

T.N.&A

Redaksioneel Louise Viljoen	1
Gedigte Hennie van Coller	4
Ronelda, Piet en Jan. (Post)koloniale stemmen over de eerste commandeur van Kaap de Goede Hoop Eep Francken	6
De autobiografiese dele in <i>Oud en Nieuw Oost- Indië</i> van François Valentyn Siegfried Huigen	23
“Een negerin, een slavin en meer niet”: aspekte van die uitbeelding van slawerny in <i>Hoe duur was de suiker?</i> (Cynthia McLeod) en <i>Philida: 'n slaweroman</i> (André P. Brink) Steward van Wyk	38
Tussen Vlaanderen en Zuid-Afrika. De gedichten van Marcel R. Breyne tydens zijn krijgsgevangenskap in de Eerste Wereldoorlog Geert Buelens	51
Grense en “vitale melancholie” in die gedig “Goya als hond” van Stefan Hertmans Hein Viljoen	67
Koherensie in siklusse en gedigreekse van Willem van Toorn Heilna du Plooy	81

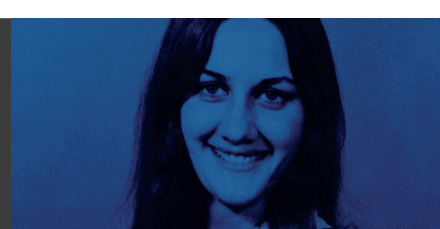


Foto: Anton Jordaan

20STE JAARGANG NR. 2 2013

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

Omslag: Ontwerp deur Christa van
Zyl, gebaseer op Piet Mondriaan.

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS
20STE JAARGANG NR. 2 2013

T.N&A

TYDSKRIF VIR NEDERLANDS EN AFRIKAANS

20STE JAARGANG (2013) 2DE UITGAWE

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

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

Redaksie: Prof. P.L. van Schalkwyk

Uitleg: Christa van Zyl

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

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

Inskrywings en betalings:

Die ledegeld bedra:

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

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

- naamlik op die volgende rekening:
Banknaam: ABSA
Bankrekeningnommer: 1190 154 676
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid
Takkode: 632005 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)
Verwysingsnommer: U van en voorletters (baie belangrik)
- Faks, e-pos of pos daarna die bewys van u betaling *saam met* die vorm van lidmaatskap aan die SAVN se penningmeester, dr. Nerina Bosman, by die onderstaande adres: Faksnommer: 012 4202349. E-posadres: nerina.bosman@up.ac.za of kobie.dekamper@gmail.com Posadres: Departement Afrikaans, GW 15-9, Universiteit van Pretoria, 0002 Pretoria

Of betaal u ledegeld oor die pos:

- Maak 'n tjek of posorder uit aan Die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek.
- Pos die tjek of posorder *saam met* die vorm van lidmaatskap aan die SAVN se penningmeester, dr. Nerina Bosman, by die onderstaande adres:
Departement Afrikaans, GW 15-9, Universiteit van Pretoria, 0002 Pretoria

Redaksieraad:

W.A.M. Carstens (Noordwes-Universiteit)
J. Dewulf (University of California)
M.E. Meijer Drees (Universiteit Utrecht)
H.J.G. du Plooy (Noordwes-Universiteit)
H. Ester (Radboud Universiteit Nijmegen)
E. Jansen (Vrije Universiteit en Universiteit van Amsterdam)
R.S. Kirsner (University of California)

J. Koch (Adam Mickiewicz Universiteit)
O.J. Praamstra (Universiteit Leiden)
P. Swanepoel (Universiteit van Suid-Afrika)
Y. T'Sjoen (Universiteit Gent)
H.P. van Coller (Universiteit van die Oranje-Vrystaat)
J. van der Elst (Noordwes-Universiteit)
A.T. Zuiderent (Vrije Universiteit Amsterdam)

ISSN 1022-6966

Redaksioneel

Louise Viljoen

Hierdie nommer van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, sowel as die volgende een, word opgedra aan proff Dorothea van Zyl en Ronel Foster, wat beide aan die einde van 2014 uittree as mede-professore in die Departement Afrikaans en Nederlands by die Universiteit van Stellenbosch. Beide hierdie akademici het hulle in die loop van hulle lang en vrugbare loopbane onderskei deur hulle navorsing oor en betrokkenheid by die Afrikaanse en die Nederlandse letterkunde; beide kollegas het ook noue bande met die *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*. Vakgenote, kollegas, oud-kollegas en oud-studente het bygedra tot hierdie twee nommers van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* om hulle te huldig.

Dorothea van Zyl het haar in 1982 by die Departement Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Stellenbosch aangesluit nadat sy vanaf 1973 by verskillende Suid-Afrikaanse universiteite doseer het. As dosent het sy haar toegelê op die gebiede van die Afrikaanse prosa en drama, die Nederlandse letterkunde, die retorika en Afrikaans in die media. As navorser het sy veral erkenning gekry vir haar werk oor die Afrikaanse prosa (beide die kortverhaal en die roman), die Afrikaanse drama, die Afrikaanse kinder- en jeugliteratuur, die moderne Nederlandse poësie en prosa, die retorika, die mediakunde en literêre feeste. Sy het ook 'n belangrike bydrae gelewer tot die uitbou van bande met Nederland deur haar betrokkenheid by die oprigting en later ook voorsitterskap van die Suider-Afrikaanse Vereniging vir Neerlandistiek, die reël van opleidingskursusse vir dosente en senior studente in Nederland, die vestiging van 'n MA-kursus met studie in die buiteland in die Departement Afrikaans en Nederlands aan die US, die skakeling met Nederlandse universiteite om samewerkingsooreenkomste te sluit en die onderhandeling met befondsingsliggame om studiebeurse vir Suid-Afrikaanse studente in Nederland te beding. Vanaf 2000 het Dorothea haarself onderskei as Direkteur van die Woordfees wat ongekennde hoogtes bereik het binne die feeslandskap in Suid-Afrika.

Op haar beurt is Ronel Foster sedert 1987 lid van die Departement Afrikaans en Nederlands aan die US nadat sy vroeër poste in die onderwys en uitgewerswese beklee het. As dosent het sy haar veral toegelê op die Afrikaanse poësie en prosa, die Nederlandse poësie en prosa en die Literatuurwetenskap, en het sy ook modules in resensiekunde en vergelykende poësiestudie in die Departement ontwikkel. As navorser is sy veral bekend vir haar proefskrif en artikels oor die postmodernistiese poësie, die historiografiese metafiksie en metapoësie, antologisering en kanonisering sowel as haar bydraes tot die vergelykende poësiestudie. In hierdie verband het sy in 2003 'n navorsingsprojek,

getitel “’n Vergelykende studie van die Afrikaanse, Nederlandse en Vlaamse letterkundes”, geïnsieer en samewerkingsooreenkomste gesluit met Anne-Marie Musschoot en Yves T’sjoen in Vlaandere en Thomas Vaessens in Nederland. Uit hierdie samewerking het twee boekpublikasies gespruit, *Over grenzen / Oor grense* (2009) en *Toenadering* (2012), waartoe akademici uit Suid-Afrika, Nederland en Vlaandere bygedra het. Hierdeur het sy ’n belangrike bydrae gelewer tot die vergelykende literatuurstudie en die verstewiging van kontakte met Nederland en Vlaandere. Artikels uit hierdie twee boeke is ook as artikels in twee nommers van *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, en wel onder redaksie van Ronel, gepubliseer. Sy is ook die samesteller van twee antologieë, *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse poësie sedert 1960* (1997, saam met Louise Viljoen) en *Nuwe stemme 4* (2010, saam met Danie Marais). Haar digbundel, *Skoop. ’n Woordverwerkingspeletjie vir die beginner* (onder die skrywersnaam Ronel de Goede), is in 1993 gepubliseer en in die daaropvolgende jaar bekroon met die Eugène Maraisprys vir debuutwerke en ook benoem vir die CNA-prys vir letterkunde.

Die bydraes in hierdie nommer handel oor die Nederlandse letterkunde of die Nederlandse wêreld en bevat bydraes van sowel Nederlandse as Suid-Afrikaanse kollegas van die twee vereendes. Die eerste bydrae is ’n drietal gedigte deur Hennie van Collier wat inspeel op beide die Afrikaanse en die Nederlandse literêre tradisies. Die akademiese bydraes is losweg in chronologiese volgorde gerangskik, met besprekings van die vroegste tekste eerste en die mees resente tekste laaste. Sommige van die bydraes het ’n vergelykende inslag, terwyl ander fokus op ’n enkele skrywer of enkele teks. Verskillende teoretiese benaderings word gevolg sodat die artikels ’n refleksie is van die ryk verskeidenheid van benaderings in sowel die Afrikaanse as die Nederlandse literatuurstudie. In die eerste bydrae vergelyk Eep Francken verskillende tekste oor Jan van Riebeeck, eerste kommandeur aan die Kaap, met mekaar, naamlik ’n gedig van Ronelda Kamfer uit haar bundel *Santenkraam* (in Afrikaans gepubliseer as *grond/Santekraam* in 2011), ’n verhaal oor Jan van Riebeeck wat in 1952 deur die stripkunstenaar Pieter Kuhn in die gewilde *Kapitein Rob*-reeks gepubliseer is en die *Dagberegister* wat Jan van Riebeeck tydens sy verblyf aan die Kaap bygehou het. Siegfried Huigen se bydrae handel oor die outobiografiese dele in François Valentyn se besonder omvangryke vyfdeelige naslaanwerk bestaande uit meer as 5000 bladsye en 1200 plate, *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, wat vanaf 1724 tot 1726 verskyn het en vir eeue lank ’n belangrike bron van inligting oor hierdie gebiede was. Steward van Wyk se bydrae vergelyk die representasie van slawerny in die Surinaamse skrywer Cynthia McLeod se roman *Hoe duur was de suiker?* wat handel oor slawerny in die periode 1765 tot 1779 in

Paramaribo met die Suid-Afrikaanse skrywer André Brink se roman *Philida* wat fokus op 'n slavin wat in die tyd kort voor die vrystelling van slawe in 1834 op 'n plaas in die Franschhoek-omgewing woonagtig was. Hierna volg Geert Buelens se artikel waarin hy ondersoek instel na die gedigte wat die Vlaamse *minor poet*, Marcel Breyne, geskryf het as krygsgevangene in Duitsland tydens die Eerste Wêreldoorlog. Die artikel toon hoedat Breyne se skakels met Suid-Afrika en sy belangstelling in Afrikanerkultuur sy Vlaamse nasionalisme versterk het.

Die nommer sluit af met twee artikels deur Afrikaanstalige akademici oor Nederlandse tekste. Hein Viljoen se artikel is 'n analise van die gedig “Goya als hond” uit die gelyknamige bundel uit 1999 van die Vlaamse digter Stefan Hertmans. Hy lees die gedig as 'n voorbeeld van die “hermeneutiek van verdrinking” waardeur die leser 'n begrip kan ontwikkel van Hertmans se worsteling met die ondeurdringbare grens van menslike beperkinge, iets wat aanleiding gee tot 'n “melancholie” wat die vitale dryfkrag van die poësie is. Heilna du Plooy se artikel oor die narratiewe koherensie in bepaalde siklusse en gedigreekse uit die bundels *Het stuwmeer* (2004) en *Die hofreis* (2009) van die Nederlandse digter Willem van Toorn sluit aan by haar werk oor die rol van die narratief in die poësie. Haar ondersoek na die wyse waarop die gebruik van narratiewe elemente die liriese kwaliteit van die siklusse en gedigreekse versterk, word aangevul met 'n besinning oor ruimtelikheid in Van Toorn se poësie sowel as sy onderskeid tussen landskap en natuur.

Met hierdie artikels wil ons twee kollegas wat elk op hulle besondere manier 'n reusebydrae tot die studie van die Afrikaanse en die Nederlandse letterkundes gemaak het huldig en hulle alles van die beste vir die toekoms toewens.

Universiteit van Stellenbosch

Gedigte

Hennie van Coller

Impasse

Ek en sy het bot gestaan in die kombuis.
Daclank het ek getob, dan besluit, waag
dit vandag. Tog besef nog voor my vraag,
nêrens in dié stokou huis is ek meer tuis.

Ek wou vertel van ferm borste, 'n jong lyf,
van 'n gladde vel, hitsige gedrag,
hier is haar domein, is sy gelukkig. Sy lag.
Ek onthou 'n groot tafel met kinders, bly swyg.

Stoomdampe hang wit om haar, lig soos kant,
'n voorskoot wasig soos 'n bruiufskleed,
rimpels gou gladgestryk hier voor my hand
wat huiwer voor die leë niemandsland.
Sy vra: "Wat wou jy sê? Het jy vergeet?
Kom jong, ons moet vanaand by Boet gaan eet."

Van blomme gepraat

Digters is van nature week en weemoedig.
Ook die gode is hul selde ooit ter wille,
soos blomme bly hul in hul knop geknak.
Selfs ruisende riete, dansende afodille
en klaprose in rye beur hul selde op;
geluk bly ontwykend soos visse in 'n wak.
Net so durend as piepjonge, slappe slaai.
Roerloos luister party na die roep van meeu,
of na bekende bootgeluide in die nag,
ander weer na Utrecht se trae water
wat voortstroom in sy Oude gracht.

Herman se ruiters

Soos Herman se roekelose ruiters
het ek die hings bestyg,
hom ingetoom met sesure
(aleksandryne het hom laat hyg)
laat galop met ryme;
die drif gevoel, en vitaliteit -
myne en syne.
Die veld was vlak.
Alles maklik en vlot.
Toe ek hom die stal inlei,
trillend met salpeternatflanke,
die boom laat val
kon ek sweer ek was sy baas.
Kees Fens is dood, André dood
stil, Alewyn en Rob haas vergete,
net uitgetredenes skryf nog verbete.
Buite die stal lê vuil strooi en mis,
spore net van daadkrag en drif.

Ronelda, Piet en Jan. (Post)koloniale stemmen over de eerste commandeur van Kaap de Goede Hoop

Eep Francken

Ronelda, Piet and Jan. (Post)colonial voices on the first commander of the Cape of Good Hope

Immigration and the notion of a multicultural society are currently dominant issues in public debates in The Netherlands. As a result there is an increasing interest in texts by migrants and in colonial and postcolonial literature. This article offers a comparative analysis of three representations of Jan van Riebeeck's actions as commander of the VOC colony of the Cape of Good Hope, namely, the poem "eviction notice" (2011) by Ronelda S. Kamfer, the graphic novel "Jan van Riebeeck in Zuid-Afrika" (1952) by Pieter Kuhn, and the Diary by Commander Jan van Riebeeck himself. The comparison will include a discussion of the nature of these works, and will give a clear insight into their (post)colonial attitude.

1. Inleiding: Nederland

In de Nederlandse samenleving komen de laatste decennia de vraagstukken rond de multiculturalisering meer en meer op de voorgrond. Natuurlijk discussiëren wij ook wel eens over de afbrokkelende verzorgingsstaat, de economische crisis of over de eenwording van Europa, maar de felste tegenstellingen bestaan rond de plaats van immigranten in Nederland (Van Istendael, 2005: 13-20, 154-160). Op dit terrein lijkt gedachtenwisseling soms onmogelijk. De maatschappij dreigt zich te splitsen, met de lagere klassen in een politiek en sociaal isolement. De besturen van de grote steden doen manhaftige pogingen om volgens de leus van Job Cohen, Amsterdams burgemeester van 2001 tot 2010, "de boel bij elkaar te houden" (Logtenberg en Wiegman, 2010: 29). Maar als hier al vooruitgang is, dan hooguit op de manier van een processie van Echternach.

De betrekkingen tussen bevolkingsgroepen worden weerspiegeld in de Nederlandse literatuur. Er zijn flink wat schrijvers doorgebroken die zelf nieuwkomers of kinderen van immigranten zijn of om andere redenen dichtbij de "Nieuwe Nederlanders" staan. Behalve de Iraniër Kader Abdolah zijn het vooral Marokkanen, inmiddels een hele reeks. "Migrantenliteratuur" (Topolska, 2004: 349) wordt sinds een jaar of twintig als een nieuw genre beschouwd.

Daarnaast is er ook meer aandacht voor een veel oudere, zij het niet altijd als zodanig herkende, kant van onze letteren: die van de koloniale en/

of postkoloniale literatuur. Ook daar draait het immers om relaties tussen bevolkingsgroepen (Boehmer, 2005; Boehmer en De Mul, 2012; Cumps en Snoek, 2009; D'haen, 2002; McLeod, 2010; Moore-Gilbert, 1997).

2. Inleiding: (post)koloniale literatuur

Koloniale en postkoloniale literatuur zijn sterk beïnvloed door de koloniale situatie waarmee zij te maken hebben. Een samenleving verkeert in een koloniale situatie als er sprake is van een ongelijke machtsverdeling waarbij relatief veel macht berust bij een bevolkingsgroep die later dan andere tot die samenleving is toegetreden (alle macht aan de “laterkomers”) en/of van die samenleving slechts tijdelijk deel uitmaakt (“passanten”).

Deze literatuur kent typerende onderwerpen. Ik denk aan spanningen tussen de “te machtige” bevolkingsgroep en de groep of groepen die slechter bedeed zijn. Leden van de ene groep zijn bang voor de andere. De onmachtigen voelen zich vernederd, maar de heersende groep is ook niet zeker van zijn zaak. Overal heerst een bepaalde ontheemding. In de koloniale situatie voelt niemand zich thuis.

In koloniale literatuur geeft de schrijver uitdrukking aan een vaste overtuiging van superioriteit van de ene groep boven de andere. In de Europese koloniale literatuur gaat het dan om de grotere kwaliteit van de westerse cultuur, in vergelijking met die van de gekoloniseerde gebieden. “De westerling” brengt “de ander” zijn betere wetenschap, zijn betere techniek, zijn betere godsdienst ook. Het westen brengt kortom de echte beschaving en het heeft ook de plicht dit te doen, ten voordele van gekoloniseerden. Hun scholing en vorming vormt immers voor het kolonialisme meteen een ethische rechtvaardiging.

Maar over of vanuit een koloniale situatie kun je ook schrijven met voorbijgaan aan dit idee van superioriteit. Of pertinent er tegenin. Schrijvers schreven en schrijven ook *anti*-koloniale literatuur. Wij geleerden bestempelen deze literatuur wel als “post(-)koloniaal”, al stamt zij voor een belangrijk deel van vóór de neergang van het West-Europese kolonialisme gedurende de twintigste eeuw. “Postkoloniaal” heet intussen ook een benadering van de literatuur die koloniaal denken en schrijven opspoort en aan de kaak stelt. Tegen het eind van de vorige eeuw leverde zij prikkelende studies en essays op, maar intussen lijkt de jacht zijn hoogtepunt voorbij en neigt men naar een soepeler, beweeglijker kritiek. Een wat moeizame aanduiding als “postpostkolonialisme” verwijst naar een literatuurstudie die oude zwart-witte tegenstellingen te boven wil komen (D'haen, 2012; Renders, 2007: 376; Van Reybrouck, 2011: 211-213).

Zonder iets of iemand over de hekel te willen halen ga ik drie uiteenlopende uitbeeldingen van één bepaalde koloniale situatie naast elkaar zetten om beter zicht te krijgen op hun vermeend (post)koloniaal karakter.

3. Ronelda

eviction notice

Nederland 1651

beste Herrie/Autshumao

hiermee wil ek u in kennis stel dat ek God oftewel Jan van Riebeeck
soos my maats my noem julle land kom oorneem

ons die VOC het besluit die *Onestop*-storie werk nie uit nie die Kaap
verdien baie meer jy is die leier van jou dierbare mensies maar ek is
'n wit man en julle sal nog leer

ons is so slim dat ons bepaal het waarom daar twee oseane
bymeekaarkom waarom daar 'n berg aan die punt van Afrika is wat
soos 'n tafel lyk en natuurlik waarom julle 'mense van mense' die
voorreg had om hier te leef sodat ons met ons klere vere geure
wyn geld tabak en opvoeding hier sonder teenstand kan kom en
OPVOED

ja ja ek weet jy dink OPFOK maar dit is glad nie ons planne nie ons
kom julle leer leer hoe die nuwe wêreld werk ons gaan 'n kasteel
bou want ek is mos 'n koning ons gaan 'n fort bou om ons teen
uhm... er... die vyande te beskerm my ander maats in die Noorde
het 'n fantastiese *buy a male slave and rape a female for free*-besigheid en
ons bring dit Kaap toe

ons gaan die Kaap van Gocie Hoop wêreldbekend maak almal gaan
daar wil wees almal gaan weet dit is die Kaap van die Kompanjie

so ou maat Herrie vat nog 'n diep sluk van die brandewyn wat ek vir
jou gestuur het

Here comes Jannie

Dit is een bekend gedicht van Ronelda S. Kamfer, zoals opgenomen in haar tweetalige Nederlandse uitgave *Santenkraam* (Kamfer, 2012: 40-41). Het verwijst naar de koloniale situatie in Zuid-Afrika, voortkomend uit de verversingspost die de Verenigde Oostindische Compagnie (VOC), de grote Nederlandse

handelsmaatschappij, er in 1652 onder leiding van Jan van Riebeeck gesticht heeft om de pendelvaart tussen Nederland en het eiland Java te vergemakkelijken. Tegen de bedoeling van de stichters in ontwikkelde de post zich nog onder VOC-bewind tot een kleine kolonie – en later tot een miljoenenstad (Böeseken, 1974).

Kamfer wordt in de Zuid-Afrikaanse literatuur wel gezien als literaire vertegenwoordigster van de bevolkingsgroep van de “bruinmense”, tijdens het apartheidssysteem en eerder “kleurlinge” genoemd. Het zijn mensen “van gemengden bloede”, om ’t in keurig Nederlands te zeggen, of ook wel: met gemengde genen. Veelal hebben zij zowel Europese als niet-Europese voorouders. Van de meeste bruinmense is het Afrikaans de moedertaal. Zij vormen de meerderheid van de bevolking in Kaapstad en omstreken en stemmen niet zo vaak op het ANC. De meesten stammen af van de Khoikhoi (“mensen van mensen”), ten tijde van Jan van Riebeeck de bewoners van Kaap de Goede Hoop en zeer wijde omgeving. De Nederlanders noemden deze Khoikhoi vanwege hun kliktaal: “Hottentoots” en later “Hottentotten”. Hun huid wordt beschreven als bruینگelig en olijfkleurig – “zwart” werd voor anderen gebruikt, voor slaven uit Angola en andere delen van Afrika. Zulke “zwarten” vind je ook onder de voorouders van de bruinmense. En dan nog immigranten uit wat tegenwoordig Indonesië heet, mensen die om uiteenlopende redenen maar meestal onder dwang van de VOC aan de Kaap waren beland.

Met het “uitzettingsbevel” dat Kamfer Jan van Riebeeck laat uitvaardigen, herinnert zij aan vergelijkbare bevelen van het apartheidsbewind ter uitvoering van de Groepsgebiede-wet. Autshumao is de Khoi die Van Riebeeck aan de Kaap welkom heette. Van Riebeeck gebruikte die moeilijke naam wel maar noemde Autshumao gemakshalve meestal Herrie. Autshumao was de leider van een piepklein Khoi-groepje, maar verwierf zich toch een belangrijke positie, dankzij zakelijke slimheid en door zijn talenkennis: hij sprak Engels en Nederlands.

De dichteres prikt in haar gedicht een aantal bekende pretenties van het kolonialisme door. Van Riebeecks verzekering dat hij komt opvoeden en niet komt “OPFOK” (dit betekent *niet*: “opfokken”; Schaffer vertaalt snedig: “NAAR DE KLOTE HELPEN”), die verzekering klinkt ongeloofwaardig. De zinsnede “julle sal nog leer” slaat nog maar nauwelijks op opvoeden. Dit is een dreigement. Wijn en tabak zijn hier geen verworvenheden die het beschaafde leven veraangename, maar voorbeelden van de verslavende genotmiddelen waarmee kolonisten in alle windstreken eerdergekomenen wisten te paaien. Tegenover de fraaie voorspiegelingen staat het harde uitgangspunt dat Van Riebeeck als ware hij God Zelf het land van de Khoikhoi komt overnemen. De eigendunk van deze zelfvergoddelijking keert terug in de borstklopperij over wat “wij” allemaal weten. Slavernij en seksueel machtsmisbruik zijn in aantocht.

“[E]viction notice” is dus een staaltje postkoloniale literatuur. Het staat

trouwens in een bundel, in het Afrikaans *grond/Santekraam* geheten, waar de verdrijving van Zuid-Afrikaanse bruinmense van hun tot blank gebied verklaarde grond centraal staat. “Jannie” van Riebeeck is hier niet de man die aan de basis stond van ontwikkeling, de man die Zuid-Afrika de weg naar de moderne tijd wees, maar zijn optreden staat in verband met de apartheid. Op deze manier echoot het gedicht een bekend gezegde van rond het jaar 2000: dat er midden in Kaapstad een groot standbeeld zou staan voor de uitvinder van de apartheid en zijn echtgenote. Het gaat hier om bekende beelden op de Heerengracht, die inderdaad de heer en mevrouw Van Riebeeck voorstellen.

Beide beelden hebben een koloniale achtergrond, doordat “Jan” te danken is aan de Britse imperialist Cecil Rhodes en “Maria” driehonderd jaar na Van Riebeecks landing is geschonken door Nederland. De onthulling van dit tweede beeld is echter ook verbonden met kritiek op de apartheid. De Nederlandse koningin Juliana wilde niet weten van een bezoek aan een Zuid-Afrika onder apartheid, zodat onze regering, om de plechtigheid wat op te sieren, moest terugvallen op haar geüniformeerde echtgenoot prins Bernhard, in zijn eentje (Van Ledden, 2005: 63).

Vanwege de herdenking was 1952 in Nederland en in Zuid-Afrika een groot jubeljaar. Van Riebeeck vormde ook een vruchtbaar onderwerp in de Zuid-Afrikaanse en de Nederlandse literatuur. In deze tijd verschenen er zeven of acht romans, zowel jeugdliteratuur als boeken voor volwassenen, alsmede een muziekdrama, geschreven in opdracht van Van Riebeecks geboorteplaats Culemborg en ter plaatse uitgevoerd. Van de auteurs is Willem van Iependaal in Nederland het bekendst gebleven, zij het vanwege ander werk. Evert Zandstra, evenmin volstrekt vergeten, schreef over Van Riebeeck zelfs twee boeken. Zuid-Afrikaanse schrijfsters van Van Riebeeckromans zijn Juliët König en N.K. Lock in het Engels en Anna de Villiers in het Afrikaans (Jonckheere, 1999: 111-114; Van Ledden, 2005: 64-73). Ook zonder receptie-onderzoek durf ik in deze reeks één creatie aan te wijzen als het werk dat het grootste publiek bereikte. Ik bedoel *Jan van Riebeeck in Zuid-Afrika*, het vierentwintigste deel in de stripserie *De avonturen van kapitein Rob* (Kuhn en Werkman, 1952).

4. Pieter

Kapitein Rob was in het Nederland van de jaren vijftig de grootste fictieve BN’er (bekende Nederlander) avant la lettre. Elke dag stond hij in *Het Parool*, toen de hoogst aangeslagen krant van Nederland, en in een reeks andere dagbladen. In de vorm van goedkope boekjes in liggend formaat bereikte Rob boekwinkels en kiosken. Zijn avonturen werden tot in onze tegenwoordige eeuw herdrukt. De oplage (per titel) is voor de eerste tientallen delen geschat op een miljoen

(Frankfurter, 1970: 9). Ik heb dit niet nageteld en misschien is het overdreven, maar het is waar dat je die boekjes overal tegenkwam.

Rob werd in vele talen vertaald. Ook in het Afrikaans: twee Zuid-Afrikaanse firma's hebben enkele van de oudste verhalen uitgegeven maar blijkbaar zonder veel succes (Anoniem, 2014). De serie brengt het klassieke beeld van een man, varende over de wereldzeeën, in dit geval met zijn hond als enige metgezel. Een bekend motief uit de Nederlandse jeugdliteratuur als de glorie van de Hollandse zeevaarders in de gouden (zeventiende) eeuw wordt verbonden met de internationaal succesvolle stof van science fiction. Kapitein Rob ziet als eerste mens de achterkant van de maan. Ook bij het Nederlandse nationale trauma van de Tweede Wereldoorlog blijkt Rob betrokken. Hij ontdekte namelijk dat er op het eiland Terschelling lang na de oorlog in het geheim nog altijd Duitse nazi-soldaten verschanst zaten die beschikten over Hitlers destijds veelbesproken geheime wapens. Zij wilden alsnog de wereldheerschappij grijpen maar dankzij Rob is dit niet doorgegaan (Kuhn en Werkman 1948).

Kapitein Rob is een klassieke tekststrip. De auteur deed er voor de lezer niet veel toe en was dan ook bijna anoniem. De strips waren “per dag” genummerd en gesigneerd met de letters: QN. Dit is een modern aandoende spellingsvariant op de achternaam van de Amsterdamse striptekenaar Pieter Kuhn (1910-1966). Hij verzor de verhalen maar liet de verwoording over aan een *Parool*-redacteur. Bij Kuhns onverwachte overlijden heeft *Het Parool* de publicatie van het 73ste verhaal voor altijd stopgezet.

In de serie is deel 24 een verrassing, omdat het hier nu eens niet draait om de avonturen van Rob maar om de belevenissen van Jan van Riebeeck. In het grootste deel van het verhaal treedt kapitein Rob zelf op als de verteller en ook dat is uitzonderlijk. Is Jan van Riebeeck in het gedicht van Kamfer een rover die zich schuldig maakt aan landjepik, bij kapitein Rob is hij een held die voor de VOC een mooie kolonie gesticht heeft. Volgens het voorwoord legde hij de basis voor de “bloeiende en welvarende Unie van Zuid-Afrika” (Kuhn en Werkman 1952: 2). Het is het begin van de jaren vijftig!

Jan van Riebeeck in Zuid-Afrika is een vlot verteld verhaal. Bij vergelijking met de officiële waarheid van de historici springen epische concentratie en romantische toevoegingen meteen in het oog. Zo heeft QN het personage Robert Janszoon bedacht, een zeventiende-eeuwse voorvader van Kapitein Rob. In een verhaal als dit hangt alles af van de leesbaarheid. Negatieve kanten van de activiteiten van de VOC worden aangestipt maar niet beklemtoond. *Het Parool* drukte de laatste aflevering van het verhaal dan ook af, twee dagen voor de grote feestelijke herdenking van Van Riebeecks aankomst.

Hoe tekent Kuhn (letterlijk en figuurlijk) Van Riebeeck in zijn verhouding met de Khoikhoi? Hun band was volgens het verhaal meestal uitstekend – je ziet

de commandeur en de oorspronkelijke bewoners samen feestvieren. Nu moesten *De avonturen van Kapitein Rob* natuurlijk spannend zijn. Mede daarom komt ook naar voren dat er onder de Khoikhoi ook wel een paar gevaarlijke lieden waren. Op 19 oktober 1653 werd de jonge David Janz vermoord door veerovers; deze nare tegenslag heeft Kuhn niet willen wegmoffelen.

In het algemeen worden de Khoikhoi vriendelijk, zij het licht neerbuigend geschilderd. Van het superioriteitsgevoel van de ouderwetse koloniale literatuur blijft de strip niet helemaal vrij. Aan de andere kant wordt ook de westerse cultuur niet idealistisch afgebeeld. Westerse cultuurdragers als de mannen van Jan van Riebeeck zijn hier uitgesproken desperado's. Ze stelen van de Hottentotten en zijn geneigd tot opstand of wegllopen (Kuhn en Werkman 1952: 39, 41 en 44). Deze figuren blijven alleen dankzij de grote bestuurskracht van Van Riebeeck een beetje op het goede pad. Een gekke fout in Kuhns tekening van de Khoikhoi is dat hij ze het uiterlijk geeft van zwarte Afrikanen. Voor een blik op de oude afbeeldingen heeft hem de gelegenheid blijkbaar ontbroken.

Hoe dit ook zij, het is duidelijk dat we bij Ronelda S. Kamfer in 2011 en QN zestig jaar eerder te maken hebben met twee waarheden over Jan van Riebeeck. Behalve in de aangeduide romans uit de tijd van Kuhn zijn er uiteraard veel meer visies te vinden op de persoon en het werk van de stichter van de Kaapkolonie, bij een groot aantal andere schrijvers. Ik beperk me vrijwel tot een van hen: de eerste, Jan van Riebeeck zelf. Zijn werk biedt mij mijn derde blikveld op zijn verversingspost. Hoe komt hij er naar voren? Was hij een dief of een grote held, een tiran of een brenger van beschaving?

5. Jan

Mijn voornemen tot inperking botst met de wetenschap dat wie 't heeft over Nederlandse letteren van voor 1886 de grote criticus van de negentiende eeuw beter niet kan overslaan. Cd. Busken Huet ziet in Van Riebeeck geen held of tiran, maar karakteriseert hem als "een klein kereltje, opvliegend, kordaat, met een ijzeren gezondheid. [Hij] spreidt naast tien gebreken, minstens twaalf deugden ten toon" (Busken Huet s.a.: 98).

De voornaamste bron voor dit nuchtere maar ook genuanceerde signalement is de schier eindeloze reeks verslagen die Van Riebeeck bijhield voor de VOC, voor het bestuur in Batavia maar vooral voor Amsterdam, voor Heren Zeventien. Ze werden door ambtenaren gekopieerd en belandden in de archieven in Kaapstad en Den Haag. Van 14 december 1651 tot en met 6 mei 1662 pende hij een aantal van 1296 bladzijden gedrukte tekst bij elkaar. Dat is tenminste het aantal in de standaarduitgave, die begon te verschijnen in – hoe kon het anders? – 1952.

Dit *Dagbregister* (Van Riebeeck, 1952, 1955, 1957) is niet geschreven voor publicatie

– integendeel, het was bedrijfsgeheim. Het betreft hier ambtelijke stukken. De schrijver begaat dan ook de zonde van te grote uitvoerigheid en verzandt nogal eens in een dikdoenerige manier van zeggen. Zijn almaar terugkerende beschrijving van zon, wind en regen van de afgelopen dag is even boeiend als de terugblik van de televisieweerman. Maar dit neemt niet weg dat de commandeur na driehonderdvijftig jaar ook wel puntig uit de hoek komt, met af en toe laconieke wendingen. Deze amateur-schrijver aan zijn kantoortafel breekt hier en daar door drie en een halve eeuw veroudering heen - zijn werk is soms zelfs spannend.

