelstuk van hem overgeleverd, maar waarschijnlijk kwam in deze stukken al de "Afrikaner volksiel" naar voren.

Daarnaast voelden de leden van de kamer zich verwant met de Boerenrepublieken. De presidenten van de Zuid-Afrikaanse Republiek en de Oranje-Vrijstaat, Burgers, Kruger en Brand, waren ere-lid van de kamer. De kamer organiseerde verscheidene

openbare vergaderingen waarvan de opbrengsten bedoeld waren voor "Afrikaanse" doelen, zoals "de ongelukkige Transvalers, die op de grenzen van Damaraland van honger en kommer" vergingen, of de weduwe van president Burgers. Waarschijnlijk kunnen we de leden van Aurora dus met recht Afrikaanse rederijkers noemen.

Universiteit van Amsterdam  
E-pos: [ingmar.koch@student.uva.nl](mailto:ingmar.koch@student.uva.nl)

## **Bibliografie**

### Almanakken

The Cape of Good Hope Almanac. 1860-1863. Van de Sandt de Villiers.

The Cape Town Directory. 1865-1868. Chas Goode.

The Cape of Good Hope Commercial Directory and General Business Guide. 1868. Saul Solomon & Co.

General Directory and Guide Book to the Cape of Good Hope and its Dependencies. 1869-1887. Saul Solomon & Co.

South African Directory. 1883-1884. Saul Solomon & Co.

### Archieven

Gemeentelijk Archief Utrecht:

Toegang 35: Archief Utrechtse Rederijderskamer "Jan van Beers", opgericht 1861.

Archiefnr. 126, nr. 68: Lijst van toneelstukken door Jan van Beers opgevoerd.

Kaapse Argiefbewaarplek, Kaapstad

MOOC, vol. 6/9/208, ref. 8502: Koster, Catharina Johanna, nee Keytel, death notice 1884

MOOC, vol. 6/9/258, ref. 1214: Koster, Frederik, death notice 1888

MOOC, vol. 6/9/540, ref. 342: Koster, Nicolaas Cornelis, death notice 1906

MOOC, vol. 6/9/748, ref. 973: Koster, Pieter, death notice 1914

MOOC, vol. 6/9/397, ref. 306: Koster, Wilhelmina Elisabeth, nee Smith, death notice 1900

MOOC, vol. 6/9/79, ref. 1792: Teengs, Henrietta Petronella, nee Koster, death notice 1881

MOOC, vol. 6/9/347, ref. 2774: Teengs, Hendrik Wilhelmus, death notice 1895

## Koninklijk Huis Archief, 's Gravenhage

A45-Xg-48: Album bevattende de Namen der Inschrijvers, uitgenodigd door Rederijkerskamer "Aurora" te Kaapstad, tot het aanbieden van een Cadeau aan Z.M. den koning der Nederlanden, op het feest van Zr. Ms. 25 Jarige Troonsbeklimming. Kaapstad, 12 mei 1874.

## Kranten

Die Burger, 11 juli 1916

Het Volksblad, 1862-1887

De Zuid-Afrikaan, 1862-1887

## Literatuur

Binge, L.W.B. 1969. Ontwikkeling van die Afrikaanse toneel, 1832-1950. Pretoria: Publikasiereeks nr. 29, Nasionale raad vir sosiale navorsing, Departement vir hoër onderwijs.

Bosman, F.C.L. 1980. Drama en toneel in Suid-Afrika (Deel 2: 1856-1912). Pretoria: Van Schaik.

Busken Huet, C. 1912. Litterarische fantasiën en kritieken. 7 (9, 10): 151-56. Haarlem: Tjeenk Willink.

Conradie, E. 1949. Hollandse skrywers uit Suid-Afrika, 'n kultuur-historiese studie. Deel 2: 1875-1905. Kaapstad: De Bussy.

De nieuwe recensent. Tijdschrift voor wetenschap en smaak. 1858. 2: 140.

Glorie, I. 1996. "'n Klein alleenstaand koppie op 'n kaal vlakte? Melt Brink en zijn venster op de wereld." In: Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans, december 1996. Ik heb de "virtuele" versie gebruik:  
<http://www.sun.ac.za/afrndl/tna/962/glorie.html>

Heese, J.A.; R.T.J. Lombard. 1986-1992. Suid-Afrikaanse Geslagsregister. Pretoria, Human Sciences Research Council. [4 dln., onvoltooid].

Johannes, G.J. 1997. De lof der aalbessen. Over (Noord) Nederlandse literatuurtheorie, literatuur en de consequenties van kleinschaligheid, 1770-1830. Den Haag: Nederlandse cultuur in Europese context; monografieën en studies, nr. 10.

Mijnhardt, W.W. 1983. "Het Nederlandse genootschap in de achttiende en vroege negentiende eeuw." In: De negentiende eeuw. 7: 76-101.

Ploeger, J. "Oor 'n paar lede van die Rederykerskamer "Aurora"." In: Tydskrif vir wetenskap en kuns. 20: april 1960, 79-83.

Ploeger, J. 1985-1986. Nederlandse landverhuising na Suid-Afrika, 1849-1862. Kaapstad: Genealogisch Genootskap van Suid-Afrika, 2 dln.

Reglement van de rederijderskamer "Aurora", onder de zinspreuk "Onvermoeide vlijt komt alles te boven." Kaapstad. 1881.

Schutte, G.J. 1986. Nederland en de Afrikaners. Adhesie en aversie. Franeker: Wever.

Singeling, C.B.F. 1991. Gezellige schrijvers. Aspecten van letterkundige genootschappelijkheid in Nederland, 1750-1800. Amsterdam: Atlanta.

Stassen, J.W. 1968. Toneel en cultuur. Die ontwikkelingsgeschiedenis van die Hollandse en Afrikaanse toneel en drama in Suid-Afrika. [z.p.]. [1957]

Suid-Afrikaanse biografiese woordeboek (Deel 1). W.J. Kock (red.). 1968. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Supplementa ad Familia. II: 2-60; III: 2-70.

Van den Berg, W. 1991. "Van horen zeggen. De orale traditie in de tweede helft van de negentiende eeuw." In: J.J. Kloek, W.W. Mijnhardt (red.). De productie, distributie en consumptie van cultuur. Amsterdam. 1991. 49-70.

Van den Berg, W. 1995. "Literaire genootschapscultuur in Nederland." In: B. Slingers (red.), De verborgen wereld van Democriet. Een kolderiek en dichtlievend genootschap te Haarlem, 1789-1869. Haarlem. 1995. 11-15.

Van den Berg, W. 1996. "11 december 1846, Vondel in voordracht. Bloei en belang van de negentiende-eeuwse rederijderskamers." In: R.L. Erenstein (red.) Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen. Amsterdam. 1996. 418-425.

Van den Berg, W; A. de Bruijn. 1992. "Negentiende-eeuwse rederijderskamers, een inventarisatie." In: De negentiende eeuw (16). 1992. 163-184.

Van Jaarsveld, F.A. 1959. Die ontwaking van die Afrikaanse nasionale bewussyn, 1868-1881. Johannesburg: Voortrekkerspers.

Van Zonneveld, P.1992. "'Het altaar van de kunst brandt veilig onder de palmen." Rederijderskamers in Nederlands-Indië omstreeks 1850." In: Indische letteren (7). 1992. 109-114.

- 
- [Bijlage 1](#)
  - [Bijlage 2](#)

[\(1\)](#) Art. 1, Reglementen, 1881.

[\(2\)](#) Zie Singeling 1991.

[\(3\)](#) Van den Berg 1991: 62; uit Mijnhardt, Tot heil van 't menshdom. Amsterdam 1987: 374.

[\(4\)](#) De nieuwe recensent, 1858, dl. 2, 140



- [\(5\)](#) Het Volksblad, 17 juni 1862
- [\(6\)](#) Het Volksblad, 11 oktober 1862
- [\(7\)](#) Het Volksblad, 14 juli 1870
- [\(8\)](#) Ibid., 14 december 1867
- [\(9\)](#) Reglementen ...
- [\(10\)](#) Het Volksblad, 8 juni 1867
- [\(11\)](#) Ibid., 15 oktober 1870
- [\(12\)](#) Bosman 1980: 456-474; Gemeentelijk archief Utrecht, Lijst van gespeelde stukken.
- [\(13\)](#) Ik zeg dit met een groot voorbehoud. Ik heb de stukken die door Jan van Beers gespeeld zijn, opgezocht in de NCC en ga er van uit dat de stukken die niet in de catalogus voorkomen geschreven zouden kunnen zijn door leden van Jan van Beers. Het is dus heel goed mogelijk dat het om nog minder stukken gaat.
- [\(14\)](#) Gemeentelijk archief Utrecht, archiefnr. 126, nr. 68
- [\(15\)](#) Het Volksblad, 10 april 1873
- [\(16\)](#) De Zuid-Afrikaan, 20 september 1879
- [\(17\)](#) Ibid.
- [\(18\)](#) Het Volksblad, 10 juni 1882
- [\(19\)](#) Het Volksblad, 14 mei 1874
- [\(20\)](#) Ibid.
- [\(21\)](#) Ibid.
- [\(22\)](#) Ibid.
- [\(23\)](#) Ibid.
- [\(24\)](#) Ibid.
- [\(25\)](#) Album ..., 1874
- [\(26\)](#) Ibid.
- [\(27\)](#) Ibid.
- [\(28\)](#) Die Burger, 11 juli 1916
- [\(29\)](#) Het Volksblad, 10 april 1875

- [\(30\)](#) Reglement, art. 12
- [\(31\)](#) Het Volksblad, 5 oktober 1868; 9 oktober 1869
- [\(32\)](#) Het Volksblad, 5 oktober 1868
- [\(33\)](#) Ploeger, 1960, p.79-80; Directory, 1859-1887; Kaapse Argiefbewaarpark, MOOC, vol. 6/9/258, ref. 1214; MOOC, vol. 6/9/397, ref. 306
- [\(34\)](#) Het Volksblad, 4 oktober 1862
- [\(35\)](#) Het Volksblad, 4 oktober 1862
- [\(36\)](#) Het Volksblad, 9 mei 1872
- [\(37\)](#) Het Volksblad, 26 september 1872; 9 oktober 1873
- [\(38\)](#) Het Volksblad, 4 september 1880
- [\(39\)](#) Kaapse Argiefbewaarpark, AG 15310
- [\(40\)](#) South African Directory, 1883-1884
- [\(41\)](#) Kaapse Argiefbewaarpark, MOOC, vol. 6/9/347, ref. 2774; MOOC, vol. 6/9/79, ref. 1792
- [\(42\)](#) Het Volksblad, 13 april 1867
- [\(43\)](#) Het Volksblad, 8 juni 1867; 6 juli 1867
- [\(44\)](#) Het Volksblad, 7 september 1867; 17 december 1867; 9 mei 1868
- [\(45\)](#) Het Volksblad, 5 oktober 1867
- [\(46\)](#) Het Volksblad, 3 april 1869
- [\(47\)](#) Het Volksblad, 14 juli 1870
- [\(48\)](#) Ibid.
- [\(49\)](#) SABW, 1968
- [\(50\)](#) Het Volksblad, 14 juli 1870
- [\(51\)](#) Ibid.
- [\(52\)](#) Ibid.
- [\(53\)](#) Het Volksblad, 28 juli 1870
- [\(54\)](#) Het Volksblad, 10 juli 1869
- [\(55\)](#) Ook het stuk Willem Nel, dat Aurora in juli 1868 speelde, had een lokaal

tema: de lotgevallen van de trekboeren tussen 1815 en 1835

[\(56\)](#) Het Volksblad, 5 juli 1873

[\(57\)](#) Album bevattende ..., 1874

[\(58\)](#) Het Volksblad, 8 juni 1867; 7 september 1867

[\(59\)](#) Het Volksblad, 26 augustus 1882

[\(60\)](#) Kaapse Argiefbewaarpark, MOOC, vol.6/9/208, ref. 8502

[\(61\)](#) De Zuid-Afrikaan, 16 maart 1886; Bosman, 1980, p.474

[\(62\)](#) De Zuid-Afrikaan, 21 oktober 1886

[\(63\)](#) Die Burger, 11 juli 1916

[\(64\)](#) Ibid., 478

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#) [Kontaknommers](#) [Algemeen](#) [Riglyne vir outeurs](#) [Bo](#)

---

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 4de Jaargang, Nommer 2.Desember 1997

[Redaksioneel](#) | [Ingmar Koch](#) | [Siegfried Huigen](#) | [Amanda Lourens](#) | [Gerrit Olivier](#) | [Philip John](#) | [Luc Renders](#)

# Het ochtendgloren boven Kaapstad. Nederlandse rederijders in Kaapstad

- Ingmar Koch -

---

## Bijlage 1: A.H. Koster over Rederijderskamers

"Eene vreemde plant op Afrikaanse bodem overgebracht, eene plant die, zoo wij hopen en vertrouwen meer en meer belangstelling moge wekken, eene plant die door de zuiderzon beschenen, moge groeijen tot een boom, en bloesems en vruchten moge voortbrengen, gelijkende naar die welke ze gedragen heeft en opnieuw verder draagt in het land waar het zaad ontkiemde tot zoo heerlijke wasdom, als ik u in deze regelen wil aantonen. "Europa lag verzonken in onwetendheid en was reeds eeuwen gekluisterd aan het grofste bijgeloof. Slechts schaars werd de kunst van lezen en schrijven gekend anders dan door geestelijken en kloosterlingen, ja, zoo was dezelve in minachting, dat er menig vorst en ridder leefde, die zelfs zijne naamtekening niet op het papier konden zetten. Daar ontwaakt Europa eensklaps in geestdrift door de taal van Petrus den Kluizenaar en andere bedevaartgangers die met gloeiende verven de geestdrift maalden door de Christenen in het Heilige Land geleden van de ongelooovigen. Vorsten, ridders, edellieden en lijfeigenen vliegen te wapen om Jeruzalem te veroveren en het heilige graf te ontrukken aan de drukkende hand van de Muzelman. Ruim twee eeuwen duren de togten tot in bezitneming, behouding of weder verovering van Palestina. Dichters bezongen de daden des dapperen en een nieuwe morgen daagde uit die chaos van duisternis. De lijfeigenen mede ter kruistogt getogen, waren vrije mannen geworden, die zich tot een derde stand in de maatschappij - als burgerstand - vormden. Langzamerhand steeg deze tot een hooge trap van welvaart en ontwikkelde van zelve eene behoefte aan hogere genieting. Het lezen en schrijven was niet langer het eigendom van geestelijken gebleven, de zon der beschaving rees uit de kimme. Aanmerkelijk nam nu ook het getal der dichters toe die rondreisden op de wijze der Fransche rhetoriciens, en openlijk hunne verzen voordroegen of wel op eene tafel kleine tooneelstukjes opvoerden. Niet langer bleven het echter dichters van professie, neen, de vrije poorters en gildebroeders volgden dit voorbeeld na, en kwamen te zamen, meest in kamers van herbergen, daarom Kamers van Rhetorici genoemd en deelden elkander de vruchten van hunnen geest of van hun vernuft mede. Waar twee of meer van die kamers zich vereenigden, daar noemde men die feesten landjuwelen of hagespelen. Wat zij voordroegen was dikwijls uit de Bijbelsche geschiedenis ontleend. Die soort stukken noemde men dan Mysteries of Mirakelen; later gaf men spelen van zinnelijke voorstellingen van deugden en ondeugden, ook treur- en blijspelen, meest met ene leerzame toepassing en vooral ook "sotte datem" een soort kluchtige nastukjes. Deze rederijders behoorden tot de luchtigste en verlichtste hunner medeburgers. Geen wonder dus dat wij hen de toen zoo verregaande zedeloosheid en het bijgeloof der geestelijkheid hoorden bespotten. Het is een natuurlijk gevolg der toenemende verlichting dat deze mannen in hunne voordrachten hunne zielsovertuiging meer en meer lieten doorschemeren, en zo bij hunne hoorders de kiemen ontwikkelden tot betere gevoelens als hen door de geestelijkheid werd ingeprent, zoo dat ik niet te veel meen te zeggen met de bewering dat de rederijderskamers krachtige hulpmiddelen in Gods hand zijn geweest om de gezegende kerkhervorming te

bevorderen. Verbeeld u welk eene uitwerking moet het op het volk gemaakt hebben, als door een der kamers een refrein werd voorgedragen, b.v. "Van twee pateren, d'een oud, d'ander jonck, die reformeeren wouden een nonnenklooster." Hoe moet het de geestelijkheid in minachting gebracht hebben, als eene andere kamer een tafelspel gaf (zoo genoemd omdat de vertoners op eene tafel stonden) waarin men een man zag naar het Oostland vertrekken om een zeker wonderwater te halen, tot genezing zijner vrouw, die voorgaf ziek te zijn; onderweg wordt hem door een hoenderkooper onderrigt dat hij misleid wordt; hij laat zich nu, in een hoenderkorf verborgen, in zijn huis brengen en vindt zijne vrouw in den beste welstand, in gezelschap van eenige geestelijke heeren, die zij lekker onthaalt!

"In 1496 werd te Antwerpen een landjuweel uitgeschreven. De vraag daar te beantwoorden was: "wat de allernoodzakelijkste en grootste mysterie en gratie was, die God tot 's menschen welwezen en zaligheid geordineerd en verleend had." Niet minder dan 20 kamers deden met hare vlaggen en vaandels, met hare banieren en namen en met hare muziekkorpsen, hare intrede in de feestvierende stad. Men kan hare verlichte denkwijze opmerken uit het antwoord op de gegevene vraag. Geen der kamers gaf het in den geest der toen nog uitsluitend Roomsche Katholieke Kerk, maar drie derzelve gaven het opmerkelijk geheel hervormd luidende antwoord: "De dood van den Zaligmaker". Hier wil ik opmerken dat van dezen tijd dagtekent het oude liedje: "Daar liep een patertje langs den kant" dat gewoonlijk deze volksfeesten besloot. Bij het ontstaan en het doordringen der hervorming begrijpt men dan ligt dat de Rederijkers niet bleven stil zitten. In 1539 had te Gend een landjuweel plaats waar de vraag moest behandeld worden: "Welck volck ter werelt meest sotheyt tooght". De refreinen hier op schilderden het diep verval der kerk met donkere kleuren en bespotteden het monnikenleven, de zielmissen, de aflaten enz. Dat door dit alles de geestelijkheid erg gebeten was op de rederijkers, behoef ik niet te betoogen, en evenmin dat zij te vuur en te zwaard vervolgd. In 1533 werden sommigen hunner veroordeeld tot een bedevaart naar Rome. In 1547 werd de rederijker Pieter Schuddematte te Antwerpen ter dood gebracht. De Antwerpsche burgemeester Anthonis van Straten, prins van de kamer "de Violieren" werd onthoofd, een groot aantal bezweek op de pijnbank, en honderden ontkwamen slechts door de vlugt. Uit de rederijkerskamers is ons nationaal tooneel gesproten in het begin der 17de eeuw. Van die tijd af begint ook het verval te dagtekenen dezer verenigingen, die eindelijk te niet zijn gegaan. In deze eeuw echter vereenigden zich weder eenige mannen, om deze echt nationale zaak te herstellen, en wel met dien goeden uitslag dat er thans geen stad bijna in Holland bestaat of zij heeft eene of meer rederijkers kamers, nu hoofdzakelijk ten doel hebbende het voordragen van de werken onzer uitmuntende dichters. Moge door deze weinige regels de geest en strekking der rederijkers in Afrika bevorderd worden, dan is mijn doel volbragt, en moge Hollandsch gouden taal, die taal die in rijkdom van denkbeelden, in liefelijkheid en schoonheid van woorden kan wedijveren met alle spraken, en waar zij dondert of de oorlogsfakkels zwaait, haar allen overtreft, moge die taal ook hier winnen in belangstelling en achting, dan is mijn hartewensch vervuld."

Uit: Het Volksblad, 4 oktober 1862

[Keer terug na artikel](#)

# Het ochtendgloren boven Kaapstad. Nederlandse rederijders in Kaapstad

- Ingmar Koch -

---

## Bijlage 2: Toneelstukken (of -fragmenten) door Aurora opgevoerd

Auteur	Titel	Datum van uitvoering
	<b>Stukken uit "eigen kring"</b>	
1. J. Belinfante	De ster van het noorden, toneelspel naar de opera l'Etoile du nord van E. Scribe en G. Meyerbeer	24-9-1872; 8-10-1872
2.	De diamanten der kroon, naar het Frans van E. Scribe	8-5-1873
3. Melt J. Brink	Het origineele testament, blijspel	29-4-1869; 8-7-1869
4.	Het spook of de bekering van dr. Peperhoofd, blijspel	2-9-1869; 12-7-1870
5.	Naar de diamantvelden, blijspel	13-10-1870
6.	De weddenschap, blijspel	4-5-1871; 4-9-1873
7.	De Toovenaar, of de geest in de kast, blijspel	8-6-1871
8.	Een reis met hindernissen, of de speler bekeerd, blijspel	19-10-1871
9.	De drie verliefde schoolmeesters, blijspel	4-6-1872
10.	Een lotery, blijspel	8-10-1872
11.	De onaangename huishoudster, blijspel	10-6-1873; 6-10-1873; 5-11-1873
12.	Trouw beloond, treurspel	6-10-1873; 23-10-1873; 5-11-1873
13.	De twee dooven, blijspel	12-5-1874
14.	De tijdgeest, blijspel, naar gedicht van W.J. van Zeggelen	29-4-1875

15.	De misdadigers, of loon naar werken, drama	17-8-1876
16.	De offers der vrijheid, of de slaggers van Gent, historisch drama uit de 80-jarige oorlog	17-7-1877
17. P. Faddegon jr.	Huzaar en Pandoer, karakterschets voor rederijkers, naar een vertelling van Schücking	16-7-1874
18.	Het testament voor eene slavin, toneelspel	3-6-1875
19. A.P. Herholdt	Broederhaat, of het einde van een booswicht, (1)toneelspel	22-9-1875
20. L. van Hogezaand	De kater of de verdronken minnaar, karakterschets	5-11-1872
21. N.C. Koster	Een muzikale gek, blijspel naar het Engels	24-9-1872
22. H.W. Teengs	Het vierde huwelijk van Jacoba van Beieren, treurspel	2-4-1868; 8-10-1868; 3-7-1873
23.	Willem Nel, episoden uit de geschiedenis der Grensboeren van Zuid-Afrika van 1815-1835, treurspel	2-7-1868; 28-7-1868; 24-9-1868
24.	De moord van Dingaan aan Pieter Retief, treurspel	1-4-1869; 20-5-1869; 8-7-1869
25.	Retief gewroken, treurspel	12-7-1870; 26-7-1870
<b>Nederlands</b>		
26. A. Bergh	De Montfordts, familie-drama voor rederijkers	10-12-1886
27. S.J. van den Bergh	Montigny,* fragment	8-8-1867
28.	In de kerker van Simancas	30-3-1871; 19-10-1871
29. J. Broekhoff B.Zn.	Eene huwelijks-advertentie of een geplaagde school-meester, blijspel	14-5-1878; 4-8-1886
30.	Joost Uilenspiegel,* blijspel voor rederijkers	19-10-1880
31.	De eer eens vaders, dramatische schets	4-10-1881
32.	Speculeeren, of misdadig uit kinderliefde,* toneelspel voor rederijkers	2-8-1883; 14-8-1883; 21-8-1883; 9-10-1883
33.	De onbekende schoone, blijspel	2-8-1883; 14-8-1883; 21-8-1883; 9-10-1883
34. P.F. Brunings	De verloren zoon of de twee broeders, episode uit het jaar 1600,* toneelspel	8-7-1875; 4-7-1878
35. A.N.E. Changuion	Een luidruchtige jaspertij, (2) blijspel	8-4-1873

36. E.S. Culp	Pierre de galeiboef, of de onschuldig veroordeelde, drama	31-5-1883
37. M. Dikema	Een oudejaarsavond, drama	27-7-1880; 8-6-1882; 13-6-1882
38. J.S. van Esveldt Holtrop	Het losse schot, blijspel	16-7-1874
39. W. Farber	Het kind van den huize, blijspel	5-8-1873
40. M.J. Gillisen	Het bedrogen drietal,* blijspel	27-7-1880; 8-6-1882; 13-6-1882
41. Giuseppe	Een hedendaagsch duel,* dramatische schets	7-11-1867
42. J. Hoek	Een oom uit Californië, blijspel	5-9-1872
43. A. van der Hoop	De dochter van Dominique, blijspel	9-4-1872; 7-5-1872
44. D. Houtkamp	Een uurtje in een schildersatelier, treurspel	8-6-1871
45. J. Huf van Buren	Het hotel Wittebrood, blijspel	10-8-1871; 22-9-1874
46. Jaco	Een stoute daad, historisch toneelspel uit den tijd van den Tachtigjarigen Oorlog (1573),* toneelspel	10-8-1871
47. J. de Jager	Getrouwheid of de Bartholomeusnacht van het jaar 1572, dramatisch tafereel	4-7-1872; 6-7-1881
48. F. Kind	De regtvaardige vergelding, toneelspel	22-10-1875
49. H. Kroon	De boodschapper, of Loevestein in 1570, <a href="#">(3)</a> historisch drama	14-9-1871; 23-9-1871; 25-8-1881
50. Leonard	Levend verbrand, karakterschets	15-11-1883
51.	De zwarte kapitein, blijspel	10-12-1886
52. A. Loosjes P.zn.	Geschiedkundig dramatisch episode uit het leven van Johan de Witt, raadspensionaris van Holland, 1672, treurspel	19-8-1875; 6-4-1876
53. W. Metz Fzn.	Flik en Flok, of de twee rederijkers in de klem,* blijspel	6-7-1881
54. P.C.J. Meys	Miskend, drama	8-9-1870
55.	Misdaad en wroeging,* drama	4-5-1871
56.	Hij moet eruit en hij zal eruit, blijspel	4-7-1878
57. Neef Paul	Schijn bedriegt, blijspel	9-10-1862
58. A.E. Nieuwmeyer	De arme rijkaard, toneelspel	7-5-1868
59.	Ferdinand de speler, <a href="#">(4)</a> toneelspel	4-6-1868; 8-10-1868
60.	De wees uit het gebergte,* toneelspel	16-11-1871
61.	Een oud soldaat, toneelspel	24-9-1874



62. P. Regland	De gebochelde, of de moord in de slotgracht van Tayhis, toneelspel	28-8-1879; 16-9-1879
63. J.K. de Regt	De hoogste wensch, blijspel	22-10-1875; 24-11-1875
64. A. Ruysch	Moederliefde en heldenmoed, of de gevangenis op 't slot 's Gravensteen te Antwerpen, geschiedkundig toneelspel	12-7-1887
65. J. Ruysch	De bloedzuigers of de Minnehandel in de apotheek, blijspel	3-7-1873
66.	De wees van Brussel, drama	3-4-1879
67. J. Schuitemaker	De bloedgetuige, drama	6-7-1871; 5-11-1872
68.	De val van de hertog van Alva,* historisch drama	10-6-1873
69.	Een oude rat in de val, poets voor rederijkers	9-4-1874
70.	Een misverstand, (5) blijspel	1-9-1874
71.	Oldenbarneveld, (6) treurspel	??
72.	Goede harten, (7) toneelspel	??
73. J.M. Sinderam	De neef uit Oost-Indië, blijspel	4-10-1881
74. A.A. van der Stempel	De vriend tegen wil en dank, blijspel	4-8-1869; 22-9-1875
75.	Liberaal en conservatief of de verkiezingsrage,* blijspel	7-4-1870
76.	Wie is de prins, blijspel	8-8-1872
77.	Een jaloersche dwaas, blijspel	8-4-1873
78.	Hij moet duelleren, blijspel	23-10-1873
79.	Zonder geld op reis, of een avontuurtje van twee schoolmeesters, blijspel	16-11-1871; 11-6-1874
80.	Arthur de Beaumont, de franciteur van Neufville,* drama	1-9-1874; 29-4-1875; 24-11-1875
81.	Een lastige overbuur, blijspel	3-6-1880
82.	Liefde voor het vaderland, dramatische schets	4-8-1886
83.	De liefhebberijcomédie in de war, (8) blijspel	8-7-1869
84. F. van der	Verkeerd bezorgd, blijspel	3-11-1869; 17-

	Stempel	8-1876
85.	De zaakwaarnemer, blijspel	5-10-1876; 27-10-1876; 31-10-1876
86. T. van der Stempel	De vadervloek of misdaad en wroeging, <a href="#">(9)</a> toneelspel	8-4-1875
87.	De opkomst van het huis Rothschild,* toneelspel	5-5-1870
88.	Liefde, vriendschap en list of de uitwerking van het Extractum Longum Vitum, blijspel	5-5-1870; 26-7-1870; 13-3-1886
89.	Gustaaf Heller, of het offer der verleiding,* toneelspel	2-6-1870;
90.	Een ongelukkige minnaar, of de mislukte liefdesverklaring, blijspel	2-6-1870
91.	Twee oude gekken in de klem, of het neefje van de heer Pompoen, karakterschets	23-9-1871; 1-12-1881
92.	Een avontuur van mijnheer Kikkerbil, of een les voor oude jonheeren, blijspel	12-5-1874; 8-4-1875
93. P. van de Velde	De oudste zoon,* toneelspel	6-8-1868
94. Arnold (Wijnstok)	De Blinde, dramatisch gedicht	9-10-1862; 4-7-1867
95.	Rocco,* dramatisch gedicht	9-10-1862; 7-4-1870
96.	Tante Trui, blijspel	6-6-1867; 3-10-1867
97.	Jan Sukkel, blijspel	8-8-1867; 6-8-1868
98.	Betram de cipier, drama	10-9-1868; 9-4-1872
99.	Uitgefloten, blijspel	
100.	Twee huisknechts, of de bedrieger bedrogen, vrolijke schets	10-9-1868; 6-7-1871
101.	Manke Koos, blijspel	19-11-1868; 7-10-1869
102.	No. 99, blijspel	1-4-1869; 22-5-1869; 19-8-1875
103.	Het laatste levensuur van een Oranjeklant, drama	3-6-1869; 7-10-1869; 10-11-1870
104.	De plaatsvervanger, blijspel	3-6-1869

105.	Stille Jan, toneelspel	1-12-1881
106. Auteur onbekend	Tzaar Peter, keizer van Rusland, een liefdesgeschiedenis,dramatische schets	4-7-1867
107.	Hambroek, toneelspel	5-9-1867
108.	Het Patent, <a href="#">(10)</a> "komisch stukje"	3-10-1867
109.	De groote en kleine beer,9 kluchtspel	3-10-1867
110.	Frank de gierigaard,* drama	4-8-1869
111.	Twee emmers water, blijspel	9-8-1870
112.	Knoopen in den zakdoek, blijspel	14-9-1871
113.	Dood of niet dood, toneelspel	4-6-1872
114.	Schout Papegaai, schets voor rederijkers	4-7-1872
115.	De vadervloek,* toneelspel	8-8-1872
116.	Onteed, <a href="#">(11)</a> toneelspel	8-4-1873; 3-6- 1880
117.	Een vergeetachtig man, blijspel	3-6-1875
118.	De hugenoten, toneelspel	12-3-1886
	<b>Deens</b>	
119. H.C. Andersen	Niet of graag,* blijspel	5-9-1867; 3-10- 1867; 28-7- 1868; 10-7- 1879; 16-9- 1879
	<b>Duits</b>	
120. J.A. Backer	De ritmeester Erlau of de veroordeelde onschuld, <a href="#">(12)</a> treurspel	??
121. C.F. Bonin	Haat en liefde,* toneelspel	4-9-1873
122. A. von Kotzebue	De uniformrok van veldmaarschalk Wellington,* blijspel	8-7-1875
123.	De verstrooiden,* kluchtig blijspel	17-7-1877; 15- 11-1877; 12-7- 1887
124.	Het zakboek,* toneelspel	15-11-1883
125. F.W. Ziegler	Engeland in het jaar 1651, of deugd en misdaad,* geschiedkundig toneelspel	5-10-1876, 27- 10-1876; 31-10- 1876
		28-8-1877; 25-

126.	Het veemgericht, of misdaad en grootmoedigheid, treurspel	9-1877; 4-4-1882
127. H. Zschokke	Het ijzeren masker, historisch toneelspel	7-6-1876; 6-7-1876; 11-7-1876; 21-10-1879
128. Auteur onbekend	Goede harten,* toneelspel	3-11-1869
129.	Hans de kruier in 't verhoor,* kluchtige scène	8-9-1870; 25-8-1881
130.	Een offer der vrijheid, historisch drama	13-10-1870; 5-8-1873
131.	Een uurtje op 't kantoor, <a href="#">(13)</a>	30-3-1871
<b>Engels</b>		
132. H. Brooke	Fragment uit Henry Brooke's treurspel Gustaaf Wasa,*	7-11-1867; 19-11-1868; 5-9-1872
133. Auteur onbekend	Een kapitale erfenis of de Corsicaanse bloedwraak,* kluchtspel	22-8-1878; 31-5-1883
<b>Frans</b>		
134. R. Benedix	Bergen en dalen, blijspel	4-6-1868; 8-10-1868; 8-5-1873; 28-8-1879
135. A. Bernos	De baron van Felsheim, of de slag bij Friedberg,* toneelspel	22-8-1878
136. Boirie, Carmouche en Poujol	Het Schandmerk of De twee galeiboeven, <a href="#">(14)</a> toneelspel	19-10-1886
137. J. Bouchardy	Lazaro de veehoeder, of misdaad en wraak, <a href="#">(15)</a> toneelspel	29-5-1877
138. Dupeuty, Fontan en Davrigy	Arthur of zestien jaren later, toneelspel	14-5-1878
139. A. Duval	Een huis te koop, blijspel	6-4-1876
140. E. de Girardin	De hoed van de horlogemaker,* blijspel	19-10-1886
141. J.M. Loaisel-Tréogate	De struikrovers van Kalabriën, of de onveilige wildernis, toneelspel	19-10-1880
142. H. Marténière	Gustavus, of de Zweedsche mijnwerkers, geschiedkundig treurspel	15-11-1877
143.	De geduchte rechtbank,* toneelspel	10-7-1879
144. C. de la Vigne	Lodewijk XI, de graaf van Nemours, fragment, toneelspel	3-10-1867
145. Auteur onbekend	Bernard, de advokaat der armen, of vader en zoon, <a href="#">(16)</a> toneelspel, naar het Fransch, vert. en v. Rederijkers bew. door Leonard	??

