

**SELFREPRESENTASIE,
SELFKONSTRUKSIE EN
IDENTITEITSVORMING
IN ENKELE SUID-AFRIKAANSE
OUTOBIOGRAFIESE TEKSTE**

JIHIE MOON



**Proefskrif ingelewer vir die graad
Doktor in die Lettere en Wysbegeerte**

aan die

Universiteit Stellenbosch

Promotor: Prof Louise Viljoen

Maart 2009

VERKLARING

Deur hierdie proefskrif elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie, oorspronklike werk is, dat ek die outeursregeienaar daarvan is (behalwe tot die mate uitdruklik anders aangedui) en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

.....
Naam

.....
Datum



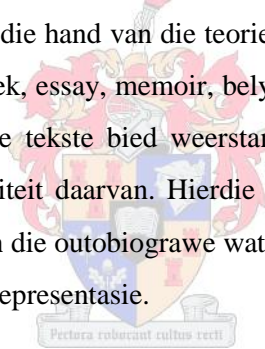
Kopiereg © Universiteit Stellenbosch

Alle regte voorbehou

OPSOMMING

Outobiografiese tekste het vóór 1990 min aandag binne die kader van die Suid-Afrikaanse literatuurwetenskap gekry omdat hulle tradisioneel nie as deel van die hoë literatuur of die kanon beskou is nie. Nietemin verkry die outobiografie in postapartheid Suid-Afrika 'n toenemend belangrike plek in literêre studies.

Die fokus van hierdie studie val op die hibridiese vorme van die Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste wat ná 1990 gepubliseer is en die wyse waarop die outobiografiese self daarin gekonstrueer en gerepresenteer word. Die volgende outobiografiese tekste word in hierdie studie bespreek: Breyten Breytenbach se *Return to Paradise* en *Dog Heart*, Hennie Aucamp se dagboek-drieluik, *Gekaapte Tyd*, *Allersiele* en *Skuinslig*, Rian Malan se *My Traitor's Heart*, Antjie Krog se *Country of My Skull* en 'n *Ander Tongval*, Abraham Phillips se *Die Verdwaalde Land*, en A.H.M. Scholtz se *Vatmaar*. Hulle selfreferensiële tekste word ontleed aan die hand van die teorieë oor verskillende outobiografiese vorme (tekssoorte) soos die reisverhaal, dagboek, essay, memoir, belydenis, outo-etnografie, en die biografiese roman. Die bestudeerde outobiografiese tekste bied weerstand teen kategorisering onder een enkele genre en toon dus die generiese hibriditeit daarvan. Hierdie heterogene en hibridiese outobiografiese vorme weerspieël die innerlike stryd van die outobiografe wat in die nuwe Suid-Afrika voortdurend aan die soek is na 'n geskikte vorm van selfrepresentasie.



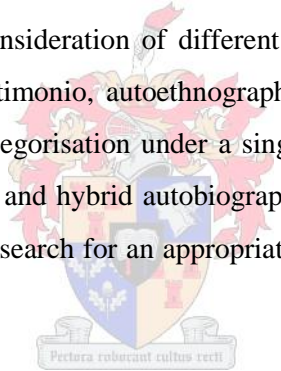
In die selfrepresentasies van die (Suid-)Afrikaanse outobiografe kry die herbevestiging van hulle etniese en kulturele identiteite gestalte as 'n strategiese posisionering van hulle eie kollektiewe identiteit en as 'n toekomsgerigte agentskap (*agency*) vir die rehabilitasie van die kollektiewe self binne die nuwe Suid-Afrikaanse samelewing. Dit blyk dat hulle aan die een kant besig is om hulle kulturele identiteit te manifesteer, en aan die ander kant is daar 'n poging om dié identiteit binne die hibridiese en multikulturele (Suid-Afrikaanse en Afrikaanse) samelewing te posisioneer.

Die hibriditeit van identiteite, sowel as van die genre-vorme wat die kontemporêre Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywing karakteriseer, word in hierdie studie verstaan as 'n maatstaf van die dinamiese proses van verandering (op politieke, sosio-kulturele, en persoonlike vlakke) in postapartheid Suid-Afrika.

ABSTRACT

Prior to 1990, autobiographical texts have received little attention within the cadre of South African literary science, because they, by tradition, have not been regarded as part of “high” literature or of the canon. In spite of this, autobiography has been claiming an increasingly important position in literary studies in postapartheid South Africa.

This study focuses on the hybrid forms of South African autobiographical texts published since 1990 and on the manner in which the autobiographical self is represented and constructed in these texts. The following autobiographical texts are discussed in the study: Breyten Breytenbach’s *Return to Paradise* and *Dog Heart*, Hennie Aucamp’s triptych of diaries, *Gekaapte Tyd*, *Allersiele* and *Skuinslig*, Rian Malan’s *My Traitor’s Heart*, Antjie Krog’s *Country of My Skull* and *’n Ander Tongval*, Abraham Phillips’s *Die Verdwaalde Land*, and A.H.M. Scholtz’s *Vatmaar*. Their self-referential texts are analysed on the basis of theoretical consideration of different autobiographical forms, such as travel writing, the diary, essay, memoir, testimonio, autoethnography and the autobiographical novel. The studied autobiographical texts resist categorisation under a single genre and thereby demonstrate their generic hybridity. These heterogeneous and hybrid autobiographical forms reflect the inner struggle of the autobiographers in their continuous search for an appropriate form of self-representation in the new South Africa.



Through the self-representation of the South African autobiographers, the re-confirmation of their ethnic and cultural identities gives form to a strategic positioning of their own collective identity and a future agency for rehabilitating the collective self within the new South African community. They are seen to be manifesting their cultural identity on the one hand, while attempting to position this identity within the multicultural South African society on the other.

The study presents the hybridity of identities, as well as of the genre, which characterises contemporary South African autobiographical writing as a measure of the dynamic process of change (at political, sociocultural and personal levels) in postapartheid South Africa.



For Umma en Appa

존경하는 부모님께 이 논문을 바칩니다

BEDANKINGS

Met die suksesvolle voltooiing van hierdie studie wil ek my opregte dank en waardering teenoor die volgende uitspreek:

My promotor, professor Louise Viljoen vir haar kundige leiding, insigte, deeglike kontrole en voortdurende aanmoediging. My spesiale dank aan haar is ook vir haar ekstra moeite en verdraagsaamheid vir hierdie nie-Afrikaans-moedertaal student. Gedurende my studie in Suid-Afrika was haar aanmoediging altyd die grootste katalisator om my te laat voortgaan. My dank en waardering aan haar is groter as wat ek in woorde kan uitdruk.

My eksaminatore: professor Chris van der Merwe, professor Luc Renders en professor P H Foster, vir hulle moeite, insiggewende kommentaar en belangstelling.

Die Department van Afrikaans en Nederlands vir hul veelvuldige hulp gedurende 'n aantal jare van my studie.

Die Koreaanse regering vir finansiële ondersteuning tussen 2004 en 2006.

Hester Honey, Lizette Grobler en Matthea Lombard, vir hulle volgehoue hulp met my taalvaardigheid en die taalversorging, en onder meer vir hulle jarelange vriendskap. Connie Park vir haar noukeurige tegniese versorging van die teks.

Professor Kuk-hyun Han aan die Hankuk University of Foreign Studies in Suid-Korea, vir sy voortdurende aanmoediging en bystand.

My special thanks to my parents and my brother, for their understanding and superhuman patience. Without their love this study could not have been completed.

Steve, for his incredible patience, understanding and love. He was the doctor of my heart during this study.

Verder dank ek al my dosente en vriende, vir hulle belangstelling en ondersteuning.

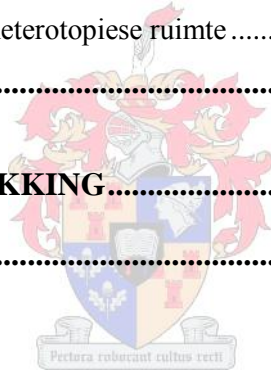
INHOUDSOPGAWE

<i>VERKLARING</i>	<i>i</i>
<i>OPSOMMING</i>	<i>ii</i>
<i>ABSTRACT</i>	<i>iv</i>
<i>BEDANKINGS</i>	<i>v</i>
HOOFSTUK 1: INLEIDING	1
INLEIDEND	1
HOOFSTUK 2: AGTERGROND: HIBRIDIËSE VORME VAN OUTOBIOGRAFIESE SKRYWING	8
2.1 Outobiografie: definisies en kenmerke	8
2.1.1 Outobiografie en biografie	10
2.1.2 Outobiografie en roman.....	11
2.1.3 Outobiografie en geskiedskrywing.....	13
2.1.4 Outobiografiese skrywing	14
2.2 Hibriediese vorme van outobiografiese skrywing: oorskryding van die genre-grense	16
2.2.1 Debatte oor feit en fiksie in outobiografiese skrywing.....	20
2.2.1.1 <i>Outobiografiese skrywing as narratiewe konstruksie</i>	20
2.2.1.2 <i>Problematisering van outobiografiese geheue</i>	24
2.2.1.3 <i>Die ‘waarheid van die outeur’ en die ‘waarheid van die kontekste’</i>	28
2.2.2 Verskillende vorme van kontemporêre outobiografiese skrywing.....	30
2.2.2.1 <i>Auto-etnografie</i>	31
2.2.2.2 <i>Outobiografiese fiksie</i>	34
2.2.2.3 <i>Belydenisnarratief</i>	34
2.2.2.4 <i>Dagboek</i>	35
2.2.2.5 <i>Memoires</i>	36
2.2.2.6 <i>Essay</i>	37
2.2.2.7 <i>Testimonio</i>	37
2.2.2.8 <i>Reisnarratief</i>	38
2.3 Slot	39

HOOFSTUK 3:	SELF, SUBJEKTIVITEIT EN IDENTITEIT IN WORDING – ’N DINAMIESE EN HETEROGENE SUBJEK AS ANALISE-INSTRUMENT VIR DIE LEES VAN KONTEMPORÊRE AUTOBIOGRAFIESE TEKSTE.....	41
3.1	Inleidend	41
3.2	Teoretiese agtergrond van die dinamiese en heterogene subjek: die poststrukturele en postmoderne ingryping in subjektiviteit	45
3.2.1	Verlede en die self.....	48
3.2.2	Die gedentraliseerde outobiografiese subjek	50
3.3	Die outobiografiese subjek as ’n gemeenskaplike en kulturele subjek.....	54
3.4	‘Performatiwiteit’, ‘posisionaliteit’ en die ‘heteroglossiese dialogisme’ van identiteitsvorming	61
3.4.1	Performatiwiteit.....	62
3.4.2	Posisionaliteit	64
3.4.3	Heteroglossiese dialogisme	67
3.5	Slot.....	70
HOOFSTUK 4:	AUTOBIOGRAFIE EN REISNARRATIEF: NOMADIESE IDENTITEIT IN RETURN TO PARADISE EN DOG HEART VAN BREYTENBACH.....	71
4.1	Inleidend	71
4.2	Die reisenarratief as ’n hibriediese genre.....	72
4.2.1	Die hibriediese aard van Breytenbach se reisenarratiewe: tussen feitlikheid en fiksionaliteit – die kwessie van narratiewe representasie	76
4.2.2	Die hibriediese aard van Breytenbach se reisenarratiewe: tussen ruimtes – die soektog na die identiteit van diaspora.....	79
4.3	Hibriediese self-representasie en identiteitsvorming by Breytenbach.....	86
4.3.1	Die Afrika-identiteit van Breytenbach	90
4.3.2	Liminale selfposisionering	92
4.3.3	Liminale selfposisionering teenoor die gemeenskap.....	94
4.3.4	Identiteitsvorming en Afrikaans	98
4.4	Slot.....	103

HOOFSTUK 5:	OUTOBIOGRAFIE EN DAGBOEK: SOSIO-KULTURELE SELF(RE)PRESENTASIE IN DAGBOEKE VAN HENNIE AUCAMP	105
5.1	Inleidend	105
5.2	Die hibridiese aard van die dagboek	108
5.3	Die dagboek as historiese dokument: verliesliteratuur	110
5.4	Feitelikheid en fiksionaliteit in die dagboek	113
5.5	Die dagboek en die self	116
5.5.1	Die skrywersdagboek	118
5.5.2	Dialogiese situasie en identiteitsvorming in die dagboek	120
5.5.3	Onthulling en verhulling	122
5.5.4	Die tussen-in posisie van Aucamp	126
5.6	Aucamp as sosio-kulturele kommentator	128
5.7	Slot.....	131
HOOFSTUK 6:	OUTOBIOGRAFIE EN BELYDENISNARRATIEF: DIE SELF AS DRAER VAN SKULD EN DIE BELYDENIS VAN DIE GESKIEDENIS	134
6.1	Die belydenisnarratief in die Suid-Afrikaanse konteks.....	134
6.1.1	Die belydenisnarratief	134
6.1.2	Die belydenisnarratief van die afrikaner in die postapartheidsera: herdefiniëring van die Afrikanerdom en die posisie van die bevoordeelde	136
6.2	Die verlede en die subjektiewe waarheid: Malan en Krog as joernalistieke waarnemers en as outobiograwe.....	139
6.3	<i>My Traitor's Heart</i> (1991) van Rian Malan.....	143
6.3.1	<i>My Traitor's Heart</i> en die belydenis van die Afrikaner	143
6.3.2	Paradoks van die self en die posisionering van die Afrikaner.....	145
6.4	<i>Country of My Skull</i> (2002[1998]) en <i>'n Ander Tongval</i> (2005) deur Antjie Krog.....	152
6.4.1	Die las van medepligtigheid en van skuldgevoelens van die Afrikaners	153
6.4.2	Bevoorregte 'tweede persoon'-getuie van die WVK en die versoeningspolitiek	155
6.4.3	<i>'n Ander Tongval</i> vir die identiteit in postapartheid Suid-Afrika.....	158
6.5	Sosiale identiteit en identiteitspolitiek.....	161
6.6	Identiteitspolitiek	162
6.6.1	Posisionering van die self.....	165
6.7	Slot.....	167

HOOFSTUK 7:	OUTO-ETNOGRAFIE EN OUTOBIOGRAFIESE ROMANS: MINDERHEIDS- EN ETNIESE NARRATIEWE	169
7.1	Inleidend	169
7.2	Minoriteit en etniese narratiewe.....	170
7.2.1	Vanuit die perspektief van nie-gekanoniseerde tekste	170
7.2.2	Die outo-etnografie.....	173
7.2.2.1	<i>Outo-etnografie in die Suid-Afrikaanse konteks: Afrikaans as 'n kontakstone?</i>	175
7.3	<i>Die Verdwaalde Land</i> (1992) deur Abraham Phillips	176
7.3.1	<i>Die Verdwaalde Land</i> as outo-etnografie.....	176
7.4	<i>Vatmaar</i> (1995) deur A.H.M. Scholtz	182
7.4.1	Narratief en retoriese struktuur van <i>Vatmaar</i>	182
7.4.2	<i>Vatmaar</i> as outobiografie en as outo-etnografie	185
7.4.2.1	<i>Outo-etnografiese herevaluering van identiteit</i>	188
7.4.2.2	<i>Outo-etnografiese weerstand van Vatmaar</i>	191
7.4.3	<i>Vatmaar</i> as 'n liminale en heterotopiese ruimte	193
7.5	Slot.....	199
HOOFSTUK 8:	GEVOLGTREKKING.....	201
BRONNELYS		210



HOOFSTUK 1

INLEIDING

Inleidend

Wat is outobiografie? Dit is 'n vraag wat baie kritici van outobiografie sukkel om te beantwoord. 'n Groot aantal outobiografieë is vanaf die vroeë tyd tot die hede geskryf, maar dit was nog nooit 'n maklike saak om outobiografie as 'n genre te definieer nie. Outobiografie is eerstens gesien as weinig toeganklik vir objektiewe en kritiese ontleding omdat die outeur direk oor homself en sy persoonlike lewe skryf. Outobiografie is net soos die lewe self veranderlik en altyd *in the making*; dit is vloeibaar en hibridies van aard, sodat die norme en die vorme van die outobiografie moeilik vasgepen kan word. Eintlik weier die outobiografie om één genre te word, terwyl die afbakening van 'n genre vir baie literêre kritici noodsaaklik is. Teen hierdie agtergrond kan geen outobiografie (volgens die tradisionele betekenis) uiteindelik 'n voltooide vorm kry nie, omdat die einde van die outeur se lewensverhaal per definisie nie vertel kan word nie; die *bios* bly onvolledig (vergelyk Olney, 1980:24-25). Die self, sowel as die outobiografie, is dus altyd *in 'n proses*, en dit was daarom nog altyd 'n struikelblok vir kritici.

Om verskillende redes is outobiografiese skrywing tradisioneel nie as deel van die gekanoniseerde literatuur beskou nie. Soos Porter (1991:19) opmerk, was daar vroeër wel 'n grens tussen die literêre kanon en die marginale genres, en tussen dit wat gesien is as deel van die literêre genres en dit wat tot die gebied van 'nie-literêre' genres behoort het. Tog word sogenaamde tradisioneel gekanoniseerde literêre genres nie meer as duidelik onderskeibaar van ander genres beskou nie: liriese gedigte en die roman word byvoorbeeld nie meer as die belangrikste genres in die huidige literêre praktyk beskou nie. Outobiografiese tekste wat aan die rand van die gebied van die literêre kritiek geplaas was, word nou nie meer as marginaal beskou nie. Die publikasie van outobiografieë het aansienlik toegeneem en die teoretiese studie van hierdie selfreferensiële tekste is ook meer aktief as ooit. Die redes vir die onlangse ontwikkeling van die outobiografie en die teoretisering daarvoor is divers. Een van die belangrikste faktore vir laasgenoemde is dat outobiografiese skryf aansluit by verskillende kontemporêre belangstellings, byvoorbeeld die kwessie van genre, die status van die self, die representasies van etnisiteit en geslagskwessies, sowel as die skrywer se verhouding tot sy/haar verlede. Teen die agtergrond van veranderende literatuuropvattinge, meegebring deur, onder andere, die post-strukturalisme, die Marxisme en die literatuursemiotiek, het opvattinge oor die verhouding tussen teks,

leser, skrywer en konteks daarbenewens in so 'n mate verander dat die belangstelling vir outobiografiese skrywing sterk toegeneem het (vergelyk Swanepoel, 1996:20).

Die kontemporêre outobiografie sluit ook aan by sommige van die kwessies wat binne die postmodernisme bespreek word, naamlik die rol van ideologie, narratiwiteit en representasie binne die outobiografiese aktiwiteit. Outobiografie is dikwels gesien as minder objektief omdat die skrywer juis die interpreteerder van sy/haar eie ervaring is. Aan die ander kant is die outobiografie ook gekritiseer vanweë die feit dat dit nie heeltemal subjektief is nie, omdat dit te veel op die werklikheid gebaseer is om as 'n kuns of literatuur beskou te word. Die outobiografie val dus buite die kategorieë van beide fiksie en geskiedenis. Lejeune se bewering, in “Le Pacte autobiographique” (1973, in Engels vertaal as “The Autobiographical Pact”), dat daar 'n verskil tussen die outobiografie en die roman bestaan, en dat hierdie verskil op die referensialiteit en feitelikheid van outobiografie gegrond is, is deur kritici betwis, onder ander deur Paul de Man in “Autobiography As De-Facement” (1979).

Outobiografiese tekste reflekteer die manier waarop mense hulle wêreld verstaan. Terme soos ‘lewensverhaal’, ‘self-verhaal’, ‘persoonlike dokument’, ‘egodokument’, ‘lewensnarratief’ of ‘outobiografiese skrywing’ word min of meer op 'n gelyke manier gebruik as benoemings vir voorbeelde van persoonlike skryfwerk soos die outobiografie, memoir, dagboek, brief, essay en reisverhaal. Soortgelyke terme word gebruik vir die selfreferensiële vertelling wat vanuit 'n persoonlike perspektief geskryf word. In haar boek *Mirror Talk: Genres of Crisis in Contemporary Autobiography* (1999), merk Egan op dat een van die belangrikste kenmerke van die kontemporêre outobiografie die oorskryding van genre-grense is. Die tradisionele omskrywing van outobiografie as 'n chronologiese lewensverslag geld nie meer vir die meer hibridiese vorme wat in die afgelope dekades verskyn het en wat dikwels verskillende genres kombineer nie. Miskien word 'n nuwe term benodig om hierdie verskillende subgenres van die outobiografie te omvat.

Teoretiese en kritiese belangstelling in die outobiografie begin pas in die 1950's en gaan saam met die poging om die aard van die outobiografiese genre te verduidelik.

Die Duitse filoloog Georg Misch het die moderne kritiese studie van die outobiografiese genre begin met sy enorme twee-volume *History of Autobiography in Antiquity* (in Engels vertaal in 1950). In hierdie studie het Misch bepaalde tipes van die Westerse mens ontdek soos deur hulle strategieë van selfrepresentasie ten toon gestel. Die normatiewe generiese eienskap van outobiografie en kriteria vir die sukses van die outobiograaf is volgens hierdie benadering afhanklik van die skrywer se verhouding met die openbare lewe en diskoers (vergelyk Smith & Watson, 2001:113-114). Misch se konsep van

outobiografie as 'n beskrywing van die lewe van 'n 'belangrike persoon' (*great man*) het vir lank 'n rol gespeel as 'n norm of meesternarratief vir die Westerse outobiografie.

In hierdie tyd het die konsep *autos* of die self geen probleme opgelewer nie. Dus was die kwessie van identiteit en self-definisie nie eintlik 'n onderwerp van outobiografiese teoretisering en diskussie nie. Die verteller van die outobiografie is beskou as iemand wat 'n waarheid uit sy lewe oordra, en die rol van die outobiografiese kritikus was om soos 'n moralis die kwaliteit van die vertelde lewe of die outobiograaf se vermoë om die waarheid te vertel, te evalueer (vergelyk Smith & Watson, 2001:125).

Gedurende die twintigste eeu is die konsep van die verenigde self egter voor uitdagings gestel wat tot 'n totstandkoming van 'n nuwe konsep van die self sowel as van die waarheid in die outobiografiese studie gelei het.

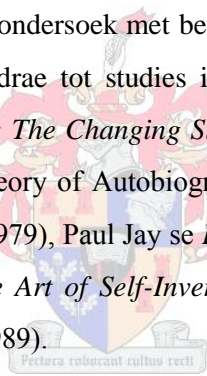
Georges Gusdorf se essay "Conditions and Limits of Autobiography" (1956) word deur sommige kritici as 'n vernuwende herkonseptualisering van outobiografie beskou. Gusdorf fokus in sy studie op die skeppende aard van die outobiografie, terwyl hy die genre as 'kuns', eerder as 'geskiedenis' beskou: as kuns fikseer die outobiografiese aktiwiteit dit wat in 'n proses ontstaan, maar het dit ook 'n vermoë om die outobiografiese subjek te reflekteer in die outobiografiese skryfproses.

Aan die ander kant problematiseer Pascal in *Design and Truth in Autobiography* (1960) die feitlikheid van die outobiografiese representasie en probeer hy om die literêre elemente in outobiografiese tekste te ondersoek. Hy (1960:vii) beskou die outobiografie as "life-illusion" omdat die subjek-beeld in die outobiografie 'n geprojekteerde beeld van die skrywer self is, eerder as 'n objektiewe observasie. Wat 'n outobiograaf beskryf, is nie 'n historiese feit nie, maar sy/haar eie ervaring van verlede en hede. Volgens Pascal het die waarde van die outobiografie dus nie eintlik te doen met 'n feit en fiksie-probleem nie, maar met die skrywer se perspektief en subjektiwiteit.

In *The Forms of Autobiography* (1980) suggereer Spengemann die ontwikkelingsproses in outobiografie, naamlik van 'n biografiese vorm na 'n fiksionele vorm. Twee denkpatrone word i.v.m. die afbakening van die grens in outobiografie deur Spengemann aangewys: een is die idee dat die outobiografie biografies moet wees en die ander is dat al die moontlike vorme naas die biografiese vorm vir die outobiografie gebruik kan word. Indien outobiografie nie die biografiese elemente heeltemal kan verwyder nie, suggereer Spengemann, is daar 'n nuwe outobiografiese teorie nodig waarin die twee idees gekombineer kan word.

Olney bou uiteindelik 'n stewige fundasie vir die bestudering van outobiografie in studies soos sy *Metaphors of the Self: The Meaning of Autobiography* (1972) en *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (1980). Olney lê daarin 'n groter aksent op die skeppende aard van die outobiografiese aktiwiteit met sy opvatting dat die outobiografie 'metafore van die self' skep en dat dit dus die selfrefleksie as 'n proses eerder as as 'n essensie voorstel. *Metaphors of the Self* is volgens Smith en Watson (2001:129) 'n oorgangswerk en 'n hoogtepunt wat betref die diskussie van die ingewikkelde kwessies rondom selfkennis en die skryf van die self.

Op dié manier is die konsep van die universele self in die loop van die tyd deur die verskillende teoretiese uitdagings (soos self-fragmentasie en self-vervreemding) ondermyn. Die verhouding van die taal met dit wat daardeur gerepresenteer word, is ook grondig geïnterproblematiseer. 'n Meer genuanseerde ondersoek na outobiografiese tekste het ook moontlik geword toe die outobiografie vanuit die perspektief van literêre produksie benader is. Boeke en artikels oor outobiografie het gedurende die tweede helfte van die vorige eeu toenemend verskyn. Terwyl hulle op taal, representasie, subjek of psigoanalise konsentreer, lewer teoretiese ondersoek met betrekking tot die outobiografie en die konsep van die outobiografiese self 'n groot bydrae tot studies in dié gebied. Dié studies is onder andere Elizabeth Bruss se *Autobiographical Acts: The Changing Situation of Literary Genre* (1976), Renza se essay "The veto of the Imagination: A theory of Autobiography" (1977), Paul de Man se invloedryke essay "Autobiography as De-Facement" (1979), Paul Jay se *Being in the Text* (1984), Paul John Eakin se *Fictions of Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention* (1985), en Philippe Lejeune se essay "The Autobiographical Pact" (vertaal in 1989).



Een van die belangrikste punte wat bespreek (moet) word in kontemporêre outobiografiese studies is die kwessie van die self. Dit is gekoppel aan die toenemende belangstelling in *autos* eerder as *bios*, en ook aan die verhouding tussen die self en *graphie*. Poststrukturele, postmoderne en postkoloniale teorieë, byvoorbeeld die dekonstruksie-teorie van Derrida, Barthes se semiotiek, en Foucault se diskussie oor diskoers en mag, het vanaf die 1970's en deur die 1990's tot die herkonseptualisering van die self gelei (vergelyk Smith & Watson, 2001:132). Met ander woorde, die onlangse ondersoek na die self, die subjek, subjektiwiteit en identiteit wat 'n belangrike onderwerp in die hedendaagse literêre kritiek is, sluit aan by die teoretisering oor die outobiografie.

Outobiografiese tekste het tot dusver min aandag binne die kader van die Suid-Afrikaanse literatuurwetenskap gekry omdat hulle tradisioneel nie as deel van die hoë literatuur of die kanon beskou is nie. Nietemin is die outobiografie een van die sterkste groeiende literêre vorme in Suid-Afrika. In 1997 beweer Van Vuuren (1997) dat "een van die jongste neigings in die [Suid-Afrikaanse en

Afrikaanse] letterkunde geïdentifiseer kan word as 'n toespitsing op die outobiografiese element in literêre tekste". Spies (2004:78) merk ook op: "[W]at betref die publikasie van egodokumente uit die pen van bekende outeurs, bemerk 'n mens 'n onteenseglike opbloeï gedurende die laaste desennium van die twintigste eeu tot op hede." Die belangstelling in outobiografiese tekste in Afrikaans is dus besig om te groei, maar dié gebied is nog grootliks ongekaart. Outobiografiese skrywing of 'egodokumente' ontvang nog lank nie genoeg aandag as literêre tekste wat aanspraak maak op 'n regmatige plek in die Suid-Afrikaanse sowel as in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis nie, en hierdie soort teks, soos Spies (2004:78) beweer, verdien meer aandag in die Suid-Afrikaanse literêre wêreld. Die nuwe Suid-Afrika wat officieel in 1994 'n aanvang geneem het, het op talle terreine groot verandering gebring; die sosiopolitieke konfigurasie het byvoorbeeld dramaties verander en kulturele grense is besig om oorskry te word. Teen hierdie agtergrond verskyn outobiografiese geskrifte in 'n verskeidenheid van narratiewe vorme waarin mense hul historiese, politieke en kulturele posisie in Suid-Afrika 'onderhandel' en postapartheid-identiteite konstrueer. Dit lyk dus asof 'n ondersoek na selfrepresentasie, selfkonstruksie en identiteitsvorming in Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste tydig en relevant is.

Outobiografie het 'n fokuspunt geword vir verskillende studies, wat andersins geen organiserende middelpunt het nie. Dié studies sluit naamlik swart-studies, vrouestudies en Afrika-studies in (vergelyk Olney, 1980:13). Outobiografie bied 'n nuttige toegang tot 'n breë spektrum van verskillende ervarings (byvoorbeeld swart ervaring, vroue-ervaring en die Afrikaanse ervaring) wat nie maklik deur ander genres verskaf kan word nie en hierdie moontlikheid is een van die redes waarom outobiografie in die jongste tyd so 'n gewilde studieveld in die akademiese wêreld geword het. Kontemporêre outobiografiese skrywing het veral binne die raamwerk van feministiese, werkersklas- en etniese studies ontwikkel, terwyl outobiografiese tekste die proses van marginalisering in die vorming van die literêre kanon ontbloot (vergelyk Marcus, 1994:1).

In postapartheid Suid-Afrika neem outobiografie toenemend 'n belangrike plek in die literêre studie in omdat die geskiedenis van gemarginaliseerde mense gedurende Apartheid in lewensverhale eerder as in kanonieke letterkunde bewaar is en omdat hierdie groepe die literêre wêreld via die deur van die lewensverhaal betree. Outobiografie kan dan gesien word as a "powerful tool for discovering, exploring and evaluating the nature of the historical memory – how people make sense of their past, how they connect individual experience and its social context, how the past becomes part of the present, and how people use it to interpret their lives and the world around them" (Frisch in Plummer, 2001:401).

Baie kontemporêre Suid-Afrikaanse outobiografieë val buite die tradisionele vorm en weerspieël 'n meer vloeibare selfkonsep, wat in 'n meer polifoniese ruimte optree. Die fokus van hierdie studie val

daarom op die hibridiese vorme van outobiografie en die wyse waarop die self van die skrywer daarin gekonstrueer word.