Hoe komt dit? De spanning hangt voor een deel samen met de oude vraag: “En toen?, hoe gaat het aflopen?” Maar de lezer zoekt ook naar de trekken van het zelfportret dat Van Riebeeck gemaakt heeft. Hij kan op zoek naar Huets tien gebreken en twaalf deugden. De oerkolonialist van Kamfer en de grote vaderlander van QN krijgen in het verhaal van Van Riebeeck zelf meer schakering.

Het is duidelijk hoe Van Riebeeck *wil* overkomen. Hij moet de dienaar zijn die de belangen van de “Edele Compagnie” voorbeeldig behartigt, de beste bestuurder die Heren Zeventien zich kunnen denken. Een steunpilaar voor de VOC en vooral iemand die zich zoveel als maar mogelijk is houdt aan de hem voor zijn vertrek vanwege Heren Zeventien gegeven aanwijzingen en de instructies die hij later via de zeepost of van reizende inspecteurs heeft ontvangen. “Die man verdient promotie” is de bij zijn lezers beoogde reactie.

Maar in dat beeld van kracht maakt hij zelf al schrijvend barstjes. Hij is zonder twijfel als verslaggever partijdig in zijn eigen voordeel maar tegelijk beheerst hem een zekere eerlijkheid waarvoor ook de lezer van tegenwoordig niet blind kan blijven. Die lezer zou het *Daghregister* incidenteel bijna als literatuur gaan lezen, wat het toch vast en zeker niet is. Maar bij die gedeeltes is voor die moderne lezer wel de kern van al deze oude ambtenarij komen te liggen. Die stukken maken het boek de moeite waard.

6. Multicultureel

Van Riebeeck had te doen met sterk uiteenlopende bevolkingsgroepen, die bovendien intern weer sterk verdeeld waren. Aan de Kaap verscheen het eerste begin van een multiculturele samenleving. Pieter Kuhns negatieve kijk op de mannen van Van Riebeeck kwam al ter sprake. De VOC-mensen vormden niet als vanzelf een hechte ploeg. Hoe kwam dat?

Ook in de zeventiende eeuw scoorde Nederland al hoog in de Top Tien van plekken waar je het best geboren kunt worden en kunt verblijven. Ook een dichter uit die eeuw had al met Nicolaas Beets kunnen zingen: “Dankt allen God en weest verblijd, / Omdat gij Nederlanders zijt!” (Beets, 1978: 60-61). Ook in die eeuw meenden veel buitenlanders dat ze hun eigen land maar het best konden

verruilen voor Nederland. Ook toen meldden ze zich hier als gastarbeider.

Waarom zou men, al of niet door geboorte in Nederland beland, deze misschien wel minst slechte verblijfplaats op aarde vrijwillig verlaten voor de uiterste onzekerheid van een verre zeereis voor de Compagnie? Vast en zeker waren er onder de opvarenden idealistische Jannen Compagnie, bezielde van avontuurlijke geestdrift om de wereld beter te leren kennen en zichzelf te vormen. Maar vrijwillig was niet altijd helemaal vrijwillig. “Gastarbeiders” waren in Nederland niet onwelkom, maar ze moesten dan wel arbeiden. Voor werkelozen was er geen werkloosheids- of bijstandsuitkering. Ook de zeventiende eeuw kende sociale zorg maar de werkloze gastarbeider kreeg toch al snel de tip om te gaan varen voor de VOC. Daar kon men altijd wel een mannetje gebruiken. Vrouwen kwamen vrijwel alleen op de scheepsrol wanneer ze zich vermomden als man, zoals pauzin Johanna. Onder de mannen van de VOC waren veel Duitsers, meestal van vlak over de tegenwoordige grens maar bijvoorbeeld ook wel uit “Lubeek” (Van Riebeeck, 1957: 368, 371). Er waren Vlamingen, Zweden, Denen en zogenaamde Oosterlingen: mensen uit het noordelijk deel van Midden-Europa.

Natuurlijk waren er ook Nederlanders aan boord maar die vertoonden nogal eens een vlekje. Voor wie maar beter het land een tijdje kon verlaten, boden de VOC en de West-Indische Compagnie (WIC) daartoe immers een goede gelegenheid. Dieven, slapjanussen, weglopers, zoals ze wel werden aangeduid, waren het lang niet allemaal, maar met de bloem der natie was Van Riebeeck evenmin op pad gestuurd. Dat men zich schuldig maakte aan “vuile saecke” met elkaar (Van Riebeeck, 1957: 201), wekt gezien het zeer geringe aantal blanke vrouwen misschien weinig verbazing, maar ook diefstal kwam herhaaldelijk voor, zelfs van wasgoed (Van Riebeeck, 1952: 93; 1955: 44; 1957: 399). Een gevaarlijke neiging tot opstand wist Van Riebeeck dankzij enkele van zijn “twaalf deugden” te bezweren (Van Riebeeck, 1955: 434-447).

Vanaf het begin had Van Riebeeck behoefte aan harde werkers. Hij verlangde naar de “laboreuse Chinesen” (Van Riebeeck, 1952: 30) die hij in Indië had meegemaakt, maar kreeg alleen slaven, aanvankelijk min of meer bij toeval. Ook die bevolkingsgroep had een gemengde samenstelling. De eerste grote groep bestond uit een kleine honderd Angolezen, op zee buitgemaakt op de Portugezen. Het waren meest kinderen en hoewel de VOC berucht is vanwege haar verwaarlozing van onderwijs, kan de Kaap daardoor bogen op een vroege slavenschool. De kinderen leerden er onder meer gebeden en kregen als beloning brandewijn en tabak (Van Riebeeck, 1955: 277). Een later aangekomen honderdtal Guineese slaven was gekocht. Eerder dan de Angolezen was er trouwens al een klein aantal slaven uit wat later Brits-Indië zou heten, of in elk geval slavinnen, want enkele Bengaalse ex-slavinnen trouwden met Nederlandse mannen.

De groepstegenstellingen die de koloniale literatuur kenmerken, vindt men

in het *Daghregister* te over. Tussen de verschillende groepen slaven, tussen de slaven en de Khoikhoi, tussen de verschillende Khoikhoistammen, tussen de Europeanen en alle andere groepen. Ook de Europeanen waren het vaak onderling oneens, vooral sinds de VOC de vestiging van personen had toegelaten die geen werknemer bij de Compagnie waren, de “Vrije Burgers”. De neringdoenden onder hen – dat waren ze bijna allemaal – wilden minder ambtelijke bemoeienis maar meer hulp.

7. Khoikhoi

Van Riebeeck wist al gauw dat hij van de inzet van Khoikhoi als arbeidskrachten niet veel moest verwachten. Het ging hier om rondtrekkende herdersvolken die af en toe aan de Kaap opdoken en andere aspiraties hadden dan een vaste baan bij de VOC. De grotere stammen vormden een bedreiging voor de kleinere, die bij onenigheden makkelijk hun bezit en hun vrouwen kwijt konden raken. De stam van Autshumao was zo iets overkomen. Van Riebeeck begaf zich in zijn contacten met de Khoikhoi op drijfzand, want met hun geschiedenis en cultuur was hij niet vertrouwd.

Wel stond één ding vast en dat was dat hij om zijn naastbijliggende plicht te vervullen “zijn” Khoikhoi keihard nodig had. Hij moest immers voor elk VOC-schip dat langs kwam, klaar staan met lekker vers vlees en niemand anders dan de Khoikhoi kon hem daaraan helpen. Van Riebeeck had als betaalmiddel koper en kralen meegebracht, en ook de tabak en de (brande)“wyn” uit Kamfers gedicht. De plaatselijke wijnbouw bracht hij persoonlijk op gang (Van Riebeeck, 1957: 10). De grote Khoigroepen bezaten inderdaad indrukwekkende kuddes en wilden nog wel eens schapen ruilen, maar hadden hun runderen zelf nodig. Van Riebeeck moest het doen met een mager koetje hier en twee magere koetjes daar. Soms speelde hij met de gedachte om naar de geweren te grijpen, de duizenden koeien botweg af te pakken en de Khoikhoi tot slaaf te maken, maar ook al had hij daartoe werkelijk kans gezien, volgens de instructie van Heren Zeventien moest hij juist zorgen voor een goede verhouding met de “inwoonders”. Hij zat klem.

Hij probeerde zijn zin te krijgen op de Europese manier, met behulp van uitgeschreven overeenkomsten waarmee de Khoikhoi dan zogenaamd akkoord gingen. Zij konden niet lezen en zullen over de portee van de verdragen anders gedacht hebben dan de VOC. Individuele Khoikhoi hoefden zich ook niet altijd veel aan te trekken van wat een hoofdman afsprak. Hun “wangedrag” leidde tot onvriendelijkheden waarbij zoals aangeduid een Nederlandse jongen de dood vond – met bepaalde stammen kwam het zelfs tot een “oorlog”. Er vielen meer dodelijke slachtoffers, vooral Khoikhoi.

Maar veelal wist Van Riebeeck de rust in het kleine rijk waarover hij maar zeer ten dele de baas was, te bewaren. Daartoe smeerde hij vele kilo's stroop, waar en wanneer hij er kans toe zag. Hij wilde een bepaalde bejaarde hoofdman erkennen als zijn vader en deze bleek daarvan de grap goed in te zien. Autshumao werd zowat een vaste gast aan zijn tafel. Grotere stamhoofden onthaalde hij onder meer op "claversingel"-spel van zijn dochter, terwijl hun manschappen getraceerd werden op drank en rookwaren (Van Riebeeck, 1957: 279). Ging hij werkelijk meedansen, zoals QN het voorstelt?



Afbeelding 1: Kuhn, Pieter en Evert Werkman. 1952. *Kapitein Rob-serie Deel 24: Jan van Riebeeck in Zuid-Afrika*. s.l.: Het Parool: 48.

Zelf vertelt Van Riebeeck hoe bepaalde Khoikhoi hem op een gegeven moment wilden omhelzen en hoe hij deze hartelijkheid zijns inziens moeilijk kon afweren, hoewel hij maar al te goed wist dat zijn nieuwe vrienden zich plachten in te smeren met vetten die voor de Europese neus weinig aantrekkelijk zijn. "Al weder een cleet" bedorven door de "smericheyt", zegt Van Riebeeck – waarbij zij aangetekend dat het zeventiende-eeuwse "smerig" misschien niet hetzelfde betekende als het onze (Van Riebeeck, 1952: 335).

Van Riebeeck was geen antropoloog en wist, we zagen 't al, van de Khoikhoi weinig af. Maar het ontbrak hem niet aan belangstelling. Zijn schrijven steekt gunstig af bij het kleinerende botte gemopper van de meeste Europeanen die van hun ervaringen met Khoikhoi verslag doen. Hij heeft ontzag voor wat de Khoikhoi weten over de behandeling van slangenbeten (Van Riebeeck, 1955: 98,

424). Eén van Van Riebeecks bekende waarnemingen is: hoe een Khoimoeder haar baby schapenmelk laat drinken, namelijk door het kind op te pakken en onder de ooi te houden, in de buurt van de tepels. Ook beschrijft hij de aanpak van de Khoikhoi om een leeuw eronder te krijgen, uiteraard zonder vuurwapen. Met een stel schapen, die worden opgeofferd, zetten ze de leeuw klem en maken hem af met speren (Van Riebeeck, 1955: 46).

Hier ligt een nuance van een zekere dreiging, een element dat, zoals gezegd, in veel koloniale literatuur te vinden is. In “’t branden van de menigte vuijren alomme” bespeurt hij het gevaar. Er vallen woorden als “groote moorderije onder ons” en zelfs “massacre” (Van Riebeeck, 1952: 287; 1955: 60). Van Riebeeck zal beseft hebben dat de Khoikhoi niet alleen een leeuw zonder geweren klein konden krijgen door gebruik van massa, in dit geval van een massa schapen, maar dat ook zijn groepje Europeanen het ondanks betere wapens nooit zou kunnen redden tegen de reusachtige overmacht die zou ontstaan als de Khoikhoi zouden optrekken als eenheid. De Europese vuurwapens waren trouwens onbruikbaar bij regen. De gedragslijn volgens de regel van Heren Zeventien, die diplomatie op de voorgrond plaatste en geweld alleen in nood toestond, leek de enig mogelijke. De VOC kon zich alleen handhaven als de Khoikhoi verdeeld zouden blijven. In feite hoefde Van Riebeeck aan die verdeeldheid weinig te doen, want hij krijgt drie delen lang voortdurend uitnodigingen van Khoileiders die een verbond met hem willen, om gezamenlijk concurrerende stammen te lijf te gaan. Die invitaties slaat hij af. Al komt hij met te mooie woorden over zijn eigen bedoelingen, voor de zelfverheffing van de kolonialist die vrede zou brengen, bestaat hier wel een snufje bewijsgrond.

8. Autshumao

In de diplomatie van Jan van Riebeeck spelen verschillende Khoikhoi een grote rol. Het bekendst is de tolk Krotoa (“Eva”), Van Riebeecks kindermisje maar ook schoonzus van een belangrijke hoofdman. Haar dramatische levensloop vormt al lang een inspiratiebron voor historici en romanciers (Jansen, 2003a en 2003b). Maar in het boek van Van Riebeeck is haar oom minstens zo belangrijk, de al meermalen genoemde Autshumao. Goed dat Kamfer hem naar voren haalt! Wie het *Dagbregister* wil zien in het kader van de Nederlandse literatuur zal bij Autshumao aan de Vlaamse schrijver Willem Elsschot denken, in het bijzonder aan diens gedeeltelijke alter ego Boorman, een figuur die kan gelden als de humoristische verpersoonlijking van al te zakelijke zakelijkheid.

Autshumao lijkt uitstekend begrepen te hebben dat Jan van Riebeeck moeilijk vooruit kon zonder Autshumao. Hij stipt die afhankelijkheid herhaaldelijk aan, overdrijft hier ook wel eens, maar niet zo vaak als Van Riebeeck het wil. Soms verleent Autshumao aan Van Riebeeck zijn medewerking – en dit beklemtont

hij graag. Soms werkt hij tegen, wat hij altijd ontkent. Voorop staat altijd zijn eigenbelang. Hij waarschuwt Van Riebeeck voor diefstal maar maakt zich er zelf schuldig aan. In de loop van Van Riebeecks verblijf brengt Autshumao het van leider van een armetierig groepje Khoikhoi, vrijwel zonder bezittingen, tot rijk man. Een van zijn inkomstenbronnen is de tussenhandel in runderen en schapen. Op onnavolgbare wijze lukt het hem lange tijd, de vee-eigenaren weg te houden van de Europese nederzetting en zelf de rol aan zich te trekken van de onmisbare makelaar. Bij een andere gelegenheid weet hij van Van Riebeeck de opdracht los te krijgen om in het binnenland voor de Compagnie vee te gaan kopen. Na terugkeer beweert hij zijn opdracht te hebben uitgevoerd, maar vervolgens van het grootste deel van de aangekochte dieren beroofd te zijn. Nog later blijkt hij in het binnenland te beschikken over een flinke kudde (Van Riebeeck, 1952: 340-344, 352, 370, 373).

Ik zei al dat Autshumao meeat bij de Nederlanders. Met Jan van Riebeeck ging hij ook mee op een boottochtje en voerde hij tafelgesprekken (Van Riebeeck, 1952: 329; 1955: 2-3). Ook adviseerde hij Van Riebeeck om bepaalde stammen, waarmee hij overhoop lag, in de pan te hakken. Van Riebeeck kreeg hem nooit werkelijk in zijn greep. Vanwege zijn oplichterij en veediefstel werd hij tijdelijk beschouwd als “auteur van alle quaet” (Van Riebeeck, 1955: 334) en daarom als gevangene op Robbeneiland geplaatst. Daar wist hij zich te onttrekken aan het normale gevangenenwerk (Van Riebeeck, 1955: 364; 1957: 2, 25). Maar ook zijn status van luxe-gevangene beviel hem niet en tot grote woede van Van Riebeeck, die dit eerst zelfs niet wilde geloven, wist hij op een wrak bootje te ontsnappen. Geen gevangene heeft dit Autshumao in de lange geschiedenis van Robbeneiland nagedaan (Van Riebeeck, 1957: 162-163).

Wat de commandeur over Autshumao schrijft, geeft een scherper beeld van Van Riebeecks verslaglegging. Autshumao hoort tot de Khoikhoi die Van Riebeeck sprekend opvoert. In gesprekken met hem komt de neteligste kwestie van het kolonialisme aan de orde: waaraan ontleent de kolonisator het recht om te koloniseren? In april 1660 bracht Autshumao niet voor het eerst naar voren dat de VOC goed land in bezit had genomen dat eeuwenlang het land van de Khoikhoi was geweest. En hij stelde de vraag of aan Khoikhoi die naar Holland zouden reizen, zoiets zou worden toegestaan. Het is niet moeilijk om in hem een vaste bouwsteen van de koloniale literatuur te herkennen: de oorspronkelijke bewoner die zich verzet tegen zijn vernedering.

Tegen Autshumao's standpunt op basis van het “oude recht van natuurlijk eygendom” (Van Riebeeck, 1957: 198) beroept Van Riebeeck zich dan op een vorm van oorlogsrecht. Volgens dit recht zouden de Khoikhoi hun grond in een oorlog verloren hebben en er daarom geen baas meer zijn. Van Riebeeck verwijst hier naar de zogenaamde oorlog tegen de stam van Autshumao waartoe hij op 19

mei 1659 in overleg met zijn “Raad” besloten had. Het doet modern aan dat hij ook aankomt met de verzekering dat een en ander “door diffenciven oorlogh” (Van Riebeeck, 1957: 197-198) was geschied.

Ik weet niet of deze juridische redenering bij Heren Zeventien bijval heeft gevonden. In het gedicht “eviction notice” komt zij niet voor, de Van Riebeeck van dat gedicht gaat het land eenvoudigweg “oorneem”. Autshumao had trouwens al veel eerder geprotesteerd. Bij 13 mei 1656 vindt men in het *Daghregister* dat volgens Autshumao het land aan hem en aan zijn stam toekomt, niet aan de VOC. Van Riebeeck kon zich toen nog niet beroepen op het oorlogsrecht, want er was geen oorlog geweest. Maar uit zijn achterzak diepte hij toen een ander argument op: dat de VOC de nederzetting zelf gesticht had, geïnvesteerd had in fortificaties en andere middelen die er juist op gericht waren, dit bezit te behouden. Daarom zou de VOC meer rechten hebben dan Autshumao en zijn stamgenoten (Van Riebeeck, 1955: 37-38).

Met “doorzichtige praatjes” lijkt me de uiteenzetting van Van Riebeeck niet overdreven getypeerd. Autshumao had hier gelijk – Ronelda Kamfer heeft dus ook gelijk. Maar voor de kwaliteit van zijn verslag pleit dat Van Riebeeck deze betogen, die beschouwers zonder zwaar gekleurde bril meteen zullen plaatsen onder het adagium “praat recht wat krom is”, in zijn *Daghregister* hun plaats heeft gegeven. Als hij “Amsterdam” had gezegd dat die Hottentot zijns inziens helemaal gelijk had, zou hij daarmee zelf zijn loopbaan beëindigd hebben. Zo’n held was hij niet, hij was geen Multatuli. Maar omdat Heren Zeventien op de meningen van ene Autshumao niet zaten te wachten had Van Riebeeck deze discussies, waarin hij zacht gezegd niet de overhand heeft, evengoed kunnen verzwijgen. Het is onzeker in hoeverre hij het beseft heeft, maar zijn verslag toont de scheuren in zijn officiële VOC-opvatting.

9. Besluit

Het is een gemeenplaats dat er in de koloniale geschiedenis veel gebeurd is dat nog steeds de aandacht vraagt en dat er naar aanleiding van die geschiedenis ook veel literaire schrijvers met recht vragen om aandacht van de lezer. Ronelda S. Kamfer is zo’n auteur. Zij is een dichteres met humor, een pittige commentator die de aandacht vestigt op koloniale facetten van het nu en van het recente verleden van haar land, maar ook op wat aan dat alles is voorafgegaan. QN is een dubbeltalent, niet als schrijver maar wel als tekenaar en verhalenverzinner. Zijn domein is dat van de ontspanningslectuur. Daar heeft hij onder meer aandacht gevraagd voor de geschiedenis van Van Riebeeck, en met succes.

Van de drie schrijvers hier genoemd heeft Jan van Riebeeck me het meest verrast. Met de apartheid heeft hij niet zo veel te maken. Ook voor de VOC

draaide alles om het eigenbelang maar zij was geen angstige club die zich vastklampte aan oude voordelen, zij ging op zoek naar nieuwe. Kamfer legt Van Riebeeck veel lelijks in de mond. Historisch gezien voor een deel met recht, voor een deel ook niet. Dat hij tegenover de Khoikhoi onoprecht was, staat in zijn eigen boek duidelijk te lezen. Dat zijn fort de Europeanen niet alleen tegen bedreiging van overzee maar ook tegen de “Hottentoots” moest beschermen, is waar, maar de Jan van het *Daghregister* maakt daarvan helemaal geen geheim en is dus niet zo schijnheilig als de Jan uit het gedicht. Vrouwenverkrachting was natuurlijk geen officieel bedrijf van de VOC maar je kunt zeggen dat Van Riebeecks bestrijding tekort schoot. De VOC zocht de oplossing in de aanmoediging van gemengde huwelijken, een van de grote verschillen met de apartheid. Sommige andere kwade intenties die Kamfer Van Riebeeck aanwrijft had hij niet, al verdienen ze in het gedicht misschien desondanks hun plaats. Dat de dichteres minder oog heeft voor de twaalf deugden dan voor de tien gebreken, kunnen we haar niet aanrekenen. Poëzie is tenslotte geen geschiedschrijving.

Na driehonderdvijftig jaar vormen Kaapstad en Zuid-Afrika uitkomsten van Van Riebeecks bemoeiing die men moeilijk over het hoofd ziet. Daarnaast staat zijn boek. Dat is in tegenstelling tot de stad en de republiek helemaal eigen werk. Maar het boek leest bijna niemand. Het is zoals gezegd in de eerste plaats een ambtelijk verslag, je bewijst de auteur geen dienst door hem voor te stellen als kunstenaar. Wel is hij een stem die lezers van koloniale literatuur nog bereikt en die ons als burgers van een steeds multiculturelere wereld iets te zeggen heeft. Van Riebeeck is geen held of tiran, maar wel een schrijver die zijn persoon en zijn kijk op de koloniale gang van zaken over een barrière van drie en een halve eeuw tilt en aan ons weet voor te zetten.

Universiteit Leiden, navorsingsgenoot Noordwes-Universiteit

Bronnenlijst

- Anoniem.** 2014. *Kapitein Rob in het buitenland*. Aanlyn beskikbaar: <http://communities.zeelandnet.nl/strips/pagina/32374>. Geraadpleegd, 30 juli 2014.
- Böeseken, A.J.** 1974. *Jan van Riebeeck en sy gesin*. Kaapstad en Johannesburg: Tafelberg.
- Beets, Nicolaas.** 1978. Aan mijne landgenooten. In Februari 1861. In: Korteweg, Anton en Wilt Idema (samenstellers). *Vinger Gods, wat zijt gij groot. Een bloemlezing uit het werk van de dominee-dichters Nicolaas Beets, J.P. Hasebroek, Bernard ter Haar, J.J.L. ten Kate, Eliza Laurillard*. Amsterdam: Arbeiderspers: 60-61.

- Boehmer, Elleke.** 2005 [1995]. *Colonial & Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Boehmer, Elleke en Sarah De Mul (reds.).** 2012. *The Postcolonial Low Countries. Literature, Colonialism and Multiculturalism*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Busken Huet, Cd.** s.a. *Het land van Rembrand. Studiën over de Noord-Nederlandse beschaving in de zeventiende eeuw. Deel 2*. Utrecht/Antwerpen: Het Spectrum.
- Cumps, Dorian en Kees Snoek (reds.).** 2009. Littérature et culture (post) coloniales des Pays-Bas et de Flandre. *Études Germaniques* 64(1): 5-169.
- D'haen, Theo (red.).** 2002. *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen. Deel 1*. Amsterdam: Bert Bakker.
- D'haen, Theo.** 2012. The 'ends' of postcolonialism. In: Boehmer, Elleke en Sarah de Mul (reds.). *The Postcolonial Low Countries. Literature, Colonialism and Multiculturalism*. Lanham, MD: Lexington Books: 59-72.
- Frankfurth, P. Hans.** 1970. Van Norden zag er wel wat in. Maar dan niet met balloons! *Stripschrift. Tijdschrift voor striplezers* 24: 4-9.
- Jansen, Ena.** 2003a. 'Eva, wat sê hulle?' Konstruksies van Krotoa in Suid-Afrikaanse tekste. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar in de Zuid-Afrikaanse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam op 11 april 2003. Amsterdam: Vossiuspers.
- Jansen, Ena.** 2003b. Het voortbestaan van de zeventiende-eeuwse Khoi-vrouw Krotoa in de Zuid-Afrikaanse historiografie en letterkunde. *Indische letteren* 18(2): 69-82.
- Jonckheere, Wilfred.** 1999. *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996*. Nijmegen: Vantilt.
- Kamfer, Ronelda S.** 2012. *Santenkraam*. Vert. Alfred Schaffer. Amsterdam: Podium.
- Kuhn, Pieter en Evert Werkman.** 1948. *Kapitein Rob-serie Deel 6: Het geheim van de Bosplaat*. s.l.: Het Parool.
- Kuhn, Pieter en Evert Werkman.** 1952. *Kapitein Rob-serie Deel 24: Jan van Riebeeck in Zuid-Afrika*. s.l.: Het Parool.
- Logtenberg, Hugo en Marcel Wiegman.** 2010. *Job Cohen. Burgemeester van Nederland*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam.
- McLeod, John.** 2000 [2010]. *Beginning Postcolonialism*. Manchester en New York: Manchester University Press.
- Moore-Gilbert, Bart.** 1997. *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. Londen en New York: Verso.
- Renders, Luc.** 2007. In Flanders' Fields: Postcolonialism, Multiculturalism and the Limits of Tolerance. In: Bruijn Lacy, Margriet, C.T. Gehring en J.A. Oosterhoff (reds.). *From De Halve Maen to KLM. 400 years of Dutch-American Exchange*. Münster: Nodus Publikationen: 365-378.
- Topolska, Ursula.** 2004. Terminologische uitsluiting? Beschouwing over de

terminologische benadering van het werk van Nederlandse schrijvers met een andere culturele achtergrond. In: Gelderblom, Arie J. (red.). *Neerlandistiek de grenzen voorbij. Handelingen 15de Colloquium Neerlandicum*. Woubrugge: Internationale vereniging voor neerlandistiek: 349-363.

Van Istendael, Geert. 2005. *Mijn Nederland*. Amsterdam en Antwerpen: Atlas.

Van Ledden, Willem-Pieter. 2005. *Jan van Riebeeck tussen wal en schip. Een onderzoek naar de beeldvorming over Jan van Riebeeck in Nederland en Zuid-Afrika*. Hilversum: Verloren.

Van Reybrouck, David. 2011. Dierbare Douwes Dekker. *Ons erfdeel* 54(3): 206-215.

Van Riebeeck, Jan Anthonisz. 1952. *Daghregister gehouden by den oppercoopman Jan Anthonisz van Riebeeck. Deel 1*. Reds. D.B. Bosman en H.B. Thom. Kaapstad: A.A. Balkema.

Van Riebeeck, Jan Anthonisz. 1955. *Daghregister gehouden by den oppercoopman Jan Anthonisz van Riebeeck. Deel 2*. Reds. D.B. Bosman en H.B. Thom. Kaapstad: A.A. Balkema.

Van Riebeeck, Jan Anthonisz. 1957. *Daghregister gehouden by den oppercoopman Jan Anthonisz van Riebeeck. Deel 3*. Reds. D.B. Bosman en H.B. Thom. Kaapstad: A.A. Balkema.

De autobiografische delen in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* van François Valentyn

Siegfried Huigen

The Autobiographic Sections of Oud en Nieuw Oost-Indiën (The Old and New East Indies) by François Valentyn

François Valentyn's multi-volume Oud en Nieuw Oost-Indiën (1724-1726) is a foundational text in the history of Dutch colonialism. It is also largely a compilation of texts of others. In this article the rhetoric and function of the relatively rare, longer autobiographical parts are analysed, particularly the account of Valentyn's travels to the Dutch East Indies and a narrative of his participation in a military expedition during the First Javanese War of Succession (1705-1708).

1. Inleiding

In de loop van de zeventiende eeuw had de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) een uitgestrekt handelsimperium verworven. Het was nog geen 'modern' koloniaal rijk met een aaneengesloten territorium. Met uitzondering van delen van Java, de Molukken, Shri Lanka en Zuid-Afrika, waar de VOC territoriale rechten uitoefende, bestond het grotendeels uit ver uit elkaar gelegen handelsvestigingen met een kleine bezetting, van Kaap de Goede Hoop in het westen tot de kleine factorij op het kunstmatige schiereiland Decima bij Nagasaki in Japan. Een Nederlander uit het begin van de achttiende eeuw kon zich van deze gebieden moeilijk een voorstelling vormen. Dat werd pas mogelijk met de verschijning in 1724-1726 van *Oud en Nieuw Oost-Indiën*, een omvangrijk en rijk geïllustreerd naslagwerk in vijf banden, samengesteld door de Dordtse dominee François Valentyn (1666-1727). Zijn boek was het eerste en voor lange tijd ook het enige werk waarin de VOC-nederzettingen systematisch werden beschreven. Het beslaat meer dan 5000 foliobladzijden en bevat ongeveer 1200 platen. De lezer vindt er informatie over de geografie, natuur, geschiedenis, bevolking en religie van de gebieden waarmee de VOC handelsbetrekkingen onderhield of die ze bestuurd. Het boekwerk kan beschouwd worden als een fundamentele (*foundational*) tekst in de geschiedenis van het Nederlandse kolonialisme, in de zin dat hij langer dan een eeuw na verschijning als naslagwerk voor betrouwbare informatie over gebieden in Azië in gebruik bleef en zo de basis vormde van nieuwe representaties. Multatuli (1992: 253) heeft het boekwerk bijvoorbeeld nog gebruikt bij het schrijven van zijn *Max Havelaar* (1860). Pas in de loop van de tweede helft van de negentiende eeuw werd het een historisch relict door de verschijning van meer actuele publicaties.

Oud en Nieuw Oost-Indiën is geen gemakkelijk hanteerbaar naslagwerk. Het

heeft een fragmentarische opbouw omdat de boekbanden zijn samengesteld uit afzonderlijk gepagineerde secties van sterk uiteenlopende omvang. Het werk is bovendien voor het grootste deel een compilatiewerk waarin teksten van anderen, vaak zonder vermelding van de herkomst, verwerkt zijn. Dit heeft in de twintigste eeuw geleid tot scherpe kritiek op Valentyns werkwijze, waarbij vaak vergeten werd dat de moderne opvattingen over brongebruik en plagiaat op het moment van verschijning van Valentyns boekwerk zich nog aan het ontwikkelen waren (zie hierover Huigen, 2009).

Naast compiler van teksten, kaarten en afbeeldingen van anderen was Valentyn in een beperkte mate ook een auteur. Verspreid over zijn werk spreekt hij geregeld zijn eigen opinie uit of voegt hij beschrijvingen toe die op eigen waarneming berusten. De meest omvangrijke tekstdelen waar hij zelf aan het woord is, zijn te vinden in de vierde boekband van *Oud en Nieuw Oost-Indiën*. Het eerste tekstdeel betreft een verslag van Valentyns deelname aan de Eerste Javaanse Successieoorlog (1704-1707), toen hij van juni tot oktober 1706 als legerpredikant de troepenmacht van de VOC op Oost-Java vergezelde. Dit verslag is opgenomen in de sectie “Beschryvinge van het Eyland Groot Java” van *Oud en Nieuw Oost-Indiën*.¹ Het tweede tekstdeel is een beschrijving van zijn twee reizen naar Indonesië en terug naar Nederland (1685-1695, 1705-1714) en werd in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* gepubliceerd onder de sectietitel “Des Schryvers eerste Uyt- en T’Huys-Reyze na Oost-Indien, Anno 1685 en vervolgens gedaan”.² Deze tweede tekst geniet binnen de literatuurgeschiedenis enige bekendheid sinds de negentiende-eeuwse Nederlandse literatuurcriticus Busken Huet (s.a.) had opgemerkt dat deze tekst het verdiende gepubliceerd te worden in een reeks met klassieke Nederlandse literaire werken. Niet lang na Huets lofprijzing werd de tekst in 1882 in zijn geheel uitgegeven door A.W. Stellwagen en zijn fragmenten sindsdien opgenomen in bloemlezingen. Voor een breder publiek is het reisgeschrift daardoor het enige deel uit Valentyns werk dat enige bekendheid geniet, zonder dat dit tot veel meer heeft geleid dan lovende opmerkingen over de stijl van Valentyns reisverslag in literatuurgeschiedenissen, waarbij bovendien nooit wordt verwezen naar Valentyns verslag over zijn deelname aan de veldtocht dat deze lof evenzeer had verdiend.³ In dit artikel wil ik de retoriek en functie van deze beide autobiografische tekstdelen in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* onderzoeken.⁴

2. Bewerking

De autobiografische stukken in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* zijn gebaseerd op de ervaringen van een relatieve buitenstaander. Valentyn werd als predikant in dienst van de VOC naar Indonesië gestuurd en diende daar voornamelijk op

de Molukken, in het oostelijke deel van de Indonesische archipel. Op zee was hij een van de weinige passagiers die meevoer op de zwaarbewapende VOC-schepen en als legerpredikant bevond hij zich weliswaar in het gezelschap van de bevelvoerende officieren – hij deelde tijdens de veldtocht op Java zelfs een tent met legercommandant Govert Knol (of Cnoll) – maar hij had onderweg weinig gelegenheid om zijn ambt uit te oefenen. De keren dat hij preekte, waren relatief zeldzaam. Men had in het leger weinig behoefte aan zijn diensten. Toen hij er na een gewonnen veldslag bij de commandant op aandrang om een dankdienst te houden, werd dit aanbod afgeslagen, omdat er zogenaamd geen tijd voor was (Valentyn, 1726: 4, 1, 176).