(Bosman, 1980, p.456-474)

---

(1) Deze Herholdt wordt in de krantenartikelen over voorstellingen van Aurora niet genoemd. Hij zat in 1877 wel in het bestuur van De Eendracht. (Het Volksblad, 19 mei 1877) Volgens Stassen was Herholdt de auteur van het toneelstuk Broederhaat.... Dit laat mij vermoeden dat Herholdt ook lid is geweest van Aurora. (Stassen, 1957, p.113)

(2)\* Aanwezig in het Letterkundig Museum in Bloemfontein.

(3) Het Volksblad, 10 april 1873; dit toneelstuk van "Afrikaanse bodem" komt opvallend genoeg niet voor in de lijst die Bosman maakte van de door Aurora opgevoerde stukken. (Bosman, 1980, p.468)

(4) In het Letterkundig Museum in Bloemfontein bevindt zich de tweede druk van dit werk uit 1879. Aurora moet ook in het bezit van de eerste druk, uit 1868, zijn geweest.

(5) In het Letterkundig Museum vond ik alleen de derde druk uit 1876, waarschijnlijk was Aurora ook in het bezit van een eerdere druk.

(6) Volgens Bosman is dit stuk van de hand van P. Faddegon, daar twijfel ik sterk aan. In de NCC staat als auteur: "De schrijver van een geschandvlekte naam" en dat is Schuitemaker.

(7) In het Letterkundig Museum in Bloemfontein bevindt zich een exemplaar van dit stuk, waarin de rollen zijn ingevuld. Het stuk is dus waarschijnlijk opgevoerd, maar ik heb niet kunnen achterhalen wanneer.

(8) In het Letterkundig Museum in Bloemfontein heb ik een exemplaar van dit stuk gevonden, waarin bij de personages de acteurs zijn genoteerd.

(9) In het Letterkundig Museum in Bloemfontein bevindt zich een exemplaar van dit stuk, maar ik ben er niet zeker van dat het uit het bezit van Aurora komt.

(10) Volgens Bosman speelde Aurora dit stuk ook op 8 augustus 1872. Ik ben daar niet zeker van, aangezien het stuk van Van der Stempel pas in 1872 verscheen. In Het Volksblad van 10 augustus 1872 wordt wel een toneelstuk met de naam De vadervloek genoemd, maar waarschijnlijk is dat een ander stuk met dezelfde titel, dat zich ook in het Letterkundig Museum in Bloemfontein bevindt. Ik weet niet wie daar de auteur van is. Zie ook nummer 113 in deze lijst.

(11) Zuid-Afrikaan, 10 oktober 1868; ontbreekt in de lijst van Bosman (1980, p.462)

(12) Het exemplaar van dit toneelstuk dat ik in het Letterkundig Museum vond, is waarschijnlijk niet door Aurora gebruikt. De acteurs die naast de personages genoteerd zijn, komen niet overeen met mensen van Aurora.

(13) In het exemplaar van dit toneelstuk in het Letterkundig Museum staan achter de personages leden van Aurora genoteerd. Waarschijnlijk is het stuk dus opgevoerd, maar ik weet niet wanneer.

(14) In Bloemfontein bevindt zich een exemplaar van dit toneelstuk, maar ik vermoed dat dit niet uit de bibliotheek van Aurora komt.

(15) Aurora speelde dit onder de titel Het Brandmerk of de twee galeiboeven. (De Zuid-Afrikaan, 21 oktober 1886)

(16) In Bloemfontein vond ik een exemplaar uit 1888, dat kan dus niet voor deze opvoering door Aurora gebruikt zijn.

(17) Ik neem aan dat Aurora dit gespeeld heeft, aangezien er acteurs achter de personages genoteerd staan in het exemplaar van dit stuk in het Letterkundig Museum in Bloemfontein (zie bijlage 7, nr. 81). Ik weet niet wanneer dit stuk gespeeld is.

[Keer terug na artikel](#)

[Redaksioneel](#) | [Ingmar Koch](#) | [Siegfried Huigen](#) | [Amanda Lourens](#) | [Gerrit Olivier](#) | [Philip John](#) | [Luc Renders](#)

# Michiel Christiaan Vos: de eerste zwarte schrijver in Zuid-Afrika

- Siegfried Huigen -

---

## Abstract

The neglect of South African literature written in Dutch means that many important texts escape the notice of South African literary history. The first book to be written by a black South African author (the *Merkwaardig verhaal* (1824) by M.C. Vos) is one example of this neglect. In this article, I will concentrate upon the way in which slavery is treated in the *Merkwaardig verhaal*.

In de wandelgangen van de Zuid-Afrikaanse literatuurgeschiedschrijving pleit men al geruime tijd voor een integrale aanpak, waarbij de literaturen in alle talen van Zuid-Afrika bestudeerd moeten worden. Nauwelijks heeft men daarbij echter aandacht voor wat er in het Nederlands is geschreven. Typerend in dit opzicht zijn de paar bladzijden die Michael Chapman in *Southern African Literatures* besteedt aan de Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse literatuur. Hij weet niet veel meer te noemen dan het *Dagregister* van Van Riebeeck en het dagboek van Adam Tas, beide uit de zeventiende eeuw. Van Riebeecks *Dagregister* wil hij zelfs op een anachronistische manier en in aansluiting bij verouderde studies zien als uitdrukking van een Afrikaner identiteit die op dat moment niet bestaat, zoals hij een paar regels verderop vreemd genoeg te kennen geeft (Chapman 1996: 77-78).

[\(1\)](#)

Men vergeet dat het Nederlands in Zuid-Afrika niet alleen in de zeventiende eeuw, maar tot ongeveer 1925 een voorname rol heeft gespeeld. Als Zuid-Afrikaanse schrijftaal heeft het nog steeds een langere geschiedenis dan Engels of Afrikaans. Tot ongeveer 1910 was de Nederlandse boekproductie in Zuid-Afrika groter dan de Afrikaanse (vgl. Steyn 1980: 139). Bestudering van de Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse literatuur heeft als voordeel dat men allerlei discoursen veel verder terug kan traceren dan wanneer men zich beperkt tot de Engelstalige of Afrikaanstalige Zuid-Afrikaanse literatuur. In dit artikel zal ik aandacht geven aan een vroeg voorbeeld uit het discours van zwarte schrijvers uit Zuid-Afrika.

Als men zich beperkt tot de Engelstalige geschriften, dan kun je niet veel verder teruggaan dan het einde van de negentiende eeuw. Het eerste boek van een zwarte schrijver, *Native life in South Africa*, van Sol Plaatje, dateert zelfs eerst uit 1916. Betrek je nu Nederlandse teksten bij je onderzoek, dan kun je een eeuw verder teruggaan. Voorzover ik heb kunnen vaststellen is het *Merkwaardig verhaal* aangaande het leven en de lotgevallen van Michiel Christiaan Vos (voltooid in 1819, gepubliceerd in 1824) het eerste boek dat werd geschreven door een zwarte schrijver in Zuid-Afrika. Wie was deze Vos? Vos was een vooraanstaande Kaapse predikant aan het begin van de negentiende eeuw en auteur van een autobiografie. In zijn *Merkwaardig verhaal* schrijft Michiel Christiaan Vos (1759-1825) dat hij afstamt "van Christen ouders, die van Europese en Aziatische voorouders afkomstig waren" (Vos 1824: 1). De mededeling laat zich lezen alsof hij van twee

kanten, vader- en moederszijds, niet helemaal Europees was. Dat blijkt na wat genealogisch onderzoek inderdaad het geval te zijn.

Zijn grootmoeder van moederskant was Anna Groothenning van Bengalen. Op grond van het toponiem mogen we aannemen dat ze vermoedelijk een (vrijgelaten) slavin was, want emigratie uit Bengalen naar de Kaap was doorgaans gedwongen in de VOC-tijd. Vaderzijds stamde Vos af van een Duitse grootvader die in Batavia getrouwd was met een Bataviase vrouw, Christina Baumann. Mogelijk was zij een Euraziatische vrouw. Zuiver Europese vrouwen waren er in de achttiende eeuw immers in de minderheid in Batavia. (2)

De zoon uit het huwelijk tussen de Duitser Vos en de Bataviase Christina Baumann trouwde in 1748 in Kaapstad met Johanna Bok, de dochter van een slavin. Uit dit huwelijk werd Michiel Christiaan Vos in 1759 als vijfde kind geboren. (3)

In zijn Merkwaardig verhaal, dat voor een groot deel een verslag is van zijn loopbaan als dominee, vermeldt Vos dat hij een ziekelijk kind was dat zich in zijn jeugd al tot de godsdienst aangetrokken voelde. Hij was een verwoed bidder die geregeld 's avonds de eenzaamheid van de "Leeuwenbil" zocht om hier in eenzaamheid "overluid" te kunnen bidden (Vos 1824: 11). Deze activiteiten leidden uiteindelijk tot een roeping om predikant te worden, vooral om het lot van de arme slaven te verbeteren, maar dan wel hun eeuwige lot. Hij zegt hierover:

O wat medelijden gevoelde ik over hen, en vervolgens over de slaven in dit Land in het algemeen! Niet zoo zeer over hunne slavernij (want velen hunner hebben het, naar den ligchame, inderdaad veel beter dan duizenden vrije Christenen in Europa [...]) maar mijn hartzeer was over de verwaarloozing hunner onsterflijke zielen.

Vos 1824: 14

Vos wist na veel moeite Nederland te bereiken voor een studie theologie in Utrecht bij de piëtist Bonnet. Hij studeerde snel af om zo spoedig mogelijk naar de Kaap terug te kunnen keren. Dit werd echter steeds verhinderd door de kerkelijke autoriteiten in Amsterdam. Daarom doet hij een aantal jaren dienst als predikant in Nederland, achtereenvolgens in Woudenberg, Pijnacker en Woerden. Uiteindelijk kreeg hij in 1794 toestemming om naar de Kaap terug te keren. Hij wordt daar predikant in Roodezand, het huidige Tulbagh. Nadat hij in opspraak was gebracht door geruchten van overspel met zijn dienstmaagd, verliet Vos in 1802 de Kaapkolonie die inmiddels in Engelse handen was overgegaan en reisde hij via Engeland naar Ceylon om daar Nederlandse gemeenten te bedienen. Na omzwervingen langs voormalige Nederlandse vestigingen in India en Ceylon keerde hij tenslotte weer terug naar Zuid-Afrika. Hier voltooide hij na zijn emeritaat in 1819 zijn Merkwaardig verhaal.

Het Merkwaardig verhaal is een autobiografie in de gereformeerd-piëtistische traditie. (4) Het autobiografische relaas dient steeds godsdienstige doelen, het is, in de woorden van Vos, een "geschiedkundig verhaal [...] van de wegen en handelingen Gods met mij gehouden" (Vos 1824: "Voorberigt", x). De autobiografie is tot op zekere hoogte een preek, zoals hij ook opmerkt in het "Voorberigt". Omdat hij door zijn emeritaat en een zwakke gezondheid niet meer kon preken sticht hij zijn publiek nu met zijn levensverhaal (x). Om het verhaal levendiger te maken, gebruikt Vos de briefvorm (xii).



Binnen zijn autobiografie als preek trekken de opmerkingen van Vos over slavernij de meeste aandacht, vanwege de verwevenheid van het onderwerp met de afkomst van de auteur, de betekenis die hij er in zijn Merkwaardig verhaal aan toekent voor zijn loopbaan en vanwege de gerichtheid van juist dit onderwerp op een contemporair Kaap publiek. Leven, werk en geschriften van Vos zijn ten nauwste verbonden met zijn betrokkenheid bij het lot van de Kaapse slaven.

In 1794, na zijn terugkeer naar Zuid-Afrika, was Vos een van de eerste pleitbezorgers voor zending onder slaven in de Kaapse kerken (Watson 1990: 164-5; Shell 1994: 366-7). De Gereformeerde Kerk had gedurende de hele VOC-tijd geen aandacht voor zendingwerk gehad. Andere kerken, zoals de Moravische Kerk (Hernhutters), die deze belangstelling wel hadden, richtten zich echter uitsluitend op de inheemse bevolking.

Al in zijn eerste preek voor zijn nieuwe gemeente in Roodezand gaf hij zijn plannen te kennen, in een preek over Marcus 16: 15: "En hij zeide tot hen: gaat henen in de geheele wereld, predikt het evangelie allen creaturen". Volgens mededelingen in zijn Merkwaardig verhaal en volgens de door Vos zelf geschreven notulen van de Kerkraad in Roodezand wekte dit nogal wat opschudding onder de gemeentelieden die voor een groot deel slavenbezitters waren. (5) De nadrukkelijke vermelding van de opschudding die zijn preek had teweeg gebracht, wekt de indruk dat hij hier nogal trots op was.

Die opschudding was er vooral omdat de slavenhouders bang waren voor kapitaalverlies. Sinds 1770 was er aan de Kaap een resolutie van kracht die het aan slavenhouders verbood om gedoopte slaven te verkopen. De resolutie was bedoeld geweest om gekerstende slaven te beschermen, maar werkte in de praktijk als een grote hinderpaal voor kerstening van slaven omdat ze na kerstening op slag hun handelswaarde verloren voor hun eigenaars (Shell 1994: 358). Slavenhouders waren daarom steeds fel gekant tegen kerstening.

Vos onderkende dit probleem en schreef verzoekschriften aan de gouverneur (Theal 1901: 132-3). Op instigatie van Vos werd de resolutie uit 1770 in 1812 door de Engelse gouverneur herroepen met het ironische resultaat dat handel in gekerstende slaven nu ongehinderd kon beginnen.

Deze opstelling van Vos tegenover slavernij is kenmerkend voor zijn van de wereld afgewende, op het eeuwige gerichte houding. Men vindt deze houding ook terug in het ontbreken van commentaar op politieke ontwikkelingen. De Nederlandse Patriotten-opstand in 1787 doet hij bijvoorbeeld met een terloopse opmerking af (Vos 1824: 68). Maar het was ook een gevolg van de overtuiging dat het niet mogelijk was om slavernij aan de Kaap af te schaffen. De Kaapse economie kon het niet zonder slaven stellen volgens Vos en de meeste van zijn tijdgenoten aan de Kaap. Hoewel Vos slavernij als zodanig een verwerpelijke instelling vond, zag hij geen mogelijkheid om te pleiten voor afschaffing ervan (Vos 1824: 203). Dat de slavernij in 1834 in Zuid-Afrika wel werd afgeschaft was een gevolg van een besluit van het Engelse parlement, niet van activiteiten van Kaapse kolonisten.

De bekering van slaven komt ook aan bod in het Merkwaardig verhaal. Vanuit een Zuid-Afrikaanse perspectief zijn de passages die hierover handelen de meest interessante uit het boek van Vos, omdat je sterk de indruk krijgt dat hij hier de publieke opinie heeft proberen te beïnvloeden. Om de zaak van bekering van slaven voor zijn zakelijk ingestelde publiek aannemelijk te maken, wijst hij vooral op de economische voordelen van bekering van slaven.

Een bekeerde slaaf is een betere slaaf volgens Vos. Zo'n slaaf werkt harder omdat misschien de volgende gedachten door zijn hoofd gaan:

Ik ben een arme slaaf, maar niet zo geboren. Door menschendienven ben ik uit mijn vrij Land weggestolen, van mijne lieve ouders, van mijne lieve vrouw of man, van mijne kindertjes, van mijne broeders en zusters; zonder hoop van die allen ooit weder te zien. Ik ben van tirannen naar dit Land gesleept, zoodat ik op reis reeds den dood boven het leven gekozen zou hebben, indien men mij niet in boeijen en ketens gekluisterd had. Hier werd ik als een beest verkocht, ben nu een slaaf, moet alles, tot zelfs het allernaangenaamste werk doen, dat mij gelast wordt, en doe ik het niet gewillig, dan aan slagen geen gebrek. [...]

Dit défaitisme verdwijnt nadat de slaaf bekeerd is tot het christendom:

Maar worden zij [de slaven] naar behoren onderwezen dat er een Godsbestuur is, en er niets zonder dat bestuur geschiedt; dat die God een God van orde is; dat, even gelijk zij hunne heeren en vrouwen dienen moeten, zoo ook hunne heeren en vrouwen dienen moeten diegenen, die weder over hen gesteld zijn [...] Beduidt men hun hierbij, dat hetgeen ons kwaad schijnt, menigmaal ten onzen nutte uitloopt; dat, indien zij in hun Land bij hunne vrienden gebleven waren, zij dan ligtelijk tot den dood onkundig van den weg der zaligheid zouden gebleven zijn, en dan bij hunnen dood, om hunne onkunde, voor eeuwig zouden moeten verloren gaan; maar dat zij nu, in een Christenland gebragt zijnde, in de gelegenheid zijn kennis aan den éénigen Zaligmaker te krijgen [...]

Vos 1824: 113-4

Door dit inzicht zullen moedeloosheid en wanhoop bij de slaaf plaats maken voor arbeidslust en gehoorzaamheid. Niettemin zijn er altijd nog hardvochtige slavenhouders die dit niet willen inzien. Vos heeft een verhaal over een ontmoeting met zo iemand opgenomen in zijn Merkwaardig verhaal. De man beweerde tegenover Vos dat God de slaven aan hem had gegeven als gereedschappen. In Psalm 2 stond immers: "gij zult de Heidenen hebben tot uw erfdeel, en de einden der aarde tot uwe bezitten". Volgens Vos betekende dit echter dat God de heidenen in het bezit van Christus had gegeven. Maar de eigenwijze boer bleef volharden bij zijn standpunt. Na een half jaar was hij dood (Vos 1824: 119-120). De lezer kon de waarschuwing in zijn zak steken.

Ik heb het Merkwaardig verhaal hier niet aan de orde gesteld omdat het een vergeten meesterwerk zou zijn, maar wel omdat het een boek was met een tamelijke populariteit: tot 1911 is het vijf maal in het Nederlands gedrukt en een keer in het Duits. (6) Bovendien is het het eerste boek van een zwarte schrijver uit Zuid-Afrika. Bij dat laatste moet ik wel aantekenen dat dit gegeven opmerkelijker is voor onze tijd dan voor de tijdgenoten van Vos. Het belang van de factor ras was rond 1800 immers minder groot dan zij later zou worden. Standsfactoren waren belangrijker, namelijk of je vrijburger, vrijgelatene of slaaf was (Van Arkel, Quispel en Ross 1983). Vandaar ook dat huidskleur geen preoccupatie is van Vos in zijn Merkwaardig Verhaal, maar slavernij des te meer. Vos behoorde als predikant tot de koloniale elite en hoefde kennelijk ook niet te verbergen dat hij "van Europese en Aziatische voorouders afkomstig" was.

Universiteit van Stellenbosch  
E-pos: [sh@maties.sun.ac.za](mailto:sh@maties.sun.ac.za)

## Bibliografie

- A South African bibliography to the year 1925, 1979. Vol 4. London: Mansell.
- Chapman, M. 1996. Southern African Literatures. London en New York: Longman.
- De Villiers, C.C. en C. Pama. 1980. Geslagsregisters van ou-Kaapse families. Kaapstad/Rotterdam: A.A. Balkema.
- Heese, H.F. 1984. Groep sonder grense (die rol en status van die gemengde bevolking aan die Kaap, 1652-1795). Bellville: Wes-Kaaplandse Instituut vir Historiese Navorsing.
- Heese, J.A. en R.T. Lombard 1986. Suid-Afrikaanse geslagsregisters, deel 1. Pretoria: RGN.
- Hoge, J. 1946. Personalialia of the Germans at the Cape of Good Hope. Argiefjaarboek 9.
- Huigen, S. 1996. De weg naar Monomotapa. Nederlandstalige representatie van geografiese, historiese en sosiale werklikhede in Zuid-Afrika. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Niggel, G. 1977. Geschichte der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert. Theoretische Grundlegung und literarische Entfaltung. Stuttgart: Metzler.
- Shell, R.C.-H. 1994. Children of bondage. A social history of the slave society at the Cape of Good Hope 1652-1838. Hanover/London: Wesleyan U.P.
- Steyn, J.C. 1980. Tuiste in eie taal. Die behoud en bestaan van Afrikaans. Kaapstad: Tafelberg.
- Taylor, J.G. 1988. Smeltkroes Batavia. Europeanen en Euraziaten in de Nederlandse vestigingen in Azië. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Theal, G.M. 1901. Records of the Cape Colony. From October 1812 to April 1814. London: The Government of the Cape of Good Hope.
- Van Arkel, D., G.C. Quispel en R.J. Ross 1983. "De wijngaard des Heeren"? Een onderzoek naar de wortels van "die blanke baasskap" in Zuid-Afrika. Leiden.
- Van Lieburg, F.A. 1991. Levens van vromen. Gereformeerd piëtisme in de achttiende eeuw. Kampen: De Groot Goudriaan.
- Vos, M.C. 1824. Merkwaardig verhaal aangaande het leven en lotgevallen van Michiel Christiaan Vos, Als predikant der hervormde christelijke gemeente op onderscheidene plaatsen in Nederland, Afrika en Azië; van zijne Jeugd af tot den tijd van zijn Emeritusschap: door hem zelve in den jare 1819 briefsgewijze aan eenen vriend medegedeeld. Amsterdam: A.B. Saakes.
- Watson, R.L. 1990. The slave question. Liberty and property in South Africa. Hanover/London: Wesleyan U.P.

- 
- (1) Zie voor een overzicht van de historiografie van de Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse literatuur Huigen 1996: 1-12.
- (2) We kunnen dit zeggen op grond van Smeltkroes Batavia, de studie van Jean Taylor over de mestiezen-cultuur van koloniaal Batavia. In de achttiende eeuw waren er weinig Europese vrouwen in Batavia (Taylor 1988).
- (3) Voor de genealogie van M.C. Vos zie: Heese 1984: 73; Heese en Lombard 1986: 314, "Bok", c1; Hoge 1946: 441; De Villiers en Pama 1980: 1079, "Vos", b5.
- (4) Zie voor het bloeiende genre van de piëtistische religieuze autobiografie in Nederland, in de achttiende eeuw: Van Lieburg 1991; voor Duitsland: Niggel 1977.
- (5) N.G. Kerkargief, Tulbagh Notule 1743-1815, G4 1/1-2, p. 83.
- (6) A South African Bibliography to the year 1925:IV, 693-4.

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#)   [Kontaknommers](#)   [Algemeen](#)   [Riglyne vir outeurs](#)   [Bo](#)

---

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 4de Jaargang, Nommer 2. Desember 1997

[Redaksioneel](#) | [Ingmar Koch](#) | [Siegfried Huigen](#) | [Amanda Lourens](#) | [Gerrit Olivier](#) | [Philip John](#) | [Luc Renders](#)

# Afwesig uit die kanon: die prosageskrifte van die Klerewerkers

- Amanda Lourens -

---

## Abstract

The traditional canon of Afrikaans literature is characterized by the absence of any alternative literary tradition, and is dominated by mainstream (middle class) writers. This article argues that the canon of Afrikaans literature is a construct of the so-called literary institution. The literary products of the Garment Workers are discussed and analysed in terms of the ideological issues surrounding the production of these texts. The ideological orientation of the Dertigers is also analysed, drawing the conclusion that the functions fulfilled by respectively the workers' and the Dertigers' texts are conspicuously dissimilar. I argue that the vast differences in ideology and world view are responsible for the noncanonization of the Garment Workers' Literature.

Bestaan daar dan nie ook in die Afrikaans van vandag 'n tradisie van Arbeidersliteratuur nie? Of het Afrikaans so die taal van Apartheid geword dat hierdie soort literatuur nie eers in Afrikaans geskryf word nie?

Olivier 1989: 13

## 1. Inleiding

Die aanhaling hierbo verwoord 'n relevante probleemstelling binne die Afrikaanse literatuursisteem: die oënskynlike afwesigheid van enige "alternatiewe" literatuurtradisie. Selfs vir die ernstige literatuurstudent word "die Afrikaanse literatuur" verteenwoordig deur establishment-name soos Van Wyk Louw, Opperman, Malherbe, Leroux, Brink, en Schoeman, om maar enkeles te noem. Hierdie outeurs verteenwoordig die hoofstroomtradisie, oftewel, die sogenaamde kanon van Afrikaanse literatuur.

In die onlangse verlede, in die lig van politieke en sosiale veranderinge, het vrae oor die literêre status quo begin ontstaan, byvoorbeeld: Is die Afrikaanse literatuur soos ons dit ken nie in werklikheid 'n konstruk van die sogenaamde literêre institusie nie? Is daar in die verlede moontlik "alternatiewe" tekste geproduseer wat intussen in vergetelheid geraak het?

Hierdie vrae en ander het daartoe gelei dat die kwessie van kanonisering deesdae in toenemende mate deur literatuurnavorsers ondersoek word. Van Coller (1996: 50) omskryf die term "kanon" soos volg:

Die kanon is 'n versameling van tekste ('n herlesing daarvan) wat as "verwysingspunt" dien binne 'n literêre sisteem. Hierdie waardevolle tekste word derhalwe ook bewaar en van die een geslag oorgedra na 'n volgende geslag.

Literatuurgeskiedskrywing, bloemlesings, biblioteke en opvoedkundige instellings speel hierin 'n belangrike rol. Die ontstaan, instandhouding en aanpassing van kanons is nooit slegs 'n literêre aangeleentheid nie, maar is ook afhanklik van buite-literêre kragte" (my kursivering).

'n Outeur soos Harris (1991: 112) wys daarop dat daar verskillende soorte kanons bestaan. Die potensiele kanon sluit in die totale geskrewe korpus (asook alle bewaarde mondelinge) tekste binne 'n literatuursisteem. Die toeganklike kanon is daardie deel van die potensiele kanon wat op enige tydstip beskikbaar is. Lyste van outeurs en tekste - soos in bloemlesings en sillabusse - is selektiewe kanons, terwyl 'n vermenging van sulke lysste die amptelike kanon uitmaak. Persoonlike kanons word gevorm deur die kennis en waardeoordele van individuele lesers. Die literêr-kritiese kanon bestaan uit dié werke wat herhaaldelik in kritiese artikels of boeke bespreek word. Laastens is die pedagogiese kanon dié lys tekste wat normaalweg in skole en voorgraadse klasse onderrig word.

Die term "kanon" verwys in meeste gevalle na die amptelike kanon van 'n spesifieke literatuursisteem. Bloemlesings, versamelbundels en literatuurgeskiedenis is normaalweg die sigbare aanduiders van die inhoud en struktuur van die amptelike kanon op 'n gegewe tydstip. Die hoeveelheid aandag wat byvoorbeeld in 'n literatuurgeskiedenis aan 'n outeur gewy word, kan as 'n indikator van sy/haar status in die kanon beskou word.

Die tradisionele kanon van Afrikaanse literatuur is in die onlangse verlede vanuit verskillende oorde onder druk geplaas, soos die verskyning van 'n aantal nuwe bloemlesings en kortverhaalbundels van getuig. In Annemarie van Niekerk se bundel *Vrouevertellers 1843-1993* (1994) neem sy die teks "Die ontroue vrou" deur Winnie Raath op. Hierdie kortverhaal verskyn oorspronklik in die September/Oktober 1943-uitgawe van die blad *Klerewerker/Garment Worker*, die mondstuk van die destydse Klerewerkersunie. As voorbeeld van die feitlik vergete, nie-gekanoniseerde Klerewerkerliteratuur verteenwoordig hierdie opname deur Van Niekerk 'n eerste "amptelike" erkenning van hierdie korpus tekste. Dít vestig die aandag pertinent op 'n voorheen onbekende - of miskende - feit: dat daar vroeër hierdie eeu 'n aansienlike stuk werkersliteratuur in Afrikaans geproduseer is.

Tydens die jare tussen die twee wêreldoorloë produseer die vroue wat aan die Witwatersrand in die klerebedryf gewerk het, dan nie alleen klere nie, maar ook 'n aansienlike stuk Afrikaanse literatuur (Brink 1989: 108). In die dertiger- en veertigerjare publiseer lede van die destydse Klerewerkersunie prosa, poësie, en toneelstukke in die tweetalige blad *Klerewerker*, die amptelike spreekbuis van die unie. Alhoewel die blad aanvanklik op vakunie-aangeleentede ingestel is, en oor dergelike sake berig lewer, word heelparty Afrikaanse literêre pogings vanaf 1938 gepubliseer. Van 1938 verskyn die blad gereeld tweemaandeliks, en dit bestaan uit 'n Engelse sowel as Afrikaanse uitgawe, van twaalf bladsye elk, wat rug-aan-rug verskyn. Dit is hierdie uitgawes wat bewys lewer van die bestaan van 'n werkersliteratuur in Afrikaans. Brink (1989: 108) wys daarop dat waar Engels die taal van die bestuur van die klerebedryf was, Afrikaans die taal van die werkers was.