Terwyl al die tekste in hierdie studie selfreferensieel is en dus ook as outobiografies beskou word, voldoen hierdie tekste nie eintlik aan die konvensionele definisie van die outobiografie as ‘’n werklike chronologiese lewensverhaal’ binne die genre ‘outobiografie’ nie. Daar sal ondersoek ingestel word na hoe die kontemporêre Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste die genregrense implisiet en eksplisiet oorskry sodat elke narratief die hibridiese styl van die generiese vorm voorstel. Hibriditeit is dus ’n nuttige konsep om op die verskillende outobiografiese tekste waarin verskillende genres gekombineer word, toe te pas.

Terwyl die tekste wat in hierdie studie bespreek word, outobiografies is, is dit nie my bedoeling om outobiografie as ’n literêre genre opnuut te definieer nie; ook probeer ek nie om die verskillende selfreferensiële tekste op ’n ander wyse te kategoriseer nie. Die bespreking van die tekste volgens die sub-genres van die outobiografiese vorme (soos reisverhaal, memoir, essay, dagboek en outobiografiese roman) speel egter tog ’n belangrike rol, omdat die belangrikste doel van my studie is om die hibridiese aard van die outobiografie en die verskeidenheid hibridiese vorme wat die tekste wat uiteindelik as een genre gekategoriseer is, sou kon aanneem, te ondersoek. In hierdie studie konsentreer ek op die nie-konvensionele vorm van outobiografie: eerstens om meer vloeibare (grensoorskrydende) genre-definisies van die kontemporêre outobiografie in die konteks van die Suid-Afrikaanse outobiografie te ondersoek en toe te pas. Tweedens, omdat die toenemende verskyning van hibridiese outobiografiese vorm in Suid-Afrika in hoë mate tekenend is van die hibridiese selfbeskouing wat ná 1990 in Suid-Afrikaanse literatuur manifesteer. My doelwit is, met ander woorde, om die hibridiese aard van die outobiografiese self en selfrepresentasie, selfkonstruksie en identiteitsvorming in hibridiese vorme van Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste te analiseer. Die besluit om doelbewus outobiografieë soos *Die Laaste Afrikaanse Boek* van Karel Schoeman of *’n Wonderlike Geweld* van Elsa Joubert (wat volgens my meer konvensionele outobiografiese vorm beliggaam) uit te sluit, is dus gegrond in die fokus van die studie: nie-konvensionele en hibridiese vorme van Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywing.

Die outobiografie wat op die oog af ’n ek-verhaal of ’n vorm van private skrywing is, word ook dikwels ’n publieke dokument wat waarskynlike lesers in ag neem, onder andere wanneer die skrywer ’n oog op die geskiedenis of politiek het. Die outobiografie waarin die noue verhouding tussen die self en die gemeenskap ten toon gestel word, kan dan ’n rol van *performatiwiteit* vervul, waarin die proses van identiteitsvorming en die selfposisionering van die outobiograaf gedemonstreer word. Outobiografiese tekste wat in hierdie studie ondersoek word, kan as die uitvoering (*performance*) van identiteitspolitiek

in die postapartheid Suid-Afrika benader word. In hierdie outobiografiese tekste van *performatiwiteit* word die outeur se identiteit voortdurend in verhouding met die sosiale omstandighede gekonstrueer en die sosiokulturele strategiese doelstelling van die outobiograaf ten toon gestel.

Teen hierdie agtergrond sal die hibriediese vorme in die kontemporêre outobiografiese tekste in Hoofstuk 2 ondersoek word, tesame met verskillende definisies en omskrywings van outobiografiese tekste wat deur teoretici ontwikkel is. In Hoofstuk 3 word die dinamiese en heterogene aard van die outobiografiese self bespreek. Vanuit hierdie teoretiese agtergrond sal vervolgens Breyten Breytenbach se outobiografiese tekste as reisenarratief, ballingskapnarratief en memoir in Hoofstuk 4 benader word, en sal daar op die skrywer se nomadiese identiteit gefokus word. Hennie Aucamp se dagboeke, waarin die skrywer die rol van sosio-kulturele kommentator vervul, word in Hoofstuk 5 bespreek. Tekste deur Rian Malan en Antjie Krog word in hoofstuk 6 vanuit die perspektief van belydenis, testimonio, reisverhaal, memoir en essay ondersoek. In Hoofstuk 7 kom die kwessie van outo-etnografie aan die hand van Abraham Phillips en A.H.M. Scholtz se outobiografiese tekste aan bod. Die historiese, politieke en kulturele kontekste waarbinne die tekste ontstaan het en funksioneer, sal in al die teksanalises betrek word, en daarvolgens word verder bespreek hoe die outobiografiese skrywer as sosio-kulturele subjek die rol van 'n strategiese agent vir identiteitspolitiek (kan) speel. Soos Hall (1994:394) argumenteer, is identiteite die name wat ons gee aan die verskillende maniere waarop ons geposisioneer is. Kulturele identiteit is nie 'n essensiële of stabiele punt nie, maar 'n *posisionering*. Daarom is die politiek van identiteit, 'n politiek van posisie, altyd ter sprake. Vanuit hierdie perspektief word daar in hierdie studie ondersoek hoe die outobiografiese subjekte in hul verhouding met die geskiedenis, toekomsvisie en gemeenskap besig is om hul sosiale en kulturele identiteite te (her)konstrueer.

HOOFSTUK 2

AGTERGROND: HIBRIDIESE VORME VAN OUTOBIOGRAFIESE SKRYWING

2.1 Outobiografie: definisies en kenmerke

Die outobiografie is reeds sedert dit as prominente fokuspunt in literêre studies na vore getree het 'n onderwerp vir generiese kritiek. Verskeie skrywers het reeds gepoog om generiese grense te stel met die omskrywing van die outobiografie as 'n spesifieke literêre genre, verduidelikings van wat die outobiografie is en nie is nie, en watter werke outobiografieë is en watter nie. Ten spyte van die groot belangstelling in die outobiografie en die sukses wat dit onlangs by die algemene publiek begin geniet het, bly dit taamlik moeilik om outobiografiese skryfwerk as 'n spesifieke literêre genre te klassifiseer.

Studies oor die outobiografie stel die leser bloot aan 'n groot aantal verskillende begrippe en terme. Met verwysing na die Griekse woorde *autos* (self), *bios* (lewe) en *graphein* (skryf) verklaar talle literêre teoretici die woord outobiografie as die lewensbeskrywing van 'n mens deur hom- of haarself (Bisschoff, 1992:361), of as 'n retrospektiewe verslag van die eie lewe (Musarra-Schroeder, 1989:41). In teenstelling met die opmerklieke eenvoud van hierdie definisies, lyk dit egter of daar geen formele vereistes is waardeur die outobiograaf wat 'n lewe in 'n geskrewe teks wil 'vertaal', gebind word nie. Die outobiografie word ook as die ontwykendste genre in die konteks van literêre studies beskou. Die outobiografie betrek jou by 'n onmiddellike paradoks. Kritici het geen algemene reëls tot hulle beskikking nie: Dit gebeur dikwels dat allerhande soorte generiese grenslyne eenvoudig weggevee word, met die gevolg dat dit onduidelik is of die literêre werk 'n roman, joernaal, reisverhaal of outobiografie is. Word Antjie Krog se *Country of My Skull* (wat hoofsaaklik oor die Waarheids- en Versoeningskommisie handel) as memoires, 'n getuienis, joernaal of outobiografie beskou? Is Breyten Breytenbach se *Return to Paradise* politieke of sosiale kommentaar, 'n reisverhaal, joernaal, of outobiografie? Dit beteken dat wat die een persoon as 'n outobiografie bestempel, vir 'n ander persoon geskiedenis, filosofie, sosiologie of literêre kritiek kan wees.¹ Soos Anderson (2001:5) aandui, kan die outobiografie aan die een kant, vanweë die verband met individualisme en humanistiese waardes, op 'n nie-tegniese, 'common-sense' manier gelees word. Aan die ander kant bring die outobiografie 'n

¹ Die hibridiese karakter van die outobiografie word verder in afdeling 2.2 bespreek.

ongemaklikheid na vore wat selfs die ‘objektiewe’ houding van die kritikus kan ondermyn indien dit nie deur klassifikasie begrens word nie.

Om dié rede is genrekritici van die outobiografie dikwels, net soos kritici wat ’n generiese benadering tot ander literêre vorms volg, geneig tot die instel van kontrakte, verpligtings en ooreenkomste. Philippe Lejeune is ’n prominente teoretikus wat reeds in 1975 met sy boek, *Le Pacte autobiographique*, ’n belangrike bydrae gelewer het om ‘die donker kontinent van die literatuur’² te belig en nog steeds ’n fokuspunt in die vorming van teorie oor die outobiografie is (met voor- en teenstanders van sy opvattinge). In sy poging om die konseptuele grense van die outobiografie vas te stel, gebruik Lejeune (1989:4) elemente uit vier verskillende kategorieë:

- | | |
|--------------------------------|---|
| 1. Vorm van die taal | a. Verhalend
b. In prosa |
| 2. Onderwerp wat behandel word | Individuele lewe, verhaal van ’n persoonlikheid |
| 3. Situasië van die outeur | Die outeur (wie se naam na ’n werklike persoon verwys) en die verteller is identies. |
| 4. Posisie van die verteller | a. Die verteller en die hoofkarakter is identies.
b. Retrospektiewe gesigspunt van die narratief |

Enige werk wat aan al die aangeduide voorwaardes in elk van die kategorieë voldoen, word deur Lejeune as ’n outobiografie beskou. Lejeune se voorwaardes is uitdruklik daarop gemik om die werklike outobiografie van ’n reeks verwante soorte outobiografiese geskrifte in naasliggende genres soos memoires, die biografie, persoonlike roman, outobiografiese poësie, joernaal, dagboek, selfportret of essay te onderskei. Hierdie genres (of subgenres) word buite Lejeune se grense vir die eintlike outobiografie geskuif omdat hulle nie aan al die vereistes wat hy voorgestel het, voldoen nie. Lejeune was egter nie tevrede met hierdie selfopgelegde onbuigsaamheid van die generiese definisie nie, aangesien dit nie ’n voldoende afbakening tussen outobiografie en die naasliggende genres soos biografie, fiksie of geskiedskrywing voorsien het nie. In die epiloog tot *Le Pacte autobiographique* word die outobiografie herevalueer om die veelvoudige en heterogene eienskappe van die self-referensiële genre te aanvaar. Hy noem dat “one should not think of a specific genre as an isolated or isolable thing but should think in terms of an organic system of genres within which transformations and interpenetrations are forever occurring” (aangehaal in Olney, 1980a:18).

² Vergelyk Shapiro (1968:421). Shapiro (1968:421) skryf verder: “literary cartographers have long been precisely mapping the continents of fiction, drama, and poetry, all the while pretending that autobiography was not there or simply coloring it a toneless black”.

Voordat die diverse en hibriediese aard van die outobiografie in meer besonderhede bespreek word, wil ek die probleem van genre deur middel van 'n vergelyking tussen die outobiografie en die ander naverwante genres soos biografie, die roman en geskiedskrywing³ beskou. My strategie is om aan die een kant aan te dui watter verwagtinge lesers het van die outobiografie in teenstelling met die fiktiewe genre van die roman, of met biografie en geskiedskrywing wat bewysbare feitelike genres is, en aan die ander kant te toon hoe kontemporêre outobiografieë dikwels in hibriede vorms, waar die grens tussen outobiografie en ander genres vervaag word, voorkom.

In *Reading Autobiography* (2001:4-14) stel Smith en Watson ondersoek in na die verhouding tussen outobiografie en ander genres, naamlik biografie, die roman en geskiedskrywing. Ek maak vervolgens van Smith en Watson (2001) se studie gebruik vir die teoretiese raamwerk van my generiese ondersoek na outobiografie.

2.1.1 Outobiografie en biografie

Alhoewel die outobiografie en biografie albei wyses is om lewens te beskryf, is die vernaamste onderskeid tussen hulle dat die outeur van 'n biografie iemand anders se lewe vanuit 'n eksterne gesigspunt dokumenteer en interpreteer, terwyl die outeur van 'n outobiografie oor sy of haar eie lewe skryf (Smith & Watson, 2001:4). Die biografie handel meestal oor 'n voltooide lewe, die outobiografie oor 'n lewe wat nog gelewe word. In teenstelling met alle vorme van fiksie, is die outobiografie en biografie basies referensiële tekste: soos wetenskaplike of geskiedkundige diskoerse, maak hulle daarop aanspraak dat hulle inligting oor 'n 'realiteit' buite die teks bied. Hul doel word dus dikwels beskou as nie net die skep van 'n waarskynlike realiteit nie, maar as ooreenkoms met die waarheid (Lejeune, 1989:22-24). In die skryf van 'n lewensverhaal maak die outobiograaf en die biograaf egter tradisioneel gebruik van verskillende soorte getuienis. Volgens Smith en Watson (2001:6) inkorporeer die meeste biograwe veelvuldige vorme van getuienis, met inbegrip van geskiedkundige dokumente, onderhoude en familieargiewe wat hulle ten opsigte van geldigheid evalueer.

Relatief min biograwe steun op hul persoonlike herinneringe aan hul onderwerp as betroubare getuienis. Vir die outobiografiese verteller is persoonlike herinneringe egter die primêre argiefbron. Daar kan 'n toevlug tot ander soorte bronne wees – briewe, joernale, foto's, gesprekke – en na kennis van 'n historiese moment. Maar die nut van sulke getuienis vir die storie lê in die wyse waarop daardie getuienis ingespan word om eiesoortige herinneringshandelinge te ondersteun, aan te vul of daarop

³ Hierdie ondersoek steun onder andere op die teoretiese werk van Smith en Watson (2001:1-14).

kommentaar te lewer. In outobiografiese vertellings is daar 'n voortdurende kruising tussen verbeeldingryke herinnering en retoriese handeling met betrekking tot bewerings, regverdiging, oortuiging en ondervraging (vgl. Smith & Watson, 2001:6). Dit wil sê outobiografiese vertellers rig hulle tot lesers wat hulle van hul eie weergawe van 'n ervaring wil oortuig.

Onlangse geskifte van skrywers wat oor lewens skryf, het die grenslyne wat outobiografiese en biografiese vertellings afgekamp, laat vervaag deurdat weergawes van die lewe van 'n familielid of van ander mense in die skrywer se eie persoonlike narratief ingebed is, soos in die geval Abraham Phillips in *Die Verdwaalde Land* (1992), van Antjie Krog in *'n Ander Tongval*, en van Elsa Joubert in *'n Wonderlike Geweld*. Terwyl teoretici ten gunste van onderskeiding tussen outobiografie en biografie pleit, argumenteer Smith en Watson (2001:6) dat kontemporêre praktyke hulle dikwels tot 'n hibridiese verskynsel vermeng, wat suggereer dat die outobiografiese narratief in werklikheid 'n bewegende teiken van steeds veranderende praktyke sonder absolute reëls is.

2.1.2 Outobiografie en roman

As 'n volgende stap onderskei Smith en Watson (2001:7-10) tussen die outobiografie en die roman. Die outobiografie word oor die algemeen van die roman onderskei, alhoewel albei kenmerke toon wat ons aan fiktiewe skryfwerk toeskryf: intrige, dialoog, agtergrond, karakterisering, ensovoorts. Lejeune (1989:19-20) onderskei die outobiografie van die roman deur middel van die konvergensie van outeursnaamtekening en die verteller, en omskryf die verwantskap tussen die outeur en leser as 'n kontrak:

What defines autobiography for the one who is reading is above all a contract of identity that is sealed by the proper name. And this is true also for the one who is writing the text. If I write the story of my life without mentioning my name in it, how will my reader know that it was I?

Wanneer die leser die persoon wat op outeurskap van 'n verhaal aanspraak maak as die protagonis of sentrale figuur in die verhaal herken, beteken dit dat die leser hierdie twee figure as dieselfde persoon aanvaar en dat die teks as outobiografies of refleksief beskou kan word. In erkenning van die skynbaar onoplosbare probleem van die daarstelling van 'n onderskeid tussen die outobiografie en fiksie, ondersoek Lejeune self die vernaamste beperking van die identifisering van 'n duidelike afbakening tussen die outobiografie en die outobiografiese roman. Soos hy geredelik erken, is daar absoluut geen manier om op grond van interne tekstuele getuienis tussen die twee te onderskei nie (Lejeune, 1989:13). Dit is ook waar dat baie kontemporêre skrywers geïnteresseerd is in die vervaging van die grens tussen

die outobiografie en fiktiewe vertelling in die eerste persoon. *Vatmaar* van A.H.M. Scholtz doen byvoorbeeld 'n beroep op die stylfiguur van die outobiografiese vertelling deurdat die skrywer in sy teks 'n verbeeldingryke skepping kombineer met interpretasie van die verlede en tussen 'n eerstepersoonsvertelling en 'n alwetende derdepersoonsperspektief wissel. In so 'n geval is daar 'n aanduiding vir lesers dat hulle 'n roman lees en nie 'n outobiografie nie, deurdat die outeur se naam op die titelblad verskil van die naam van die karakter wat die verhaal vertel.

Die ander verskil waaraan tradisioneel gedink word, is dat romanskrywers slegs aan die leser se verwagtings gebonde is met betrekking tot interne konsekwentheid ten opsigte van die waarskynlike wêreld wat binne die roman geskep word. Hulle word nie deur reëls ten opsigte van bewyse wat die verhaal met die historiese wêreld buite die verhaal aaneenskakel, verbind nie. In kontras hiermee verwys outobiograwe onvermydelik na die wêreld buite die teks, dié wêreld wat die teelaarde van die verteller se geleefde ervaring is, selfs al sou die teelaarde gedeeltelik uit kulturele mites, drome, fantasieë en subjektiewe herinneringe bestaan (Smith & Watson, 2001:9), soos in Bessie Head se *A Question of Power* (1974) waar die mistieke in haar outobiografiese roman resoneer. Van outobiograwe word met ander woorde verwag om getrou te bly aan hul persoonlike herinneringsargief terwyl romanskrywers nie nodig het om aan hierdie eis te voldoen nie. Besware kan egter teen hierdie siening ingebring word. 'n Mens se geheue is byvoorbeeld nie altyd betroubaar nie, en daar moet dus op die herinneringe en indrukke van ander mense staat gemaak word, wat ook 'n onbetroubare bron is.

Waar is die grens tussen die outobiografie en fiksie dan? Net soos die grens tussen die outobiografie en biografie, is die grens tussen die outobiografiese en die romanagtige soms uiters moeilik om te bepaal.⁴ Baie skrywers van outobiografieë maak gebruik van die vryheid van die romanagtige vertelling om hul eie struweling met die verlede en met die kompleksiteite van identiteite wat in die teenswoordige gevorm is, te ontgin. Volgens Smith en Watson (2001:10) is hierdie veranderlike grens veral kenmerkend van vertellings deur skrywers wat die dekolonisasie van subjektiwiteite wat in die nadraai van koloniale verdrukking gekonstrueer is, ondersoek. Sulke kenmerke is ook tekenend van Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywers sedert 1990 en hulle skep hibriediese vorms verbonde aan die plaaslike geskiedenis.

⁴ Die debat oor feit en fiksie in studies oor die outobiografie word in afdeling 2.2.1 verder bespreek.

2.1.3 Outobiografie en geskiedskrywing

In die poging om die outobiografie van die biografie en die roman te onderskei, word die fundamentele vraag oor die status van 'die waarheid' teëgekrom. Ook in die ondersoek na die grenslyn tussen die outobiografie en geskiedskrywing word mense dikwels deur die konsep van 'die waarheid' ontstig.

Een van die belangrikste kenmerke wat die outobiografie en geskiedskrywing in gemeen het, is dat albei die verlede (her)skrywe. Outobiografieë is dikwels 'n bron van getuienis vir die ontleding van historiese gebeure en word soms as geskiedkundige dokumente gebruik. Een van die verskille wat tussen die outobiografie en geskiedskrywing getref word, is egter dat die getuienis oor die geskiedenis in die outobiografie 'n meer subjektiewe 'waarheid' omvat, terwyl die getuienis in geskiedskrywing historiese feite weergee.

Om Smith en Watson se woorde (2001:11) te gebruik, plaas historici hulself buite of op die rand van die historiese uitbeelding, omdat die opvatting oor wat geskiedskrywing sou wees, 'n nougesette objektiwiteit vereis. Aan die ander kant staan outobiograwe self sentraal binne die historiese representasie wat hulle maak en is hulle geïnteresseerd in die gebeurtenisse wat vir hul stories bruikbaar is.

Popkin, 'n historikus wat belangstel in die parallele en verskille tussen die outobiografie en die geskiedenis, word deur Smith en Watson (2001:10-11) aangehaal. Popkin stel voor dat outobiografieë "a temporal framework based on the individual author's lifespan" voorop stel, terwyl die historiese narratief "in collective time" plaasvind. Die konkrete persoonlike ervaringstyd van 'n outobiografie het nie nodig om die gedeelde ervaring binne die kollektiewe tyd van 'n gemeenskap te betrek nie.

Onlangse studies oor die invloed van die postmodernisme op geskiedskrywing het die grens tussen literêre en historiese narratiewe in 'n groot mate geproblematiseer. Die status van geskiedskrywing as 'n objektiewe weergawe van die historiese werklikheid word bevraagteken deur die fiktiewe en retoriese aard van geskiedskrywing te beklemtoon. Die bogenoemde grens tussen 'historiese feit' en 'subjektiewe waarheid' word in 'n groot mate daardeur vervaag. Toenemende belangstelling in die persoonlike geskiedenis of *petite histoire* wat as 'n hibridiese vorm van die persoonlike vertelling en geskiedskrywing beskou word, maak dit ook moeiliker om tussen hierdie twee te onderskei. Rondom 2000, 'n eeu na die uitbreek van die Anglo-Boereoorlog, het die fokus weer skerp op die oorlog geval by wyse van herdenkings en publikasies. As voorbeeld, *The Lady Who Fought: A Young Woman's Account of the Anglo-Boer War* (2000), en *Dear Sue: The letters of Bessie Collins from Pretoria During the*

Anglo-Boer War (2000) wys hoe die persoonlike verhale en ego-dokumente wat voorheen nie as 'n deel van die amptelike geskiedenis beskou is nie, 'n historiese waarde kan kry en hoe hulle persoonlike narratief binne die sosiale geskiedenis geplaas kan word. In sulke gevalle lyk dit of die grense tussen die persoonlike en die historiese narratief nie meer van kritieke belang is nie.

Outobiografieë bring sekerlik vir hul lesers 'n ander stel verwagtings tot stand, 'n ander 'kontrak' as dié van die biografie, roman of geskiedskrywing. Die oorskryding van genre-grense kom dikwels in kontemporêre outobiografieë voor en die gevolglike hibridiese vorme in outobiografiese narratief bemoeilik 'n duidelike omskrywing van die outobiografie. In die volgende afdeling sal daar, tesame met die kort historiese oorsig oor die skryf van die outobiografie, voorgestel word dat die term *outobiografiese skrywing* 'n meer bruikbare konsep in die huidige (literêre) omstandighede is.

2.1.4 Outobiografiese skrywing

The Great Oxford Dictionary vermeld 'n sin van Robert Southey uit die *Quartely Review* van 1809 as die oudste bekende plek waar die term outobiografie gevind is. Hierin noem Southey die boek wat 'n Portugese skilder oor sy eie lewe geskryf het, 'n baie onderhoudende, unieke outobiografie. Die begrip het egter reeds aan die einde van die agtiende eeu opgeduik, soos in die voorwoord tot 'n versameling gedigte deur die agtiende-eeuse Engelse werkersklasskrywer Ann Yearsley, en Theodor Gustav von Hippel se *Biographie* (1789) waarin die begrip *Selbstbiographie* gebruik is. Die *Deutsche Monatsschrift* van 1795 het die opskrif *Über Selbstbiographien* gehad, en die term autobiographien as sinoniem vir *Selbstbiographien* gebruik. In sy uitgebreide geskiedenis van die term *autobiography* spesifiseer Folkenflik (1993:5) die presiese datums van die woord se opkoms in die Weste:

The term autobiography and its synonym self-biography ... having never been used in earlier periods, appeared in the late eighteenth century in several forms, in isolated instances in the seventies, eighties, and nineties in both England and Germany with no sign that one use influenced another.

Die relatief onlangse ontstaan van die term outobiografie beteken egter nie dat die praktyk van selfverwysing in skryfwerk eers aan die einde van die agtiende eeu posgevat het nie. Terme soos *memoires*, *the life*, *confessions*, *essays of myself*, *journal* en *my own life* is sedert Augustinus se *Confessions* in die vierde eeu gebruik om die skrywer se verwysing na hom- of haarself deur middel van bepeinsinge oor die geskiedenis, politiek, godsdiens, wetenskap en kultuur aan te dui. Sedert die einde van die agtiende eeu het die verskeidenheid outobiografieë (feitelike narratief; self-kommunikerende narratief; verhale oor 'die reis van die siel') grootliks uitgebrei (Cuddon, 1998:65) en ander terme,

byvoorbeeld *testimonio*, *autoethnography* en *psychobiography*, is versin om die nuwe kontekste van selfreferensiële geskrifte aan te dui.

Terwyl die term ‘outobiografie’ oor die algemeen verstaan word as verwysend na die outobiografiese narratief, is dit ook ’n term wat voor hewige uitdagings te staan gekom het in die nadraai van die postmoderne en postkoloniale kritiek op die ‘verligte individu’.⁵ Die ‘outobiografie’, as ’n algemene term vir ’n selfreferensiële narratief, verteenwoordig die outonome self en veralgemeen ook die verskillende vorms van lewensverhale. Gedurende die loop van die twintigste eeu is hierdie meesternarratief van die *sovereign self* gekanoniseer as ’n verteenwoordigende vorm van alle soorte lewensnarratiewe. Volgens Smith en Watson (2001:3) impliseer hierdie kanoniserings die toewysing van ’n mindere waarde aan baie ander soorte outobiografiese narratiewe, en selfs die weiering om dit as ‘ware’ outobiografie te erken. ’n Toenemende aantal postmoderne en postkoloniale teoretici voer dus aan dat die term outobiografie onvoldoende is om die verskeidenheid genres van outobiografiese skryfwerk oor die wêreld heen te definieer.

Terwyl Olney die werk van Augustinus, Rousseau en Beckett bespreek, dui hy die verandering van fokus wat in die loop van die geskiedenis in selfreferensiële skrywing plaasgevind het aan. Olney (1998:xv) probeer om ’n term te vind wat meer inklusief is as outobiografie:

Although I have in the past written frequently about autobiography as a literary genre, I have never been very comfortable doing it. ... I have never met a definition of autobiography that I could really like. ... It strikes me that there has been a gradual alteration – an evolution or devolution as one may prefer – in the nature of life-writing or autobiography over the past sixteen centuries, moving from a focus on ‘bios’, or the course of a lifetime, to focus on ‘autos’, the self writing and being written; and this shift ... has introduced a number of narrative dilemmas requiring quite different strategies on the writers’ part.

Teen hierdie agtergrond kies Smith en Watson (2001:3) *life narrative* as ’n term wat uiteenlopende soorte selfreferensiële skryfwerk omvat, met inbegrip van die outobiografie. Hierdie term onderskei die skryf oor ’n eie lewe van dié van ’n ander persoon. Hulle beskou aan die ander kant die term *life writing* as ’n meer algemene term vir die beskrywing van uiteenlopende soorte skryfwerk wat ’n lewe as tema neem. Volgens Smith en Watson (2001:197), is *life writing* “[a]n overarching term used for a variety of nonfictional modes of writing that claim to engage the shaping of someone’s life. The writing of one’s own life is autobiographical, the writing of another’s biographical; but that boundary is sometimes permeable”.

⁵ Idees oor eiebelang, selfbewussyn en selfkennis het teen die agtiende eeu vorm gegee aan die ‘verligte individu’ wat deur filosowe en sosiale en politieke teoretici beskrywe is (Smith & Watson, 2001:2).

Regdeur hierdie studie verkies ek die term *outobiografiese skrywing* as 'n omvattende term vir die verkenning van uiteenlopende vorme met verwysing na selfreferensiële skrywing. Nogtans gebruik ek die woord *outobiografie(ë)* ook as 'n buigsame term in hierdie studie. *Outobiografiese skrywing*, as die mees buigsame en oop term wat beskikbaar is wanneer dit by outobiografiese tekste kom, is nie slegs kenmerkend van die outobiografie in die streng sin soos wat Lejeune (1989:4) dit definieer nie, maar ook vir die dagboek, selfportret, essay, briewe, memoires en getuienisse, die genres wat meestal as outobiografies of selfs biografies beskou word (en waarin die outeur nie voorgee dat hy of sy afwesig is in die teks nie) omdat hierdie soorte tekste 'n groot deel van die huidige outobiografiese vertelling uitmaak. Hoe die outobiografiese subjekte hul subjektiwiteit in die verskillende vorme van outobiografiese skrywing (soos reisenarratief, memoires, dagboek, *testimonio*, belydenisnarratief, essay, auto-etnografie, outobiografiese roman) manifesteer, sal verder in afdeling 2.2.2 bespreek word.

2.2 Hibriediese vorme van outobiografiese skrywing: oorskryding van die genre-grense

Soos in afdeling 2.1 gesien, is dit nogal problematies om outobiografiese skrywing as één literêre genre te definieer. Olney (1980:7) stel dit duidelik: “[E]veryone knows what autobiography is, but no two observers, no matter how assured they may be, are in agreement.” Dit is omdat die outobiografie 'n vorm van skryf is wat oneindig gevarieerd en hibriedies van aard is. Is dit dan werklik onmoontlik vir kritici om 'n definisie vir outobiografiese skrywing te gee of om generiese beperkings daarvoor vas te stel?

Debatte oor die definisie van die outobiografie en die status daarvan ontbloom veel van genreteorie self. Volgens Gilmore (1994a:6) word die outobiografie dikwels as nie objektief genoeg gesien omdat die ooggetuie van die gebeure terselfdertyd die wantrouige interpreteerder daarvan kan wees. Die outobiografie word terselfdertyd ook as onvoldoende subjektief beskou omdat dit te veel op die beperkinge van die werklikheid steun om as kuns beskou te word. Die outobiografie het dus buite fiksie sowel as geskiedskrywing beland. Dit beteken dat Gudmundsdóttir (2003:268) reg is wanneer sy aandui dat die outobiografie nog altyd 'n berug vloeibare genre was wat moeilik vasgepen kon word en altyd by ander genres geleen het. De Man (1979:920) beskryf een van die sleutelprobleme in sy poging om die outobiografie te definieer:

Empirically as well as theoretically, autobiography lends itself poorly to generic definition: each specific instance seems to be an exception to the norm; the works themselves seem to shade off into neighbouring or even incompatible genres and, perhaps, most revealing of all, generic discussions ... remain distressingly sterile when autobiography is at stake.