De autobiografische stukken zijn gebaseerd op dagboekantekeningen, waarvan het manuscript niet is overgeleverd. Deze zijn niet in chronologische volgorde in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* opgenomen, omdat Valentyn zijn verslag over zijn deelname aan de Eerste Javaanse Successieoorlog (1704-1708), dat betrekking had op een periode die in het verslag van zijn tweede reis gedekt werd, integreerde in zijn kroniek van de politieke geschiedenis van Java in de sectie “Beschryvinge van het Eyland Groot Java”, die in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* voorafging (sectie 1 van boekdeel IV) aan zijn reisverslag in “Des Schryvers eerste Uyt- en T’Huys-Reyze na Oost-Indien” (sectie 3 van boekdeel IV). In de onderstaande tabel zijn de autobiografische fragmenten in deel IV van *Oud en Nieuw Oost-Indiën* in chronologische volgorde geplaatst.⁵

Verslag	Chronologie	Plaats in <i>Oud en Nieuw Oost-Indiën</i>
Verslag eerste reis	13 mei 1685 – 24 augustus 1695	Valentyn, 1726: 4, 3, 95-135 (“Des Schryvers eerste Uyt- en T’Huys-Reyze”)
Verslag tweede reis	10 mei 1705 – 19 januari 1706	Valentyn, 1726: 4, 3, 135-148 (“Des Schryvers eerste Uyt- en T’Huys-Reyze”)
Verslag van deelname aan Javaanse Successieoorlog	22 juni 1706 – 13 januari 1707	Valentyn, 1726: 4, 1, 151-193 (“Beschryvinge van het Eyland Groot Java”)
Verslag tweede reis	19 februari 1707 – 2 augustus 1714	Valentyn, 1726: 4, 3, 148-166 (“Des Schryvers eerste Uyt- en T’Huys-Reyze”)

Tabel 1. De autobiografische fragmenten in deel IV van *Oud en Nieuw Oost-Indiën*

Oud en Nieuw Oost-Indiën had tot doel kennis over het handelsrijk van de VOC beschikbaar te maken. Valentyn heeft zijn dagboek aantekeningen over het algemeen alleen gebruikt voor zover ze dienstig waren aan dit doel. Buiten de genoemde tekstdelen vindt men verspreid over het boekwerk her en der persoonlijke observaties en aantekeningen over belevenissen van de auteur die mogelijk op zijn dagboek gebaseerd zijn, maar die blijven beperkt tot fragmenten. Met name “Des Schryvers eerste Uyt- en T’Huys-Reyze” is in die zin uniek voor Valentyns werk dat het de enige afzonderlijke sectie in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* is die in zijn geheel op dagboek aantekeningen gebaseerd is.

In de meeste gevallen werden de dagboek aantekeningen voor publicatie in meerdere of mindere mate door Valentyn bewerkt. Maar zelfs bij een sterke mate van bewerking blijft het dagboekformaat – Valentyn spreekt in één geval van een “Dag-registertje” (Valentyn, 1726: 4, 3, 149) – zo nu en in de bewerkte tekst zichtbaar, omdat de datering van de dagboekinschrijvingen vaak niet is verwijderd. Het verslag van de tweede reis naar Indonesië (1705-1714) in de “Uyt- en T’Huys-Reyze” bestaat zelfs voor het grootste deel uit onbewerkte dagboek aantekeningen. We krijgen dan vaak aantekeningen zoals de volgende te lezen: “Den 18 dito ’s morgens vroeg viel niets vóór, als dat de Heer Mol, van der Rad, en Appels my bezogten”. Of: “Den 24 dito donderdag ’s morgens hadden mooy weer, en goede, dog slappe wind, zagen Lubok ten 11 uren ontrent 10 a 11 mylen van ons, hadden stilte, en avanceerden nog 7 a 8 myl” (Valentyn, 1726: 4, 3, 149). Er is hier geen selectie gemaakt van aantekeningen die lezers potentieel konden interesseren. Het is zelfs niet altijd duidelijk op welke maand de voor dagboek aantekeningen kenmerkende afkorting “dito” betrekking heeft.

Informatief en lezersvriendelijk zijn dit soort onbewerkte dagboek aantekeningen niet. Dat werd aan het begin van de achttiende eeuw ook al beseft. Daniel Defoe’s verteller in *A Voyage Round the World* (eerste editie 1724) heeft de verwachtingen van de achttiende-eeuwse lezers bijvoorbeeld al kernachtig samengevat. Wat de auteurs van reisverslagen vaak niet beseffen, zegt deze verteller, is dat de meeste lezers niet geïnteresseerd zijn in alledaagse gebeurtenissen tijdens een zeereis, want die bevatten “weinig of geen verhaal dat bruikbaar is voor lezers die nooit van plan zijn te gaan varen”.⁶ Deze lezers zijn alleen geïnteresseerd in “de lotgevallen van zeelieden en in de precieze omstandigheden van ver afgelegene gebieden in de wereld” (Defoe, 1725: 3), met andere woorden in geografie en etnografie.⁷ Om aan het interesse van lezers tegemoet te komen heeft Valentyn zijn reisjournaal op andere plaatsen in meerdere of mindere mate bewerkt.⁸ De datums zijn vaak geheel verwijderd en geregeld wordt er verwezen naar een ruimer tijdsbestek dan het moment van de dagtekening uit het reisjournaal en naar andere secties van *Oud en Nieuw Oost-Indiën*. Dit heeft hij vooral gedaan in het verslag van zijn eerste heenreis naar Indonesië in 1685-1686 (opgenomen in de “Uyt- en T’Huys-Reyze”)

dat bovendien door humoristische anekdotes nog eens extra lezersvriendelijk is gemaakt. Mogelijk heeft hij hier het voorbeeld gevolgd van de burleske reisbrieven van de aan het einde van de zeventiende eeuw populaire auteurs Willem Godschalk van Focquenbroch (1640-1670) en Aernout van Overbeke (1632-1674), zonder overigens de voor deze auteurs kenmerkende eruditie te betonen of, zoals zij, de fatsoensnormen te overtreden.⁹ In de beschrijving van de tweede reis in de “Uyt- en T’Huys-Reyze” (1707-1714) ontbreekt de humor. Dit kan een gevolg zijn van een strengere houding tegenover humor in de achttiende eeuw die met name door predikanten werd gepropageerd (Dekker, 1997: 16-23, 159), maar misschien is het aannemelijker dat Valentyn de dagboekinschrijvingen van later datum bij gebrek aan tijd niet of nauwelijks bewerkt heeft, want hele stukken bestaan uit onbewerkte aantekeningen van het type dat hier boven geciteerd werd en die voor de lezer weinig relevant waren. De “Uyt- en T’Huys-Reyze” was op het laatste moment aan *Oud en Nieuw Oost-Indiën* toegevoegd, omdat ze niet tot het oorspronkelijke concept voor het boek behoorde. In de prospectus die de uitgevers in 1722 hadden uitgebracht en waarin alle secties van *Oud en Nieuw Oost-Indiën* opgesomd worden, ontbreekt ze namelijk. Door de haast om de kopij op tijd bij de drukker te krijgen was er vermoedelijk geen tijd meer om alle dagboeksporen weg te werken.

3. Reiservaringen

Tijdens het begin van zijn eerste reis in 1685 was Valentyn nog maar negentien en was hij nog niet op zee geweest. Om per schip te reizen was voor hem een nieuwe en voor iemand die niet kon zwemmen ook een wat angstwekkende ervaring. Vanuit dit perspectief maakte hij in de “Uyt- en T’Huys-Reyze” bijvoorbeeld een mooie observatie over de effecten van de deining van een schip op de waarneming van de opvarende:

Zonder iets by de waarheid toe te doen, moet ik zeggen, dat wy meenigmaal een Schip, geen Kanon-schoot voor uit zynde, wegens het ryzen en dalen van ons Schip, niet zien, ja niets daar af in ’t oog krygen konden; ’t geen my in het eerst wel wat ontzettende, en, by ’t dalen van ’t Schip, ’t hert als mede in den afgrond verzinken dede; dog, ziende, dat wy een schoonen wind, zeer goed weer, en daar door een gewenschten voortgang hadden, begon die bekommring allengskens over te gaan, en ik dit op- en neergaan van ’t Schip zoo gewoon te werden, dat ik het dikwils niet eens meer voelde, voor al, als wy een bakslage [kaakslag], dat is, half wind [zijwind] hadden, by welken al de Zeilen droegen, en wy zeer veel mylen in een etmaal afleiden (Valentyn, 1726: 4, 3, 97).

Een andere, nieuwe belevenis was een aardbeving die hij op 19 februari 1687 op Ambon meemaakte:

[...] op welken tyd ik, den Fiscaal van Schuuren nog by my hebbende gehouden, en hy buiten, en ik in de Stoep staande, de eerstemaal van myn leven een vrezelyke Aardbeving, en die zoo zwaar voelde, dat ik naelyks op myn beenen kon blyven staan, en indien de Heer van Schuuren niet geroepen had: Myn God, is dat een Aardbeving! myn Heer Valentyn, ziet de Takken der Boomen eens over en weder slaan, ik zou, door onstentenis 'er niet eens opgelet hebben, dat de Takken der Boomen als schenen tegen de grond aan te zullen slaan, 't geen licht te denken is, vermits 't aardryk, als de baren eener Zee, op en neder ging (Valentyn, 1726: 4, 3, 113).

Dit soort persoonlijke observaties, waar je als moderne lezer graag meer van had willen lezen, zijn vrij zeldzaam in de “Uyt- en T’Huys-Reyze”. Naast een registratie van het geografische verloop van de reis bestaat de “Uyt- en T’Huys-Reyze” vooral uit een verzameling *faits divers*. Met Roland Barthes (1964) kunnen we onder een *fait divers* een op zichzelf complete brok informatie verstaan. Voor het begrijpen ervan hoeft je als lezer niet over voorkennis te beschikken, want het *fait divers* behelst zijn eigen omstandigheden, oorzaken en verleden. Het wordt daarom primair gekenmerkt door immanentie.¹¹ Niettemin ontwikkelen de *faits divers* zich bij Valentyn soms tot een reeks en daarmee tot een soort verhaal. Zo is er een reeks rond het voor Valentyn irritante gedrag van de boekhouder N.N. die in het door Valentyn gebezigde VOC-jargon een “Seur” (sinjeur) wordt genoemd. Valentyn had het ongeluk tijdens zijn terugreis in 1695 met dit heerschap opgescheept te zitten. De Seur misdroeg zich voortdurend en probeerde onder meer Valentyns dienstmeisje aan te randen. Zelfs na overplaatsing naar een ander schip van de retourvloot bleef hij nog voor overlast zorgen. Dit liep uit op geweld toen de retourvloot Nederland al bijna bereikt had. De vloot ontmoette toen twee bevriende Britse marineschepen (Groot-Brittannië en de Republiek waren tijdens het bewind van stadhouder-koning Willem de Derde bondgenoten). De Britse kapiteins kwamen aan boord van Valentyns schip en voor de gelegenheid werd er een feestje georganiseerd waaraan ook de Seur deelnam, die de Britse kapiteins echter dermate treiterde dat het tot gewelddadigheden leidde waarbij twee Nederlandse matrozen het leven lieten. Het was onder meer aan Valentyns optreden te danken – beweert hij zelf – dat de situatie niet verder uit de hand liep.

Op dit laatste punt kruist deze reeks *faits divers* een andere reeks met gevallen waarin Valentyn in de “Uyt- en T’Huys-Reyze” beschrijft hoe hij, ondanks dat hij niet met het nodige gezag bekleed was, door beleid en zelfbeheersing rampen wist te voorkomen, vooral scheepsrampen. Deze bijna-scheepsrampen worden aan het slot van de “Uyt- en T’Huys-Reyze” aangegrepen om te komen tot een oproep aan de leiding van de VOC om strengere criteria bij de aanstelling van scheepsofficieren in te voeren. Het reisverslag moest kennelijk niet alleen functioneren als getuigenis van zijn persoonlijke ervaringen. Met

zijn oproep wil Valentyn erop wijzen dat de meeste bijna-scheepsrampen die hij beleefd had, terug te voeren waren op menselijk falen. Indirect was de desastreuze confrontatie tussen de Seur en de Engelse scheepskapiteins hiervan ook een voorbeeld, want als de Nederlandse kapitein zijn gezag tegenover de Seur had laten gelden, had de situatie niet zo erg uit de hand kunnen lopen. Scheepsongelukken konden volgens Valentyn meestal voorkomen worden door een adequate reactie van de gezagvoerder. Om nodeloos verlies van mensen en goederen te voorkomen moest de VOC-leiding daarom alleen ervaren scheepsofficieren aanstellen (Valentyn, 1726: 4, 3, 166).



Afbeelding 1. Fragment van een kaart uit *Oud en Nieuw Oost-Indiën* met de omgeving van Surabaja – “P. Sesde bestek. ’t Eyland Madura, ’t Prinsdom Surabaja en Passaroewan” (Gericke Bibliotheek, Stellenbosch).

4. Verslag van een veldtocht

Het andere omvangrijke autobiografische tekstdeel in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* is, zoals gezegd, het verslag over Valentyns deelname aan een veldtocht op Oost-Java tijdens de Eerste Javaanse Successieoorlog (1704-1708). Van 22 juni tot 20 oktober 1706 vergezelde Valentyn als legerpredikant een troepenmacht die vanuit

Surabaja het binnenland van Java introk (vergelijk afbeelding 1). De belangrijkste militaire gebeurtenis die hij meemaakte, was de verovering van Bangil (Valentyn, 1726: 4, 1, 186), waar de tegenstanders van de VOC zich verschansd hadden. Valentyns verslag (151-193) is opgenomen in de “Beschryvinge van het Eyland Groot Java”, waarin hij na een beschrijving van de geografie van Java (1-63) een kroniek geeft van de Javaanse dynastieke geschiedenis die door hem verweven is met die van de machtsuitbreiding van de VOC op het eiland (64-212). Door opname van het verslag van zijn eigen belevenissen in de “Beschryvinge” werd dit stuk autobiografie tot geschiedenis verheven, iets wat in de Oudheid al was gedaan door Xenophon in zijn *Anábasis* (398 v. Chr.) en door Julius Caesar in *Commentarii de bello Gallico* (51 v. Chr.).

Dat Valentyn in zijn “Beschryvinge” alleen een korte geschiedenis van de prekoloniale periode (64-73) gaf, kwam niet door een gebrek aan belangstelling voor niet-westerse geschiedenis, maar door het ontbreken van Maleistalige bronnen. Hij beschikte voor dit onderwerp alleen over een manuscript van de “Historie van Malacca” (Valentyn, 1726: 4, 1, 67), waarmee hij waarschijnlijk de *Sulālat as-Salātān* bedoelde, een belangrijke historisch werk uit de klassieke Maleise literatuur.¹²

Valentyns verslag van zijn deelname aan de Eerste Javaanse Successieoorlog is nog steeds een van de belangrijkste documenten over dit gebeuren. Weliswaar bestaat over de Eerste Javaanse Successieoorlog naast het verslag van Valentyn (en enkele andere Nederlandse bronnen) ook een Indonesische voorstelling in de Javaanse *Badad Kraton* (Historie van het Paleis), een episch werk uit het laatste kwart van de achttiende eeuw, maar omdat het historische bewustzijn dat aan vroegmoderne Indonesische bronnen ten grondslag ligt te sterk afwijkt van de moderne (westerse) opvattingen over geschiedenis en geschiedschrijving die sinds de negentiende eeuw in zwang zijn gekomen, geven ook postkoloniaal ingestelde historici van de Indonesische geschiedenis zoals Ricklefs (1993: 131-132) nog steeds de voorkeur aan Valentyn. Een tekst zoals de *Badad Kraton* lijkt meer op de *Karel ende Elegast* dan op een document dat volgens de gangbare historiografische conventies als bron kan dienen.¹³

De Eerste Javaanse Successieoorlog (1704-1708) was het gevolg van een conflict tussen een oom en zijn neef over de troonopvolging van Soesoehoenan (“vereerde heer”; door Valentyn vertaald als “keizer”) Amangkurat II van Mataram, de belangrijkste heerser op Java. De neef was de kroonprins en zoon van Amangkurat II, de oom de broer van de Soesoehoenan. In dit conflict zocht oom Puger (later Soesoehoenan Pakubuwana I) de steun van de VOC tegen de kroonprins (later Soesoehoenan Amangkurat III). Toen Amangkurat II in 1703 stierf, werd hij aanvankelijk opgevolgd door de kroonprins die zich tot 1708 Soesoehoenan kon noemen. Puger ontvluchtte het hof en wist de VOC ervan te overtuigen dat hij

op Java meer steun genoot dan zijn concurrent en ook dat de nieuwe koning een bondgenootschap had gesloten met vijanden van de VOC. Bovendien bood hij gunstige handelsvoorwaarden indien de VOC zijn tegenstander zou verdrijven. In juni 1704 erkende de VOC Puger als Soesoehoenan Pakubuwana I, waarna het conflict dat bekend is geworden als de eerste Javaanse Successieoorlog zijn aanvang nam. De oorlog was het eerste grote conflict waarbij de VOC sinds de jaren 1670 op Java betrokken raakte.

Men moet de betekenis van deze oorlogen niet onderschatten. Bij de Eerste Javaanse Successieoorlog waren omvangrijke legereenheden betrokken. Tijdens de veldtocht die Valentyn in 1706 meemaakte, bestond de troepenmacht van de VOC volgens Valentyn (1726: 4, 1, 163) uit 30.000 strijders en in 1707 zelfs uit 46.000. Dat laatste aantal was vergelijkbaar met de troepenmacht van de hertog van Marlborough bij de slag van Blenheim (1704) tijdens de Spaanse Successieoorlog (Ricklefs, 2001: 111). Een belangrijk verschil was echter dat de grote meerderheid van de VOC-troepen uit Javanen bestond. Valentyn (1726: 4, 1, 163) noteert dat zich in het leger dat in 1706 uit Surabaya het binnenland van Java introk maar duizend “Hollanders” bevonden. De meeste troepen waren bovendien in dienst van Madurese en Javaanse bondgenoten van de VOC. De oorlog eindigde met een overwinning van de VOC op de kroonprins die in 1708 levenslang naar de VOC-kolonie Ceylon werd verbannen (Ricklefs, 1993: 129-151; 2001: 46-111).

Valentyn was zeer tegen zijn zin op bevel van de bestuur van de VOC in Batavia bij de oorlog betrokken geraakt. Hij had eigenlijk naar Ambon willen varen, maar had zich onder dwang op 22 juni 1706 in Surabaya bij het leger aangesloten. Het duurde daarna nog tot 11 september 1706 tot de troepenmacht in het offensief ging. Tussen deze twee tijdstippen vormden de veelvuldige spektakels die door de Javaanse adel georganiseerd werden de belangrijkste reeks van gebeurtenissen in Valentyns verslag. Als lid van de legerleiding werd Valentyn uitgenodigd om uren durende dansvoorstellingen en feestmaaltijden bij te wonen. Opvallend aan het eerste deel van dit verslag is de poging een visuele voorstelling van het waargenomene over te brengen aan de lezer.

Het wekken van een visuele indruk door middel van een beschrijving was een oude retorische kunstgreep. In de Griekse en Romeinse retorische handboeken werd dit in het Grieks *enargeia* en in het Latijn *demonstratio*, *illustratio*, *evidentia* of *sub oculos subiecto* (voor ogen plaatsen) genoemd. Het in de vroegmoderne tijd populaire retorische leerboek *Rhetorica ad Herennium* (anoniem, eerste eeuw v. Chr.; Caplan, 1964) noemde dit “de dingen op zo’n manier verwoorden dat de zaak zich voor je ogen lijkt af te spelen” (*Ad Herennium* 4.68).¹⁴ De toehoorder of lezer werd daardoor geplaatst in de rol van getuige van het gebeuren. De lezer van Valentyns verslag kreeg daardoor de sociale wereld van de kraton (het Javaanse hof) met zijn dansers, prinses en vrouwen, tot en met de textuur van de kleding

door de beschrijving ervan te ‘zien’. Valentyn gaf bijvoorbeeld een treffende beschrijving van een Javaanse dans, zoals die bij mijn weten op dat moment nergens anders in Europese publicaties te vinden was:

De aardigheid van haar danssen bestond meest in 't aardig en zwierig bewegen der voeten, 't draejen der heupen, het wringen der armen, handen, en in 't draejen en wringen van hare schouderen en hoofden, behalven dat zy die slepende sluyer zeer aardig na de maat wisten op te ligten. Den dans begonnen zy noit, of sombaiden [een eerbewijs doen] eerst, dat altyd, zoo als zy opryzen zouden, geschiede. Zy wierden door den Panombahan ['keizer', Soesoehoenan], die 'er ongemeen groot vermaak in schepte, gestadig sterk aangemoedigd, om wel te danssen, begunstigende nu en dan zyn moyste wyf met een Sapa, of uitgekauwde pinang [betel], welke ongemeene gunst hy bevorens ook aan deze en gene van die kindertjes bewezen had. Zy dansten, dan eens te zamen, dan eens twee en twee, alle agter malkanderen, dan eens aan de eene, dan weer aan de andere zyde, scheerende rakelings voorby onze lyven henen (Valentyn, 1726: 4, 1, 167).

Het is opmerkelijk dat Valentyn niets zegt over de inhoud van de gesprekken die hij tijdens deze bijeenkomsten met de Javanen heeft gevoerd, hoewel hij bijvoorbeeld met twee “Soerabajasche Princen menig uurtje met veel vermaak, sprekends [...] over allerlei zaken, [had] doorgebracht” (Valentyn, 1726: 4, 1, 159; er werd bij die gelegenheid Maleis gesproken, want Valentyn verstond geen Javaans).

Ik acht het ontbreken van dialogen en het visuele gehalte van de beschrijving niet het resultaat van het aannemen van een rol als “seeing man” die zijn machtstreven verhult door een schijnbaar passieve registratie van de exotische omgeving, zoals dat door Pratt (1992: 7) wordt beschreven, omdat een eventueel koloniaal machtsstreven op het moment dat Valentyn schrijft nog niet verhuld hoefde te worden. Valentyn geeft zijn bewondering voor de macht van de VOC in Azië juist uitdrukkelijk te kennen, ook in het verslag van zijn deelname aan de veldtocht (Valentyn, 1726: 4, 1, 149-150). Het is waarschijnlijker dat Valentyn hier observeerde en schreef binnen een “scopisch regime” dat ook kenmerkend is voor de Nederlandse schilderkunst uit deze periode, waarbij de aandacht gericht is op de oppervlakte van de verschijnselen (vergelijk Alpers, 1983; Jay, 1988: 11-16). Alleen gebruikte hij *enargeia* in plaats van een verfkwest om de werkelijkheid visueel weer te geven.

Wanneer Valentyn over de dansspectakels ten slotte een eindoordeel geeft, blijken ze in zijn ogen niet alleen langdradig maar ook moreel verwerpelijk.¹⁵ De beschrijving van de dansvoorstellingen die hierboven gedeeltelijk geciteerd is, sluit hij als volgt af:

Aldus nu hadden wy drie danssen van de voornoemde jonge meisjes, en ook drie van deze zyne [een Javaanse prins] vrouwen, en volwassene deerns of dans-hoeren. Wy dronken daar ondertusschen een kopje thee, en, door bestel van de Heer Knol, ook Hollandsch bier, en wyn, en namen, na alle deze dwaasheden tot walgens toe gezien te hebben, tegen den avond ons afscheid [...] (Valentyn, 1726:4,1,167).

Deze morele verontwaardiging wekt verbazing, want in de aan deze opmerking voorafgaande beschrijvingen had Valentyn zich alleen enigszins gestoord aan de blote schouders van de danseressen (Valentyn, 1726: 4, 1, 143). Zelfs toen een lompe Nederlandse officier zich vergreep aan de “borsten” van een Javaanse “danseres” en hij in plaats hiervan de halve kokosnootdoppen van een “gewaande dogter” vast had, deelde Valentyn in de hilariteit van de andere aanwezigen (Valentyn, 1726: 4, 1, 154). Over het algemeen vindt Valentyn het meeste wat hij van de zelfrepresentatie van de Javaanse aristocratie te zien krijgt “schoon”, “heerlyk”, “pragtig” en “fraei”.

Mogelijk probeerde hij zich met zijn afkeurende conclusie te bevrijden van de morele ambiguïteit die in de vroegmoderne tijd nog kleefde aan de *curiositas* (begeerte naar kennis; nieuwsgierigheid) die Europeanen liet kennismaken van de vreemde werkelijkheid. De *curiositas* was door Augustinus gedefinieerd als *concupiscentia oculorum*, lust voor de ogen, die *voluptas carnis* tot gevolg kon hebben. Luther sprak in vergelijkbare termen over een *curiositas carnis*. Maar Augustinus maakte hierbij wel het voorbehoud dat de negatieve aspecten steeds met de intentie van de *curiosus* als persoon verbonden waren, waardoor de *curiositas* op zichzelf van blaam gevrijwaard kon blijven (Münkler, 2011: 231-236) en daarnaast was het ook geoorloofd *curiosa* (*naturalia* en *artificialia*) te verzamelen (Kenny, 2004: 245-246). Als dit christelijke morele schema inderdaad Valentyns houding bepaalde, wat gezien zijn beroep voor de hand ligt, dan heeft hij zich door een afwijzing van de Javaanse vertoningen van de verdenking dat zijn interesse door *concupiscentia oculorum* werd ingegeven, vermoedelijk proberen te bevrijden.

De eigenlijke veldtocht, die pas na een paar maanden zijn aanvang nam, mist het visuele gehalte van het eerste deel van zijn verslag. In dit deel rapporteert hij vooral over zijn eigen tegenslagen en die van het leger. De prins van Surabaja, een belangrijke bondgenoot van de VOC, die van verraad verdacht werd, had volgens Valentyn bij de VOC ten onrechte de indruk gewekt dat de route waarlangs het leger het binnenland moest intrekken goed begaanbaar en dat er onderweg voldoende voedsel aanwezig was. Het tegendeel bleek het geval. De kolonne raakte vast in moerassen, moest bruggen bouwen om rivieren over te kunnen steken en leed honger. Bovendien deserteerden de dragers. Onderweg kreeg Valentyn een ingewandskwaal waardoor hij niets kon eten of drinken, wat

bij hem een “slechte afgang” (ontlasting) veroorzaakte en waardoor hij zeventien dagen lang zelfs helemaal geen “open lyf” had (Valentyn, 1726: 4, 1, 172, 177). Toch bleef hij in deze verzwakte toestand strijdvaardig en was hij volgens eigen zeggen bereid met getrokken degen zijn aandeel aan de strijd te leveren (Valentyn, 1726: 4, 1, 180). Hij wist op een cruciaal moment zelfs paniek te voorkomen toen grote aantallen dragers op de vlucht sloegen en ook de soldaten wilden deserteren (Valentyn, 1726: 4, 1, 183).

Op 20 oktober 1706 mocht hij het legerkamp verlaten en kon hij via Surabaja naar Batavia terugkeren, waar hij door de gouverneur-generaal ondervraagd werd over het verloop van de strijd. Ook na het verlaten van het legerkamp zet hij zijn verslag voort, maar hij vat dan vooral de berichten over de veldtocht samen die Batavia bereikten.

5. Besluit

Valentyn heeft zijn dagboekantekeningen, waarvan de oorspronkelijke tekst niet is overgeleverd, gekannibaliseerd voor zijn boek. Zijn antekeningen over de veldtocht werden ingelast in de geschiedenis van Java. Ook elders in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* vindt men kortere passages die op dagboekantekeningen gebaseerd zijn. Alleen het verslag van Valentyns scheepsreizen tussen Nederland en Indonesië kreeg een eigen sectie in *Oud en Nieuw Oost-Indiën*. De opname van deze tekst was niet overeenkomstig het plan voor het boek zoals dat in 1722, twee jaar voor de verschijning van de eerste twee boekdelen, in een uitgeversprospectus werd gepubliceerd; de “Uyt- en T’Huys-Reyze” ontbrak hierin. Doordat het reisverslag buiten het oorspronkelijke concept voor het boek later is toegevoegd, staat het achter in het vierde boekdeel van *Oud en Nieuw Oost-Indiën* op een willekeurige plaats, met een paginering die aansluit bij de “Beschryvinge van den Handel, en Vaart der Nederlanders op Tsjina” (Valentyn, 1726: 4, 3, 1-31) en de “Beschryvinge van Tayouan, of Formoza, En onzen Handel aldaar” (4, 1, 33-93). Mogelijk was de impliciete functie van de opname van de “Uyt- en T’Huys-Reyze” om aan te tonen dat de auteur van *Oud en Nieuw Oost-Indiën* werkelijk een deel van het gebied bezocht had, dat hij in zijn boek beschreef. Het was namelijk een conventie in literatuur over buiten-Europese werelden om door middel van een reisverslag aan de lezer te bevestigen dat de gepresenteerde informatie gebaseerd was op autopsy (Lestringant, 2003: 12, 266, 353). Het expliciete doel van de “Uyt- en T’Huys-Reyze” was echter om een strenger beleid voor de aanstelling van scheepsofficieren te bepleiten.

De manier waarop Valentyn zijn dagboekantekeningen heeft gebruikt, wijst erop dat ze geen bijzondere betekenis voor hem hadden als uitdrukking van

een persoonlijke visie. Ze waren voornamelijk van belang als toevoeging tot de kennis van de objectwereld, die in *Oud en Nieuw Oost-Indië* hoofdzakelijk met behulp van gecompileerde teksten gerepresenteerd is.

Uniwersytet Wrocławski & Universiteit van Stellenbosch

Bronnenlijst

- Alpers, Svetlana.** 1983. *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: University of Chicago Press.
- Barthes, Roland.** 1964. Structure du fait divers. In: Barthes, Roland. *Essais critiques*. Paris: Seuil: 188–196.
- Beekman, E.M.** 1998. *Paradijzen van weleer. Koloniale literatuur uit Nederlands-Indië, 1600-1950*. Vert. Maarten van der Marel en René Wezel. Amsterdam: Prometheus.
- Braginsky, Vladimir.** 2004. *The Heritage of Traditional Malay Literature: A Historical Survey of Genres, Writings and Literary Views*. Leiden: KITLV Press.
- Busken Huet, Conrad.** s.a. François Valentyn. In: Busken Huet, Conrad. *Litterarische fantasien en kritieken. Deel 11*. Haarlem: Tjeenk Willink: 3-36.
- Butler, Harold E.** 1959. *The Institutio Oratoria of Quintilian: With an English Translation by H.E. Butler. Volume III*. Cambridge: Harvard University Press.
- Caplan, Harry.** 1964. *Ad C. Herennium de ratione dicendi: (rhetorica Ad Herennium)*. London: W. Heinemann.
- Chakrabarty, Dipesh.** 2000. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Defoe, Daniel.** 1725. *A New Voyage Round the World, by a Course Never Sailed Before: Being a Voyage Undertaken by Some Merchants, Who Afterwards Proposed the Setting Up an East-India Company in Flanders*. Londen: A. Bettesworth & W. Mears.
- Dekker, Rudolf.** 1997. *Lachen in de Gouden Eeuw: Een geschiedenis van de Nederlandse humor*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Fisch, Jörg.** 1986. *Hollands Ruhm in Asien. François Valentyns Vision des niederländischen Imperiums im 18. Jahrhundert*. Stuttgart: Steiner.
- Florida, Nancy K.** 1995. *Writing the Past, Inscribing the Future. History as Prophecy in Colonial Java*. Durham & Londen: Duke University Press.
- Hughes-Freeland, Felicia.** 1997. Art and Politics: From Javanese Court Dance to Indonesian Art. *The Journal of the Royal Anthropological Institute* 3(3): 473– 495.
- Huigen, Siegfried.** 2009. De zaak Valentyn. Plagiaat en wetenschappelijk decorum aan het begin van de achttiende eeuw. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 125: 22-40.

- Jay, Martin.** 1988. Scopic Regimes of Modernity. In: Foster, Hal (red.). *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press: 3-28.
- Kenny, Neil.** 2004. *The Uses of Curiosity in Early Modern France and Germany*. Oxford: Oxford University Press.
- Lestringant, Frank.** 2003. *Sous la leçon des vents: le monde d'André Thevet, cosmographe de la Renaissance*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Multatuli.** 1992. *Max Havelaar of De Koffiweelingen Der Nederlandsche Handelmaatschappij. Deel. 1/Tekst*. Red. A. Kets-Vree. Assen etc.: Van Gorcum.
- Münkler, Marina.** 2011. *Narrative Ambiguität. Die Faustbücher des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Nieuwenhuys, Rob.** 1978. *Oost-Indische spiegel. Wat Nederlandse schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven vanaf de eerste jaren der Compagnie tot op heden*. Amsterdam: Querido.
- Overbeke, Aernout van.** 1998. *Buyten gaets. Twee burleske reisbrieven van Aernout van Overbeke*. Reds. Marijke Barend-van Haeften & Arie Jan Gelderblom. Verloren: Hilversum.
- Pratt, Mary L.** 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Ricklefs, M.C.** 1993. *War, Culture, and Economy in Java, 1677-1726: Asian and European Imperialism in the Early Kartasura Period*. Sydney: Asian Studies Association of Australia in medewerking met Allen & Unwin.
- Ricklefs, M.C.** 2001. *A History of Modern Indonesia since c. 1200*. Basingstoke: Palgrave.
- Valentijn [Valentyn], François.** 1882. *Van en naar Indië: Valentijns 1ste en 2de uit en thuisreis, voorafgegaan door Busken Huets litterarisch-critische studie over François Valentyn. Opnieuw Uitgegeven*. Red. A.W. Stellwagen. 's-Gravenhage: H.J. Stemberg.
- Valentyn, François.** 1724-1726. *Oud en Nieuw Oost-Indiën. Vervattende een naaukeurige en uitvoerige Verhandelinge van Nederlands mogentheyd in die gewesten [...]*. 5 delen. Amsterdam / Dordrecht: Van Braam en Onder de Linden.