Nietemin is daar in geen van die ouer (of selfs meer resente) literatuurgeskiedenis enige verwysings na dié geskrifte nie. Die Klerewerkerliteratuur is skynbaar sonder skroom uit die kanon gelaat, terwyl daar geargumenteer kan word dat hierdie tekste 'n belangrike deel van die Afrikaner se wordingsgeskiedenis verwoord.

Dit is eers in die baie onlangse verlede dat kanonaanduiders - byvoorbeeld opname in die reeds genoemde Vrouevertellings en akademiese artikels (vergelyk dié van Elsabe Brink) oor die Klerewerkersliteratuur - sigbaar geraak het. Hieruit kan afgelei word dat daar beweeg word in die rigting van die algemene bekendstelling en kanoniserings van dié literatuur. Aangesien daar egter nog relatief min oor hierdie onderwerp gepubliseer is - veral wat akademiese studies betref - kan afgelei word dat die hersieningswerk rakende die Klerewerkersliteratuur maar nog in 'n beginstadium is.

Hierdie artikel wil 'n oorsig bied van die aard van die Klerewerkersliteratuur (met toespitsing op die prosatekste), asook moontlike redes ondersoek vir die nie-kanoniserings daarvan.

---

## 2. Historiese agtergrond

Die tyd ná die Eerste Wêreldoorlog word gekenmerk deur die opkoms van 'n groot aantal sekondêre industrieë in Suid-Afrika. Hierdie nywerhede het veral van goedkoop vroulike arbeid gebruik gemaak, met as vernaamste bron die groot invloed van die landelike bevolking na die stede. Laasgenoemde was oorwegend jong, dikwels halfgeskoolde, Afrikanermans en -vroue (Brink 1990: 280) wat deur "depressie en rampspoedige droogtes" gedwing is om 'n toevlug in die stede te soek (Antonissen 1964: 191).

Pollak (in Brink 1990: 285) meld dat die klerebedryf sowat 50% van alle vroue in die vervaardigingssektor in diens gehad het, en dat ongeveer 90% van hierdie vroue Afrikaanssprekend was. Teen 1936 was sowat 5174 wit vroue werksaam in die klerebedryf (Touyz 1979: 79). Hierdie vroue het merendeels uit bywonergesinne gekom, en het dikwels nie hulle skoolopleiding voltooi nie (Brink 1987: 183).

In hierdie tydperk is die stedelike Afrikaner geteister deur diepgaande materiële en geestelike armoede -

'n stuk geskiedenis wat algemeen bekend staan as die Armblanke-vraagstuk. In die dertiger- en veertigerjare is die armblanke-vraagstuk vir 'n liggaam soos die Afrikaner-Broederbond die ooglopendste manifestasie van klasseskeiding onder Afrikaners. Ten einde die ideaal van Afrikaner-volkseenheid te bereik, het Afrikanerleiers probeer om 'n kunsmatige volksintegrasie op politieke en ideologiese vlak te bewerkstellig. Antonissen (1964: 192) verwys in dié verband na "'n reïntegrasie, met name in die teken van 'n "volk"- en "ras"-mite, wat deur politieke, kulturele en kerklike leiers tot 'n normatiewe lewenspatroon uitgebou en deur 'n al hoe breër volgelingskap as doen- en denknorm aanvaar [is]". Die "hoë" letterkunde sou in hierdie periode aangewend word as instrument vir die bevordering van Afrikanereenheid, onder meer deur die propagering van eksklusiewe Afrikanerdom.

Terwyl hierdie pogings tot Afrikanereenheid deur die Afrikanerelite geïnisieer is, was daar weinig begrip vir die dikwels haglike lewensomstandighede van Afrikanerwerkers. Berger (1987: 127) meld dat daar van klerewerkers verwag is om in uiters neerdrukkende omgewings produktief te wees: "Clothing factories were often located in "wholly unsuited, congested, poorly constructed buildings" that were ill-lit, badly ventilated and unheated".

### 3. Die Klerewerkersunie

In 1913 word die Witwatersrand Tailors' Association gestig, aanvanklik 'n manlik-oorheerste organisasie. Gaandeweg groei die vroulike ledetal aan, sodat wanneer Solly Sachs, 'n Joodse oud-Kommunis, die leierskap in 1928 oorneem, daar sowat 1550 vroulike teenoor 300 manlike lede is. In 1930 word die naam van die vakbond verander na die Klerewerkersunie. Onder Sachs se simpatieke leierskap (1928-1952) word beding vir aansienlike verbetering in die werkers se omstandighede (Witz 1984: 20-22).

Die Klerewerkersunie is doeltreffend op 'n veelrassige grondslag georganiseer, sodat wit en bruin werkers saam kon optree waar gemeenskaplike belange geraak is - 'n feitlike unieke voorbeeld in die Suid-Afrikaanse arbeidsgeskiedenis van arbeidersolidariteit oor die kleurgrens heen. As 'n linksgesinde vakbond met 'n sterk Afrikaanse ledetal verteenwoordig die Klerewerkersunie ook 'n 'nder haas onbekende verskynsel in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Aanspreekvorme soos "kameraad", asook die feitelike artikels en fiksietekste met sosialistiese sentimente in Klerewerker, getuig van dié linkse oriëntasie.

Die Klerewerkersunie se vernaamste doelstelling het egter gesentreer rondom "brood-en-botter"-sake: die bedinging van beter lone, korter werksure en beter geriewe vir sy lede. Naas hierdie meer materiële doelstellings het die Unie ook 'n ander belangrike sosiale funksie vervul - naamlik om geborgenheid en 'n eie nis in die stedelike omgewing aan die werkers te verskaf. Só byvoorbeeld is jong vroue bygestaan in hulle soektog na huisvesting, terwyl verskillende sosiale aktiwiteite soos danse en pieknieks deur die Unie gereël is. Die Unie se diepgaande betrokkenheid by sy lede blyk onder meer uit die publikasie van huweliks- en doodsberigte in sy spreekbuis Klerewerker. Hierdie berigte verskaf persoonlike inligting omtrent die betrokke lede, en spreek van 'n werklike empatie en meelewing met die lot van die individuele werker. 'n Unielid, ene Hester de Wet, getuig só voor 'n Kommissie van Onderzoek in 1948 (in Brink 1987: 191): "No one cared about us, except the union".

'n Verdere belangrike doelstelling van die Klerewerkersunie was die strewe om werkersklasvroue van alle rasse te verenig teen klassediskriminasie. In 'n artikel wat in die Desember 1939-uitgawe (14) verskyn, word werkers gewaarsku teen die gevaar van rassehaat en opgeroep tot 'n breë demokratiese strewe: "My mede-Volksgenote, verenig en red ons land. Hou die duiwel van Nazisme en Rassehaat uit Suid-Afrika uit en sien dat elke mens in ons land genoeg sal hê om van te lewe" (my kursivering).

Brink (1986: 145) noem dat die gemeenskap dikwels afwysend en selfs vyandig teenoor die vroue van die Klerewerkersunie gestaan het. In die aangesig van sulke houdings het die Unie - veral by wyse van Klerewerker - 'n belangrike bydrae gelewer om 'n gevoel van selfrespek, waardigheid, en trots by die werkende vroue aan te wakker.

Volgens Stander en Willemsse (1992: 11) het die Afrikaanse vroue van die Klerewerkersunie 'n beperkte ekonomiese onafhanklikheid geniet, tesame met 'n sin vir deelname aan openbare aangeleenthede. Die instelling van apartheid - en die daarmee gevaardigde ekonomiese sekuriteit vir wit mense - het hierdie



onafhanklikheid egter uitgewis. Een van die gevolge van apartheid was (ironies genoeg) dat die ondergeskikte posisie van die wit vrou verstewig is: "... it restored the subjugation of the white working class Afrikaner woman by returning her to the confines of the household and placed her once again under the uncontested control of her husband" (Stander & Willemsse 1992: 11).

---

## 4. Die literêre bydraes (prosa) in Klerewerker

Die prosatekste is hoofsaaklik in die vorm van kortverhale, wat wissel van baie kort tekste (slegs sowat een bladsy, soos "Die baksteen" deur I. Muller) tot langer verhale wat soms in twee afleverings verskyn (byvoorbeeld "Rype Ondervinding" deur Klerewerker en "Waar die winter-windjie fluister" deur Winnie Meyer). Hiernaas is daar ook vertaalde vervolghverhale, asook enkele sketse en essays.

Die bedrywigste prosa-outeurs in Klerewerker is die susters Hester en Johanna Cornelius (laasgenoemde is vanaf 1935 die nasionale organiseerder van die Klerewerkersunie). Hester Cornelius het naas prosa ook poësie en toneelstukke gepubliseer; sy was ook verantwoordelik vir die vertaling van die vervolghverhale "Noem my Timmerman" en "Moord gepleeg in Duitsland". Tussen 1946 en 1948 publiseer sy onder die skuilnaam Elizabeth Moller 'n oorspronklike vervolghverhaal getiteld "Wie se skuld". Ook Johanna publiseer prosa, sowel as enkele poësietekste en toneelstukke. Ander prosa-outeurs is Winnie Raath, Corrie Gatzke, Nellie Raubenheimer, en C.W.B. Venter.

Die Klerewerker-prosastukke speel hoofsaaklik af teen die agtergrond van die Afrikaner se migrasie na die stad en sy daaropvolgende aanpassing en probleme in die stedelike milieu. Daar is talle herinneringe aan die landelike verlede, wat teen die agtergrond van die "onvriendelike" en vreemde stad met nostalgie en weemoed onthou word. Dikwels word die landelike bestaan vanuit hierdie omgewing geïdealiseer, en word dit as 'n oord van rus en geluk uitgebeeld. Hierteenoor word die stad feitlik deurgaans as 'n plek van onderdrukking, armoede en lyding geskilder. Sake soos swak huisvesting, werkomstandighede en lae lone, asook onbillike fabrieksbase, word aan die leser voorgehou, waarskynlik met die doel om die werkers se haglike omstandighede aan die lig te bring.

In die teks "Wat 'n wrede-wrede wereld" deur Susie Swanepoel (Klerewerker Januarie 1939, 11) word die allesbehalwe rooskleurige realiteit van 'n vroulike werker aan die Rand in die laat dertigerjare uitgebeeld. Die teks werk hoofsaaklik met die vertelinstansie se ontnugtering wanneer sy besef hóé ver haar werklikheid verwyder is van die droomwêreld wat sy haar voorgestel het die Rand moet wees. Die fabriekslewe, wat aanvanklik na "'n aanloklike paradys" gelyk het, is egter 'n lewe wat voortaan niks anders as eindelose stapels "broeke en baadjies" sal inhou nie.

Johanna Cornelius se verhaal "'n Alledaagse gebeurtenis" is 'n realisties-geïnspireerde uitbeelding van die uitbuiting en verdrukking van die werkers deur die fabriekseienaars en toesighouers. Die teks handel oor 'n groep werksmeisies se ontevredenheid wanneer hulle deur 'n toesighouer gehiet en gebied word, en dan spesifiek oor die ontslag van die hoofkarakter Lettie, wat weier om haar aan sulke behandeling te onderwerp. Lettie is 'n sterk vrou, 'n voorstander van demokratiese probleemoplossingstrategieë, soos blyk uit haar woorde:

Langer kan dit nie so aangaan, nie, ons mag nie praat nie; ons mag nie sing nie: dis erger as 'n tronk. Kom ons gaan algar saam in en gaan sien ons baas daaroor. Ek is daar seker van, as ons vir hom sê ons wil nie Gertie meer hê om ons hot en haar te skreeu nie, sal hy dit stop.

Hierop spreek die karakter Anna haar wantroue uit en sê dat die base net een wet ken: "... hou die werkers honger, laat hulle werk". Deurdat Lettie wél ontslaan word, word Anna se siening van die "baas" as onmenslike "kapitalis" bevestig.

Die moeisame leerskool ten einde in die stad te oorleef, kom aan die bod in "Rype Ondervinding" deur "Klerewerkster" (Klerewerker Februarie 1940, 14 en April/Mei 1940, 13). Die verhaalgegewe betrek die "geskiedenis" van die klerewerke as 'n groep: onder meer hulle landelike (Afrikaanse) agtergrond en hulle trek na die stad in die hoop om 'n beter lewe daar te vind n´dat die landelike bevolking deur droogte en armoede lamgelê is; hulle vereensaming en ontnugtering in die stedelike omgewing asook die kennismaking met die Klerewerkeunie.

In die verhaal leer die karakters Anna en Bettie dat die "selfstandige lewe ... swaar" is. Die realiteit van die stadslewe behels onder meer 'n klein en vervalde kamertjie in Fordsburg, [\(1\)](#) karige maaltye ("skrale ete") wat hulle alleen in hul kamer moet berei en lang, uitputtende werksure. Nietemin steek die verhaal nie vas in die uitbeelding van 'n hopelose situasie nie. 'n Didaktiese element word ingevoer wanneer 'n oplossing aan die karakters - en implisiet ook die lesers - voorgehou word. 'n Werkster van die Klerewerkeunie ("n netjiesgeklede dame") besoek die twee meisies en vertel hulle, n´ hulle aanvanklike weerstand, van die Unie se taak. Hulle hoor dat die Unie daarna streef "om vir [h]ulle hoër lone te kry om vir [h]ulle uit te help uit die modder - vir [h]ulle [te] bevry van die aaklige lewe om in vuil agterbuurtes te woon". Duidelik is daar 'n les vir die lesers hierin: dat hulle agter die ware feite omtrent die Unie moet kom en nie verdigsels moet glo nie. (Anna maak aanvanklik byvoorbeeld die opmerking dat sy "net vanmôre ... gehoor [het] ... dat die Vakunie net uit is om werke in moeilikheid te bring en hulle te berowe van hulle werk").

"Die Baksteen" deur I. Muller (Klerewerke Junie/Julie 1940, 3) beeld die dilemma van 'n werklose jong Afrikanerman uit. Die eerste teksgreep teken sy verwarde bewussyn en afgetakelde liggaam - die gevolg van honger. Deur sy verwarring heen is hy egter steeds bewus van die gemeenskap se onsimpatieke en selfs afkeurende houding ("hy voel die verontwaardigde starende oë van 'n vrou op hom gerig ...").

Die leser verneem van die naamlose man se vergeefse soeke na werk asook sy ontrederdheid en isolasie ("hy het gestap van fabriek na fabriek vir werk ... niemand ken hom nie, niemand wil hom hê nie, hy ken niemand nie ...").

Te midde van sy onsamehangende gedagtegang hoor hy egter duidelik hoedat iemand op straat skreeu: "Ons volk ly honger, terwyl 'n handjievul rykes kos in oorfloed het!". Hierdie sin verkry duidelike prominensie te midde van die los grepe van sy gedagtes, en motiveer die res van die verhaalverloop. Wanneer hy nogmaals misluk in 'n poging om werk te kry, word hy deur 'n "bittere magtelose woede" (let op die retoriek) oorkom. As 'n daad van magtelose verset, slinger hy 'n baksteen - nou die simbool van opstand - deur die venster van 'n volgepakte restaurant.

Alhoewel die teks deur talle retoriese uitdrukkings gekenmerk word, kan die verhaal as geslaagd beskou word - juis omdat dit die "oopbreking" van 'n gerieflike

bestaan so duidelik teken. Sonder om 'n lesing oor lyding en die wanbalanse in die samelewing aan te bied, word 'n (dalk onbekende) werklikheid geopenbaar. Deur handeling alleen bied die teks dus ideologiese kommentaar op 'n samelewing wat as wesenlik onregverdig beskou word.

Alhoewel hierdie artikel fokus op die prosageskrifte van die Klerewerkers, kan tekste uit ander genres wel waardevolle inligting verskaf oor sleuteltemas wat minder prominensie geniet in die prosageskrifte. In die drama "Die Offerande" (1941) word die USSR as 'n werkersparadys voorgedra, terwyl die gelykheid van die geslagte binne 'n sosialistiese bedeling benadruk word in die kortverhaal "'n Moderne liefdesdrama in die Sowjet-Unie" (1941). Kapitalisme word meermale as die grootste oorsaak van werkers se onderdrukking en lyding geïdentifiseer - soos verwoord in Maggie Meyer se gedig "Die Plig van die Vrou" (Klerewerker Maart/April 1941):

Oor Drakensberg en vlakke heen,  
Deur koue nagte, hael en reen,  
Dit het sy vir ons land gedoen,  
En sonder om daarmee te roem.

Vir die Vryheid het sy al laat staan,  
Die Kaap het hul verlaat tesaam.  
Om in die Vryheid te gaan leef  
Wat hulle jare lank na streef.

Die Vryheid het nie lank geduur,  
Want wat eers soet was word toe suur  
Toe Kapitaal die oorhand kry,  
Was sy die een wat swaar moes ly.

In die fabriek van vroeg tot laat,  
Daar leer jy kapitaal te haat,  
Saam word daar 'n besluit gemaak,  
In 1932 gaan hul uit op staak.

Hulle het mos glo die reg gekry  
Om al wat voorkom plat te ry  
Maar dit het hulle niks gebaat,  
Die vrou het weer die eer gehad.

As ons net saamstaan sal ons wen  
dit sal die mans ook moet erken.

Hierdie teks spreek duidelik van die vurige verlange na vryheid by hierdie Afrikanervroue, sowel as hulle identifikasie met die moedige Voortrekkervroue wat, sonder grootdoenerigheid, alles opgeoffer het om vryheid van Britse imperialistiese onderdrukking te vind. Die vryheidsgedagte word in hierdie teks bo alle ander dinge gestel; dit word as 'n "godsdienst" waarvoor alles in die stryd gewerp moet word. Ook die nasionalistiese bewussyn bly nie agterweë nie (vergelyk die verwysing na "ons land"). Op merkwaardige wyse word nasionalisme egter oor die boeg van die sosialisme gegooi wanneer kapitalisme as die vernaamste onderdrukkende mag in Suid-Afrika geïdentifiseer word. Die prominente posisie wat aan die werkers se weersin in kapitalisme verleen word,

blyk uit die skryf van "Kapitaal" met 'n hoofletter. Sodoende word kapitalisme as antagonist van vryheid geponeer.

---

## 5. Die ideologiese onderbou van die Klerewerkersliteratuur

Die aspekte hierbo genoem gee 'n sterk aanduiding van die aard van die ideologiese onderbou van die Klerewerker-geskrifte. Deur die uitbeelding van die ekonomiese werklikhede van Afrikanerwerkers sowel as die lyding teweeggebring deur klasseverskille word 'n ideologiese en ervaringsruimte volkome vreemd aan die hoofstroomtradisie van dié tyd voorgelê.

Die unieke aard van die Klerewerkersliteratuur lê hoofsaaklik daarin dat dit andersins geïgnoreerde geskiedkundige werklikhede en 'n alternatiewe lewensbeskouing in Afrikaans verwoord. Vergelyk die volgende uitspraak van Stander en Willemse (1992: 11):

Into a literary tradition that often glossed over social divisions, the garment worker literature injected a strong sense of the Afrikaner working class and of the role of trade unions in upholding international working class solidarity. Radical social theory exercised a marked influence over these writings.

Die hoofstroom-literêre tradisie waarna Stander en Willemse verwys, was teen die dertigerjare reeds 'n tradisie gekenmerk deur die sogenaamde mitologisering van die Afrikaner. Van die ouer, sterk gekanoniseerde tekste stel die Afrikanergeskiedenis voor as 'n heldegeskiedenis - dink in hierdie verband aan die oorlogsliriek van Cilliers, Leipoldt en Totius. (Selfs in 'n latere teks soos Opperman se Joernaal van Jorik neem die Afrikanergeskiedenis via Wiesa se perspektief die status van 'n heldegeskiedenis aan). Die ouer Afrikaanse literatuur het bewustelik meegewerk om die mite van 'n Afrikaner-heldegeskiedenis te vestig en te verstewig, en was nou verweef met die nasionalistiese strewe, soos blyk uit Stander en Willemse (1992: 5) se opmerking: "Just as Afrikaner Nationalism fed on Afrikaans literature, the central concerns and mythology of the nationalism were consciously broadened by a majority of the earlier Afrikaans writers". Die realiteite van lyding en onderdrukking - soos die Afrikaner dit tydens sy stryd om nasiewording en sy vervreemding van sy landelike wortels ervaar het - word volgens die mite van Afrikanerskap as 'n heroïese lye gesien. Dít het tot gevolg gehad dat die lyding van die armes dikwels deur die middelklas as "edelmoedigheid" aangeprys is (Brink 1990: 287). Hierteenoor behels die werkersliteratuur se persepsie van armoede feitlik deurgaans dat dit as 'n aantastende, selfs vernietigende, menslike kondisie geïnterpreteer word.

'n Ander kenmerkende aspek van die Klerewerker-geskrifte is die vooropstelling van die vrou in die tekste. Die eksplisiete outeurs van die prosatekste (sowel as die poësie- en dramatekste) is sover bekend almal vroulik, terwyl 'n vroulike implisiete outeur in die meeste verhale deur die besondere boustof, aanbiedingswyse en styl veronderstel word. Die vertelinstantie en fokalisator word eweneens in die meeste gevalle as duidelik vroulik herken, juis vanweë die klem op sake wat vroue spesifiek raak (onder meer liefdesverhoudings, moederskap, die vrou se posisie binne die werksomgewing). Wat betref die posisionering van die leser, is die vermoede dat 'n vroulike leser - waarskynlik 'n klerewerker - veronderstel word.

Voorts word die vrou se plek en rol binne die vakbond deurgaans beklemtoon, en sy word in dié verband as selfstandig en gelyk aan die man uitgebeeld. Hierdie duidelik feministiese inslag kontrasteer eweneens sterk met die hoofstroomtradisie se patriargale posisionering van die vrou in die rol van onder meer muse, minnares en moeder.

---

## 6. Die kanonisering van die Klerewerkersliteratuur

Soos reeds gesê, is die Klerewerkersliteratuur weggelaat uit die Afrikaanse literêre geskiedskrywing, asook die amptelike kanon van Afrikaanse literatuur. Die netelige vraag is natuurlik: Waarom het dít gebeur?

Wanneer die moontlike institusionele faktore werksaam by die ontvangs en prosessering van die Klerewerkerstekste gerekonstrueer word, kan 'n aantal sake genoem word: dit skyn asof die bydraes in Klerewerker spoedig n' publikasie in vergetelheid geraak het. Hierdie tekste is kennelik ook nooit deur enige outeur van 'n literatuurgeskiedenis "herontdek" nie. Die intellektuele tydgenote van die klerewerkers sou hierdie werkerstekste waarskynlik as triviaallektuur beskou het, indien hulle hoegenaamd daarvan kennis geneem het. (2) Die tekste is klaarblyklik uit die staanspoor nie as kandidate vir kanonisering geïdentifiseer nie, en het dus ook nie die verdere prosesse tot kanonisering (3) ondergaan nie.

Alreeds die feit dat Klerewerker nie 'n "geïnstusionaliseerde" blad (soos byvoorbeeld Die Huisgenoot as 'n Nasionale Pers-publikasie, en dus 'n verteenwoordiger van 'n gelegitimeerde waardestelsel) was nie, sou daartoe lei dat die bydraes na alle waarskynlikheid uit die versameling potensieel kanoniseerbare tekste geweer is. Gevolglik sou dit ook nie kritiese aandag in dagblaaie ontvang het nie, wat as 'n voorwaarde vir verdere progressie na kanonisering beskou kan word. Uiteraard sou die betrokke tekste dan alreeds alle toegange tot die selektiewe en amptelike kanons ontsê gewees het. Hierdie institusionele handeling verklaar moontlik die totale afwesigheid van die Klerewerkersliteratuur uit 'n amptelike kanon van Afrikaanse literatuur.

Om institusionele operasies egter as onbevooroordeelde, "natuurlike" stappe in die proses na (nie)kanonisering te beskou, is 'n oorvereenvoudiging van 'n komplekse netwerk van transaksies tussen literêre institusies en hulle omgewings. Gedagtig aan Shavit (4) se siening van institusies as 'n manifestasie van kultuur, kan beweer word dat enige institusie 'n refleksie is van die waardestelsel van die groep waarvoor dit sekere funksies vervul. Alvorens enige uitsprake oor die redes vir kanonisering of nie-kanonisering gemaak kan word, is dit dus nodig om die waardestelsels van onderskeidelik die teksprodusent/e en die kanoniserende institusie/s te ondersoek.

Hierbo is genoem dat die Klerewerkersliteratuur moontlik deur hoofstroom-waarnemers as triviaallektuur gesien sou word (alhoewel daar sover bekend geen resepsiedokumente bestaan nie). Etikette soos "van swak gehalte", of selfs "waardeloos" sou moontlik daaraan gekoppel word. Hierdie artikel wil beweer dat die uiteenlopende waardestelsels van die klerewerkers en hulle hoofstroom-tydgenote waarskynlik verantwoordelik is vir hierdie soort devaluasie, asook nie-kanonisering van die Klerewerkersliteratuur.

As 'n onderdeel van die groter diskoers rondom waardestelsels as 'n meer algemene term, is die kwessie van "teksgehalte/-kwaliteit" of "tekswaarde". Smith (1983: 26-27) konseptualiseer tekswaarde (wat insluit die teks se oorlewingspotensiaal) as intrinsiek verbonde aan heersende sosiaal-ideologiese en materiële toestande:

At a given time and under the contemporary conditions of available materials, technology, and techniques, a particular object - let us say a verbal artifact or text - may perform certain desired/able functions quite well for some set of subjects ... An object or artifact that performs certain desired/ able functions particularly well at a given time for some community of subjects, being perhaps not only "fit" but exemplary - that is, "the best of its kind" - under those conditions, will have an immediate survival advantage [...]

Wat betref die tradisionalistiese konsep van die "intrinsieke" of "universele" waarde van 'n teks sou dus geargumenteer kon word dat sulke waardasies in werklikheid deur heersende omgewingstoestande bepaal word. Vergelyk ook Eagleton (1991: 56) in dié verband: "An important device by which ideology achieves legitimacy is by universalizing and "eternalizing" itself. Values and interests which are in fact specific to a certain place and time are projected as the values and interests of all humanity". Die implikasie hiervan is dat tekste wat die waardes en belange van die dominante kultuurgroep reflekteer as "universeel" en "waardevol", en dus ook kanoniseerbaar, beskou word.

Vervolgens word die hoofstroom-Afrikaanse denk- en literêre wêreld van die dertiger- en veertigerjare in breë trekke geskets, ten einde die heersende waardestelsel van die tydperk, sowel as opvattinge oor tekswaarde te probeer rekonstrueer. Hierdie waardestelsel is vermoedelik ook die voedingsbodem vir die maatstawwe van die destydse literêre institusie.

Die ideologiese milieu van die dertiger- en veertigerjare word gekenmerk deur 'n sterk nasionale bewussyn, veral onder intellektuele Afrikaners en kultuurleiers. 'n Strewe na volkseenheid, kulturele selfstandigheid en ekonomiese onafhanklikheid kenmerk die opkomende Afrikanerbewussyn in hierdie jare (Snyman 1992: 218). Van die kant van politieke en kerkleiers word 'n beroep op die Afrikaner gedoen om homself as "geroepene" te sien, wat 'n taak het ten opsigte van sy "volk" en "ras". Hierdie beroep, tesame met die volksfeeste van 1938 en 1949, lei uiteindelik tot die "mite" van die Afrikanervolk (Kannemeyer 1984: 265).

Nietemin wys Kannemeyer (1984: 265) daarop dat die Afrikanergemeenskap in hierdie jare gekenmerk is deur "felle teenstellings en innerlike spanninge, soos dié tussen platteland - stad, boer - fabriekswerker, welgestelde burger - bywoner en intellektueel - massamens". Hierdie spanninge loop uit op wesentlike en haas onoorbrugbare verskille tussen die verskillende lae van die bevolking, byvoorbeeld tussen Afrikaner-fabriekswerker en Afrikaner-intellektueel.

Die openbare mening oor die Klerewerkersunie se aktiwiteite was volgens Brink (1987: 192) uiteenlopend. Die publiek se reaksies op die stakings deur die klerewerkers in die laat twintigerjare en die vroeë dertigerjare bied volgens Brink 'n goeie beeld van destyds heersende openbare opinies. Terwyl die eerste stakings dikwels met applous begroet is, en die publiek hulle volle steun aan die werkers toegesê het, word die latere stakings met skerp kritiek en beledigings bejeën. Die algemene gevoel was dat die stakende vroue hulle "swak gedra"; dat hulle gedrag hoegenaamd nie dié van dames is nie. 'n Germistonse magistraat se kommentaar tydens sy uitspraak (in Brink 1987: 196) in die verhoor van twee stakende

fabriekswerksters verwoord hierdie gevoel soos volg: "This sort of nonsense has to stop ... Leave the other girls alone, they appear to be satisfied with their conditions and are behaving in a proper manner. Now go away and behave yourself".

Die dertigerjare sien die opkoms van 'n groep jong intellektuele en professionele Afrikaners, waaronder 'n nuwe digtergenerasie - die Dertigers. Die Dertigerbeweging verteenwoordig 'n periode van verandering en vernuwing in die Afrikaanse literatuur, en beweeg weg van die tematies beperkte ouer literatuur wat hoofsaaklik oor 'n tipies Afrikaanse wêreld (die Groot Trek, die landelike verlede, die natuur, die Anglo-Boereoorlog, armoede, die taalstryd) gehandel het. (5) Hulle ondersoek eerder die moontlikhede van 'n veel meer persoonlike biegekuns, en beskou die poësie as 'n esteties-bewuste ambag (Coetzee (1990: 21) noem dat Dertig sinoniem geraak het met poësie).

Dit is dan veral die Dertigers wat deur hulle werk en lewensbeskouing die opkoms van 'n petit bourgeois-Afrikanergemeenskap legitimeer (Stander en Willemsse 1992: 7), terwyl die (gekanoniseerde) Afrikaanse poësie in hierdie tydperk konsolideer tot wat Coetzee (1990: 26) 'n "bourgeois-poësie" noem. Spesifiek in hierdie tyd word die elitistiese aard van die Afrikaanse literatuur gevestig - Antonissen (1960: 100) bestempel die Dertigers as "'n klein geestelike élite". Hierdeur word die kloof tussen die enkeling-denker en die groot groep "daarbuite" geaksentueer. Van Wyk (1995: 10) verwoord hierdie kloof soos volg: "The estrangement between literature and the workers pointed to a break in the organic unity of the nation; it indicated the emergence of petit-bourgeois authors who no longer understood the aspirations of their people".

Dat hierdie elitisme in opvattinge oor tekswaarde gereflekteer word, blyk uit byvoorbeeld Antonissen (1963: 52) se siening van die sogenaamde "ontspanningsliteratuur":

Die bedryf van ons fabrikante van "ontspanningslektuur", van ons vervolgsverhaal- en liefdesroman-tikkers in die besonder ... is nie ... altyd só onwetend en só onskuldig nie. Vir ons prosakuns, en dus vir die groei tot volwassenheid, die mondigheid, ja die "gesondheid" van ons volk, is die hand oor hand toenemende invloed, die "gewildheid", van dié soort skrywers en skryfsters 'n groter gevaar as enigiets of -iemand anders. En hoe pretensieuser die erns waarmee hulle aangedien word of hulself aandien, hoe ernstiger die gevaar. Die "spesiale behoefte aan dié soort ligte leesstof" is nog een van die drogredes waarmee 'n "gedemokratiseerde" wêreld homself om die bos probeer lei.