Ten einde die generiese status van die outobiografie te bespreek, kan Jameson se genredefiniesies in oënskou geneem word. Die konsep van genre word soos volg deur Jameson (1981:106) beskryf: “Genres are essentially literary *institutions* or social contracts between a writer and a specific public, whose function is to specify the proper use of a particular cultural artifact.” Genre het dus vir Jameson ’n pragmatiese funksie omdat dit een van die wyses is wat deur skrywers gebruik word om te probeer verseker dat ’n teks toepaslik ontvang en gelees word. Met hierdie beskrywings word die vermoë van ’n genre om ‘wetmatig’ werksaam te wees, bevraagteken. Dan sal daar, volgens Derrida (1980:212), altyd “an inclusion and exclusion with regard to genre in general” wees en geen teks sal in werklikheid sy eie generiese benaming gestand kan doen nie. Daarom beweer Hambidge (1992:148) dat dit verkeerd sou wees om die konsep *genre* net as ’n ahistoriese ordening van die literêre teks te wil sien, omdat genrevoorskrifte of -konvensies veranderlik en buigsaam is. Wat ten opsigte van die outobiografie as weerstand teen genre beskou kan word, kan nou as ’n krisis ten opsigte van genre self beskou word, eerder as die oorsaak van die verwerping van die outobiografie.

Alhoewel kritici lank oor ’n generiese definisie van die outobiografie sou kon argumenteer, meen Jay (1984:15) dat die probleem ernstig raak wanneer daar wegbeweeg word vanaf die definiëring van genre na die eintlike tekste wat ingesluit word. Om byvoorbeeld te sê dat ’n outobiografie ’n feitelike en ’n min of meer objektiewe lewensgeskiedenis van die outeur daarvan is wat besonderhede van persoonlike en emosionele ontwikkeling bevat is een ding, maar dit is heel anders om daarop aan te dring dat Breytenbach se *Die Ongedanste Dans: Gevangenisgedigte 1975-1983* (2005) en Karel Schoeman se *Die Laaste Afrikaanse Boek: Outobiografiese Aantekeninge* (2002) tot dieselfde genre behoort. ’n Streng konstruksionis sou *Die Ongedanste Dans* kon uitlaat aangesien dit eerstens ’n versameling gedigte is en tweedens uitdruklik op die verbeelding staatmaak. Kan dit egter aangevoer word dat Schoeman se *Die Laaste Afrikaanse Boek* enigsins minder gekonstrueer is as Breytenbach se gedig? Is daar enige werklike sin waarin Schoeman se lewe in sy outobiografie ontologies minder van ’n literêre konstruksie is as Breytenbach se gedigte?

Die punt hier is dat, terwyl Schoeman se *Die Laaste Afrikaanse Boek* minder bewustelik uit die verbeelding voortvloei en minder digterlik is as *Die Ongedanste Dans*, stel dit desnieteenstaande ’n lewe voor wat deur narratief gerepresenteer word. (Die probleem van narratiwiteit sal in afdeling 2.2.1 ondersoek word.) Schoeman se outobiografie kan strewe om meer gedetailleerd en chronologies as

Breytenbach se poësie te wees, maar aangesien dit 'n narratief en nie 'n 'lewe' is nie, is dit 'n literêre skepping, en net soveel as Breytenbach se teks 'n estetiese konstruksie. So 'n verbintenis bring verder albei tekste duidelik met 'n artisties bedinkte narratief in verband. In dieselfde sin beweer Jay (1984:16-17) dat die poging om die outobiografie van fiksionele outobiografie te onderskei sinloos is:

This is why the attempt to differentiate between autobiography and fictional autobiography is finally pointless. ... Despite the many compelling and convincing arguments for categorizing fictional autobiographies ... as autobiography, to do so defines a genre so impossibly large as to be worthless.

So 'n oorweging het Spengemann (1980:168) ook laat aandring dat enige simboliese vorm van selfrepresentasie 'n outobiografie kan wees. Die woord 'outobiografie' hou dan op om na 'n spesifieke soort skryfstyl of genre te verwys. Volgens Spengemann, is dit bloot 'n tautologie om enige modernistiese skryfwerk 'outobiografies' te noem. Vanuit 'n gelyke perspektief argumenteer Starobinski (1980:73) in sy essay "The Style of Autobiography" dat die voorwaardes vir outobiografie alleen 'n breë raamwerk verskaf waarin 'n groot verskeidenheid style kan voorkom. Volgens hom is dit noodsaaklik om dit te vermy om van 'n outobiografiese 'styl' of selfs van 'n outobiografiese 'vorm' te praat, omdat daar geensins so 'n generiese styl of vorm bestaan nie. Styl is 'n handeling van 'n individu en is dus 'n manier waarop elke outobiograaf aan die voorwaardes van die genre voldoen.

Die argumente van Spengemann en Starobinski sou in noue ooreenstemming met die weerstand teen 'n eng ideaal van generiese konsekwentheid van huidige kritici wees, sowel as met hul beginselvaste inklusiwiteit. Die vakkundigheid van die afgelope vyftig jaar het getoon dat die outobiografie 'n genre sowel as 'n vorm van skryfwerk is wat op die waarheid gerig is en ook noodsaaklikerwys fiktief is. Dit blyk dat die konstruering van die outobiografie as 'n genre ten minste gedeeltelik daarvan afhanklik was dat sy verskeie teenstrydighede 'mak gemaak' word. Sonder 'n ryker begrip van die outobiografie as 'n vorm van representasie sou dit moeilik wees om die aard van onlangse outobiografiese tekste wat my belangstelling prikkel, te verduidelik. Dit is waar dat selfrefensiële werke soos die tekste van Krog, Breytenbach of Malan wat in hierdie studie behandel word, moeilik gekategoriseer kan word. Hulle weerstaan kategorisering onder een enkele genre of toon die generiese hibriditeit van daardie genre. Volgens Jay (1984:21) verwerp sulke tekste uiteindelik enige generiese kategorisering omdat die psigologiese, literêre en filosofiese behoeftes wat hul outeurs het probleme met betrekking tot representasie na vore bring. Sodanige werke ontwikkel uit die outeurs se konfrontasie met die probleem van literêre selfrepresentasie.

Paul de Man (1979:922) se ironiese definisie van die outobiografie is dus miskien korrek wanneer hy sê dat “a text in which the author declares himself the subject of his own understanding ... is, to some extent, autobiographical”. Myns insiens is die woord *selfreferensieel* moontlik meer akkuraat vir die beskrywing van die tekste in hierdie navorsing as die woord outobiografies. De Man se essay is egter ’n logiese verduideliking van die betekenisloosheid van die poging om die outobiografie as ’n genre te definieer en die daarmee gepaardgaande poging om te besluit watter werke daarby inpas en watter nie. Die hoofprobleem by die hantering van die outobiografie as ’n genre is dat dit vrae oproep wat sinloos (*pointless*) is en nie beantwoord kan word nie (*unanswerable*) (De Man, 1979:919). Die versoeking om die outobiografie as ’n genre te definieer volgens grense wat te eksklusief en eng is, of wat so wyd is dat hulle betekenisloos is, sal altyd bly bestaan. En indien die grens tussen die outobiografie en fiksie volgens ’n bevoorregte idee van referensialiteit vasgestel word, sal die bestudering van outobiografiese skrywing altyd gedeeltelik op ’n illusie gebou word. De Man (1979:920) maak ’n baie fundamentele punt oor so ’n illusie:

Are we so certain that autobiography depends on reference, as photography depends on its subject or a (realistic) picture on its model? We assume that life *produces* the autobiography as an act produces its consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine the life and that whatever the writer *does* is in fact governed by the technical demands of self-portraiture and thus determined, in all its aspects, by the resources of his medium?

De Man verwerp die idee dat die subjek in outobiografiese skrywing ’n besondere vorm van referensialiteit verteenwoordig. Hy wil eerder die subjek as ’n tekstuele produksie beskou omdat dit wat die leser steeds in enige vorm van outobiografiese skrywing konfronteer nie ’n reeks historiese gebeurtenisse is nie, maar ’n reeks pogings om iets te skryf. Die handeling wat by outobiografiese skrywing as belangrik beskou kan word, is dan retories van aard en nie histories nie. Dit impliseer dat die skrywe van ’n outobiografie bykans so gevarieerd as die outeurs daarvan kan wees en dat die primêre voorwaarde van outobiografiese skrywing nie in referensialiteit lê nie. Sodanige argumentering verswak die grens tussen die outobiografie en fiksie wat tradisioneel op grond van referensialiteit vasgestel is. ’n Onontwykbare probleem wat hier opduik, en wat in die volgende afdeling bespreek word, het te doen met die verwantskap tussen feitlikheid en fiksie in outobiografiese skrywing.

2.2.1 Debatte oor feit en fiksie in outobiografiese skrywing

2.2.1.1 *Outobiografiese skrywing as narratiewe konstruksie*

Die rol van die narratief sowel as die rol van geheue is twee aspekte van outobiografiese skrywing wat in die afgelope jare onder die soeklig geplaas is en nie aan die invloed van postmoderne neigings ontsnap het nie. In die ondersoek na die verwantskap tussen die outobiografie en postmodernisme in *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing* (2003) probeer Gudmundsdóttir om tussen outobiografie en fiksie te onderskei. Terwyl sy saamstem met Lejeune se idee van die outobiografiese kontrak, dring sy daarop aan dat die referensiële geaardheid van die outobiografie dit duidelik van fiksie onderskei. Ten spyte hiervan lyk dit asof die tekste wat sy ontleed gedurig 'n erkenning van die vervaagde grenslyne tussen hierdie twee genres afdwing, sodat Paul de Man se voorkeur vir die 'onbeslisbare' (*undecidable*) hoogs toepaslik blyk.

Die kritici van outobiografiese studies koester dikwels die idee dat die impuls wat outobiografieë inspireer eintlik nie baie anders is as dié wat fiksie produseer nie. Hulle beklemtoon dat die outobiografiese narratief van sekere elemente van die verbeeldingsdiskoers afhanklik is, en dat die outobiograaf die proses van die selektering, ordening en interpretering van die lewenservarings volg. Wanneer Spacks (1976:425) Cowper se *Memoir* bespreek, verwoord sy dieselfde posisie:

Selecting, repressing, interpreting his experience, according himself importance as a unique personality, he exercises his fantasy by making himself into something very like a fictional character ... reading his work may provide the same imaginative complexities as experiencing a novel; the presumed difference in authorial intent between fiction and factual records makes little necessary difference in effect, though it poses knotty philosophic and literary questions.

In hierdie sin beweer Vitz (in Mandel, 1980:54) ook dat outobiograwe maskers bied onder die invloed van die literêre tradisie, sodat daar weinig verskil is tussen outobiografie en fiksie. Volgens Renza (1980:269) se redenering transformeer die outobiografie empiriese feite tot *artefakte*, aangesien dit definieerbaar is as 'n vorm van 'prosa-fiksie'. Hiervolgens beskou Howarth (1980:86) 'n outobiografie as tegelykertyd kunswerk én lewe:

During his life he remains uncertain of cause and effect, rarely sensing the full shape or continuity of experiences. But in writing his story he artfully defines, restricts, or shapes that life into a self-portrait – one far different from his original model, resembling life but actually composed and framed as an artful invention. Autobiography is thus hardly “factual”, “unimaginative”, or even “nonfictional”, for it welcomes all the devices of skilled narration.

Volgens hierdie bewering is die outobiografie nie slegs die herinnering van iemand se lewe nie, maar 'n artefak, 'n konstruksie wat met woorde gekonstrueer word. 'n Studie van die rol van narratief in die outobiografie betrek die manier waarop outobiografiese hul herinneringe organiseer, en hoe narratiewe struktuur die verhouding tussen die outobiografie en fiksie beïnvloed. Dit gaan, met ander woorde, oor hoe die ordening van gebeure betekenis gee aan daardie gebeure en wat die outobiograaf se eksperimente met narratiewe struktuur te kenne gee oor die rol wat die narratief in die voorstelling van die verlede speel.

Volgens Gudmundsdóttir (2003:58) kan narratiewe struktuur in die outobiografie gesien word as 'n poging om die chaos van die lewe te orden. Dit voorveronderstel wat narratiewe teorie lankal volhou, dat narratief uit twee elemente opgebou word: *fabula* (*storie*) en *sjuzet* (*teks*). Du Plooy (1992:120-121) omskryf die begrippe *fabula* en *sjuzet* soos volg: die *fabula* kan gedefinieer word as die versameling gebeurtenisse soos wat hulle inhoudelik in chronologiese en kousale verband tot mekaar staan. Dit impliseer dat die *fabula* buite die teks herhaal kan word as die chronologiese en logiese volgorde van elemente. Die weergawe van 'n bepaalde *fabula* in 'n bepaalde verhalende teks wat 'n eiesoortige ordening en aanbiedingswyse insluit, is die *sjuzet*. Die *sjuzet* is "the events ... arranged and connected to the orderly sequence in which they were presented in work" (Tomaševskij, aangehaal deur Du Plooy, 1992:120). In die geval van die outobiografie bestaan die *fabula* uit die gebeure van die lewe wat verhaal word en is die *sjuzet* die volgorde waarin die gebeure verhaal word. Die narratiewe struktuur gee vorm aan iets wat ongevorm is en transformeer daardeur *fabula* tot *sjuzet*. Narratief vereis die organisering van tyd; dit bring oorsaaklikheid en kontinuïteit tot stand en ken betekenis toe aan gebeure.

Indien ons aanvaar dat die outobiografie ook 'n narratiewe artefak is wat gevorm word deur verbeeldingskonstruksie, kan ons vra of outobiografie ook as fiksie gekategoriseer kan word. Mandel (1980:49) dring egter daarop aan dat die outobiografie nie fiksie is nie: "it is not in principle doomed to a limbo where the autobiographer, because he or she cannot put life or even memories onto the page, must resort to writing fiction."

Die skryf van 'n outobiografie noodsaak sekerlik 'n unieke verbeeldingshandeling. 'n Artikel deur Renza (1980) dui aan dat die rede vir die artistieke konstruksie van 'n outobiografie te vind is in die skrywer se selfkognitiewe dilemma wat die samestelling van sy teks deurdrenk. Renza argumenteer dat verwysing na die voorkoms van eksplisiet fiktiewe elemente in spesifieke outobiografieë⁶ wel die

⁶ Volgens Renza (1980:269) word die problematiese teenwoordigheid van fiktiewe tegnieke en/of elemente in outobiografiese werke dikwels aangehaal en net so dikwels gekwalifiseer om ten gunste van die generiese verskil tussen outobiografie en openlik fiktiewe werke te argumenteer.

ooglopendste manier is om na die verbeelding se betrokkenheid te bewys. Die teenwoordigheid van sulke elemente toon egter slegs dat die outobiografie bewustelik die metodologiese prosedures van verbeeldingsfiksie leen, en nie dat die outobiografie op die onmiddellike vereistes van die verbeeldingsdiskoers geskoei is nie. Die verbeeldingskenmerke van die outobiografie sou meer oortuigend 'bewys' kon word deur in gedagte te hou dat epistemologiese ambivalensie spontaan in die outobiografiese handeling tot stand kom: terwyl die outobiograaf bewus van die beperkte perspektief van sy huidige selfbeeld is, skryf hy tog oor sy verlede vanuit dié beperkte perspektief. Met die idee om die 'waarheid' oor sy verlede weer te gee, gebruik die outobiograaf dus spesifieke verbale strategieë om hierdie beperking te oorkom. Die outobiografie is nóg fiktief, nóg 'n mengsel van fiksie en waarheid. Renza (1980:295) stel die volgende voor:

We might view it instead as a unique, self-defining mode of self-referential expression, one that allows, then inhibits, its ostensible project of self-representation, of converting oneself into the present promised by language. We might also say that its logical extreme would be the conception of a private language ... Thus we might conceive of autobiographical writing as an endless prelude: a beginning without middle (the realm of fiction) or without end (the realm of history); a purely fragmentary, incomplete literary project, unable to be more than an arbitrary document.

As outobiografiese skrywing wat tradisioneel op feitelikheid aanspraak maak, as 'n narratiewe konstruksie waarin die gebeure bewustelik geïnterpreteer is, beskou word, waar is die grens tussen outobiografiese skrywing en ander fiksionele genres dan? Kan daar berus word by die kompromitterende idee van die outobiografie as 'n hibriediese genre, as onopgehelderde vermenging van die 'waarheid' met betrekking tot die outobiograaf se lewe wat na die 'vorm' van die verbeelding gekleur is?

Die waarheid in die verlede is seker nie 'n verborge skat wat reeds bestaan en bloot uitgehaal moet word deur dit soos wat dit is, weer te gee nie.

Volgens Renza (1980:271) kan die outobiografie gesien word as die skrywer se poging om sy teenswoordige te verklaar, eerder as sy verlede. Die 'nou' is dan die enigste bron van lig waarin die persoonlike geskiedenis voorgestel word. Uit hierdie konteks argumenteer Mandel dat dit sy hede is wat sy verlede skep, deur die betekenislose data van die gebeure in die proses van interpretasie en regie met 'n lewe te besiel. As gevolg hiervan bieg Mandel (in Renza, 1980:271-272) soos volg:

as long as I live, my past is rooted in my present and springs to life with my present ... I cannot fully give my past to the page because it flows mysteriously out of the incomprehensible moods of the present. And as new moods come upon me, my past comes upon me differently.

Presies vanweë hierdie verskil tussen die gebeure van die verlede en die verhaling daarvan in teenswoordige representasie, is outobiografiese skrywing voortdurend gewantrou as 'n fiktiewe narratief. Met die opoffering van die outobiograaf se verlede vir sy teenswoordige, word *enige* eerstepersoonsleuensverhaal wat lyk of dit die outeur se eie geestelike ervarings ten tyde van die skryf daarvan verwoord, nou as outobiografies en/of fiktief beskou.

Renza (1980:275) verduidelik verder dat die behoefte om gebeure uit die verlede te verwoord 'n mens laat besef dat hulle teen 'n prelinguistiese agtergrond, “a gestalt of pastness”, verskyn wat tegelykertyd afwesig is van die beduibare gebeure en in kontras is met die ‘teenswoordige’ oriëntasie van die diskursiewe bedoeling. Verder verskerp geskrewe diskoers die fenomenologiese dilemma wat deur verbale herinnering tot stand kom. Die skryfproses ontbloot die verhouding tussen die proses van betekenis en die betekende verlede. Augustinus se geskrewe belydenisse, *Confessions*, lê byvoorbeeld iewers tussen sy bewustheid van sy eie leemtevolle verlede en sy bewustheid dat taal hierdie verlede verplaas wanneer hy met ander daaroor praat (Augustinus, 1961:267):

When we describe the past correctly, it is not past facts which are drawn out of our memories but only words based on our memory-pictures of those facts ... My own childhood, which no longer exists, is in past time which also no longer exists. But when I remember those days and describe them, it is in the present that I picture them to myself, because their picture is still present in my memory.

Omdat so 'n opmerking die idee met betrekking tot die waarheid (van die werklikheid) verwerp, veroorsaak dit natuurlik twyfel oor die status van outobiografiese skrywing. Soos in die geval van Rorty se formulering (in Porter, 1991:7), het die nuwe skeptisisme die gevolgtrekking laat ontstaan dat “there is no way to compare descriptions of the world in respect of adequacy”. Aan die ander kant bevestig dieselfde skeptisisme ook dat daar geen metataal is waarop 'n mens jouself kan beroep nie, geen “final vocabulary” wat 'n mens in staat stel om die waarheid uit 'n versameling tekste te onttrek nie (Porter, 1991:7).

As ons aanvaar dat outobiografie tegnies gebaseer is op die herinnering van die lewe en werklikheid, kan ons ook, soos kritici dikwels die geheue problematiseer, die betroubaarheid van die geheue bevraagteken. Indien die geheue van die outobiograaf eens gewantrou word, en indien die outobiografie gebaseer is op “retrospective illusion” (Sartre, 1964:125), wat is die verskil tussen die outobiografie en ander fiksionele genres?

2.2.1.2 *Problematisering van outobiografiese geheue*

Die rol van die geheue is een van die interessantste onderwerpe in die bespreking van fiksionaliteit in die studie van die outobiografie. In dié bespreking daarvan word die manier waarop die geheue en die verlede in die onthouproses en in die konstruksie van die narratief hanteer word, geïnterpreteer. Die skryfproses ontbloot 'n behoefte om herinneringe te bevestig of te ontken, en die herinneringe self word opgeroep, ondervra of versier. Die problematisering van herinnering in hierdie studie het te doen met wat van 'n ervaring word wanneer dit 'n herinnering word; wat van 'n ervaring word wanneer dit op pad is om geskiedenis te word en hoe die geheue met ander aspekte van ons lewens skakel.

Die geheue en handeling om te skryf is lank reeds in die mens se persepsie verweef. Wanneer mense iets onthou, sê hulle vir hulself dat hulle hulle nou in die hede bevind teenoor iets wat vroeër gebeur het. Die skryf oor wat onthou word, vind op verskillende vlakke plaas, met verskillende trappe van ontleding en interpretasie, en dit ontlok verskillende vlakke van teenwoordigheid van die verlede in die skrywing.

Aangesien die outobiografie in wese die genre van herinnering is, behels die skryf van 'n outobiografie onvermydelik 'n dialoog met die stem van die geheue. Die geheue skep en struktureer 'n gevoel van samehangende *selfheid* of *ek-heid* wat die verlede teenwoordig maak, maar dit verteenwoordig nie altyd 'n gladde vloei van herinneringe nie. Daar is struikeling, weifeling en twyfel wanneer dit wat vergete is sigbaar word en die manipulasie van die geheue erken word. Eakin (1999:106) meen dat die ervaring van die verlede – psigologies sowel as neurologies – weer nuut *gekonstrueer* word in elke nuwe geheue-gebeurtenis of herroepingshandeling. Volgens hom word herinneringe gekonstrueer, en is die geheue self meervoudig. Die geheue, soos Eakin (1999:107) Squire aanhaal, is “[not] a single faculty but consists of different systems that depend on different brain structures and connections”. Die geheue is dus nooit volledig nie, in dié sin dat dit nooit vertel presies hoe dinge was nie en ook in dié sin dat dit nooit ‘volkome’ kan wees nie. Herinneringe kan dus mettertyd verander, onder andere as gevolg van iets wat later met ons gebeur. Fivush (in Eakin, 1999:111) identifiseer die primêre funksie van die outobiografiese geheue as dié van “organizing our knowledge about ourselves, a self-defining function”. Verder artikuleer Fivush dat daar 'n komplekse onderlinge verband bestaan tussen die uitgebreide self (die self oor tyd heen) en sy skat van outobiografiese herinneringe, asook die probleme wat gepaard gaan met die uitpluis van maniere waardeur taal en narratief, interpersoonlike uitruiling en kulturele formasies tot die ontplooiing van die self bydra.

Outobiografiese skrywing omvat die proses van onthou, her-herinnering en herontdekking, tesame met die herdenking en die konstruering van die geskiedenis. In Olney se artikel (1980b) is daar ook 'n

poging om die verskeie wedersydse verhoudings tussen die lewe wat in 'n outobiografiese skrywing hervertel word en die herinneringsvermoë wat daardie lewe vasvang en herkonstitueer, uit te pluus. Olney (1980b:241) stel voor dat die term *bios* beskou moet word as die verloop van 'n lewe gesien as 'n *proses*, eerder as 'n vaste entiteit. Die sleutel is daarin geleë dat die skrywer in 'n posisie is om die *bios* as 'n proses in geheel te sien, te herroep, en saam te stel; dit is ook in die mag van die skrywer om dit af te sny waar hy of sy wil sodat die proses volledig en verenig kan wees. Verder sal die proses, omdat dit retrospektief deur die skrywer beskou word, gesien word as 'n teleologiese proses, asof dit na 'n spesifieke doel, 'n spesifieke einde, beweeg. Olney (1980b:240) stel dit soos volg:

if bios is a process, then it possesses a certain shape, and we might say that memory is the forever hidden thread describing this shape. The thread necessarily remains hidden, unconscious, unknown to the individual until the time when it rises to consciousness after the fact to present itself to him as recollections that he can then trace back – a kind of Ariadne's thread – to discover the shape that was all the time gradually and unconsciously forming itself.

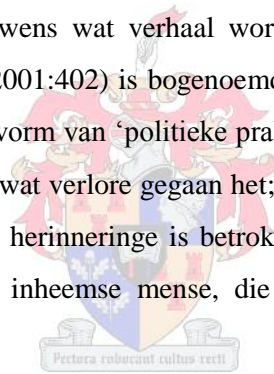
Die geheue is dus 'n vermoë van die hede. Dit kan voorgestel word as die narratiewe verloop van die verlede wat die teenswoordige word, en ook as die reflekerende, bepeinsende, retrospektiewe wat van daardie verlede-in-wording tot die teenswoordige-as-bestaande bymekaar geraap word. Olney (1980b:241) gaan verder ten opsigte van die onthou van die verlede:

Time carries us away from all of our earlier states of being; memory recalls those earlier states – but it does so only as a function of present consciousness ... In the act of remembering the past in the present, the autobiographer imagines into existence another person, another world, and surely it is not the same ... as that past world.

Herinneringe en die teenswoordige realiteit verkeer in 'n voortdurende, wederkerige verhouding, waarin die een die ander onophoudelik beïnvloed en bepaal. Herinneringe word deur die huidige oomblik gevorm sowel as deur die individu wat onthou, net soos die huidige oomblik deur herinneringe gevorm word.

Plummer (2001:401-402) kategorieer die geheue op minstens vier vlakke. Eerstens is daar die *psigologiese of individuele geheue*, waar die fokus val op wat 'n persoon in staat is om te onthou en hoe goed dit onthou kan word. Tweedens is daar die *narratiewe geheue*, met die fokus op die narratief en wat mense oor hul verlede te vertel het. Herinneringe word stories wat mense vertel, en dié stories wat eintlik 'n kombinasie met verbeeldings is, word deur lesers as waar aanvaar. Hierdie weergawe van herinnering skakel goed in by die huidige belangstelling in die vertel van stories en narratiewe.

Derdens is daar die *kollektiewe geheue*, waar die fokus die sosiale raamwerke van geheue word. Halbwachs (1992:43) beweer dat “no memory is possible outside of frameworks used by people living in society to determine and retrieve their recollections”. Stories uit die lewe kan dus slegs vertel word wanneer ’n maatskaplike raamwerk beskikbaar raak vir die vertel daarvan, en wanneer daar toegang is tot ’n sosiale raamwerk wat hulle organiseer. Vele stories en geskiedenis kan eenvoudig nie vertel word indien die maatskaplike raamwerke nie daar is nie. Die vertellings van Phillips en Scholtz wat in hierdie hoofstuk bespreek word, kan ook as *kollektiewe geheue* gekategoriseer word. Die gemeenskap, en ’n gevoel van samehörigheid binne ’n generasie, kan die sleutel verskaf wat toegang bied tot sulke raamwerke. In hierdie gees kan *generasiegeheue* (*generational memory*) ook die maniere belig waardeur die herinneringe geïdentifiseer word met die gebeure wat generasies vroeër plaasgevind het, “to encompass the memories which individuals have of their own families’ history, as well as more general collective memories about the past” (Haraven in Plummer, 2001:402). In hierdie konteks word lewensverhale gevind wat byvoorbeeld teen die agtergrond van die massamoord op die Jode in die Tweede Wêreldoorlog, Vigs, oorloë en Apartheid geplaas is wat help om daaraan ’n vorm en ’n betekenis te gee, nie slegs aan die lewens wat verhaal word nie, maar ook aan ’n nuut opgeëiste historiese verlede. Volgens Plummer (2001:402) is bogenoemde soort geheue ’n noue bondgenoot van die *populêre geheue* waar die fokus ’n vorm van ‘politieke praktyk’ is wat help om ‘’n stem’ te verskaf aan stories wat óf nooit vertel is nie, óf wat verlore gegaan het; om sulke herinneringe sodoende aan hul gemeenskappe terug te besorg. Hierdie herinneringe is betrokke by die kwessie van klas, tradisionele gemeenskappe, verdrukke minderhede, inheemse mense, die gekolonialiseerdes, gemarginaliseerdes, terneergedruktes en onderdruktes.



Die idee dat outobiografiese geheue sosiaal en kultureel gekonstrueer is, kan kontra-intuïtief voorkom, omdat mense deur die ideologie van individualisme gekondisioneer is om die outobiografie as ’n teater vir die vertoon van eie uniekheid, privaatheid en innerlikheid te beskou (Eakin, 1999:110). In die plek hiervan haal Eakin (1999:110) Gergen aan wat aanvoer dat die sosiale konstruktivisme die toepaslikste benadering tot die verskynsels van outobiografiese geheue is: “To report on one’s memories is not so much a matter of consulting mental images as it is engaging in a sanctioned form of telling.” Die mens se lewe is ingewikkeld en onafskeibaar verbind met wat in die gemeenskap waarin ons woon, gebeur. Dit is ook waar ten opsigte van ons geheue: “it is in society that people normally acquire their memories. It is also in society that they recall, recognize, and localize their memories” (Halbwachs, 1992:38).

Onthou is dus nie net ’n persoonlike saak wat noodsaaklik is vir die mens se gevoel van identiteit nie, maar ook ’n uiters openbare saak, gevorm deur sosiale situasies en dikwels politieke kontensies. In dié verband is dit belangrik om Burke se kommentaar (in Gudmundsdóttir, 2003:47) te noem:

Remembering the past and writing about it no longer seem the innocent activities they were once taken to be. Neither memories nor histories seem objective any longer. In both cases we are learning to take account of conscious or unconscious selection, interpretation and distortion. In both cases this selection, interpretation and distortion is socially conditioned. It is not the work of individuals alone.

Geheue en fiksie kan as twee strome beskou word wat in gedurige onderhandeling oor die skryfruimte in outobiografiese skrywing verkeer. Soos Gudmundsdóttir (2003:54) aandui, is fiksie op 'n manier inherent aan geheue, aangesien om te onthou 'n voortdurende proses is wat altyd aan 't verander is. Geheue is altyd 'n produk van omstandighede, ervaring, die verloop van tyd, die openbare aspekte van die geheue, die skakeling met ander mense, en die veranderende perspektiewe van die self wat onthou. Geheue is die *raison d'être* van outobiografiese skrywing, dus moet 'n mens tot die gevolgtrekking kom dat die fiktiewe prosesse inherent aan die outobiografiese proses self is.