Noten

1. Valentyn, 1726: 4, 1, 151-193 ("Beschryvinge van het Eyland Groot Java").
2. Valentyn, 1726: 4, 3, 95-166 ("Des Schryvers eerste Uyt- en T'Huys-Reyze na Oost-Indien, Anno 1685 en vervolgens gedaan", 95-166).
3. Bijvoorbeeld: Nieuwenhuys, 1978: 48-55; Beekman, 1998: 129-153.
4. Naast deze twee omvangrijke autobiografische tekstdelen zijn er verspreid over *Oud en Nieuw Oost-Indiën* ook korte autobiografische stukken te vinden die ik buiten beschouwing zal laten.
5. Voor de bladzijnummering volg ik het systeem dat door Jörg Fisch (1986) is voorgesteld, met achtereenvolgens na het publicatiejaar: boekband, sectienummer en bladzijnummer.

6. “[...] have little or nothing of Story in them, for the use of such Readers who never intend to do to Sea [...]” (Defoe, 1725: 3).
7. “[...] how it has far’d with those that have, and how Affairs stand in those remote Parts of the World” (Defoe, 1725: 3).
8. Dat hij het bij de geciteerde voorbeelden niet heeft gedaan, was waarschijnlijk een gevolg van tijdgebrek (zie onder).
9. Zie hierover de inleiding bij de editie van de reisbrieven van Van Overbeke (1998).
10. Het enige bekende exemplaar van de uitgeversprospectus bevindt zich onder signatuur KVB PPA 603:13 in de Universiteitsbibliotheek van de Universiteit van Amsterdam (met dank aan Tom de Vries voor het maken van foto’s).
11. “[...] le fait divers, au contraire, est une information totale, ou plus exactement, immanente; il contient en soi tout son savoir: point besoin de connaître rien du monde pour consommer un fait divers; il ne renvoie formellement à rien d’autre qu’à lui-même; bien sûr, son contenu n’est pas étranger au monde: désastres, meurtres, enlèvements, agressions, accidents, vols, bizarreries, tout cela renvoie à l’homme, à son histoire, à son aliénation, à ses fantasmes, à ses rêves, à ses peurs [...] ses circonstances, ses causes, son passé, son issue; sans durée et sans contexte, il constitue un être immédiat, total, qui ne renvoie, du moins formellement, à rien d’implicite; c’est en cela qu’il s’apparente à la nouvelle et au conte, et non plus au roman. C’est son immanence qui définit le fait divers” (Barthes, 1964: 188-189).
12. Valentyn bezat enkele tientallen Maleise manuscripten, waarvan een lijst is opgenomen in *Oud en Nieuw Oost-Indiën* (Valentyn, 1726: 3, 1, 26-7). De *Sulālāt as-Salātān* wordt door hem in deze lijst aangeduid als “*Soelalet Essalatina, of de Afkomst der Koningen van de Maleitsche kust, en van Malacca*”. Zie voor deze tekst: Braginsky, 2004: 465-478.
13. Een fascinerende poging om een Javaanse tekst als historische bron te begrijpen is de studie van Nancy Florida (1995), *Writing the Past, Inscribing the Future*. Creatief lezen ‘against the grain’ is dan wel noodzakelijk om een dergelijke tekst bruikbaar te maken als historische bron. Het postuleren van westerse rationele beginselen in de geschiedschrijving wordt daarentegen betwist door Dipesh Chakrabarty (2000).
14. “Demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse videatur” (Caplan, 1964: 404). Zie ook Quittilianus 9.2.40 (Butler, 1959: III, 397-8).
15. Ook professioneel geïnteresseerde, moderne toeschouwers die niet vertrouwd zijn met Javaanse hofrituelen hebben blijkbaar moeite om hun aandacht te houden bij een langdurige Javaanse dansvoorstelling (vergelijk Hughes-Freeland, 1997: 483).

“Een negerin, een slavin en meer niet”: aspekte van die uitbeelding van slawerny in *Hoe duur was de suiker?* (Cynthia McLeod) en *Philida: ’n slaweroman* (André P. Brink)

Steward van Wyk

“Een negerin, een slavin en meer niet” [A negress, a slave and nothing more]: aspects of the depiction of slavery in *Hoe duur was de suiker?* (Cynthia McLeod) and *Philida: ’n slaweroman* (André P. Brink)

*This article explores the depiction of aspects of slavery in *Hoe duur was de suiker?* by the Surinamese writer Cynthia McLeod and *Philida: ’n slaweroman* by the South African writer André P. Brink. It commences with an outline of similarities and differences in slavery in the context of Surinam and South Africa. A discussion on the genre of slave novels follows. The analysis focusses on the depiction of physical and sexual violence perpetrated against slave women. The last section explores metaphors of freedom and looks specifically at literacy and shoes as such metaphors. It concludes with remarks on the comparative analysis of slave novels in the context of international Dutch Studies.*

1. Inleiding

Philida: ’n slaweroman deur André P. Brink verskyn in 2012, min of meer dieselfde tyd wat *Hoe duur was de suiker?*, die roman van die Surinaamse skrywer Cynthia McLeod uit 1987, in die Franschhoek-omgewing verfilm is. Die film, met heelwat Suid-Afrikaanse akteurs in die rolverdeling, is by sy première tydens die Nederlands Film Festival in 2013 positief ontvang. Die film is vervaardig om saam te val met die herdenking van die afskaffing van slawerny binne die Nederlandse koninkryk anderhalf eeu gelede (Van Zwol, 2013: 2).

Die romans en film vestig opnuut die aandag op slawerny en alhoewel die omstandighede aan die Kaap van dié in Suriname verskil, is daar ook opvallende ooreenkomste. Ena Jansen (2009: 5) betoog dat dit, ten spyte van groot verskille tussen Suid-Afrika en die Nederlandse Karibiese gebied, moontlik is dat die “literaire verwerking van slavernij als uitgangspunt voor vergelijkend onderzoek kan dienen” en dat dit boeiend sal wees om “op zoek te gaan naar patronen van overeenkomsten tussen de twee literaturen”. In aansluiting by Jansen wil ek in hierdie artikel die uitbeelding van enkele aspekte van slawerny in die romans van McLeod en Brink ondersoek ten einde verdere raakvlakke tussen die literature na te speur.

McLeod se roman speel af in die periode 1765 tot 1779 in Paramaribo, die hoofstad van Suriname, en die omringende suikerplantasies. Binne hierdie

historiese tydsgreep speel 'n aantal intriges in die lewens van plantasie-eienaars en hul families af en word 'n beeld gegee van 'n welvarende gemeenskap, gebou op klasse- en rassehiërargie, wat deur die ekonomiese uitbuiting van slawe onderhou word.

Die primêre storielyn in *Hoe duur was die suiker?* (voortaan in die bespreking *Suiker* genoem) is dié van Sarith, die beeldskone, verwende en losbandige dogter van Joodse plantasie-eienaars, en Elza, haar minder mooi en doodgewone halfsuster. Sarith flankeer en het verhoudings met al die beskikbare mans in die kolonie en hulle vind haar onweerstaanbaar. Sy verlei selfs die eggenoot van Elza, Rutger le Chausseur, ongeërg oor Elza se gevoelens. Nadat Elza egter swanger raak, besluit Rutger om voortaan aan sy vrou getrou te bly, tot frustasie van Sarith wat daarna met die onaantreklike plantasie-eenaar Julius Robles de Medina in die huwelik tree net sodat sy die stigma van 'n ongehude vrou kan ontkom. Sy pleeg owerspel en wanneer Julius daarvan te hore kom, verwerp hy haar. Hy raak gaandeweg aangetrokke tot die versorger van hul seun, die slavin Mini-mini. Sarith reageer woedend hierop en besluit om Mini-mini te verkoop. Op die nippertjie slaag Julius daarin om haar vry te koop, net voordat sy weggevoer word na 'n ander plantasie.

Van die kritiek op die boek is gemik op die soetsappige en melodramatiese storielyn. Die kritikus Anil Ramdas tipeer dit as “een historiese streekroman van matige kwaliteit” (aangehaal in Van Kempen, 2003: 1050). Van Kempen (2003: 1049) teken beswaar aan teen die konvensies van die massalektuur en vind dat McLeod te veel aansluiting vind by die groot aantal “dokters- en kasteelromannetjies”. Alhoewel dit volgens hom geen groot literatuur is nie, bevind hy dat die wyse waarop historiese inligting verwerk is, respek afdwing: “de schrijfster slaagt er ook grotendeels in de historische feiten een zinvolle en afgewogen verbinding te doen aangaan met de fictieve handelingen van de hoofdpersonen” (Van Kempen, 2003: 1049).

Brink se roman vertel die storie van die slavin Philida wat omstreeks 1832, dus kort voor die vrystelling van slawe in Suid-Afrika, as breimeisie gewerk het op die plaas Zandvliet van Cornelis Brink, vermoedelik 'n voorsaat van die outeur self. Cornelis se seun Frans verwek vier kinders by Philida, maar doen nie sy belofte gestand dat hy haar sou vrykoop en met haar trou nie. Om die plaas van bankrotskap te red, moet Frans met die ryk dogter van die Berrangés van die Kaap trou en Philida word op 'n veiling aan die De la Bats op Worcester verkoop. Vermoedelik vermoor sy haar jongste kind Kleinfrans om te verhoed dat hy in slawerny gebore word en daarin vasgevang bly.

Die kontroverse rondom die toekenning van die Jan Rabie en Marjorie Wallace-skrywersbeurs aan Brink vir die skryf van die roman, het die ontvangs daarvan oorskadu en baie resensente se oordeel oor die boek beïnvloed (Malan, 2012:

18). Gerwel (2012: 9) bevind dat dit “nie Brink se grootste óf mees vernuwende roman [is] nie, maar dis ’n waardige toevoeging tot ’n indrukwekkende oeuvre. Dis veral ’n kragtige herinnering aan die verlede waaruit ons kom, ’n verlede wat soveel van vandag se patrone van sosiale wangedrag gekondisioneer – en selfs – bepaal het.” Jansen (2012) is eweneens positief oor Brink se strukturering van die gegewe en kom tot die gevolgtrekking dat hy “as betrokke skrywer wel deeglik ’n poging mág aanwend om onkenbare en ontwykende 19de-eeuse base én slawe se stories te vertel. En om ook te kyk wat dit vir ons huidige tydvak te sê het.”

Al twee romans gee ’n gefiksionaliseerde beeld van die slawegeskiedenis, ingeklee teen die agtergrond van werklike historiese gebeure. Dit word byvoorbeeld op prys gestel dat *Suiker* ’n beeld gee van die lewe van Jode in Suriname en dat dit die ekonomiese verhoudinge tussen Nederland en hierdie kolonie, gebeure soos die geelkoorsepidemie, die bou van die Kordonpad en die administrasie van goewerneur Nepfeu boekstaaf (Van de Louw, 1995: 436-440; Van Kempen, 2003: 1049). *Philida: ’n slaweroman* (voortaan in die bespreking *Philida* genoem) skets die Kaap kort voor die afskaffing van slawerny – ’n tyd van onsekerheid waarin spanninge tussen die owerhede, burgers en slawe hoog geloop het (Van Bart, 2012: 122-124).

2. Slawerny aan die Kaap en in Suriname

Vanaf die 15de eeu het Nederland ’n uitgebreide koloniale ryk opgebou en ’n erfenis in daardie gebiede nagelaat wat nog lank na dekolonisasie sou duur. Hierdie gebiede sluit Suid-Afrika, Suriname, die Antille, Brasilië, Indonesië en ook die staat New York in. Die kolonies sou ’n groot bydrae tot die welvaart van die Nederlandse ryk lewer; die maritieme en handelsbedrywighede van Nederlanders in die metropool en die kolonies het die onderbou gevorm van wat vandag bekend staan as die Hollandse Goue Eeu.

Die Nederlandse koloniale ryk was aanvanklik onder beheer van twee maatskappye: die Verenigde Oostindische Compagnie (VOC) vir die Kaap en die Ooste en die Westindische Compagnie (WIC) vir die Nuwe Wêreld. Terwyl die Oosterse handelsroete grotendeels op speserye toegespits was, het die handel met die Wes-Indiese Eilande hoofsaaklik gesentreer rondom tabak, suiker en koffie (Smeulders, 2012: 49).

Slawerny kan teruggevoer word na die Antieke en Romeinse tyd toe wydverspreide praktyke van gedwonge en onvrye arbeid plaasgevind het (Blakely, 1993: 4; Boos, 2011: 11-14). Die Hollanders was reeds sedert die einde van die 16de eeu betrokke by slawehandel en ’n belangrike deel van die VOC en WIC se aktiwiteite en hul winste was gebou op slawehandel. Tydens die opbloei van die Nederlandse koloniale ryk was beide maatskappye betrokke by die voorsiening

van groot getalle slawe aan kolonies om in die groeiende behoefte aan 'n arbeidsmag te voorsien.

In die Wes-Indiese Eilande is slawe ingevoer vanaf die weskus van Afrika, en plekke soos Angola, die Kongo en Guinee was 'n belangrike bron vir slawe na Brasilië en die Antille. Vir byna drie eeue, van 1612 tot 1872, het Nederland 'n tental forte, waaronder die bekendste Fort Elmina aan die Goudkus (vandag bekend as Ghana), besit waarvandaan slawe na Noord- en Suid-Amerika verskeep is (Van Engelen, 2013). Blakely (1993: 7) voer aan dat slawehandel, met die vestiging van Curaçao as 'n slawedepot in 1654, die belangrikste aktiwiteit van die WIC geword het, in so 'n mate dat slawe aan ander koloniale moondhede soos Spanje en Frankryk voorsien kon word.

Die slawehandel onder die VOC het 'n ander trajek gevolg. Die VOC het in beperkter mate aan die slawehandel deelgeneem en alhoewel slawe tydens die VOC-bewind sporadies vanuit Afrika na die Ooste en omgekeerd verskeep is, is die behoefte aan slawe-arbeid in die Ooste grotendeels deur inheemse Asiatiese slawepraktyke gevul.

Van Galen (2013: 64) beskryf die verskil in die benadering tot slawerny tussen die VOC en die WIC, die oostelike en die westelike deel van die Nederlandse Koninkryk, as volg:

Het begrip slavernij wordt in Nederland doorgaans in verband gebracht met de West [...] Voor Oost-Indië is echter het slavenwezen volgens historici nooit van een zo kardinaal belang geweest. Zogenoemde “lyfeigenen” (men schaamt zich voor het woord “slaaf”) dienen daar vooral als huisbedienden en ambachtslieden, met name als schrijnwerker, goud- en zilversmid. In de West daarentegen is “de geheele economische toestand met de handhaving der slavernij gemoeid”. Suriname is een slavenmaatschappij, Nederlands-Indië een maatschappij met slaven. Op Java is de slavernij ook een minder massaal verschijnsel dan in Suriname waar de landerijen bewerkt word door een “slavenmacht” van soms honderden koppen, dicht naast elkaar gehuisvest in rijen hutten op de plantage.

Met betrekking tot die Kaap is daar die opmerklike anomalie dat slawe uit die Ooste, hoofsaaklik Maleisië, na die suidpunt van Afrika ingevoer is. Ook vanuit Mosambiek, en later Madagaskar en Angola, is slawe na die Kaap ingevoer. Die rede hiervoor is dat die plaaslike Khoekhoen-stamme nie erg gehad het aan gereguleerde arbeidspraktyke nie en dus nie beskikbaar was as 'n goedkoop bron van arbeid nie: “The Khoikhoi, for as long as they retained access to their independent means of subsistence, would prove a reluctant and inadequate labour force. Moreover, as so many European settlers discovered in other parts of the world, indigenous populations were notoriously difficult to enslave” (Dooling, 2007: 21). Hulle is ook fisiek ongeskik gevind vir akkerbou en handearbeid (De Villiers, 2012: 44).

3. Enkele opmerkings oor die genre-omskrywing “slaweroman”

’n Aantal terme word gebruik om te verwys na die genre waarin die twee tekste geplaas kan word. Hieronder tel “slawernyromans”, “slawenarratiewe” en “nieu-slaweromans”. Alhoewel hierdie terme dikwels nie verhelder word nie, is dit duidelik dat daar verwys word na romans waarin die uitbeelding van slawerny die onderwerp is. In ’n onlangse artikel munt Johan Coetser (2014: 239) die term “slawedrama” in sy bespreking van Reza de Wet se teks *Die see*. Sy gebruik daarvan is gegrond op die uitgangspunt dat “die storie in die drama [...] binne die breë veld van die slawegeskiedenis en by wetenskaplike navorsing oor die onderwerp [moet] inpas”. Dit gaan vir hom oor die narratologiese en diskursiewe strukture in ’n teks waarvan die grondstof ontleen is aan “optekening deur ’n slaaf self of aan die optekening van ’n slaaf se storie deur ’n tussenganger” (Coetser, 2014: 239). Hy vind aansluiting by Murray (2010: 305) wat skryf: “skrywers van sulke narratiewe skep dus moontlike scenario’s, konstrueer verklarings en maak voorstellings om die gapings te vul wat in historiese dokumentasie gelaat is”.

Bostaande opvattinge van Coetser en Murray kom baie na aan die omskrywing van “nieu-slaweromans” wat binne die Amerikaanse literatuurgeskiedenis gebruik word. Dit verwys na “contemporary novels that assume the form, adopt the conventions and take on the first-person voice of the antebellum slave narrative” (Rushdy, 1999: 3). Hierdie romans, wat na 1960 verskyn het, word dus onderskei van die outobiografiese en/of opgetekende verhale van ontsnapte, vrygekoopte of vrygestelde slawe uit die Amerikaanse Suide van omstreeks die middel tot laat 1800’s. Die bekendste voorbeelde van laasgenoemde is *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave, Written by Himself* (1845) en Solomon Northup se memoir *Twelve Years a Slave* (1853) waarop die Oscar-bekroonde film van 2013 gebaseer is.

Philida en *Suiker* kan dus getipeer word as “nieu-slaweromans” omdat beide romans ’n gefiksionaliseerde voorstelling van die slawegeskiedenis gee, gebaseer op outentieke argivale en historiese navorsing en ander wetenskaplike studies. In die afwesigheid van outentieke, eerstepersoonsvertellings deur slawe in die Suid-Afrikaanse konteks – Viljoen (2002: 93) verwys daarna as “geskrewe egodokumente van slawe” – asook ter wille van eenvoud, gebruik ek die term “slaweromans”. Dit strook ook met die volledige titel van Brink se boek: *Philida: ’n slaweroman*.

4. Aspekte van die voorstelling van slawerny in die twee romans

In beide romans is die twee vroue, Mini-mini en Philida, in die sentrum van die gebeure. In die analise wat hieronder volg, val die fokus op die voorstelling van

die slawevrou. Omdat vroue dikwels die ergste onder slawerny gely het, is die doel hiervan om aan die hand van die uitbeelding van hierdie vroue se lot die ongenaakbare omstandighede van slawerny uit te wys, maar ook, soos later sal blyk, die moontlikhede van hoop en uitkoms uit hierdie toestand te belig.

4.1 *Die slawevrou*

Met sy aankoms in 1773 in Paramaribo, die hoofstad van Suriname, merk John Gabriel Stedman op:

Toen ik aan land stapte was het eerste dat ik zag een hoogst ellendige jonge vrouw in ketenen, alleen bedekt door een vod rond haar lendenen, die, evenals haar huid, op de meest schokkende manier gesneden en gekerfd waren door zweepslagen [...] Haar misdaad was dat ze haar taak niet vervuld had, waartoe zij zichtbaar niet in staat was (aangehaal in Van Galen, 2013: 60).

Hierdie opmerking, opgeteken in die vierdelige joernaal van Stedman, 'n Skotse huurling in diens van die State-Generaal wat moes help in die stryd teen weggeloopte slawe, beskryf die ongenaakbare en mensonterende omstandighede waarin slawevroue op die suikerplantasies geleef het.

In haar studie oor swart Amerikaanse vroueskrywers se hantering van die Amerikaanse slawegeskiedenis merk Elizabeth Ann Beaulieu (1999: 1) as volg op oor die lot van die swart vroueslaaf: “Black women suffered the greatest indignities of slavery; often forced to work in the fields alongside enslaved males, they were also vulnerable to sexual violation and forced reproduction, and frequently had their children sold away from them”.

Hierdie aspekte is terug te vind in die uitbeelding van Philida – sy word ekonomies en seksueel uitgebuit, wreedaardig afgeransel en verkrag, willoos weggevoer en verkoop, bedrieg en om die bos gelei, as leuenaar uitgekryt, verneder en van menswaardigheid beroof. Philida verwoord dit so: “Dis nie veel van 'n lewe wat ek op Zandvliet het nie, met dag en nag werk en slaie kry en altyd doen wat ander mense sê ek moet doen, en alles wat daarmee saamloop. Dis my hele lewe” (Brink, 2012: 20).

Een van die ekstreme voorbeelde is wanneer Cornelis Brink twee slawe dwing om Philida te verkrag. Die verloop van gebeure verhewig die mensonterende omstandighede waarin Philida haar bevind. Eers word sy gedwing om van haar klere ontslae te raak en naak saam met die manlike slawe te verskyn. Dan moet sy op die slaanbank gaan lê en vervolgens moet die slawe haar beurtelings verkrag terwyl hulle deur Cornelis met die sambok aangehits word. Dit alles gebeur sodat Cornelis kan aanvoer dat Frans nie die vader is van haar kinders en die kind wat sy verwag nie, maar dat dit een van die slawe s'n is. Hiermee word

dus 'n weergawe gefabriseer wat Philida se waarheid oor haar eie swangerskap tot leuen maak en haar stem in die matrilineale diskoers stilmaak.

Die uitbeelding van die lotgevalle van die slavin Mini-mini in *Suiker* toon ooreenkomste met dié van Philida. Haar moeder Kwasiba word verkrag deur die plantasie-eienaar Jacob Aäharon en sy seun Ishaak en sy is dus bloedfamilie van Sarith (McLeod, 1997: 13):

Ze [Mini-mini] was mooi, dat wist se [...] Ze begreep wel dat 'mooi' meestal al gezegd werd, als iemand blank bloed had, en zij had immers een blanke vader. Haar moeder had haar verteld, dat zowel masra Jacob Aäharon als zijn achttienjarige zoon toen met haar sliepen. Een van de twee was dus haar vader, maar Mini-mini had daaraan heus niet veel, ze was gewoon slavin. Wat gaf het dat je mooi was als je toch een slavin was?" (McLeod, 1997: 159-160).

Sy bly die getroue lyfslaf van Sarith; benewens die versorging van Sarith moet sy ook haar owerspel wegsteek en haar rol as moeder van Jethro oorneem. Dit vrywaar Mini-mini egter nie van geweld nie, want voordat sy op die veiling gebring word, word sy eers deur die slawehandelaar Beunekom verkrag (McLeod, 1997: 268).

Die voorstelling van Mini-mini kom ooreen met die Mammy-figuur in die Amerikaanse slawenarratief:

She was a woman completely dedicated to the white family, especially to the children of that family. She was the house servant who was given complete charge of domestic management. She served also as friend and advisor. She was, in short, surrogate mistress and mother" (White, 1987: 49).

In Afrikaans sou dit waarskynlik die soogmoeder-figuur wees.

In die slawegemeenskap, soos uitgebeeld deur McLeod, is daar egter 'n duidelike hiërargie en bepaalde kodes wat die gedrag van meesters en slavin bepaal: "Sommige zaken waren nu eenmaal een ongeschreven code, en een slavin begon nimmer over een delicaat onderwerp te spreken, zelfs al had ze haar meesters gezoogd en vanaf geboorte als een moeder verzorgd" (McLeod, 1997: 59).

Dit verklaar die swaar straf wat die slavin Ashana kry nadat sy dit durf waag het om Sarith tereg te wys oor haar owerspel met Elza se man. Sy word gedwing om op die bank te gaan lê en word heelnag deur die basya (hoofslaf) met 'n sweep geslaan, waarna sy die volgende nag aan haar wonde beswyk. Sarith se verweer oor die ongenadige straf is: "Als ze het weer zou doen, zou ik haar weer laten afranselen, zodat ze goed kan beseffen dat ze een negerin is; een slavin en meer niet!" (McLeod, 1997:130)

Met hierdie insident toon McLeod ook dat slawevroue nie minder nie, maar dikwels erger geweld moes verduur aan die hand van die eienares/vrou van

die slawe-eienaar. Vergelyk in hierdie verband die behandeling wat Philida van Janna kry. White (1987: 41) se verduideliking hiervoor binne die konteks van die Amerikaanse Suide is dat die wit vrou dikwels onderdruk is deur die wit plantasie-eienaar en dat hulle hul magteloosheid op die slavin uitgehaal het: “Southern white women were powerless to right the wrongs done them, but some did strike back, not always at Southern patriarchs, but usually at their unwitting and powerless rivals, slave women”. Slavinne wat lig van kleur was, is ook gesien as bedreiging vir die wit vrou en moes dit dikwels ontgeld. In die slaweliteratuur is daar veelvuldige verhale van die toorn wat ’n slavin moes verduur aan die hand van die jaloerse vrou van ’n slawe-eienaar: van hulle is geskend, vermoor en verkoop (White, 1987: 40-42).

Die lotgevalle van die slavin word veral gekenmerk deur seksuele misbruik. ’n Sprekende voorbeeld hiervan is die gebeure met Fransina en Doornie Schutte in *Philida*. Hy misbruik sy gesagsposisie as predikant om Fransina oor te haal om seksueel met hom te verkeer. Vir haar seksuele gunsies belowe hy vryheid vir haar kinders.

Hy’t haar gemaak lê en by haar ingebreek, en daar kom haar twee kinders toe vandaan, eers Philippina en later Emma, twee mooi meisiekinders. Wat haar gemaak lê het, was dat die Doornie haar met sy groot wit hand op die Bybel geblo het. Fransina het dit goed gekyk, met dié hand op die Woord blo hy voor die Jirregot en Abraham, Isak en Jakob, hy sal die kinders vrymaak wat sy vir hom gee tussen haar bene uit, en dis dié wat Fransina maar gaan lê en sy maak saam met hom vir Philippina en Emma (Brink, 2012: 25).

In haar bespreking van die seksuele kwesbaarheid van slavinne noem Murray (2010: 312) dat huisslavinne veral uitgelewer was aan seksuele uitbuiting deur slawe-eienaars; hulle is gebruik as “telers’ van nuwe slawe en as seksuele objekte vir die ‘gebruik’ van slawe-eienaars”. ’n Aantal insidente in Brink se roman weerspieël die seksuele kwesbaarheid van die slavin; hieronder tel die verkragting van Philida, haar onderonsies met Cornelis Brink, die beskrywing van die slaweteelplaas, asook die gebeure met die slavin Lavinia (Brink, 2012: 175) en Fransina na wie hierbo verwys is. Soortgelyke insidente speel af in *Suiker*, soos die reeds genoemde verkragting van Kwasiba en Mini-mini, en daarom is Mini-mini se woorde, wel uit ’n ander konteks geneem, ook hier sprekend: “Als je slaaf was, bestond er nu eenmaal niet zoiets als privacy” (McLeod, 1997: 159).

4.2 *Metafore van vryheid*

In die opgetekende verhale oor slawe is daar deurgaans sprake van die slaaf se strewe na vryheid: van opstande en koelbloedige moord op die slawemeester

en sy gesin (soos in die storie van Galant in *Houd-den-bek* wat gegrond is op 'n historiese gebeurtenis en hofverslae daaroor) tot erge strawwe vir opstandelinge en ontsnapte slawe soos in die verhaal van Abraham in *Philida* wat by die Kasteel aan die galg gehang is (Brink, 2012: 13, 78-79). Een van die storielyne in *Suiker* is van die weggeloopte slawe, die bosnegers/marrons, wat onder aanvoering van hul leier (Boni) 'n skrikbewind op die plantasies voer en teen wie langdurige veldtogte gevoer word. Die roman skets 'n positiewe beeld van die marrons as 'n selfgenoegsame groep wat in vrede gelaat wil word:

De bosnegers zouden zich nooit overgeven, nooit, het enige wat ze wilden was vrede en met rust gelaten worden; als ze niet meer achtervolgd werden, dan beloofden ze geen plantages meer aan te vallen, want dan zouden ze rustig hier in hun dorpen blijven wonen en leven van wat ze plantten en wat het bos opbracht. Weer slaaf worden, dat nooit (McLeod, 1997: 217).

Vervolgens wil ek egter aandag gee aan twee subtieler uitdrukkings van die strewe na vryheid soos uitgedruk in metafore van vryheid (sien ook Le Cordeur, 2013: 492-493). Albei romans ontgin hierdie metafore om daarmee die slaaf se strewe na vryheid uit te beeld. In hierdie analise val die fokus op metafore wat in beide romans voorkom om daardeur raakvlakke tussen die romans uit te wys. Wat *Philida* betref, is daar reeds gewys op breiwerk en water as metafore van vryheid (sien Jansen, 2012; Le Cordeur, 2013: 492). In McLeod se roman dien die rituele negerdans, “winti dansi” (1997: 49), as uitdrukking van momente van vryheid vir die slawe na 'n dag van arbeid op die suikerplantasies. Die eerste metafoor wat ek in beide tekste wil uitwys, is die handeling van lees en skryf.

Die lewensbelangrikheid van lees en skryf word duidelik in die lewensverhaal van Frederick Douglass wat homself leer lees en skryf het en daarna sy outobiografie *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave, Written by Himself* (1844) gepubliseer het. Beaulieu (1999: 8) merk hieroor op: “Learning to read and to write were crucial steps for Douglass in the process of learning to control his own story and, by extension, in confirming his existence and his self-worth by telling that story”. Om te leer skryf, was vir die slaaf 'n handeling wat in die verhouding van geletterdheid-identiteit-vryheid lê.

Onder slawe-eienaars was daar wydverspreide konsensus dat 'n slaaf wat nie kon lees of skryf nie, makliker beheer kon word. 'n Slaaf wat betrap is dat hy/sy leer om te skryf, is gestraf met bykomende werk, lyfstraf en is selfs verkoop: “Literacy was a subversive act; to ‘steal’ learning was more threatening to the established white male patriarchy than to steal food for hungry children” (Beaulieu, 1999: 8).

Philida se bevryding begin wanneer sy 'n klag teen Frans Brink by die beskermmer op Stellenbosch gaan lê: “Ek het vry geword die dag toe ek besluit het om my klag teen Frans te loop lê” (Brink, 2012: 300). Deur in skrif te laat vaslê

hoe Frans sy erewoord teenoor haar verbreek het, verhoed sy dat dié vergryp voortgesit word en bevry sy haarself simbolies.

Van die eerste dinge wat Philida doen wanneer sy aan die De la Bats op Worcester verkoop word, is om vir die slaaf Laby n te vra om haar te leer lees en skryf. En nadat sy hierdie moeilike vaardighede bemeester het, is dit vir haar 'n triomf om Frans Brink se naam te skryf:

Sy probeer nie uitlê hoekom dit juis vir haar so belangrik is om die naam te leer skryf nie. Maar mettertyd reken sy dit vir haarself uit dat met dié letters op 'n lei of 'n stuk papier, soos die laaste blaa i in 'n Bybel, kan jy sê, het sy nou 'n soort houvas op Frans begin kry. Sy skryf sy naam – en dan hét sy hom. So vas soos in 'n vu is, al is hy nou op Zandvliet, baie ver hiervandaan. In haar vu is het sy hom en dit is waar hy hoort. Dit is wat skryf met 'n mens doen (Brink, 2012: 189).

Ook in *Suiker* word die slawe se vermoë om te kan lees en skryf aan hulle bevryding gekoppel; Hendrik se opstandigheid en sy besluit om weg te loop en by die marrons aan te sluit, kom nadat hy leer lees en skryf het (McLeod, 1997: 154). Wanneer Julius sy seun Jethro leer lees en skryf, sit Mini-mini by en leer saam met Jethro. Die beskrywing laat blyk hoe teer die verhouding tussen die drie is en dat Mini-mini as volwaardige lid van die gesin daar hoort (McLeod, 1997: 251). Alex, die lyfslaaf van Rutger le Chasseur, leer om elementêre skryftake uit te voer en koop homself vry om later as betaalde werker by Rutger in diens te gaan. Die volgende beskrywing van Alex lei 'n tweede metafoor van bevryding in:

Hij had hard gespaard om zich vrij te kopen en was nu al een jaar vrij man. Toen hij de brief van manumissie in handen kreeg, had Rutger gezegd: 'Nu ben je een vrij mens, Alex. Wat ga je doen nu je vrij bent?' En Alex had geantwoord dat hij graag bij de masra wilde blijven werken. Hij was nu bode op het kantoor beneden, liet de mense binnen, hield afspraken bij, enzovoort. Hij zat aan een tafeltje naast de voordeur, altijd keurig gekleed met glimmend gepoetste schoenen aan. Want dat was het eerste wat Alex met zijn geld gekocht had: schoenen. Vanaf dat hij vrij was had niemand hem zonder schoenen gezien (McLeod, 1997: 203-204).

In *Philida* is skoene eweneens 'n metafoor van vryheid. Philida sê in die aanvang van die roman: “die man of vrou met skoene aan die voete, dié is nie slaaf se kind nie, dié is 'n vrye mens. Dié is *mens*” (Brink, 2012: 23) (kursief oorspronklik). Frans se opmerking, “vir haar was dit eintlik nooit die vrykoop self wat saak gemaak het nie, dit was die skoene” (Brink, 2012: 33), openbaar 'n oppervlakkige begrip van hoe Philida haar vryheid beleef.

Wanneer die slawe in 1834 gedeeltelik vrygestel word, word dit bevestig met die paar skoene wat Floris vir elke slaaf op die De la Bat-werf maak. Dit is een van Philida se kosbaarste besittings waarmee sy na ware vryheid in die Gariep kan stap. Sy verwoord haar nuutgevonde vryheid en menswaardigheid so: “Ek is nie van plan om suutjies te loop as ek ’n spring in my het nie. Jy vergeet ek dra nou skoene” (Brink, 2012: 286).