Alhoewel Antonissen se uitspraak heelwat later as die aanvanklike publikasie van die Klerewerkersliteratuur gemaak word, werp dit nietemin lig op dié soort waardes wat moonlik tot die latere nie-kanonisering van die Klerewerkersliteratuur aanleiding gegee het.

Die strewe van die Dertigerdigters openbaar 'n pertinente begeerte om aan te sluit by die "groot" Europese literêre tradisie, in besonder die Nederlandse tradisie. Hieroor skryf Malherbe (1940: 105):

Besieling is gesoek en gevind in die vreemde. Maar dis nie bloot Tagtiger-individualisme ... nie, maar die Nederlandse verskuns van omstreeks 1910 (en ook later) ... wat aan die jongeres hul eie stem besorg het ... So is daar in hul werk duidelik invloed bespeurbaar nie alleen van P.C. Boutens, Leopold en Henriëtte Roland Holst nie, maar ook van Geerten Gossaert, J.C. Bloem, A. Roland Holst, M.

Nijhoff, Werumeus Buning, ook van Marsman, Slauerhoff en Anthonie Donker.

Deur hierdie bewuste strewe openbaar die Dertigers hulle as 'n groep met 'n hoë opvoedkundige peil. Ook word daar gesuggereer dat 'n outeur se kennis van, en interaksie met elemente in ander literatuursisteme, kan bydra tot groter "tekswaarde".

In talle besinnende opstelle (6) dui N.P. van Wyk Louw in die dertigerjare bepaalde aspekte van die Afrikaanse literêre en kulturele lewe aan. In dié sin tree hy op as belangrike meningvormer in 'n tyd wat allerweë as een van groot literêre vernuwing bestempel word, en hy word ook alom as leierfiguur van die Dertigerbeweging erken. Louw se uitsprake rakende die literêre toneel van die dertigerjare kan stellig as verteenwoordigend van destydse sienings oor literatuur en literêre waardes beskou word.

In 1936 identifiseer Van Wyk Louw in 'n toespraak op Stellenbosch (7) drie faktore wat die grondslag vorm van die Afrikaner se "nuwe" wêreldbeeld en daarmee saam ook die "nuwe letterkunde". Hierdie faktore is volgens Louw (1986: 7) "die stroom na die stad toe, die verdwyn van die oue, lekker lewe selfs op die platteland en die plaas, en die skerper bewussyn van 'n klasseverdeling onder ons volk". Met die eerste oogopslag lyk dit asof hierdie ook 'n beskrywing van die Klerewerkersliteratuur is. Louw (1986: 8) gaan egter verder en stel dat daar sekere eise is waaraan 'n literatuur moet voldoen ten einde hierdie veranderinge in die volkslewe te interpreteer: dat die literatuur "terug na die harde lewe van die volk" sal keer, maar terselfdertyd gepaard sal gaan met 'n "strenger intellektuele stel van al die groot menslike vraagstukke". Uiteindelik formuleer hy twee fundamentele eise waaraan 'n letterkunde moet voldoen - dit moet vanuit 'n nasionale perspektief op 'n intellektueel-deurskouende wyse oor die lewe besin: "Die eerlike, strenge deurdink van die moderne lewe, soos uit ons nasionale standpunt gesien, met behulp van die groot wysbegeerte van alle tye, moet die grondslag van ons kuns wees" (Louw 1986: 9).

Die Dertigerbeweging se vernaamste doelstelling is dan die verruiming en selfs "universalisering" van die Afrikaanse literatuur, ten einde 'n literatuur in die lewe te roep wat oor al die "groot" vrae van menswees sal besin. Só 'n literatuur sal alle fasette van menslike ervaring in Afrikaans kan uitdruk - elke "hartstog of gedagte wat 'n Afrikaanse mens beleef of gedink het" (Louw in Kannemeyer 1984: 270). Louw (in Kannemeyer 1984: 270) verwoord sy ideaal vir die Afrikaanse literatuur soos volg: "Alles, maar alles wat die moderne mens roer, wat sy vreugde of smart maak, moet ook in ons literatuur sy neerslag kry".

Die vraag wat hier gestel kan word, is egter: Wêre is Van Wyk Louw se "moderne Afrikaanse mens?" Is dit die digter-intellektueel met 'n universiteitsagtergrond soos hyself, of die ekonomies en geestelik verarmde stedelike werker?

Louw (1986: 12) beskou die begaafde enkeling, "die Rimbauds, Gorters en Dostojewski's wat tot op die uiterste grense van die menslike begrip moet gaan verken" as die ware aristokraat wat die grondlegger en draer van 'n volk se kultuurgoedere is. ("Dis deur die werk van die weiniges dat 'n volk as kultuurgroep gemaak en behou word" - Louw 1986: 13). Teenoor hierdie enkele bevoorregte skeppers van "hoogste kuns" stel Louw die massamens, die "breë massas" by wie "belangstelling en toewyding ..., en dikwels ook verstand" (Louw 1986: 12) ontbreek, sodat hulle in gebreke bly om op die paaie van die groot geeste te volg.



In sy 1938 opstel "Die aristokratiese ideaal", skryf Louw (1986: 80) dat die kenmerk (en bedreiging) van die moderne tyd "die opkoms van die massa en die massawaardes" is - "[a]lles dreig om gepeupel te word". Slegs een ding kan die moderne mens van hierdie verval in (oppervlakkige?) massawaardes red: die terugkeer na die "aristokratiese ideaal" (Louw 1986: 80). Die aristokratiese ideaal behels dat die stem van die begaafde enkeling, "die profeet, ... die boetprediker, ... die groot enkelinge, die kultuurskeppers" bó die "dreuning" van die massas gestel word. Dit is die "weerbaarheid teen massa-waardes; dit is die erkenning van die eensame taak om die geestelike skatte hoog te hou en veilig deur die massa te dra" (Louw 1986: 81). Indien 'n groep of volk nie aan hierdie eis voldoen nie, en massawaardes word toegelaat om hoogty te vier, "verrot [die volk se] eie lomp liggaam soos 'n stuk vleis wat ongesout is" (Louw 1986: 82).

Louw sien dus die demokratiese ideaal van vryheid, gelykheid, en broederskap ('n goeie sinopsis van die Klerewerker-waardes) as 'n wesenlike bedreiging vir die kultuurlewe - en volgens hom ook behoud - van 'n volk. (8) In die opstel "Gelykmaak en rangordening" bestempel Louw (1986: 83) die demokratiese strewe na gelykstelling as 'n wesenlike onwaarheid wat "'n waansin laat ontstaan het waarvan die wêreld baie stadig sal genees". Ten opsigte van die kunstenaar - wat volgens Louw in wese ook intellektueel moet wees - geld die eis dat hy hom van die massa moet kan distansieer. Eerder as om vanuit die hart van die massa te skryf, moet die kunstenaar sy "eensaamheid bewaar soos 'n hol waarin [hy] telkens kan terugkruip met [sy] buit van nuwe kennis van die mens" (Louw 1986: 171). Vanuit daardie geïsoleerde posisie kan hy sy kuns dan beoefen. Om deel te wees van die massa is 'n bedreiging vir ware kunsbeoefening: "Die gevaar vir die intellektueles vandag is nie dat hulle te ver van die volk (9) af staan nie, maar dat hulle te veel binne in hom staan, deel van hom is, deurtrek van sy vooroordele, sy waardes, daarop ingestel om guns te verwerwe" (Louw 1986: 171).

Uit bogenoemde blyk dit dat Louw 'n argument uitgemaak het ten gunste van 'n elitistiese houding in die kuns. Die "ware" kuns behoort deur die begaafde enkeling beoefen te word, nadat hy die volle omvang van die betrokke stuk werklikheid volgens die eise van intellektueel-wees deurdink het. Die implikasie hiervan is dat die ideaal van 'n "universele" Afrikaanse literatuur uiteindelik neerkom op 'n elitistiese bedryf wat die waardes van die "massamens" geringskat.

Naas die voorrang wat Louw verleen aan die aristokratiese lewenshouding, benadruk hy die rol van die nasionalisme in alle denke en handeling van 'n Afrikaner. In sy 1936 opstel "Gedagtes oor die nasionalisme en kuns" skryf Louw (1986: 25):

In al hierdie stukke het ek ons eie nasionalisme genoem naas die bewegings wat aanspraak op 'n wyer geldigheid maak, en ek het daarvan byna soos 'n godsdienst gepraat. Dit het ek bewus gedoen, nie omdat die abstrakte nasionalisme by elke volk noodwendig dieselfde waarde moet hê en dieselfde ontwikkeling volg nie, maar omdat ons Afrikaanse nasionalisme vir ons jongeres 'n mag is wat dieselfde volstrekke eise aan ons stel as 'n godsdienst, wat ons dwing om die hele persoonlikheid in diens van 'n ideaal en van 'n menslike gemeenskap te stel, en wat aan ons 'n volledige en mooi lewe voorhou om te volg.

Snyman (1992: 250) wys op die prominensie van Afrikanernasionalisme as 'n waarde in die kulturele en literêre lewe in die dertigerjare:

Dertigervernuwing in die tydperk van Afrikaanse nasionale bewuswording is

sinoniem met die gedagte van eenheid. Die voortbestaan van die kulturele lewe moes deur die taal en letterkunde verseker word. Die Dertigers was begaan oor die kwaliteit van nasionalisme waarvoor in die politiek, maar nog meer in die letterkunde en in die totale kultuur van die Afrikaner geveg word.

Kannemeyer (1984: 276) tipeer die Dertigerliteratuur (spesifiek die poësie, wat die dominante genre in dié tyd is) as 'n daadwerklik vernuwende literatuur, wat aanvanklik deur die verskyning van 'n individuele belydenispoësie sigbaar word. (W.E.G. Louw se bundel *Die ryke dwaas* is 'n sprekende voorbeeld van die persoonlike belydenispoësie). In hierdie soort teks word die ervaringe van die belewende en skeppende subjek weergegee, en die klem val hoofsaaklik op die persoonlike ervaring eerder as op die groter verband (byvoorbeeld die politiese) waarin dit geskied. Vir Louw is die eg persoonlike poësie egter lewensnoodsaaklik binne 'n nasionale literatuur, omdat "'n [p]loging om die eenvoudige, populêre kuns tot die enigste kuns van die volk te maak, ... literêre bolsjewisme [is], 'n verheffing van die proletariaat tot alleenheerskappy" (my kursivering; Louw 1986: 119).

Dit is wel belangrik om daarop te let dat hierdie "individualistiese" tekste feitlik uitsluitlik oor die innerlike lewe van die hoogs geskoolde, kunssinnige persoon handel. Die persoonlike ervarings van die belewende "ek" wat deur die Dertigers verwoord word, kan as uitsluitlik middelklaservarings getipeer word. Elisabeth Eybers se dertigerverse oor moederskap (*Die stil avontuur*, 1939), spruit byvoorbeeld uit die belewenisse van 'n vrou wat volledig in die liefde en moederskap kan opgaan omdat sy nie deur haar ekonomiese situasie gedwing is om lang ure buitenshuis te werk nie. Wanneer die omstandighede van vroue uit die werkersklas hiermee vergelyk word, skyn dit asof laasgenoemde hulle moeilik met Eybers se "formulering van moederskap" (Krog 1989: 5) sou kon identifiseer. Terwyl Eybers se bundeltitel *Belydenis* in die skemering van 'n stil, rustige, en kontemplatiewe skemeruur spreek, was die werkersklasvrou se belewenis daarvan totaal anders. Vir dié vroue is die skemeruur die tyd wanneer hulle tuiskom na 'n dag van arbeid in die fabriek, en soos een vrou skryf in 'n brief aan die sosiologiese navorser Hansi Pollak (aangehaal deur Brink 1990: 283): "Often when I get home from work I feel as if I'm too tired even to lift anything".

Teenoor die verskillende bronne waaruit die algemene waardestelsel, asook die literêre waardes van die hoofstroomeksponente gerekonstrueer kan word, bestaan daar geen metatekstuele diskoers waarin die klerewerkers hulle literêre waardes uiteensit nie. Dit is slegs uit die algemene strekking van *Klerewerker*, sowel as die inhoud van die *Klerewerkerstekste*, dat 'n indruk van hulle algemene waardestelsel opgebou kan word. Die literêre waardes is slegs hieruit af te lei. Sogenaamde "brood-en-botter"-sake soos beter lone, huisvesting en beter werksomstandighede, asook ideologiese kwessies soos sosialisme en demokrasie kan beskou word as die hoekstene van die klerewerkers se waardestelsel. Tekste wat hierdie sake aanspreek, hetsy op 'n beskrywende of didaktiese wyse, sou moontlik in die kring van die *Klerewerkersunie* as "waardevol" beskou word.

Opsommend kan gestel word dat die *Klerewerkersliteratuur* na gees en inhoud totaal verskil van die literatuur wat volgens die heersende (hoofstroom) kulturele en literêre waardes van die tyd geproduseer is. Brink (1986: 183) skryf in hierdie verband: "Several distinct themes which differ considerably from those explored by the mainstream Afrikaans literature of the time, such as D.J. Opperman, N.P. van Wyk Louw and Elisabeth Eybers, are evident in this literature". Die kenmerke van "groot" of "universele" kuns, soos byvoorbeeld deur N.P. van Wyk Louw gepostuleer, vind nie realisasie in die *Klerewerkerstekste* nie. Hieronder tel reeds

genoemde sake soos die ideaal van nasionalisme en die intellektualisering van die kuns. Waar die Dertigerpoësie essensieel 'n kuns van die denkende en ervarende enkeling is, is die Klerewerkersliteratuur volkome gewortel in die massas met hulle daaglikse probleme. Dit is ook geen intellektuele tekste nie, intendeel, die eenvoud en naïwiteit daarvan is soms byna 'n verleentheid vir die moderne en gesofistikeerde leser.

Die feit dat die Dertigers - en die kritici wat hulle werk bespreek het - 'n baie geslote groep gevorm het, sou definitief uitsluitend ten opsigte van 'nder literêre pogings gewerk het. Die Dertigers het mekaar geken, was in organisasies soos die Vereniging vir die Vrye Boek saamgesnoer en het die ondersteuning van literatore gehad wat hulle dikwels persoonlik geken het (vergelyk F.E.J. Malherbe). Opperman (1967: 51) noem die Dertigers "professionele digters" wat aan universiteite verbonde was. Daar kan dus gesê word dat die skrywende lede van die Klerewerkersunie (amateurdigters in die ware sin van die woord) nie die geleentheid gehad het om binne die sentrum van die Afrikaanse sisteem - soos verteenwoordig deur die Dertigers en hulle mentors - te opereer nie.

Ook die ideologiese verskille tussen institusionele rolspelers (soos uitgewers) en die klerewerkers sou waarskynlik 'n rol gespeel het in die nie-kanonisering van laasgenoemde groep se literêre produkte. Hieronder kan genoem word die feit dat dat die eksklusiewe nasionalistiese strewe van die regering nêrens in die Klerewerkersliteratuur gereflekteer word nie, terwyl 'n linkse inslag die tekste kenmerk (teenoor die meer regse inslag van die Apartheidsregering en Afrikanerbeheerde maatskappye, waaronder uitgewersmaatskappye soos Nasionale Pers). Die Klerewerkersunie met sy sosialistiese sentimente sou gesien kon word as om 'n bedreiging vir die stabiliteit van die regering en die status quo in te hou. Dit is dus ondenkbaar dat regerings-ondersteunende uitgewersmaatskappye tot die publikasie of onderskrywing van hierdie "protesliteratuur" sou oorgegaan het.

Wat betref die kwessie van ondersteuning (patronage), kan beweer word dat die lede van die Klerewerkersunie 'n besliste gebrek aan ondersteuning van enige aard (ideologies, finansiële en statusgewys) ondervind het. finansiële subsidies is feitlik altyd 'n voorwaarde vir die totstandkoming en (voort)bestaan van 'n gekanoniseerde sisteem. Sulke ondersteuning was definitief afwesig in hierdie geval. Veel eerder het die Dertigers die ondersteuning van die akademiese establishment geniet, ideologies en finansiële, sowel as statusgewys. (Vergelyk byvoorbeeld die Louwbroers se posisies aan universiteite en hul aanvaarding van die lewenstyl van akademiese elite, sowel as hulle veel meer tradisionele, nasionale oriëntasie en strewe). In die teenwoordigheid van so 'n ongedifferensieerde ondersteuning van die Dertigers as groep, is dit noodwendig dat die Klerewerkersliteratuur as "afwykend" beskou en as "lae" literatuur geëtiketteer sou word.

Die vroue van die Klerewerkersunie se uitdaging van heersende sosiale norme sou moontlik ook 'n rol kon speel in die miskennis en devaluasie van hulle literêre produkte. Lede van die Unie het hulleself veel negatiewe kritiek op die hals gehaal met hulle sogenaamde onbehoorlike, onvroulike optrede deur byvoorbeeld te staak of protes aan te teken teen onbillike arbeidspraktyke. Terselfdertyd word vroulike karakters dikwels uitgebeeld as sterk figure wat gesagstrukture uitdaag. Hierdie nie-konformiteit ten opsigte van die dertigernorme vir ideale vrouwees sou derhalwe die reeds aangeduide waardeverskille kon versterk.

In enige gesprek waar "tekswaarde" ter sprake kom, sal 'n teks se sogenaamde "literêre" of "estetiese" kwaliteit noodwendig betrek word. Ten spyte van Smith

(1983: 11) se siening dat alle (teks)waarde radikaal voorwaardelik is, is daar nietemin die netelige kwessie van tekste wat stilistiese en strukturele gebreke vertoon. Montefiore (1994: 65) wys op die probleme verbonde aan die plasing van tekste wat sy bestempel as "van mindere gehalte" binne 'n tradisie. Sy skryf met verwysing na die herontdekte Engelse vroulike poësie oor die Eerste Wêreldoorlog, soos versamel in Catherine Reilly se bundel *Scars Upon My Heart* (1981):

There is, nevertheless, a genuine problem in "placing" bad or mediocre poetry by women (which certainly exists) in the context of a women's tradition ... However grateful we are to the editor for disinterring these poems (which are full of interest to the social historian of ideologies), it cannot be pretended that many of them are good, most being uncomfortably reminiscent of the "original contributions" section of an old-fashioned school magazine. In other words, the general effect is conventional, sincere and amateurish.

Montefiore 1994: 65

Die Klerewerkerstekste toon dan blyke van talle lomp segswyses, naïewe vertellings, swak taalgebruik, geykte uitdrukkings en beelde, sentimentele voorstellings en melodramatiese elemente, eensydige en ongeskakeerde karakterisering, ensovoorts. Globaal gesproke maak hierdie korpus tekste 'n indruk van amateuragtigheid, onafgerondheid en 'n gebrek aan sofistikasie. Enige pogings tot herwaardering of kanoniserings word uiteraard bemoeilik deur die aanwesigheid van sulke kenmerke. Wanneer pogings in die toekoms moontlik aangewend word om hierdie tekste binne die kanon te akkommodeer, sal daar deeglik besin moet word oor die gronde waarop kanonstatus verleen kan word.

---

## 7. Gevolgtrekkings

Ten slotte kan gestel word dat onder andere nasionalisme en die aristokraties-intellektuele lewenshouding die belangrikste hoofstroom-dertigerwaardes verteenwoordig. Tekste wat hierdie waardes onderskryf, sou waarskynlik gereken word "verteenwoordigend", of dan die "beste" eksemplare van die literêre produksie van die periode te wees. Binne die konteks van die dertigerjare sou 'n kanoniseerbare teks, oftewel 'n teks met "universele" waarde, sogenaamde "nasionale", "aristokratiese" en "intellektuele" funksies moes vervul.

Die Klerewerkersliteratuur wek egter die indruk dat 'n heel ander stel funksies daardeur vervul is. Nasionalisme figureer wel in hierdie tekste, maar dan spesifiek met 'n sosialistiese inkleding, en met die ideale om werkers te verenig en kapitalisme te ondermyn. Die Klerewerkersliteratuur het hiernaas didaktiese en bewusmakingsfunksies vervul, deur lesers in te lig oor die werksaamhede van die Klerewerkersunie, en hulle bewus te maak van die onregverdige bestel. Laasgenoemde funksie het wel 'n ideologiese skakeling, omrede 'n bevraagtekening van die status quo in alle waarskynlikheid die uitkoms van so 'n bewusmakingsproses sou wees.

Die hernude belangstelling in die Klerewerkersliteratuur is waarskynlik toe te skryf aan die veranderde waardes binne die Suid-Afrikaanse samelewing, en spesifiek die Afrikaanse kulturele en literêre sisteem. In 'n tyd waarin waardes soos demokratisering en gelykmakingsprosesse hoë aansien geniet, funksioneer die

"alternatiewe" waardes van die Klerewerkersliteratuur as bewys vir die historiese bestaan van ander waardestelsels - en ook werklikhede - as dié van die gekanoniseerde tekste. Hierdeur word die status van die gekanoniseerde tekste as "Die Afrikaanse Literatuur" gerelativeer. Terselfdertyd word 'n "nuwe" funksie van die Klerewerkerstekste geaktiveer: naamlik, om insae te bied in 'n tot nou toe feitlik miskende stuk Afrikanergeskiedenis. Of hierdie funksie die kanonisering van die Klerewerkersliteratuur kan regverdig, hang onder meer af van die toekomstige status daarvan in die Afrikaanse literêre en kulturele sisteem.

Universiteit van Stellenbosch  
E-pos: [alou@maties.sun.ac.za](mailto:alou@maties.sun.ac.za)

## Bibliografie

Antonissen, R. 1960. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. 2de hersiene uitgawe. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

- 1963. Kern en tooi. Kroniek van die Afrikaanse lettere 1951-1960. Kaapstad: Nasou.

- 1964. Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede. 3de hersiene uitgawe. Kaapstad: Nasou.

Berger, I. 1987. Solidarity fragmented: garment workers of the Transvaal, 1930-1960. In: S. Marks & S. Trapido (reds.). The Politics of Race, Class & Nationalism in Twentieth Century South Africa. London & New York: Longman.

Brink, E. 1987. Maar 'n klomp "factory" meide: Afrikaner Family and Community on the Witwatersrand during the 1920s. In: B. Bozzoli (ed.). Class, community and conflict. South African perspectives. Johannesburg: Ravan, 177-208.

- 1989. Purposeful Plays, Prose and Poems: The Writings of the Garment Workers, 1929-1945. In: C. Clayton (ed.). Women and Writing in South Africa. A Critical Anthology. Kaapstad: Heineman, 107-127.

- 1990. Man-made women: Gender, class and the ideology of the volksmoeder. In: C. Walker (ed.). Women and Gender in South Africa to 1945. Cape Town & London: David Philip & James Currey, 273-292.

Coetzee, A. 1988. Marxisme en die Afrikaanse letterkunde. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.

Eagleton, M. (ed.). 1986. Feminist Literary Theory. A Reader. Oxford: Basil Blackwell.

Harris, W.V. 1991. Canonicity. PMLA, 106(1), 110-121.

Kannemeyer, J.C. 1984. Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur I. 2de hersiene uitgawe. Pretoria & Kaapstad: Academica.

Krog, A. 1989. A community is as liberated as its women. A critical look at women in South African poetry. IDASA occasional papers (18), 1-6.

- Louw, N.P. van Wyk. 1986. *Versamelde prosa I*. Kaapstad: Tafelberg.
- Lukács, G. 1962. *The historical novel*. London: Merlin Press.
- Malherbe, F.E.J. 1940. *Aspekte van Afrikaanse literatuur*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Montefiore, J. 1994. *Feminism and poetry. Language, experience, identity in women's writing*. London: Pandora.
- Olivier, F. 1989. Letterkunde en populêre leesstof. *Vrystaatse Biblioteke, Januarie-Maart*: 13-15.
- Opperman, D.J. 1967. *Digters van Dertig*. Kaapstad: Nasou.
- O'Rourke, R. 1985. Remembering feminism and the writing of women. In: T. Hawkes (ed.). *Rewriting English*. London & New York: Methuen, 106-139.
- Shavit, Z. 1991. Canonicity and literary institutions. In: E. Ibsch et al. (eds.). *Empirical Studies of Literature*. Amsterdam: Rodopi, 231-238.
- Smith, B.H. 1983. Contingencies of value. *Critical Inquiry* 10: 1-35.
- Snyman, L. 1992. *Die poësie van Dertig - 'n polisisteenbenadering*. Universiteit van Pretoria: D. Litt-proefskrif.
- Stander, C. & H. Willemsse 1992. Winding Through Nationalism, Patriarchy, Privilege and Concern: A Selected Overview of Afrikaans Women Writers. *Research in African literatures* 23(3):5-24.
- Touyz, B.M. 1979. *White Politics and the Garment Workers' Union*. M-verhandeling: Universiteit van Kaapstad.
- Van Coller, H.P. 1996. Normdeurbreking as basis vir literatuurgeskiedskrywing: omtrent De onrustzaaier deur Willem van Maanen. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3(1): 50-62.
- Van Niekerk, A. 1994. *Vrouevertellers 1843-1993*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Wyk, J. 1995. *Constructs of Identity and Difference in South African Literature*. Universiteit van Durban-Westville: CSSALL.
- Witz, L. 1984. *Servant of the Workers: Solly Sachs and the Garment Workers' Union, 1928-1952*. M-verhandeling, Universiteit van die Witwatersrand.

---

(1) Volgens Brink (1987: 190) het die vroulike klerewerkers gewoonlik in buurte soos Jeppe, Malvern-Wes, Ophirton, Boosens, Fordsburg en Vrededorp gewoon. Laasgenoemde twee is deur 'n bankinspekteur, ene A. Innis, bestempel as "the worst slums in Johannesburg, where poor Whites, Indians, Coloureds and Natives were living cheek by jowl".

- (2) Geen literatuurgeskiedenis of ander dokument uit die periode (byvoorbeeld briewe) maak melding van die Klerewerkersliteratuur nie.
- (3) Waaronder besprekings in dagblaaie en literêre tydskrifte, bekroning en insluiting in sillabusse.
- (4) Die noue verwantskap tussen institusies en sosiale groepe (met inbegrip van hul waardestelsels) word deur Shavit (1991: 231, 232) uitgewys: "... institutions are created by a particular culture ... and manifest the way a culture is understood by its members".
- (5) Malherbe (1940: 104) verwys byvoorbeeld uit die perspektief van die laat dertigerjare na die poësie van die ouer digters as 'n "moedige koor oor volk en vaderland".
- (6) Hierdie opstelle is opgeneem in die bundels Berigte te Velde (1939) en Lojale verzet (1939). Later word dit opgeneem in die versamelbundel Versamelde prosa (1986).
- (7) Vervat in die versamelbundel Versamelde prosa I (1986) onder die titel "Die rigting van die Afrikaanse letterkunde".
- (8) Volgens Olivier (1992) is "volk" vir Van Wyk Louw 'n mistieke of ideële entiteit; 'n volk omvat alle teenstellings, rigtings en tydperke en vat hulle saam tot 'n nasionale letterkunde met 'n eie aard. Olivier maak ook die stelling dat Louw in die dertigerjare van die standpunt uitgaan dat die volledige werklikheid slegs binne die volk te vinde is.
- (9) "Volk" in hierdie sin behoort dan eerder as sinoniem vir "die massa" gelees te word. Hier is dus sprake van 'n teenstrydigheid - aan die een kant is "volk" vir Louw 'n mistieke, inklusiewe entiteit, aan die ander kant is dit die massas, die gepeupel.

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#)   [Kontaknommers](#)   [Algemeen](#)   [Riglyne vir outeurs](#)   [Bo](#)

---

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 4de Jaargang, Nommer 2. Desember 1997

[Redaksioneel](#) | [Ingmar Koch](#) | [Siegfried Huigen](#) | [Amanda Lourens](#) | [Gerrit Olivier](#) | [Philip John](#) | [Luc Renders](#)

# Frans Kellendonk, Koos Prinsloo en de dood "oprecht geveinsd"

- Gerrit Olivier -

---

## Abstract

Taking Brian McHale's view of death as the only remaining ontological boundary in postmodernist fiction as its point of departure, this article discusses the treatment of death in Frans Kellendonk's *Mystiek Lichaam* and a number of short stories by Koos Prinsloo. Both these authors display an awareness of the text as a construct, and both were confronted by the aesthetic and moral problems of finding an appropriate fictional form for announcing their own impending deaths. It is argued that, whereas Kellendonk uses of an astonishing variety of parodical forms to deal with the oncoming death of his fictional protagonist, Prinsloo attempts to evoke the unique silence of death, and even the stories that may be told after his own death.

## 1. Inleiding

In zijn boek over de postmodernistische fictie, waarin - in tegenstelling tot de epistemologische thematiek van modernistische literatuur - ontologische kwesties als typerend van het postmodernisme worden beschouwd, beweert Brian McHale (1987: 231) dat de dood in postmodernistische teksten een bijzondere plaats bekleedt:

... [P]ostmodernist fiction is about death in a way that other writing, of other periods, is not. Indeed, insofar as postmodernist fiction foregrounds ontological themes and ontological structure, we might say that it is always about death. Death is the one ontological boundary that we are all certain to experience, the only one we shall all inevitably have to cross. In a sense, every ontological boundary is an analogue or metaphor of death; so foregrounding ontological boundaries is a means of foregrounding death, of making death, the unthinkable, available to the imagination, if only in a displaced way.

In een beschouwing die traditionele grenzen aan het wankelen brengt, verkrijgt de dood een nieuwe status als enig overgebleven ontologische grens. Anders gezegd: in tegenstelling tot de meeste andere grenzen, is de dood een grens die niet in omgekeerde richting overschreden kan worden; het is een unieke gebeurtenis die voor het individu dat ermee geconfronteerd wordt niet vatbaar is voor herhaling. Volgens Gabriel Josipovici (aangehaald door McHale 1987: 231) is het verbreken van de fictionele illusie, waardoor de lezer gedwongen wordt zijn of haar bewustzijn prijs te geven, te beschouwen als een soort "dressrehearsal for death".

Net als vroeger is de dood ook in postmodernistische fictie één van de belangrijkste bemoeienissen van de literatuur en toegankelijk voor de verbeelding die zich zelfs een discours post mortem voor kan stellen. Ik wil echter als hypothese stellen dat het onontkombaar existentiële feit van de eigen dood - "the single act which we



must assuredly all perform unaided" (McHale 1987: 232) - voor sommige auteurs van nu een creatief dilemma oplevert. Mijn voorbeelden zijn ontleend aan het werk van Frans Kellendonk en Koos Prinsloo, (1) dat ik vergelijkend benader, met ter verdere illustratie van een aantal essentiële punten een excursie naar de Amerikaan Dennis Cooper.

In het bijzonder gaat het mij om het biografische feit dat zowel Prinsloo als Kellendonk op vrij vroege leeftijd aan Aids stierven en dat in de hier besproken teksten een poging gedaan wordt hieraan in fictie gestalte te geven. Beiden hebben zich ook bij gelegenheid uitgesproken over hun literaire opvattingen, en in mindere of meerdere mate ideeën verkondigd die overeenstemmen met elementen uit het postmodernisme.