Die kwessie van fiksionaliteit bly 'n belangrike onderwerp in hierdie studie. Dit beoog nie om 'n simplistiese 'feit-teenoor-fiksie'-debat te betree nie, maar eerder om ondersoek in te stel na hóé outobiografiese die grense tussen die outobiografie en fiksie hanteer. Dit is interessant om na Gudmundsdóttir (2003:4) te luister, wat die woord *fictional* interpreteer as die "conventions and practices one associates with creative writing – such as structure, poetic or literary descriptions of people and places, ordering of events to create certain effects – rather than simply things that are 'made-up'". Sy beskou fiksionaliteit dus as 'n noodsaaklike deel van die outobiografiese proses self en nie as iets wat ekstern tot die proses is nie. In hierdie konteks haal Gudmundsdóttir (2003:4) Gratton se oogpunt oor fiksie aan:



The non-existence of my life story also makes it necessary for me to produce 'fiction' in a good sense: fiction as making and not just making up; fiction as the corollary of imagination, fantasy and desire; fiction as the supplement of memory (a supplement probably always already in memory). In short, fiction is coextensive with the idea of a performative dimension. It affirms the increasingly highlighted 'act-value' of autobiographical writing at the expense of its traditionally supposed 'truth-value'.

Dit is miskien duidelik in enige outobiografiese teks waarin die outobiograaf aktief met die problematiek van die skryfproses omgaan. Dit is moontlik om te sê dat outobiografiese skrywing altyd outobiografiese sowel as fiktiewe aspekte insluit, maar 'n bewustheid van die problematiek wat daarby betrokke is, beteken dat die skrywer die manier waarop die outobiografiese en die fiktiewe aspekte in die teks in wisselwerking is, gedurigdeur moet verreken. Gudmundsdóttir (2003:5) haal Hewitt hieroor aan:

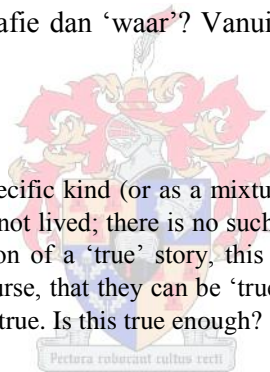
What surfaces in this paradox is autobiography's slippery relation to distinct conceptual models – traditional and modern – as it stirs its mixtures of literature in life and life in literature, making it difficult to keep the 'purely' literary and the 'purely' referential in their 'proper' (opposed) places. Autobiography, particularly in the postmodern era, balances precariously on the mobile borderline between opposing conceptions of literature.

Soos vroeër bevind, is die onderhandeling van die grenslyne tussen die outobiografie en fiksie duidelik in enige outobiografiese teks waarin die skrywer die problematiek van die skryfproses tot onderwerp maak.

2.2.1.3 Die 'waarheid van die outeur' en die 'waarheid van die konteks'

Die verhaal van 'n lewe is nie die lewe self nie, maar uiteindelik 'n representasie van die lewe. Gerepresenteerde lewe in 'n outobiografie is dus nie iets wat gevind is nie, maar wat vertel en geskryf is op grond van die outobiograaf se eie beeld, geheue, verbeelding en die hulpbronne tot sy of haar beskikking. In hoeverre is 'n outobiografie dan 'waar'? Vanuit hierdie perspektief verduidelik Hayden White (1989:27):

To emplot real events as a story of a specific kind (or as a mixture of stories of specific kinds) is to trope those events. This is because stories are not lived; there is no such thing as a 'real' *story*. Stories are told or written, not found. And as for the notion of a 'true' story, this is virtually a contradiction in terms. All stories are fictions. Which means, of course, that they can be 'true' only in a metaphorical sense and in the sense in which a figure of speech can be true. Is this true enough?



Op 'n soortgelyke manier voer Gusdorf (1980:43) aan dat die waarheid van feite in die outobiografie ondergeskik is aan die waarheid van die mens,⁷ omdat dit eerstens die mens is wat ter sprake is: "The narrative offers us the testimony of a man about himself, the contest of a being in dialogue with itself, seeking its innermost fidelity." Vir Gusdorf (1980:44) moet die beduidendheid van die outobiografie dus anderkant waar en onwaar gesoek word:

Every work of art is a projection from the interior realm into exterior space where in becoming incarnated it achieves consciousness of itself. Consequently, there is need of a second critique that, instead of verifying the literal accuracy of the narrative, its artistic value would attempt to draw out its innermost, private significance by viewing it as the symbol, or the parable of a consciousness in quest of its own truth.

⁷ In hierdie konteks word "die waarheid van die feite" as 'n objektiewe waarheid verstaan soos die werklikheid wat deur die alleswetende perspektief geobserveer is. "Die waarheid van die mens" word aan die ander kant as 'n subjektiewe waarheid beskou wat volgens die mens se perspektief geïnterpreteer is, en ook wat die mens glo as waarheid.

Die kreatiewe element wat in die outobiografie onderskei word, vind dus 'n nuwe en meer grondige waarheidsin in die uitdrukking van die innerlike wese. Gusdorf (1980:44) probeer ook om die ooreenkoms tussen die konstruksie van die outobiografie en geskiedskrywing aan te dui; hy beklemtoon dat die objektiewe ruimte van die geskiedenis altyd 'n projeksie van die verstandsruiimte van die geskiedkundige is. Die belydenis van die outeur is uiteindelik 'n vertelling van die verlede wat gebaseer is op die innerlike getrouheid van die outeur. Die waarheid van die belydenis van die outobiograaf is dus nie noodwendig altyd 'n objektiewe waarheid nie. Op hierdie manier gee die belydenis aanleiding tot 'n literêre konstruksie.

Wat saak maak, is die wyse waarop die storie die leser in staat stel om die subjektiewe wêreld van die verteller te betree – om die wêreld vanuit die verteller se gesigspunt te sien, selfs al sou hierdie wêreld nie met die werklikheid ooreenstem nie. Outobiografiese skrywing word dus geëvalueer in terme van die funksies en die rol wat dit in die persoonlike en kulturele lewe speel. Wanneer outobiografieë op dié manier geoordeel word, moet stories retoriese krag hê wat deur estetiese waarde verhoog word. Plummer sê (2001:401) “the craft of telling, art, imagination – all these now come into their own in order to help the reader see the phenomenon, and finally to persuade the reader to hold certain views”.

Die meeste navorsers wat outobiografiese skrywing ondersoek het, verkry nie 'n duideliker of beter toegang tot kennis van 'n lewe nie. Waarneming en herinnering is soos konstruksie en herkonstruksie. Dit wat in ons geheue plaasvind, is nie 'n oorspronklike ontmoeting met die werklikheid nie, maar is reeds hoogs geskematiseer. Bruner (1993:38) stel dit soos volg:

Pectora roburant cultus recti

There is no such thing as a 'uniquely' true, correct or even faithful autobiography ... an autobiography is not and cannot be a way of simply signifying or referring to a 'life as lived'. I take the view that there is no such thing as a 'life as lived' to be referred to. In this view, a life is created or constructed by the act of autobiography. It is a way of construing experience – and of reconstruing and reconstruing it until our breath and our pen fails us. Construal and reconstrual are interpretative. Like all forms of interpretation, how we construe our lives is subject to our intentions, to the interpretive conventions available to us and to the meanings imposed upon us by the usage of our culture and language.

Indien ons aanvaar dat alle lewensbeskrywings gekonstrueer is – dat die stories van ons lewens in werklikheid opgebou, vervaardig, uitgedink, opgemaak word – beteken dit egter nie dat al die stories wat vertel word ongeldig of misleidend is nie. Kritici besef dat outobiografiese skrywing altyd kunsmatig, wisselend en gedeeltelik is, maar dat dit terselfdertyd nie die verhaal verswak nie. Portelli (in Plummer, 2001:401) argumenteer dat ons selfs kan weet dat sommige stellings feitelik foutief is. Sulke 'foutiewe' stellings kan egter steeds psigologies 'waar' wees: “this truth may be equally as important as factually reliable accounts” (in Plummer, 2001:401). Hierdie waarheidskonsep skyn ná aan Mandel se

konsep van *kontekste* te wees. Mandel se argument lui dat die *inhoud* van 'n outobiografie alleen onvoldoende is om waarheid te skep; wat eintlik die inhoud tot die waarheid van die lewe maak, is die *konteks* waarin die inhoud geplaas is. Mandel (1980:72) interpreteer *konteks* soos volg:

By the context I mean the writer's intention to tell the truth; the ratification through the actual choices he makes word by word, as well as in his tone, style, and organization; the assumptions that permeate the book, giving rise to content while overlapping the reader's own sense of lived experience in the world. I would argue that it is the reader's willingness to experience and co-create this context that allows autobiography to speak the truth.

Die probleem van fiksionaliteit in die outobiografie is 'n onvermydelike element van die verhouding tussen ervaring en die weergawe daarvan in taal. Die verhouding tussen die lewe en die taal waarin dit weergegee word, is duidelik iets wat deur kultuur en die samelewing beïnvloed word. Selfs ongedwonge stories wat op 'n spontane manier vertel word, is waarskynlik versink in die narratiewe konvensies van 'n kultuur, omdat narratief die grondliggende skema bied waarvolgens individuele menslike handelings en gebeure in die onderling verwante aspekte van 'n verstaanbare geheel verweef raak. In 'n sekere sin is Eakin (1988:35) reg wanneer hy sê dat 'die prent' ('n representasie van die outobiograaf se teleologie wat die lewenskonstruering en identiteitsvorming beïnvloed) 'n intrinsieke deel van 'die ding op sigself' (die lewe soos geleef) is en nie daarvan afgesonder kan word nie. Die rol van die narratief in selfrepresentasie strek wyer as die literêre; dit is nie maar net een van baie vorme waardeur identiteit uitgedruk kan word nie, eerder 'n integrale deel van 'n primêre vorm van ervaring van identiteit. Die narratief waarin die outobiografiese ervaring weergegee word, vorm dan 'n intrinsieke deel van die outobiografiese selfrepresentasie en identiteitsvorming.

2.2.2 Verskillende vorme van kontemporêre outobiografiese skrywing

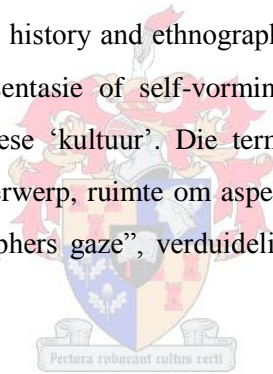
Terwyl outobiografiese vertellers hul stories skryf, gee hulle betekenis aan gebeure, gedrag en psigologiese prosesse wat oor tyd, plek en sosiale posisie heen heelwat verskil. Die terme soos *autography*, *biomythography*, *autoportrait*, *autoethnography*, *autopathography* en *autothanatography* wat van waarde is vir die spesifiekheid van die fokus, suggereer nie dat die genre of term outobiografie oudmodies of onbruikbaar is nie, maar eerder dat hierdie genre 'n menigte variasies omsluit. Volgens Egan (1999:15) kan die tradisionele term, outobiografie, gebruik word as 'n bronterm vir verskillende variasies van samestelling sodat die vele subgenres as waarlik van dieselfde genre, en nie in kontras daarmee nie, gesien kan word. Kortliks, om Olney (1980a:24-25) weer aan te haal, is genres nie isoleerbaar en vasvangbaar nie, maar voortdurend aan die transformeer: "Autobiography, like the life it

mirrors, refuses to stay still long enough for the genre critic to fit it out with the necessary rules, laws, contracts, and pacts; it refuses, simply, to be a literary genre like any other.”

Die volgende afdeling bied ’n ondersoek na ’n verskeidenheid van outobiografiese vorme wat op grond van hul relevansie vir hierdie studie gekies is. Die tien outobiografiese tekste wat in my studie ondersoek word, kan uit ’n generiese perspektief in een of meer van die volgende genrevorme gekategoriseer word. Elke vorm bied sy eie probleme en voordele, en elke vorm stel vrae oor die voorstelling van subjektiwiteit en van veelvuldige perspektiewe. Hierdie diversiteit van soorte word breedvoeriger deur Smith en Watson (2001:183-207) bespreek in hulle studie onder die titel “Fifty-two Genres of Life Narrative”.

2.2.2.1 *Outo-etnografie*

Lionnet (1993:242) verstaan die konsep *outo-etnografie* as “the process of defining one’s subjective ethnicity as mediated through language, history and ethnographical analysis”. Met ander woorde, outo-etnografie is ’n modus van selfrepresentasie of self-vorming wat die afgrond oorbrug tussen die outobiografiese ‘self’ en die etnografiese ‘kultuur’. Die term outo-etnografie stel voor dat daar in etnografie ruimte is vir die self as onderwerp, ruimte om aspekte van die etnograaf se eie ervarings te verhaal. “Back and forth autoethnographers gaze”, verduidelik Ellis (2004:38) die twee rigtings van outo-etnografie:



[f]irst they look through an ethnographic wide angle lens, focusing outward on social and cultural aspects of their personal experience; then, they look inward, exposing a vulnerable self that is moved by and may move through, refract, and resist cultural interpretations. As they zoom backward and forward, inward and outward, distinctions between the personal and cultural become blurred, sometimes beyond distinct recognition.

Vanuit die etnografiese perspektief behoort die doel van etnografie te wees om meer oor ander te leer, nie om meer omtrent onself as individue te leer nie (Dewalt in Hanson, 2004:184). Hierin lê die dilemma. Is dit moontlik om ’n teks wat self- sowel as ander-georiënteerd is, te produseer? En in welke konteks is dit effektief om albei blikke in ’n enkele narratief te kombineer?

Volgens Reed-Danahay (1997:2) reflekteer die konsep van outo-etnografie ’n veranderende begrip van die self én die gemeenskap. Dit sintetiseer ’n postmoderne etnografie, waarin die objektiewe waarnemersposisie van tradisionele etnografie voor bepaalde vrae te staan kom, en ’n postmoderne outobiografie, waarin die idee van die koherente, individuele self insgelyks bevraagteken word. Die term

outo-etnografie het 'n dubbele betekenis: dit verwys óf na die etnografie van die eie groep óf na 'n vorm van outobiografiese skrywing wat etnografiese belange het. Wanneer die dualistiese geaardheid van die betekenis van etnografie begryp word, is dit 'n bruikbare term vir die bevraagtekening van die konvensionele tweeledige skeiding van die self en die gemeenskap, sowel as die grens tussen die objektiewe en die subjektiewe. Die postmoderne of postkoloniale beskouing van die self en die gemeenskap is een van 'n veelheid van identiteite, van kulturele verplasing, en van verskuivende sentrums van mag.

Verskillende sleutelbelange tree gedurende die proses van hierdie beskouing na vore, naamlik kwessies van identiteit en subjektiwiteit, en van kultuurverplasing en kultuurverbanning. Volgens Reed-Danahay (1997:3) is een van die hoofkenmerke van 'n outo-etnografiese perspektief dat die outo-etnograaf oor grense tree, en 'n oorsteker van grense kan as 'n tweeledige identiteit gekarakteriseer word. Die idee van outo-etnografie plaas die veelvuldige aard van subjektiwiteit op die voorgrond en stel nuwe maniere vir die skryf oor maatskaplike lewe bekend. Reed-Danahay (1997:3) stel voor dat dit beter sou wees om die tweeledige uitkyk van die outo-etnograaf met een wat veelvuldige, verskuivende identiteite beklemtoon, te vervang. Die oortuigendste aspek van die studie van outo-etnografie is dié van kulturele verskuiwing of die situasie van die verband wat kenmerkend is van die temas wat deur outo-etnografe voorgestel word. Hierdie verskynsel van verskuiwing – wat verband hou met kwessies van snelle sosiokulturele verandering, van globalisasie en transkulturasie – breek die tweeledigheid van identiteit en 'binnekring/buitestander'-status af. Of die outo-etnograaf nou die antropoloog is wat sy of haar eie soort bestudeer, of die boorling is wat sy of haar lewensverhaal vertel, is hierdie figuur nie heeltemal "tuis" nie. Die vermoë om met alledaagse opvattinge van subjektiwiteit en die maatskaplike lewe om te gaan, is verwant aan die vermoë om te skryf of outo-etnografie te beoefen. Dit is ook 'n postmoderne toestand. Dit behels 'n herskrywing van die self en die sosiale (Reed-Danahay 1997:4).

Die konsep van outo-etnografie is ook verwant aan terme soos 'boorling-etnografie', 'narratiewe etnografie' of 'etniese lewensnarratief'. Volgens Ellis (2004:46) word *inheemse* of *boorling-etnografieë* geskryf deur ondersoekers wat 'n geskiedenis van kolonialisme deel, met inbegrip van onderwerping deur (koloniale) etnografe wat hulle tot die onderwerpe van hul navorsing maak. 'n Mens sou as 'n bikulturele vertroueling/buitestander kon skryf en 'n eie kulturele storie kon konstrueer om 'n ander lewenswyse uit te beeld.

Narratiewe etnografieë fokus op 'n kultuur, en outeurs maak gebruik van hul eie lewensverhaal binne daardie kultuur om self-ander interaksies meer indringend te beskou. In die etnografiese perspektief, wys Tedlock (in Reed-Danahay, 2001:412) op die neiging van die verandering van die 'etnografiese memoir'

na die 'narratiewe etnografie'. Tedlock (in Reed-Danahay, 2001:412) verduidelik: "in contrast to memoir, narrative ethnographies focus not on the ethnographer herself, but rather on the character and process of the ethnographic dialogue or encounter". Die 'narratiewe etnografie' fokus op die persoonlike ervarings van die (outo-)etnograaf, maar dit lyf ook die kulturele ontleding in.

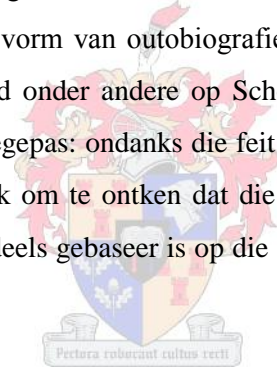
Etniese lewensnarratief (as 'n soort outobiografiese narratief) ontstaan uit etniese gemeenskappe binne of oor nasies heen, en die skrywer in dié narratief probeer om met etniese identifikasie rondom veelvuldige verledes te onderhandel (Smith & Watson, 2001:194). As 'n voorbeeld kan na die narratief van ballingskap gekyk word, wat dikwels oor 'n nomadiese subjek handel wat om 'n verskeidenheid redes nomadies word en nou die kulturele grensgebiede bewoon en terug mag keer 'huis toe' of nie mag nie, maar wat noodsaaklikerwys deur 'tussen-in' kulturele ruimtes beweeg waar die hibriede, onstabiele identiteite tasbaar gemaak word deur die onderhandeling tussen "conflicting traditions – linguistic, social, ideological" (Woodhull in Smith & Watson, 2001:194). Nog verwante konsepte, soos byvoorbeeld 'native ethnography' en 'etnografiese outobiografie', word breedvoerig bespreek deur Reed-Danahay (1997:8-9).

Soos hierbo gesien, neem (outo)biografie en etnografie deesdae verskillende hibriede vorms aan en is daar 'n proefneming met genres. By onlangse etnografieë het die persoonlike narratief as sentraal na vore gekom. Vele onlangse etnografiese studies herbevestig dus die vervlegting van etnografiese werk met (outo)biografie. Om Fischer se woorde (1986:230) te gebruik, "Ethnic autobiographical writing parallels, mirrors and exemplifies contemporary theories of textuality, of knowledge and of culture." Narratief wat handel oor identiteit en die (her)konstruksie van die self vorm deel van etnografiese skrywing. Hiervolgens spreek 'n aantal skrywers die gekompliseerde aard en die nuanses van die verwantskap tussen etnografie, (outo)biografie en subjektiwiteit aan (vergelyk Atkinson et al., 2001:321).

Hierdie eienskappe van outo-etnografie kan 'n nuttige hulpmiddel vir die analise van die tekste van Abraham Phillips en A.H.M. Scholtz wees. Die lees van outo-etnografieë, soos die tekste van Phillips en Scholtz, is onvermydelik polities gemotiveerd, omdat die leeshandeling noodsaaklik is vir die opbou van tradisie en identiteit vir diegene wie se letterkunde onsigbaar gestel is omdat dit (tevore) gemarginaliseer is. Dit is, soos Wong (1992:161) aandui, selfs waar vir die lees van ander vorme van outobiografiese skrywing waarin die persoonlike in opposisie gestel word teenoor die politieke.

2.2.2.2 *Outobiografiese fiksie*

Hierdie soort fiktiewe narratief word in die vorm van 'n eerstepersoonsvertelling aangebied. Volgens Jay (1984:16), kan die poging om die term *outobiografie* van *outobiografiese fiksie* te onderskei sinloos wees, "for if by 'fictional' we mean 'made up', 'created', or 'imagined' – something, that is, which is literary and not 'real' – then we have merely defined the ontological status of any text, autobiographical or not". Ten spyte van die probleme om 'n grens tussen die outobiografie en fiksie te bepaal, benader die leser 'n outobiografiese teks met die verwagting dat die protagonis 'n persoon is wat in die ervaringswêreld bestaan, nie 'n fiktiewe karakter nie, en dat die narratief 'n deursigtige, getroue beskouing van daardie wêreld sal bied. Geen finale waarheid oor die verlede self sou egter beskikbaar kon wees nie. Die referensiële 'werklikheid' wat veronderstel is om 'buite' 'n teks te wees, kan nie geskryf word nie; verder is die subjek onvermydelik 'n onstabiele fiksie, terwyl die grens tussen die outobiografie en fiksie 'n waan bly. Daarom kan dit besonder moeilik wees om te bepaal in hoeverre en onder watter voorwaardes die 'outobiografiese roman' of 'outofiksie'⁸ wat op die paradoksale grens tussen fiksie en nie-fiksie staan, as 'n vorm van outobiografiese skrywing gesien moet word. Hierdie konsep van outobiografiese fiksie word onder andere op Scholtz se teks, *Vatmaar*, wat op die grens tussen outobiografie en fiksie staan, toegepas: ondanks die feit dat baie kritici en lesers Scholtz se boek as 'n roman kategoriseer, is dit moeilik om te ontken dat die teks wel outobiografiese elemente besit omdat die stories wat hy vertel, grotendeels gebaseer is op die werklikheid en gebeurtenisse waarvan sy ouma hom vertel het.



2.2.2.3 *Belydenisnarratief*

As mondelinge of geskrewe narratief is die *belydenis* gerig aan 'n ondervraer wat luister, oordeel en die mag het om vry te spreek. Soos Spender (1980:118) in "Confessions and autobiography" aanvoer, is die boeteling se doel "to tell the exact truth about the person whom he knows most intimately – himself. His only criterion is naked truth: and usually his truth is naked without being altogether true". Volgens Spender is alle bekentenisse gerig vanaf subjek op die objek, vanaf die individu op die gemeenskap. Belydenis is in essensie 'n pleidooi wat die een wat verworpe voel aan die mensdom rig ten einde sy of haar isolasie op te hef en met die geheel in 'n verband te verenig. Hy of sy pleit om vergiffenis, verskoning, selfs verdoemenis, solank hy of sy maar teruggebring kan word na die geheel van mense en

⁸ Outofiksie (*Autofiction*) is 'n Franse term vir outobiografiese fiksie, of fiksionele narratief in die eerstepersoonsvertelling. As 'n voorbeeld, kan *Roland Barthes by Roland Barthes* (1975) as outofiksie beskou word (kyk Smith & Watson, 2001:186).

dinge (Spender, 1980:120). 'n Belydenisnarratief kan dus 'n rekord wees van die boeteling se foute wat deur bepaalde waardes getransformeer is; dit kan ook die verteller se poging tot die herbevestiging van maatskaplike waardes of die regverdiging van hul afwesigheid wees. Die Waarheid- en Versoeningskommissie (WVK) as 'n sistematisering van bekentenisse is byvoorbeeld reeds produktief in kontemporêre vorme van die Suid-Afrikaanse letterkunde aangewend, onder andere in outobiografiese skrywing. Antjie Krog se *Country of My Skull* en 'n *Ander Tongval* kan as voorbeelde hiervan gesien word waarin die skrywer verskillende narratiewe vorme kombineer, naamlik haar joernalistieke observasie by die WVK, die belydenisnarratief en kommentaar in verband met die Suid-Afrikaanse politiek, en persoonlike essays en memoires oor haar kinderjare.

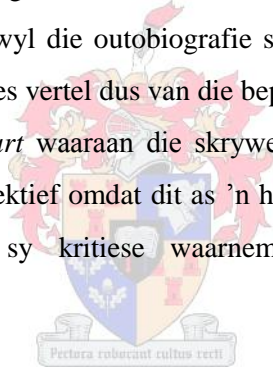
2.2.2.4 *Dagboek*

Die dagboek as 'n vorm van periodieke lewensverhaal hou boek van die daaglikse in verslae en waarnemings met betrekking tot emosionele reaksies. Culley (1985:20) teken aan dat die konstruksies van die self in dagboeke, anders as baie ander mondelinge vorme van selfvoorstelling, in die tyd en ruimte vasgelê word en vir latere besigtiging deur die dagboekskrywer, en vir kommentaar of verbetering beskikbaar is. Die dagboek is dus in werklikheid gefragmenteerd, hersienbaar en in prosen.

Sommige kritici onderskei die dagboek van die joernaal deur daarop te wys dat die joernaal geneig is om meer van 'n openbare rekord en dus minder intiem as die dagboek te wees. Lejeune (1999:187), wat geen onderskeid tussen die dagboek en die joernaal tref nie, maak melding daarvan dat “the private diary is a practice ... a way of life, whose result is often obscure and does not reflect the life as an autobiographical narrative would do”. Dit het 'n uitgebreide reeks funksies en vorme en kan baie soorte skryfwerk, tekeninge, dokumente, en voorwerpe insluit. Verder is die dagboek, “motivated by a search for communication, by a will to persuasion”, moontlik nooit totaal openhartig óf geheim nie (Lejeune, 1999:191-192). Musarra-Schroeder (1989:45) merk op dat die selfrefleksie in die dagboek soms 'n ander rigting neem as in die terugblikkende outobiografiese skrywing. In bepaalde gevalle is daar sprake van skrywersdagboeke waar die skrywer kommentaar lewer op die ontstaan van eie werk. Die meta-tekste in die dagboek is dan nie soseer 'n teks oor die dagboek self nie as 'n teks oor ander tekste. In baie gevalle neem die moderne dagboekskrywer eintlik ook die skryf van die dagboek self, die dagboek as middel tot selfherkenning, in beskouing. Die eienskap van dagboeknarratief kan deur die analise van Hennie Aucamp se dagboekreeks, *Gekaapte Tyd*, *Allersiele*, en *In die Vroegte* toegepas word.

2.2.2.5 *Memoires*

Bisschoff (1992:286) definieer *memoires* ('n Franse woord wat lewensherinnering beteken) as volg: “verhale, verslae of berigte van die lewe van óf die memoireskrywer self óf die lewe van 'n ander persoon waarby hy betrokke was. Dit kan ook 'n verslag van 'n bepaalde tyd wees.” Volgens Smith en Watson (2001:198) is *memoir* 'n soort lewensnarratief wat die subjek histories as waarnemer óf deelnemer binne 'n sosiale omgewing plaas; memoires stuur die aandag meer in die rigting van die lewens van ander as in die rigting van die verteller. In die kontemporêre manier van representasie word die outobiografie en memoir omruilbaar gebruik, maar die tref van 'n onderskeid tussen die twee vorme is wel relevant. Quinby (1992:299) skryf, “[w]hereas autobiography promotes an ‘I’ that shares with confessional discourse an assumed interiority and an ethical mandate to examine that interiority, memoirs promote an ‘I’ that is explicitly constituted in the reports of the utterances and proceedings of others. The ‘I’ or subjectivity produced in memoirs is externalized and ... dialogical”. Dus verskil die memoir van die outobiografie in dié opsig dat memoires te doen het met gebeure en persone wat nie net om die memoirskrywer wentel nie, terwyl die outobiografie sterk klem lê op die innerlike en privaat lewe van die betrokke persoon. Memoires vertel dus van die bepaalde persoon se ervaringe en tipeer ook die tydsgees. Breytenbach se *Dog Heart* waaraan die skrywer die subtitel “travel memoir” gee, pas byvoorbeeld ook goed by hierdie perspektief omdat dit as 'n hibriede samestelling van die innerlike en private lewe van Breytenbach en sy kritiese waarneming van die Suid-Afrikaner in die postapartheidsera, beskou kan word.



Memoires is reeds in vele kontekste gepubliseer (Smith & Watson, 2001:198): huislike memoires, wat as privaat narratief geskryf word, fokus op verslae oor die gesinslewe; sekulêre memoires geskryf deur openbare figure soos diplomate en soldate beklemtoon die lewe in die openbare sfeer, met boekstaving van professionele loopbane en handeling van historiese belang. In hierdie gees, beweer Miller (1996:2), “Auto/Biographical memoirs are necessarily a hybrid form”.

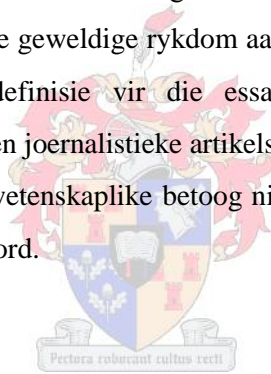
Die etimologiese oorsprong van die woord, *memoir*, met betrekking tot die dubbele handeling van herroep en verslag doen, is vir Miller (1996:2) van sentrale belang:

By its roots, memoir encompasses both acts of memory and acts of recording – personal reminiscences and documentation. The word *record*, which crops up in almost every dictionary definition of memoir, contains a double meaning too. To record means literally to call to mind, to call up from the heart. At the same time, record means to set down in writing, to make official. What resides in the province of the heart is also what is exhibited in the public space of the world.

Op hierdie manier bekou Miller (1996:2) die memoir as “fashionably postmodern”, omdat dit aarsel om die grense tussen die persoonlike en die openbare, die subjek en die objek, te definieer. Krog se boeke, *Country of My Skull* en *'n Ander Tongval*, sowel as Rian Malan se *My Traitor's Heart* gee nie alleen die outobiografiese vertellings van die skrywer self nie, maar ook die lewensverhale en testimonio's van ander mense. Op hierdie manier is dit moontlik om hierdie tekste van Krog en Malan vanuit die perspektief van memoires te benader.