Die strewe na vryheid is ’n deurlopende motief in die slaweroman. Vir sommige is dit beskore, vir ander nie. Sommige kan dit simbolies bevestig, met skoene of skrif, en dit fisies en metafisies beleef. Vir ander bly dit ’n vooruitsig, ’n berusting in die belofte van vryheid in die hiernamaals. In die Gariep kry Philida die gewaarwording van wat dit beteken om vry te wees: “Ek, Philida van die Caab. Hierdie ek wat vry is. Hierdie ek wat nou Gariep is. Ek wat slaaf was. Wat mens is. Ek wat eintlik alles is” (Brink, 2012: 310). Wanneer Ashana in *Suiker* ná die genadelose sweepstraf aan haar wonde beswyk, is haar sterwenswoorde: “Wees niet bedroef masra, ik ga naar huis, mijn huis kent geen slavernij” (McLeod, 1997: 132).

5. Slot

Hierbo is aandag gegee aan twee aspekte, te wete die lot van slawevroue en die strewe na vryheid, wat in historiese bronne oor slawerny opgeteken is en deur sowel McLeod as Brink in hul onderskeie uitbeeldings belig is. Die erbarmlike lot van die slawevroue kan beswaarlik iets anders as skok by die moderne leser uitlok. By McLeod lei dit tot uitkoms in ’n geromantiseerde slot en gelukkige afloop. Brink laat sy Philida-figuur na ’n meer geëmansipeerde posisie beweeg en laat haar verset toe. Die metafore van vryheid wys op ’n toekomsverwachting waarin mense- en vroueregte en vryhede bereik sal word.

Bostaande analise bewys dat Jansen se voorstel inderdaad groot moontlikhede inhou. ’n Vergelykende studie van Afrikaanse en Nederlands-Karibiese slaweromans bied geleentheid om raakvlakke tussen die literature verder te ondersoek. Sleuteltekste soos Albert Helman se *De stille plantage* en Cola Debrot se *Mijn zuster de negerijn* sou met vrug die onderwerp van verdere vergelykende ondersoek kon wees. Hierby kan ook die Nederlands-Indiese en Indonesiese literatuur betrek word, wat perspektiewe kan gee op die uitbeelding van mense van gemengde afkoms.

Bronnelys

- Beaulieu, Elizabeth Ann.** 1999. *Black Women Writers and the American Neo-Slave Narrative: Femininity Unfettered*. Westport, Connecticut en Londen: Greenwood Press.
- Blakely, Allison.** 1993. *Blacks in the Dutch World: The Evolution of Racial Imagery in a Modern Society*. Bloomington: Indiana University Press.
- Boos, Carla.** 2011. *De slavernij: Mensenhandel van de koloniale tijd tot nu*. Amsterdam: Uitgeverij Balans.
- Brink, André P.** 2012. *Philida: 'n slaweroman*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Coetser, Johan.** 2014. *Die see* (2011) deur Reza de Wet: 'n slawedrama? *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 54(2): 235-247.
- De Villiers, Johan.** 2012. Die Nederlandse era aan die Kaap, 1652-1806. In: Pretorius, Fransjohan (red.). *Geskiedenis van Suid-Afrika: Van voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg: 39-62.
- Dooling, Wayne.** 2007. *Slavery, Emancipation and Colonial Rule in South Africa*. Scottsville: University of Kwazulu-Natal Press.
- Gerwel, Jakes.** 2012. Intieme wreedheid – of wrede intimiteit. *Die Burger*, 9 September.
- Jansen, Ena.** 2009. Slavernijromans als beginpunt voor een vergelijkend onderzoek tussen literatuur uit Zuid-Afrika en het Nederlands-Caribisch gebied. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 16(1): 3-28.
- Jansen, Ena.** 2012. *Philida* lofwaardig én noodsaaklik. *Beeld Boeke*, 3 September.
- Le Cordeur, Michael.** 2013. *Philida* – van slavin tot geëmansipeerde vrou. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 53(3): 490-494.
- Malan, Rian.** 2012. On the brink of déjà vu. *Sunday Times Books*, 9 September.
- McLeod, Cynthia.** 1997 [1987]. *Hoe duur was de suiker?* Amsterdam: Ooievaar.
- Murray, Jessica.** 2010. “Dit kom daarop neer dat ek nie vergete was nie”: Die vroulike liggaam, gender en geweld in Suid-Afrikaanse slawenarratiewe. *Litnet Akademies* 7(3): 302-322.
- Pretorius, Fransjohan (red.).** 2012. *Geskiedenis van Suid-Afrika: Van voortye tot vandag*. Kaapstad: Tafelberg.
- Rushdy, Ashraf H.A.** 1999. *Neo-slave Narratives: Studies in the Social Logic of a Literary Form*. New York en Oxford: Oxford University Press.
- Smeulders, Valika.** 2012. Slavernij in Perspectief: Mondialisering en erfgoed in Suriname, Ghana, Zuid-Afrika en Curaçao. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Rotterdam: Erasmus Universiteit.
- Van Bart, Marthinus.** 2012. *Kaap van slawe: Die Britse slawebedryf van 1562 tot 1910: Met spesiale verwysing na die Kaap van Goeie Hoop vanaf 1680*. Tokai: Historical Media.

- Van de Louw, Gilbert.** 1995. *Hoe duur was de suiker* een historische roman? *Kruispunt* 161: 421 – 446.
- Van Engelen, Marcel.** 2013. *Het kasteel van Elmina: In het spoor van de Nederlandse slavenhandel in Afrika*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Van Galen, John Jansen.** 2013. *Afscheid van de Koloniën: het Nederlandse dekolonisatiebeleid 1942-2012*. Amsterdam en Antwerpen: Uitgeverij Atlas Contact.
- Van Kempen, Michiel.** 2003. *Een Geschiedenis van de Surinaamse Literatuur, Band I en II*. Breda: Uitgeverij De Geus.
- Van Zwol, Coen.** 2013. Balans slaaf en meester. *NRC Cultuur*, 25 September.
- Viljoen, Louise.** 2002. Kan die slaaf praat? Die stem van die slaaf in enkele Brink-romans. *Stilet* 14 (2): 92-116.
- White, Deborah Gray.** 1987. *Ar'n't I A Woman? Female Slaves in the Plantation South*. New York en Londen: W.W. Norton & Company.

Tussen Vlaanderen en Zuid-Afrika: De gedichten van Marcel R. Breyne tijdens zijn krijgsgevangenschap in de Eerste Wereldoorlog¹

Geert Buelens

Between Flanders and South Africa: Marcel R. Breyne's poetry during his time as prisoner-of-war during the First World War

Poetry written by prisoners-of-war is rarely discussed in Dutch studies. This article deals with the war-time efforts of Flemish minor poet Marcel Breyne who was captured near Namur in August 1914 and who spent the rest of the war in several German POW-camps where he befriended his captors and, becoming an ardent activist, turned against the country he had been fighting for. The article traces his POW-output, focusing on the way his national(ist) allegiances change and how his interest in and dealings with Afrikaner culture reinforces his Flemish nationalist beliefs.

1. Inleiding

In 2014 herdenkt de wereld dat honderd jaar geleden de Eerste Wereldoorlog uitbrak. Meer nog dan de Tweede Wereldoorlog – die door de strijd tegen het fascisme veelal als een gerechtvaardigde oorlog van Goed tegen Kwaad wordt gepresenteerd – geldt de eerste wereldbrand als een onbegrijpelijke tragedie. Miljoenen mensen vonden de dood in gruwelijke omstandigheden. En waarom? De Groote Oorlog bracht echter niet alleen dood en vernieling. Hij was niet alleen maar een *clash of civilizations*, maar creëerde ook ongekende ontmoetingsplekken voor mensen van heel verschillende etnische, religieuze en sociale afkomst. De ongekende logistieke operatie die de oorlog was, bracht mensen aan de andere kant van de wereld, zorgde ervoor dat ze andere talen en culturen ontdekten en ervaringen opdeden die hun leven een onverwachte wending gaf.

Krijgsgevangenkampen waren bij uitstek zulke ontmoetingsplekken. In Zossen, bij Berlijn, bouwden gevangen moslimsoldaten voor het eerst in Duitsland een grote moskee. De Vlaamse tuinder Gustaaf van der Linden woonde in Halle an der Saale Russisch-orthodoxe kerkdiensten bij en kaartte met Arabieren, zoals blijkt uit zijn onlangs gepubliceerde oorlogsdagboek (Van Engeland, 2013: 64-5, 67). De Vlaamse volksschrijver Ernest Claes raakte er bevriend met een Algerijn en ontdekte door het samenleven met zo'n twintigduizend Fransen dat alles wat in Vlaanderen over de Franse 'erfviand' werd verteld weinig of niets met de realiteit te maken had (Claes, 1999: 123-127, 80-81).

In de internationale Eerste Wereldoorlogliteratuur noch in de Vlaamse literatuurgeschiedenis hebben de krijgsgevangenen een centrale plek verworven. Dat

is opmerkelijk, want er waren wereldwijd maar liefst 8.5 miljoen krijgsgevangenen (Rachamimov, 2002: 4) en aan Vlaamse kant was er een grote literaire bedrijvigheid die vaak in het teken stond van de Vlaamse Beweging. Net zoals de Frontbladen die nu stilaan op belangstelling van vorsers mogen beginnen te rekenen, bevatte ook de krant die in kamp Göttingen werd gemaakt opvallend veel literaire bijdragen, in toenemende mate van radicaal activistische snit.² Ook deze activisten hebben in de krijgsgevangenkampen wellicht onbekende culturen leren kennen, maar in hun geschriften lijken ze vooral bezig te zijn met het land en de cultuur die ze achterlieten. Niet de confrontatie met het buitenlandse ‘vreemde’ krijgt hun aandacht, maar met het ‘vreemde’ zoals ze dat hadden ervaren in hun eigen land en zoals ze dat, aangemoedigd door de Duitse intellectuelen die de *Flamenpolitik* uitdroegen, vanuit het kamp wilden bevechten. In de flamingantische literatuur was altijd de *franskiljon* als dat vreemde en te verwerpen element gezien; tijdens en meteen na de Eerste Wereldoorlog blijkt in toenemende mate België zelf dat vreemde lichaam te zijn geworden.

In dit artikel staat de poëzie centraal die *minor poet* Marcel R. Breyne schreef terwijl hij in gevangenschap zat en die behalve in het kamptijdschrift *Onze Taal* is verschenen in drie opvallend verschillende bundels, *Uit mijne ballingschap* in Antwerpen in 1917 (auteursnaam Marc. Romeo Breyne), *Aus meiner Verbannung* (als Marcel Romeo Breyne, 1918) en *De weergalm. Vaderlandsche Liederen uit de Deutsche Ballingschap*, gepubliceerd als Marc. R. Breyne in Pretoria in 1925.³ Zowel generische als ideologische aspecten worden onderzocht, waarbij onder meer wordt ingegaan op de vraag hoe deze bundels de Eerste Wereldoorlog zien als een Vlaamse dan wel Belgische aangelegenheid en op de politiek niet minder geladen kwestie waarom deze verzen een herdruk kenden in Zuid-Afrika.

Marcel Romeo Breyne, zoals hij voluit heette, had een voor Vlamingen van zijn generatie opmerkelijk internationaal leven. Hij werd in 1890 geboren als Fransman, in wat overtuigde West-Vlamingen als André Demedts koppig “Robeke” bleven noemen,⁴ een plek in Frans-Vlaanderen die in de rest van de wereld bekend is als Roubaix. Als Belgisch soldaat werd Breyne, net als Ernest Claes, in augustus 1914 na gevechten bij Boninnes in Namen gevangen genomen, waarna hij de oorlog doorbracht in krijgsgevangenkampen in Münster, Soltau en Göttingen. Na de oorlog wilde hij via Nederland naar huis terugkeren, maar toen dat niet lukte vestigde hij zich – wellicht uit angst voor vervolging als activist⁵ – in Berlijn en werd hij Duits staatsburger. In 1925 promoveerde hij in Rostock op de invloed van Guido Gezelle op de Afrikaanse poëzie.⁶ Halverwege de jaren twintig trok hij samen met Sangiro als deel van een UFA-filmexpeditie naar het Kilimanjarogebergte. Tussen 1930 en 1932 was hij gasthoogleraar in Pietermaritzburg. Voorts doceerde hij Nederlands en Afrikaans in Berlijn; vlak voor de instorting van het Derde Rijk

werd hij nog directeur van de volkshogeschool van Spandau. Voor een overtuigende nazi als Breyne was er na de Tweede Wereldoorlog in Berlijn geen plaats meer aan de universiteit. In 1950 vestigde hij zich op uitnodiging van toenmalig minister-president Malan in Zuid-Afrika.⁷ De laatste jaren van zijn leven verbleef Breyne opnieuw in Duitsland; in 1972 overleed hij in Ahrensburg. Deze biografische elementen zijn van belang voor dit betoog omdat de auteur dus slechts een kwart van zijn bestaan in Vlaanderen zou doorbrengen en zijn (zowel qua omvang als roem) bescheiden literaire oeuvre doordeesemd was van heimwee naar zijn geboortegrond en -land.⁸

2. Genrebepaling

Gevangenisliteratuur is een in de Neerlandistiek nauwelijks bestudeerd genre. Terwijl in de studie van de Afrikaanse literatuur *tronkpoësie* een begrip is⁹ en ook internationaal *prison writing* als categorie bestaat,¹⁰ is mij geen onderzoek bekend waarin, bijvoorbeeld, gevangenteksten van Gaston Burssens, Wies Moens, Leo Vroman, Simon Vestdijk, Ernest Claes, Blanka Gyselen, Pramodya Ananta Toer of Roger Van de Velde samen worden bestudeerd.¹¹ BNTL kent wel het trefwoord ‘gevangenschap’ maar rubriceert hieronder enkel studies naar auteurs uit de achttiende eeuw. Nederlandse twintigste-eeuwse auteurs worden voor wat betreft de Tweede Wereldoorlog onder de term ‘verzetsliteratuur’ ondergebracht en daarnaast bestaat nog de aparte categorie ‘kampliteratuur’ waarmee in principe zowel Duitse als Japanse concentratiekampen bedoeld kunnen worden maar in de bibliografische praktijk blijkbaar de eerste. Over Vlaamse auteurs die na de Tweede Wereldoorlog gevangen zaten, bestaat het boek *Verbrande schrijvers: ‘culturele’ collaboratie in Vlaanderen (1933-1953)* maar daarin wordt evenmin systematisch ingegaan op *generische* aspecten van de in deze omstandigheden geproduceerde literatuur (De Vos, T’sjoen en Stynen, 2009). De titel en het corpus auteurs dat in dit boek is samengebracht, verklaart meteen ook indirect waarom *gevangenisliteratuur* in de Nederlandse c.q. Vlaamse context geen begrip is en het ongerijmd lijkt om Ananta Toer en Gyselen samen te behandelen: hoewel het mogelijk is deze auteurs onder de noemer ‘politieke gevangene’ te plaatsen, kijken we er toch voornamelijk op *morele* gronden naar. En zo beschouwd hoort het niet om *verzetsauteurs* als Ananta Toer in een adem te noemen met collaborateurs uit de Tweede Wereldoorlog. In de Afrikaanse literatuur speelt dit alles op een geheel andere manier. Gevangenisliteratuur wordt er positief geconnoteerd omdat ze, in weliswaar heel verschillende omstandigheden, met vormen van verzet en onderdrukking wordt geassocieerd (met name de gevangenkampen waar tijdens de Boerenoorlog vooral vrouwen en kinderen werden vastgehouden en de gevangenschap – zoals die van Breyten Breytenbach – tijdens de strijd tegen het Apartheidsregime).

De teksten van Breyne lijken in eerste instantie vooral op die van de gevangenen tijdens de Boerenoorlog: ook hij werd opgesloten in een groot gevangenenkamp. In twee cruciale opzichten was zijn situatie echter heel anders: hij zat opgesloten als *militair* en kon vanaf 1916 in het kader van de Duitse *Flamenpolitik* gebruik maken van het gunstregime dat de elite van activistische Vlamingen te beurt viel in het kamp van Göttingen.¹² In zijn voorwoord “Mijn Arbeidskommando” tot de Zuid-Afrikaanse editie gaf Breyne aan dat hij op 1 maart 1917 “vrijwillig bij den boer” (1925: 11) ging werken in Uder en daar tien maanden verbleef. Het relaas klinkt niet als dat van een gevangene: “Dit was mij telkens een feest”, “Een kermis was het voor oog en oor”, “God hoe zalig!”, “Een Rapsodie! Zalige tijden!” (Breyne, 1925: 13).¹³

3. Drie bundels, drie posities

In de Vlaamse geschiedenis markeert de Eerste Wereldoorlog het moment waarop sluimerende onvrede over België als Vaderland systematisch wordt geuit en via het activisme en, in 1919, de oprichting van de eerste nationalistische partij, de Frontpartij, ook een institutionele vertaling krijgt.¹⁴ Waar passie voor de Vlaamse Beweging en loyaliteit aan België elkaar decennialang niet hadden uitgesloten, zouden tijdens en in de nasleep van de Grote Oorlog in toenemende mate teksten verschijnen die op dat vlak dubbelzinnig waren of expliciet positie kozen tegen België.¹⁵ Breynes *Uit mijne ballingschap* valt in eerste instantie op door zijn complexe, nu eens Belgische, dan weer Vlaamse gerichtheid. Op de titelbladzijde staan niet alleen auteursnaam en Breynes eerder in de Vlaamse literatuur gebruikte pseudoniem Berth. Biekens vermeld, maar ook zijn regiment (“10e linieregiment”), noemt hij zich expliciet “Belgisch krijgsgevangene” en vermeldt hij de drie kampen waar hij van 1914-1916 gevangen zat. Na een korte inleiding door zijn vriend en strijdgenoot (Dr. Phil) Jozef Van den Heuvel valt in het eerste gedicht “Prologus” op dat hij deze verzen opdraagt aan allen die streden of nog aan het strijden zijn, waarbij expliciet “U, Vorst, u Volk, u allen, / Mijn broeders in den strijd” worden vermeld. Dit gedicht is gedagtekend Göttingen, 15 september 1916.¹⁶ “Aan mijn dierbaar Vlaamsch volk!”, het slotgedicht van de bundel, gedateerd 6 januari van datzelfde jaar in Soltau en ondertekend met zijn beide namen en “Belgisch 10e linieregiment”, lijkt hiermee politiek op gespannen voet te staan. Het verhaalt de binnen de Vlaamse Beweging traditionele klachten over de Vlaamse achterstelling in België in uitgesproken militante termen:

Een eeuw bijna van laag en tergend slavendom
Een eeuw dat gij uw land als knecht slechts mocht bewonen,
Een eeuw dat gij uw taal moest schuil houden en stom.

In dit licht bekeken dient die gruwelijke oorlog zich voor de Vlaamse Beweging aan als een kans (“Het wreed doch milde lot dat thans uw boeien brak”) om de positie van de Vlamingen structureel te veranderen. Daarbij laat het gedicht initieel in het midden of met die boeienbreker de oorlog in het algemeen wordt bedoeld (een oorlog zet immers alle bestaande verhoudingen tijdelijk tussen haakjes, niemand weet hoe de teerling uiteindelijk zal vallen) of eigenlijk de Duitse bezetting c.q. *de Flamenpolitik*.¹⁷ Naar het einde van het gedicht worden de formuleringen echter steeds explicieter activistisch, zeker wanneer de door de bezetter vernederlandste universiteit van Gent ter sprake komt:

En zie, gij komt gekroond, plots vóór ons oog verrijzen,
Nu g'in ons Hoogeschool den leraarstoel betreedt.

Voor deze verrijzenis wordt niet de Keizer of Von Bissing maar God expliciet bedankt, maar impliciet gaat het hier natuurlijk ook over diegenen die dit alles mogelijk maakten. “Wel loeit nog oorlog...,” besluit de dichter, “maar, de toekomst straalt u tegen / En Vlaandrens gloriezon kleurt reeds uw arrem dak!” Waarna boven de al vermelde namen en datering ook nog “Uit de ballingschap” staat aangetekend, waarmee de dichter zijn eigen offer in deze glorieuze ontwikkeling voor Vlaanderen beklemtoont.

Psychologisch is deze stap goed te begrijpen: jarenlange, schijnbaar doelloze gevangenschap krijgt hiermee plots betekenis. Ze wordt deel van een heilsverhaal waarbij de gesneuvelde en de gevangen soldaten samen met studenten en professoren in Gent een lang gekoesterde Vlaamse droom realiseren. Politiek lijkt de boodschap minder eenduidig. In dit gedicht is er sprake van een “vuigen judaszoen” die Vlaanderen moest ontvangen, een vergelijking die van Vlaanderen de Heiland maakt maar die tegelijk natuurlijk ook verraad impliceert. Maar wie is dan de vijand? De Judas wordt in deze bundel niet expliciet benoemd, maar vermoed kan worden dat hiermee zowel de traditionele vijand (de franskiljons) als de door de activisten zo gehate Belgische regering in Le Havre bedoeld wordt. Dat Breyne in zijn prolooggedicht de “Vorst” cert, hoeft hiermee niet in tegenspraak te zijn. Ook in de activistische bundel *De Noodhoorn* (1916) van René De Clercq – in zovele opzichten het model van Breyne (cf. infra) – wordt zwaar uitgehaald naar “die van Havere” en wordt Albert positief aangesproken als “Mijn Koning en mijn hoop” (De Clercq, 1916: 30). De regering is in dat opzicht geen gesprekspartner meer voor de activisten. De politieke eisen worden vriendelijk doch dringend neergelegd bij de vorst:

Wij vragen, Sire, ons recht;
Geen voordeel en geen gunsten,
Maar driemaal, dringend: recht, recht, recht! (De Clercq, 1916: 36)

Ook Breyne positioneert zijn gedichten nog in een Belgisch kader. In het gedicht “De witte kruisjes”, opgedragen aan “de makkers – gestorven in de duitsche ballingschap” (1917: 83) – gebeurt dat zelfs twee keer expliciet. Nadat aan het begin nog mogelijk dubbelzinnig over het “duurbaar Vaderland” wordt gesproken, geeft de dichter op het eind aan dat hij hiermee “’t lot van België” en “België’s roem” bedoelt waarvoor werd gestreden en geleden (1917: 84). Twee interpretaties lijken mogelijk: een waarin met “de makkers” ook de Franstalige soldaten wordt bedoeld waarmee Breyne bij Namen vocht (zij streden uiteraard niet voor een onafhankelijk Vlaanderen) of een waarin een eerbaar (politiek gesproken: federaal) België wordt mogelijk geacht waarin de Vlamingen gerespecteerd zouden worden, ja wellicht volledig zelfbestuur zouden kennen.

In de Duitse editie *Aus meiner Verbannung* die in 1918 bij het Sekretariat Sozialer Studentenarbeit verschijnt, vallen in dat opzicht interessante accentverschillen op.¹⁸ Hoewel Heinrich Brühl Breynes gedichten doorgaans vrij getrouw vertaalde, blijkt in “Die weißen Kreuzlein” het “Vaterland” expliciet te worden aangeduid als “Flandern” (Breyne, 1918: 20-21). Van België is in deze bundel geen sprake meer, tenzij dan in de inleiding van professor Konrad Beyerle waarin boudweg wordt gesteld dat de gevangenschap de geestelijke vrijheid van de Vlamingen had vergroot:¹⁹

Die deutsche Gefangenschaft hatte ihnen [de Vlaamse krijgsgevangenen – G.B.] die Freiheit der Gedankenentwicklung und Gedankenäusserung zurückgegeben, während auf Belgien selbst noch allüberall der Druck der Flamens gegner gewaltig lastete (Beyerle, 1918: 4).

België wordt hier gepresenteerd als een staat waarin voor Vlamingen geen vrijheid van expressie bestaat, waardoor de Duitse gevangenschap plots een moment van bevrijding markeerde. Welke staatkundige invulling aan die nieuwverworven Vlaamse vrijheid gegeven zou worden laat Beyerle in zijn 12 juni 1918 gedagtekende voorwoord in het midden. Hij wijst er fijntjes op hoezeer de Vlamingen tijdens hun Duitse verblijf, in de woorden van een geciteerde jonge katholieke Vlaming, een “neue Heimat” hebben gevonden en spreekt de hoop uit dat de innige band die in de negentiende eeuw tussen Hoffmann von Fallersleben en Jan Frans Willems nu tot een vernieuwde “Deutsch-Flämißchen Kulturgemeinschaft” zou kunnen uitgroeien (Beyerle, 1918: 7-8). Aan het slot geeft hij aan dat het “unüberwindlichen Deutschland” zich blijvend voor de redding van Vlaanderen zal inzetten (Beyerle, 1918: 8). Een van de nieuwe gedichten in deze bundel probeert dat verband tussen de Duitse en Vlaamse cultuur heel concreet te maken. In “Hanstein” vermeldt Breyne hoe Goethe deze majestueuze middeleeuwse ruïne bezong en hoe hij, de Vlaamse dichter Breyne, na zijn bezoek hetzelfde wilde doen en hoe ze hem deed denken aan die toppunten van middeleeuwse roem, “Flanderns heißverehrte

Burgen / Heilgenschreine, Gent und Brügge” (Breyne, 1918: 25). Geheel conform de romantische nationalistische ideologie waarvan Breyne in het spoor van onder meer zijn neef Verschaeve en De Clercq woordvoerder was geworden, werd de regeneratie van Vlaanderen geprojecteerd vanuit de middeleeuwen toen Vlaanderen sterk en zelfstandig zou zijn geweest. Toen deze verzen in Duitse versie verschenen, was de bestuurlijke scheiding een feit en was de Raad van Vlaanderen in functie, maar de deportatie van Vlaamse arbeiders uit het *Etappengebiet* naar Duitsland ging intussen onverminderd verder, wat de Vlaamse sterkte en zelfstandigheid toch enigszins relativeerde.²⁰

Toen de oorlogskansen definitief in het nadeel van Duitsland keerden, bracht dat vanzelfsprekend ook de positie van de activisten in Duitse gevangenschap in gevaar. Breyne werd door zijn Duitse beschermheren echter niet in de steek gelaten en hij kon zich blijvend in het intussen ex-keizerrijk vestigen.²¹ Daar ontwikkelde hij, ook academisch, een bijzondere interesse voor het Afrikaans. In autobiografische notities die Breyne in de jaren zestig publiceerde, gaf hij aan dat zijn initiële interesse voor de taal en cultuur van de Afrikaners, zoals bij zoveel generatiegenoten, aan het begin van de eeuw gewekt was door de roemruchte verhalen over de Boerenoorlog.²² Dat deze interesse na de Eerste Wereldoorlog uitgroeide tot een passie en uiteindelijk zelfs een levenstaak, kan wellicht mede verklaard worden door de politieke toestand waarin Breyne zich zelf bevond. Terwijl in België vooraanstaande activisten in de gevangenis zaten en ook medestanders uit Göttingen vervolgd werden, moest hij zich bezinnen op zijn eigen idealisme. Een focus op Zuid-Afrika gaf hem de mogelijkheid zijn idealisme trouw te blijven zonder zich te moeten verliezen in het intussen in heel zwaar weer verkerende politieke flamingantisme. Had René De Clercq al niet geschreven in zijn “Lied van Groot-Nederland”: “Hollandsch, Vlaamsch, Zuid-Afrikaansch, / Slechts de naam is anders” (De Clercq, 1916: 29)? Het bestuderen van de Afrikaanse taal, literatuur én strijd bracht hem in de gelegenheid om niet alleen een academische loopbaan uit te bouwen maar ook om naar de andere kant van de wereld te reizen en daar op verschillende manieren verslag van te doen (Holzhey, 2010: 74). Wanneer hij in augustus 1924 voor het eerst naar de Kaap reist, neemt hij zich voor ginds “nur afrikaans zu spreken, d.h. die niederdeutsch-niederländische Sprache der Buren” (Breyne, 1926c: 42). Maar de verwantschap gaat verder dan taal. In het huis van Jan F.E. Celliers ontmoet Breyne ministers, rectoren en professoren van de jonge Afrikanernatie. Vooral met de voormalige Boerengeneraal Jan Kemp – op dat moment minister van landbouw onder premier Hertzog – lijkt hij het uitstekend te kunnen vinden. Ze delen niet alleen een diepe nationalistische overtuiging,²³ maar ook een opmerkelijk gelijklopend Eerste Wereldoorlogverleden. Breyne was weliswaar soldaat geweest in het Belgische leger en Kemp een van de leiders van de Maritz-rebellie, maar emotioneel gesproken deelden ze een oorlogservaring

waarbij ze beiden dachten gestreden te hebben tegen imperiale (Belgische, c.q. Britse) krachten en aansluiting hadden gezocht bij de Duitsers en daar door de officiële machten voor waren gestraft.²⁴ Typerend is de manier waarop Breyne (1926c: 122) over de rebellie schrijft:

Voller Humor erzählt er [Kemp – G.B.] von der Rebellenzeit aus dem Jahre 1914. Damals zog er mit seinen treuen Afrikanergruppen quer durch die Kalahariwüste zur Verstärkung des Generals Maritz, welcher sich den Deutschen Südwesttruppen angeschlossen hatte. Dieser Zug Kemps durch das bis jetzt fast unerforschte “Dorstland” war ein Meisterstück.

Wat in de ogen van de overheid en grote delen van het eigen volk verraad was en in werkelijkheid een gruwelijke tocht die een enorme tol eiste, wordt laconiek verhaald als een avonturenverhaal van karaktersterke leiders. De parallel met het activisme is opvallend; ook daar kozen *hardliners* voor een extreme koers, tegen het wettelijk gezag en het overgrote deel van de Vlamingen in.

Het is een houding die ook bij Celliers op sympathie kan rekenen. Tijdens dezelfde reis ontstaat het plan om een Afrikaanse editie van Breyne's oorlogsgedichten te laten verschijnen en zo geschiedt in Pretoria in 1925. Het voorwoord dat Celliers bij *De weergalm* schrijft is meer dan een romantische sympathiebetuiging van een mede-nationalist. Celliers heeft in Breyne een stem herkend die zich nooit zal laten knechten en die zal blijven strijden voor de vrijheid van zijn, van elk volk:

Die krag en liefde wat in eie vaderland gesentreer is, sal vir eie vaderland altyd scëvier. Ons, in Suidafrika, druk Marcel Breyne se hand, *ons* verstaan hom. Ons voel dat ons met hom één van sin is in die stryd vir reg en sielsvryheid, wat nie tot eie vaderland sal of kan beperk bly nie. Dis 'n wêreldstryd wat ons stry. Laat ons dit as broeders same doen. Ons wens Vlaandere toe, dat hy spoedig so ver op die weg mag vorder as wat ons reeds is (Celliers, 1925: 5-6).

Het zal Breyne als muziek in de oren hebben geklonken. Zuid-Afrika was het gidsland. Het had, ondanks de problemen met kleurlingen waarvan hij zich goed bewust was (Breyne, 1926b: 198-216), bewezen dat een klein volk zijn zelfstandigheid kan bevechten en verkrijgen. Over de weg die Vlaanderen in dat licht moest bewandelen, liet de keuze voor de andere inleidende tekst geen twijfel bestaan. In een lang citaat uit een brief van augustus 1918 die Breyne in het kamp van Göttingen ontving, dweept Claudius Severus – pseudoniem van Lodewijk Severeys, auteur van de activistische schotschriften *Vlaandrens Weezang* en *Waarom*.²⁵ – met de leider van dat activisme (“die Bormsfiguur met zijn vlammen oog” – Borms zat in 1925 nog altijd in de gevangenis) en looft hij de nederige, offergrage dichter Breyne. Er zit een opmerkelijk en misschien wel typerende spanning tussen die opgevoerde nederigheid van de dichter en

het feit dat hiervan kond wordt gedaan in zijn eigen publicaties. Breyne zet zich weliswaar onverdroten in voor zijn idealen, hij is er tegelijk ten diepste van overtuigd geroepen te zijn tot iets groots.²⁶ Hoewel hij zelf vormelijk bepaald geen humanitair-expressionistische verzen schrijft, zijn Breynes retoriek en metaforiek in hoge mate verwant aan die van zijn activistische generatiegenoten Van Ostaijen, Gijsen en Moens die zich eveneens uitverkoren voelen tot grootse daden en gedachten.²⁷ Zo laat Breyne op het briefcitaat van Severus het dankgedicht “Aan Claudius Severus” aan deze activistische propagandist volgen, waarin hij onder meer schrijft:

Ik weet dat ik eens sneven moet,
 Maar gij, gedachten
 Ontsprongen sparkels, leven moet
 Nog veel geslachten.
 Dat stervend ik niet sterven zal
 En uit het scheiden,
 De vlamme springt, die verven zal
 Den nacht der tijden. (Breyne, 1925: 10)

Dezelfde tegelijk hoopvolle en dreigende-apocalyptische taal kenmerkt ook nog andere gedichten in de bundel. Het meest extreem misschien wel het slotgedicht “Vrijheidslied” waarin de angst voor de naoorlogse repressie van het activisme door de Belgische staat wordt gepareerd met branie en offerbereidheid – met overgave zouden de Vlamingen zich voor de Belgische kogels werpen:

En moesten die tijdens eens komen
 Alover ons Vlaanderenland
 Dat 't straffen en kogels regent
 Op iedren flamingant,
 Dan, broeders, de koppen omhoog
 En 't vleesch van uw borsten bloot!
 Wij sterven voor Moeder Vlaandren
 Den schoonen heldendood!

[...]

En laat dan ons bloed maar verven
 Den vruchtbaren Vlaamsche schoot.
 Naar 't wonderland van de vrijheid
 Zijn al de wegen rood. (Breyne, 1925: 79)²⁸

Zover zou het niet komen in het naoorlogse België. De activisten werden weliswaar vervolgd en 6 oud-krijgsgevangenen werden bij verstek ter dood veroordeeld,²⁹ maar tot massale executies en een burgeroorlog naar Iers model kwam het niet. De Belgische staat werd echter wel blijvend ontwricht door deze gebeurtenissen. Deze gedichten van Breyne geven aan hoezeer deze tak van de Vlaamse Beweging in een paar jaar tijd radicaliseerde en in die ontwikkeling ook definitief wegdreef van België. “Moeder Vlaandren” was altijd al de ware moeder, de bron en het doel van elke identificatie geweest, maar waar Breyne zich in de eerste incarnatie van zijn krijgsgevangenisbundel nog als Belg presenteert, verdwijnt dat label in de Duitse vertaling en wordt het tegen het eind van de oorlog welhaast een scheldwoord. Een van de opvallendste kenmerken van de verzen die Breyne in Duitsland schreef, was dat hij weliswaar doorlopend de gevangenschap thematiseerde, maar de verantwoordelijken voor die situatie (de Duitsers die zijn land binnenvielen en hem gevangen hielden) slechts in heel beperkte mate negatief worden bejegend.