Met de nodige kwalificaties die ik hier niet kan aanbrengen, is de Prinsloo van Slagplaats (1992) en Weifeling (1993) een postmodernist te noemen. Oorspronkelijkheid bestaat niet, zegt hij in een interview tegen Ryk Hattingh: "All writing is rewriting" (Hattingh 1993). Postmodernistische technieken komen aan de lopende band in het latere werk van Prinsloo voor: het verstoren van de veronderstelde grens tussen fictie en werkelijkheid; een spel met vertelperspectieven; parodieën van erkende genres en discoursen; het gebruik van een mozaïek van teksten uit verschillende sferen; een opzettelijk aangebrachte verwarring ten opzichte van de realiteitsstatus van het beschrevene en de identiteit der fictionele personages. Terwijl de fictieve en nietfictieve aanbiedingswijzen in Jonkmanskas (1982) en Die hemel help ons (1987) nog in grote mate tot verschillende sferen behoren, is dit niet meer het geval in de latere bundels. Typerend van Prinsloo's teksten is dat - onder andere door het openbaar maken van familiegeheimen, de aanwezigheid van materiaal uit de openbare pers en het herhaaldelijk uitmonden van de fictionele tekst in de werkelijkheid - de werkelijkheid, als "slachtplaats" van seksueel, psychologisch en politiek geweld - een "meerwaarde" verkrijgt.

Kellendonk geeft zich niet uit als postmodernist, maar spreekt in zijn enkele stukken van theoretische aard wel overtuigingen uit die op belangrijke punten met het postmodernistische ideeëngoed correleren. Hij keert zich fel tegen de onhoudbare pretenties van de realistische kunst en spreekt een voorkeur uit voor kunst die voor zijn eigen kunstmatigheid uitkomt (en in dit opzicht aan de zelfreflexieve geaardheid van postmodernistische kunst doet denken):

De ogenblikken dat een verhaal of een gedicht eerlijk bekent dat het van taal gemaakt is, dat een schilderij blijk geeft van zijn verf, of een beeldhouwwerk, tegen alle regels van de representatie in, het materiaal waarvan het is vervaardigd gehoorzaamt, dat zijn voor mij de bevrijdende ogenblikken in de kunst.

Kellendonk 1992: 859-860

De paradox van "[net doen] alsof we weten waar we het over hebben" terwijl we weten dat iedere literaire tekst niet meer dan een constructie is, wordt door Kellendonk (1992: 859) samengevat als oprecht veinzen. Het veinzen - in deze context te vertalen als het besef dat er geen directe relatie tussen woord en werkelijkheid kan zijn, dat de literaire tekst altijd een gemaakt ding is - staat in deze uitdrukking primair. Het oprechte kan dus nooit iets zijn dat er bovenop ligt, alleen een verscholen iets dat door het literaire spel zichtbaar wordt gemaakt.

Als het oprechte nu een confrontatie is met de dood, of een openbaarmaking van de

eigen komende dood, spreekt het vanzelf dat de auteur zich in het aangezicht van een eenmalig creatief dilemma bevindt. McHale's opvatting komt hierbij handig van pas, ook in de verbintenis die hij legt met Josipovici's idee van de postmodernistische tekst als verkleedrepetitie voor de dood. Het laten varen van het bewustzijn bij het doorbreken van de fictieve illusie verloopt in deze redenering analoog aan het buiten zichzelf treden van het doodsmoment, dat per definitie alleen anticiperend kan geschieden. Want de ervaring van de eigen dood is voor iedereen onbekend. De dood is in de meest letterlijke zin ondenkbaar, onvoorstelbaar; zij kan alleen gesimuleerd worden, of voorbereid worden. Deze principiële ontoegankelijkheid van de dood wordt - in een citaat dat ook verder voor dit artikel van betekenis zal zijn - in Stoppards *Rosencrantz and Guildenstern* door Guildenstern als volgt geformuleerd:

No, no, no ... you've got it all wrong ... you can't act death. The fact of it has nothing to do with seeing it happen - it's not gasps and blood and falling about - that isn't what makes it death. It's just a man failing to reappear, that's all - now you see him, now you don't, that's the only thing that's real: here one minute and gone the next and never coming back - an exit, unobtrusive und unannounced, a disappearance gathering weight as it goes on, until, finally, it is heavy with death.

Stoppard 1967: 61-62

In dit verband kan gezegd worden dat de verschuivende ontologische niveaus van het postmodernisme in het geval van de dood wel een serieus spel moeten worden. De eigen dood is iets dat moeilijk gefictionaliseerd kan worden, gewoon omdat iedereen weet dat het in laatste instantie nooit fictie kan zijn.

Aan de andere kant is het ook wel zo dat er in de literaire traditie, de populaire cultuur en ook in het openbare discours een groot aantal traditionele voorstellingen van de dood voorhanden zijn. In haar boek over de metaforen voor Aids toont Susan Sontag (1988) in grote bijzonderheden aan hoe de verschijning van deze ziekte een aantal bekende metaforen in het Westerse discours voor ziekte als een militaire invasie weer heeft geactiveerd. De dood aan Aids is in grote mate reeds door de media gemetamorfeerd, hetgeen met zich meebrengt dat het schrijven over de eigen dood aan deze ziekte ook een schrijven tegen de gemedieerde en gepopulariseerde voorstellingen ervan zal zijn. De uitbeeldingen van de dood in de populaire cultuur draagt verder bij tot het paradoxale feit dat de dood - het principieel onkenbare feit - tegelijk als teken "overgedetermineerd" is en daardoor iets onwezenlijks verkrijgt. Voor dit dilemma, dat in de tijd van Aids sterker op de voorgrond treedt, komt een van de vertellers in Dennis Cooper's *Frisk* te staan:

(I just realized the major reason why I'm so nonchalant about death is that no one I knew ever died until the last few years, when I was already pretty removed and amoral. Before then, someone else dying was strictly a sexual fantasy, a plot device in certain movies I liked. When people died in these contexts, the loss or effect or whatever was already laundered before it reached me. It was a loss to a particular storyline, say, but nothing personal. So now that exboyfriends have started to die off, the situation is really unique, even incomprehensible. The only thing I can do, friends and journalist tell me, is cry. But the idea of death is so sexy and/or mediated by TV and movies I couldn't cry now if someone paid me to, I don't think. I'm just weirdly, intensely entertained by the thought of a boy being deep in the ground and unreachable. I guess I've been thrown out of whack by actual deaths in some way, in terms of getting work done and maintaining routines. Sometimes I've tried to imagine and upgrade the deaths, making them scarier, messier, quicker. I

sprawl in bed, dreaming up a spectacular ending for someone, say Samson (R.I.P.), usually while I'm jerking off, since that's the only time I ever feel anything about anyone else. Then I rerun the new death until its details are so familiar, and the actor in question so dead, that I'm ready to cast, kill, bury someone fresh. Pierre, say.)

Cooper 1992: 59

Voor de verteller in deze passage verkrijgt de dood alleen betekenis als hij het zich kan voorstellen als gruwelijke, dramatische gebeurtenis - als een filmscene, ingebed in een narratief dat steeds nieuwe variaties op de plot van de horror-movie bevat. In de parodieën op wreedheden uit de porno-cultuur en snuff movies die hieruit resulteren, stelt hij zichzelf ook als dader voor. Op die manier probeert hij de gaping tussen zijn eigen ervaring van sterfelijkheid en de "tekenen des doods" in de populaire cultuur te overbruggen. Het doodmaken van iemand anders in een bizar seksueel ritueel is nauw gekoppeld aan de obsessie van de verteller met het inzamelen van "information" over andere lichamen. De disruptie die de beschreven onmaatschappelijke daden teweeg brengen is sterk genoeg om ook het narratief te doen verbrokkelen tot een serie fragmenten:

I sort of know ... well, basically because I realized at some point that I couldn't and wouldn't kill anyone, no matter how persuasive the fantasy is. And theorizing about it, wondering why, never helped at all. Writing it down was and still is exciting in a pornographic way. But I couldn't see how it would ever fit into anything as legitimate as a novel or whatever.

Cooper 1992: 123

Op kenmerkend postmodernistische wijze worden de griezelverhalen in Frisk ten slotte onthuld als fantasie van de verteller. Het radicale schenden van begeerlijke lichamen in een tekstueel spel blijkt voor hem de enige weg tot kennis van de eigen sterfelijkheid te zijn. Het paraderen van gruweldaden is een poging vanuit een moreel vacuüm, waar de relatie tussen hem en de werkelijkheid bijna geheel "gemedieerd" is door beelden en narratieve technieken uit de populaire cultuur, de dood als lichamelijk feit voorstelbaar te maken. De slotalinea van Frisk, waarin het doorlopend motief van de anus als toegang tot de geheime "informatie" van het lichaam optreedt, bevestigt de artificiële geaardheid van de tekst die in zijn poging de realiteit van de dood te benaderen, alleen zijn eigen vingerafdrukken achterlaat. De passage openbaart de pathologie die in Frisk rond de dood als teken wordt uitgespeeld:

Five. Close-up. The "wound" is actually a glop of paint, ink, makeup, tape, cotton, tissue, and papier-mâché sculpted to suggest the inside of a human body. It sits on the ass, crushed and deflated. In the central indentation there's a smaller notch maybe one-half-inch deep. It's a bit out of focus. Still, you can see the fingerprints of the person or persons who made it.

Cooper 1992: 128

---

## 2. Kellendonks Mystiek lichaam

Uitgaande van de hypothese dat Mystiek lichaam Kellendonks fictieve onderhandeling met zijn eigen komende dood is en verder uitgaande van de auteurspoëtica van het "oprechte veinzen", herkent men in het boek vele voorbeelden van het ironische en parodistische, dat zijn ontstaan te danken heeft aan de spanning tussen de existentiële thematiek en de ludieke vormgeving. Aan de basis hiervan ligt een frappante en ook zeer controversiële beschouwing over man en vrouw. In zijn relatie met de stervende jongen in New York vindt Broer een tijdelijke verlossing uit die "natuurlijke" wereld van dood en verval, die ook eigen aan het rijk van de vrouw blijkt te zijn: "Als hij het lichaam van de jongen tegen zich aan hield, zijn haar rook, en huid wreef over huid, zachtjes en vriendelijk zwetend, dan was de wereld van tijd en verval, van de vrouw, slechts schijn" (Kellendonk 1992: 378). Deze relatie van schijn en werkelijkheid wordt echter snel omgekeerd als blijkt dat de ontvluchting die Broer meent te hebben gevonden, de eigenlijke "schijn" in de roman is. Een ontvluchting uit de wereld van de tijd en van de vrouw als moeder is niet mogelijk. Hiervan getuigt de mislukte symbolische "communie" tussen Broer en zijn stervend vriendje, waar Broer een dopje met bloederig lymfevocht uit een wond van de jongen opdrinkt en daarna door een onbegrepen kracht van zijn vriendje wordt "weggejaagd" (382-383).

Hierdoor wordt de profetische verdoeming van homoseksuelen van zuster Pruls - "Eenzaam zullen ze sterven" (Kellendonk 1992: 387) - bewaarheid: inderdaad richt Broer aan haar een gebed waarin zowel haar macht als zijn onderworpenheid op sarcastischparodistische wijze worden verwoord:

Wees gegroet, zuster, vol van nijd, niemandsbruid,"bad hij. "Je bent de gesjochtenste onder de vrouwen en gesjochten is ook de foet in je schoot. [...] Moeder modder, mater materia, heerseres over het rijk van geboorte, copulatie en dood, gegroet! Tot jou roep ik, eens kind van een vrouw, toen deserteur uit de vrouwendienst, nu balling, tot jou zucht ik, klaag ik, ween ik, vanuit mijn barre mannenwereld. Kwaadspreekster, kromspreekster, wees mijn voorspreekster.

Kellendonk 1992: 387

De passages op 389-390 maken het meer dan duidelijk dat er in de discursieve wereld van Mystiek lichaam voor de mannelijke homoseksueel geen ander alternatief is dan acteur te zijn in een parodie van de heteroseksueel. Broer spreekt hierover met zelfverachtende ironie:

De nacht [...] speelt voor een lege, donkere zaal waar na het vallen van het doek niets dan stilte heerst. De dood is zijn publiek, hij speelt voor zijn leven. [...] De angst voor het niets vervalst zelfs het enige dat authentiek en oprecht is in de nacht, zijn liefde. Ook die wordt naïperij in zijn mannenwereld. [...] De homoseksualiteit, die buiten de geschiedenis staat en geen eigen vormen heeft, is tot imiteren en overdrijven gedoemd. [...] De homo schmiert, omdat hij nergens bestaat, behalve in het oog van de geschiedismakende hetero. Wat in de heterowereld gebeurt als tragedie, herhaalt zich in de homowereld als klucht. De liefde daar is trouw aan de vorm van de rechtgeaarde liefde en verraderlijk naar de inhoud. Die liefde is parodie.

In deze passage wordt aan de homoseksueel, pejoratief als "nicht" benoemd, iedere mogelijkheid tot authentiek leven en daardoor ook iedere mogelijkheid aan de directe confrontatie met de dood te ontkomen, ontzegd. De homoseksueel zit ontologisch gevangen in een wereld gedomineerd door mannen en vrouwen, een "heterogeschiedenis" die iedere poging tot ontsnappen tot parodie en geveinsdheid

verdoemt. Dit verklaart waarom Broer, terwijl hij zijn dood tegemoet treedt, in meer dan een opzicht op parodistische wijze rollen uit de "heterowereld" op zich neemt. Zelf met de dood "bezwangerd", zou hij ook iemand anders kunnen bezwangeren en zodoende in het omgekeerde rijk van de "millimicronbeestjes" de verwekker van een "geheime dynastie" of een "antischepping" tegenover de "dynastie van het leven" kunnen worden. (2) Als "vader" van andere Aids-lijdens zou hij een "duivel" kunnen worden - maar dat is geen zelfstandige rol, alleen maar de tegenpool van de "engel" die hij niet had kunnen zijn (Kellendonk 1992: 156-157). Ten slotte, in een apotheose van jubelende en zelfverachtende parodistische retoriek, ziet Broer zichzelf als bruid door de dood de onsterfelijkheid ingedragen:

De dood, daar kon je staat op maken, die zou nooit verstek laten gaan. [...] Tot mijn vlees bruidswit is zal ik je werk doen, in de zekerheid dat ik door jou zal worden opgeheven en over de drempel gedragen, onsterfelijke dood.

Kellendonk 1992: 451

Dit is het moment waarop de onhuwbare homoseksueel niet meer "voor zijn leven" speelt (eigenlijk speelt hij ook zijn leven zelf), maar de dood accepteert door diens bruid te spelen. Vrede vindt Broer door te wachten op de erotische vervulling die de dood zal brengen, maar ook dit is iets dat alleen maar geveinsd kan worden, wat hier wil zeggen: ingekleed in galmende, ritmische zinnen, in beelden die het omgekeerde van hun conventionele betekenis hebben, en in een serie parodieën van religieuze taal. In zijn opvoering van de bruidsmystiek bouwt Broer ook discursief een "antischepping", een antidynastie. Het boek eindigt met een "fictionalisering" van de eigen dood met behulp van de literaire traditie, maar de mogelijke "oprechtheid" hiervan is, binnen de opvatting van de homoseksueel als imiterende nicht, onherroepelijk als "veinzen" gebrandmerkt.

Om McHales opvatting over ontologische grenzen er weer bij te halen: het eigen sterven mag dan wel een ontologische grens zijn, maar Broer treedt die grens tegemoet in geleende taal: de taal van de bruidsmystiek die hij naäpt en parodieert. De homo bestaat, op de meest letterlijke wijze, nergens "behalve in het oog van de geschiedenis makende hetero" (Kellendonk 1992: 390) en Broer spreekt met een fenomenale beheersing van de taal en de beeldspraak die door de hetero werden uitgevonden. De metafictionele implicatie hiervan is dat ook de discursieve ruimte waarin over de dood gesproken kan worden, gedetermineerd en bezet wordt door de bewoners van de heterowereld. De uniekheid, de authenticiteit en ook de stilte van de eigen dood gaan in Mystiek lichaam verloren - maar dat is volledig in overeenstemming met de overtuiging die vroeger in het boek door Broer worden uitgesproken. In Kellendonks roman wordt de mogelijkheid over de specificiteit van de dood aan Aids te schrijven afgezworen; deze dood wordt door de parodistische retoriek van de roman onzichtbaar gemaakt omdat zij volgens de opvatting van de homoseksueel als een tot parodie verdoemde nicht altijd onzichtbaar is, achter de coulissen - of alleen bij wijze van macabere uitvoering voor de bewoners van de "heterowereld" nog zichtbaar gemaakt kan worden. De "postmodernistische" opvatting dat er geen authentiek gegeven kan zijn, of ten minste geen authentieke manier daarover te spreken, wordt in Mystiek lichaam verbonden aan een hevig ironische, seksuele politiek.

---

### 3. Prinsloo

In het werk van Prinsloo treedt het besef van de sterfelijkheid vrij vroeg als literair thema op de voorgrond. Opvallende elementen in zijn tweede bundel korte verhalen, *Die hemel help ons* (1987), zijn het theatrale ritueel, het huwelijk en de begrafenis tegelijk, van het personage Rut in de slot-alea's van "Die brief" en de volgehouden aanwezigheid van doodsmotieven in "Karoonaag". Dit verhaal bevat een passage waarin de dood op schokkende wijze wordt aangekondigd (alle citaten worden uit de Afrikaanse edities van Prinsloo's werk genomen):

Ons het by 'n straatkafée sit en tee drink toe twee bergies op die tafeltjie langs ons toesak. Die toeriste by die tafeltjie, wat pas klaar geëet het, het verskrik opgespring, want die twee - 'n man en 'n vrou - het die oorskietkos uit die borde voor hulle gegryp. Die vrou het die melk uit die melkbekertjie opgeslurp, die wit oor haar ken gemors. Sy het met bloedbelope oë na ons opgekyk en gelag: "You will also die."

Prinsloo 1987: 29

De dood aan Aids komt voor het eerst ter sprake in het verhaal "Die dood van Karel Viviers", waar het metafictionele spel gecombineerd wordt met het theatrale. De slotpassage stemt vrijwel verbatim overeen met een krantenbericht, [\(3\)](#) maar wordt op ironische wijze binnen het verhaal aangeboden als geromantiseerd gebeuren tegenover de barre realiteit die in de rest van de tekst beschreven wordt. De eenzaamheid van Viviers' dood wordt op die manier tegenover een ritueel van vereniging gesteld.

In "Die hemel help ons" wordt het liefdesverhaal dat de fictieve auteur probeert te schrijven steeds meer verhinderd, en ten slotte vernietigd, door de aanwezigheid van berichten uit de "noodtoestand" waarin telkens de dood van anonieme figuren in incidenten van openbaar geweld ter sprake komt. Ook in *Slagplaas* is deze "onderstroom" steeds voelbaar. De publieke dood, vaak op grote schaal - de slachtingen bij Orkney en Sebokeng bijvoorbeeld, of de Feuersturm in Duitse steden gedurende de Tweede Wereldoorlog - vormt een belangrijk onderdeel van de spectaculaire slachting en de manifestaties van geweld die in vrijwel iedere tekst van deze bundel voorkomen: de wereld als "slachtplaats". Minder opvallend, maar daarom niet minder van belang, is een beschouwing op de dood als afwezigheid en stilte, als het verdwijnen van iemand die je gekend hebt. Daardoor geeft Prinsloo blijk van een intellectuele en emotionele sympathie met de absurdistische wijze waarop de dood in het werk van Samuel Beckett optreedt, of eigenlijk niet optreedt - of met de ziening van de twee hoofdpersonages in *Stoppards Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, een tekst die, onder andere dankzij het verheffen tot protagonisten van twee mindere personages die in *Hamlet* op onverschillige wijze dood verklaard worden, een polemieek is tegen de voorstelling van de dood als grootse theatrale gebeurtenis ("gasps and blood and falling about") in het Elizabethiaanse theater.

"You can't act death," zegt Guildenstern - niet alleen omdat er weinig te acteren valt (in *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* is de dood eerder een optische illusie: "now you see him now you don't"), maar ook omdat het een eenmalige gebeurtenis is. Maar de dood kan wel gerepeteerd worden, en Prinsloo vindt in zijn fictie middelen om gestalte te geven aan wat Josipovici een "dressrehearsal" noemt. De plotselinge overgang van emotioneel belevend subject naar object - "Einmal sind wir mit unseren Eitelkeiten, unseren Liebschaften, unseren Sorgen Subjekt, und dann, ganz plötzlich, sind wir nicht mehr als ein Objekt, ein ganz widerlicher Haufen Dreck," zegt Christian Boltanski (Marsh 1989: 42) - is iets waarvoor Prinsloo in zijn literaire teksten een analogie probeert te vinden.

Didier Semin, sprekend over Boltanski in het motto van Slagplaas, vermeldt een paradox die een sleutel biedt tot de interpretatie van vele teksten in Slagplaas, waar de camera die in "Neil Goedhals (33) is dood" wordt gebruikt om het verdwijnen van Goedhals te fotograferen, opgevat kan worden als symbolische referentie naar verscheidene "momentopnamen" in de bundel. Met verwijzing naar zijn gebruik van foto's zegt Boltanski:

Zur Zeit arbeite ich mit Photographien und Bekleidung. Beiden gemeinsam ist der Aspekt der gleichzeitigen An- und Abwesenheit. Beide sind sowohl Objekt als auch Erinnerung an ein Subjekt, gerade wie ein Leichnam zugleich Objekt und Erinnerung an ein Subjekt ist.

Marsh 1989: 43

Het preserven van iets draagt bij tot het verdwijnen ervan: iedere vastlegging door de camera of in taal is dus ook een vorm van doodmaken. (4) Aan het eind van "Neil Goedhals (33) is dood" wordt Goedhals door de tekst "doodgemaakt" op een wijze die in overeenstemming is met zijn belangstelling in artistieke voorstellingen van de dood. De implicatie hiervan is dat schrijven in Slagplaas ook gedenken is: de tekst wordt relikwie. Deze aandachtigheid aan de dood is één van de wijzen waarop het schrijven zelf in Slagplaas zijn onschuld verliest. Personages worden ten tonele gevoerd en verdwijnen weer: "now you see [them], now you don't". Dit schept de fascinerende mogelijkheid dat het objectiveren van de eigen subjectiviteit tot literair personage in een wereld waar iedereen slachtoffer is, een literair simuleren van de eigen dood, een "dressrehearsal" kan zijn: schrijven als doodsbegeleiding en als voorbereiding op het verdwijnen ook van het eigen ik. In een sleutelpassage van het verhaal "Drome is ook wonde" wordt het motief van zelfvernietiging dat hierdoor ontstaat, ook symbolisch verbonden aan het seksuele:

'n Paar gedrae vrae, my liewe toehoorder: Slag 'n mens jouself dalk met jou eie offermes, deurboor jy jouself met jou eie pyl, is dit jy wat jouself verwond en bevrug of is hierdie aanbidding van die lans maar hoe 'n paar van ons noodwendig ondergaan in hierdie tyd?

Prinsloo 1992: 47 (5)

In de wijze waarop de eigen komende dood wordt uitgebeeld zijn er frappante overeenkomsten en verschillen tussen Prinsloo en Kellendonk. Als stilist van hoog niveau voert Kellendonk het lot van de homoseksueel als naïer aan het eind van Mystiek lichaam in botvierende parodische taal tot zijn teatrale conclusie. Van de dood als een in taal niet te overschrijden grens, of van het feit dat Broer een absolute grens nadert, is men zich nauwelijks meer bewust. Het wordt een verliteratuurde dood. Vooral in zijn laatste bundel, Weifeling (1993), suggereert Prinsloo daarentegen, dat er aan het eind van de parodie en de theatraliteit die ook hem niet vreemd zijn, een absolute grens van stilte is. De onafgerondheid van bepaalde teksten, de "open einden", impliceren een voltooiing die alleen de dood kan brengen.

De wijze waarop aan het eind van "A Portrait of the Artist" de oudere schrijver "asof in die niet verdwyn" (26) is, in het licht van het doodsmotief die in de voetnoten tot de tekst figureert, een teken van de individuele dood die op hem en zijn jongere collega wacht - "now you see [them], now you don't". Het woord alleenloper (vrijgezel) als karakteristiek van de twee vrienden en schrijvende collega's verkrijgt hierdoor zijn uiteindelijke betekenis. "A Portrait of the Artist" is

te beschrijven als een literaire vadermoord in de betekenis die Harold Bloom (1973) aan deze term hecht: door aan het begin te zeggen dat hij het verhaal niet zal schrijven zoals de oudere schrijver dat gedaan zou hebben, maakt de verteller - die eventueel met de fictieve "jongere schrijver" te identificeren valt (26) - duidelijk dat de tekst tegelijk hulde aan en kritiek op de oudere schrijver is. De verschillen tussen de twee fictieve schrijvers worden echter opgeheven wanneer ze allebei, net als de auteurs (Chekov en Carver) die in de voetnoten genoemd worden, alleenlopers op weg naar de dood worden: de twee schrijvende collega's lopen aan het eind van het verhaal als het ware de voetnoten binnen, waar de dood ook op hen wacht.

Onder de vele frappante eigenschappen van "Die storie van my neef" geldt de ironische omkering van het roddelverhaal als de meest openbarende ten opzichte van de doodstematiek. De ikverteller, die dankzij verscheidene autobiografische signalen als fictieve constructie van de reële auteur gelezen dient te worden, bedient zich in dit verhaal van het roddeldiscours door verhalen en geruchten over de ziekte en dood van zijn neef Bennie die tussen familieleden en andere homoseksuele figuren in omloop zijn, te combineren met eigen kennis. Aan het eind van de tekst, tijdens een bezoek aan de dokter, worden twee heel uiteenlopende discoursen gekombineerd:

Die rit oor die Styx is 'n nagwaak lank. Party sê dis 'n riviersonderend. Veerman Charon roei ritmies. Swart water. Luister. Hoor julle die honde blaf? Ja, staan nader, geliefdes. Muntstukkies byderhand. Die instruksie is eenvoudig: forseer die lyk se geklemde kake van mekaar, en, versigtig nou, so ja, kyk, netjies lê die passaat op sy skubberige swambedekte melkwit tong.

Terwyl ek op my regtersy draai sodat die dokter met sy witgepoeierde rubberhandskoene na die koorsblaartjies tussen my boude kan kyk (hy het gesê die twee groot ulkusse het mooi genees en nog Asiklovir voorgeskryf), dink ek skielik weer aan die hele palaver rondom my neef en aan een van die goed wat Philip my in die wagkamer meegedeel het: Bennie het vir sy mahulle gesê hy het dit van 'n bloedoortapping gekry.

Prinsloo 1993: 64

De focus verschuift van de macabere mythologisch-poëtische passage naar de symptomen van een aids-patiënt (Asiklovir is een bekend middel voor het behandelen van herpes, een van de opportunistische ziekten die vaak met Aids samenhangen). Waar Kellendonk een nieuwe parodistische variatie op een gevestigde literaire voorstelling van de dood produceert, wordt een dergelijke voorstelling in Prinsloo's tekst bij implicatie afgewezen door een terugkeer naar het alledaagse. Door de slotlinea komt de voorafgaande tekst ook in een ander licht te staan. De onthulling van de ikverteller dat hij zelf patiënt is, maakt op ironische en metafictionele wijze duidelijk dat het sprekend subject zelf object van roddel zal worden. Het verhaal dat hij over zijn neef vertelt is dus op anticiperende wijze exemplarisch voor de verhalen die ook over hém verteld zullen worden - met dit verschil dat deze verteller de verhullende tendens van het roddelverhaal, "die hele palaver" die ook rond zijn ziekte en komende dood zou kunnen ontstaan, probeert tegen te werken door ondubbelzinnige indicaties van zijn ziekte toestand te geven, en ook te kennen te geven dat hij zijn eigen situatie niet zal ontkennen door het aan een "bloedoortapping" toe te schrijven. De metafictionele implicatie hiervan is dat "Die verhaal van my neef" eigenlijk ook "Die verhaal van myself" is. Of anders gezegd: het verhaal dat de verteller per definitie niet over zichzelf kan vertellen,



maar wel in het vooruitzicht kan stellen.

Het doorbreken van de ontologische grens tussen fictie en nietfictie in dit verhaal ligt in het verlengde van wat men de drang tot openbaarmaking in het werk van Prinsloo kan noemen. Ook het volgende verhaal in Weifeling, "Die storie van my pa", bevat een schokkend metafictioneel moment waarin iets verteld wordt dat nog aan de vader verteld moet worden. Ook hier zijn de slotwoorden een vooruitwijzing naar de dood als geanticipeerde "voltooing" van iedere vertelling:

Wat ek hom nie nou al sal vertel nie, is dat ek en my minnaar deesdae baie minder naai met die spoei in my mond en die koorsblare in my hol en die nimmereindigende slingerskyt en die o so seldsame kankertjies saam.

Dít, liewe Pappa, hou ek vir later.

Prinsloo 1993: 70

Deze onthulling, waarin nu - in tegenstelling tot de slotalinea van "Die storie van my neef" - over vrij gevorderde symptomen van Aids wordt gesproken, maakt deel uit van een complex netwerk van motieven. Op ironische wijze wordt het verhaal dat opzettelijk tegenover de vader verzwegen wordt, wel in de tekst bekend gemaakt. De tekst anticipeert dus het moment waarop de waarheid, in een ander soort "vertelling", aan de vader bekend gemaakt zal worden. De verteller wordt tot object gemaakt, niet alleen door het enumereren van fysieke symptomen, maar ook doordat hij zichzelf plaatst in de continuïteit van generaties. De gezagsrelatie tussen vader en grootvader (zie de laatste alinea), die de vader probeert voort te zetten door middel van zijn bezittelijke houding tegenover de verteller (69: "ek [het] die Here gesê as jy doodgaan, maak ek myself van die gras af"), wordt verbroken als de verteller ook als vertrooster van zijn vader optreedt. Het besef van de verteller dat hij vóór zijn vader zal sterven, schept de vrijheid met veel grotere sympathie dan voorheen in Prinsloo's werk over de vader te schrijven.

Typerend voor de drie teksten aan het eind van Weifeling is dat ze alledrie als "storie" benoemd worden: "Die storie van my neef", "Die storie van my pa", "Die storie van 'n slapelose man". De dubbelzinnigheid van de anglicistische term "storie" dient in een vroege tekst van Prinsloo ("Die eende" in Jonkmanskas) als indicatie van het feit dat fabel en sjuzet in een spanningsrelatie ten opzichte van elkaar verkeren. In dit verhaal deelt de verteller ons mee dat zijn "storie" tot stilstand gekomen is. De reden hiervoor blijkt aanvankelijk te zijn dat de "storie" als een serie gebeurtenissen in de veronderstelde realiteit, als sjuzet dus, tot een eind gekomen is. Maar door een uiterst geraffineerd spel met begin en einde suggereert de tekst ook dat terwijl een verhaal wel ergens moet ophouden, datgene wat verteld wordt altijd een voortzetting heeft. Dit spel met begin en einde verkrijgt in Slagplaas een verdere dimensie doordat de hierboven besproken slotpassages allemaal de dood in het vooruitzicht stellen: die gebeurtenis die een eind zal maken aan iedere mogelijkheid op verdere ervaringen of op het vertellen van "stories" door de vertellers/auteurs. De metafictionele implicatie van de verhaaleinden in Weifeling is dat er uitgereikt wordt naar wat nog moet gebeuren, dat Prinsloo probeert zichzelf, en daardoor zijn lezers, te voeren tot een punt dat zijn eigen dood - en ook het moment waarop alleen andere mensen over hem verhalen zullen kunnen vertellen - zo dicht mogelijk benadert.