2.2.2.6 *Essay*

Die persoonlike essay is 'n soort skryf wat letterlik 'n proses van 'self uitprobeer' verteenwoordig, 'n poging of probeerslag (afkomstig van die Franse woord *essai* wat “probeer” beteken) met betrekking tot die verteller se eie intellektuele, emosionele en fisiologiese reaksies op 'n gegewe onderwerp. Die essay het, sedert Montaigne dit ontwikkel het as 'n vorm van selfontdekking wat algemeen-geldige wysheid betrek, 'n manier van selfskepping deur die aanbieding van 'n eie perspektief op die denke van andere geword. Haffter (1992:106) skryf dat die geweldige rykdom aan essays in alle Westerse tale dit moeilik maak om 'n deurgaans bruikbare definisie vir die essay te formuleer. Filosofiese gedagtes, geskiedkundige opstelle, asook literêre en joernalistieke artikels kan onder die essay geklassifiseer word. Die vernaamste doelstelling is nie die wetenskaplike betoog nie, maar die besinning en lewenswysheid wat uit lewensverskynsels gehaal kan word.



2.2.2.7 *Testimonio*

Die betekenis van dié Spaanse term is letterlik ‘getuienis’. Beverley (1992:92-93) definieer die testimonio as

a novel or novella-length narrative in book or pamphlet ... form, told in the first person by a narrator who is also the real protagonist or witness of the events he or she recounts, and whose unit of narration is usually a ‘life’ or a significant life experience.

Volgens Beverley (1992:93) kan *testimonio* verskeie tekstuele genres insluit, naamlik outobiografie, outobiografiese roman, mondelinge geskiedenis, memoir, belydenisnarratief, dagboek ens. Beverley (1992:97) beweer *testimonio* is implisiet en eksplisiet 'n deel van ‘resistance literature’. *Testimonio* stel dus belang nie soseer in die lewe van 'n held nie, as in die problematiese kollektiewe sosiale situasie waarin die verteller leef. Die verteller in *testimonio* representeer 'n sosiale klas of groep, en volgens Smith en Watson (2001:206) is die bedoeling van die verteller om die situasie van 'n groep se

verdrukking, stryd of gevangenskap oor te dra, om deur die vertelling op 'n mate van tussenkoms aanspraak te maak, en om lesers op te roep om aktief te reageer in die beoordeling van die krisis. Die teks se literêre gehalte is van minder belang, terwyl die betroubaarheid van die bedoelings van primêre belang is. Die *testimonio* se ideologiese stukrag is in die “affirmation of the individual self in a collective mode” (Beverley, 1992:97).

Die onderdrukte van die koloniale geskiedenis of apartheidsstelsel word dikwels in die Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste verteenwoordig. Daarvolgens is dit onvermydelik vir die (postkolonialistiese) outobiografe om die ideologiese en politieke veld te betree. Die *testimonio*'s van die gekoloniseerde groep mense word in die direkte stem van die subjek self vertel, soos wanneer Phillips van sy eie ervaring getuig, sowel as op 'n indirekte manier, soos in die geval van Krog en Malan, wat van ander mense se ervarings van verdrukking en stryd vertel.

2.2.2.8 Reisnarratief

Hierdie term omvat 'n menigte vorme: “travelogue, travel journal, (pseudo)ethnography, adventure narrative, quest, letter home, narrative of exotic escape” (Smith & Watson, 2001:207). Die reisnarratief het 'n lang geskiedenis wat in die Weste terugstrek tot die Grieke en die Romeine. Dié narratief word gewoonlik as eerstepersoonsvertelling geskryf en fokus op 'n reis wat aan die gebeur is of 'n reis waarna teruggekyk word (Smith & Watson, 2001:207). Tipies vertel die reisnarratief van die verteller se ervaring van verplasing en nuwe ontmoetings, en waarnemings met betrekking tot die onbekende en die vreemde, terwyl ander aspekte van die skrywer se lewe ondergeskik geplaas word. Hierdeur word reisnarratiewe geleentheid vir die herdink en miskennis van identiteit, en vir die plasing van die reisende subjek in verhouding tot sy tuiste en ideologiese norme (Smith & Watson, 2001:207). In baie gevalle vind die ontdekking en transformasie van die self tegelykertyd plaas deur middel van dialogiese betrokkenheid by vreemde lewenswyses. Porter (1991:5) toon aan dat die meeste skrywers van die nie-fiktiewe reisverhaal daarin geslaag het om hul ontdekking van die wêreld met selfontdekking te kombineer. Hulle gee hulself oor aan die uitdagings van die reis en leer hulself minstens op 'n ander manier ken.

Die gerigtheid van die reisiger-waarnemer op 'n empiriese ruimte en meer bepaald op 'n onmiddellike fisiese ruimte bring mee dat meer klem dikwels op die proses van konstruering gelê word. 'n Kenmerk van die strukturele organisasie van die reisverhaal is dat die persoonlikheid van die waarnemer-verteller ten nouste met dié ruimtebeskrywing geïntegreer is. Seyffert (1992:421) merk op dat reisbeskrywings kan wissel van 'n subjektiewe verslag (byvoorbeeld Ernst van Heerden se *Etiket op my Koffer*) tot 'n

objektiewe beskrywing met noukeurige gegewens oor geografiese en historiese besonderhede, bv. C.L. Leipoldt se *Uit my Oosterse Dagboek*.

Seyffert (1992:421) suggereer dat alle reisindrukke in die reisverhaal vanuit die gesigshoek van die reisiger-waarnemer vertel en beskryf word – die skrywer is dus die spreker en hy of sy vervul die funksie van die eerstepersoonsverteller in alle opsigte. Die teoretiese dualiteit tussen skrywer en fiktiewe verteller, wat ’n mens in die romankuns vind, bestaan in die algemeen nie in reisprosa nie. Die feit dat die reisverhaal altyd vanuit die perspektief van die eerste persoon aangebied word, gee aan dié subgenre ’n subjektiewe, persoonlike en intieme karakter. Reisverhale wat ’n mate van tydloosheid besit, is meestal die subjektief geselekteerde ‘herskepping’ van die reisiger se waarnemings van die land waar hy of sy reis. Die reisverhaalskrywer moet sy belewenisse van die vreemde so in taal manifesteer en die gebeure so orden dat hy of sy die belangstellende leser tot reisgenoot kan maak.

In hierdie studie word twee reisverhale van Breyten Breytenbach, *Return to Paradise* en *Dog Heart*, bespreek, wat handel oor sy terugkoms in en herbesoek aan sy vaderland na die lang periode van ballingskap.

2.3 Slot

In hierdie hoofstuk is op hibriediese vorme en eienskappe van outobiografiese skrywing gefokus. Die ondersoek na die verskillende definisies en kenmerke van die outobiografiese genre het dit duidelik gestel dat daar probleme bestaan as ons die verskillende vorme van outobiografieë binne die tradisionele definisie van “’n chronologiese lewensbeskrywing van ’n mens deur hom- of haarself” probeer afbaken. Die term ‘outobiografiese skrywing’ word dus voorgestel, omdat dit hibriediese vorme en kenmerke van die kontemporêre outobiografie kan omvat.

Hoe meer die hibriediese eienskappe van outobiografiese skrywing beklemtoon word, hoe meer word die grens tussen feitlikheid en fiksionaliteit geproblematiseer. Die eerste (en poststrukturele) benadering was om outobiografiese skrywing as ’n narratiewe konstruksie te beskou waarin die skrywer se bedoeling, seleksie, en interpretasie van die vertelling dikwels ingesluit word. Vanweë die generiese eienskap van outobiografiese skrywing wat meestal gebaseer is op die geheue van die verteller, was die tweede (en postmoderne) benadering om die vraag te stel hoe objektief en betroubaar die outobiografiese geheue van die outeur is. Vanuit beide benaderings kon tot die gevolgtrekking gekom word dat outobiografiese skrywing deur sterk hibriediese kenmerke gekarakteriseer word wanneer objektiwiteit en subjektiwiteit, en feit en fiksie vermeng kan word.

Wanneer die grens tussen feit en fiksie vervaag, is dit waarskynlik dat ook die genre-grense oorskry word. In hierdie hoofstuk is ook aandag gegee aan die verskillende vorme van outobiografiese skrywing, naamlik outo-etnografie, outobiografiese fiksie, belydenisnarratief, dagboek, memoires, essay, testimonio, en reisenarratief. By die ondersoek na hierdie verskillende vorme was dit duidelik dat hulle implisiet en eksplisiet die genre-grense oorskry sodat elke narratief 'n hibriede styl van die generiese vorm voorstel. As gevolg daarvan is die grens tussen hierdie verskillende vorme meestal onduidelik. Genres wat hier bespreek is, is relevant omdat elke teks wat ek gaan analiseer, een of meer eienskappe van hierdie outobiografiese vorme besit. Elemente van die reisenarratief, memoir, essay, en testimonio kan byvoorbeeld in 'n *Ander Tongval* van Antjie Krog bespeur word.

Die hibriediese vorm van die selfreferensiële narratief verteenwoordig die hibriediese subjektiwiteit sowel as die 'agentskap' (*agency*) van die skrywende subjek. In die volgende hoofstuk word die dinamiese en heterogene self ondersoek, wat in die latere teksbespreking 'n belangrike rol speel.



HOOFSTUK 3

SELF, SUBJEKTIVITEIT EN IDENTITEIT IN WORDING – ’N DINAMIESE EN HETEROGENE SUBJEK AS ANALISE-INSTRUMENT VIR DIE LEES VAN KONTEMPORÊRE OUTOBIOGRAFIESE TEKSTE

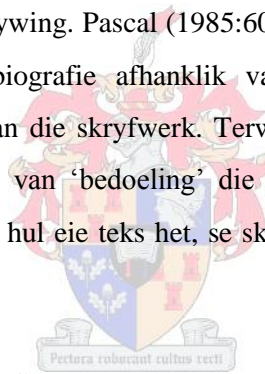
3.1 Inleidend

Strukturalistiese analyses het ’n blywende bydrae gelewer tot die studie van outobiografie, nie alleenlik vanweë die ontdekking van die formele eienskappe van outobiografiese skrywing nie, maar ook, soos Lejeune (1989:44) dit stel, omdat dit ’n rekonstruksie in terme van die begrippe van identiteit in staat stel. Soos deur Benveniste (1971) geformuleer sluit die kategorieë van persoon en *temporality*, voornaamwoorde en tyd in die vertelling in. Met die uitbreiding van Benveniste se teorie maak Lejeune (1989:9) gebruik van die onderskeid tussen uittaling (*énoncé*) en uiting (*énonciation*), om die subjek van die uittaling (die huidige ‘ek’ van die narratief) en die subjek van die uiting (die ‘ek’ wie se geskiedenis verhaal word en wat op temporele sowel as ontologiese afstand van die vertelling self bestaan) te onderskei. ’n Deurslaggewende element in Benveniste (1971:225) se teorieë van subjektiwiteit was dat die ‘ek’ die persoon is “who utters the present instance of discourse containing the linguistic instance ‘I.’” Die status van die ‘ek’ (wat die spreker is en terselfdertyd deel is van die diskoers wat deur die ‘ek’ geuite word) is van besondere belang vir die outobiografie waarna dikwels verwys word as eerstepersoonsverteller-literatuur.

Die definisie van die outobiografie – ’n biografie wat ’n persoon oor hom- of haarself skryf – beskryf die intrinsieke aard van dié soort skryfwerk en dus ook die algemene (en generiese) bepalinge van die outobiografiese skryfwerk. Dit is egter nie bloot ’n definisie van ’n literêre genre nie: in die kern verseker hierdie bepalinge dat die identiteit van die verteller en die protagonis van die vertelling in die werk ontbloot word. Na aanleiding hiervan beskryf Lejeune (1989) die outobiografiese kontrak (*pact*) en argumenteer hy dat een voorwaarde van outobiografie absoluut is: die skrywer, die verteller en die protagonis moet dieselfde wees.

Alhoewel Lejeune dit noem dat hierdie omskrywing verskeie probleme oplewer, baseer hy sy bespreking daarvan gedeeltelik op Benveniste se analise, en verwys hy na die idee dat daar geen konsep van 'ek' is nie. Volgens Lejeune (1989:8-9) het die persoonlike voornaamwoorde soos ek/jy slegs verwysende waarde *binne* die diskoers, in die geval van 'n uiting. Tweedens: binne 'n uitlating gee die eerstepersoonsvorm die *identiteit* van die subjek van die uiting en dié van die uitlating weer.

Aan die ander kant maak Anderson (2001:2) die punt dat die moeilikheid ontstaan by die toepassing van bogenoemde bepaling, veral omdat die 'identiteit' wat Lejeune bespreek, nooit regtig gevestig kan word nie, behalwe as die bedoeling (*intention*) van die skrywer self. Sy verduidelik die 'bedoeling' soos volg: 'bedoeling' dui aan dat die skrywer agter die teks sit en in beheer van die betekenis is. Die skrywer word die *waarborg* van die 'bedoelde' betekenis van die teks, en by die lees van hierdie teks word mens dan weer teruggelei na die skrywer as beginpunt. In besprekings oor outobiografieë, het 'bedoeling' 'n nodige en dikwels onbetwisbare rol in die daarstelling van 'n belangrike skakel tussen skrywer, verteller en protagonis. Verder word 'bedoeling' gedefinieer as 'n besondere soort 'opregte' bedoeling wat dan as 'n waarborg dien vir die res van die skrywing. Pascal (1985:60) formuleer hierdie bewering op 'n ander manier. Volgens Pascal is die outobiografie afhanklik van die erns van die skrywer, van sy persoonlikheid en van die bedoeling van die skryfwerk. Terwyl Anderson (2001:3) Pascal se woorde aanhaal, beweer sy dat hierdie konsep van 'bedoeling' die belangrikheid van outeurskap impliseer, naamlik dat skrywers wat outoriteit oor hul eie teks het, se skryfwerk gelees kan word as 'n vorm van direkte toegang tot die skrywer self.



In die negentiende eeu is die outobiografiese genre beskou as skryfwerk wat slegs deur 'n 'waardige' outeur (*great man*) geskryf kon word (Foucault, 1975:608). Hiervolgens was behoorlike outobiografie eintlik die reg van slegs 'n paar individue: daardie individue wie se lewens 'n aspek of beeld van die tydperk ingesluit het wat vir oorlewering aan die nageslag gepas was. Die kwessie van outobiografiese 'legitimiteit' is met ander woorde onafskeidbaar van die outobiografiese skrywer se status en openbare belangrikheid (Marcus, 1994:31-32). Sosiale onderskeidings is dus oorgedra op literêre onderskeidings en die outobiografie is gelegitimeer as 'n klas, om sodoende die gebruik daarvan te probeer beperk. Dit is sedertdien ook so dat outobiografie stelselmatig as die setel van vernuf (meer spesifiek literêre vernuf) gevestig is (Anderson, 2001:7). In die negentiende eeu het die skryfproses van die outobiografie 'n manier geword om sowel literêre legitimiteit as die subjektiwiteit van die grootse outeur te behou. Aan die een kant teken die teenwoordigheid van sy handtekening die teks as die eiendom van die skrywer wat nou 'n kennis' vir sy lesers geword het. Aan die ander kant, representeer die selfreferensiële vertelling in die teks die subjektiwiteit van die skrywer (Corbett in Anderson, 2001:7-8).

Die outobiografie het al hoe meer ekwivalent geword aan die ontwikkelingsnarratief (*developmental narrative*) wat beide tyd en persoonlikheid reguleer. Die begrip ‘ontwikkeling’ is in die negentiende eeu gebruik as ‘’n alles-omvattende formele strategie om die middelklaskultuur, en sy kenmerkende manier om die individu as iets wat groei voor te stel, te ondersteun’ (Siskin in Anderson, 2001:8). Die meer chronologiese struktuur van die joernaal of dagboek kon dus nie meer die rol vervul van ‘hoër’ funksie van die outobiografie nie.⁹ Die skryf en herskryf van die self deur konstante hersiening, wat teen die negentiende eeu algemeen voorgekom het oor ’n wye spektrum van outobiografiese vorme en outobiografiese skrywers, veryd die idee dat daar slegs een beslissende vorm van selfrepresentasie is. Volgens hierdie siening van outeurskap en outobiografie, blyk dit dat daar weinig ooglopende verskille is tussen selfverwesenliking en selfrepresentasie, en dat die outobiografie die Romantiese idee van subjektiwiteit weergee. Na aanleiding van hierdie idee, wat ontwikkel is teen die einde van die agtiende eeu, maar ’n kragtige teenwoordigheid was tot in die middel van die twintigste eeu, besit elke individu ’n verenigde, unieke subjektiwiteit wat ook die uitdrukking van ’n universele menslike natuur is. In terme van ’n soortgelyke transendentale of Romantiese idee van kuns, is die aandag eerstens op die outobiografie gevestig omdat die idee bestaan het dat dit ’n onbemiddelde weergawe van die self moontlik maak. Die outobiografie het dus ’n voorbeeld van die deurslaggewende impuls geword om die self as ’n outonome, homogene en samehangende gegewe te konstrueer (vergelyk Olney, 1972:3; Gusdorf, 1980:35).

Sedert die laaste helfte van die twintigste eeu het ’n aantal skrywers egter probeer om die oomblik vas te stel waar ’n moderne outobiografiese bewustheid en selfbewustheid begin vorm aanneem het in die kultuur en literatuur. Teen hierdie tyd het kritici soos Gusdorf (1980 [1956]), Lejeune (1971), Bruss (1976), Weintraub (1978) en andere hulself besig gehou met die selfbewustheid van die Westerse samelewing wat literêre uitdrukking in die vroeë oomblikke van die moderne outobiografie gevind het – daardie oomblikke toe die sekulêre outobiografie stadig besig was om te ontwikkel uit die geestelike outobiografie en toe die outobiografie, as ’n literêre vorm, besig was om te ontwikkel uit die outobiografie as ’n daad van belydenis (Olney, 1980a:12-13). Rousseau, ter illustrasie, word emblematis vir die tussenspel van subjektiwiteit en skryfhandeling, die psigologiese eenheid van menslike verstand en die estetiese eenheid van die geskrewe teks, soos wat hy sy persoonlike identiteit in sy skrywe probeer konstrueer het. Die vraag van subjektiwiteit word nou gekombineer met ’n ondersoek na die aard van skryf en dit veroorsaak dat beide komponente, sowel as die verhouding tussen

⁹ Volgens Nussbaum se standpunt (in Anderson, 2001:9) volg hierdie oogmerk later en sal dit verkeerd wees om vroeg agtiende-eeuse skrywers van joernale en dagboeke te beskou asof hulle nie die vermoë het om ’n ontwikkelingsnarratief te skryf nie.

hulle, geproblematiseer word. Die outobiografie, gedefinieer deur die skakel tussen die ‘self’ en die skryf van daardie self, word die plek waar die verhouding tussen subjektiwiteit en literatuur geproblematiseer word.

In hierdie prosas is die studie van die outobiografie meer gerig op die vraag van *autos* (self) en hoe die daad van die outobiografie eweneens ’n ontdekking, ’n skepping en ’n nabootsing van die self is. Die *bios* (lewe) van die outobiografie is wat die ‘ek’ daarvan maak. Hierdie verskuiwing van aandag vanaf *bios* na *autos* – van die lewe na die self – was, soos Olney (1980:19) bevestig, grootliks verantwoordelik daarvoor dat die studie van die outobiografie gestuur word in ’n filosofiese, psigologiese en literêre rigting.

Olney (1980a:22) verduidelik egter ook dat sover dit die voltooide werk aangaan, nóg die *autos* nóg die *bios* aan die begin daar is. Dit is waar die skryfdaad – *graphein*, die derde element in die term outobiografie – sy ware belangrikheid inneem. Dit is deur die skryfdaad dat die self en die lewe, ingewikkeld verstrengeld en verwickeld, ’n definitiewe beeld inneem en eindeloos tussen mekaar die beeld heen en weer reflekteer soos twee spieëls. Kritici soos Jacques Derrida, Michel Foucault, Roland Barthes en Jacques Lacan argumenteer dat die teks op hierdie punt ’n lewe van sy eie aanneem. Die self wat nie aan die begin juis bestaan het nie, is ten slotte slegs ’n geval van teks en het eintlik niks te doen met ’n outoriserende skrywer nie. Vir hulle is die self en so ook lewe bloot fiksie. Wat dus in hierdie geval gevind kan word, is ’n volkome gedekonstrueerde self.

Aan die ander kant is Olney se eerste studie oor die outobiografie, *Metaphors of Self* (1972), gemoeid met outobiografie as ’n vorm van bewustheid eerder as ’n skryfvorm. Olney probeer om die self te beveilig en om dit te beskerm teen dekonstruktiewe kritici wat volgens hom probeer het om die self te laat ontbind. Terwyl Olney gemoeid is met die ‘filosofie’ en ‘psigologie’ van die outobiografiese selfrepresentasie, maak hy aanspraak op die feit dat die oënskynlike ‘objektiewe’ ruimte van geskiedenis, wetenskap of filosofie ook ’n weergawe van die ‘inner space’ is. Op ’n stadium beweer Olney (1972:96-97): “Jung claims that science has for centuries made a mistake of assuming that it could objectively study external phenomena with subjective psyche; but the psyche, ‘the real vehicle and begetter of all knowledge’, is a subjective worm at the very heart of the supposedly objective observation”. Sodoende word sy teorie van outobiografie gebruik om die transendentale subjektivisme (“*I and me above and in all things*” (Olney, 1980a:23)) te bevestig. Die self kan oral voorkom en alle vorme van kennis is tot ’n mate outobiografies.

Die self is gebore of wedergebore, ontdek of herontdek, in huidige studies van die outobiografie. 'n Mens kan dan vra, "Wat is die self?" Olney (1972:23) suggereer dat die self geen vaste definisie het nie en dat dit dus 'n eindeloos moeilike probleem is om dié konsep vas te vang. Die self word uitgebeeld deur die metafore wat geskep en geprojekteer word, en die lesers verstaan die self deur dié metafore. Die lesers kan nie die self sien of aanraak nie, maar hulle kan wel die metafore 'sien' en 'voel' – dus 'ken' die lesers die self wat in die metafoor gerepresenteer word. Olney (1980a:23) beweer dat die rigting wat deur die strukturele, poststrukturele en dekonstruktiewe kritici ingeslaan word, ook ontbloot dat hulle steeds gemoed is met die self en die bewustheid (of kennis) daarvan. Die feit dat dit moeilik is om die konsep van die self vas te vang, en dat die self alleen deur die metafore daarvan verstaan kan word, is volgens Olney (1980a:23) die kruis van die saak, die hart van die outobiografiese studie: "it is a fascination with the self and its profound, its endless mysteries and (...) an anxiety about the dimness and vulnerability of that entity that no one has ever seen or touched or tasted". Die verskeidenheid en problematiese aard van benaderings tot die self in die studie van die outobiografie maak dit inderdaad 'n gebied vir diepgaande teoretiese en kritiese denke oor die verhouding tussen die self en die outobiografiese genre.

3.2 Teoretiese agtergrond van die dinamiese en heterogene subjek: die poststrukturele en postmoderne ingryping in subjektiwiteit

Die kompleksiteit en variasie in die benaderings tot outobiografiese skrywing en selfdefinisie reflekteer 'n groeiende bewuswording dat die subjek gefragmenteerd is eerder as verenigd. Op soortgelyke wyse varieer 'n mens se vertel van jouself volgens omstandighede, sodat die mens self steeds minder gesien word as die anker en bron van die vertelling, maar eerder as 'n produk daarvan. Soos Peacock en Holland (1993:368) beweer, kan so 'n siening deur 'n verskeidenheid van gebiede bewerkstellig word: byvoorbeeld, die kultuur-historiese skool van sielkunde, literêre kritiek, psigiatrie en Lacan se argument dat die dieper self bloot taal is, en antropologiese debatte oor die ware versus die gekonstrueerde self en ooreenstemmend, die vraag of die self bepaal word deur kultuur.

In hierdie afdeling gaan daar ondersoek word hoe die self deur verskillende kritici as dinamiese en heterogene subjek beskou word. Sowel in die psigo-analitiese perspektief as in die poststrukturele en postmoderne perspektief word die self as aanhoudend veranderend en gefragmenteerd uitgebeeld. Freud glo byvoorbeeld dat die tegnieke van die psigo-analise ons in staat stel om vergete ervarings uit die diepte van ons onbewuste te haal om dit na die oppervlak van ons bewuste gewaarwording te bring. Om jouself te ken, is om terug te gaan na die oorsprong van ervarings: deur die onbewuste na die bewuste

terug te bring, of deur die verborge herinneringe van ons verlede te bevry, ontdek ons die vergete invloede wat ons gemaak het tot wie ons nou is. Die oproep van herinneringe hervestig ons gewaarwording van aaneenlopendheid met die verlede en wys ons dus die pad waarlangs ons self in die proses van vorming gekom het. Freud se teorie van die self, soos Hutton (1988:138-139) voorstel, onderskryf geheue as die grondslag van identiteit: om na ons oorsprong terug te keer om die verlore fragmente van ons ervarings te onthou, maak herinneringe ons weereens heel deurdat dit ons weer in voeling bring met ons verlede. Freud se geloof was dat alle ervarings onttrek kan word uit 'n reservoir van herinneringe. En wanneer ons bewustelik daardie ervaring herkonstrueer, word ons opnuut verseker van wie ons is.

Aan die ander kant argumenteer Foucault dat die soeke na die self 'n reis na die psigiese labirint is wat onwillekeurig sekere rigtings inslaan en uiteindelik in 'n doodloopstraat eindig. Die fragmente van die geheue wat langs die weg opdoem, kan nie 'n basis bied vir die interpretasie van die reis nie. Vir Foucault is die psige nie 'n argief nie maar 'n speël. Dit is 'n futiele poging om die psige te ondersoek vir die waarheid oor jousef omdat die psige slegs die beelde kan reflekteer wat ons opgebou het om onself te beskryf. Dit is omdat wie ons nou is net soveel te doen het met wat ons in die huidige tyd is, as wat ons in die verlede was. Die vraag na selfbegrip is 'n reis sonder 'n einde, want selfs in die diepste skuilplekke van ons psige, is daar geen ervaring wat ons ware identiteit sal ontbloot nie (Hutton, 1988:140). Hutton (1988:139) begryp dat die betekenis van die self vir Foucault minder belangrik is as die metode wat ons gebruik om dit te verstaan. Dit is in die tegnologieë van die self wat die mens oor die eeue heen gebruik het, wat ons samehangendheid vind. Volgens Foucault (Hutton, 1988:139) is dit wat ons in psigo-analise soek, dus 'nie self-kennis nie, maar 'n metode van begrip van die self'.

Sedert die vroeë stadiums van die Westerse kultuur was die skryfproses belangrik in die verstaan van die self. Een van die hoofkenmerke van selfrepresentasie het ingesluit die neem van notas oor jousef om herlees te word, die skryf van briewe aan vriende en die skryf van notaboeke met die doel om die waarheid oor jousef te reaktiveer. Die self was iets om oor te skryf, 'n tema of 'n objek vir skryfaktiwiteit (Foucault, 1988:27). Soos Foucault (1988:27) argumenteer, is dit nie 'n moderne neiging wat uit die Romantiek gebore is nie, maar een van die mees antieke Westerse tradisies (vanaf die Christen-belydenisse en die Stoïsynse leer). Dit was reeds stewig gevestig en diep gewortel met Augustinus se *Confessions* wat algemeen gesien word as een van die eerste outobiografiese geskrifte.

Aan die ander kant is die konsep van die outeur as subjek, as die een wat outoriteit het en verantwoordelik is vir die teks, vergelykenderwys 'n redelik nuwe ontdekking. Foucault omskryf in sy opstel "What is an author?" (1975) sommige van die belangrikste vrae wat gevra kan word oor die idee

van die outeur. Foucault (1975:608) redeneer dat die konsep van die outeur nie verwys na 'n werklike persoon nie. Volgens hom het die konsep van 'outeur', as 'n subjek wat verantwoordelik is vir die teks, ontstaan in die Westerse kultuur teen die einde van die agtiende en die begin van die negentiende eeu, as 'n produk van sekere ekonomiese en sosiale verantwoordelikhede wat verbind kan word met die produksie en disseminasie van tekste. Hy (1975:608) skryf:

Texts, books, discourse, really began to have authors (other than mythic personages or sanctified and sanctifying figures) to the degree to which the author could be punished. Historically, discourse was a gesture charged with risks before it became a commodity included in the general circulation of property.

Die naam van die outeur verwys na die status van die tekste binne 'n samelewing en die funksie van die outeur is 'n kenmerk van die funksionering van 'n bepaalde diskoers binne 'n samelewing. Teen hierdie agtergrond, was die konsep van die outeur 'n objek van vele kritiese herondersoeke deur die dekonstruksioniste en die postmoderniste.

Vir die dekonstruksioniste word outobiografieë substansieel gedefinieer deur hulle problematisering van die verhouding tussen die subjek en die objek, die self en die ander. De Man, een van die belangrikste teoretici van die dekonstruksionisme, verduidelik sy siening oor die outobiografiese subjek in sy opstel "Autobiography as De-Facement" (1979). In hierdie teoretiese werk waarin die einde van outobiografie gesuggereer word, huldig De Man die standpunt dat die konstruering van outobiografie as 'n genre onmoontlik is.¹⁰ Hy argumenteer dat die voorgestelde referensiële status van die outobiografie die fiksionaliteit van alle verwysings ontbloot. Alhoewel ons aanneem dat die lewe outobiografie produseer, is dit net so moontlik dat die outobiografie die lewe bepaal en produseer. De Man identifiseer dus outobiografie met 'n linguïstiese dilemma wat homself elke keer herhaal wanneer die outeur hom- of haarself die subjek maak van sy/haar eie vertelling. Die outeur lees homself in die teks in, maar wat hy sien in hierdie selfrefleksiewe oomblik is 'n figuur wat tot lewe geroep word deur die vervangende stylfiguur van *prosopopee*, letterlik, die gee van 'n gesig of personifikasie (1979:926). Volgens De Man is die belang van die outobiografie dat dit iets ontbloot wat inderwaarheid meer algemeen voorkom, naamlik dat alle kennis, insluitend selfkennis, afhanklik is van figuratiewe taal of stylfigure. Outobiografieë skep dus versinsels of figure in plaas van die selfkennis waarna hulle soek. Wat die skrywer van 'n outobiografie dus doen, is om aan die teks al die eienskappe van 'n gesig toe te ken om sodoende sy eie vertelkuns of verplasing deur sy skryfwerk te verbloem. Paradoksaal, impliseer die gee

¹⁰ Olney het ook hierdie standpunt in verskeie van sy werke ingeneem. Die deurslaggewende verskil tussen De Man en Olney is egter dat Olney in staat is om plek te maak vir 'n generiese heterogeniteit omdat die self vir hom iets is wat gevorm is, terwyl 'subjektiwiteit' vir De Man 'n gevolg van taal is.

van 'n gesig, prosopopee, daarom die skending (*disfigurement*) of uitwissing (*defacement*) van die outobiografiese subjek deur stylfigure (De Man, 1979:930).