Zo bekeken is het volstrekt logisch dat Breyne na de oorlog niet terugkeerde naar zijn Vlaanderen – dat bleef immers besmet door België – maar voor een verblijf in Duitsland koos, niet het gewenste autonome vaderland, maar wel een Germaans broedervolk. Zuid-Afrika zou later in zijn leven evenzeer functioneren als *second best* alternatief. Zijn hele literaire leven lang bleef Breyne echter dromen van een vrij Vlaanderen naar het ideaal zoals dat in zijn jonge jaren was gegroeid. De politieke en culturele ontwikkelingen in dat gedroomde vaderland bekeek hij na 1945 echter met steeds groter afschuw. Terwijl hij vanuit Durban recht in de volksnationalistische leer bleef, zag hij zijn oude bentgenoten afhaken. In een brief aan regisseur Anton van der Plaetse schreef hij op 11 maart 1960:

Het heeft mij geïnteresseerd [sic] iets over de oude Gottinger [sic] ‘Lagergenossen’ te vernemen. Jammer dat zij zo verzakken. Niet alleen klein maar blijkbaar ook lamleidend is Vl[aanderen]. Hoe groots is alles hier, de hoogvlakten, de Drakensbergen, de geweldige Oceaan en het grote firmament.³⁰

Het lijkt misschien alsof Breyne heel goed zijn ogen kon sluiten voor de harde realiteit achter die grootsheid. Dat was echter niet zo. Uit dezelfde brief blijkt dat hij zelf van heel dichtbij met groot lijden was geconfronteerd: “Mijn oudste - Robrecht-Maria, - het petekind van Verschaeve, ligt aan de voet van de Mte Cassino. Hij offerde zijn jonge leven voor het nieuwe Europa, getrouw zijn eed als officier en aan het motto der Breyne familie ‘Virtus Coronat’.” Breynes ideaal was zo groots dat het door het offer van zijn zoon alleen maar werd versterkt. In het licht van dat Absolute kon de realiteit in Vlaanderen hem alleen maar ontgoochelen.

Bronnenlijst

- Balthazar, Herman & Nico van Campenhout.** 2014. *Twee jonge Vlamingen in den Grooten Oorlog. De oorlogsdagboeken en het levensverhaal van de flaminganten August Balthazar en Leo Picard.* Tielt: Lannoo.
- Beyerle, Konrad.** 1918. Zur Einführung. In: Breyne, Marc. Romeo. *Aus meiner Verbannung: Eine Auswahl seiner Gedichte in deutschen Nachbildungen.* M.-Gladbach: Sekretariat Sozialer Studentenarbeit: 3-8.
- Breyne, Marc. Romeo.** 1917. *Uit mijne ballingschap.* Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
- Breyne, Marcel Romeo.** 1918a. *Aus meiner Verbannung: Eine Auswahl seiner Gedichte in deutschen Nachbildungen.* M.-Gladbach: Sekretariat Sozialer Studentenarbeit.
- Breyne, Marc R.** 1918b. *De weergalm: vaderlandsche liederen uit de Duitse ballingschap.* Göttingen: Krijgsgevangenenboekery.
- Breyne, Marc R.** 1925. *De weergalm: vaderlandsche liederen uit de duitse ballingschap.* Pretoria: Van Schaik.
- Breyne, Marcel Romeo.** 1926a. *Der Einfluss Guido Gezelles auf die süd-afrikanische Literatur mit einem Hinweis auf die lautliche und lexikalische Verwandtschaft beider Sprachgebiete.* Rostock: H. Winterberg.
- Breyne, Marcel Romeo.** 1926b. *Deutsch-Ostafrika ruft! Briefe und Tagebuchblätter aus dem Nachkriegs-Deutsch-Ostafrika.* Berlin: Safari-Verlag.
- Breyne, Marcel Romeo.** 1926c. *Südafrika, die Zukunft.* Berlin: Morawe & Scheffelt.
- Breyne, Marcel Romeo.** 1960. *De donkere melodie: liederen en gezangen uit Afrika.* Lier: De Bladen voor de Poëzie.
- Breyne, Marcel Romeo.** 1963a. Jeugd in Vlaanderen (1). *Nieuws uit Zuid-Afrika* 2 (3): 13.
- Breyne, Marcel Romeo.** 1963b. Hoe ik met Zuid-Afrika kennis maakte (I). *Nieuws uit Zuid-Afrika* 2 (3): 17-18.
- Breyne, Marcel Romeo.** 1963c. Hoe ik met Zuid-Afrika kennis maakte (II). *Nieuws uit Zuid-Afrika* 3 (3): 3-4.
- Buelens, Geert.** 2001. *Van Ostaïjen tot heden: zijn invloed op de Vlaamse poëzie.* Nijmegen: Vantilt.
- Buelens, Geert, Matthijs de Ridder & Jan Stuyck (reds.).** 2005. *De trust der vaderlandsliefde: over literatuur en Vlaamse Beweging 1890-1940.* Antwerpen: AMVC-Letterenhuis.
- Buelens, Geert.** 2011. Broeders en zusters, neven en nichten. Verbanden tussen de Vlaamse, Nederlandse en Afrikaanse literaturen. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 18 (1): 13-29.

- Celliers, Jan F.E.** 1925. Voorwoord. In: Breyne, Marc R. *De weergalm: vaderlandsche liederen uit de deutsche ballingschap*. Pretoria: Van Schaik: 5-7.
- Chickering, Roger.** 2004. *Imperial Germany and the Great War, 1914-1918. New Approaches to European History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Claes, Ernest.** 1999. *Bei uns in Deutschland, Jaarboek van het Ernest Claesgenootschap*. Winksele: Ernest Claesgenootschap.
- Cool, Karolien.** 2002. *Het leven van de Vlaamse krijgsgevangenen in Duitsland in de Eerste Wereldoorlog*. Brussel: Algemeen Rijksarchief.
- Davenport, T.R.H.** 1963. The South African Rebellion, 1914. *The English Historical Review* LXXVIII (CCCVI): 73-94.
- Davies, Ioan.** 1990. *Writers in prison*. Oxford en Cambridge, Mass.: Basil Blackwell.
- De Clercq, René.** 1916. *De noodhoorn: vaderlandsche liederen*. Utrecht: Dietsche Stemmen.
- De Clercq, René.** 1917. *Vaderlandsche liederen*. Anderlecht: Vlaamse Drukkerij.
- De Ridder, Matthijs.** 2008. *Ouverture 1912: literatuur en Vlaamse Beweging aan de vooravond van de Grote Oorlog*. Antwerpen: AMVC-Letterenhuis.
- De Schaepdrijver, Sophie.** 2013. *De Groote Oorlog: het koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*. Antwerpen: Houtekiet; Amsterdam: Atlas Contact.
- De Schryver, Reginald, Bruno de Wever & Gaston Durnez (reds.).** 1998. *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt: Lannoo.
- De Vos, Lukas, Yves T'Sjoen & Ludo Stynen (reds.).** 2009. *Verbrande schrijvers: "culturele" collaboratie in Vlaanderen (1933-1953)*. Gent: Academia Press.
- Demedts, André.** 1973. In memoriam dr. Marcel Romeo Breyne. *Verschaeviana* 1 (3): 398.
- Dolderer, Winfried.** 1989. *Deutscher Imperialismus und belgischer Nationalitätenkonflikt: die Rezeption der Flamenfrage in der deutschen Öffentlichkeit und deutsch-flämische Kontakte 1890-1920*. Melsungen: Verlag Kasseler Forschungen zur Zeitgeschichte.
- Dolderer, Winfried.** 1998. Onze Taal. In: De Schryver, Reginald, Bruno de Wever & Gaston Durnez (reds.). *Nieuwe encyclopedie van de Vlaamse beweging*. Tielt: Lannoo.
- Dolderer, Winfried.** 2000a. Activistische ballingen in Duitsland na de Eerste Wereldoorlog (Deel I). *Wetenschappelijke tijdingen* LIX (2): 67-98.
- Dolderer, Winfried.** 2000b. Activistische ballingen in Duitsland na de Eerste Wereldoorlog (Deel II). *Wetenschappelijke tijdingen* LIX (3): 131-161.
- Dolderer, Winfried.** 2000c. Activistische ballingen in Duitsland na de Eerste Wereldoorlog (Deel III). *Wetenschappelijke tijdingen* LIX (4): 195-225.
- Fouché, Leo.** 1915. *Report on the Outbreak of the Rebellion and the Policy of the Government with Regard to its Suppression*. Londen: H. M. Stationery Off. Darling

- and Son, Ltd. [drukkers].
- Giliomee, Hermann.** 2003. *The Afrikaners: Biography of a People*. Charlottesville: University of Virginia Press; Kaapstad: Tafelberg.
- Hattingh, S.C.** 1965. Marcel Romeo Breyne 75 jaar. *Tydskrif vir Letterkunde* 3 (2): 1-3.
- Holzhey, T.** 2010. De Berlijnse neerlandistiek: een bewogen geschiedenis van honderd jaar. In: Hüning, Matthias, Jan Konst en Tanja Holzhey (reds.). 2010, *Neerlandistiek in Europa: bijdragen tot de geschiedenis van de universitaire neerlandistiek buiten Nederland en Vlaanderen*. Münster: Waxmann: 74-84.
- Hüning, Matthias, Jan Konst en Tanja Holzhey (reds.)** 2010. *Neerlandistiek in Europa: bijdragen tot de geschiedenis van de universitaire neerlandistiek buiten Nederland en Vlaanderen*. Münster: Waxmann.
- Kosch, Wilhelm, Carl Ludwig Lang & Koonrad Feilchenfeldt (reds.)** 2003. *Deutsches Literatur-Lexikon: das 20. Jahrhundert: biographisches-bibliographisches Handbuch. Vierter Band, Braungart-Busta*. Zürich: K.G. Saur Verlag.
- Monballyu, Jos.** 2010. Repressie met maat? De omvang en de chronologie van de strafrechtelijke repressie van het Vlaamse burgeractivisme na de Eerste Wereldoorlog. In: Tallier, Pierre Alain en P. Nefors (reds.). *En toen zwegen de kanonnen. Akten van het internationaal colloquium georganiseerd door het Rijksarchief en het Museum van het Leger en de Krijgsgeschiedenis (Brussel, 3-6 November 2008)*. Brussel: Algemeen Rijksarchief en Rijksarchieven in de Provinciën. Studies over de Eerste Wereldoorlog 18: 311-370.
- Monballyu, Jos.** 2011a. De strafrechtelijke repressie van het Vlaams activisme tijdens de Eerste Wereldoorlog in de Duitse krijgsgevangenkampen (november 1918 tot juli 1925). Deel 1. *Wetenschappelijke tijdingen* 70: 230-258.
- Monballyu, Jos.** 2011b. De strafrechtelijke repressie van het Vlaams activisme tijdens de Eerste Wereldoorlog in de Duitse krijgsgevangenkampen (november 1918 tot juli 1925). Deel 2. *Wetenschappelijke tijdingen* 70: 313-343.
- Rachamimov, Alon.** 2002. *POWs and the Great War Captivity on the Eastern Front*. Oxford, New York: Berg.
- Severus, Claudius.** 1925. Uit eenen brief. Aan Marcel Romeo Breyne te Göttingen. In: Breyne, Marc R. *De weergalm: vaderlandsche liederen uit de deutsche ballingschap*. Pretoria: Van Schaik: 8-9.
- Strachan, Hew.** 2001. *The First World War. Volume I: To Arms*. Oxford: Oxford University Press.
- T'Sjoen, Yves.** 2007. Achter de trommels: Het Afrikaner nationalisme als bouwsteen voor het ideologische discours van de Vlaamse Beweging (ca. 1875-1921). *Werkwinkel* 2(1): 51-76.
- Vanacker, Daniël.** 2006. *Het activistisch avontuur*. Gent: Academia Press.
- Van Engeland, Dirk.** 2013. *Krijgsgevangene in de Grote Oorlog: het oorlogsverhaal van*

- Gustaaf Van der Linden. Brugge: Uitg. De Klaproos.
- Van Ginderachter, Maarten.** 2005. *Het rode vaderland: de vergeten geschiedenis van de communautaire spanningen in het Belgische socialisme voor WO I*. Tielt: Lannoo.
- Van Vuuren, Helize.** 2009. "Labyrinth of loneliness": Breyten Breytenbach's prison poetry. *Tydskrif vir Letterkunde* 46 (2): 43-56.
- Viljoen, Louise.** 2009. Die leser in Breyten Breytenbach se tronkpoësie. *Tydskrif vir letterkunde* 46 (2): 57-80.
- Wils, Lode.** 1974. *Flamenpolitiek en aktivisme: Vlaanderen tegenover België in de eerste wereldoorlog*. Leuven: Davidsfonds.

Noten

1. Deze bijdrage kwam tot stand in het kader van het HERA-project "Cultural Exchange in a Time of Global Conflict: Colonials, Neutrals and Belligerents during the First World War (CEGC)". Voor meer info: <http://www.cegcproject.eu/> Met dank aan Maarten Asscher, Herman Balthazar, Tom Gerritsen, Tessa Lobbes, Larissa Schmidt, Jan Stuyck en Hubert van den Berg voor logistieke en inhoudelijke steun.
2. Zie hierover onder meer het lemma over het kampblad *Onze Taal* door Winfried Dolderer (1998) in NEVB en Monballyu, 2011a: 232, 248 en 257.
3. Er bestaat ook nog een in 1918 in Göttingen uitgegeven Nederlandstalige editie (*De weergalm*), als nummer 14 in de in het kamp uitgegeven reeks *Krijgsgevangenboekerij*. Dit boek heb ik niet kunnen inkijken maar de beschikbare biografische informatie en de titel suggereren dat het grote overeenkomsten vertoont met de Zuid-Afrikaanse editie van 7 jaar later (al bevat die laatste nog een speciaal voor deze editie geschreven voorwoord van Jan F.E. Celliers en woordverklaringen naar het Afrikaans).
4. Demedts, 1973: 398. Breyne zelf schrijft dat hij als Fransman ter wereld kwam (Breyne, 1963a: 13).
5. Breyne werd op 18 december 1922 buiten vervolging geplaatst (Monballyu, 2011b: 335), maar blijkt daar zelf niet van op de hoogte gebracht. In een brief aan zijn oud-strijdgenoot Ernest Claes van 14 december 1935 vraagt Breyne: "Ligt er ergens 'n oordeel tegen mij? Indien ja, is dit niet vervallen, oftewel door de een of andere Amnestie of is dit verjaard?" (Collectie AMVC-Letterenhuis). Jozef (Jef) Vandenheuvel, met wie Breyne en Claes bij Namen gevangen genomen werden en die met Breyne in Münster, Soltau en Göttingen zat, werd overigens wel vervolgd en uiteindelijk bij gebrek aan bewijs vrijgesproken (Monballyu, 2011a: 247-249). In 1933 had Breyne tegenover zijn werkgever aangegeven dat hij wegens zijn politieke activiteiten uit zijn "Heimat" verbannen was en ondanks het Verdrag van Versailles nog altijd niet op amnestie had mogen rekenen (geciteerd in Holzhey, 2010: 76).
6. Holzhey, 2010: 77; de dissertatie: Breyne, 1926a.
7. Biografische informatie uit Hattingh, 1965 (hierin de vermelding van Malan); Demedts, 1973

- (hierin de vermelding van Sangiro, waarover Breyne overigens zelf ook schrijft in Breyne, 1926b en in Breyne, 1963c: 4); Dolderer 2000: 155-157, Kosch, Lang en Feilchenfeldt, 2003: 224 (hierin de vermelding van Spandau) en Holzhey, 2010.
8. Een zeldzame academische bijdrage over het werk van Breyne vóór 1914: De Ridder, 2008: 161-169.
 9. Zie onder meer Viljoen, 2009 en Van Vuuren, 2009.
 10. Zie onder meer de studie van Davies, 1990.
 11. In de inleiding van *Writers in Prison* stelt Ioan Davies (1990:7) dat voor landen als Canada en Nederland geldt dat “[t]he social ethic [...] conceives of its own tolerance as being of such a high order that prison writing is read as important only if it comes from prisons in other countries: prison writing from abroad is a confirmation of the tolerance of this society, setting a seal on its internal complacency. In Toronto and Amsterdam the bookstores are filled with prison writing from other societies, while that produced in Canada or Holland is instantly remaindered. Its own prison writing does not become part of its own literary or philosophical sense.” De auteur zet dit af tegen landen als Rusland, Frankrijk of Zuid-Afrika waar geschriften van gevangenen een centrale plek innemen. Hij vermeldt overigens geen Nederlandse gevangenen/auteurs die in eigen land genegeerd zouden worden.
 12. Zie hierover onder meer Dolderer, 1989: 168-182; Cool, 2002: 125-161 en Monballyu, 2011a: 232-238.
 13. Overigens werkten er in 1918 bijna 1 miljoen krijgsgevangenen op het Duitse platteland (Chickering, 2004: 142), veelal niet uit vrije wil.
 14. Voor wat er op dit vlak politiek sluimerde in de socialistische beweging voor 1914, zie Van Ginderachter, 2005, voor de literatuur De Ridder, 2008. Over het activisme en de naweeën bestaat heel veel literatuur. Het standaardwerk: Vanacker, 2006. Een synthese in De Schaeppdrijver, 2013: hoofdstukken 8 en 9. Over het literaire activisme: Buelens, De Ridder en Stuyck, 2005.
 15. Zie over die dynamiek in de Vlaamse herinneringscultuur van de Eerste Wereldoorlog mijn bijdrage “En redders zult gij zijn van heel het Vaderland! De beeldvorming en herinnering van de Eerste Wereldoorlog als een Vlaamse, Belgische of internationale aangelegenheid sinds 1914” in een te verschijnen nummer van *Völkskunde*.
 16. Wanneer een gedicht geen bladzijdennummer heeft in de bundel, wordt het in dit artikel geïdentificeerd door de titel.
 17. Zie over de Flamenpolitik: Wils, 1974 en Dolderer, 1989: 34-225.
 18. In dezelfde reeks verscheen tussen 1916 en 1918 nog een reeks brochures over onder meer de Vlaamse Beweging, verfransing in Vlaanderen, maar ook (in het Frans) een Zwitsers pleidooi voor “le caractère belge”.
 19. Beyerle was sinds 1917 referent voor katholieke zaken in het bezettingsbestuur (Dolderer, 2000c: 201). Balthazar (2014:61) dateert dit een jaar eerder en geeft aan dat Beyerle in de zomer van 1915 een paar maanden in het kamp van Göttingen verbleef “voor een charmeoffensief bij de Vlaamse intellectuelen”. Afgaande op de datering van de gedichten en vermeldingen van zijn naam in het dagboek van August Balthazar verbleef Breyne op dat moment nog in Soltau.

20. Over die deportaties, zie Wils, 1974: 196-7 en De Schaepdrijver, 2013: 237-250.
21. Dolderer, 2000b: 155-6. Zie over Breynes interesse voor Zuid-Afrika en het Afrikanerdom Holzhey 2010, 78-81 .
22. Breyne, 1963b: 17-18; Breyne, 1963c: 4.
23. Zie voor de wederzijdse beïnvloeding van het Vlaams en het Afrikanernationalisme T'Sjoen, 2007 en Buelens, 2011.
24. Bij Breyne was die straf er enkel in zijn hoofd (zie noot 5), bij Kemp was die heel reëel - hij was tot duizend pond boete en zes jaar gevangenis veroordeeld (Giliomee, 2003: 383). De Maritz-rebellie voltrok zich bij het begin van de Eerste Wereldoorlog, toen Zuid-Afrika automatisch door het Verenigd Koninkrijk in de oorlog werd betrokken en gevraagd werd Duits-Zuidwest-Afrika aan te vallen om daar de barbaarse Duitsers te bevechten. Een harde kern van oude Boerengeneraals en -troepen die niet voor Engeland wilde strijden, zich verwant voelde met de Duitsers en misschien ook wel de strijd voor onafhankelijkheid wilde hervatten nu de Britten andere acute zorgen hadden weigerde, tegen het parlamentsbesluit en de wil van de Afrikaner premier en oorlogsheld Botha en het andere politieke en militaire zwaargewicht Jan Smuts in. Luitenant-kolonel Manie Maritz werd geacht de invasie te lanceren, maar hij liep over naar de Duitsers. Een burgeroorlog dreigde. Uiteindelijk werd de rebellie neergeslagen en werden de muiters gestraft. Zie over de rebellie en de rol van Kemp: Fouché, 1915; Davenport, 1963; Strachan, 2001: 543-554 (specifiek over Kemp 551-554) en Giliomee, 2003: 379-384.
25. De eerste brochure werd meermaals herdrukt in het Nederlands; in Brussel verscheen een Franse vertaling (*La Flandre martyre*), in Berlijn een Duitse (*Flanderns Not*).
26. Aan de gedichten in de bundel laat Breyne ook nog zijn opstel "Mijn Arbeidskommando" voorafgaan, waaruit onder meer de enorme kloof gaapt tussen hemzelf en de Vlamingen waarvoor hij alle offers brengt ("de begeerte om met de quasi-verlorene, vlaamsche jongens op arbeidskommando beter in voeling te komen", 1925: 11).
27. Zie hierover onder meer Buelens, 2001: 75-76, 132-136.
28. Dit gedicht vertoont opvallende gelijkenissen met "De belofte" van René De Clercq uit diens *Vaderlandsche Liederen* waarvan dit de slotstrofe is: "Voor een schoonen dood / De harten bloot; / Vlaanderen moet vrij zijn! / Zoo God mij zegent, / Als het kogels regent / Wil ik er bij zijn!" (De Clercq, 1917: 32).
29. Over de kriegsgevangenen, zie Monballyu, 2011b: 341-342; over de burgeractivisten: Monballyu, 2010.
30. Uit collectie AMVC-Letterenhuis.

Grense en “vitale melancholie” in die gedig “Goya als hond” van Stefan Hertmans

Hein Viljoen

Boundaries and vital melancholy in the poem “Goya as hond” (“Goya as dog”) by Stefan Hertmans

This article is an analysis of Stefan Hertmans’ poem “Goya als hond” (Goya as dog) from the perspective of boundaries and the crossing of boundaries. The poem effortlessly transcends temporal, textual and epistemological boundaries in its juxtaposition of Goya’s painting Dog and its imaginary recreation by the lyrical I. In this article I suggest that, by a hermeneutics of drowning, the poem arrives at an ephemeral sense of clarity that immediately dissipates again. The poem’s confrontation with the absolute epistemological boundary of human limitations can be regarded as an enactment of what Hertmans calls “vital melancholy”.

1. Inleiding

In sy essay met die titel “Vitale melancholie” (gepubliseer in *Sneeuwdoosjes*, 1989) som Stefan Hertmans (s.a.) ’n sentrale gedagte van sy werk soos volg op:

Want pijn om de menselijke beperkingen vormt al sinds het ontstaan van de moderniteit het kritische geheim van de poëzie; het is zelfs de kracht die haar sinds Novalis’ listen heeft voortgedreven. Hedendaagse poëzie vormt een vitale vorm van melancholie.

Bart Vervaeck (2000: 3–4) beskou die stroomop-bokkesanger in die kortverhaal “De zanger, niet het lied” (*Gestolde wolken*, 1987) as Hertmans se visie op die kunstenaar – die man wat die orde versteur met sy bokkesange (tragedies). Vervaeck (2000: 3) onderskei in Hertmans se werk ’n spanning tussen “abstracte analyse en zinnelijke liriek”, omdat Hertmans enersyds verlang na die onveranderlike van abstrakte dieptestrukture, maar andersyds die grense daarvan wil deurbreek. In die ontdekking by Hertmans dat die diepte en onveranderlike egter net begryp kan word in die oppervlakkige en vlugtige, in die banale, herken Vervaeck Hertmans se “vitale melancholie”. Die pyn van die ontdekking dat daar geen onveranderlike basis is nie, open die moontlikheid om alles met nuwe oë te bekyk.

Dis hierdie besef van menslike beperkinge as ’n onoorkomelike epistemologiese grens wat die titelgedig van Stefan Hertmans se bundel uit 1999, “Goya als hond”, ook met ’n vitale melancholie deurdrenk.

2. Die oorskryding van grense – temporeel, epistemologies

“Goya als hond” (Hertmans, 1999: 30-33) is ’n moeilike en duister gedig, vol onverwagse spronge en wisselinge. Die apokaliptiese visioen waarmee dit open, is reeds duister:

S 1 Het leek een dag waarop de eindtijd aangekondigd werd;
 Saturnus die, kinderen etend in de extase van zijn eigen
 vlees, zijn tijd begreep, ook als dat er niet meteen toe deed.

Dit is nie duidelik in watter tyd ons hier geplaas word nie. Is die apokalips die digter se ervaring of eerder die liriese ek s’n? En van watter dag is presies sprake? Saturnus skyn sy tyd te begryp het, volgens die spreker. Maar geld dit ook vir die spreker? Hoe belangrik is tyd in die gedig? Hier word ’n duidelike temporele, maar ook epistemologiese grens getrek – die grens tussen “nou” en die tyd ná die eindtyd; ’n tyd waarin tyd en ruimte eintlik sal verdwyn.

In die loop van die gedig plaas die digter nie net die skilder Francisco de Goya (1746-1828) naas Saturnus en die belangrike figuur van die hond nie; hy jukstaponeer Goya ook met die liriese ek en met ’n jong kunstenaar as ’n karakter in die gedig. Die grense tussen die karakters is vervormbaar. Ook die temporele en topografiese grense tussen Bordeaux en Madrid, tussen toe en nou, of tussen ’n polderland (dalk Vlaandere) en die Prado-museum in Madrid, is vervormbaar. Verskillende transformasies van die figure, die hond en die ruimtes vind plaas.

Die woorde “Saturnus die, kinderen etend in de extase van zijn eigen vlees” verwys intertekstueel na een van Goya se skilderye, naamlik *Saturnus wat een van sy kinders opeet* (Konst, 2004: 53):



Afbeelding 1: Goya, *Saturn devouring one of his children*, 1819-23
 (Kréen en Dániel, 1996).

Belangrik vir die verstaan van die gedig is dat hierdie skildery een van die sg. *pinturas negras*, oftewel “swart skilderye”, is wat Goya op die mure van sy huis op die wal van die Manzanares-rivier geskilder het (Konst, 2004: 50; Gassier, 1981: 313-320; Glendinning, 1977: 25). Dit is aan hierdie huis, bekend as die Quinta del Sordo, dat Breyten Breytenbach die titel van sy tweede bundel, *Die huis van die dowe*, ontleen het, en waarmee hy doelbewus aansluit by die nagmerrieagtige, surrealistiese aspekte van Goya se werk.

Die grens tussen die skildery en sy konteks is van kardinale belang vir die verstaan daarvan; die grens tussen die gedig en sy konteks (die bundelgeheel, Hertmans se werk en literatuuropvatting) waarskynlik ook.

3. Die konteks van “Die hond”

“Goya als hond” is ’n vreemde titel. Word die beroemde Spaanse hofskilder Francisco José de Goya y Lucientes dus geassosieer met uiterste trou en liefde aan sy baas? Word hy beskou as iemand wat sy baas honds volg? Honde word dikwels geassosieer met dit wat laag en verwerplik is, waarop ’n mens neersien. “Verwerplike persoon, skurk”, sê die HAT oor *hond* (Odendal en Gouws, 2005).

Die assosiasie van Goya met die verskoptes van die samelewing en die jukstaponering van Goya en Saturnus is egter nie vergesog nie, want Goya kon sy hele lewe lank ’n balans handhaaf tussen sy posisie as betaalde hofkunstenaar en die uitbeelding van allerlei melancholiese tipes, soos armes, bedelaars, kreupeles, misdadigers, maar ook monnike, hermiëte, geestesversteurdes en selfs – op die gesag van Plato – kreatiewe geeste. Hierdie melancholiese tipes is gebore onder die teken van Saturnus en word daarom oorheers deur swart gal, volgens die teorie van die humeure (Hofmann, 2003: 244). Hofmann (2003: 23-29) beskou Goya se werk trouens as aangedryf deur ’n dubbele visie, wat inhou dat die wisselwerking van teenoorgesteldes juis die krag is wat die wêreld sowel in stand hou as verbeter.

Die verband tussen die skilder en die hond word duideliker as digter agterin die bundel skryf dat die gedig verwys na Goya se skildery, *Een hond teen die stroom vechtend*, in die Prado-museum. Dit is nr. 1621 in Gassier (1981) se katalogus, getiteld *The dog* en gedateer 1820-23. Sou dit dus beteken dat die digter die skildery beskou as ’n soort selfportret van Goya – teen die stroom op aan die swem; op die punt om te versuip, hulpeloos oorgelewer aan magte veel sterker as hy? Dalk ook as stroomop van geaardheid in meer as een sin: opstandig, in verset teen die konvensies, eiesinnig? Met hierdie aantekening onderstreep die digter reeds die tekstuele grens tussen gedig en skildery – ’n grens wat in die loop van die gedig telkens oorskry en vervorm word.



Afbeelding 2: Goya, *The Dog*,
1820-23 (Krén en Dániel, 1996)

Dit is nogal 'n vreemde skildery. Die eintlike onderwerp, die hond, beslaan maar 'n baie klein deeltjie van die geheel. Ons sien net sy kop, en dit dreig om verswelg te word deur iets soos water of welsand. Die res van die skildery is gevul met kleur. Regs is daar 'n vae, donker figuur te onderskei – wat in 'n foto uit omstreeks 1873 van die oorspronklike muurskildery veel groter en bedreigender gelyk het – amper soos die silhoeët van 'n rotsblok of die skadu van die kop van 'n baie groot hond (sien Glendinning, 1977:10, plaat 8). Daar skuil dalk heelwat meer “agter” hierdie eenvoudige hondjie.

“The dog’s head occupies barely one percent of the pictorial plane. The rest is colour devoid of objects. Never before had an artist exercised such radical renunciation in order to portray solitude,” skryf Krén en Dániel (1996). Gassier (1981: 319) noem dié werk

the most extraordinary and certainly the most audacious of all the paintings in the Quinta: a dog is sinking into the quicksand, only his head still visible, alive – for how much longer? – in a totally bare and abstract setting. Such a subject defies analysis and belongs to the irrational world of dream and hallucination.

Die gedig is egter allesbehalwe 'n gewone vertaling van 'n skildery in woorde; allesbehalwe 'n eenvoudige ekfrastiese gedig (soos Jonckheere, 1989 ekfrasis omskryf). Die gedig is veel eerder 'n verbeeldingryke konfrontasie met die skildery waarin die grens tussen die wêreld van Goya en van vandag 'n belangrike rol speel.

4. Grense as fassinerende tekens

Grense is fassinerende tekens omdat sosiale en ook estetiese verhoudings, byvoorbeeld in- of uitsluiting, daarin ruimtelike vorm aanneem. 'n Grens skep 'n breuk, maar laat ook uitruiling en kommunikasie toe. Svend Erik Larsen (2007: 98) omskryf 'n grens as “a meaning-producing difference between at least two domains”. Larsen (2007: 100) meen verder dat vier fasette belangrik is vir die ontleding van grense, nl. grense as temas in die teks, die medium waarin die grense manifesteer, die grens tussen die studieobjek en sy konteks, en die grens tussen die tekensisteem en sy lesers of gehoor, die kommunikatiewe grens.

Johan Schimanski (2006) onderskei vyf dimensies in grensoorskrydings, naamlik tekstuele, topografiese, simboliese, temporele en epistemologiese dimensies. Tekstuele grense is segmenterings in die teks self en ook tussen die medium en die wêreld. Simboliese grense dui die verskille aan tussen “the lived life of humans and other agents” (Schimanski, 2006: 55). Temporele grense is “transitions between two periods of time” (Schimanski, 2006: 55). Epistemologiese grense is gebaseer op die verskil tussen die bekende en die onbekende (Schimanski, 2006: 56). Laastens dui die topografiese dimensie aan dat alle grense 'n ruimtelike vorm aanneem, of dit nou geografiese grense, grense van eienaarskap of liggaamsgrense soos die vel is (Schimanski, 2006: 56).

In “Goya als hond” stel die digter, veral via die organiserende beeld van verdrinking, die “vitale melancholie” van menslike beperkings, maar ook die oorskryding daarvan, aan die orde.

5. Drywend, swemmend, soekend

Verdrinking word reeds in die tweede strofe vooropgestel:

S 2 Maar dan – de schilder is net opgestaan en in de straten
 stijgt de vette geur van gebakken calamares op –
 schrikt hij van wat hij weet, en ziet een hondenkop verschijnen
 boven de oceaانverblauwing van Bordeaux,
 drijvend in oestersap.

Die tweede strofe verplaas ons skynbaar na die tyd van die skilder – 'n dag waarop

hy skrik en waarop die skildery van die hond, tussen die geure van gebakte calamari, bo die see by Bordeaux aan hom verskyn. Die grens tussen die eindtyd en 'n dag tydens Goya se vrywillige ballingskap in Bordeaux word moeiteloos oorgesteek; so ook die temporele grens tussen die tyd van die digter en die tyd van Goya se ballingskap in Bordeaux vanaf 1824 tot met sy dood in 1828.

Daar is heelwat verwysings na die vreemde geel kleur van die skildery in die loop van die gedig, maar hier dryf die hondekop in kleurlose oestersap. Drywend in vog, op die grens tussen bo en onder die water (of 'n ander medium), is 'n transendering van die sentrale epistemologiese grens in die gedig – die grens tussen die bekende en die onbekende, tussen die sigbare en die moontlike onsigbare patrone daaragter. Dit is bowendien ook 'n herhaling van die grens tussen die eindtyd en die onbekende tyd daarna.