Als laatste tekst van het drieluik "stories" aan het eind van Weifeling, en dus ook als laatste tekst die Prinsloo ooit heeft geschreven en gepubliceerd, is "Die storie

van 'n slapelose man" op het eerste gezicht opvallend vanwege het verschijnen van een duidelijk fictief personage: de terapeut, de "slapeloze man". Deze objectivering, waarin niets te merken is van de autobiografische gegevens die in vele andere teksten van Prinsloo optreden, is echter een bijna klassiek voorbeeld van een "dressrehearsal for death". Ik citeer de laatste alineas:

Die droom wat die terapeut in daardie vroeë oggendure sal droom - wishful thinking aan die kant van die skrywer? - is van polisiemanne wat weerskante van 'n rivier stap, 'n dreghaak tussen hulle. Wanneer hulle eindelijk die lyk uit die koue water ophys, sien hy dit is nie die opgeblase ligaam van Elisabeth nie, maar sy eie.

Die terapeut skakel die spelertjie af, verwyder die kompakte stereoskopstuk van sy ore. Hy gaan borsel sy tande sonder om vir homself in die spieël te kyk en gaan lê dan.

Kort voor ligdag - in die kaal jakarandaboom voor sy balkon raas die mossies al - en wel met die hulp van 'n slaappil, sluimer hy vir die eerste keer in.

Prinsloo 1993: 81

Deze alineas volgen op een gedeelte waarin de terapeut, luisterend naar de boetpsalmen van Gesualdo, een passage over "destroying ourselves" leest in de Engelse vertaling van Ciorans *Précis de Décomposition* (1949). Daarin schrijft Cioran onder andere het volgende: "... there is nothing simpler and more terrible than the action by which we decide irrevocably upon ourselves ..."; "In a single second we do away with all seconds; God himself could not do as much." Bij deze laatste zin "gaan sit sy tong vas aan sy verhemelte". De droom die de terapeut zal dromen, of misschien niet zal dromen, is een directe uitbeelding van zijn dood. De muziek schakelt hij af. Door niet in de spiegel te kijken voordat hij gaat slapen, vernietigt hij zijn eigen identiteit symbolisch. Lezen, dromen en handelen wijzen allemaal in dezelfde richting: dat de terapeut de mogelijkheid die in Ciorans boek besproken wordt - die van "destroying ourselves", "decid[ing] irrevocably upon ourselves" - ritualistisch ten uitvoer brengt, in een verkleedrepetitie voor de dood die in het werk van Prinsloo ook het moment is waarop de eigen dood wordt aanvaard.

Universiteit van die Witwatersrand

## **Bibliografie**

Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence*. Oxford: Oxford University Press

Cioran, E.M. 1949. *Précis de Décomposition*. Parijs: Gallimard.

Cooper, Dennis. 1992 (1991). *Frisk*. Londen: Serpent's Tail.

Gilman, Sander. 1985. *Difference and Pathology: Stereotypes of Sexuality, Race and Madness*. Ithaca: Cornell University Press.

Hattingh, Ryk. 1993. Interview met Koos Prinsloo. *Vrye Weekblad* 5-12 maart.

Jung, Carl Gustav. 1918. *Psychology of the Unconscious. A Study of the Transformations and Symbolisms of the Libido: A Contribution to the History of*

the Evolution of Thought. Londen: K. Paul, Trench, Trubner.

Kellendonk, Frans. 1992. Het complete werk. Amsterdam: Meulenhoff.

Klein, Richard. 1995. Cigarettes are Sublime. Londen: Picador.

Marsh, Georgia. 1989. Das Schwarze und das Weisse: Ein Interview mit Christian Boltanski. Parkett 22. Zürich: Parkett-Verlag

Massyn, Peter John. 1995. Critique, hesitation, death: Reflections on Koos Prinsloo's Weifeling. *Literator* 16(1), 1-12.

McHale, Brian. 1987. Postmodernist Fiction. New York: Routledge.

Prinsloo, Koos. 1982. Jonkmanskas. Kaapstad: Tafelberg.

- 1987. Die hemel help ons. Bramley: Taurus.

- 1992. Slagplaas. Kaapstad: Human & Rousseau.

- 1993. Weifeling. Groenkloof: Hond.

Sontag, Susan. 1988. Aids and its Metaphors. Londen: Allen Lane, The Penguin Press.

Stoppard, Tom. 1967. Rosencrantz and Guildenstern Are Dead. Londen: Faber & Faber.

[\(1\)](#) In zijn interview met Hattingh (1993) verwijst Prinsloo goedkeurend naar de opvatting van de postmodernistische tekst als "kleedrepetisie vir die dood". Dit aspect van Prinsloo's werk is voor het eerst onderzocht door Massyn (1995). Mijn artikel is in grote mate een verdere uitwerking van Massyns ideeën, ook waar ik er niet naar verwijs.

[\(2\)](#) Ook het vermeende "anti-semitisme" van Mystiek lichaam heeft een literaire achtergrond in de voorstelling van de Jood als drager van ziekten. Zie hierover Gilman 1985.

[\(3\)](#) In de Koos Prinsloo-verzameling, die aan de NALN in Bloemfontein wordt bewaard, bevindt zich een ongedateerd knipsel uit Beeld waar onder het opschrift "Blomme en wyn ... toe spring hulle" het volgende bericht wordt:

NEW YORK. Twee mans, die een vermoedelik 'n Vigs-lyer, het hulle gister met 'n syserp aan mekaar vasgemaak en by hul woonstelvenster op die 35ste verdieping uitgespring, het die polisie gesê.

Die serp was om hul heupe.

Hul woonstel was met vars blomme versier, en twee glase en 'n duur bottel wyn het op die koffietafel gestaan, het die polisie gesê.

Die polisie ondersoek die saak as 'n dubbele selfmoord, hoewel geen briefie gevind is nie.

Die bure het gesê hulle dink dat een van die bure, mnr. Charles Villalonga (43), aan Vigs gely het.

Volgens hulle was hy 'n aantal maande al ernstig siek en het hy in Februarie verlof geneem by sy werk by die Amerikaanse departement van landbou.

Die polisie sê dat mnr. Villalonga, wat getroud was, en die ander man, mnr. Gilbert Rodrigues (44), op slag dood is.

"Ons het nog geen motief vir hul dood gevind nie," het 'n polisie-woordvoerder gesê, en bygevoeg dat die polisie nog nie vasgestel het wat die verhouding tussen hulle was nie.

(4) Klein (1993: 159) wijst erop dat in veel culturen het geloof bestaan dat de camera kan doodmaken.

(5) Deze passage bevat een combinatie van elementen uit het gedeelte over de strijd om verlossing van de moeder in een Engelse editie van Jungs Wandlungen und Symbole der Libido.

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#) [Kontaknommers](#) [Algemeen](#) [Riglyne vir outeurs](#) [Bo](#)

---

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 4de Jaargang, Nommer 2. Desember 1997

[Redaksioneel](#) | [Ingmar Koch](#) | [Siegfried Huigen](#) | [Amanda Lourens](#) | [Gerrit Olivier](#) | [Philip John](#) | [Luc Renders](#)

# Marginaliteit, die Afrikaanse letterkunde en die "ongedefinieerde woekering van vryheid"

- Philip John -

---

## Abstract

In this article, aspects of contemporary Afrikaans prose are related to Foucauldian "ethics" as presented in Michel Foucault's essay "What is Enlightenment?" The association of Foucauldian ethics and Afrikaans prose has a twofold objective: to indicate the modernity of Afrikaans literature, and to problematise the situating of Afrikaans literature as a minority literature. It is argued that although such a situating is inevitable because of recent political and cultural developments in South Africa, the process must leave untouched an essential aspect of Afrikaans literature, namely an elitist or modernist aesthetic.

Kuns is ons laaste verweer teen chaos.

Hennie Aucamp: 1995

## 1

Ten spyte van pessimistiese uitsprake in Afrikaanse tydskrifte en dagblaaie skep die kontemporêre Afrikaanse letterkunde die indruk van 'n lewendige letterkunde. Afrikaanse boeke verkoop goed, met 'n leserspubliek wat 'n toenemende mate van differensiasie vertoon, onder meer te sien in die sukses van populêre leesstof soos die hygroman onlangs. "Elite" outeurs produseer nog steeds werke van hoogstaande gehalte. Daar is selfs tekens dat die letterkunde besig is om die sosiale basis daardeur aangespreek te vergroot, soos die boeke deur gekleurde outeurs, hoofsaaklik gepubliseer deur Kwela Boeke, getuig.

Een van die redes vir al hierdie aktiwiteit en kreatiwiteit mag egter wel die resultaat wees van 'n verskerpte gevoel van bedreigdheid by Afrikaanse lesers. Dié gevoel sal die gevolg wees van die politieke veranderinge wat gevolg het op die vrylating van Nelson Mandela en die magsoornname deur die ANC. Hoofstroom Afrikaanse kultuur het sy dominante posisie verloor as gevolg van die transformasie van magsrelasies wat met die ANC-magsoornname gepaard gegaan het.

Die raamwerk waarbinne veral hoofstroom Afrikaanse lesers en kritici gewoon was om letterkunde te benader, is ook deur hierdie veranderinge aangetas. Afrikaanse literêre kritici het die Afrikaanse teks hoofsaaklik benader as sou dit deel vorm van 'n "nasionale letterkunde," in analogie met die Europese literêre toneel. Afrikaanse literêre teoretici en kritici kon so 'n siening handhaaf as gevolg van die beheer uitgeoefen oor die Suid-Afrikaanse maatskappy deur Afrikanernasionalisme. Hoofstroom Afrikaanse intellektuele het hulself gesien as verteenwoordigers van die "Suid-Afrikaanse nasie"-- wat eintlik beteken het die Afrikaanse nasie. Die ander groepe en kulture is nie gesien as deel van "Suid-

Afrika" nie.

Dit is tans baie duidelik dat so 'n siening onhoudbaar is, aangesien die kulturele "sentrum" oorgeneem is deur 'n ANC-hegemonie, wat bepaal hoe kultuur gesien word in Suid-Afrika. Die manier waarop hierdie hegemonie kultuursake binne die raamwerk van 'n "nasiebou-projek" geplaas het, het daartoe gelei dat die Afrikaanse kultuur en letterkunde van die sentrum na die marge verplaas is.

Afrikaanse teoretici en kritici het reeds lank voor hierdie ontwikkeling(s) alternatiewe maniere begin verken met betrekking tot die konseptualisering van die Afrikaanse letterkunde. 'n Konsepsie wat baie aandag gekry het, is die plasing van Afrikaanse letterkunde as deel of onderdeel van "Suid-Afrikaanse letterkunde." 'n Resente poging tot so 'n plasing het heftige kritiek uitgelok waarin die teoretiese swakplekke daarvan uitgewys is (Van Niekerk 1996). Afrikaanse letterkunde is ook geplaas binne die postkoloniale diskoers. (1) Van die vroegste pogings om 'n alternatiewe plasing vir die Afrikaanse letterkunde te vind, het die letterkunde langs "Afrika-letterkunde" geplaas. (2)

Meer onlangs het 'n tendens begin sigbaar word wat die Afrikaanse letterkunde plaas binne 'n raam gevorm deur die term "minderheidsletterkunde," op so 'n wyse dat dit vergelykbaar is met die "eksentristiese" letterkunde beskryf deur Linda Hutcheon in haar boeke oor postmodernisme, soos *A Poetics of Postmodernism. History, Theory and Fiction* (1988). Gerrit Olivier het byvoorbeeld betoog dat die manier waarop die werk van swart (Amerikaanse) skrywers benader is, as 'n "model" kan dien vir die herkonseptualisering van die bestudering van Afrikaanse letterkunde (Olivier 1995). Die benadering wat in hierdie artikel gevolg word, toon 'n sterk verwantskap met so 'n tendens.

Die Afrikaanse letterkunde word in hierdie artikel in die eerste plek benader met verwysing na die konsep "marginaliteit" en verbandhoudende konsepte soos "minderheidsletterkunde" en "eksentristiese" letterkunde. In hierdie verband het die artikel 'n tweeledige oogmerk, naamlik in die eerste plek om 'n "minderheids"-plasing te problematiseer deur dit in verband te bring met 'n sogenaamde Foucauldiaanse etiek. So 'n verbandlegging maak dit moontlik om te sien hoe die tekortkominge geassosieer met 'n minderheidsplasing getransendeer kan word. In die tweede plek bied hierdie verbandlegging die geleentheid om betekenisvolle aspekte van kontemporêre Afrikaanse letterkunde te verklaar en beter te verstaan. Die argument word ondersteun deur 'n analise van Wolftyd deur Anna M. Louw (1991).

---

## 2

'n Aantal tekstuele eienskappe van kontemporêre Afrikaanse prosatekste gee 'n duidelike aanduiding dat 'n bewustheid van kwessies te make met marginaliteit 'n sentrale rol speel in die hedendaagse Afrikaanse letterkunde. Dié bewussyn kan afgelei word uit, onder meer, die aard van karakters wat in kontemporêre Afrikaanse tekste optree. Die sosiale posisies beklee deur hierdie karakters is baie keer sprekend van uiterste sosiale marginalisering, soos in gevalle waar die karakters/verteller (gewoonlik 'n eerstepersoonsverteller) 'n bedlêende geriatrisiese vrou is wat haar met haar herinnerings besig hou. (3) Ander vorme waarin 'n geïntensifiseerde bewussyn van marginaliteit manifesteer, is die plasing van

karakters en vertellers op die rand van die dood, (4) die gebruik van "dooie" vertellers, dit wil sê vertellers wat vanuit die dood praat ('n uiters gemarginaliseerde posisie), (5) asook tekste toegespits op die lewe van mense in gemarginaliseerde sosiale groeperings, soos armblankes. (6) 'n Belangrike ontwikkeling van die Afrikaanse prosa -- die publikasie van romans deur kleurling- en swart skrywers -- het in hierdie tyd nog verdere ervarings van marginalisering op die voorgrond gestoot. (7)

Meer deurslaggewend vir 'n klassifikasie van die Afrikaanse letterkunde as 'n "marginale" of "minderheidsletterkunde" is egter die posisie wat die letterkunde in die Suid-Afrikaanse samelewing inneem. Histories beskou, was Afrikaanse letterkunde eerstens in 'n marginale posisie as onderdeel van die Afrikaanse kultuur se stryd teen Britse Imperialisme en tweedens met verwysing na die Europese kultuurtradisie. Die erkenning van Afrikaans as amptelike taal in 1925 kan gesien word as 'n duidelike merker in die proses waardeur imperiale beheer oor Suid-Afrika verplaas is deur dié van Afrikanernasionaliste. 'n Uitvloeisel van die proses waardeur Afrikanernasionaliste beheer oor die Suid-Afrikaanse samelewing verkry het, was dat die voorheen gemarginaliseerde Afrikaanse kultuur as 'n sentrum begin optree het, met verwysing na die ander Suid-Afrikaanse kulture en letterkundes.

Presies wat die aard van die verhoudings tussen bogenoemde sentra's en marges was, behoef verdere ondersoek. Met betrekking tot die verhouding tussen die Afrikaanse kultuur en Britse Imperialisme aan die een kant en die Afrika-kultuur aan die ander kant is dit waarskynlik dat die verhouding hoofsaaklik polities van aard was. Daarenteen was die verhouding teenoor Europa, vanwaar Afrikaanse literêre teoretici hul konsepie van die Afrikaanse letterkunde gekry het, hoofsaaklik kultureel van aard.

Die kompleksiteit van dié soort prosesse is miskien makliker sigbaar waar die prosesse nog nie afgehandel is nie. Die huidige verplasing van die Afrikaanse kultuur uit die kulturele sentrum van die Suid-Afrikaanse maatskappy is duidelik nie eenvoudig 'n geval waar die ou sentrum na die marge verplaas en die ou marge die nuwe sentrum word nie. Dit is aan die een kant byvoorbeeld duidelik dat die nuwe sentrum heterogeen en onderworpe aan kontradiktoriese tendense is. Dié nuwe sentrum bestaan dus self uit 'n komplekse verhouding tussen 'n verskeidenheid faktore en tendense wat kulturele tradisies (Afrika-tradisionalisme, verwestering), politieke bewegings (nasionalisme, kommunisme, afrikanisme) en ekonomiese beleidvorming (sosialisme, kapitalisme) insluit. Aan die ander kant mag dit wees dat aspekte van die ou Afrikaanse sentrum nog 'n mate van sentraliteit behou, dit wil sê dat nie alles kenmerkend van die ou sentrum na die marge uitgerangeer sal (kan) word nie. Die gebruik van 'n eenvoudige marge-sentrum-teenstelling in so 'n situasie is nie aan te beveel nie.

Die komplekse geskiedenis van die Afrikaanse kultuur en die huidige onbesliste toestand is nie die enigste redes waarom versigtig te werk gegaan moet word met die gebruik van 'n marge-sentrum-metafoor en gepaardgaande konsepte soos "marginalisering" en "minderheidsletterkunde" nie. Die marginaliteitskonsep is op sigself problematies en mag nie die heel beste manier wees om die situasie te benader nie. Een van die tekortkominge van 'n minderheidsplasing is dat dit gewoonlik die diepgang van die kulturele diskoers wat so geklassifiseer word, beperk. Baiekeer word sodanige diskoerse geassosieer met die parogiale, en in ernstige gevalle, met die toeristiese en die eksotiese.

In 'n studie wat op die marginaliteitskonsep fokus, wys Kalpana Seshadri-Crooks

byvoorbeeld hoe die waarde en betekenis van "marginality studies" in die VSA vooraf beperk en bepaal word deur die insluiting daarvan binne die oorheersende diskoers van "multi-kulturalisme." Sy betoog dat die gebruik van die marge-konsep binne die konteks van multikulturalisme daarop uitloop dat die betekenis van die term beperk word tot 'n aantal funksies, almal ondergeskik aan die behoeftes van die "sentrum." Wanneer die term gebruik word vanuit die perspektief van "minderheidstudies," word die minderheidsdiskoerse beperk tot 'n strewe om deel te word van die sentrum, en dra so by tot die liberale etiek waarop die Amerikaanse (WASP) sentrum gebaseer is (Seshadri-Crooks 1995: 49-52). Sy betoog verder dat die marge ook 'n ondersteunende rol speel, selfs wanneer dit radikaal ingestel is teenor die sentrum, soos in die geval van variante van "postkolonialisme." Die agiterende gebruik van die term binne hierdie konteks dra volgens haar by tot 'n "rejuvenation of the centre" omdat die agitatie as "exotic frontier" nuwe kennis moontlik maak (Seshadri-Crooks 1995: 53). Die gebruik van die marge-idee in Suid-Afrika, veral met verwysing na die Afrikaanse letterkunde, en veral wanneer dit binne 'n diskoers van multikulturalisme geskied, sal die letterkunde in dieselfde posisie plaas as die minderheidsdiskoerse waarna Seshadri-Crooks verwys.

Uit die voorafgaande is dit duidelik dat die plasing van die Afrikaanse letterkunde aan die hand van die konsep "marginaliteit" 'n genuanseerde benadering vereis. In hierdie artikel word betoog dat so 'n benadering moontlik word wanneer die manier waarop die etiek deur Michel Foucault benader is, gebruik word as vertrekpunt vir die studie van letterkunde. 'n Transponering van Foucault se denke, met die nodige aanpassings, bemoontlik die skepping van 'n raamwerk waarbinne belangrike aspekte van seminale kontemporêre Afrikaanse tekste belig en verklaar kan word.

---

### 3

Daar bestaan 'n redelike mate van konsensus dat Foucault in sy latere werk, veral vanaf die eerste volume van *The History of Sexuality*, toenemend aandag geskenk het aan die kwessie van etiek. (8) Een van die gevolge van hierdie klemverskuiwing was dat die figuur van die individu al meer na die sentrum van Foucault se optiek beweeg het. Hierdie fokusverskuiwing het gepaardgegaan met 'n verskuiwing vanaf die studie van die individu as voorwerp van magsapparature na die studie van die manier waarop individue hul eie self as objek neem waarop tegnieke uitgeoefen kan word, onder meer as deel van 'n etiese "regime." Alhoewel die opstel van Foucault wat ek as vertrekpunt neem, naamlik "What is Enlightenment?", nie eksplisiet aandag skenk aan sulke "tegnieke" nie, is die opstel belangrik ten opsigte van die kwessie van "etiek" in Foucault se denke.

Die opstel is in die eerste plek relevant vir die onderwerp wat ek in my artikel aanspreek, naamlik estetiese uitdrukking vanuit 'n minderheidsposisie, omdat Foucault in sy opstel 'n aantal terme soos die "Verligting," moderniteit, etiek en esteties op so 'n manier in verband bring met mekaar dat dit 'n unieke perspektief bied op kontemporêre Afrikaanse letterkunde.

Foucault se opstel is in die eerste plek 'n poging om vas te stel wat die betekenis van die term "Verligting" kan wees vanuit die perspektief van 'n kontemporêre filosofie. Die eerste "moment" van Foucault se betoog bestaan uit die ontkoppeling van die konsep van die Verligting van dié van die "humanisme" (Foucault 1984: 43-45). Hiermee saam raak hy ook ontslae van die konseptuele bagasie wat die



term vergesel, soos sekere idees oor die geskiedenis en vooruitgang, asook die gepaardgaande rasionalistiese oriëntasie ten opsigte van "formal structures with universal value" (Foucault 1984: 46).

Foucault vervang die humanistiese perspektief, gegrond op die idee dat dit ons lewens kan "verbeter" in ooreenstemming met 'n geprojekteerde, "rasionale" metafisiese doelwit, met wat hy noem "the undefined work of freedom" (in my vertaling "die woekering van vryheid"), gefundeer op 'n perspektief wat die wêreld as 'n historiese fenomeen benader:

[...] this critique will be genealogical in the sense that it will not deduce from the form of what we are what it is impossible for us to do and to know; but it will separate out, from the contingency that made us what we are, the possibility of no longer being, doing, or thinking what we are, do, or think. It is not seeking to make possible a metaphysics that has finally become a science; it is seeking to give new impetus, as far and wide as possible, to the undefined work of freedom.

Foucault 1984: 46

Dit is wanneer Foucault verduidelik wat hieronder verstaan kan word dat die terme "moderniteit," etiek en estetiek die waarde kry wat dit moontlik maak om te sien hoe Foucault se perspektief relevant is vir die studie van die kontemporêre Afrikaanse letterkunde.

Getrou aan sy suspisie teenoor rasionaliteit lokaliseer Foucault die duidelikste manifestering van die Verligting (die moontlikheid van "vryheid") binne die moderne wêreld buite sistematiese denke, in kuns. Hy bring sy konsep van Verligting en vryheid in verband met sekere van die houdings van Franse Simbolistiese kunstenaars, veral Baudelaire. Foucault beklemtoon veral die intense bewussyn van die huidige oomblik soos gevind by Baudelaire, wat volgens hom dui op 'n unieke verhouding tot die wêreld waar die waarnemer ingestel is op:

... recapturing something eternal that is not beyond the present instant, nor behind it, but within it

Foucault 1984: 39

Die ingesteldheid in Baudelaire se perspektief wat volgens Foucault die erfenis van die Verligting voortsit, kom dus neer op 'n intense betrokkenheid by die huidige oomblik, met die oog daarop om deur hierdie intense waarneming die moment te transformeer. Dit is 'n ingesteldheid wat nie tevrede is met die wêreld soos dit voor die waarnemer verskyn nie en waar die waarnemer dan op 'n konsekwente manier die (kreatiewe) verbeelding inspan om die moment te "skend" (maar nie te vernietig nie), met die doel om iets nuuts tot stand te bring. Dit is 'n "eksperimentele" ingesteldheid wat onophoudelik soek na nuwe maniere om waar te neem, na nuwe vorme vir die wêreld. Met betrekking tot die individu kom hierdie ingesteldheid neer op 'n begeerte vir self-transformasie:

Modern man, for Baudelaire, is not the man who goes off to discover himself, his secrets and hidden truth; he is the man who tries to invent himself.

Foucault 1984: 42

Foucault voel geregverdig in sy koppeling van die erfenis van die Verligting met 'n ingesteldheid van self-skepping omdat dit vergelykbaar is met die manier waarop Kant die konsep van die Verligting benader het. Foucault betoog dat Kant se poging om die betekenis van die Verligting vas te stel, neerkom op "an "exit," a "way out"" (Foucault 1984: 34; ook 38). Foucault beklemtoon dus dat daar niks preskriptief of teleologies omtrent Kant se perspektief op die Verligting is nie. Dit is hierdie aspek van Kant -- en Baudelaire -- se konsepte wat Foucault in staat stel om 'n nie-sluitende, aktiewe, persoonlike bemoeienis met die wêreld daarin te sien.

Dit is ook omdat hy Kant se meditasie oor die Verligting op hierdie manier assosieer met 'n "ingesteldheid" (Foucault 1984: 39-42, 50) dat dit vir hom moontlik is om so 'n persoonlike, nie-rationele, estetiese betrokkenheid by die wêreld, en spesifiek die self, te sien as vergelykbaar met die ethos waarvolgens Griekse filosowe hul lewens ingerig het (Foucault 1984: 39).

Die betoog in hierdie artikel is dat so 'n ingesteldheid -- 'n geïntensifiseerde bewussyn van die huidige oomblik en die self, gekoppel met 'n estetiese transformasie daarvan -- 'n belangrike rol speel in kontemporêre Afrikaanse letterkunde en 'n duidelike aanduiding gee van die "moderniteit" van die Afrikaanse letterkunde. Die gebruik van Foucauldiaanse etiek as leesraamwerk kan in hierdie opsig gesien word as 'n voorbeeld van die "kontekstualisering van die Verligting" wat Foucault voorstaan.

---

## 4

Om die betoog te ondersteun dat die etiese "houding" van "estetiese self-skepping" waarna Foucault verwys 'n belangrike rol speel in kontemporêre Afrikaanse letterkunde, bied ek vervolgens 'n interpretasie aan van 'n Afrikaanse roman wat as eksemplaries gesien kan word, naamlik Wolftyd deur Anna M. Louw (1991). Wolftyd vertel die verhaal van Leonie Obach, 'n vrou in haar sestigerjare, wie se man, Luk, sterf op die ouderdom van vyf-en-sewentig. Terwyl sy dokumente deurgaans wat hy agtergelaat het, ontdek sy dat hy reg van die begin van hul huwelik ontrou aan haar was. Dié ontdekking veroorsaak intense pyn, te meer omdat dit lyk asof Luk die dokumente aspris agtergelaat het. Die roman handel basies oor die proses waardeur Leonie gaan om die pyn te verwerk. Na die aanvanklike skok ontwikkel sy 'n intense wrewel jeens Luk en begin sy voel dat hy haar 'n belangrike deel van haar lewe ontnem het. Die wrewel verander in 'n gevoel van verontregting en woede. Sy voel egter dat dit uit hierdie woede is dat sy die energie sal vind om "heling" te bewerkstellig (21, 117, 140). Dié heling gaan uiteindelik gepaard met 'n opbloei van haar kreatiwiteit, 'n proses wat in hoofstuk vier, "Leonie se storie," en hoofstuk vyf, "Winter," vertel word.

Die roman open egter met hoofstuk een, "Op soek na verlore tyd," in die tyd geplaas na Luk se dood. In hierdie eerste gedeelte van die roman word die leser voorsien van 'n verslag deur 'n neutrale derdepersoonsverteller oor die reis wat 'n karakter, "die weduwee," na Berlyn onderneem. Die doel van die weduwee se reis is om die spore na te volg van die Obachs, dit wil sê van die karakter Luk. Soos die leser later in die roman verneem, het Luk in Berlyn grootgeword. Die verslag van die weduwee se reis het egter 'n ongewone kwaliteit, hoofsaaklik as gevolg van die verskyning van 'n eerste persoonsverteller neffens die weduwee en die derdepersoonsvertelling oor die weduwee, soos in die volgende uittreksel:

Die weduwee skrik ligdag wakker en luister. Stil. Net die stemme van fietsryers onder in die binnehof wat na vroeë werkskofte vertrek. Sy het die vorige aand die rygsel fietse gesien wat met veiligheidskettings aan die fietskrip onder vas is. 'n Ruk lank lê sy nog en luister hoe die verkeer in Grolmanstraat toeneem, terwyl sy haar eerste bewegings beplan.

Die duvet is met stekelige bokhaarstof gestop en dit ruik na nikotien. Ek slaan die oortrek terug en ontdek onlangse brandplekke. Iemand het in die bed gelê en rook. Ek gaan 'n ander duvet aanvra. Dis beslis 'n derderangse pension (4; my klem).

Hierdie eerstepersoonsverteller (wat ook elders in die roman verskyn -- sien 163, 232) blyk, soos Leonie en "die weduwee," 'n ouer vrou te wees. Dié verteller is ook op 'n reis -- op die spore van die Obachs, en, so lyk dit, op die spore van die weduwee. Die aandag van hierdie eerstepersoonsverteller is -- soos dié van die derdepersoonsverteller -- hoofsaaklik gefokus op "die weduwee." Dit lyk dus asof die eerstepersoonsverteller inderwaarheid as 'n soort verlengstuk van die derdepersoonsverteller optree. 'n Verdere gevolgtrekking wat gemaak kan word uit die feit dat die eerstepersoonsverteller en die weduwee deurgaans dieselfde intieme ruimtes deel, is dat hulle inderdaad dieselfde persoon is.

Daar is egter 'n belangrike verskil tussen die twee personae wat in die eerste deel van die roman optree, naamlik die eerstepersoonsverteller en die weduwee. Die eerstepersoonsverteller bly deurgaans neutraal en onbetrokke en lewer 'n "objektiewe" verslag van die reis. Die beskrywing van die reis van die weduwee deur die derdepersoonverteller staan in skerp kontras hiermee. In die beskrywing van die weduwee word daar konsekwent verwys na die emosies wat sy ervaar: woede (1, 13), self-bejammering (3), eensaamheid (16), teneergedruktheid (14), haat (15, 21) en smart (21).

Die effek wat deur hierdie soort vertelling bewerkstellig word, kan op twee (paradoksaal) verbandhoudende maniere beskryf word. Aan die een kant word 'n ekstreme vorm van vervreemding geskep deur die jukstaponering van beskrywings van dieselfde persoon, die weduwee, deur 'n derdepersoonsverteller en 'n eerstepersoonsverteller, terwyl dié twee vertellers tegelykertyd ook geassosieer kan word met mekaar en met die karakter, die weduwee. Aan die ander kant impliseer hierdie soort vertelling die opheffing van die gebruikelike grens(e) tussen eerste- en derdepersoonsvertelling -- en karakter. Die vertelling skep die effek dat die een entiteit in die ander vervloei -- die derdepersoon in die eerstepersoon, wat weer oorfloei in die "weduwee," wat weer oorfloei in "Leonie." Dit is met betrekking tot dié vervreemde soort waarneming dat die verband tussen Wolftyd en die soort instelling wat Foucault met moderniteit assosieer, die duidelikste sigbaar is. In albei gevalle gaan dit om 'n "extreme attention to what is real" (Foucault 1984: 41).