De Man se idee van die self wat fataal verdeel is en bedreig word deur representasie, vorm dus 'n uitsonderlike dekonstruktiewe oomblik vir die Romantiese self wat beskou is as uniek, verenig en transendentiaal. Anderson (2001:14) beweer dat hierdie konseptuele verandering van die self 'n unieke keerpunt in die outobiografiese teorie is en talle outobiografiese kritici vestig die aandag op die maniere waarop veranderende konsepte van die self in die huidige teoretiese benaderings outobiografiese ondersoeke beïnvloed het. Sulke benaderings opper vrae oor die universaliteit van die tradisionele Westerse beskouing van die 'verenigde' self en bied 'n beskouing van die self as gefragmenteerd en konteks-afhanklik. Om Smith se woorde (in Anderson, 2001:14) te leen, word die subjek ondermyn deur metafore wat in woorde opgelos is: “[a]s soon as language becomes an issue ... any last footing ‘the autobiographical subject’ may have had gives way”. Die ‘ek’ is nou die diskursiewe handtekening van die subjek en word gesien as verwysend, nie na die subjek nie, maar na sy eie plek as 'n betekenaar binne die taal. ‘Die dood van die outeur’ wat deur Barthes beskryf is, en wat sy aanval op die konsep van die outeur as beginpunt van betekenis verteenwoordig het, het ook implikasies vir outobiografie. Net soos Barthes die outeur sien as “linguistically ... never more than the instance writing”, net so sien hy die ‘ek’ as “nothing more than the instance saying I” (Barthes in Anderson, 2001:14). Hierdie besprekings ontmasker die bestaande subjek van outobiografiese teorie en staan ook sy stabiele posisie binne die genre teen. Tot dié mate waarin definisies van outobiografie afgelei word van die verwysing na die persoon wat ‘ek’ benoem en die ‘ek’ wat geen persoon is nie, maar slegs 'n funksie van die taal is, kan hierdie definisies, in Gilmore se woorde (1994a:6), altyd gedestabiliseer word deur die verwysing na die dissonansie wat hierdie twee verskillende ‘ekke’ (die persoon en sy talige vorm) verwek.

3.2.1 Verlede en die self

Outobiograwe verkondig tradisioneel die aaneenlopende identiteit van die self, en hulle doen dit deur die gebruik van die eerstepersoonsvorm, die mees unieke en problematiese generiese merker van die outobiografie (Eakin, 1999:93). Met ander woorde, die ‘ek’ wat in die huidige tyd praat (verteller), sluit by die ‘ek’ wat in die verlede voorkom (die onderwerp van die vertelling) aan. Starobinski (1980:74) beweer, selfs wanneer die outobiografie sigself beperk tot die suiwere vertelling, kan die verlede nooit opgeroep word sonder verwysing na die huidige tyd nie, en die skrywer kan dit nie verhoed dat die beeld van die hede op dié van die verlede afgedruk word nie (Starobinski, 1980:74). As gevolg van die verskil tussen die “ek” van die verlede en die “ek” van die hede, vind daar 'n interne transformasie van die

individu plaas wat 'n subjek vir die narratiewe diskoers tot stand bring waar die “ek” beide subjek en objek is (Starobinski, 1980:78). Volgens Eakin (1999:93) kan hierdie dubbele verwysing na die “ek” (dié van die hede én van die verlede) maak dat die identiteit van die self as deurlopend beskou word, sodat die verdeeldheid van die identiteit wat in die loop van die tyd manifesteer, gemaskeer word, en die aard van die menslike geheue, wat nooit volledig is nie en ook veranderlik is, verhul word. Die kontinuïteit van die menslike identiteit kan dan op hierdie manier gekonstrueer word.

Op hierdie wyse kan die outobiografiese skryfproses moontlik gesien word as die mees eksplisiete self-analise. Verwysings na die ‘spieël’-verhouding, byvoorbeeld, kom voor in 'n groot aantal outobiografiese teorieë wat deur psigo-analise beïnvloed is. Lacan se verhaal van die ‘spieël-stadium’, sy model van menslike ontwikkeling gebaseer op die kind se vermoë om 'n weerkaaitsende selfbeeld te herken, 'n gefragmenteerde liggaam en identiteit gereflekteer as 'n geheel, was besonder invloedryk. De Man se weergawe van outobiografie, soos hierbo bespreek, neig ook in die rigting van Lacan se idees oor spekulering en verdubbeling. Marcus (1994:218) argumenteer dat dit die tweeledige, ambivalente verhouding tot die eie beeld is wat sentraal staan in Lacan se verrekening van subjektiwiteit. Verder is die ego georiënteerd rondom twee pole – in Marcus se terme (1994:218), ‘bevestigende self-erkenning en die paranoïese kennis van 'n verdeelde subjek’ (“affirmative self-recognition and the paranoid knowledge of a split subject”). Beide outobiografie en psigo-analise betrek die rekonstruksie van 'n lewe in 'n narratief en hulle deel 'n dubbele retoriek van die narratief en 'n visuele representasie, die verklarende en die spekulêre, die teks en die spieël. In beide outobiografie en psigo-analise word die onthulling van die verlede as 'n komplekse en moeilike proses beskou. Volgens Marcus (1994:217) is psigo-analise 'n teorie van die vorming van 'n individu, en is outobiografie die terrein waarop dié proses voorgestel word.

Jay (1984:23-24) ondersoek Augustinus se *Confessions* aan die hand van die psigo-analitiese proses van Freud se praat-kuur (*talking cure*). Alhoewel Augustinus se boek tradisioneel verstaan word as 'n storie oor sy lewe voor die boek se samestelling, het dit volgens Jay net soveel te make met sy eie hervorming en vernuwing terwyl hy die boek skryf. Met ander woorde, Augustinus bestaan in sy eie narratief nie soseer as 'n subjek wat in taal onthou word nie, maar eerder as 'n subjek wat deur taal verander word. Een van die sentrale bedoelings met sy skryfwerk was om 'n terapeutiese proses te ondergaan om, soos wat hy dit genoem het, die ‘gebrekigheid’ van sy siel te heel. Om die fokus te verander van ‘wat ek eens was’ na ‘wat ek nou is’, argumenteer Jay (1984:24), lê Augustinus 'n uitdruklike verband tussen die twee aspekte van sy self-analise: retrospeksie en introspeksie. Die verwewing van sy narratiewe belydenis en diskursiewe self-analise op 'n spesifiek terapeutiese manier, is wat sy tekstuele projek en die metodes van Freud se ‘praat-kuur’ in verband bring met mekaar. Dit is beide die linguïstiese basis en

die kreatiewe potensiaal van so 'n retrospektiewe proses van introspeksie wat die vertelling met 'n outobiografiese teks verbind. Hierdie effek van die 'praat-kuur' is veral waarneembaar in die werke van Krog, Aucamp en Malan wat in hierdie studie bespreek word. Volgens Freud (in Jay, 1984:25), is daar 'n dubbele kreatiwiteit in die omskeppende mag van die 'praat-kuur'. Die subjek se heling lê daarin opgesluit dat hy of sy 'n storie genereer waarin sekere sleutel-herinneringe verbind word om 'n terapeutiese outobiografiese narratief te vorm. Die gebeurtenisse van die verlede wat hier weergegee word, mag dalk nie werklike 'gebeurtenisse' wees nie, maar eerder denkbeeldige oomblikke in die 'geskiedenis' wat geskep is in 'n poging om die self te analiseer. In Freud se woorde, herinneringe wat na vore gebring word deur 'n uitvoerige analise, mag dalk nie vertellings wees van ware gebeurtenisse nie, maar eerder 'produkte van die verbeelding ... wat bedoel is om te dien as 'n soort simboliese representasie' van die gebeurtenisse (soos aangehaal in Jay, 1984:25). Die verlede wat dus uitgebeeld word in die analise is beide diskursief en simbolies. Die materiaal wat verhaal word, is minder 'n 'ware' verlede as 'n narratief wat in die huidige tyd geskep is terwyl die subjek op 'n kreatiewe manier sy bewuste en onderbewuste materiaal verwerk. Dit is die huidige perspektief van die subjek wat die heling bewerkstellig. Jay (1984:26) haal Lacan aan wie se aandrag op die diskursiewe aard van die 'praat-kuur' in hierdie geval verhelderend is. Vir Lacan berus die herstel in die analise op die subjek se vervaardiging van 'n selfrefleksiewe diskoers wat die bewuste geheue kan omvorm tot 'n uiteindelik 'afgeronde' narratief. Die proses om die narratief af te rond word die middel waardeur die subjek se heling plaasvind. Die herstellende krag van die narratief berus nie by die feitlikheid van die taal nie maar eerder in die skeppende vermoë van die taal self. Lacan beskou die taal as die basis waarop die superstruktuur van die genesende diskoers gebou word. Die psigo-analitiese proses fokus dus op die subjek se formulering van sy verlede as narratief, eerder as op die verlede self wat nie werklik bestaan buiten die formulering daarvan nie.

Hierdie skeppende vermoë van die narratiewe formulering impliseer dat die outobiografiese subjek 'n rol as agent kan speel in terme van die diskursiewe identiteitsvorming. Die studie van outobiografiese skrywing kan dan die volgende benaderings betrek, naamlik 'n studie van die invloed van psigiese, sosiokulturele en politieke omstandighede, 'n invloed op die outobiografiese identiteit en die diskursiewe strategie wat die subjek in die teks bewerkstellig.

3.2.2 Die gedentraliseerde outobiografiese subjek

Een van die mees relevante filosofiese artikulasies van die saamgestelde konsep 'subjek' is vervat in Nietzsche se kritiek oor die subjek in *The Will to Power*. Nietzsche (1968:27) se sentrale en belangrikste

aanspraak is dat die sielkundige subjek nie 'n ontologiese gegewe is wat bestaan voordat ons skep of projekteer nie, maar dat dit 'iets is wat toegevoeg word en geskep word en geprojekteer word'. Nietzsche se filosofiese kritiek van die subjek is dus relevant in die beklemtoning, nie alleenlik van die 'uitgedinkte' of 'geprojekteerde' natuur van die self nie, maar ook van die ongelykheid tussen die self en sy diskursiewe oorsprong (Jay, 1984:29). Dit is juis hierdie ongelykheid wat hier aan die werk is om die vestesting te bewerkstellig in die omsetting van die sielkundige subjek van 'n outobiografiese teks (die skrywer) na sy literêre subjek (die protagonis). Hierdie voorstelling van die self impliseer 'n skuif van die begrip van 'subjektiwiteit' na die begrip van "identiteit", begrippe wat minder filosofies gelaai is en duideliker ingestel is op kultuur en geskiedenis.

Terwyl Barker toegee dat dit moeilik is om hierdie twee konsepte, subjektiwiteit en identiteit, te onderskei, probeer hy tog om die verskil tussen hierdie woorde te verduidelik. Hy (2003:219-220) omskryf die volgende konsepte (eie onderstreping – *JM*):

- *subjectivity*: the condition of being a person and the processes by which we become a person; that is, how we are constituted as subjects (*biologically* and culturally) and how we experience ourselves (including that which is indescribable);
- *self-identity*: the verbal conceptions we hold about ourselves and our emotional identification with those self-descriptions;
- *social identity*: the expectations and opinions that *others* have of us.

Volgens hierdie onderskeid kan subjektiwiteit benader word met die vraag, 'Wat is 'n mens?', terwyl identiteit uitgelê kan word in terme van die vraag: 'Hoe sien ons onself en hoe kyk ander mense na ons?' (Barker, 2003:220). Die begrip 'subjektiwiteit', byvoorbeeld, is dus meer geskik as 'n term vir verwysing na die toestand van persoon-wees en die proses waarin 'n mens 'n persoon word. Aan die ander kant, is identiteit die idees wat iemand oor hom- of haarself het, en ander mense se verwagtings van en opinies oor daardie persoon. Daarom word identiteit ten beste verstaan, "not as a fixed entity but as an emotionally charged *discursive* description of ourselves that is subject to change" (Barker, 2003:220). In dieselfde gees verduidelik Stuart Hall (1994:392) identiteit as "a 'production' which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation".

Hierdie konseptualisering van subjektiwiteit en identiteit is relevant vir my studie omdat die ondersoek na die outobiografiese skrywing handel oor hoe die Suid-Afrikaanse outobiografiese subjek in die proses is om sy/haar identiteit te herevalueer en te probeer herformuleer. In hierdie proses van die ondermyning van die bestaande identiteit word die verhouding tussen die outobiografiese self (subjektiwiteit) en die diskursiewe representasie daarvan (identiteit) dikwels geïnterproblematiseer.

Indien die outobiografie verduidelik kan word as die self se vraag na sy eie geskiedenis – die selfbewuste bevraagtekening van die subjek oor homself – dan kan Nietzsche se eis vir die fiktiewe self (‘wat geskep en geprojekteer word’) vernietigend wees vir die bestaan van die outobiografie. Aan die ander kant beweer Marcus (1994:201) dat ’n meer positiewe lesing van Nietzsche se stelling gemaak is deur ’n aantal literêre kritici vir wie die moontlikheid van ’n fiktiewe self ’n legitimasie geword het van ’n literêre toe-eiening van outobiografie. Dit sluit aan by die vervaging van die grense tussen fiktiewe en nie-fiktiewe genres en kom neer op ’n ontvlugting van die vrugtelose poging om onderskeidings te maak tussen feit en fiksie in die outobiografiese skryfproses.

Soos hierbo getoon, is die narratief en identiteit so nou verweef dat elkeen konstant na die konseptuele veld van die ander graviteer. Bruner se bespreking in “Life as Narrative” (1987) toon ook ’n verwante behandeling van die manier waarop lewe en narratief mekaar voed, interpenetrender en oorvleuelend. Narratief is, in Eakin se woorde (1992b:198), “peculiarly suited on the grounds of verisimilitude of the task of representing our lives in time”, terwyl self – die self van die outobiografiese diskoers – nie noodwendig die konstituering daarvan in narratief voorafgaan nie. Narratief en identiteit word gelyktydig tot stand gebring in ’n handeling van selfvertelling, en dus is hulle komplementêr, gelyktydig besig om aspekte van die proses van identiteitsvorming op te bou. Vanuit hierdie siening is narratief nie slegs ’n gepaste vorm van uitdrukking van identiteit nie, maar soos Eakin beklemtoon, is dit “an identity content” (1999:100), of “rather in some profound way a constituent part of self – of the self” (1999:101). Die proses om ’n outobiografie te skryf, kan dan verstaan word as ’n deel van identiteitsvorming. Outobiografiese skrywing verteenwoordig nooit ’n afgehandelde beeld van ’n lewe nie, want die mens en sy identiteit word deurentyd in die proses van skrywe gevorm.

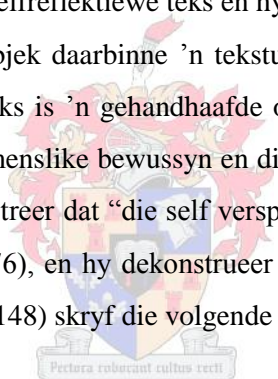
Soos ons tot dusver gesien het, vorm die filosofiese en estetiese probleme inherent in die erkenning van so ’n teenstrydigheid dikwels probleme van die self in outobiografiese skrywing. In Jay se woorde (1984:37) word die geheel en koherensie van die self ondermyn deur die verskeidenheid van kontemporêre selfrefleksiewe werke wat daarop ingestel is om meer filosofies en sosiopolities te wees, en ook deur die subjekte wat verteenwoordig is in ’n gefragmenteerde diskoers wat deur hul gefragmenteerdeheid weerspieël wat moderne kritici deesdae ‘die verdeelde self’ noem.

In sy boek *Roland Barthes* is die outeur besig met die sistematiese dekonstruksie van die self deur die gefragmenteerde beelde daarvan voor te stel. Onverdeeldheid (*wholeness*), eenheid (*unity*) en veral transendensie (*transcendence*) word deur Barthes gesien as risiko’s wat ten alle koste vermy moet word. Hy dring daarop aan dat die opvatting van die self as ’n ‘enkele enorme netwerk’ ’n verouderde metafoor is en dat die subjek van vandag erken moet word as ‘verdeeld’ (*divided*), ‘verspreid’

(*dispersed*) en sonder ‘n sentrale kern’ of ‘n ‘struktuur van betekenis’ is (Barthes, 1977:143). Vir Barthes bestaan nostalgie uit die denkbeeldige begrip dat daar ‘n plek is waarheen die outobiograaf kan terugkeer, en dat die ander self daar is vir hom om dit te herleef. Hierdie gedagte van ‘n ‘heimwee’-self word vervang deur ‘n beeld van die subjek as verspreid en gefragmenteerd *in die huidige tyd*. Onder die titel van *The Person Divided?* skryf Barthes (1977:143):

When we speak today of a divided subject, it is never to acknowledge his simple contradictions, his double postulations, etc.; it is a diffraction which is intended, a dispersion of energy in which there remains neither a central core nor a structure of meaning: I am not contradictory, I am dispersed.

Barthes se Roland Barthes is ‘n outobiografiese werk wat daarna streef om die dekonstruerende self te vergestalt. Hierdeur werk Barthes metodologies om ‘n diskursiewe begrip te konstrueer wat vrygemaak is van die narratiewe modus wat vereis word in die geval van nostalgie vir die verlede. Hierdie boek is, volgens hom, “a movement of abolition, not of truth” (1977:56). Barthes verwerp beide geheue en biografie as beherende elemente vir sy selfreflektiewe teks en hy dring daarop aan dat sy outobiografiese teks ‘n kreatiewe teks is en dat die subjek daarbinne ‘n tekstuele produksie is (die subjek is bloot ‘n effek van taal [1977:79]). Barthes se teks is ‘n gehandhaafde ontkenning van die fiksie dat die subjek enigiets anders as ‘n skepping van die menslike bewussyn en die menslike taal is. Barthes noem dus die subjek in sy boek “R.B.” om te demonstree dat “die self verspreid, gedesentraliseer en – ten minste in die teks – altyd fiksie is” (Jay, 1984:176), en hy dekonstrueer *Roland Barthes* tot ‘n alfabetiese groep van tekstuele fragmente. Barthes (1977:148) skryf die volgende oor sy outobiografie:



He more or less remembers the order in which he wrote these fragments; but where did that order come from? In the course of what classification, of what succession? He no longer remembers. The alphabetical order [of Roland Barthes – *JM*] erases everything, banishes every origin. Perhaps in places, certain fragments seem to follow one another by some affinity; but the important thing is that these little networks not be connected, that they not slide into a single enormous network which would be the structure of the book, its meaning.

Volgens Barthes (1977:120) volg die outobiograaf ‘n ewige proses van selfinterpretasie en is daar dus geen finale woord/uitbeelding oor die self nie: “This book is not a book of ‘confessions’; not that it is insincere, but because we have a different knowledge today than yesterday (...) What I write about myself is never *the last word*; the more ‘sincere’ I am, the more interpretable I am”. Kortliks: Barthes se outobiografiese skrywing streef nie na ‘n ‘sentrale kern’ vir die narratief óf vir die self wat skryf nie. Dit streef eerder na ‘n weg vir die self om verspreid *te bly* deur dit in tekstuele fragmente te *versprei* (*diffract*). Hierdie gefragmenteerde en gedesentreerde self verteenwoordig die poststrukturele perspektief op die subjek.

Die bevraagtekening van die siening dat identiteit 'n vaste entiteit is, lewer 'n bydrae daartoe om die identiteit as 'n politieke, gemeenskaplike en kulturele konstruksie te beskou. Hoe die self gepresenteer word, is volgens Barker (2003:220) die gevolg van 'acculturation'. Hy beweer: “[t]here is no known culture that does not use the pronoun ‘I’ and which does not therefore have a conception of self and personhood”. Met ander woorde, die subjek, wat in die outobiografiese teks gerepresenteer word, kan nie buite die gemeenskaplike en kulturele konteks verstaan word nie. In die volgende afdeling gaan daar verder oor die subjek as 'n gemeenskaplike en kulturele konstruksie ondersoek ingestel word.

3.3 Die outobiografiese subjek as 'n gemeenskaplike en kulturele subjek

Kan ons 'n outobiografie konstrueer of lees sonder die inagneming van sosiale agtergrond en die kultuur van die outobiografiese subjek? Verskille van ras, geslag en etnisiteit maak sekerlik 'n bydrae tot die interaksie tussen mense en die kulturele agtergronde van waar hulle skryf. Bruner (1993:39) argumenteer dat 'n outobiografie nie gelees kan word slegs as 'n persoonlike uitdrukking nie, as 'n narratief wat 'innerlike kragte' uitdruk nie, maar dat dit ook as 'n kulturele produk gesien moet word. Of, soos Plummer dit verwoord (2003:401), “[t]he life story is in and of the culture”. As hierdie argumente korrek is, kan outobiografiese skrywing ook gesien word as 'n manier om bepaalde kulture te 'lees'. Hierdie moontlikheid lê in die manier waarop outobiografieë die kultuur reflekteer; ook in hoe daardie kultuur sekere maniere van outobiografiese skrywing toelaat.

Die aard van die subjek, soos hierbo bespreek (in 3.2), bly steeds 'n deurslaggewende kwessie by die studie van die outobiografie. Dit beteken dat die outobiografiese subjek verstaan moet word as 'n sosiale en historiese konstruksie wat meervoudig geïmponeer is binne komplekse wêreldes en diskoerse. Bergland (1994:134) argumenteer dat, indien ons erken dat mense geïmponeer is binne verskeie diskoerse, dan word die subjek gevorm deur meervoudigheid. In hierdie konteks voorsien postmoderne teorieë ons van 'n manier om die meervoudigheid van subjektiwiteite te verstaan terwyl dit ons help om die verskeidenheid en diversiteit van sosiale verhoudings te waardeer. Postmodernisme word dus dikwels gesien as een van die bruikbaarste metodes om selfrepresentasie te bestudeer wanneer 'n samespel van kulturele, historiese en tekstuele gebruike beskou word. In die boek, *Autobiography and Postmodernism* (1994a), beskou Gilmore outobiografie en ander vorme van selfrepresentasie as 'n plek van identiteitsproduksie deur die postmoderne lens. Sy sien dit as tekste wat kulturele identiteite produseer sowel as teenstaan.

In die artikel, “Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the ‘Other’”, argumenteer Bergland (1994:158) dat postmoderne teorieë ons in staat stel om ons eie kulturele stories opnuut te lees. Dit laat ons toe om die effek van diskursiewe praktyke op subjektiwiteit te sien, beide in gekanoniseerde en gemarginaliseerde literatuur. In ’n strategie wat daarop gemik is om die outobiografiese subjek te kontekstualiseer binne die postmoderne teorie, vra sy (1994:134): “do we read at the center of the autobiography a ‘self’, an *essentialist individual*, imagined to be coherent and unified, the originator of her own meaning; or do we read a *postmodern subject* – a dynamic subject that changes over time, is situated historically in the world and positioned in multiple discourses?” Hierdie oorgang vanaf die tradisionele idee van die subjek na ’n postmoderne siening daarvan, is deurslaggewend vir Bergland se interpretasie van etniese outobiografie. Vir kontemporêre lesers wat die meervoudigheid van subjekposisies wil verstaan, verskaf etniese outobiografieë ’n plek om daardie perspektief te ontwikkel omdat die etniese outobiograaf sy of haar eie etniese en kulturele perspektief in die teks oordra en dit ons in staat stel om die konkrete effekte van meervoudige diskoerse in die kultuur te sien, en dit laat ons dus toe om ’n beter begrip te kry van die kulturele konstruksie van verskille. Bergland (1994:157) haal Mouffe aan wat soos volg hieroor geskryf het:

To be capable of thinking politics today, and understanding the nature of these new struggles and the diversity of social relations that the democratic resolution has yet to encompass, it is indispensable to develop a theory of the subject as a decentered, detotalized agent, a subject constructed at the point of intersection of a multiplicity of subject-positions between which there exists no a priori or necessary relation and whose articulation is the result of hegemonic practices. Consequently, no identity is ever definitely established, there always being a certain degree of openness and ambiguity in the way different subject-positions are articulated.



Hiervolgens is die outobiografiese subjekte altyd in tyd gefragmenteerd. Hulle neem ’n spesifieke of voorlopige perspektief in ten opsigte van die bewegende teikens van die verlede, en spreek ’n verskeidenheid van gehore aan. Binne hierdie konteks stel Bergland (1994:135) voor dat die etniese outobiografie gelees moet word as ’n chronotoop, gebaseer op Bakhtin se idee dat ons beeld van wat menslik is altyd konkreet is, temporeel en ruimtelik geposisioneer in die heelal. Bakhtin se term vir hierdie tyd-ruimtelike dimensie, die chronotoop, beklemtoon die onafskeidbaarheid van tyd en ruimte. In *The Dialogic Imagination* argumenteer Bakhtin dat ons beeld van die mens intrinsiek chronotopies is (Bergland, 1994:135). Wanneer die outobiografiese subjek praat, konstrueer die ‘ek’ ’n hier en nou en definieer dus so die tyd-ruimte van uiting, van bestaan (*being*), en ook die ‘jy’ (die leser) in die verbeelding. Volgens Bergland (1994:136) word ’n chronotopiese analise van groot belang by die lees van outobiografieë van die gemarginaliseerde Ander, want met so ’n analise kan die leser die effek van taal sien. Met ander woorde, ons kan onself voorstel waar diskoerse die subjek in die heelal plaas. Indien ons Barthes se aanspraak dat ‘die subjek ’n uitkoms van taal is’ aanvaar, laat die fokus op die

chronotoop ons toe om daardie uitkoms te ondersoek, omdat die chronotope volgens Bergland (1994:156) nie natuurlik of vanselfsprekende kategorieë is nie, maar kultureel voorskriftelik is, en ingebed in kulturele betekenisse. Hall (1994:395) verduidelik ook kulturele identiteite as “the unstable points of identification or suture, which are made, within the discourse of history and culture”. Dus is hulle gemerk deur tyd en plek. Soos Bergland (1994:136-7) konstateer, kan die volgende vrae heel moontlik in die ondersoek na kulturele identiteit na vore kom: Watter ideologiese magte het die subjek gelei na hierdie chronotope? Watter tipes identiteite is moontlik binne hierdie chronotope en wat is nie moontlik nie? Watter ideologiese belang kan gekoppel word aan die historiese subjek se chronotopiese posisionering? Daar is modelle van identiteit wat kultureel beskikbaar is vir die skrywers van outobiografieë in enige spesifieke historiese oomblik. Hierdie modelle beïnvloed wat ingesluit en uitgesluit moet word van die outobiografiese narratief. Sommige modelle van identiteit wat kultureel en sosiaal beskikbaar is in Suid-Afrika sedert 1990 sluit byvoorbeeld die nuwe-identiteit-soekende swart en wit Suid-Afrikaners in wat hulle identiteit in die postapartheidsera soek. Dit is dus binne die tyd en ruimte, kulturele en sosiale omstandighede, wat die outobiograaf moontlike identiteite uitprobeer.

Omdat elke outobiografiese subjek histories geplaas is, is elkeen ’n produk van sy of haar eie tyd. Die ideologiese ‘ek’ kan oral in outobiografiese handelinge aanwesig wees. Volgens Smith en Watson (2001:61) is die nosie van subjektiwiteit en die ideologieë van (persoonlike en kulturele) identiteit so deeglik geïnternaliseer dat dit dikwels gesien word as natuurlike eienskappe van die outobiografiese subjek. In enige oomblik in die geskiedenis is daar heterogene selfposisies wat kultureel beskikbaar is vir die outobiografiese subjek (identiteite gemerk deur kultuur; geslag, etnisiteit, generasie en geslagtelikheid, om maar net ’n paar te noem). Hierdie verskillende kulturele selfposisies kan dan as ’n instrument gebruik word om die kultuur en ideologieë van die self te representeer. Outobiografie is in hierdie sin ’n agent vir ideologiese en kulturele onderhandeling.

Die dekonstruktiewe benadering van kritiek plaas sekere sleutelkonsepte ‘onder uitwissing’ (*under erasure*). Derrida het hierdie benadering beskryf as dink in die ruspose, ’n soort dubbele skryf. In terme van hierdie dubbelheid, skryf Derrida dat iets ‘los is en losmakend is’ (*dislodged and dislodging*), wat dit wat hoog was, laag maak, en die indringende opkoms van ’n nuwe ‘konsep’, ’n konsep wat nie meer en nooit weer in die vorige regime ingesluit kan word nie (Derrida in Hall, 1996:2). Volgens Hall (1996:2) is identiteit so ’n konsep – dit funksioneer ‘onder uitwissing’ in die ruspose tussen omkeer (*reversal*) en opkoms (*emergence*); ’n idee wat nie gedink kan word op die ou manier nie, maar waarsonder daar glad nie aan sekere sleutelbegrippe gedink kan word nie. Vir Hall (1996:2) word die konsep ‘identiteitsvorming’ dus nie bepaal deur die feit dat dit ‘verloor’ of ‘gewen’, behou of verwerp kan word nie, omdat identiteitsvorming ’n proses is wat nooit voltooi is nie. Soos alle

betekenisgewingspraktyke, verduidelik Derrida, is identiteitsvorming onderworpe aan die ‘spel’ van *différance*.

Die konsep van ‘identiteit’ is dus nie ’n essensialistiese een nie, maar ’n strategiese en veranderlike een. Hierdie konsep dui nie die stabiele kern van die self aan nie; dit aanvaar dat identiteite toenemend gefragmenteerd en opgedeel is, nooit enkel nie, maar meervoudig gekonstrueer oor verskillende diskoerse, praktyke en posisies. Hulle is konstant in die proses van verandering en transformasie (Hall, 1996:4). Die vorming van identiteite hou verband met die gebruik van bronne van geskiedenis, taal en kultuur in die proses van dit wat ons word, eerder as dit wat ons is; nie soseer ‘wie ons is’ nie, maar ‘waar ons vandaan kom’, dit wat ons kan word, hoe ons voorgestel is en hoe ons onself kan voorstel. Hall (1996:4) skryf:

Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies. Moreover, they emerge within the play of specific modalities of power, and thus are more the product of the marking of difference and exclusion, than they are the sign of an identical, naturally-constituted unity – an ‘identity’ in its traditional meaning (that is, an all-inclusive sameness, seamless, without internal differentiation).