Vanuit hierdie gevoel van ondergang, maar ook van nuwe moontlikhede, word daar in die gedig dan verskillende reise onderneem – op die oog af herinneringsreise, terugflitse – na die lewe van Goya, maar ook na die lewe van die liriese ek. Verskeie grense word oorgesteek, soos dadelik blyk uit strofe 3, waarin die skilder, ten spyte van “ruis op zwak doorkomende signalen van herinnering”, terugdink aan 'n toneel waarin 'n dik, ou man kitaar speel in 'n donker winkeltjie:

S 3 Hij is alleen; ruis op de zwak doorkomende signalen
 van herinnering. Een oude dikkerd speelt gitaar in
 een donkere winkel, in een straatje achteraf,
 een afgedankte minnaar met een jongensziel.
 Vingers als worst, glimmend en afgeknaagd,
 en de beweging van zijn borstkas is amechtig
 terwijl de engel bij het voetenbankje knielt
 en zich de slanke vingers bijt –
 een hand die maagden streelt
 maar niet weet wat ze speelt.
Los Madrilenos, het blinkend koren en het ruisend kaf.

Hierdie strofe begin met ouderdom en aftakeling, maar transendeer dit telkens. Die ou man is “een afgedankte minnaar met een jongensziel”. Die ou man kontrasteer sterk met die “engel” by die voetbankie – dalk 'n jong vrou. Daar is 'n sterk kontras tussen sy verminkte of afgeknotte vingers, “als worst, glimmend en afgeknaagd”, en die “slanke vingers” van die engel. Dieselfde kontras word voortgesit in die idee van die hand wat maagde streel maar nie weet wat hulle speel nie, en ook in die teenstelling tussen blink koring en “ruisend kaf” in die duister slotreël. Met hierdie strofe spring die gedig skynbaar van Bordeaux af terug in die tyd na Madrid (oor 'n temporele grens heen), maar word ook 'n

patroon vasgelê wat bestaan uit die oproep van 'n negatiewe beeld gevolg deur 'n woord, beeld of gebaar wat die negatiewe gedeeltelik transendeer.

S 4 Die schilder blaft naar de verschijning van zijn eigen Zelf -
 iets wat zijn hand heeft aangericht,
 onttrokken aan het vroegere naïeve vergezicht.

Via “hand” lê strofe 4 'n direkte verband tussen Goya en die hond, wat genoem word “de verschijning van zijn eigen Zelf”. Die skilder herken homself dus in die hond as sy eie maaksel, en blaf selfs soos 'n hond daarna. Die hond het losgedryf uit die konteks van die swart skilderye van vroeër, die tekstuele grens oorgesteek en 'n eie lewe begin lei. Die grens tussen maker en maaksel word vervorm, maar die hond raak “onttrokken aan het vroegere naïeve vergezicht”: dit los op en vervloei in iets sonder grense.

Dit is juis op die medium (verf) en die tekstuele grense van die skildery dat die lirieke ek in strofe 5 fokus (waar hy homself vir die eerste keer ook eksplisiet noem):

S 5 Het is maar verf – gedroogde aarde,
 gruis en het vermalend ritme
 van de vijzel, de patina van
 wat ik zie als ik hem zie –
 maar het weekt, als lang door spuug bevochtigd eiwit
 in het miasma van het doek,
 de dinge los die ik me zelf herinner:
 de oude engel in de winkel, en ik die voor mijn
 lief – dat wist ik toen nog niet – mijn handen in de
 houding van een lang vergeten pose wring terwijl iemand
 bij de naamloos wachtenden, in de kronkelrijen op
 de trappen van het Prado, zingt.

Uit sy eie detailwaarneming en detailkennis skets die spreker die hele proses van die voorbereiding van die verf, die fynmaal van gedroogde aarde en die aanmaak daarvan met eierwit en spoeg. Die aard van die verf en die ritme van die vermenging maak 'n kreatiewe proses los waardeur die doek 'n skarnier word tussen die skilder, sy werk en sy lewe en die spreker se lewe en herinneringe. Die temporele en die liggaamlike (topografiese) grense tussen skilder en spreker vervaag.

Die spreker gebruik egter twee insiggewende metafore vir die proses. Die een is die kleurstof op die doek as “patina wat ik zie als ik hem zie”. Die kleurstof is, soos die dun lagie groenspaan, koper aangeslaan deur die eeue, die medium wat die grense tussen die ek, Goya en die hond trek maar wat ook deurgang bied na

die inhoud van die skildery; na die onbepaalde insig “wat ik zie als ik hem zie”.

Andersyds beskryf die spreker die doek as ’n miasma, “’n smetstof uit water en moeras” (*HAT*). Die doek self is dus ’n soort moeras waarin aarde, spoeg en eierwit saam gis en ’n onaangename gas afgee, die gas van herinnering. Albei hierdie beelde meld die medium, maar beklemtoon ook dat die medium deurgang bied na iets anders; ’n vae soort onvoorspelbare transendensie.

Die eerste toneel wat loskom, is ’n herinnering aan ’n winkeltjie in Madrid waar die spreker sy hande vir sy (latere) geliefde in ’n ou gebaar wring. Hierdie toneel is sterk parallel aan die herinnering wat in strofe 3 aan Goya toegeskryf word. Dit is ’n verdere vervaging van die grens tussen die ek en die skilder. Tewens word hier, byna as ’n soort transendensie, ’n nuwe jong karakter ingevoer – iemand wat bowendien in die ry wagtendes op die trappe voor die groot kunsmuseum in Madrid, die Prado, staan en sing.

Tye en plekke, skildery en gedig, skilder en spreker staan in ’n spanning tot mekaar – ’n proses wat in strofe 6 in die beeld van verdrinking saamgevat word:

S 6 We verdrinken in het hede en de adem schiet tekort.

Nes die hond is die 20ste-eeuse mens aan die verdrink, moontlik in die veelvuldige indrukke wat die alledaagse lewe vir hom inhou (Konst, 2004: 57-58). Tog bly hy strewe na asem, lug. Konst beskou hierdie filosofiese uitspraak as ’n sleutelreël vir die gedig en vir die hele bundel: die hede is ’n stroom waarin ’n mens kan verdrink. Desondanks, as teken van transendensie, bly ’n mens strewe na asem. Hierdie sentensie word gerig aan die leser, en daarmee steek die spreker ook die kommunikatiewe grens tussen gedig en leser oor.

Die oorskryding duur voort as strofe 7 ons as lesers met ’n groot sprong oor ’n topografiese grens heen skielik tot in die Laaste Saal van die Prado verplaas – daar waar Goya se swart skilderye tans hang nadat hulle met ’n ingewikkelde proses van die mure van die Quinta Del Sordo op doek oorgedra is:

S 7 (Wie in het donker van de Laatste Zaal is aanbeland,
 en ziet wat daar in de onwerkelijk
 verwrongen smoelen al te lezen is –
 die kan zichzelf in deze spiegel misschien vinden:
 speculaties, eindtijd, gorgelen van hellehonden in
 de hese blaf van een verloren kooikershondje, zwemmen
 in tegenstroom, gekleurd door wondvocht, ijl syndroom.
 De jongen in de rij is zingend tot de grote poort gevorderd,
 hij zoekt koortsachtig in de ruime zakken van
 zijn regenjas naar zijn verfrommeld kunstenaarspasje).

Ook in die Swart Saal daal mens af, maar die skilderye word voorgestel as 'n spieël waarin die kyker (en ons as lesers) in die laaste saal onself kan herken. Hier het 'n mens inderdaad met 'n ekfrasis van die hond-skildery te doen. Dit word geplaas in die konteks van spekulasies, die eindtyd en hellehonde. Die kommunikatiewe grens tussen kyker en hond vervaag as die kyker homself ook teen die stroom sien inswem – 'n stroom wat skynbaar, volgens hierdie interpretasie, met bloed, of eerder gelerige wondvog, gekleur is. As “ijl syndroom” is kyker en hond albei deel van die siektekomplekse van hulle tyd, maar dit is ook 'n beeld van uitstyg bo die beperkinge. Dat die hond “een verlore kooikershondje” genoem word, 'n hondjie van iemand wat eende in hokke aanhou ('n kooiker – vgl. Sterkenburg, 1994) en dus skynbaar sommer 'n hond, sonder amptelike status of naam is, bevestig sy status as verteenwoordiger van Jan en San Alleman in die stroom van die geskiedenis. Parallel met die proses waardeur die kyker homself in die laaste saal herken – interpretasie en spekulasie neem tyd in beslag – het die singende jongman op hierdie punt tot by die groot poort van die museum gevorder.

In strofe 8 volg weer 'n groot verskuiwing oor die grense van tyd en plek heen – en wel na 'n vroeëre woonplek van die spreker (of dalk van die jong man), naamlik 'n Vlaamse polderlandskap:

S 8 Ik woonde in een laag huis in de vlakte, wolken ver
 onder de gulden snede ingedaald, en reikte met mijn
 vingertoppen naar de zwartberookte zoldering –
 een door zelfmedelijden uitgeholde knaap,
 het type dat, verzinkend in glacijs, nog hier en daar
 die kijker ergert met zijn pijnlijk precieuze prinsenzien
 in de sublieme leegte van portretten.
 Ik had een hond die graag in de door vloed omstuwde
 kanaaltjes in de polders zwom, een beest dat
 's winters op de einder sliep. En ik liep met hem op,
 verloor hem uit het door de lucht
 verpletterd vergezicht.

Hier word 'n landskap beskryf – en die strofe kan byna net as 'n soort skildery verstaan word, soos die woorde “ver onder de gulden snede ingedaald” aandui: die wolke lê met ander woorde heelwat laer af in die skildery as wat die wette van goeie komposisie bepaal. Die hond wat in die vergesig verdwyn, is 'n uitvergroete teenhanger van Goya se hond. Die spreker wat as onderwerp in portrette verdwyn, is ook 'n omgekeerde teenhanger van die kyker wat sy ware self in die spieël van die swart skilderye kon herken, want hierdie self word duidelik as leeg voorgestel – “een door zelfmedelijden uitgeholde knaap”. Hy en die kyker moet hulle eie

leegheid daarin herken – en ook hulle “pijnlijk precieuse prinsenziel[en]”.

Die lae huis met sy “zwartberookte zoldering” is ’n beeld van inperking. Die “sublieme leegte van portretten” waarin die spreker homself herken, is egter terselfdertyd ’n beeld van transendensie. Die hond los as’t ware op in die einder, verdwyn in “het door de lucht verpletterd vergezicht”, en gaan dus, nes sy meester, op in die leegtes van ’n landskapskildery. Dit is ’n beeld van dubbele leegheid, maar ook ’n dubbele transendensie waarin die grens tussen teks en werklikheid vervaag.

’n Tweede teenhanger van die kyker en die spreker is natuurlik die jong sanger wat op hierdie punt in die gedig die swart saal bereik:

S 9 Maar nu de jongen zingend in de zwarte zaal
 is ingedaald, steekt daar de onooglijke Cerberus
 de snuit omhoog en alles jankt hem tegen.
 Zijn kleine kop steekt, met de afhangende oren,
 net boven de opklimmende waterlijn –
 of het is drijfzand dat hem schrijnt.
 De poten scharrelen onzichtbaar in de
 opgebrachte verf en maken diepe sporen;
 de ogen zijn op iets daarboven,
 in het oker van een laatste oordeel afgericht.

Die spreker is nou weer terug in die Prado en loop (en kyk of fokaliseer) saam met die jong kunstenaar. Hier gaan die hondjie soos ’n wafferse Kerberos aan die tjank wanneer hy die jong man sien – en saam met hom al die ander swart skilderye (“alles jankt hem tegen”). Die ekfrasis van die skildery word dus voortgesit. Duidelik word die hondjie amper deur die vloed (of dryfsand) oorweldig. Die spreker bespiegel juis oor die hond se pote wat desperaat aan die swem is, onsigbaar in die lae verf wat aangebring is. Hier lees hy ook duidelik uit die geel van die skildery ’n laaste oordeel af waarop die hond se oë skynbaar in vrees gerig bly.

S 10 Goya, verzuipend als een hond – de tijd is tegen hem
 en dit portret jankt, piept en blaft en swemt zoals de
 honden zwemmen met hun veel te korte poten.

Op hierdie punt in die gedig bring die spreker ook die parallele tussen Goya en die hond sterker na vore – Goya is besig om in die tyd te verdrink – en die skildery is ’n desperate poging, so desperaat soos die hond wat met sy kort pootjies probeer swem, om nie te verdrink nie (maar dit is natuurlik tevergeefs). Goya is soos die hond desperaat aan die swem teen die tyd, maar dit is tevergeefs, hoe hard die skildery ook, soos ’n verdrinkende hond, teen verdrinkend tjank, piep of blaf. Die hond se oë

word letterlik as “afgericht” beskryf, en dit is een van die punte waar die opposisie tussen hoog en laag, bo en onder, in die gedig ondermyn of gedekonstrueer word (Decelle, 2004: 106-108). Die strewe na transendensie is egter onmiskenbaar.

S 11 (De leraar in de zwemles, lang geleden,
die hem toebijt dat hij zakt voor dit examen
want ‘Gij zwemt gelijk een Hond, mijn kind,
gij deugt niet voor de wêreld’, terwijl de chloor
hem in de ogen bijt) –

Om nie aan die tyd ten onder te gaan nie, nie daarin te versuip nie, word daar in strofe 11 ’n ander herinnering van die ek na vore gebring – die harde woorde wat sy swemonderwyser “hem toebijt”, naamlik dat hy soos ’n hond swem. Maar die woorde dat hy nie vir hierdie wêreld deug nie, roep tog ook die moontlikheid van ’n ander wêreld op.

Hier het die leser die dieptepunt van die gedig bereik:

S 12 Goya tuurt naar een tafereel waarin de vormen
diep verzonken liggen. Likt aan het somber goud
van zijn penseel.

Die spreker voer die lesers as ’t ware terug tot in die tyd waarin Goya die hond sit en skilder en op soek gaan na daardie diep versionke vorms. Die geel van die skildery keer hier terug as “somber goud” aan die fyn kwassie waaraan Goya lek. Goya tree as’t ware uit die geskiedenis tot in die hede. Die grens tussen toe en nou word opgehef. Aan die verdrink in die tyd, is Goya steeds op soek na sin en patroon in sy eie tyd. Dit maak die “somber goud” ook ’n beeld van onbereikbare transendensie.

6. ’n Hermeneutiek van verdrinking

Die laaste klompie strofes (strofe 13-18) vorm die slot. In strofe 13 skep die spreker ’n kontras tussen die “heffe”, die gepeupel, en die klompie enkelinge wat nog “dit oud talent voor verzuipen kent”: hulle wat skynbaar in die kolke van die skildery self, die verborge malende water agter die skildery, kan indring:

S 13 De toegang tot dit Zwart Elysium, zo wordt omgeroepen,
is gratis op de Dag des Heren, de Heffe kan naar binnen.
Alleen wie nog dit oud talent voor het verzuipen kent,
dringt in de kolken van het linnen
waarin de hond steeds weer verzinkt.

Skygbaar kan die vreemde skildery van die hond net deur diegene verstaan word, wat nog die historiese sin het om tot in Goya se omstandighede deur te dring en om in die spieël van die swart skilderye die absolute epistemologiese grens van menslike beperking te herken. Die idee van 'n “zwart Elysium”, die swart oord van ewige geluk, is reeds 'n beeld van gedeeltelike transendensie.

Ondanks hierdie verdrinking kan ons in strofe 14 beelde van lig en helderte herken – die décolletés, gerinkel van ys in “cocktails”, die wêreldwyse kommentaar, die ingestudeerde lag – maar dan as “ironisch schouwspel”, deurdrenk met Hertmans se “vitale melancholie”:

- S 14 Het is niet erg; terrassen tooien zich, achter de grote boulevards,
met het ironisch schouwspel van décolletés, het rinkelen van ijs
in cocktails en de wereldwijze commentaren van een ingestudeerde lach.
- S 15 Men heeft het beestje van zijn wand gekrabbd,
behendig zijn de poten van de kleine meesters.
- S 16 Het is goed toeven op de lauwe pleinen
waar iemand met dikke vingers nog *duende* speelt
en lachend in zijn tegenbeeld een ander inktvis bakt.
O het gevoelig vlees van Spaanse engelen.

Gekleur deur hierdie vitale melancholie roep die spreker in strofe 16 weer die tonele van die begin op: die een wat met dik vingers kitaar speel, die bak van inkvis (calamari). Dit is 'n mooi (maar leë) vinjet van Madrid, maar word gedeeltelik getransendeer in die gevoelige vlees van die Spaanse engele (motiewe uit strofe 2 en 3 en die skilderstradisie wat die spreker herhaal). Weer is daar 'n kontrapunt: tussen die engele en die hond (“het beestje”, strofe 15) en die geskiedenis van hoe die “kleine meesters” hom van die mure afgekrab het.

In die slotgedeelte rig die spreker hom weer tot die leser en onderstreep die absolute epistemologiese grens van verdrink in die tyd:

- S 17 Komt, Gij die verzuipt, de stroom kan nog elk
ogenblik zijn loop van voren af, en even hevig,
gaan beginnen. De jongen blijft tot sluitingstijd
daarbinnen, in de Laatste Zaal, vergeet zijn lief,
zijn kleine kwaal, en als hij in het avondlicht
weer buitenkomt is daar Madrid, het wolken van
vervuilde ozon op de lanen, slordig zoals het
leven altijd is geweest, het *Glockenspiel*, de
zijden jurken bij de inkom van het Ritz.

S 18 Hij ziet een jonge vrouw met hond,
 zijn tong hangt uit zijn mond.
 Hij groet de wederkeer
 van het gevreesde Beest.

Dié verse suggereer egter ook die moontlikheid van transendensie en 'n nuwe begin. Goya se werk het 'n besonder groot effek op die jong man. Die jong man is dus 'n teenhanger van die ek, wat na 'n ingrypende konfrontasie met Goya se werk, tog uit die Laaste Saal kan terugkeer na 'n besef van liriese lig, al is dit vervuil en slordig en dalk vals en oppervlakkig soos die *Glockenspiel* en “de zijden jurken bij de inkom van het Ritz”.

Die jong man is die een wat sing en wat, in teenstelling met die versuipende Goya en die leë ek, die hond weer teenkom, maar dan sonder vrees. Die hond het as 't ware die grense van die skildery getransendeer en herverskyn as 'n soort embleem, nie net van (getemde) lus (Decelle, 2004: 109) nie, maar van gedeeltelike transendensie in die alledaagse.

7. Gevolgtrekking

Konst (2004: 71) onderskei uiteindelik vyf verskillende betekenislae in die gedig. Goya se *Hond* word in die gedig vir hom 'n embleem van die eindtyd, 'n waarskuwing teen die gevaar van ten onder gaan aan te veel indrukke in die hede, 'n verborge selfportret van Goya, 'n simboliese portret van die liriese ek en 'n artistieke uitbeelding van daardie “oud talent voor het verzuipen”. As 'n mens die verhouding tussen die verskillende betekenislae kan definieer, meen hy, kan jy die gedig lees “als een pleidooi om achter de schijn der dingen te kijken”. 'n Mens moet egter verder gaan: in die taal van die gedig moet jy in die werklikheid versuip, maar dit ook transendeer; jou oorgee aan die vlugtige.

“Goya als hond” is uiteindelik die resultaat van 'n verbeeldingryke interpretasie, tot-lewe-wek en toe-eiening van Goya se enigmatiese skildery. Soos uit die slot van die gedig blyk, is die hermeneutiek van versuiping, hierdie oorweldig word deur die soeke na versionke vorms, nie, soos Konst (2004: 68) dit wil hê, 'n remedie teen die verdrinking in die aktualiteit nie. Dit kom nie neer op 'n duiding en 'n singewing van die werklikheid nie. Dit is eerder 'n viering van die enigmatiese werklikheid en van ons onvolledige verstaan daarvan soos dit gesuggereer word deur die wyse waarop Hertmans hier uit die wisselwerking van tekstuele konstruksies, hetsy skilderye of gedigte, sy vitale melancholie gestalte gegee het.

Bronnelys

- Decelle, Anne.** 2004. Een 'gorgelen van hellehonden in de hese blaf van een verloren kooikershondje'. Over de versplintering van het lyrisch subject in 'Goya als hond' van Stefan Hertmans. In: De Geest, Dirk en P. Pelckmans (reds.). *De Meepse barg. Beschouwingen over poëzie. ALW-cahier 24.* s.l.: Vlaamse Vereniging voor Algemene en Vergelijkende Literatuurwetenschap: 78-97.
- Gassier, P.** 1981. *The Life and Complete Work of Francisco Goya.* New York: Harrison House.
- Glendinning, N.** 1977. *Goya and his Critics.* New Haven, Londen: Yale University Press.
- Larsen, Svend Erik.** 2007. Boundaries: Ontology, Methods, Analysis. In: Schimanski, J. en S. Wolfe (reds.). *Border Poetics De-Limited.* Hannover: Wehrhahn: 97-113.
- Odendal, F.F. en R.H. Gouws.** 2005. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal.* Vyfde uitgawe. Kaapstad: Pearson.
- Hertmans, Stefan.** 1999. *Goya als hond: gedichten.* Amsterdam: Meulenhoff.
- Hertmans, Stefan.** s.a. Vitale melancholie. Stefan Hertmans. Aanlyn beskikbaar: http://www.stefanhertmans.be/sh/?page_id=18. Geraadpleeg, 3 Junie 2014.
- Hofmann, Werner.** 2003. *Goya: "to every story there belongs another".* Londen: Thames & Hudson.
- Jonckheere, W.F.** 1989. Die beeldgedig as genre. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 29 (4): 269-278.
- Konst, Jan.** 2004. Het gedicht 'Goya als Hond' (1999) van Stefan Hertmans: een analyse. *Spiegel der letteren* 46 (1): 49-75.
- Krén, Emil en Dániel Marx (reds.).** 1996-2014. *Web Gallery of Art.* Aanlyn beskikbaar: <http://www.wga.hu/index1.html>. Geraadpleeg, 8 Mei 2012.
- Schimanski, Johan.** 2006. Crossing and Reading: Notes Towards a Theory and a Method. *Nordlit* 19: 41-63. Aanlyn beskikbaar: <http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/1835>. Geraadpleeg, 12 September 2012.
- Sterkenburg, P.G.J.** 1994. *Van Dale handwoordenboek van hedendaags Nederlands.* Utrecht, Antwerpen: Van Dale Lexicografie.
- Vervaeck, Bart.** 2000. Stefan Hertmans. In: Brems, Hugo, Tom van Deel en Ad Zuiderent (reds.). *Kritisch lexicon van de Moderne Nederlandstalige Literatuur. Band 6.* Groningen: Martinus Nijhoff: 1-17.

Koherensie in siklusse en gedigreekse van Willem van Toorn

Heilna du Plooy

Coherence in cycles and sequences of poems by Willem van Toorn

In this article various forms of coherence are explored and discussed in four groups of poems by Willem van Toorn, namely the cycles “Het stuwmeer” (“The Dam”, Van Toorn, 2004) and “De hofreis” (“The Journey to the Court”, Van Toorn, 2009) and the two sequences “La città ideale” (“The ideal city”) and “Die Kunst der Fuge” (“The art of the Fugue”, Van Toorn, 2009). The first part of the article is devoted to an analysis of the narrative coherence in the two cycles. An attempt is made to show how the essential elements from the underlying narrative strands are used to provide the poet with an extended metaphor. The lyrical and poetic quality of the poems are enhanced rather than diminished by the use of narrative because of the associative richness of the stories behind the poems. In the last part of the article spatiality as a cohesive motive in Van Toorn’s poems is analysed. Ricoeur’s views on the connection between space and memory as well as Van Toorn’s distinction between landscape and nature are employed to indicate the prominence of spatial awareness in Van Toorn’s oeuvre.

1. Inleiding

In Willem van Toorn se oeuvre kom daar verskeie langer siklusse en gedigreekse¹ voor. In ’n onderhoud (gevoer in November 2007) verduidelik hy dat hy as digter inderdaad toenemend minder bevredig voel met losstaande gedigte. Die skryf van siklusse en reekse bied die moontlikheid om ’n meer omvattende blik op ’n bepaalde tema of idee te ontwikkel sonder om die misterie van die tematiek te verloor soos wat kan gebeur in die logiese uiteensetting in ’n prosateks.² Sulke langer of saamgestelde poëtiese tekste stel egter ook bepaalde eise aan ’n digter want die samehang tussen die gedigte in ’n reeks of siklus moet behou word sonder om die selfstandige bestaansreg van die onderlinge gedigte in die reeks prys te gee of te kompromitteer.

In hierdie artikel word verskillende vorme van koherensie in vier gedigtegroepe van Van Toorn bespreek, naamlik in die siklus “Het stuwmeer” uit die gelyknamige bundel (Van Toorn, 2004), die reekse “La città ideale” en “Die Kunst der Fuge” sowel as die siklus “De hofreis”, wat al drie in die bundel *De hofreis* (Van Toorn, 2009) verskyn het.³ Daar word eers aandag gegee aan die onderliggende narratiewe binding in veral die twee siklusse en aangetoon hoe verhalende gegewens tot essensiële elemente afgeskaal word en daarna as metafore gebruik word. Die liriese kwaliteit van die gedigte word dus deur die gebruik van narratiewe inhoud eerder verhoog as verlaag. Daarna word ’n bespreking

gewy aan die rol wat ruimtelikheid en die bewustheid van ruimtes in die gedigte speel. Uitgaande van Ricoeur se siening van die verhouding tussen ruimte en herinnering en met inagneming van Van Toorn (2011: 115) se siening dat 'n landskap 'n kulturele ruimte is wat staan teenoor die natuur, word aangetoon hoe prominent ruimtelikheid in die verse van hierdie digter figureer.

In die bundel essays met die titel *De tweede gisting*, wat onder redaksie van Ad Zuiderent (2001) verskyn het, word die kwessie van die samehang in digbundels uitvoerig bespreek. Die samehang in bundels en die samehang in gedigtegroepe, hetsy reekse of siklusse, vertoon egter baie raakpunte, juis omdat sommige samehangende bundels juis uit reekse of siklusse gedigte bestaan. Na aanleiding van die groot aantal voorbeelde van verskillende vorme van koherensie en samehang in die werk van verskeie digters wat Zuiderent en sy medeskrywers ontleed en bespreek, sou die volgende tegnieke waardeur samehang geskep en volgehou word in groepe gedigte, genoem kon word. Daar kan deurlopend van 'n bepaalde vaste versvorm gebruik gemaak word (soos byvoorbeeld in die tradisionele sonnettekranse), samebindende motiewe en metafore kan herhaaldelik en deurlopend in 'n reeks of siklus gebruik word, 'n subtiële onderliggende narratiewe lyn kan ontwikkel word of verskillende aspekte van 'n spesifieke tema kan op 'n volgehoue wyse ontgin word.

In die vier gedigtegroepe waarna verwys word in hierdie artikel, word verskillende tegnieke gebruik, maar daar word ook meer as een tegniek gelyktydig gebruik. 'n Deeglike analise van die koherensie in die vier siklusse is 'n omvattende projek en net enkele aspekte word hier aangeraak om te dien as 'n illustrasie van die werkwyse van die digter. Daar word ook nie uitvoerig op die digter se poëtika as sodanig ingegaan nie, maar in die loop van die bespreking sal daar na verskillende aspekte van die digter se denkwyse en ingesteldheid verwys word.

2. Narratiewe koherensie

Sonder om die hele problematiek van die gebruik van die narratief in liriese poësie en die teoretiese besinning daaroor by te haal⁴ en met inagneming daarvan dat 'n narratiewe onderbou in langer gedigreekses soms 'n voor die hand liggende bindingsmiddel is, kan gestel word dat Willem van Toorn doelbewus op 'n fynsinige wyse verhalende elemente en tegnieke gebruik om idees poëties te ontgin en te ontwikkel.⁵ 'n Uitstekende voorbeeld hiervan is die onderliggende verhalende struktuur in die gedigreeks "Het stuwmeer" (Van Toorn, 2004).

Die siklus "Het stuwmeer"⁶ begin met 'n eenvoudige narratiewe beskrywing van 'n insident, 'n ontmoeting tussen die digter-spreker in die gedig en 'n vreemde man langs 'n studam in Frankryk. Uit die gesprekke tussen hulle, wat in die daaropvolgende gedigte weergegee word, blyk dat die man en sy familie in 'n huis

langs die rivier gewoon het. Toe die rivier opgedam is, het die huis onder water verdwyn. Die huis is steeds daar onder die water van die dam waarna die man kyk en al is dit onder die oppervlakte en nie meer sigbaar nie, is die wete daarvan 'n durende herinnering. Hierdie huis onder die water word vir die spreker in die gedigte simbool van vergete, verdringde of deels onverwerkte herinneringe; van inhoude van die onderbewuste wat soms in onverwagte oomblikke na die oppervlakte kom en wat die spreker-digter steeds met verwondering vervul.

Die man met die hoed wat langs die dam staan, word vir die spreker, wat homself ook as die digter in die gedigte voorstel, 'n gids wat in ontvanklike oomblikke in sy geheue opduik of uit sy onderbewussyn opdoem en hom op 'n byna magies-realistiese wyse lei na bepaalde herinneringe en insidente en plekke uit sy verlede. Hierdie insidente of herinneringe word dan telkens die onderwerp van 'n bepaalde gedig en die digter-spreker se herbesinning daaroor vorm deel van sowel die narratiewe as die tematiese ontwikkeling in die siklus.⁷

Die siklus as geheel is op hierdie manier óm 'n narratiewe raamwerk opgebou en elke gedig daarbinne het ook 'n duidelike narratiewe onderbou wat as 'n konkrete vertrekpunt dien. Deur middel van die ingebedde narratiewe word daar 'n struktuur ontwikkel waarin besinnende aspekte opgeneem kan word.

In die agtste gedig in "Het stuwmeer" (Van Toorn, 2004: 47-48) bevind die digter hom in 'n huis wat hy byna nie kan onthou nie. Daar staan 'n vrou voor die venster en hy herken haar as 'n geliefde van lank gelede wat baie jonk gesterf het. Hierdie vroeg-gestorwe geliefde konfronteer hom met die volgende vraag:

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

(Van Toorn, 2004: 47.)

Op 'n subtiële wyse bring hierdie vrou en haar vraag die digter-spreker se eie onbeantwoorde vrae oor haar dood na vore en daar kan selfs 'n soort oorlewingskuld in die gedig gelees word. Die gedig gaan dus nie oor die feit van haar sterwe alleen nie, maar ook en veral oor die oorlewende geliefde se reaksie daarop en sy verwerking daarvan. Die gebeure self is nie meer op die voorgrond in sy gedagtes nie, maar dieperliggend in sy psige is dit na baie jare steeds nie afgeloop of volledig verwerk nie.

Die poëtiese intensiteit word myns insiens deur die gebruik van die implikasies van die verhaalgewens agter die gedig vergroot en nie verlaag soos wat mens sou verwag nie. Dit geld vir die verhaal agter die spesifieke gedig, maar ook die oorkoepelende verhaal van die digter se omgaan met sy (onverwerkte) herinneringe. Die rede daarvoor lê hoofsaaklik daarin dat dit in die siklus nie gaan om die verhaal as sodanig nie. Die gedig wil nie bloot 'n reeks opeenvolgende gebeurtenisse waaruit 'n verhaal bestaan, oordra nie, want dit sou inderdaad 'n uitgesponnenheid en 'n slapper spanningslyn, asook 'n potensiële disintegrasie van die poëtiese spanning teweegbring. Dit gaan hier om die uitbeelding van 'n intense besinning oor die belewenis en herbelewenis van sleutelinsidente in die lewe van die digter-spreker. Die narratief as sodanig funksioneer as 'n komplekse metafoor omdat die gesuggereerde en deurlopende agterliggende verhaal 'n wye verwysingsveld in en om die gedigte aktiveer. Metafores verwys die woorde en insidente in die gedig dus na 'n hele geskiedenis met al die subtile suggesties wat daarin werksaam is, terwyl die gedigte gesamentlik daartoe meewerk om 'n samehangende, uitgebreide besinning oor die voortgang van tyd en verganklikheid tot stand te bring. Die verhale wat opgeroep word, in die siklus as geheel sowel as in die kleiner verhalende insidente, word tot essensiële narratiewe elemente, die sogenaamde kardinale funksies waarvan Roland Barthes (1977: 93-97) gepraat het, gestroop, maar hierdie verhale bly verhale wat 'n komplekse stel assosiasies dra en ontlok. Die verhaal word dus 'n baie spesifieke soort metafoor, wat kompleks en meervoudig in sy verwysing en werking is.

'n Ander gedig in die siklus is geplaas teen die agtergrond van die oorlog in Bosnië. Wanneer die spreker se reisgenoot op 'n busreis deur die oorloggeteisterde gebied in sy slaap fluister "De schoorstenen. De schoorstenen", word 'n hele oorlogstaferel opgeroep. Die dorpe en baie huise op boerderye is platgeskiet en die skoorsteenmure, wat die dikste en sterkste mure is, is al wat van die huise oorbly. Die ironie is dat die skoorstene metonimies heenwys na die vuur en warmte, dus na die geselligheid, menslike warmte en huislikheid wat in hierdie wonings geheers het. Die skoorstene getuig dus juis van die verlies van hierdie aspek van die lewe wat in die huise afgespeel het. Hulle staan dus daar as stille aanklagte teen die vernietiging van die menslikheid en medemenslikheid in die hele streek. Die geprewelde droompraat van die geskokte en emosioneel uitgeputte reisiger (wie se eie ervaring van die reis ook 'n verhaal vorm) stel op 'n baie kompakte wyse sowel die vernietigde huise in die verbrande landskap as die hele klaaglike oorlogsgeskiedenis daaragter, aan die orde, maar die sterkste aanklag is teen die vernietiging van menslike samesyn.

Daar word nie in die gedigte uitgebreid vertel nie, maar kernaspekte van 'n verhaal of geskiedenis word gegee sodat die leser die agterliggende narratief of narratiewe kan (re-)konstrueer. Hierdie reisbelewenis en die geskiedenis

daaragter, die herinneringe in ander gedigte – aan die boemelaar in die laning, aan die spreker se ouers en aan sy jeugvriend – vorm uiteindelik en gesamentlik ’n reeks besinninge oor dood en vernietiging en verganklikheid. Hierdie besinning vorm weer die verhaal van die digter-spreker in sy “hede”.