Die verbandlegging tussen die instelling wat Foucault met moderniteit assosieer en Afrikaanse tekste (hier verteenwoordig deur Wolftyd) behoef egter nog 'n verdere "moment" -- die "extreme attention" moet deel wees van 'n transformatiewe estetiese verhouding tot die self. In Wolftyd kom so 'n moment tot stand juis waar die versteuring van die grens(e) waaraan lesers gewoon mag wees nog verder gevoer word, sodat daar sprake kan wees van 'n problematisering van die grens tussen karakter of kuns (Leonie, "die weduwee," die eerstepersoonsverteller) en werklikheid (derdepersoonsverteller/skrywer, "Anna M. Louw"). Die effek hiervan is dat dit waaroor vertel word "in" die teks tegelykertyd ook gesien kan word as "buite" die teks.

Die eerste hoofstuk van *Wolfityd* word afgesluit met 'n nota waarin die leser ingelig word dat die vervloeiende eerste-/derdepersoonsverteller haar pen weggebêre het en die notaboek toegemaak het waarin sy notas gemaak het oor haar besoek aan Duitsland en die area waar die karakter Luk sy jeug deurgebring het. Hierdie aksie word duidelik gedateer, "Oktober 1987" -- dit wil sê voor die publikasie van *Wolfityd*. Een van die afleidings wat uit dié nota gemaak kan word, is dat die verteller/skrywer -- ook 'n weduwee (soos Leonie) -- 'n verhouding gehad het met "Luk" (of iemand "soos" hy) en 'n soortgelyke persoonlike trauma ervaar het. Die nota impliseer verder dat toe die notaboek weer opgeneem is en daarop voortgeborduur is, dit geresulteer het in die roman, *Wolfityd* (waarvan die notaboek die eerste deel uitmaak). So 'n lesing maak dit moontlik om *Wolfityd* te sien as nie net die verhaal van Leonie en haar helingsproses nie, maar ook as die representasie van die proses waardeur die roman geskep is, met hierdie proses in die roman as sodanig opgeneem.

Die manier waarop *Wolfityd* gestruktureer is, ondersteun so 'n interpretasie, soos gesien kan word met verwysing na die karakter, Leonie. In die "realistiese" gedeelte van die roman word Leonie se heling aangebied as deel van 'n proses van eksperimentering waartydens sy mediteer oor die oorsprong van die pyn wat Luk haar besorg het en sy ook probeer om te herwin wat sy verloor het deur haar assosiasie met Luk. Die konsep waaromheen hierdie gedeeltes van die roman gestruktureer is, is "vervreemding." Dit is veral die gebruik van hierdie konsep op 'n tematiese vlak in die roman wat 'n aansluiting moontlik maak met die "vervreemding" wat ook op 'n formele vlak in die roman bestaan, of ten minste vorm gegee word, soos hierbo aangetoon. Dit maak dit moontlik om die skeppings- en helingsproses van Leonie wat in die roman verhaal word, met die struktuur van die roman as sodanig in verband te bring.

"Vervreemding" kom in 'n verskeidenheid vorme tevoorskyn in die "realistiese" dele van die roman. Wanneer Leonie mediteer oor die Luk se lewensgang, sien sy dat sy ervarings in Duitsland tot gevolg gehad het dat hy "vervreem" is van belangrike dele van sy self:

Dit was Luk se lewenslot -- stap vir stap. Eers was daar die ontvreemding van eiendom, toe van werk, van vaderland, van vriendskap. Uiteindelik die ontvreemding van self wanneer sin en betekenis vir jou verdwyn (127).

Die vervreemding waaraan Luk blootgestel is, speel 'n belangrike rol in die roman omdat dit as gevolg hiervan is dat hy Leonie uiteindelik pyn veroorsaak. Dit was Luk se lot om as Jood gebore te word in 'n Duitsland waarin die Nazisme aan die opbloeit was. Wat sy situasie egter vererger het, was die feit dat hy die Joodse kultuur verfoei (38, 166, 186) en baie sterk identifiseer met die opkomende Nazi-beweging, soos duidelik blyk uit die manier waarop hy aan die kant van Nazi's veg tydens 'n kroeggeveg (203-204). Ten spyte van sy entoesiastiese ondersteuning vir die Nazi-beweging word hy verhoed om deel te word van die beweging. By 'n verskeidenheid geleenthede waartydens hy sosiaal gemarginaliseer word, kom hy tot 'n besef uitgedruk in terme soortgelyk aan dié gebruik deur Leonie. Hy dink naamlik ook aan sy situasie as 'n soort "vervreemding" wanneer hy voel hy dra die "... vyand in homself ..." (38, 49, 150, 166, 186, 234-235).

Die enigste troos wat Luk in hierdie toestand vind -- toenemend die geval na hy Duitsland noodgedwonge moes verlaat -- is in die arms van vroue as 'n "... toepasser van koue seks ..." (216). Dit is uiteindelik hierdie sy van sy persoonlikheid, gedeeltelik veroorsaak deur die diskriminasie wat hy ervaar het,

wat so 'n katastrofale uitwerking op Leonie het. Leonie herlei haar negatiewe ervarings direk na Luk se ervarings (106-107), en beskryf dit in terme van vervreemding. Sy voel dat Luk verhoed het dat sy haar lewe ten volle kon geniet (65, 75, 80, 102, 103, 106-107). Sy is dus vervreem van 'n groot en belangrike deel van haar "jeug."

Leonie se poging om haar verlore jeug te herwin en om die vervreemding wat sy voel, te transendeer, neem die vorm aan van "eksperimente" waarin die konsep "vervreemding" weer eens 'n belangrike rol speel. Na die ergste pyn en verontwaardiging gekwyn het, besluit sy om kunslesse te neem en grafiese kuns te bemeester. Sy kies as haar leermeester 'n jong kunstenaar, Anton, op wie sy dan ook spoedig verlief raak. Die verhouding tussen die jong man en die ouer vrou kan gesien word as 'n vorm van eksperimentering met die ongewone. Aanvanklik bring die verhouding vir Leonie intense blydschap. Die onortodokse verhouding stel haar in staat om te ervaar of te herwin wat sy ontsê is in haar "normale" verhouding met Luk. Terselfdertyd word dit egter gou duidelik dat die verhouding tussen Leonie en Anton nie standhoudend kan wees nie. Uiteindelik bring die verhouding vir Leonie net nog pyn (122), veral wanneer sy sien dat Anton 'n verhouding het met 'n jonger vrou, wat verwagend is. Sy beëindig die verhouding en konsentreer op haar kuns.

Hierdie tweede "eksperiment" is geslaagder ten opsigte van die opheffing van die vervreemding wat Leonie voel. Die proses word vertel in die realistiese hoofstuk vier, "Leonie se storie" en hoofstuk vyf, "Winter." In hierdie deel van die roman word vertel hoe Leonie die verhouding met Anton beëindig en op haar kuns konsentreer. Die besluit wat sy neem, verhoog klaarblyklik haar kreatiewe energie en lei tot 'n deurbraak met haar eerste suksesvolle grafiese kunswerk, "Siamese tweeling." Dit is ook in hierdie gedeelte van die roman dat Leonie oor die begrip "vervreemding" mediteer. Dit is egter in die beskrywing van die volgende projek wat Leonie aanpak, wat dit duidelik word hoe die pyn, vernedering, woede en gepaardgaande vervreemding wat sy voel, deur 'n kreatiewe proses getransendeer kan word. Die resultaat van die passie wat in Leonie wakker gemaak is, is 'n reeks grafiese kunswerke met die titel "Op dryfys" (141). Die reeks beeld 'n verhouding tussen 'n man en vrou uit, beginnende met hofmakery en 'n huwelik, voortgesit in 'n reis deur al vreemder landskappe en eindigende met die twee geïsoleerde figure vasgevang in 'n blok dryfys.

Dat die verwerking van 'n persoonlike trauma en die gepaardgaande vervreemding in die geval van Leonie se verhaal plaasvind met verwysing na die grafiese kuns, verhoed nie dat dit in verband gebring kan word met Wolftyd, as geskrewe kuns nie. Die tematiese verwysing na "vervreemding" in Leonie se storie en die konkrete vormgewing daarvan in die eerste gedeelte van Wolftyd, is genoeg gronde om Leonie se verhaal en haar kuns in verband te bring met die roman as geheel. Dit is die uitbeelding van hierdie skeppende proses -- en van die rol wat dit in die karakter, Leonie, se lewe speel -- wat dit moontlik maak om, soos hierbo, te betoog dat Wolftyd meer is as die verhaal van Leonie, naamlik 'n representasie van die proses waardeur die roman geskep is, met hierdie proses in die roman as sodanig opgeneem.

'n Verdere tekselement wat so 'n verbandlegging ondersteun, is die teenwoordigeheid van 'n ys-motief, wat oor die verskillende "gedeeltes" van die roman opgebou word. Ys figureer in die eerste plek as deel van die Europese landskap. Die werking van ys word in die roman in verband gebring met 'n aantal eienskappe soos elegansie, die magiese, kreatiwiteit, gevaar en seksualiteit (167-168). In Nazi Duitsland word die jong Luk afgepers deur 'n Nazi-ondersteuner,

Ugo, wat ook 'n ysverkoper is (219). Maar dis ook die ys op die berge wat dit vir Luk moontlik maak om te ontsnap uit Duitsland (227). Dryfys word ook eksplisiet genoem in 'n beskrywing van die verhouding tussen Luk en Leonie (43).

Wolftyd kan dus gesien word as 'n teks van "heling" -- as 'n teks waarin so 'n proses gerepresenteer word met verwysing na die outeur, Anna M. Louw (of, ten minste, iemand "soos" sy), en sosiologies beskou, met verwysing na die Afrikaanse leser. Wolftyd dra dus die implikasie dat dit 'n "kaart" is -- dit wys vir die leser hoe om hom- of haarself bloot te stel aan 'n proses van estetiese transformasie.

Dit is duidelik dat Wolftyd blyke gee van die proses waarop Foucault se siening van "moderniteit" gefundeer is -- in die eerste plek 'n "extreme attention to what is real" en daarmee saam, 'n transformatiewe estetiese verhouding tot die self. Die individu (of die leser) in Wolftyd word onlosmaaklik aan 'n estetiese proses gekoppel deur die self-refleksiewe aard van die roman. In hierdie roman bestryk hierdie proses beide karakter (Leonie) en teks ("die skrywer"), of, beide inhoud en vorm. Wolftyd, en die oriëntasie ten opsigte van die verlede (en die teenwoordige oomblik) daarin vervat, is 'n poging om vorm te gee aan 'n representasie waarin alle aspekte van die werklikheid -- karakter, teks, skrywer en leser -- in 'n estetiese, transformatiewe proses vasgevang word. (9) Die analise van Wolftyd hierbo dui dus aan in hoe 'n mate die "moderne," emansipatoriese instelling waarvan Foucault melding maak, deel is van hedendaagse Afrikaanse letterkunde.

---

## 5

Die punt wat met bogenoemde analise gemaak word, is nie dat die manier waarop die proses van "estetiese self-skepping" in Wolftyd funksioneer, geheel en al ooreenkom met die "permanent critique and creation" wat sentraal staan in Foucault se etiek nie. Wat die analise wel op dui, is dat die transformasie van die self deur 'n onderdompeling in 'n estetiese proses in 'n baie duidelike en intense vorm manifesteer in kontemporêre Afrikaanse letterkunde.

Waarom so 'n analise 'n bydrae maak tot die verklaring van sekere eienskappe van kontemporêre Afrikaanse literêre tekste word duidelik wanneer die analise in verband gebring word met 'n aantal eienskappe wat 'n beduidende aantal kontemporêre Afrikaanse prosatekste deel. Die belangrikste eienskappe in hierdie verband is, benewens die vooropstelling van 'n estetiese moment, die volgende: self-refleksiwiteit, die vooropstelling van die outobiografiese ego, 'n kenmerkende gebruik van historiese materiaal en die afwesigheid van 'n skuldbewussyn oor die onlangse apartheidsverlede. (10)

Die soort self-refleksiwiteit waarna hier verwys word, het eerste in 'n duidelike vorm verskyn in Die kremetartekspedisie deur Wilma Stockenström (1981). Die tendens het eerste verskyn in Afrikaanse kortverhale in Koos Prinsloo se werk. In sy geval was die self-refleksiwiteit gekoppel aan 'n pynlik eerlike vooropstelling van die ego of die self wat geresulteer het in die problematisering van die grens tussen fiksie en werklikheid. (11) 'n Verbandhoudende beweging kan onderskei word in Afrikaanse poësie in die werk van, onder meer, Antjie Krog, soos in Otters in bronslaai (1981), Lady Anne (1989) en Gedigte 1989-1995 (1995). Hierdie tekste word gekenmerk deur die onverbloemde insluiting van die outeur se self in hul eie tekste, soos waar karakters en sprekers optree met die outeur se naam.

'n Geïntensifiseerde eksploitering van die outobiografiese vir literêre doeleindes, soos in Wolftyd, word veral geassosieer met Koos Prinsloo se werk, asook met "gay" writers soos Danie Botha (12) en Johann de Lange. (13) Die soort fiksie geproduseer deur hierdie skrywers het skerp reaksie ontlok van sekere lesers, wat die skrywers kwalik neem as sou hulle hul lesers mislei deur die private as "kuns" op te dis. Op 'n sekere vlak is hierdie negatiewe reaksie vergelykbaar met die (chroniese) negatiewe evaluasie van "private ache" poësie.

Die geïntensifiseerde betrokkenheid by die self kenmerkend van 'n beduidende aantal Afrikaanse prosatekste blyk gebalanseer te word deur 'n beweging wat die teenoorgestelde, naamlik 'n kommunale faset, in die letterkunde inbring. Dit word teweeggebring deur die gebruik van historiese materiaal as boumateriaal vir tekste. 'n Belangrike ontwikkeling in resente Afrikaanse fiksie is 'n merkbare toename in tekste waarin gebruik gemaak word van historiese materiaal. Die helfte (dit wil sê, ses) van die hoofstroom-romans wat in 1991 gepubliseer is, kan as "historiese romans" geklassifiseer word. (14) In baie gevalle -- soos in Wolftyd -- word die intiem persoonlike en die kommunale in dieselfde teks saamgevoeg.

Die soort van geskiedenis wat in hierdie tekste figureer, is egter veral betekenisvol. Kenmerkend van baie Afrikaanse romans wat gebruik maak van historiese materiaal is 'n (her)ontdekking van 'n verdronge, spesifiek Afrikaanse verlede. Dit sou redelik wees om te verwag dat kontemporêre Afrikaanse romans wat gebruik maak van die verlede eksplisiet van apartheid rekenskap sou gee. Dit sou ook redelik wees om te verwag dat sodanige romans 'n duidelike skuld-bewussyn openbaar of ten minste 'n bewussyn van die onregte wat swartmense aangedoen is. Oor die algemeen is so 'n bewussyn nie deel van kontemporêre Afrikaanse romans nie. Slegs in enkele romans staan apartheid en die onreg aan swartmense gedoen sentraal. Die blywende indruk waarmee kontemporêre histories-ingestelde Afrikaanse romans die leser laat, is nie skuld en berou nie, maar veel eerder woede en verontwaardiging. Hierdie verontwaardiging is verder ook nie oor die onreg wat andere aangedoen is nie, maar oor die onreg wat die "self" gely het. Bykans sonder uitsondering is die posisie wat ingeneem word deur sentrale karakters en vertellers in histories-geörienteerde Afrikaanse prosa dié van die slagoffer, as die objek van historiese prosesse.

In die geval van Wolftyd is al die bogenoemde eienskappe teenwoordig in 'n verskerpte vorm. Die roman eksemplifiseer as't ware die manier waarop 'n aantal fasette saamgevoeg word in kontemporêre Afrikaanse tekste, soos die reeds genoemde self-refleksiwiteit, die vooropstelling van die ego en 'n historiese instelling. Alhoewel 'n historiese dimensie baie duidelik in die roman teenwoordig is, is dit nie 'n Suid-Afrikaanse verlede wat ter sprake kom nie, maar wel dié van Nazi Duitsland. Die "verlede" waarna die roman verwys, is dus verplaas uit Suid-Afrika. Vanuit 'n sekere perspektief mag so 'n verplasing lyk na 'n ontkenning van die belangrikheid van Suid-Afrikaanse geskiedenis en alles wat daarmee geassosieer word, soos kolonialisme, apartheid, gedwonge verskuiwings, moordbendes, die vryheidstryd, ensovoorts. Die verlede word in Wolftyd aangebied nie as die plek waar onreg aan ander gedoen is nie, maar vernaamlik as die plek waar die self van die Afrikaanse karakter, verteller en leser verwonding en onreg gely het.

Die plasing van Wolftyd en soortgelyke tekste binne die raam van 'n Foucauldiaanse etiek dui daarop dat daar ander maniere is om met die erfenis van die verlede om te gaan as deur middel van skuld-belydenisse. Wolftyd bied in hierdie opsig 'n "radikaler" alternatief, naamlik dat die plasing van die (Afrikaanse)

individu in 'n estetiese "raam" een van die beste maniere is om kwetsende aspekte van die nalatenskap van die verlede te verwerk.

Uitgaande van so 'n perspektief word dit moontlik om te sien dat tekste soos Wolftyd nie geïsoleerde, "estetiese" gebeurtenisse is nie. Die verbandlegging tussen Foucault se perspektief op etiek en die Afrikaanse letterkunde maak dit moontlik om te sien dat die eienskappe en tekste waarna verwys is saam 'n losweg verenigde "veld" vorm. Dit is binne dié "veld" dat die tekste gesien kan word as uitdrukkings van die soort "instelling" of houding wat in Foucauldiaanse etiek met 'n soort kontra-modernisme geassosieer word.

Betreffende die spesifieke kwessie wat in die artikel aangespreek word, help dit om in te sien dat die benadering van 'n letterkunde as 'n minderheidsletterkunde nie hoef te beteken dat daar noodwendig weggedoen word met 'n elitistiese of universele (Europese) estetiese nie. Kontemporêre Afrikaanse letterkunde kan dus aandui hoe dit moontlik is vir uitdrukking binne 'n letterkunde om enersyds "marginaal" te wees (dit wil sê verteenwoordigend van die situasie en belange van 'n omskrewe sosiale groepering), en om andersyds tegelykertyd bande te behou met globale, internasionale kultuur deur middel van 'n universele, oftewel moderne, estetiese.

Die benadering van Afrikaanse letterkunde op hierdie manier versteur die gebruiklike perspektief of perspektiewe op marginaliteit. Die "marginaliteit" wat hierdeur met Afrikaans geassosieer word, is nie paragiaal of gebind aan die vooropstelling van eksklusiewe belange rondom etniese, geslags-, of rasgebonde identiteite kenmerkend van poststrukuralistiese relativisme nie. Dit is ook nie die marginaliteit van groepe wat, ten spyte van luide protes, in essensie hul marginaliteit aanvaar, met die "pligte" en voorregte wat sodanige identifikasie vergesel nie -- waarvan die belangrikste is om 'n piktureske agtergrond te wees waarteen die "belangriker" take van die dominante kultuur hulle kan afspeel.

'n Afrikaanse letterkunde so gekonsipieer sal dien as versteuring en irritasie wanneer dit in kontak kom met die kulturele projekte van die dominante kultuur waar en wanneer -- en dit is belangrik -- hierdie projekte gefundeer word op pragmatiese en simplistiese konseptuele basisse, soos in die geval van "nation building" in Suid-Afrika. Die koestering van 'n universele ("elitistiese") estetiese perspektief deur groeperings binne die Afrikaanse kultuur en letterkunde sal dan dien as 'n herinnering dat daar 'n vakuum is in die ideale geassosieer met die idee van die "nasie." In so 'n konteks sal die behoud van die "eienaardige" marginaliteit van die Afrikaanse letterkunde 'n bydrae lewer tot 'n "ongedefinieerde vryheidswoekering."

Departement Afrikaans  
Universiteit van Transkei  
Privaatsak X1  
UNITRA  
Umtata  
tel.: 0471 302 2329  
E-pos: [john@getafix.ut.ac.za](mailto:john@getafix.ut.ac.za)

## Bibliografie

Armstrong, Timothy J. (transl.). 1992. Michel Foucault. Philosopher. New York: Harvester Wheatsheaf.



Bernauer, James en David Rasmussen. 1988. *The Final Foucault*. Massachusetts: MIT Press.

Brink, André P. 1973. Op weg na Afrika. *Standpunte* 27(2): 1-9.

- 1991. Op pad na 2000: Afrikaans in 'n (post)-koloniale situasie. *Tydskrif vir Letterkunde* 29(4): 1-12.

Burger, Willem. 1995. Om inteendeel te sê: oor selfskepping -- wanneer lewe en vertel deurmekaar raak. *Literator* 16(1): 111-126.

Foucault, Michel. 1984. What is Enlightenment? In: Rabinow 1984.

Hadot, Pierre. 1992. Reflections on the Notion of "The Cultivation of the Self." In: Armstrong 1992.

Harpham, Geoffrey Galt. 1988. Foucault and the "Ethics" of Power. In: Merrill 1988.

Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory and Fiction*. London: Routledge.

John, Philip. 1994. Afrikaans se postkolonialiteit. 'n Miskende werklikheid? Referaat gelewer by ALV (Afrikaanse Letterkundevereniging) Kongres, Universiteit van Port Elizabeth, 29 September -- 1 Oktober 1994.

- 1995. Resisting Totalisation: Afrikaans Literature and the Postcolonial Project. Referaat gelewer by CSSALL (Centre for the Study of Southern African Literature and Languages) Kongres, Universiteit van Durban-Westville, 13-16 September 1995.

Jones, Kath Renark. 1994. Modernity, Ethics and Irony: The Return of the Subject in the Later Works of Michel Foucault. In: Miguel-Alfonso & Caporale-Bizzini 1994.

Joubert, Elsa. 1974. Die literatuur van Afrika -- en ons. *Standpunte* 28(2): 13-17.

Louw, Anna M. 1991. *Wolftyd*. Kaapstad: Tafelberg.

Martin, Luther H., Huck Gutman & Patrick H. Hutton. (eds.). 1988. *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: The University of Massachusetts Press.

Merrill, Robert. (ed.). 1988. *Ethics/Aesthetics. Post-modern Positions*. Washington: Maissoneuve Press.

Miguel-Alfonso, Ricardo & Silvia Caporale-Bizzini. 1994. *Reconstructing Foucault: Essays in the Wake of the '80s*. Amsterdam: Rodopi.

Norris, Christopher. 1994. What is Enlightenment? Kant according to Foucault. In: Miguel-Alfonso and Caporale-Bizzini (1994).

Olivier, Gerrit. 1995. Afrikaans and South African Literature. *Tydskrif vir*

Literatuurwetenskap 11(2): 38-48.

Rabinow, Paul. (ed.). 1984. *The Foucault Reader*. Harmondsworth: Penguin.

Rajchman, John. 1992. *Foucault: The Ethic and the Work*. In: Armstrong 1992.

Rochlitz, Rainer. 1992. *The Aesthetics of Existence: Post-Conventional Morality and the Theory of Power in Michel Foucault*. In: Armstrong 1992.

Roos, Henriette. 1995. *Assimilation and Transformation of African and European Literary Traditions in the Present Day South African Novel*. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 11(2): 1-15.

- 1996. *Dáárom letterkunde, dáárom Afrikaanse letterkunde*. Intreerede gelewer by die Universiteit van Suid-Afrika, 7 Maart 1996.

Seshadri-Crooks, Kalpana. 1995. *At the Margins of Postcolonial Studies*. *Ariel: A Review of International English Literature* 26(3): 47-71.

Van Heerden, Etienne. 1991. *Op weg na Afrika: Afrikaanse literatuur as Afrikaliteratuur*. *Tydskrif vir Letterkunde* 29(2): 9-16.

Van Niekerk, Marlene. 1996. *Reënboogredenasies: Repliek op 'n intreerede*. *Tydskrif vir Letterkunde* 34(4): 20-34.

Van Vuuren, Helize. 1994a. *Recent Changes in South African Literary Historiography: Theory and Practice*. *Alternation* 1(1): 8-20.

- 1994b. *Introduction: Literary History, with Specific Reference to the Problems of the South African Literary Context*. *Journal for Literary Studies* 10(3/4): 261-278.

Van Zyl, Ia. 1996. *Word knolle as sitroene aan Afrikaanse lesers verkoop? Die Burger* 16/12/1996.

Viljoen, Louise. 1995a. *Die postkoloniale en die Afrikaanse letterkunde*. Referaat gelewer by SAVAL (Suid-Afrikaanse Vereniging vir Algemene Literatuurwetenskap) Kongres, 20-22 April, Universiteit van Natal, Durban.

- 1995b. *Reading and Writing Breytenbach's Return to Paradise from Within and Without*. *Current Writing* 7(1): 1-17.

- 1996. *Postcolonialism and Recent Women's Writing in Afrikaans*. *World Literature Today* 70(1): 63-72.

Wasserman, Herman. 1995. *Elemente van die Afrika-ervaringswêreld en die Westerse romangenre: Kroniek uit die doofpot*. *Tydskrif vir Letterkunde* 33(2): 24-34.

---

[\(1\)](#) Die plasing van Afrikaanse letterkunde binne 'n postkoloniale raam is eerste beproef deur Brink (1991). Hierna het gevolg John (1994 en 1995) en Viljoen (1995a, 1995b en 1996).

[\(2\)](#) Vergelyk Brink (1973), Joubert (1974), Van Heerden (1991) en Wasserman (1995).

[\(3\)](#) Van die sprekendste voorbeelde is Hierdie lewe deur Karel Schoeman (1993), Juffrou Sophia vlug vorentoe deur Berta Smit (1993) en Sandkastele deur André P. Brink (1995).

[\(4\)](#) Voorbeelde sluit in Die kremetartekspedisie deur Wilma Stockenström (1981), 'n Ander land deur Karel Schoeman (1984), Kroniek uit die doofpot deur John Miles (1991), Abjater wat so lag deur Wilma Stockenström (1991), Hierdie lewe deur Karel Schoeman (1993) en Sandkastele deur André P. Brink (1995).

[\(5\)](#) Voorbeelde waar van "agter" die dood vertel word, is die volgende: Die eerste lewe van Adamastor deur André P. Brink (1988), Missionaris deur Elsa Joubert (1988), Die reuk van appels deur Mark Behr (1993), Die stoetmeester deur Etienne van Heerden (1993) en Inteendeel deur André P. Brink (1993).

[\(6\)](#) Voorbeelde is Triomf deur Marlene van Niekerk (1994) en Droster deur Tinus Horn (1995).

[\(7\)](#) Abraham Phillips publiseer Die verdwaalde land (1992) en Erfenis van die noodlot (1993); van A.H.M. Scholtz verskyn Vatmaar: 'n Lewendagge verhaal van 'n tyd wat nie meer is nie (1995) en Langsaan die vuur. Vyf lewensverhale (1996); van Karel Benjamin, Staan uit die water uit! 'n Kaapse jeug (1996); en van E.K.M. Dido Die storie van Monica Peters (1996).

[\(8\)](#) Vergelyk die volgende: Harpham (1988), Rajchman (1992) en Jones (1994).

[\(9\)](#) Burger (1995) dui 'n soortgelyke proses van self-skepping aan as sentraal in André P. Brink se Inteendeel.

[\(10\)](#) Tekste wat as voorbeelde kan dien, sluit die volgende in: Die eerste lewe van Adamastor deur André P. Brink (1988), Missionaris deur Elsa Joubert (1988), Suidpunt-jazz deur André Letoit (1989), Wolftyd deur Anna M. Louw (1991), Kroniek uit die doofpot deur John Miles (1991), Inteendeel deur André P. Brink (1993) en Juffrou Sophia vlug vorentoe deur Berta Smit (1993). 'n Roman waarin 'n self-refleksiewe moment ontbreek, maar "kuns" 'n belangrike rol speel, is Oranje Meraai deur Marlise Joubert (1996).

[\(11\)](#) Die ontwikkeling van 'n "defiksionaliserende" tendens het in Afrikaanse prosa begin met Koos Prinsloo se Jonkmanskas (1982), en is voortgesit in Die hemel help ons (1987), Slagplaas (1992) en Weifeling (1993). Onlangse bydraes tot hierdie "stroming" is Relas van 'n moord deur Antjie Krog (1996), Vreemder as fiksie deur Johan de Lange (1996) en Hennie Aucamp se Gekaapte tyd. 'n Kladboek September 1994 -- Maart 1995 (1996) en Allersiele. 'n Dagboek Mei 1995 -- Februarie 1996 (1997).

[\(12\)](#) Die Soft Rock Klub (1995).

[\(13\)](#) Vergelyk Vreemder as fiksie (1996). Dié teks het dan ook 'n uitgebreide polemieks in Die Burger aan die gang gesit in reaksie op 'n artikel deur Ia van Zyl, "Word knolle vir sitroene aan Afrikaanse lesers verkoop?" (1996).

(14) Die volgende romans wat in 1991 gepubliseer is, kan almal as historiese fiksie van die een of ander aard geklassifiseer word: Die kreef raak gewoonnd daaraan (André P. Brink), In die somer van '36 (Klaas Steytler), Wolftyd (Anna M. Louw), Kroniek uit die doofpot (John Miles), Casspirs en camparis (Etienne van Heerden) en Die arend (M.C. Botha).

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#)   [Kontaknommers](#)   [Algemeen](#)   [Riglyne vir outeurs](#)   [Bo](#)

---

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 4de Jaargang, Nommer 2. Desember 1997

[Redaksioneel](#) | [Ingmar Koch](#) | [Siegfried Huigen](#) | [Amanda Lourens](#) | [Gerrit Olivier](#) | [Philip John](#) | Luc Renders

# Clinton V. du Plessis: evangelis van die nihilisme

- Luc Renders -

---

## Abstract

Clinton V. du Plessis, born in 1963, is a so-called coloured poet who has to date published four collections of poetry: geloofsbelydenis van 'n kluisenaar (1984), Curriculum vitae (1988), in god's country: no 2-21 (1991) and Tussentydse verslag (1996). His marginal position on the Afrikaans literary scene can be explained by the absence of an overt political agenda and the uncompromising anti-poetic nature of his work. In the poetry of Clinton V. du Plessis, language has lost its beauty. The prime task of the poem is to communicate the poet's pessimistic view of the world. The collections of Clinton V. du Plessis expose life as meaningless and humankind as depraved. The author finds his inspiration in everyday occurrences. In a number of ready mades, the poem even becomes a slice of life. The power of his poetry stems from its boundless energy, savage honesty and absolute integrity. His is a unique voice which deserves, if only for its total commitment, more critical attention and a wider readership.

## 1. Curriculum vitae

Clinton V. du Plessis is op 20 Februarie 1963 te Cookhouse in die Oos-Kaap gebore. Hy volg middelbare skoolopleiding aan die Senior Sekondêre Skool Holy Rosary op Cradock. Daarna studeer hy deelyds aan die Universiteit van Suid-Afrika vir 'n graad in die Handelwetenskappe, maar voltooi nie sy studies nie. Sedert 1979 verskyn gedigte van Clinton V. du Plessis in 'n verskeidenheid van tydskrifte soos Patrys, Stet, Tagtiger en Tydskrif vir Letterkunde. In 1983 word van sy poësie opgeneem in die bundel Gedigte vir Afrika saam met die werk van nog dertien ander digters. geloofsbelydenis van 'n kluisenaar verskyn by Perskor in Desember 1984. Daarna volg die bundels Curriculum vitae (1988) en in god's country: no 2-21 (1991) wat by Clinton du Plessis-uitgewers in Cradock verskyn. In 1996 sien Tussentydse verslag die lig; die uitgewer is Gatsak-gedigte, Cradock. Die outeur beplan die publikasie van 'n bundel kort-kort-verhale in die tweede helfte van 1997.