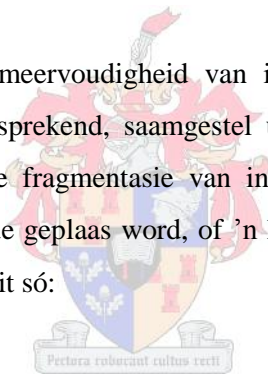
Hall (1996:6) haal Rose se argumentasie aan dat die kwessie van identiteit – hoe dit opgebou en behou word – die sentrale begrip is waardeur die psigo-analise die politieke veld betree. Die grondslag van sosiale identiteit is ’n handeling van mag: Laclau (aangehaal in Hall, 1996:5) verwys na Derrida se mening dat identiteitsvorming altyd gebaseer is op die uitsluiting van iets en op ’n hiërargie tussen die twee resulterende pole, byvoorbeeld man en vrou, en wit en swart. Terwyl die tweede stel terme, naamlik ‘vrou’ en ‘swart’, as ’n funksie van ’n toevallige uitkoms verklein word, is die eerste terme, ‘man’ en ‘wit’, gelykstaande aan ‘mens’. ‘Vrou’ en ‘swart’ is dus ‘gemerke terme’ in teenstelling met die ongemerkte terme ‘man’ en ‘wit’. Hierdie identiteite word dus geproduseer en beperk deur strukture van mag, en hulle is dus “constantly marshalled, consolidated, retrenched, contested and, on occasion, compelled to give way” (Hall, 1996:16).

Om die klem te plaas op wederkerige ingesteldheid of gemarginaliseerde en dominante identiteite, stel Grossberg (1996:88) voor dat kultuurstudies nodig het om verby, byvoorbeeld, die ‘koloniale model’ van die onderdrukker en die onderdrukte te beweeg. Omdat die model van onderdrukking onvanpas is ten opsigte van kontemporêre verhoudings van mag, is dit onmoontlik om alliansies te vorm. Grossberg (1996:88) beweer, “they cannot tell us how to interpellate various fractions of the population in different relations to power into the struggle for change”. Hy stel dus voor dat kulturele studies die gemarginaliseerde en gedomineerde identiteite saam moet bestudeer, aangesien die twee wedersyds op

mekaar ingestel is. Die konsepte van *différance*, *fragmentasie* en *hibriditeit* word deur Grossberg (1996:90) beskryf as oorvleuelende, deurkruisende en soms selfs kompeterende konsepte wat, wanneer hulle saamgevoeg word, die ruimte definieer waarin die probleem van identiteit geteoretiseer is. Outobiografie, as 'n plek van selfrepresentasie en identiteitsvorming, bied ook 'n ruimte waarbinne die kwessie van identiteit geproblematiseer word, en waarin hierdie verskillende konsepte met mekaar in spel kan kom.

Die term *différance* beskryf 'n spesifiek ingestelde verhouding van negatiewiteit waarin die gesubordineerde (die gemarginaliseerde ander of ondergeskikte) 'n noodsaaklike en interne mag is van destabilisasie wat binne die identiteit van die dominerende bestaan. Die onstabieliteit van die dominante identiteit – omdat dit altyd en reeds die ontkenning insluit – is die uitkoms van die aard van taal en betekenis. Die ondergeskikte verteenwoordig die inherente teenstrydigheid en onstabieliteit van enige formasie van taal (of identiteit) wat konstant die mag van die taal om 'n verenigde, stabiele identiteit te definieer, ondermyn (Grossberg, 1996:90).

Die term *fragmentasie* benadruk die meervoudigheid van identiteite en van posisies binne enige identiteit. Identiteite is dus altyd weersprekend, saamgestel uit verskillende fragmente. Teorieë van fragmentasie kan gefokus wees op die fragmentasie van individuele identiteite of dié van sosiale kategorieë (van verskil) waarin individue geplaas word, of 'n kombinasie van die twee. Bailey en Hall (aangehaal in Grossberg, 1996:91) stel dit só:



Identities can, therefore, be contradictory and are always situational (...) In short, we are all involved in a series of political games around fractured or decentered identities (...) since black signifies a range of experiences, the act of representation becomes not just about decentereing the subject but actually exploring the kaleidoscopic conditions of blackness.

Derdens gebruik Grossberg (1996:91-92) die term hibriditeit om drie verskillende beelde van *grensbestaan*, of ondergeskikte identiteite wat tussen twee kompeterende identiteite bestaan, te beskryf. Eerstens sien beelde van 'n *'third space'* (om Bhabha se konsep te gebruik) ondergeskikte identiteite as unieke derde terme wat verwys na 'n *'tussenin'*-plek wat ingeneem word deur die ondergeskikte. Tweedens, laat beelde van *liminaliteit* die geografie van die derde ruimte binne die grens self val; die ondergeskikte is nie die een of die ander nie, maar word gedefinieer deur sy posisie binne 'n unieke ruimtelike toestand wat dit onderskei as verskillend van enige alternatief. Die postkoloniale subjek bestaan as 'n unieke hibried wat, per definisie, die ander ook vorm. Ten nouste verwant aan hierdie twee beelde van hibriditeit is dié van *'grensoorskryding'* (*border-crossing*). Dit dui 'n beeld van tussenheid aan wat nie 'n plek van sy eie skep behalwe dié van mobiliteit, onsekerheid en die meervoudigheid van

die konstant-grensoorskrydende self nie. Grossberg (1996:92) dui aan dat hierdie drie weergawes van hibriditeit saamgesmelt is op verskeie maniere en dat 'n grensgebied 'n vae en onbepaalde plek is wat gevorm word deur die emosionele oorblyfsels van 'n onnatuurlike grens. Mense wat albei realiteite bewoon, word gedwing om in die raakvlak tussen die twee te leef. Hierdie beelde van grensbestaan en hul verhouding tot identiteitvorming is noodsaaklike terme om die migrasie- en ballingskapnarratief te analiseer waar die skrywers skryf oor die wyse waarop hulle die snypte van etnisiteit en/of nasionaliteit hanteer. Hulle beskryf die hibriditeit van hul eie identiteite op 'n manier wat voorstel hoe meervoudig en deurkruisend identiteite kan wees. Ander postkoloniale skrywers skep verskillende beelde om gemengde identiteite, wat deur geskiedenis van onderdrukking gevorm is, te omskryf. Hierdie hibriditeit van die subjektiwiteit en die grensoorskrydende self speel 'n belangrike rol in die bespreking van Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywing. Die outobiografiese subjekte van die politieke oorgangstyd gee gestalte aan hul hibriede en meervoudige identiteite in hul tekste. Die idee van hibriede subjektiwiteit kan byvoorbeeld in die bespreking van Breytenbach se tekste op 'n nuttige manier figureer, aangesien Breytenbach (wat 'n balling of *émigré* is) voortdurend aanspraak maak op die differensiële en hibriede subjektiwiteit en sy tussen-in identiteit. Die konsepte van *grensbestaan*, *grensoorskryding* en *liminaliteit* in die ontleding van Breytenbach se subjektiwiteit word daarom gehandhaaf. Aan die ander kant, beeld Scholtz en Phillips uit hoe die bruin gemeenskap in die geskiedenis van onderdrukking hibriede identiteite aangeneem het, en hoe hulle in die postapartheids-era hul nuwe identiteite kan vorm.

Die fokus op heterogeniteit van identiteit, wat vermom word deur hegemoniese verklarings en die andersheid binne die self, word as kenmerkend van Foucault se ondersoek gesien. Porter (1991:8) verduidelik Foucault se genealogiese projek as 'n poging om die normatiewe proses van onderwerping te verhelder en om die vrymaking van die onderdrukte of gemarginaliseerde elemente binne die individu sowel as die sosiale liggaam te bewerkstellig. As gevolg van die weerspannige en oorskrydende aktiwiteite, is die self nie verenig nie maar verdeeld; die menslike liggaam is dus 'n lokus van verskille. Sentraal in Foucault se kritiese filosofie is die idee dat mense bestem is om aanhoudend te probeer en te sukkel om die teenstrydighede tussen die orde en die verset daarteen te oorkom (Porter, 1991:8). Die outobiografiese tekste wat in hierdie studie bespreek word, ontbloot die spanning en teenstrydighede tussen die normatiewe orde en die verset daarteen, in terme van die subjektiwiteit (soos in Breytenbach) sowel as van die verhouding tussen die subjek en die gemeenskap (soos in ander tekste van postkoloniale aard).

Een van die terme wat in hierdie konteks nuttig kan wees, is Eakin se konsep van *relational autobiography* (1999:55) waar die fokus op iemand anders se storie val sodat die groep van die

vertelling wat tot hier toe nog verwaarloos was, na vore kom in 'n nuwe en onthullende lig. Op die grenslyn tussen ervaringsverhale van die 'ek' aan die een kant en die dekonstruktiewe analyses van die 'ek' as 'n illusie aan die ander kant, probeer Eakin (1999:4) om outobiografie te benader vanuit die perspektief van 'n kulturele antropoloog. In hierdie konteks vra hy wat so 'n teks ons kan leer oor die manier waarop die individue in 'n spesifieke kulturele ervaring hul idee van 'ek' ervaar. Eakin (1999:43) glo dat alle identiteit relasioneel is en dat die definisie van outobiografie uitgebrei moet word om die maniere van selfskrywing, waarin relasionele identiteit ter sprake is, te reflekteer. Hy gebruik die term *relational life* (1999:57) om die vorm van 'n relasionele model van identiteit wat in die verhouding met andere ontwikkel, te beskryf. In relasionele lewens is die storie van die self nie ondergeskik aan die storie van die ander nie, alhoewel dit verbloem kan wees deur die feit dat dit gekonstrueer word deur die storie wat *van* en *deur* iemand anders vertel word. In dié gevalle word identiteit begryp as *relasioneel*. Hierdie narratief oorskry die grense tussen genres, omdat hierdie outobiografieë nie net die outobiografie van die self bied nie, maar ook die biografie en die outobiografie van die ander. Narratiewe struktuur in *relasionele outobiografieë* behels die relasionele struktuur van die outobiograaf se identiteit, naamlik die betrokkenheid by iemand anders se lewe en storie. Die fokus van die outobiografie lê dus by iemand anders se storie, en die primêre aktiwiteit van die outobiograaf is om dié storie te vertel. Soos Eakin (1999:61) sê: “the space of autobiography, the space of the self, is literally occupied by the autobiography and self of the other”.

Binne die konteks van relasionele outobiografieë is Shotter se konsep van sosiale verantwoordelikheid relevant (vergelyk Eakin, 1999:63). Die basis hiervan is dat mens leer hoe om hierdie of daardie tipe persoon *te wees* in gesprek met ander. Identiteitskepping, soos vroeër bespreek, is sosiaal en meer spesifiek diskursief gekonstrueer. Dus is die vermoë om as 'jy' deur ander aangespreek te word, 'n inleiding tot die vermoë om myself 'ek' te noem. Shotter nooi ons om getuie te wees van die 'ek' op die oomblik wanneer dit deur die 'jy' ondervra word. Vygotsky (in Eakin, 1999:65) skryf dat die self 'n dialoog is wat die sosiale wisselwerking waarin dit 'n rol speel, reflekteer en verbreek. Die subjektiwiteit/identiteit is nie 'n produk van sosiale diskoers nie, maar is 'n selfgeskepte aspek van konkrete sosiale dialoog. Op soortgelyke wyse vang Elias (in Eakin, 1999:65-66) die belangrike interafhanklikheid van die self en die ander vas, wat die matriks van sosiale verhoudings waarin identiteitsvorming ontplooi, karakteriseer:

What are often conceptually separated as two different substances or two different strata within the human being, his “individuality” and his “social conditioning”, are in fact nothing other than two different functions of people in their relations to each other. They are terms for the specific activity of the individual in relation to his fellows, and for his capacity to be influenced and shaped by their activity; for the dependence of others on him and his dependence on others; expression for his function as both die and coin.

In hierdie gees konstateer Howarth (1980:98) dat outobiografieë die vereistes van die self en die omgewing balanseer, en gemaklik tussen isolasie en betrokkenheid beweeg. Die outobiografiese subjek herroep sy lewe beide vir persoonlike plesier en vir 'n openbare doel.

3.4 'Performatiwiteit', 'posisionaliteit' en die 'heteroglossiese dialogisme' van identiteitsvorming

Op hierdie stadium is dit belangrik om die konsep 'agentskap' (*agency*) te bespreek. Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywers wat hier behandel gaan word, is almal in mindere of meerdere mate postkoloniale subjekte wat eksplisiet en implisiet uiting gee aan veranderinge van hul gemeenskap en realiteit. Die stemme van die outobiografiese subjekte wat polities gemotiveerd is, word dikwels in die komplekse wisselwerking tussen die sosiale sentrum en die marge, tussen die subjek en die objek, geposisioneer. Om hierdie rede speel die konsep 'agentskap' (*agency*) 'n belangrike rol in die Suid-Afrikaanse outobiografieë waarin die verhouding tussen die outobiografiese subjek en die gemeenskap aktief ten toon gestel word.

Die vraag van agentskap is, volgens Grossberg (1996:99), 'n geval van handeling en die aard van verandering. Die vraag van agentskap behels meer as die blote vraag na of en hoe mense hul eie aksies deur een of ander handeling van die wil beheer. Dit behels eerder die moontlikhede van aksie as ingryping in die prosesse waardeur die werklikheid ewigdurend besig is om te verander en mag uitgeoefen word. Grossberg (1996:99) beweer dat die probleem van agentskap, in Marx se terme, die probleem is van begrip van hoe mense geskiedenis maak op grond van voorwaardes wat nie deur hulself bepaal word nie. Die vraag in verband met agentskap is dus hoe toegang en deelname binne spesifieke gestruktureerde terreine versprei word.

Dit is veral boeiend om die moontlikhede van agentskap (*agency*) binne die veld van postkoloniale skryfwerk te oorweeg. Die vraag ontstaan dikwels in verband met eens gekoloniseerde mense wat in die koloniseerder se taal, oortuigings en waardes opgevoed is terwyl hulle inheemse kultuur onderdruk is. Sulke subjekte is erfgename van 'n nalatenskap van 'n koloniale geskiedenis wat hulle in hul menswees gedegradeer het. Soos Smith en Watson (2001:45) uitwys, het outobiografiese skryfwerk dikwels vir hulle as 'n taktiek van verset teen koloniale onderdrukking gedien. Hoe begin mense wat onderdruk word aanspraak maak op kulturele agentskap, veral as hulle die terme en die taal van die koloniseerder moet gebruik? Om te dink aan die gebruike van outobiografiese narratiewe in postkoloniale skryfwerk, is om te doen te kry met hierdie raaisel. Volgens Kaplan (1992:115-116) is die herinterpretasie van

geskiedenis in 'n reeks van verskillende modelle van outobiografiese skryfwerk, soos outo-etnografie, testimonio en tronk-memoires, belangrike maniere waarop postkoloniale subjekte hulle kulturele agentskap kon uitleef. Ook in Suid-Afrika het die subjekte wat in die apartheidsera onderdruk was in die postapartheidsera verskillende maniere van outobiografiese skrywing gebruik, om 'n herinterpretasie van die geskiedenis te eis. In sulke gevalle word outobiografiese skrywing 'n manier van hervorming of afbreking van die Suid-Afrikaanse verlede.

Bogenoemde outobiografieë verstrengel verskillende diskoerse van identiteit: etnografiese voorstelling, parodie, politiese manifes, familiechronieke en tragiese persoonlike narratiewe van verlies en selfverloëning. Die verteller beweeg deurentyd heen en weer tussen kulture, tale en verskillende posisionerings terwyl die getuienisse van lyding van sy mense en die ongeregthede wat hul aangedoen is, ontvou. Aan die ander kant is die bewerkstelling van agentskap 'n komplekse situasie. Die taal van die skryfproses, die manier van publikasie en selfs die stylfigure en formules van die individualisering van 'n outografiese 'ek' word in talle gevalle met die vorige koloniseerder se oorheersing geassosieer. Ons het gesien dat diskursiewe sisteme wat vasgelê is in sosiale strukture die geheue en identiteit vorm. Mense skryf die stories van hulle lewens deur die kulturele diskoerse wat vir hulle beskikbaar is en hulle word deur 'n bepaalde kultuur se opvattinge oor selfrepresentasie gerig. Gegewe hierdie beperkings, vra Smith en Watson (2001:42, 176), hoe mense die stories wat hulle as sekere tipes subjekte beskryf het, kan verander of herskryf. In hoeverre is die 'herskryf' 'n strategie om agentskap (*agency*) te bekom? Kan ons dele in die teks vind waar die verteller bepaalde kulturele diskoerse van identiteit weerspreek of onderbreek? Is die verteller self bewus daarvan dat hy/sy die kulturele diskoerse weerspreek of herproduseer?

Die wyse waarop die subjek agentskap (*agency*) in die outobiografiese narratiewe verwerf, is baie gekompliseerd. Sommige voorbeelde van agentskap wat vir hierdie studie tot hulp is, word vervolgens uiteengesit.

3.4.1 Performatiwiteit

Performatiwiteit (*performativity*) is 'n konsep wat deur Jean-François Lyotard in die teoretiese debat rondom postmodernisme gemunt is. Hy verstaan performatiwiteit as 'n maatstaf van legitimasie wat heersend is binne die kulturele en wetenskaplike diskoerse van die kontemporêre kapitalisme. Volgens Mowitt (1988:xix) impliseer performatiwiteit dat politieke aktivisme wat vir sosiale veranderinge noodsaaklik is, ook vir die analise van 'n institusionele vorming van dissiplines bruikbaar is.

In die konteks van outobiografiese studie, veronderstel die term ‘performatiwiteit’ (*performativity*) van subjektiwiteit outobiografiese aktiwiteit as ’n dinamiese plek vir die ‘uitvoering’ (*performance*) van subjektiwiteit en identiteit. Talle kontemporêre besprekings van outobiografiese skryfwerk as uitvoering, is gebaseer op Judith Butler se dekonstruksie van die binêre geslagsstelsel en haar bewering dat geslag ’n uitvoering is. Volgens Butler (1990:145), word identiteit daagliks bekragtig deur die sosiaal afdwingbare norme wat ons omring. Dit is dus deur die hervasstelling van die norme, byvoorbeeld van manlikheid of vroulikheid, wat ons onself as heteroseksuele mans of vroue beskou. Hierdie bekragtiging van norme kan egter nie totaal effektief wees nie, aangesien individue weens die meervoudigheid van norme waaraan daagliks voldoen moet word nie daarin slaag om ten volle te konformeer nie. Hierdie mislukking suggereer die moontlikheid van ’n variasie in die ‘reëls’ wat identiteitsvorming beheer. Saam met die mislukking kom ’n herkonfigurasie of verandering van identiteit. Binne hierdie konteks is identiteit nie ’n vaste eienskap van die outobiografiese subjek nie, maar word dit eerder geproduseer deur kulturele norme, en is dit dus voorlopig en onstabiel. Volgens Butler (1990:21) bestaan ‘performatiwiteit’ eerstens as “a form of ideological mystification in which ‘doing’ serves to confirm or compel gender as a ‘being’ – identity is ‘performatively’ constituted”.

Die term *performance* word gebruik om die aandag te vestig op kultureel-spesifieke strukture en kodes van kommunikasie, soos dié wat lesers toerus, byvoorbeeld om tussen genres te onderskei. Volgens Hanson (2004:187) word elke uitvoering (*performance*) gemerk deur ’n samestelling van kodes wat dit as ‘geloofwaardig’ of ‘ongeloofwaardig’ uitwys. Iets binne elke uitvoering (*performance*) dui dus die gepastheid (of onvanpastheid) aan. Selfbewuste aanwysings is dié wat die skrywer met ’n sekere doel of gehoor in gedagte uitvoer. Aan die ander kant stel die term ‘selfverduidelikend’ (*self-evident*) voor dat ons doen wat ons doen omdat ons nie bewus is of bekend is met alternatiewe maniere, style of metodes vir die uitvoering van lidmaatskap binne ’n bepaalde gemeenskap nie, wat ook die geval sal wees wanneer ’n skrywer ’n nuwe skryfomgewing binnetree (vergelyk Hanson, 2004:187). Daar is ook ander maniere om die performatiwiteit van outobiografiese narratiewe te verstaan. Eakin argumenteer dat die outobiografiese skryfproses gesien moet word as ’n proses van ’narratief gekonstitueerde identiteit eerder as om die outobiografiese subjek te teoretiseer as ’n blote effek van taal (1999:139).

Volgens Marcus (1994:283-4) se perspektief kan die ‘performatiewe’ beskou word as

an ‘embodiment’, a speaking-out of selfhood, and an enactment of ‘situation’ and ‘position’ which exploits the spatial and substantive metaphors of political affiliation (“This is where I stand on this issue”), while insisting upon the singularity of the self or body occupying a particular space.

Die verskillende perspektiewe van ‘performatiwiteit’ stel sekere algemene neigings in die kulturele veld voor: die waardering van persoonlike geskiedenis, ’n beklemtoning van posisionaliteit, die belangrikheid van ‘uit-praat’ as ’n manier van identiteitsbemagtiging, terwyl daar terselfdertyd verstaan word dat identiteit op ’n verskeidenheid van maniere definieerbaar is. Hierdie benadering wat gebaseer is op ‘performatiwiteit’ en ‘agentskap’ sal nuttig wees vir hierdie studie, omdat die outobiografie in die sosiopolitieke konteks van die nuwe Suid-Afrika almal op hulle eie maniere besig is met die ‘uitvoering’ van hulle nuwe identiteite.

3.4.2 Posisionaliteit

Terwyl hy argumenteer dat wat ons sê altyd ‘in konteks’ is of *geposisioneer* is, verduidelik Hall (1994:392) twee verskillende maniere om oor ‘kulturele identiteit’ te dink. Die eerste posisie definieer ‘kulturele identiteit’ in terme van een, gedeelde kultuur, ’n soort kollektiewe ‘ware self’ van die betrokke kultuur. Binne die bepalings van hierdie definisie, reflekteer ons kulturele identiteite die algemene historiese ervarings en gedeelde kodes wat van ons ‘een volk’ maak met stabiele, onveranderlike en deurlopende verwysingsraamwerke en bedoelings onder die verskuivende verdelings en wisselvallighede van ons werklike geskiedenis. Hierdie voorstelling van kulturele identiteit is ’n besondere en kreatiewe krag onder gemarginaliseerde mense op die oomblik. Hierdie definisie van kulturele identiteit bied aan die gekoloniseerde ’n koherensie ten opsigte van die ervaring van verspreiding en fragmentasie. Daar is egter ook ’n tweede siening van identiteit wat erken dat daar kritieke eienskappe van belangrike verskil is, wat uitmaak ‘wat ons werklik is’. Volgens hierdie siening is kulturele identiteit ’n geval van ‘word’ sowel as ‘wees’. Dit behoort aan die toekoms net soveel as wat dit aan die verlede behoort. Dit is nie iets wat alreeds bestaan en onveranderlik binne plek, tyd, geskiedenis en kultuur is nie, maar soos alles wat histories is, ondergaan dit konstante transformasie. Eerder as wat dit vir ewig vas is aan een of ander essensialistiese verlede, is dit onderwerp aan die voortdurende ‘spel’ van geskiedenis, kultuur en mag. Soos Hall (1994:394) argumenteer, is identiteite die name wat ons gee aan die verskillende maniere waarop ons geposisioneer is deur die narratief van die verlede. Dit is presies met hierdie posisie dat ons ’n behoorlike begrip kan kry van die traumatiese aard van die koloniale ervaring.

Kulturele identiteit is nie ’n essensie of stabiele punt nie, maar ’n kwessie van *posisionering*. Daarom is daar altyd ’n politiek van identiteit, ’n politiek van posisie, ter sprake. Vanuit hierdie perspektief kan ondersoek ingestel word na hoe subjekte op ’n spesifieke kruispunt geplaas word in hul verhouding met mag. Hierdie model van identiteit kom veral in die narratief van de/kolonisasie, (im)migrasie, verplasing

en ballingskap voor, dikwels in die stemme van hibriede, nomadiese, gemarginaliseerde of diasporiese subjekte.

Die begrip *diaspora* bied die nodige insig om posisionale te verstaan. Die term diaspora hou die diskoerse van 'tuiste' en 'verstrooiing' in kreatiewe spanning, sodat die diasporiese subjek in 'n opgeskorte of permanente staat van oorgang is en stereotipes teenstaan (Egan, 1999:125). Te midde van komplekse historiese omstandighede en persoonlike posisies waarin die verlede en die hede mekaar transformeer, herinterpreteer die outobiograaf herhaaldelik wat dit beteken om, byvoorbeeld, Chinees te wees in die Verenigde State, of om verskeie vlakke van verstrooiing te ervaar, soos in die geval van wit Suid-Afrikaners in Londen en Australië. Diaspora is dus naverwant aan die verskynsel van oorskryding. Soos Clifford (1994:308) verduidelik, is die term 'diaspora' 'n aanduiding van transnasionale en beweging, maar ook van politieke stryd om die plaaslike/lokale as 'n eiesoortige gemeenskap te definieer in historiese kontekste van verplasing. Diaspora benadruk dus die doelbewustheid (*intentionality*) van identiteit, en die struktuur van historiese bewegings (of dit nou geforseerd of gekose is). Diaspora skakel identiteit met ruimte en identiteitsvorming, met geskiedenis van alternatiewe kosmopolitanisme en diasporiese netwerke. Hall (1994:402) wys dus uit dat die ervaring van diaspora gedefinieer word deur die erkenning van 'n noodsaaklike heterogeniteit en diversiteit; deur 'n opkoms van 'identiteit' wat deur en met verskil leef; deur hibriditeit. 'Diaspora-identiteit' is daardie wat hulself konstant produseer en herproduseer deur transformasie en verskil. Hierdie diaspora-identiteit is onder andere in die outobiografiese tekste van Breytenbach te bespeur, waarin die skrywer, as 'n emigré of 'n diasporiese figuur, aanhoudend op soek is na sy identiteit terwyl hy deur sy vaderland en die Afrika-kontinent reis.

Egan (1999:120-158) bied 'n interessante perspektief op diaspora in haar boek, *Mirror Talk: Genres of Crisis in Contemporary Autobiography*. Volgens haar eis die subjek van verplasing 'n "diasporiese ruimte" (1999:120), want diaspora bevreemte nie alleenlik die migrasie van land na land of kultuur na kultuur nie, maar ook die interaksie van sentrum en kantlyn, dominansie en onderdrukking sowel as teenstrydige etnisiteit. Met verwysing na 'n spesifieke diaspora van kleur, stel Brah in sy boek *Cartographies of Diaspora* voor dat diasporiese ruimte ook behoort aan diegene wat gekonstrueer word as inheems (aangehaal in Egan, 1999:121). Alhoewel witmense in dominante posisies hul besit van 'n etnisiteit mag betwyfel, speel wit etnisiteit 'n groot rol in die kritiek wat in geskrifte van diaspora aangebied word. Outobiografie van diaspora is nie geïnteresseerd in die vervanging van die sentrum nie, maar in die destabilisering van die sentrum se aanspraak op universaliteit en 'n versteuring van die konsepte van sentrum en periferie.

Die subjekte van diasporiese identiteit is beslis die kwintessensiële outobiograwe van die laat twintigste eeu. Hulle posisioneer hulself in oorgang, op grense, en in 'n proses; hierdie Janus-tipe kritici is dus teen 'suiwer kultuur'. Hulle beweeg tussen genres met 'n verbeeldingryke gemaklikheid wat voorstel dat alle grense deurdringbaar is (Egan, 1999:122). Meer selfbewus as die meeste outobiograwe, dui Egan (1999:142) aan, erken (im)migrante die proses wat Eakin 'self-versinsel' (*self-invention*) noem. In hul werk skep hulle hul eie realiteite uit 'n kaleidoskoop van moontlikhede. Hierdie moontlikhede van geheue, ervaring en keuse bemagtig die outobiograwe van diaspora om hulle tuislande te konstrueer, nie as stabiel en eenvoudig nie, maar as meervoudig gekonstrueer. Hulle verbind met wat Mercer die botsing van kulture (*collision of cultures*) noem en wat Brah lokasionaliteit in weerspreking (*locationality in contradiction*) noem (aangehaal in Egan, 1999:142). Egan (1999:142) verwys ook na Chow se konsep van diaspora wat 'n proses van multi-lokasionaliteit (*multilocationality*) oor geografiese, kulturele en psigiese grense heen is. Identiteit gekonstrueer in diaspora neig om *liminaal* te wees, en om dit te vermy wat as 'finaal' gesien kan word. Egan (1999:144) haal Victor Turner aan wat sê *liminaliteit* "belongs 'in the 'subjunctive mood' of culture, the mood of maybe, might-be, as-if, hypothesis, fantasy, conjecture, desire,' and is best described, perhaps, 'as a fructile chaos, a fertile nothingness, a storehouse of possibilities, not by any means a random assemblage but a striving after new forms and structure'". Veranderings en oorvleuelings, grense en hulle deurdringbaarheid, gelyktydige onstabiliteit van binne en buite, hibriditeit, en kulturele kreolisering, word nie ervaar as liniêr nie en vind die volledigste uitdrukking in die narratief wat vloeibaar (*permeable*), poligeneries en uitsonderlik vry is van beperkings van tyd. Volgens Egan (1999:27), bied hierdie liminale ruimtes kreatiewe, hoogs gepolitiseerde geleenthede vir selfkonstruksie. In hierdie geval, hang selfkonstruksie af van die skepping van nuwe ruimtes tussen tale, kulture en plekke wat nie moontlik is om herwin of oorwin te word nie.

Soos Egan (1999:126) beklemtoon, beteken 'n identiteitskrisis in die liminale ruimte nie om assimilasië te weier nie, maar om alle affiliasies wat bydra tot persoonlike identiteit te omarm, en om hulle spesifieke betekenis van tyd, plek en die besonderhede van die persoonlike situasie te akkommodeer. Soos in die geval van klas, geslag en seksualiteit, is die betekenis van ras, taal en etnisiteit dikwels vooropgestel met kenmerkende verhoudings. Die dialogiese aard van diaspora bied deurlopend teenstand teen sulke determinasie van buite. In hierdie konteks, artikuleer Hall (in Egan, 156-7) waarom dialogisme so sentraal staan in outobiografieë van diaspora. Praktieke van selfrepresentasie impliseer altyd die posisies van waar ons praat; die persoon wat praat en die subjek van wie gepraat word, is egter nooit identies nie, nooit in dieselfde plek nie. Terwyl hierdie observasie vir alle vorme van outobiografie geld, beklemtoon die diasporiese ervaring die konflik van kultuur, taal, herinneringe en begeertes in die prosesse van selfvorming en selfkonstruksie. Egan (1999:157) bevestig dat die 'dialektiese tussenspel'

tussen die individu en sy/haar kultuur intens word wanneer die outobiograaf wat tussen twee kulture geplaas is, in 'n posisie is om beide te kritiseer en om te kan kies watter rangskikking van hibriditeit aanvaar moet word.