In die slotgedig word al die vooraf genoemde temas aanmekaar geknoop deur die insig dat al die skrikwekkende en verwarrende herinneringe en die besinning daaroor eventueel saam met die digter en sy denke sal vergaan. Die huis wat onder die water verdwyn het, kan dan weer na bowe kom, leeg, maar oop vir nuwe gedagtes en herinneringe. Op hierdie manier word die voortgang van tyd poëties uitgebeeld in terme van die verhaal wat in die siklus ontwikkel is.

Die poëtiese verwoording van die besinning in die gedigte sal dan ook die belewenisse, die herinneringe en die digter self oorleef.

Is ook mijn hoofd voorbij
dan daalt zeker het water
terug naar de grond en reikt
een huis langzaam bovenuit.
(Van Toorn, 2004: 52)

In die siklus “De hofreis” (Van Toorn, 2009: 53-62) word die verhaal van ’n reis na die Japannese koninklike hof gebruik om op een vlak subtile vrae te stel oor die rol van die individu binne kulturele tradisies en die aanvaarding van die onafwendbare verloop van die geskiedenis in so ’n gemeenskap. Op ’n volgende betekenisvlak gaan dit oor reis as sodanig, oor afskeid en tuiskoms en die aanvaarding van leegheid of teleurstelling. Die lewe van elke mens is ’n reis waarvan ontnugtering en ontgogeling en magteloosheid deel is, en die vraag is hoe ’n mens hierdie lewensreis moet leef.

Die basiese verhaal vertel hoe ’n man op reis gaan na die keiserlike hof om die keiserin te sien. Tussen 1641 en 1853 is Nederlanders in Japan tot die eiland Deshima in die hawe van Nagasaki beperk, eintlik is hulle daarheen verban. Elke jaar moes daar dan ’n hofreis onderneem word na Edo na die shogun om geskenke te oorhandig namens die VOC (vgl. Nederlanders in Japan 1641-1853(VOC), www.uchiyama.nl/ngvoc3.htm). Maar vir hierdie man is daar meer betrokke, omdat die vrou wat nou keiserin is, ’n meisie uit sy dorp is op wie hy verlief was. Sy is gekies om keiserin te word en bevind haar nou in ’n onbereikbare en onaantasbare posisie. Sy is getooi in formele klere en mag na niemand kyk en niemand mag direk na haar kyk nie. Sy is ’n simbool, ’n gemanipuleerde pop, maar die reisiger hoop steeds en vergeefs dat sy hom sal herken en onthou. Die reis loop dus uit op ’n geweldige teleurstelling en ’n totale gebrek aan vervulling, al is dit met soveel hoop begin. By sy terugkeer moet die reisiger homself afvra

of dit vir 'n mens moontlik is om sonder hoop te lewe. Die antieke verhaal word deurgaans gekompliseer en uitgebou deur moderne elemente in die gedigte in te vleg sodat die uiteindelijke vraag oor die reis 'n vraag oor die aard en kwaliteit van lewe in universele sin word. Die laaste gedig stel hierdie vraag openlik:

[...] Ik ben er weer. Maar eerst
 stilte. Stilte. De vraag of leven ook wel
 kan zonder hoop, alleen met wat bestaat.
 (Van Toorn, 2009: 62.)

Uit die voorafgaande uiteensetting blyk reeds hoe sterk die samebindende werking van ontwikkeling deur middel van ooreenstemmende temas in die verhale in die siklusse is. Die narratiewe lyn wat voortstu genereer algaande tematiese kwessies sodat die opeenvolgende gedigte meewerk tot 'n oorkoepelende tematiese ontwikkeling. Die ontwikkeling is dus nie net narratief nie, maar ook tematies van aard. Trouens, dit is juis die ontginning en ondersoek van 'n bepaalde tema wat waarskynlik die onderliggende aanleiding tot die skryf van hierdie bepaalde siklusse sowel as die ander twee reekse is. Die narratiewe daarin vervul duidelik 'n ondergeskikte funksie en is nie die primêre oogmerk van die digter nie.

3. Tematiese koherensie

Van Toorn beweer in die onderhoud van 2007 dat hoewel hy in idees geïnteresseerd is,⁸ hy absoluut nie filosofies en ook nie outobiografies wil skryf nie. Dit gaan vir hom daaroor om maniere te vind om poëties en beeldend oor idees en konsepte te skryf. Waar die verhalende aspekte soms hierdie konkrete beeldende basis verskaf, kan dit ook metafores geskied. Dit is wat in die twee reekse, “La città ideale” en “Die Kunst der Fuge” (Van Toorn, 2009: 15-24; 27-36), gebeur.

Die twee reekse is mekaar se teëpool en uitbreiding, komplement en supplement. Albei begin met dieselfde twee reëls, naamlik:

Dit begint met een lijn.
 Eenvoudiger kan het niet.
 (Van Toorn, 2009: 17; 29.)

Eers in die derde reël van die twee aanvangsgedigte verander die bewoording in respektiewelik “maar hij scheidt wat je nog niet eens *ziet*...” en “hij scheidt wat je nog niet *hoort*” (Van Toorn, 2009: 17; 29) [my kursivering – H.d.P.]. In die twee reekse word onderliggende strukture ondersoek; in die eerste reeks die struktuur van die stad en in die tweede die struktuur wat gebruik is in die

ontwikkeling van musikale style. Dit sluit aan by Van Toorn se opvatting dat die digter 'n ontwerper is⁹; eintlik kan die twee siklusse as metatekste of poëtikale gedigte beskou word omdat hulle poëtiese, dus tekstuele, gestruktureerde manifestasies is van 'n besinning oor die onderliggende struktuur van kulturele en artistieke objekte en sake.

Die struktuur onderliggend aan die stad word in “La città ideale” aangetoon deur verskillende dimensies van die stad te ondersoek. Daar is die visuele dimensie van lyne; die horisonlyn wat grond en lug skei, vertikale skeidingslyne wat verskillende buurte of gebiede aandui of ideologiese skeidingslyne soos in Da Vinci se stadsbeplanning (Van Toorn, 2009: 18). Maar die werklike en menslike geskiedenis van die bewoners van die stad is 'n geskiedenis van ongestruktureerde en onvoorspelbare lewe en menslikheid, vreugde en lyding, plesier en verskrikking. Dit is hierdie mens-en-gebeurtenis-belade historiese struktuur wat onder die oppervlakkige aanskyning in die stad se kollektiewe herinnering lê. Die Vondelpark se ontwerp verraaï byvoorbeeld die historiese moment waarop die ontwerper dit beplan het:

[...] Nu zie je dat het stadspark,
kaal en bruin, [...]
zorgvuldig is gemaakt
uit een negentiende-eeuwse gedachte.
(Van Toorn, 2009:23)

Die digter se hondjie ken haar eie roetes deur die stad (Van Toorn, 2009: 21), verliefde jongmense en straatbewoners leef almal ongestruktureer en onbeplan onder die lug en in die lig en atmosfeer van die stad (vgl. Van Toorn, 2009: 20, 22, 23). Die verskrikking van oorlog in die geskiedenis van die stad gaan ook nooit heeltemal weg nie. Die reeks sluit af met die gedagte dat die geskiedenis van die stad onverwags kan opduik:

Achter de stad die je ziet
elke dag, de zo kleurrijke, vrije,
zo klatergoude, ligt altijd de grijze
andere stad.
[...]
[...] Maar altijd
zijn daar op de achtergrond,
de beelden van de stad die dit was,
dezelfde als nu en toch niet.
(Van Toorn, 2009: 24)

In “Die Kunst der Fuge” gaan dit om die musikale lyn in Bach se musiek. Die werk van hierdie groot komponis word beskou as ’n oorgang omdat sy musiek ’n skeiding gemaak het tussen die “wereld voor Bach” toe alles “nog so vreselijk onwetend waren” en die “allereerste akkoorden / van wat nooit meer onthoord zou raken” (Van Toorn, 2009: 29). Die reeks betrek allerlei gerugte, geskiedenis en mites rondom Bach en sy musiek en lewe, maar die geskiedenis word ook betrek, spesifiek in terme van klank en spesifiek die betekenis van die geluide van oorlog. Albei hierdie reekse is ook ten diepste gemoeid met die kwessie van artistieke vormgewing, nie net die stadstruktuur of die musiek as kreatiewe skeppinge nie, maar ook van die taal in die gedig as sodanig. Onder meer bewaar die gedig die

ontelbare stemmen [die] even
hevig in je hoofd spreken
tegen het groot vergeten.
(Van Toorn, 2009: 24)

In “Die Kunst der Fuge” redeneer die woord en die noot oor hulle onderskeie belangrikheid. Beide is kanale of draers van kreatiwiteit en beide is afhanklik van strukturering, maar die strukturering is ook onderhewig aan historiese veranderinge en veral aan valse opvattinge. Die noot beskou sigself as verwant aan taal, maar sien homself wel as lid van die “rijke tak” van die familie terwyl die woord in beskeidenheid sy plek moet ken. Die woord beskou egter weer die noot as ietwat verwaand en vertonerig en stel dit duidelik dat hy die allemansvriend is omdat alle denke in terme van taal en woorde plaasvind. Die noot mag wel dink dat die woord moet onthou dat hy nie kan sing nie, maar die woord se antwoord aan die noot word die gevolgtrekking van die gedig:

En zonder het woord noot
was jij allang dood.
(Van Toorn: 2009: 35)

4. Ruimte as ’n koherente motief in die poësie van Willem van Toorn

Die res van die artikel word gewy aan die rol wat ruimtelikheid in Van Toorn se werk speel, maar dan toegespits op die manifestasie daarvan in hierdie siklusse en reekse. Ruimtelike bewustheid, wat as ’n konseptuele element in die poësie funksioneer, skeep, afgesien van tematiese en poëtiese betekenis, ook ’n spanning tussen die liriese aard van ervarings wat in die poësie uitgebeeld

word en die kognitiewe aspekte van ruimtelike gesitueerdheid as 'n aspek van konkrete menslike belewenis.

Van Toorn staan bekend as 'n landskapsdigter en dit blyk uit sy hele oeuvre.¹⁰ Sy eerste bundel (uit 1968) was getitel *Terug in het dorp* en die derde *Landschap voor een dode meneer* (1968). *Het landleven* (1981) was die titel van 'n later bundel en in 1988 verskyn *Een leeg landschap*. In 1998 verskyn 'n seleksie van rubrieke, essays en artikels onder die titel *Leesbaar landschap* en in 2011 verskyn 'n uitgebreide essayistiese teks van Van Toorn waarin hy sy filosofie oor die landskap beskryf onder die titel *Het grote landschapsboek*.

Waar in Suid-Afrika in Afrikaans met die woord landskap¹¹ verwys word na 'n bepaalde geweste met 'n sekere aard, 'n uitsig op 'n stuk wêreld of gebied en ook na 'n skildery van 'n natuurtoneel, gebruik Van Toorn die term landskap juis en spesifiek om te verwys na die omgewing soos wat dit daar uitsien nadat die mens deur kulturele handeling daarop ingegryp het. Vir Van Toorn is die ongerepte natuurlike “landskap”, wat in Afrikaans as landskap beskou word, natuur. Die ongerepteheid daarvan maak dit natuur, terwyl die term landskap vir hom 'n voorafgaande kulturele ingreep veronderstel (Van Toorn, 2011: 115). Die landskap is dus 'n kultuurgemerkte omgewing of milieu en hierdie gemerktheid kan histories, ideologies, visueel en selfs ouditief waargeneem en ondersoek word. Daar is vir hom 'n gelaagdheid in die werklikheid van die landskap wat deur die gang van tyd daaroorheen bewerkstellig word. Van Toorn word spesifiek geboei daardeur dat die omgewing sy verlede, alles wat op 'n bepaalde plek gebeur het, en die verhale van die mense wat daar was en is, steeds met hom saamdra en dat hierdie verlede steeds aanvoelbaar is vir die digter (vgl. Van Toorn, 2011: 15-24). Die digter kan hierdie verlede in sy verbeelding herskep op grond van persoonlike of oorgedraagde kennis of na aanleiding van die tekens wat steeds bestaan, maar wat raakgesien moet word deur die sensitiewe waarnemer. Vir die digter is daar eindelose fassinerende moontlikhede opgesluit in die misterie van die omgewing en van die landskap met sy onderliggende en agterliggende geskiedenis en merke en patrone (Van Toorn, 2011: 147-183). Hierdie fokus werk sterk samebindend in al vier die siklusse van Van Toorn waaroor dit hier gaan.

Emmanuel Kant het in sy transendentale estetika daarop gewys dat tyd en ruimte onlosmaaklik aan mekaar verbonde is (Ricoeur, 2004: 148). Dit impliseer dat alle herinneringe sowel 'n temporele as 'n ruimtelike aspek behels, maar daar word in die poësie dikwels meer aandag aan die temporele en historiese aspekte as aan die ruimtelike gegee. Ricoeur (2004: 149-151) onderskei verskillende fasette van ruimtelikheid in menslike belewenis. Daar is “plek” of “ligging” wat dui op die pragmatiese en fenomenologiese geplaasheid van 'n liggaam of persoon. Hierdie plek is belangrik want, in Ricoeur se woorde: “To be sure, my

place is there where my body is” (Ricoeur, 2004: 150). Die lewende liggaam kan sigself verplaas of (met of sonder dwang) verplaas word, maar waar die liggaam ook al is, word ruimtelikheid ervaar en bepaal vanuit die posisie van die liggaam. Dit word in taal in deiktiese aanduidings soos hier/daar, hoog/laag, naby/ver, voor/agter weergegee. Die figuurlike en selfs ideologiese en etiese betekenisse van konsepte soos hoogte, grootte en gewig volg uit die feit van die ervaring van ruimtelike geplaasdheid, van die “bewoning” of “beslaan” van ruimte te alle tye. Die bewustheid daarvan dat ’n liggaam/persoon plek beslaan of inneem word ook altyd bedink en onthou in terme van verwysings, hoe indirek ook al, na punte, lyne, oppervlaktes, volumes en afstande. Tussen die beleefde plek van die liggaam en die openbare ruimtes onderskei Ricoeur (2004: 151) ook ’n kategorie wat hy noem geometriese ruimtes, wat verwys na die menslike aktiwiteit om argitektoniese strukture op te rig waarin die liggaam kan woon. Hierdie gekonstrueerde ruimtes bring ’n stelsel van ruimtes tot stand waarbinne menslike interaktiwiteit kan plaasvind en is inderwaarheid die beginsel waaruit ’n dorp of stad vir menslike bewoning ontwikkel.

Verhale sowel as gerepresenteerde konstruksies (byvoorbeeld konkrete geboue) funksioneer analoog aan die belewenis in die werklikheid wat bepaal word deur tyd en ruimte. So poog verhale om tyd te transendeer deur middel van inskripsies, deur middel van herinnering en optekening, en konstruksies poog om tyd te transendeer omdat die materiaal waarvan dit gemaak is, in ruimte en tyd bly voortbestaan. ’n Stad is dus ’n komplekse menslike konstruksie wat deur mense bewoon word sodat die hede en die verlede daarin saambestaan en waarin daar soveel ruimtelike en temporele interaksies aan die werk is, dat dit heeltemal onontwarbaar is as ’n mens by die oppervlakkige verskyningsvorme daarvan verbykyk. Ek haal aan:

A city brings together in the same space different ages, offering to our gaze a sedimented history of tastes and cultural forms. The city gives itself as both to be seen and to be read. In it, narrated time and inhabited space are more closely associated than they are in an isolated building (Ricoeur, 2004: 151).

Ricoeur (2004: 151) verwys ook daarna dat James Joyce in sy voorbereidende notas vir *Ulysses* geskryf het: “Topical History: Places Remember Events.”

Dit is juis hierdie soort ruimtelike bewussyn wat ’n mens in Willem van Toorn se werk vind en waaroor hy self uitvoerig skryf in *Het grote landschapsboek* (Van Toorn, 2011). Die afdelings van die boek is byvoorbeeld “De stad” waarin hy uitvoerig skryf oor die stedelike ruimtes waarin hy grootgeword het, “Project Nederland” wat gaan oor die “gemaakte” aard van Nederland as ’n land wat uit die see gewen is, “De Tijdsgeest” waaruit die verband tussen plek en tyd na vore

kom, “Schrijverslandskappen” waarin skrywers se belewenisse en interpretasies van “landskappe” oftewel “kultuurskappe” ontleed word en “Over de grens” wat die grense tussen bepaalde kulturele ruimtes bespreek (vgl. Van Toorn, 2011).

Die plekke waarin die figure in die gedigte hulle bevind, word altyd – hoewel direk en saaklik en selfs kripties – aangedui, maar hierdie ruimtelike gegewe is duidelik gelade en uiters funksioneel in die generering van betekenis in die gedigte. Hiervan is die huis onder die water in “Het stuwmeer” ’n sprekende voorbeeld. Die huis is die draer van ’n familie se geskiedenis, van ’n hele lewe en ’n hele verlede. Die digter-spreker dra hierdie beeld as ’n argetipiese vorm met hom saam. Sy eie herinneringe word geaktiveer deur herinneringe aan die man van die huis en aan die huis self.

Die huis is natuurlik ook ’n gelade metafoor wat deur Gaston Bachelard,¹² na aanleiding van Jung se beskrywing van die psige, as die argetipiese beeld van die geheue beskryf word. In die slotgedig word die huis gebruik om die vernuwing van die wêreld aan die orde te stel. As een bewussyn weggaan (dus as die mens wie se gedagtes dit is, sterf), verskyn die huis weer bo die watervlak van die herinnering en is die huis weer leeg om opnuut gevul te word met nuwe lewe en eventueel met nuwe herinneringe:

Kamers van modder grijs,
onbewoond maar open
voor leven dat binnen wil lopen,
in een nieuw aards paradijs.
(Van Toorn, 2004: 52)

In sy boek *Landscape* (2007) beskryf die kultuur-geograaf John Wylie die landskap in terme van die spanning tussen die mens en sy omgewing. Hy begin die boek trouens met die frase: “Landscape is tension” (Wylie, 2007: 1). Hy omskryf hierdie spanning in terme van vier opposisies, naamlik die spanning tussen nabyheid en afstand, die spanning tussen waarneming en bewoning, die spanning tussen oog en land/gebied, en die spanning tussen kultuur en natuur. Hierdie spanning vind mens ook in Van Toorn se verse.

In die reeks “La citta ideale” soek die digter na die mees basiese beginsel van die kultuurlandskap van die stad. Hy vind dit in die lyn as konsep, dit wat skeiding maak, maar dan spesifiek in die sin van ’n waarneembare skeiding. Die skeiding tussen lug en aarde word as die vertrekpunt gebruik, maar hierdie skeidslyn lei tot ander skeidende en onderskeidende lyne. As die lyn vertikaal geplaas word, kan dit ook ’n ideologiese of etiese skeiding impliseer, “links sinister” en kwaad, “rechts alles beter” (Van Toorn, 2009: 17). Die lyn het in sy interpretasie dus onder meer te make met die spanning natuur/kultuur.

Die argitektoniese strukture en ander kunsmatige patrone wat op die landskap afgedruk word, is kulturele patrone wat verband hou met die denke van 'n bepaalde historiese Zeitgeist of denkwyse.

Die digter sien die stadspark, in die winter wanneer die blare afgeval het, in sy ware kleure as 'n negentiende-eeuse konstruksie, bedink volgens die negentiende-eeuse organiese denkpatriene. Daar is een groot wandellaan (allee) wat eintlik 'n blomstingel voorstel en daarvandaan vertak die ander sypaadjies uit. Aan hierdie sytakke of ranke sit die vywers en grasperke soos die blare aan die plant. Onder die bekende voorkoms van die park wat aan al die moderne bewoners van die stad bekend is, lê daar dus 'n matriks van negentiende-eeuse denke asof dit iets universeel is, maar dit nie is nie. Die struktuur van die park was modern vir die ontwerper maar dit is wel onherroeplik gemerk deur die historiese moment waarop dit ontstaan het. Die park is egter ook die plek van belewenis en daarom herinner die digter hom die nag van jeugdige erotiese ontdekking – die plek is dus ook 'n bewoonde plek. Die betekenis van die park is afhanklik van wat daarin beleef is en die herinneringe van individue dra almal by tot die herinnering van die plek as betekenisvolle ruimte.

Op hierdie wyse werk die gedig met die spanning tussen waarneming (die struktuur van die park) en belewenis en/of bewoning, die bestaan van 'n plek en die manier waarop dit ervaar is en word.

Die spanning tussen kultuur en natuur staan op 'n ander manier sentraal in die siklus "De hofreis". Die huis waaruit die reisiger vertrek word beskryf, die fisiese detail van die pad waarlangs hy reis word verskaf, asook van die herberg waar hy vertoef. Reis is verplasing van die self en bring onvermydelik vervreemding teweeg: die reisiger ken nie die tale van die roetes waarop hy hom bevind nie, ook nie die gebruike van die mense nie. Die grootste vervreemding manifesteer in die lewe van die meisie uit die klein dorp, die kind wat almal geken het, wat nou as keiserin totaal onbenaderbaar is, 'n pop in stywe lae swaar sy met 'n witgegrimeerde gesig. Daar mag nie vir haar gekyk word nie en sy kyk ook nie na ander nie. Sy herken die reisiger gewis ook nie. Die afsondering en eensaamheid van die vrou word beklemtoon deur die lang en moeilike reis wat nodig is om haar woonplek te bereik: die paleis is anderkant berge, hangbrûe, poorte met hoë boë daaroorheen, hekke en valhekke – 'n plek so moeilik bereikbaar dat die reisiger dink: "Hiervoor meldt zich geen woord" (Van Toorn, 2009: 59). Die vrou se omstandighede word deur haar ruimtelike plasing, deur die absoluutheid van haar afsondering, beter beskryf as op enige ander manier. Hier word haar posisie bepaal deur kulturele (eintlik ideologiese) tradisies wat ruimtelik waarneembaar is, maar beleef word deur die vrou en haar besoekers. Die ideologiese uitgesonderdheid lei tot psigologiese afsondering en wat vir hierdie betoog belangrik is, is dat die eensaamheid ruimtelik vergestalt word.

Die visuele speel ook uiteraard in ruimtelike bewustheid 'n belangrike rol. In die slotgedig van “La citta ideale” word die stad, soos wat dit van buite af deur die oog gesien word, geprojekteer bo-oor wat onder die oppervlak lê. Hierin kom die spanning tussen oog en landskap/stadskap na vore. Asof in 'n swart-en-wit film met ou rukkerige beelde lê die verlede onder die oppervlak van die kleurvolle en vrolike moderne stad. Mense se herinnering en kollektiewe onbewuste weet egter steeds van die vergane beelde. Dit is hulle angsdrome, maar die stad is ook vol museums en boeke wat daarvan vertel en die relieke daarvan opberg en bewaar. Die donker momente in die geskiedenis bestaan voort in die gees van die mens wat in sulke krisistye lyding ervaar het en die herinneringe daaraan kan hom of haar enige tyd oorval.

Weer gaan dit om die waarneming en belewing wat twee kante van dieselfde munt is. Wylie se spanningsvelde is hier teenwoordig, nie net in die spanning tussen oog en landskap nie, maar ook in waarneming en bewoning of afstand en nabyheid. Die spanning word egter grondig geïntegreer. Die verlede is immers ver en bestaan nie meer nie, die tekens wat daarvan oorbly, word van buite gesien en staan los van die belewende persoon; terselfdertyd is niks ver nie. Dit kan aan enigeen opgedring word op 'n onverwagte oomblik:

[...] Maar altijd
 zijn ze daar op de achtergrond,
 de beelden van de stad die dit was,
 dezelfde en toch niet.
 Zodat je soms midden in een lach
 in een zacht plantsoen, een hoerig lied
 op een gracht, incens stilvallen moet
 omdat er een donkere stoet
 je gedachten binnen trekt, dwars
 door je lustige leven heen –
 En ontelbare stemmen even
 hevig in je hoofd spreken
 tegen het groot vergeten.
 (Van Toorn, 2009: 24)

5. Gevolgtrekking

Uit die bespreking van hierdie siklusse en reekse blyk duidelik hoe die digter kompleksiteit van betekenis tot stand kan bring, nie net deur poëtiese digtheid nie, maar ook deur die kumulatiewe werking van kompliserende inligting in samehangende gedigte in gedigtegroepe. Vir die digter wat, soos Van Toorn,

'n voorkeur vir eenvoudige taalvorme en vir eenvoud het, is so 'n digterlike werkwyse inderdaad die aangewese strategie. Die natrek van die middele wat koherensie en komplisering in sulke reekse en siklusse tot stand bring, is 'n boeiende onderneming en bied op 'n volgehoue wyse toegang tot die ryke geesteswêreld van die digter, tot daardie verskuilde en subtiële wêreld wat die digter met sy besondere blik van waarneming en sy besondere vermoë tot besinning oopdek en aanbied.

Noordwes-Universiteit

Bronnelys

- Bachelard, Gaston.** 1969. *The Poetics of Space*. Boston: Beacon Press.
- Barthes, Roland.** 1977. *Image-Music-Text*. Glasgow: Fontana/Collins.
- Du Plooy, Heilna.** 2010. Narratiwiteit in liriese verse. Teoretiese aspekte van die bestudering van narratiewe inhoude, strukture en tegnieke in liriese poësie. *Stilet* 22(2): 1-35.
- Jung, C.G.** 1928. *Contributions to Analytical Psychology*. New York: Harcourt, Brace.
- Kalla, Barbara Irena.** 2008. Het verinnerlikte landschap. Over het lezen van de ruimte in de poëzie van Ad Zuiderent en Willem van Toorn. *Praagse perspectieven* 5: 373-388.
- Nederlanders in Japan 1641-1853 (VOC).** Aanlyn beskikbaar: www.uchiyama.nl/ngvoc3.htm. Geraadpleeg, 21 Oktober 2014.
- Odendal, F.F. en R. Gouws.** 2000. *HAT. Verklarende woordeboek van die Afrikaanse taal*. Midrand: Perskor.
- Ricoeur, P.** 2004. *Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press.
- Strydom, Leon.** 1976. *Oor die eenheid van die digbundel: 'n tipologie van gedigtegroepe*. Pretoria: Academia.
- T'sjoen, Yves.** 2004. "Hoe zich deze woorden bewegen ongeveer van mij naar jou". Vervreemding en (on)werkelijkheid in de poëzie van Willem van Toorn. In: T'sjoen, Yves. *Stem en tegenstem. Over poëzie en poëtica*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas: 227-237.
- Van der Starre, Evert.** 2001. Eenheid en volgorde. In: Zuiderent, Ad en Evert van der Starre (reds.). *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 29-46.
- Van Toorn, Willem.** 2004. *Het stuwmeer*. Amsterdam: Querido.
- Van Toorn, Willem.** 2007. Transkripsie van onderhoud met Willem van Toorn deur Heilna du Plooy en Bernard Odendaal. Amsterdam, 27 November 2007.
- Van Toorn, Willem.** 2009. *De hofreis*. Amsterdam: Querido.

Van Toorn, Willem. 2011. *Het grote landschapsboek*. Amsterdam: Querido.

Van Toorn, Willem. 2013. *Paaie vir die deurtog*. Vert. Heilna du Plooy. Pretoria: Litera.

Wylie, John. 2007. *Landscape*. London en New York: Routledge.

Zuiderent, Ad en Evert van der Starre (reds.). 2001. *De tweede gisting. Over de compositie van dichtbundels*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Note

1. In die hoofstuk “Eenheid en volgorde” in *De tweede gisting* verwys Van der Starre (2001: 38-39) na Leon Strydom se proefskrif (*Oor die eenheid van die digbundel: 'n tipologie van gedigtegroepe*, 1976) en onderskei dan tussen die sintagmatiese en paradigmatische hantering van verselemente en keuse van versvorm in 'n bundel. Hy onderskei ook tussen 'n *reeks* gedigte wat saamhoort op grond van die herhaling van temas en motiewe wat in tyd en ruimte diskontinu is en 'n *siklus* waarin verse in 'n vaste volgorde gerangskik is en so gelees moet word.
2. Ek haal aan uit die onderhoud wat gevoer is met Willem van Toorn in Amsterdam in November 2007: “Ja, ik voel dat heel, heel sterk ... ik heb in mijn allervroegste gedichten zeker al reeksen, altijd. Ik heb altijd al wel die vertellende kant en ik merk nu dat ik de laatste jaren eigenlijk steeds minder tevreden ben met het afsonderlijke, op zichzelf staande gedicht. Jij wilt dat het de kracht van poëzie houdt maar door de samenhang die zo een reeks kan geven, kunt je heel veel dingen binnenhalen in het gedicht; dat vind ik aantrekkelijk” (Van Toorn, 2007).
3. Hierdie vier gedigtegroepe, die twee siklusse “Het stuwmeer” en “De hofreis” en die twee reekse “La città ideale” en “Die Kunst der Fuge”, het in 2013 gesamentlik in 'n Afrikaanse vertaling deur Heilna du Plooy verskyn onder die titel *Paaie vir die deurtog* (Van Toorn, 2013).
4. Vgl. die artikel “Narratiwiteit in liriese verse – Teoretiese aspekte van die bestudering van narratiewe inhoud, strukture en tegnieke in liriese poësie” in *Stilet* 22(2) van 2010 deur Du Plooy (2010). In hierdie artikel word die teoretiese agtergrond van die bestudering van narratiwiteit in liriese poësie as een van die groeipunte van die postklassieke narratologie verduidelik. Die bepaalde uitgawe van *Stilet* is in sy geheel gewy aan gevallestudies waarin die verskynsel in die werk van uiteenlopende digters bespreek word.
5. Vergelyk die uitspraak van Van Toorn oor sy voorliefde vir die vertelling as modus van poëtiese kommunikasie in eindnoot 2.
6. Hierdie siklus bevat ook gedigte (gedigte 5-10) wat onafhanklik van hulle posisie binne die siklus geïnterpreteer kan word en in 'n ander volgorde steeds betekenisvol sou kon wees. 'n Werklik grondige verstaan van hierdie gedigte bly egter afhanklik van hulle plasing binne die siklus omdat al die gedigte binne 'n bepaalde verhalende raamwerk aangebied word en so tot die ontwikkeling van 'n sentrale tematiek bydra. Daar sou geredeneer kon word dat “Het stuwmeer” sowel 'n siklus as 'n reeks genoem kan word, maar omdat die “raam” waarbinne die gedigte aangebied word wel 'n bepaalde vaste volgorde daarstel, verkies ek die term siklus vir die gedigtegroep as geheel.

7. Oor die verhouding tussen 'n figuur of "karakter" en die digter-spreker in 'n gedig, sê Van Toorn (2007): "Ik blijf wel de sprekende dichter, maar bijvoorbeeld in 'Het stuwmeer' is er een man, wat als een soort gids door het gedicht kan lopen en dat heeft ook een soort objektiverende werking en tegelijkertijd maakt dat, omdat het so een metafoor van herinnering is, maakt dat heel veel emotie mogelijk. Sonder deze vorm zou jij dat helemaal niet kunnen doen."
8. "Ik ben buitengewoon geïnteresseerd ook in het onderzoeken van ideën. [...] Ik voel me in deze zin wel heel verwant met Nijhoff omdat hij ook heel sterk ideënpoezie maakte. Ik denk altijd dat de dichter ... de gevoelsuitstorting van de dichter, dat vind ik volkomen oninteressant. Dat boeit mij niet [...] Calvino heeft niets uit te storten. De dichter is een ontwerper, de schrijver is een ontwerper" (Van Toorn, 2007).
9. "De dichter is een ontwerper, de schrijver is een ontwerper. Natuurlijk sleept dat hele grote emoties mee, maar het begint niet met emotie. We zijn allemaal emotionele mensen, maar het gaat over het voorstelbare waaraan je vorm kunt geven" (Van Toorn, 2007).
10. Vgl. Kalla, 2008: 373-388; T'Sjoen, 2004: 227-237; Van Toorn, 2011: 11, 65-78.
11. Vgl. "landschap [=skappe] 1 Streek met 'n eiesoortige geaardheid [...] 2 Skildery van 'n landskap" (Odendal en Gouws, 2000: 638).
12. Om hierdie punt te illustreer, haal Bachelard (1969: xxxiii) aan uit die werk van Carl Jung waar Jung (1928: 118-119) die menslike gees as 'n veelvlakkige gebou beskryf: "Wat ons moet beskryf en verklaar, is 'n gebou waarvan die boonste verdieping in die negentiende eeu gebou is en die grondvloer in die sestiende eeu. Indien die steenwerk noukeurig ondersoek word, blyk dit dat die gebou 'n rekonstruksie is van 'n toring uit die elfde eeu. In die kelder ontdek 'n mens Romeinse fondasiemure en onder die kelder 'n ingevalle grot waarvan die bolaag van die vloer klipwerktuie oplewer en die dieper lae dierfossiele uit die ystydperk. Dit is 'n beeld van die struktuur van die menslike gees" [my vertaling – H.d.P.].



Skryf- en tikriglyne

Taal

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

Titel

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

Samevatting

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

Font en paragrafering

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

Afdelingsnommers

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

Aanhalings

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

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

Kopiereg

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

Ander riglyne

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

Verwysingsmetode

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

Voorbeeld:

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

Bronnelys

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

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

Voorbeelde:

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

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

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

Voorbeeld:

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

Note

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



Titel:

Prof.

Dr.

Ds.

Mnr.

Mev.

Me.

Voorletters en van:

Adres:

.....

..... **Kode:**

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

Sel: **E-pos:**

Besonderhede vir inbetaling:

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

- naamlik op die volgende rekening:
SAVN
Banknaam: ABSA
Bankrekeningnommer: 1190 154 676
Taknaam: Ben Swartstraat, Wonderboom-Suid
Takkode: 334 645 (nie nodig vir elektroniese betalings nie)
Verwysingnommer: U van en voorletters
- Faks, e-pos of pos daarna die bewys van u betaling aan die SAVN se penningmeester,
Dr Nerina Bosman, by die onderstaande adres:
Faksnommer: 012 4202349
E-posadres: nerina.bosman@up.ac.za of kobie.dekamper@gmail.com
Posadres: Departement Afrikaans, GW 15-9, Universiteit van Pretoria, 0002 Pretoria.

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

Kantoorgebruik

Lidnr.	Datum aangesluit	Kwitansienr.	Faktuurnr.