Die feit dat Clinton V. du Plessis sy laaste drie bundels by sy eie uitgewery publiseer, tipeer sy posisie binne die dampkring van die Afrikaanse poësie. Hy bevind hom inderdaad op die periferie daarvan, in die yl sone waar daar skaars genoeg suurstof is om te oorlewe. Maar juis hierdie posisie bied hom 'n ekstatiëse gevoel van vryheid: hy kan ongesteurd sy eie gang gaan. Hy is niks of niemand enige rekenskap verskuldig nie. Resensies van sy bundels bestaan skaars. Nogtans verwys T.T. Cloete in 'n bespreking na die eerste publikasie van Clinton V. du Plessis as: "... 'n waardeerlike debuut." (Cloete 1985: 103). Hierteenoor staan dan weer Kannemeyer se beoordeling dat die gedigte uit die bundel bly "... vassteek in ekkerigheid ..." en dat hulle "... die nodige beeldende vermoë mis." (Kannemeyer

1990: 460). Vir ander kritici en akademici is Clinton V. du Plessis grootliks 'n onbekende. Ondanks hierdie gebrek aan belangstelling en die uitbly van erkenning het Clinton V. du Plessis met volle oorgawe bly verderskryf aan 'n eiesinnige, wederstrewige oeuvre.

Clinton V. du Plessis is nie net 'n randfiguur as gevolg van die min aandag wat aan sy poësie bestee is nie maar ook vanweë die aard self van sy werk. Sy eerste bundels het ontstaan in 'n periode toe die stryd teen apartheid in alle hewigheid gewoed het. Hulle kan egter nie as politieke betrokke gekarakteriseer word nie, ondanks die feit dat hyself tot die verontregte, sogenaamde kleurlinggemeenskap behoort. Sy vader was 'n spoorwegaarbeider, sy moeder kan nie lees of skryf nie. Terwyl die meeste bruin Afrikaanse skrywers in hulle werk 'n belangrike aandeel gehad het in die stryd teen apartheid en in die ontwikkeling van die selftrots van die kleurlinggemeenskap, hou Clinton V. du Plessis hom deurgaans afsydig van hierdie problematiek. Dis dan ook nie verbasend nie dat sy naam onvermeld bly in Swart Afrikaanse skrywers, die verslag van 'n simposium gehou aan die Universiteit van Wes-Kaapland in April 1985.

Nóg deur die taalkeuse (die gebruik van die "kleurlingvariant" van Afrikaans), nóg deur die tematiek (die uitdrukking van meelewing met en opstand teen die politieke onderdrukking van sy gemeenskap), nog deur die konteks (die situering binne die leefwêreld van die sogenaamde "kleurlinggemeenskap") gee Clinton V. du Plessis in sy poësie uitdrukking aan sy roots. Sy poësie is nie groepsgebonde of groepgeïntereiseer nie; hy identifiseer hom nie uitdruklik met die politieke en sosiale agenda van sy gemeenskap nie. Die stryd vir 'n menswaardige bestaan, vir politieke regte en teen onderdrukking en apartheid kom in sy gedigte skaars aan bod. Sy gedigte oorstyg die maatskaplike problematiek om die wesenswaardigheid van die menslike natuur en van die lewe bloot te lê. Hulle ontgin en lewer kommentaar op die doen en late van die mens en die sin van die bestaan self. Via persoonlike ervaring en die skerpsinnige observasie van die menslike handel en wandel stoot Clinton V. du Plessis deur tot op die eksistensiële vlak. Al sy gedigte maak daardeur deel uit van en is 'n bydrae tot die beskrywing van die aard en die loop van die lewe. Hulle skets die curriculum vitae.

Die beeld wat Clinton V. du Plessis van die mens en die lewe skep is uiters negatief. Veral die banaliteit en uitsigloosheid van die lewe gekoppel aan die wreedheid en verdorwenheid van die mens word met onbarmhartigheid oopgevelek. Terselfdertyd versterk die besef dat daar nie 'n uitkoms is nie in 'n groot mate die gevoel van totale onmag. Met volgehoue gedetermineerdheid en volstreekte oortuiging bely en versprei die skrywer die kultus van die nihilisme. Clinton V. du Plessis is 'n siniese nihilis wat in niks glo nie. Hierdie bewussyn van die absolute sinloosheid van die lewe en van die volslaë boosheid van die menslike natuur maak van die digter 'n ontheemde. Hy is nêrens tuis nie want nêrens kan hy aan die beklemmende ervaring van vervreemding ontkom nie. Nóg die lewe self, nóg die medemens kan vertroosting bied. Die digter is daardeur uitsluitlik op homself aangewese.

Ook ten opsigte van die poëtiese bedryf neem Clinton V. du Plessis 'n afstandelike houding in. Hy onderskryf nie die doelstellings van 'n bepaalde groep of beweging nie. Terwyl hy voorgee dat hy nie deur die ouer Afrikaanse digters beïnvloed is nie, erken hy nogtans 'n gemeenskaplikheid met "... die tagtiger-digters, en veral 'n man soos Johan van Wyk." (Deloof 1985: 203). Hierdie invloed bly egter beperk. Clinton V. du Plessis werk met byna fanatiese inset en volgehoue oorgawe aan die uitbou van 'n idiosinkratiese digterlike universum wat deur die uitgesproke

voorkeur vir bepaalde stilistiese vorme 'n sterk persoonlike kleur kry. Hy bring 'n unieke geluid wat, bloot deur die gedreweheid waarmee hy sy boodskap verkondig, die aandag verdien.

---

## 2. Die realiteit as basis

Die vormgewing van die bundels wat Clinton V. du Plessis self uitgegee het, dui op 'n onkonvensionele benadering van die poësie. Hy het 'n afkeer van die gangbare en vermy sowel die gewone publikasiekanale as 'n tradisionele aanbiedingswyse. Waar geloofs-belydenis van 'n kluisenaar nog aan die normale verwagtingspatroon beantwoord, word met Curriculum vitae reeds 'n begin van verandering merkbaar. Die bundel kry 'n pretensielose slapbandomslag. in god's country: no 2-21 gaan nog 'n stap verder. Dis 'n versameling los blaaië wat deur 'n papierklem bymekaar gehou word. Daarbenewens is die gedigitels nommers wat afgelei is van die inkomstebelastingnommer van die digter self. Tussentydse verslag is 'n dun slapband bundeltjie, op kwarto formaat, waarin net 10 gedigte opgeneem is. Dit word teen die demokratiese prys van R6 te koop aangebied. Die outeur noem hierdie uitgawe "gatsak-gedigte", as 'n aanduiding van die plek waar hulle die beste weggesteek en saamgedra word. Hulle behoort steeds binne handbereik te wees.

Die ongewone vormgewing en opset maak uit die staanspoor duidelik dat Clinton V. du Plessis die keurslyf van die tradisionele poësie te beperkend vind. Hy haal die poësie uit sy ivoortoring en ontdoen dit van sy verhewe status en onaantasbaarheid. Dit moet 'n konsumpsieprodukt word, wat 'n so groot moontlike leserspubliek bereik. Omset is belangriker as duursaamheid en eksklusiwiteit. Die skrywer wil nie 'n luukse-produkt, net vir die intellektuele elite, op die mark bring nie maar van die gedig 'n kommunikasie-artikel vir daaglikse gebruik maak, op dieselfde vlak as radio luister, televisie kyk of die koerant lees. Die gedig moet weer pop-art, 'n populêre kunsvorm word. Onvermydelik word vanuit hierdie optiek aan die digter 'n nuwe rol toebedeel. Hy kan hom nie langer op die Parnassus, ver verwyder van die samelewing, terugtrek nie, maar moet te midde van die rou realiteit stelling inneem. Sy taak is soortgelyk aan die van 'n joernalis: hy moet verslag lewer oor wat rondom hom gebeur. Sy gedigte word sodoende 'n kroniek van die lewe. Die titels van Clinton V. du Plessis se bundels speel op hierdie problematiek in. Hulle suggereer 'n afnemende ek-gerigtheid en 'n groeiende aandag vir wat in die buitewêreld gebeur.

In toenemende mate dring die realiteit in die digterlike wêreld van Clinton V. du Plessis in. Flardes uit koerantberigte, aanhalings uit pop-songs, 'n belastingvorm, advertensies, hofuitsprake, 'n vonnis van die sensuurraad, 'n uittreksel uit die HAT, die reklametekste by 'n kondoom, ensovoorts, word alles deel van die poëtiese konstruksie. Moderne ikone soos Marilyn Monroe, Mick Jagger, Charlie Brown en Mickey Mouse maak hulle opwagting in die gedig. Hulle vorm saam met Suid-Afrikaanse persoonlikhede soos Glenda Kemp, Anneline Kriel, André Brink en Eugene de Kock 'n baie heterogene geselskap. Die verwysingsveld waarbinne die alledaagse lewe hom afspeel, dien as inspirasiebron vir die digter.

Die taal van die gedig is die gewone omgangstaal met insluiting van die meer vulgêre aspekte daarvan. Die digter skram nie weg van die gebruik van vloekwoorde en van woorde wat tot die seksuele en die skatologiese taalregister behoort nie. In die gedigte van Clinton V. du Plessis het die taal sy skoonheid

verloor. Dis 'n taal wat bewus die ongeskrewe reëls van die poësie oortree en daardeur 'n provokasie-middel word. In "auditverslag" stel hy dit soos volg: "volgens verduidelikings aan my verstrek/ staan hier nie geskryf wat hier veronderstel is om geskryf te/staan nie" (Curriculum vitae p. 5). Die grense tussen die poëtiese en die nie-poëtiese het heeltemal weggeval.

Ook ander tipiese kenmerke van poësie word negeer. Die melodiese spel van klank en ritme is vervang deur 'n kakofonie van snerpende geluide. Boonop doen die grillige vers- en strofobou die harmonieus uitgebalanseerde uiterlike patroonmatigheid van die klassieke gedig voortdurend geweld aan. Nie die rympatroon nie maar veral die opsomming en die herhaling word as halfslagtige bind- en kohesiemiddels aangewend. As gevolg hiervan word die sinsbou oorheers deur newe-skikkende verbande. Onderskikking, wat strukturering en ordening inhou, is nie meer moontlik nie. Die ongeordende gediginformasie, wat slegs 'n beperkte, willekeurige greep uit 'n onbeperkte aanbod is, oorweldig die leser. Die gedigte is soos die lewe self: chaoties, onbeheerbaar, wispelturig en absurd.

Verder weerspieël Clinton V. du Plessis se poësie gedeeltelik die verwikkelde taalrealiteit van Suid-Afrika. Die digter maak van Afrikaans en Engels gebruik sodat sy poësie nie sonder meer as Afrikaans kan bestempel word nie. Sy negering van die taalgrense tussen Afrikaans en Engels maak van hom in die eerste plek 'n Suid-Afrikaanse digter. Hierdeur bevestig hy sy ongebondenheid, sy keuse vir die eenlingskap en vir volledige kreatiewe vryheid. In Curriculum vitae het byna al die gedigte 'n Engelse titel, terwyl die gedigtekste self Afrikaans is. In sommige gedigte is Engelse frases opgeneem terwyl ander, soos "read between the lines" uit Curriculum vitae en "new-speak" uit Tussentydse verslag, bestaan uit 'n mengeling van Engels en Afrikaans. In god's country: no 2-21 bevat, soos Tussentydse verslag, dan weer 'n hele aantal volledig Engelstalige gedigte. Dit gaan veral om ready-mades, gedigte wat letterlik uit die realiteit gelig is. Hierdie tipe gedig loop oor van die werklikheid.

Maar juis deur die transformasie van die in die realiteit verankerde teks tot gedig word 'n nuwe betekenis aan die oorspronklike mededeling toegeken. Die seleksie en die nuwe konteks isoleer die teks van al die ander mededelings oor die realiteit en verleen dit 'n ander status. Die reproduksie binne 'n poëtiese raamwerk met sy eie interne wetmatighede reaktiveer die oorspronklike betekenis van die woorde. Die gewone word die buitengewone en die werklikheid wat agter die oorspronklike berig skuil -- waarvoor die leser deur sy vertrouwdheid met die medium en sy afgestomptheid vir wat rondom hom gebeur dikwels ongevoelig geword het -- word in al sy skrynende armsaligheid uitgestal.

Die ready-mades impliseer dat tekste, van watter aard ook, nie 'n vry-blywende spel met woorde is nie maar dat in taal die werklikheid vervat is. Die leser (her)ontdek, deur die vervreemdende effek wat van die gedigvorm uitgaan, die werklikheidswaarde van tekste, woorde en ook van poësie. Dit dwing hom tot 'n konfrontasie met die werklikheid. Die gedig fungeer as 'n uitroep-teken, 'n neonligreklame. Dit maak 'n nuwe bewuswording, 'n intenser ervaring van die realiteit moontlik.

In die poësie van Clinton V. du Plessis besit die werklikheid die mag; die digter laat niks aan die verbeelding oor nie sodat 'n hiperrealistiese effek ontstaan. Ook die voortdurende verwysings na bestaande persone, resente voorvalle en aktuele sake dra in 'n belangrike mate hiertoe by. Die hiperrealistiese weergawe van die realiteit lei nie net tot 'n verskerpte waarneming nie maar ook tot 'n nuwe perspektief. Die



gedigte weerspieël nie net die realiteit nie maar is ook in 'n konstante dialoog met wat in die samelewing gebeur, gewikkel. Die gedig, as 'n greep uit die lewe, word tot 'n kommentaar op en 'n kritiese besinning oor die werklikheid verhef. So gee die jukstaposisie van "Die Stem van Suid-Afrika" met die name van swart gevangenes wat in polisieaanhouding gesterf het in die gedig "0375/013/07/5P" uit in god's country: no 2-21 aan die woorde van die volkslied uit die apartheidsera 'n totaal nuwe en selfs revolusionêre dimensie. Die woorde van die blanke volkslied word immers ook op die swart Suid-Afrikaners van toepassing gemaak. Die eksklusiewe aansprake van die blankes op Suid-Afrika word op hierdie manier totaal ondermyn.

Binne die hiperrealistiese idioom kan ook die spel met visuele elemente gesitueer word. 'n Coke bottel en 'n kondoom illustreer die teks van gedig "0375/012/00/00" uit in god's country no 2-21. In ander gedigte word die taal letterlik boustof vir 'n visuele beeld. Die teks word tot teken, die teken tot teks. 'n Baie treffende effek word bereik in gedig "0375/003/00/00" uit in god's country: no 2-21. Dit bestaan uit twee kruise: een gemaak van die woord "wit", die ander van die woord "baas". Die aanwending van visuele middele wys daarop dat vir Clinton V. du Plessis direkte kommunikasie van primêre belang is. As woorde, taal, nie kragtig genoeg is om 'n voldoende sterk boodskap uit te dra nie, moet ander middele aangewend word. Die boodskap is belangriker as die verpakking; die vorm is geen doel op sigself nie.

Direkte kommunikasie oor die realiteit staan in die poësie van Clinton V. du Plessis sentraal. Die eteriese skoonheid van ideële poësie is in sy werk afwesig. So staan die ly?ike vervulling -- die seksdaad word uitermate eksplisiet beskryf -- in sy "see-sonnet", 'n herinterpretasie van Willem Kloos se bekende gedig, in skerp kontras met die verlange na volledige onthechting van die aardse van sy illustere voorganger.

see-sonnet  
op 'n wysie vir die Tagtigers

ek dein teen jou aan  
ek brander deur jou hare  
ek borrel in die kom van jou hals  
ek breek skuimwit  
in die beskutte baai  
van jou dye

geloofsbelydenis van 'n kluisenaar, 25

Dat die tradisionele poëtiese middele nie langer toereikend is nie word deur die titel duidelik gemaak: die gedig is immers nie 'n sonnet nie. Met die realiteit as vertrekpunt kry die poësie van Clinton V. du Plessis 'n sterk ikonoklastiese inslag.

---

### 3. Die digter as doemprofeet

Die poësie van Clinton V. du Plessis bring 'n disseksie van die lewe soos die digter dit ervaar en hy dit rondom hom waarneem. Niks mensliks is vir hom vreemd nie. Alle aspekte van die menslike gedrag is bespreekbaar: van die politiek en die sakelewe tot seks en die digterskap. Die digter kom tot die vasstelling dat die bestaan sinneloos en absurd is. Die lewe self is 'n doodvonnis. Dit het geen waarde

nie want dit eindig onvermydelik in die dood. Selfmoord lyk dan ook die enigste oplossing soos in "we are the future (and nothing can stop us)" uit Curriculum vitae gesuggereer word. Maar in "30-something" (Tussentydse verslag) word aangegee dat selfs die dood nie 'n alternatief is nie. As die lewe self reeds 'n vorm van selfmoord is, kan volgens "multiple choice (vir lesers met selfmoordneigings)" (Curriculum vitae) selfmoord nie meer 'n bewuste keuse wees nie.

Die mens probeer, veral deur hom in 'n "hedonistiese hoerwoud" (Curriculum vitae, 28) te verloor, om hierdie realiteit te ontken. 'n Hele aantal gedigte handel oor die seksuele daad. Daarby word seks tot 'n konsumpsieprodukt verskraal of in 'n moreel laakbare konteks geplaas. In die seksuele daad vind die mens nie meer bevrediging nie. In enkele gedigte word die seksdaad eskplisiet beskryf maar van die beskrywing gaan geen prikkelend erotiese effek uit nie. Seks is immers herlei soos in "0375/013/04/00" uit in god's country: 2-21 tot 'n meganistiese proses, totaal beroof van enige positiewe betekenis. Hoewel die hele maatskappy seksbehep is, bied seks, soos verdowingsmiddels, slegs 'n tydelike troos. Dit word 'n "bad trip". Ook die strewe na die vervulling van materialistiese verlangens word op dieselfde vlak as seks geplaas. Sonder ideale en waardes is die mens net op soek na opwinding en vermaak. Die eie genot is die nuwe afgod. Dis egter alles net wanhopige pogings om die onvrede met die lewe te verdoesel. Bevrediging is immers onbereikbaar vir die mens wat "lewensmoeg & blasé" is (Curriculum vitae, 39). Die mens kan nie sy onvrede met die sinloosheid van die lewe ongedaan maak nie. Trouens die leegheid van die bestaan word deur die optrede van die mens slegs vererger.

Die waardelose lewe van die individu vind 'n korrelasie op maatskaplike vlak in die totale gebrek aan enige sosiale betrokkenheid. Die mens is net bekommerd oor geld en status. Veral die kritiek op die politici is snydend. Die gedigte "they shoot horses don't they", "animal farm" en "classless society" uit Curriculum vitae skilder politici af as magswellustelinge. Teenspraak word nie geduld nie, nog in die ou orde, nog in die nuwe klasselose, demokratiese maatskappy. Nie net die apartheid-era nie maar ook die nuwe bedeling kom onder skoot. In die post-apartheidstydperk het sake nie wesenlik verander nie, soos die gedig "tussentydse verslag" uit die gelyknamige bundel dit duidelik maak. In die gedig "new-speak" (Tussentydse verslag) word die ou terme langs die nuwes geplaas. Die gedigtitel insinueer dat net 'n kosmetiese ingreep uitgevoer is. Onder die oppervlakte het niks verander nie. "Hierdie land is in sy moer genaai" (in god's country: no 2-21, 15) is die onvermydelike gevolgtrekking van die digter.

Vanuit hierdie konstatering is dit dan ook nie verbasend dat die digter hom glad nie betrokke voel by wat in Suid-Afrika gebeur nie: "die land is nie myne nie/die vlag is nie myne nie" (Tussentydse verslag, 7). In gedig "0375/013/00/00" word alles verdoem: die maghebbers, die godsdienste, die sakelewe, die nuwe politieke kultuur: "fuck/free enterprise/ affirmative action ... fuck/free and fair elections ... fuck darwinism/the mass democratic movement/interim cultural desk" (in god's country: no 2-21, 17). Net deur die woord apartheid in "fuck apartheid" word 'n streep getrek. Dit hou hoegenaamd nie in dat die digter terugverlang na die ou apartheidstyd nie. Hy kan egter nie sy hoop op 'n politieke stelsel vestig nie omdat hy daarvan oortuig is dat die mens inherent dieselfde bly. 'n Positiewe ontwikkeling is uitgeslote.

Uiteindelik bly daar niks oor om in te glo nie. Die aard van die lewe en die menslike natuur laat nie ruimte vir optimisme nie. Wat die individu ook al doen, dit

maak nie die minste verskil nie. Die mens is volledig op homself teruggewerp. Van sosiale betrokkenheid of identifikasie met die onderdrukte kan geen sprake meer wees nie.

my verweer teen die sosialisme  
die welsyn van die volk

gaan my nie aan nie:  
ek stel slegs belang in die bekamping  
van die verspreiding van my skilfers  
die gewelddadige uitroei van my oorblywende aknee  
en die beswering van my ingroeitoonnaels

geloofsbelydenis van 'n kluisenaar, 18

Die maatskappy laat die digter koud; "die staatsbestel stink", klink dit in "crimes against the state" (Curriculum vitae, 17). Hy sny hom, soos "The lost art of conversation" (Curriculum vitae) stel, uit 'n vorm van selfbeskerming doelbewus van die beangstigende en ontstellende buitewêreld af.

Van die mens en die lewe kan niks goeds verwag word nie. Die digter kan alles wat gebeur net vasstel, dit ondergaan en sy wanhopige verzet daarteen aanteken. Met duiwelse terglus en bekkige astrantheid verkondig hy sy anargistiese evangelie. Niks word ontsien nie, niemand se reputasie is veilig nie.

total onslaught

my  
verse is voortaan  
konsekwent  
burgerlik ongehoorsaam  
radikaal baldadig  
township-bedonderd  
as ek tune:  
marx se moer/viva comrade p.w./mandela's 'n moffie  
ek brandsteek al die baniere wat sê:

build a botha future.

Curriculum vitae, 15

Die digter beskou dit as sy opdrag om, soos 'n doempfeet, teen die stroom op te swem, om die absurditeit van die menslike bestaan en van die lewe met baldadige bravour aan die kaak te stel. Alleen in die verkondiging van sy onheilsboodskap deur middel van die skryf van poësie vind Clinton V. du Plessis 'n positiewe bestaansrede: "I write, therefore I am" (Tussentydse verslag, 6). Skryf is 'n uiterste wanhoopsdaad teen die lewe in, 'n ultieme poging om aan die lewe sin te gee al is dit dan deur die volslae absurditeit daarvan te beskryf. Terselfdertyd bied skryf aan die digter ook die moontlikheid om hom in sy eie woordwêreld terug te trek en so aan die realiteit te ontsnap:

ek sal hier binne bly  
plegtig geklooster

tussen konstellasies verse  
 onder ongepubliseerde

gekritiseerde

manuskripte

hiberneer

leef van die leë omhulsels

van woorde

want dis sinneloos om te soek na dooie waarhede.

Geloofsbelydenis van 'n kluisenaar, 46

Woorde bied egter 'n onvoldoende skuilplek teen die lewe want hulle kan die alles deurdringende bewussyn van hopeloosheid en uitsigloosheid nie wegneem nie. Boonop trek die digter die nut van skryf in twyfel immers: "al die verse is alreeds geskryf" (Tussentydse verslag, 7). Sy boodskap vind ook nêrens aanklank nie soos hy dit in "ars poëtica" en "in oënskou" uit geloofsbelydenis van 'n kluisenaar en in "constructive engagement" uit Curriculum vitae duidelik maak. Trouens, die woorde dreig om 'n kokon rondom die digter te spin waaruit hy homself nie meer kan bevry nie. Hulle is 'n uiting van sy daadloosheid en onbetrokkenheid. Hy besef terdeë dat met woorde die wêreld nie verander kan word nie.

breek die tralies

vee die woorde van my tafel

ek wil my bloed skryf ...

hou my sterwende hand

bebloed omhoog

mens kan van woorde alleen nie leef nie

amandla!

Curriculum vitae, 8

Nie dat dit enige verskil maak nie, want dae is uiteindelik ewe nutteloos as woorde soos uit "exercise in futility" (Curriculum vitae) blyk.

Die ambivalensie wat die skrywerskap kenmerk, geld ook vir die liefde wat veral in die bundel geloofsbelydenis van 'n kluisenaar aan bod kom. Die liefde kan nooit absoluut en onvoorwaardelik wees nie. Reeds in die eerste gedig van die bundel het 'n somer van liefde tot 'n einde gekom. Die beleving van die liefde word telkens getemper deur die besef van 'n nakende afskeid of deur die bewussyn dat in hierdie wêreld volmaakte en blywende geluk nie moontlik is nie. Die liefde is 'n "sprokie" wat met die realiteit in botsing is: "want ek glo nog soms/(net ter wille van jou)/in kersvaders/met kouse vol geluk" (geloofsbelydenis van 'n kluisenaar, 22). Die geliefde kan net kortstondig die swarmoedigheid verdryf: "help my net éénkeer glo/daar is geluk by die reënboog se punt." (geloofsbelydenis van 'n kluisenaar, 21). Die ontoereikendheid van die lewe tas die liefde onverbiddelik aan. Romantiese oorgawe is nie moontlik nie want dis in botsing met die ontnugterende realiteit soos "outobiografie" (geloofsbelydenis van 'n kluisenaar) aandui. Die digter het op soek gegaan na die mooi dinge in die lewe maar het bedroë daarvan afgekom. Die gedigte "great expectations" en "ewolusie" uit geloofsbelydenis van 'n kluisenaar druk uit dat die ideale nie verwesenlik is nie en dat die hoop teleurstel. Die geluk het opgedroog, die illusies het verdwyn. Net in "credo van 'n anachoreet" uit

Curriculum vitae klink nog 'n hoopvolle versugting hoewel die besef reeds besig is om pos te vat dat die proses van ontbinding aan die liefde begin vreet het. 'n Nostalgieuse verlange kleur al die liefdesgedigte. Maar ook nou tas die kanker van die lewe onherroepelik die moontlikheid van geluk aan.

Die enigste weermiddel wat nog vir die digter oorbly, is die humor. Dis egter 'n wrang humor wat berus op 'n spel met die absurde aspekte van die bestaan. Die digter draai die wêreld op sy kop soos in "die evangelie van cvdp" (Curriculum vitae) of konfronteer die leser met die groteskheid van die lewe. In "the wages of sin" (Tussentydse verslag) is 'n belastingsvorm van 'n parlamentslid die gedigliggaam, gevolg deur die name van 'n aantal politieke aktiviste en leiers wat almal reeds dood is. Dieselfde absurditeit kry mens in die uitwerking van baie skerp kontraste soos in "new-speak" (Tussentydse verslag) of van 'n totaal lawwe idee. In "0375/007/00/00" word 'n vervolg aan die lewe van Marilyn Monroe gebrei wat eindig met haar dood aan: "... an overdose of drugs @ the age of 59" (in god's country: no 2-21, 23). Ander gedigte spot ongenadiglik met die menslike tekorte soos "penskets van sandybay (18)" (geloofsbelydenis van 'n kluisenaar) of is vol bytende sarkasme soos "ons vir jou (azania)":

ons vir jou (azania)

gee aan elke boer  
'n roer  
& 'n bakkie (isuzu kbd)  
met 'n kaffer

vreedsaam agterop  
gee genoeg  
dosyne gewillige dooies  
om patrioties  
die landsgrense  
te bevuilig.

Curriculum vitae, 34

Ook van die visuele effekte gaan dikwels 'n humoristiese werking uit. In "foul play" (Curriculum vitae) vorm woorde rugbypale met 'n "0" as bal wat 'n doelpunt aanteken. In in god's country: no 2-21 word vier bladsye gevul met 'n cokebottel en 'n kondoom in verskillende kombinasies as illustrasie van gedig "0375/012/00/00" wat handel oor 'n droom "van coke en 'n kondoom" (18). Die knipoog na Andy Warhol is ooglopend. Die digter spot deurgaans met die absurditeit van die lewe. Hierdie humor bring nie die bevryding van die gulle lag nie maar lok net 'n meewarige gryns uit. Dit skep nie 'n band met die medemens nie maar bring intendeel verwydering teweeg en vorm daardeur 'n belangrike bydrae tot die uitbou van die somber wêreldbeeld van Clinton V. du Plessis.

---

## 4. Besluit

Die bundels van Clinton V. du Plessis vertoon 'n groot tematiese en ideologiese samehang, terwyl deur kruisverwysings die verbande tussen die bundels nog meer benadruk word. Die geworpenheid van die mens, die leegheid van die bestaan, die

onverskilligheid ten opsigte van die medemens, die egoïsme en die magteloosheid van die individu word alles onbarmhartig blootgelê. Die digter ontmasker alle menslike vertoon en reken genadeloos met menslike ydelheid af. Ook die manipulasie van die taal deur die media en die leiers van die volk word skerp veroordeel. Die digter wil die oorspronklike seggingskrag van die taal herstel en daardeur taal opnuut tot 'n betekenisdraer maak. Via die taal wil hy die oë van die leser vir die realiteit oopmaak. Dit moet hom konfronteer met die verbysterende inhoudloosheid van die bestaan. Tog twyfel die digter daaraan of dit moontlik is. Hierdie onsekerheid verhoog alleen maar sy onvrede. Die gedigte wat Clinton V. du Plessis skryf, funksioneer as 'n desperate noodkreet, 'n uiting van opperste vertwyfeling en heftige protes. Sy poësie dui daarop dat die digter "gatvol" is (Curriculum vitae, 5). Die gedig is 'n skreeu teen die lewe. Die bundels van Clinton V. du Plessis is vol vloekwoorde, die gedig self een F... woord (in god's country: no 2-21, 16). In Curriculum vitae bestaan die "versetvers" net uit die woord "fôk" (32) en is "passive resistance" 'n wit blad.

Universitair Centrum Limburg  
België

### **Bibliografie**

Cloete, T.T. 1985. Digbundels 1984-1985. Tydskrif vir Letterkunde. Nuwe Reeks XXIII:2, Mei pp. 94-108.

Deloof, J. 1985. Skryf asseblief terug. Kruispunt, April 1985.

Du Plessis, Clinton V. 1984. Geloofsbelydens van 'n kluisenaar. Kaapstad en Johannesburg: Perskor.

- 1988. Curriculum vitae. Cradock: Clinton du Plessis-Uitgewers BK.

- 1991. in god's country: no 2-21. Cradock: Clinton du Plessis-Uitgewers BK.

- 1996. Tussentydse verslag. Cradock: Gatsak-gedigte.

Kannemeyer, J.C. 1990. Die Afrikaanse literatuur 1652-1987. Kaapstad en Pretoria: Human & Rousseau.

[Elektroniese weergawes van T.N&A](#) [Kontaknommers](#) [Algemeen](#) [Riglyne vir outeurs](#) [Bo](#)

---

Tydskrif vir Nederlands & Afrikaans 4de Jaargang, Nommer 2. Desember 1997