Soos reeds gemeld, word die konsep van hibridiese en liminale identiteit onder meer in Breytenbach se tekste gedemonstreer, waardeur die skrywer homself aanhoudend in die liminale plek plaas waar persoonlike sowel as gemeenskaplike transformasie en metamorfose moontlik is.

3.4.3 Heteroglossiese dialogisme

Postkoloniale agentskap (*agency*) in kontemporêre outobiografieë bevraagteken dikwels 'n monologiese stem wat veronderstel dat daar een sentrale diskoers kan bestaan. Bakhtin se konsepte van 'dialogisme' en 'polifoniese teks' beskryf die veelstemmige verweefdheid in terme van die tekstuele en kulturele konteks. Hierdie konsepte kan ook benut word in die studie van outobiografiese skrywing soos dié van *Vatmaar*, waarin stemme van die verskillende kulturele uitkomstee veelvoudig verweef is, en die polifoniese narratiewe struktuur duidelik te sien is.

Egan (1999:10) skryf in *Mirror Talk* oor Cohen se twee idees omtrent interaktiewe outobiografie. Cohen se eerste idee is dat die antropologiese perspektief impliseer dat die onvermydelike beginpunt vir my interpretasie van iemand anders se self eintlik my eie self is. Die tweede idee is dat, om hulle subjektiwiteit aan ander terug te gee, is om by te dra tot die dekolonisering van die subjek. Baie van die outobiografiese brei uit op die verset van die gekoloniseerde en op die kontrole wat ander oor hulle stories uitgeoefen het. Hulle praat dus terug, nie om die periferie op die sentrum te laat inplof nie, maar om die vertelling van hulle lewens te desentraliseer. Egan (1999:13) stel voor dat, indien subjektiwiteit en andersheid (*alterity*) binne een teks beurte neem sonder om enige een as 'n subjek te laat verdwyn, 'n dialoog tussen die kulturele en politieke periferie en sentrum ook binne die teks moontlik word. Sy skryf:

With the result that the center, as center, ceases to be a fixed or stable point of reference (...) the exercising of interaction and the foregrounding of the process of mutual recognition also invite dialogue in generic terms, among genres, within genres, and from genres beyond the traditional autobiographical canon.

Egan skryf haar boek vanuit die opvatting dat die outobiografie uit meerdere genres saamgestel is en by wyse van dialoog of weerspieëling (*mirroring*) gekonstitueer is. Egan se term 'spieël' is 'n metafoer wat inspeel op die refleksiewe praktyke in outobiografie, byvoorbeeld, outobiografiese worsteling met die

verdeling tussen subjek en objek, tussen skrywende self en die self wat geskryf is, met betrekking tot die handeling van outobiografie as 'n huidige 'refleksie' van die verlede. Die 'spieël' in haar werk, argumenteer Egan (1999:12), is meer konstruktief as refleksief van die self. Dit kom na vore deur die interaksie tussen mense, tussen genres en tussen skrywers en lesers van die outobiografie. Sy (1999:11-12) beklemtoon dat, “[c]ontemporary autobiographers, furthermore, who seem to stake no claim for a unified or coherent identity, seek no illusions of coherence from the reflections available to them. Their texts display fragmentation, incoherence, even dissolution”. Egan (1999:11) haal Fischer aan wat drie verskillende outobiografiese ‘stemme’ voorstel. Fischer noem dit:

Compositions of identity, dialogic relations with alterities and triangulations of post(modern) sensibilities. Autobiographical voices are often thought of as deeply singular attempts to inscribe individual identity (1st voice). They are, however, not only mosaic compositions but may often be structured through processes of mirroring and dialogic relations with cross-historical and cross-cultural others and thus may resonate with various sorts of double voicings (2nd voice). In modern times mediation by collective rational and rationalizing endeavours such as the sciences, which themselves depend upon explicit triangulations among multiple perspectival positioning and understandings, is increasingly important (3rd voice).

Die kontemporêre outobiograaf gebruik dikwels dubbelstemmigheid, of beide persoonlik en generies omvattende skryfpraktyke. Egan (1999:23) wys daarop dat interaksies tussen mense en tussen genres nie maar net dialoë is nie, omdat meervoudigheid betrek word, soos in Bakhtin se dialogisme. Hulle is dikwels ook dialogies – in terme van hulle dinamiese en wederkerige verhoudings tussen teks en konteks; hulle openbaring van die *verskil* tussen self en ander; die betwisbare aard van baie van die verhoudings; die gereelde erkenning en destabilisering van magverhoudings; die algemene skuif na gedesentreerde heterogeniteit; die gebruik van genres om mekaar te ondermyn of te destabiliseer; en die erkenning dat die mens binne 'n hiërargie van tale of ideologiese diskoerse bestaan. Terwyl hulle nie een perspektief oor 'n ander begunstig nie, is baie kontemporêre outobiograwe besig om strategieë te ontwikkel wat meervoudige stemme kan instel. Die meeste aandag wat aan dialogisme in outobiografie gewy word, kom van feministe en teoretici van minderheids-literatuur. Outobiograwe wat postmoderne en postkoloniale prosedures gebruik, verskaf dikwels ideale materiaal vir 'n analise van dialogiese beginsels. Smith (1987) steun op Bakhtin se konsep van dialogisme om vroue se outobiografieë te definieer asof dit vanaf die kantlyn van die patriargale diskoerse geskryf is en sy verbind haarself tot 'n gretige dialoog met haar lesers om haarself sodoende te identifiseer en te laat geld. Smith (1987:174-175) bevestig dat outobiografie nie meer kultureel sin maak nie. Sy skryf verder dat die strukturele en retoriese onbuigsaamhede verbreek word deur die *heteroglossiese* moontlikhede wat inherent is in nuwe ideologieë van die self.

Dit is Bakhtin se idee van dialogisme wat die model verskaf vir hierdie benadering. Volgens Bakhtin besit elke sosiale groep sy eie unieke taal en sosiale dialek wat gedeelde waardes, perspektiewe, ideologieë en norme vertoon. Hierdie sosiale dialekte is die ‘tale’ van *heteroglossie* wat mekaar op baie verskillende maniere deurkruis. Hulle mag jukstaposisioneel ten opsigte van mekaar, aanvullend tot mekaar en teenstrydig tot mekaar wees (Bakhtin, 1981:292). In die proses van sosiale interaksie en deur die diskoerse wat hulle omring, kom outobiografiese tot ’n bewustheid van wie hulle is, van watter identifikasies en verskille aan hulle toegeken is, of watter identiteite hulle mag aanneem. Henderson (1994:262) gebruik byvoorbeeld heteroglossie en glossolalia (die praat in tale van sekere Afro-Amerikaanse kerke) om ’n beskrywing te gee van die poli-vokaliteit van die eerstepersoonsnarratief in Afro-Amerikaanse vroueskryfwerk. In ’n soortgelyke konteks beskou Lionnet, in haar boek, *Autobiographical Voices*, ’n teorie van outobiografiese tekstualiteit as ’n *méttisage* of ’n weefsel van verskillende stemme van subjekte wie se kulturele herkoms en aanhanklikheid veelvoudig is. Lionnet (1989:5-6) gebruik die konsep van *méttisage* of kreolisasie as aanduiding van ’n beskermde ruimte vir Derde Wêreld-skrywers:

[W]ithin the conceptual apparatuses that have governed our labeling of ourselves and others, a space is ... opened where multiplicity and diversity are affirmed. This space is not a territory staked out by exclusionary practices. Rather, it functions as a sheltering site, one that can nurture our differences ... [méttisage] is the site of undecidability and indeterminacy, where solidarity becomes the fundamental principle of political action against hegemonic languages.

Daar is dus begrip van *méttisage* as ’n konsep wat essensiële en unitêre oorsprong ontken, ongeag ras, geslag, geografie of kultuur. Dit blyk ook uit Morejón se woorde (aangehaal in Lionnet, 1989:15) aangaande *transculturation*:

Transculturation means the constant interaction, the transmutation between two or more cultural components with the unconscious goal of creating a third cultural entity (...) that is new and independent even though rooted in the preceding elements. Reciprocal influence is the determining factor here, for no single element superimposes itself on another; on the contrary, each one changes into the other so that both can be transformed into a third. Nothing seems immutable.

Lionnet (1989:17) beklemtoon dat verskeidenheid en heterogeniteit na ryker en meer vervullende lewens vir almal wat ’n gegewe omgewing deel, lei en dat meervoudigheid floreer wanneer die boeie van homogeniteit en rigiditeit verbreek word. Dit impliseer ook ’n intertekstualiteit en die kruising van generiese grense. Kulturele hibriditeit word saam met die afbreek van die tradisionele ‘wet van genre’. ‘Skryf’ word nou gesien as ’n bemagtigende handeling in die skepping van ’n meervoudige self, een wat floreer op dubbelsinnigheid en meervoudigheid, op bevestiging van verskille, nie op gepolariseerde en

polariserende neigings van identiteit, kultuur, ras of geslag nie (Lionnet, 1989:16). In hierdie geval, sê Lionnet (1989:27), word om te skryf die sleutel tot die skepping van 'n ander, heterogene en multikleurige toekoms waarin die beginsel van verdeeldheid erken word as geldig en funksioneel in al ons kulturele inrigtings, vanaf taal tot politiek.

Die teorieë van *performatiwiteit*, *posisionaliteit* en *heteroglossiese dialogisme* is in hierdie afdeling as die grondslag vir die agentskap (*agency*) wat lei tot identiteitsvorming in outobiografieë bespreek. Die teoretisering van 'performatiwiteit' betwis die idee van outobiografie as die basis van outentieke identiteit. Die teoretisering van 'posisionaliteit' met die klem op geplaastheid betwis die normatiewe idee van 'n universele en oortreffende outobiografiese subjek. Die teoretisering van 'dialogisme' betwis die idee dat outobiografie 'n monologiese uiting van 'n eensame, introspektiewe subjek is. Nie al die probleme of al die tekste wat hier bespreek gaan word, is voorbeelde van 'performatiwiteit', 'posisionaliteit' en 'heteroglossiese dialogisme' op dieselfde manier of in dieselfde graad nie. Hierdie konsepte verskaf wel belangrike leesstrategieë en stel ons in staat om meer buigsaam te wees in die lees van die outobiografiese skrywing wat in hierdie studie ondersoek gaan word.

3.5 Slot

Die kontemporêre kritiese teoretisering oor outobiografiese werke is, soos ons gesien het, gedestabiliseer deur kritiek op die subjek en deur alternatiewe outobiografiese praktyke soos dié wat in multikulturele nie-kanonieke, hibriede en heterogene outobiografiese skrywing, met hulle narratiewe van meervoudige, nie-hiërargiese verskille, deurslaan. Hierdie tendense is ontwikkel deur die teoretici wat outobiografiese skrywing op die kruispunte van 'n verskeidenheid van literêre genres gesitueer het (soos in Hoofstuk 2 gesien), wat geskryf het oor die meervoudige 'ekke' wat by outobiografiese praktyk betrokke is en oor die interaksie tussen die kulturele en die sosiale elemente en die outobiografiese subjek. 'n Sekere pynlikheid gaan gepaard met outobiografiese innovasie, want dit verteenwoordig 'n radikale poging om die geaardheid van die self te herdefinieer. Gevolglik het die outobiografie belangrike politieke terugkaatsings. Huidige aanvalle op die verenigde self wat ook sosiaal en histories onbuigsaam is en op die kanonieke en chronologiese vorme van outobiografie is, is ook aanvalle op die 'willekeurigheid' van hegemoniese mag, en die beliggaming van subjektiwiteit 'in wording'. Dus verteenwoordig die dinamiese en hibriede aard van outobiografiese skrywing ook, om Bruner se woorde (1993:50) te leen, "the inventiveness of the literary traditions".

HOOFSTUK 4

OUTOBIOGRAFIE EN REISNARRATIEF: NOMADIESE IDENTITEIT IN *RETURN TO PARADISE* EN *DOG HEART* VAN BREYTEN BREYTENBACH

4.1 Inleidend

In hierdie hoofstuk val die fokus op die reisenarratief as vorm van outobiografiese skrywing. As 'n voorbeeld daarvan word twee reisenarratiewe van Breyten Breytenbach waarin die skrywer se selfrepresentasie en identiteitsvorming ten toon gestel word, bespreek.

Sedert die vroeg sestigerjare van die vorige eeu het Breytenbach 'n belangrike plek ingeneem in die politieke en sosiale debat in Suid-Afrika. Die openbare debatte oor sy meer onlangse kuns en skryfwerk wat ná 1990 verskyn het, soos *Painting the Eye* (1993), *Boklied* (1998) en *Die Toneelstuk* (2001), sowel as oor sy fel kritiek op die marginalisering van Afrikaans in die nuwe Suid-Afrika, weerspieël die kontroversiële maar ook onmiskenbaar belangrike posisie wat Breytenbach as 'n Afrikaanse skrywer en intellektueel inneem binne die veranderende Suid-Afrikaanse kulturele en sosio-politieke omgewing.

Sedert sy (eerste) outobiografiese teks, *'n Seisoen in Paradys* (1976), publiseer Breytenbach 'n reeks tekste rondom sy eie lewe in die daaropvolgende jare. In 1984 vertel hy oor sy tronk-ervaring in *The True Confessions of an Albino Terrorist* en in 1993 lewer hy 'n verslag van sy reis deur Suid-Afrika in *Return to Paradise*, wat oor sy terugkeer na sy vaderland ná 'n lang periode van ballingskap handel en waarin hy sy identiteit as Suid-Afrikaner én Afrikaan verken. In 1998 publiseer Breytenbach weer 'n reisenarratief, *Dog Heart (A Travel Memoir)*. Hierin skryf hy oor sy herbesoeke aan die Klein Karoo-omgewing en meer spesifiek die dorp Montagu, wat hy in die teks as sy "Heartland" (1998:68) identifiseer.

Met hierdie reeks outobiografiese tekste lewer Breytenbach steeds direkte én indirekte kommentaar oor hoe problematies dit vir 'n balling (of émigré, of wêreldbürger) is om sy identiteit vas te stel en te begryp. Alhoewel die beelde van die balling en die swerwer algemeen bekend is in Breytenbach se oeuvre, kom hierdie identiteitsprobleme van die skrywer steeds duideliker na vore in sy latere

reisnarratiewe soos *Return to Paradise* en *Dog Heart*, wat in die nuwe kulturele en sosio-politieke omgewing geplaas is. Die keuse van hierdie twee reisnarratiewe is onder meer gebaseer op die feit dat hulle ná 1994 geskryf is en dat die verhouding tussen identiteitsvorming en die sosiokulturele elemente duidelik getoon word teen die agtergrond van die radikale sosiopolitieke transformasie in Suid-Afrika.

In hierdie hoofstuk word daar op dié twee reisnarratiewe van Breytenbach gefokus as voorbeelde van outobiografiese skrywing waarin die skrywer se voortdurende soektog na sy identiteit binne die kompleksiteit van die nuwe Suid-Afrika aan bod kom. Vir hierdie ondersoek bied sy vroeëre skryfwerk ook 'n informatiewe agtergrond, omdat dit sy selfrepresentasie en identiteitsvorming, wat sedert 1990 voorkom, voorafskadu.

Die 'reis' is 'n belangrike konsep vir die tekste wat in hierdie hoofstuk bespreek word: *Dog Heart* met die subtitel "A Travel Memoir", sowel as *Return to Paradise*, bied 'n hibriediese samestelling van die fisiese reis wat Breytenbach onderneem (wat hulle as 'reisnarratief' karakteriseer) en die verteller se innerlike soektog na die identiteit (wat die tekste as 'outobiografies' laat voorkom). Die idee dat die lewe uiteindelik 'n reis is, blyk byvoorbeeld in die verteller se aanhaling van Pessoa in *Return to Paradise* (1993:76): "To live is impossible; to travel perhaps ...", of in die woorde van Outa Lappies in *Dog Heart* (1998:165): "Life is a journey (...) It is a never-ending story. A man without the trace of his travels has no life to speak of. How can you remember if you have not travelled?" Die werklike reis sowel as die metaforiese reis van die lewe is uiteindelik 'n soektog na die self en identiteit. Terwyl die skrywer in die tekste steeds sy posisie as 'n swerwer, balling of nomade manifesteer, laat hy die leser waarneem hoe die reisiger-verteller se aanhoudende liminale posisionering as die hibriediese eienskap van die identiteit onthul word. As aanleiding tot hierdie twee reisnarratiewe van Breytenbach waarin die empiriese ruimte en waarneming van die reisiger met sy selfontdekking en identiteitsvorming gekombineer word, word daar in die volgende afdeling ondersoek ingestel na die hibriediese aard van die reisnarratief as 'n subkategorie van outobiografiese skrywing.

4.2 Die reisnarratief as 'n hibriediese genre

Tekste wat deesdae gereken word tot die kategorie reisverhaal (*travel writing*), vervul nie in die eerste plek meer die rol van inligtingsbronne en nuuskierigheidsprykkels nie. Dit blyk dat hierdie ou motiewe in die reisnarratief byna hul betekenis binne die 21ste-eeuse leefstyl van 'nêrens is werklik ver' verloor het. Reeds in die middel van die 20ste eeu het die Kanadese skrywer, Stephen Leacock (aangehaal deur Kowalewski, 1992:3), na die afnemende nut van die konvensionele reisnarratief verwys toe hy sê, "All

travel writing and travel pictures in books are worn out and belong to a past age” en “It is no longer possible to tell anyone anything new about anywhere.”

In *Travel Writing: the Self and the World*, ondersoek Blanton die veranderinge binne die genre van reisinarratief. Blanton (2002:vii) beweer dat, wanneer ’n mens die verskille tussen ouer en meer onlangse modelle van reisinarratiewe ondersoek, dit van kardinale belang is om die veranderinge van die verteller se plek in die narratief te verstaan, omdat die veranderinge voortvloei uit die verhouding tussen die verteller se ‘sense of himself’ as die ‘vader’ van die teks en sy betrokkenheid by die vreemde (soos ander mense, plekke, of morele en estetiese entiteite) waaroor die teks geskryf is.

In die konvensionele reisinarratief het reisvertellers hul ingespan om feite en ‘ware’ verhale aan die lesers oor te dra. Hierdie ouer modelle van die reisinarratief was sterk onder die invloed van Locke se *Essay Concerning Human Understanding* (1690), wat beweer dat die stimuli in die buitewêreld bepalend is vir die ontwikkeling van die intellektuele kragte van ’n mens. As gevolg hiervan is die reis as ’n ‘instrument’ vir intellektuele stimuli beskou (Blanton, 2002:11) en baie mense van dié tyd het na die buitewêreld gereis met die oog daarop om nuwe mense en plekke te leer ken. In hierdie konvensionele reisinarratief het die fokus van hulle vertellings gewoonlik op die ontmoeting met die nuwe wêreld (mense en plekke) geval.

Daarvolgens het reisigers van die reisinarratief hulleself min of meer onbewustelik ten doel gestel om die wêreld waarin hulle hulself bevind, af te baken en vorm daaraan te gee. Hulle was betrokke by ’n vorm van kulturele kartografie wat voortgedryf is deur ’n verlange om die aardbol op kaart vas te lê deur sekere plekke sentraal te plaas, narratiewe van verduideliking te lewer, en vaste identiteite toe te ken aan die streke en die rasse wat dié plekke bewoon het (Porter, 1991:20). So ’n representasie was altyd besig met die kwessie van plek en plasing, met die posisionering van die self met betrekking tot ’n ander.

Om die wêreld te representeer, is sowel ’n politieke as ’n estetiese aktiwiteit. Porter (1991:14) glo dat die fundamentele dubbelsinnigheid van representasie veral duidelik word in die reisinarratief. Aan die een kant word daar iets vreemds deur middel van die gedeelde taal vir die mense tuis oorgedra, en aan die ander kant word die verteller in die plek van die Ander geplaas om namens die Ander te praat (in Spivak se woorde, “to speak the unspeakable”). Die reisverteller is dus terselfdertyd waarnemer en verteenwoordiger. Vrae oor die rol van die waarnemer/verteller en die aard van representasie het gevolglik sekere veranderinge in die kontemporêre reisinarratief teweeggebring.

Die kontemporêre reisnarratief fokus nie meer slegs op die waarneming van die nuwe wêreld nie, maar eerder op die invloed van dié waarneming op 'n subjektiewe niveau. As gevolg hiervan word die gevoelens, gedagtes en persoonlike psige van die reisiger-verteller meer dominant binne die narratief (Blanton, 2002:4). Hierdie reisnarratief gaan dus dikwels oor die reis as die soeke na 'n metaforiese plek waar die reisiger onderweg sy/haar identiteit kan ontdek. Dit kan selfs ook gaan oor 'n plek wat nie eens op die landkaart bestaan nie. In hierdie opsig sou dit 'n pertinente opmerking wees om te sê dat die kwessie van die kontemporêre reisnarratief meer oor betekenisvolle 'ruimte' gaan as oor 'n fisiese 'plek', soos hieronder toegelig word.

Daar word nog 'n belangrike ontwikkeling in die onlangse reisnarratief waargeneem. Soos reeds opgemerk, problematiseer hierdie reisnarratief die subjektiewe aard van die verteller wat kennis oordra, die retoriese aard van 'feite' in narratiewe tekste, en die representasie van inter-kulturele 'vertolking' (vergelyk Campbell, 2002:263). Daarvolgens, soos in die geval van V.S. Naipaul en Bruce Chatwin, is die sosiopolitieke en psigologiese kwessies belangriker as feite oor die plekke en gebeure (Blanton, 2002:4). Die kern van hierdie skrywers se boeke bestaan grotendeels uit 'n bemiddelende bewussyn wat hulle reiservaringe, oordele, gedagtes en veranderinge registreer. Hierdie beskouings oor die reisnarratief problematiseer die verhouding tussen mag, kennis en identiteit op 'n natuurlike manier. Volgens Blanton (2002:5) is hierdie soort benadering tot die reisnarratief 'n betreklik nuwe verskynsel, maar is dit ook 'n ontwikkeling wat die genre onherroeplik verander het.

Nog 'n eienskap van die nuwe modelle van die reisnarratief is dat hulle, vanuit stilistiese perspektief gesien, dikwels hibridies van aard is. Tot 'n groot mate is die kontemporêre reisnarratief geneig om af te sien van die chronologiese feite-gedrewe volgorde. In plaas daarvan sluit die reisnarratief dikwels verskillende elemente op 'n sporadiese manier in. Voorbeelde hiervan is Breytenbach se *Return to Paradise* en *Dog Heart* waarin die verteller se drome, verbeelding en herinneringe aan die verlede, sowel as brokke historiese gegewens, op nie-chronologiese manier uitgebeeld word. In *Return to Paradise* keer die verteller se herinneringe byvoorbeeld telkens terug na sy reise in ander Afrikalande gedurende die 1980's, en is sy vertelling dikwels sporadies van aard. In *Dog Heart* lei die verteller se soeke na sy wortels daartoe dat sy verbeeldingsvlugte oor die verlede in die reisnarratief verweef te word.

Hierdie hibridiese vertelwyse roep dan die bekende postmoderne probleem van 'feit' en 'fiksie' op. Buford (in Jack, 1998:x) verwys na die hibridiese aard van die reisnarratief wat in "wonderful ambiguity, somewhere between fact and fiction" staan, as: "Travel writing is the beggar of literary form: it borrows from the memoir, reportage and, most important, the novel". Jack (1998:xi) beweer andersyds

dat die leser wel die indruk moet hê dat die reinsnarratief nie 'n versinsel is nie. Baie van die kontemporêre reinsnarratiewe word geskryf deur joernaliste wat belang het by die handhawing van hul geloofwaardigheid. Thubron (1999:12) gee toe dat die reinsnarratief 'n "postmodern collage" kan wees, maar dié mosaïek met sy verskeie brokkies word tog deur die reisiger se ervaring van die werklikheid bepaal. Die skeidingslyn tussen feit en fiksie, werklike ervarings en indrukke, dokumentasie en verfraaiing, is nooit maklik om vas te stel nie. Skrywers van die reinsnarratief verweef die filosofiese bepeinsing oor hul identiteit met die gefragmenteerde verhale van hulle reise na verskillende plekke. Hulme (2002:89) beweer dat hierdie soort selfrefleksiewe reinsnarratiewe, soos Naipaul se *The Enigma of Arrival* (1987) en *A Way in the World* (1994), tot 'n ontwikkelende genre behoort, want hulle bevat "allusive and literary meditations, with elements of autobiography and travel writing". Breytenbach se twee reinsnarratiewe, *Return to Paradise* en *Dog Heart*, kan ook as voorbeelde van so 'n hibriediese genre beskou word, waarin die werklike waarnemings van sy reis met sy eie selfondersoek en identiteitsvorming gekombineer word, en die grens tussen reinsnarratief en outobiografie dus sterk vervaag word. Tematies, sowel as stilisties, ondermyn Breytenbach verskillende grense en norme.

Blanton (2002:2) beskou hierdie stilistiese en tematiese verandering in die kontemporêre reinsnarratief as 'n soort evolusie wat die genre se 'voorouers' verraaai, omdat die moderne reinsnarratief al die elemente van sy voorgangers, sowel as dié van nabye genres, geërf het. Hierdie komplekse genre bevat dikwels elemente van die private dagboek, essay, memoir, gedig en kommentaar, sowel as verhale van avonture, ontdekkingsreise en ballingskap. So 'n "omnivorous appetite for writing of all kinds" verleen, volgens Kowalewski (1992:7), 'n "dauntingly heterogeneous character" aan die genre van die reinsnarratief: "Travel writing involves border crossings both literal and figurative. The first-person nonfictional narratives that form the heart of the genre usually display what Bill Buford terms a 'generic androgyny,' which is not easily categorized." Breytenbach se twee tekste is goeie voorbeelde van hierdie 'not-easily-categorized'-genre, ondanks hul uiterlike manifestasie as reinsnarratief (byvoorbeeld, *Dog Heart*, met die subtitel "*A Travel Memoir*"). Hierdie heterogene geaardheid van die reinsnarratief kan dadelik aan die algemene hibriediese aard van die outobiografiese skrywing gekoppel word. As 'n heterogene vertelling wat verskillende genre-grense oorskry, as 'n subjektiewe representasie van die werklikheid, en as 'n selfrefleksiewe narratief waarin die skrywer se identiteitsvorming uitgebeeld word, val die reinsnarratief, soos dié van Breytenbach, binne die kategorie van die outobiografiese skrywing. Outobiografiese skrywing word, soos die ondersoek in Hoofstuk 2 toon, gekarakteriseer as vloeibaar tussen verskillende genres, tussen feit en fiksie, tussen die werklikheid en die subjektiewe interpretasie van die lewenservaring. In die volgende afdeling word verdere ondersoek ingestel na die wyse waarop Breytenbach hierdie kwessies van die outobiografiese representasie in sy twee reinsnarratiewe problematiseer.

4.2.1 Die hibridiese aard van Breytenbach se reisinarratiewe: tussen feitelikheid en fiksionaliteit – die kwessie van narratiewe representasie

In die konteks van outobiografiese skrywing is *taal* in vele opsigte 'n liminale instrument wat tussen gedagte en werklikheid, tussen orde en chaos, en tussen die gebied van feite en abstraksies staan. Dit is sekerlik 'n oorgangsmedium wat die gedagte se neksus met die 'buitewêreld' bemiddel (vergeelyk Aguirre, Quance & Sutton, 2000:70). Die representasieproses plaas die gebeure van die werklikheid op die onsekere grens tussen identiteit en nie-identiteit, tussen dit wat onthou word en dit wat as 'n oorsprong beskou word, en tussen die presiese replika van iets wat in die verlede gebeur het en die onvermydelike verandering daarvan wat deur die kontak met die teenswoordige belangstelling verwerk en vasgestel word.

Die konsep 'life writing' verwys na die paradoksale verhouding tussen lewe en skryf. Breytenbach (2001:106) vra in 'n stadium: "Are there not compromises when we attempt to transform 'life' into words and images?" Taal en wêreld word eintlik as nie-tweeledig beskou. Dit bots met die gedagte dat daar 'n noodwendige verband tussen woorde en dinge moet bestaan sodat woorde die wese van die dinge sal kan weergee en dat die wêreld, deur woorde te uiter, na jou sin herskep kan word. Die verband tussen woorde en dinge is egter arbitrêr: Breyten Breytenbach kon homself Breipen Breytenbach, Preytenbach, Braakinpag, Prenten Prentenbog, Bangai Bird, Buffalo Bill of Bertolt Brecht noem. In die proses van selfrepresentasie sien 'n mens die ontbinding van die self aan die een kant, en die verdubbeling of vermenigvuldiging van die self aan die ander kant. Om sy eie woorde te gebruik, is die proses van skryf "'n gespartel met woordmakery/woordbrekery – op soek na bybetekenis of onbetekenis" (Breytenbach, 1999:21).

Dit ondersteun Derrida se idee van die onbetroubaarheid van taal en van die spieël, want die taal van die self, soos enige ander taalgebruik, is uiters onduidelik, en dit is soos "the same but seen in the mirror, or rather transforming the one that had just taken place into a mirror, in which we were still spinning slowly beyond what had once been called a mirror or reflection" (Derrida, 1981:346). Onlangse outobiografiese teorieë vanaf dié van Derrida tot by De Man stel voor dat die werklikheid slegs 'n effek van taal is, omdat daar geen voorafbestaande *bios* (feit of werklikheid) bestaan wat in 'n *graphie* (narratief of diskoers) oorgeskrywe kan word nie. As gevolg hiervan word outobiografiese skrywing wat op egtheid en geloofwaardigheid aanspraak maak, dikwels slegs as 'n effek van tekstualiteit, 'n blote konstruksie waarin feit en fiksie met mekaar vermeng word, beskou. Op dié manier problematiseer Breytenbach die grens tussen feitelikheid en fiksionaliteit in sy twee outobiografiese tekste. In *Dog Heart* beken die verteller (1998:173) die fiksionaliteit van sy teks:

Reader, I'm leaning forward to whisper to you, not to bother you or to ask you to hand me up a book, but to tell you that the ways of the mirror are dark to the eye. As you noticed: not everything is "true"! Writing is also in its own way a stone making the clear water of memory murky. Or maybe it is a Joseph Rodgers knife separating the head from the body. And because I have this tendency of abusing my friends and my family, defaming them even, to lie to them and about them, I thought it advisable to camouflage some names and to darken a few sources.

Die fiksionaliteit van Breytenbach se outobiografiese tekste word beklemtoon deur die talle karakters wat in sy twee boeke verskyn. Mr Mirror (Don Espejuelo) in *Return to Paradise* is een van hierdie karakters, wat letterlik die spieëlbeeld van die skrywer impliseer. Die skrywer noem die figuur "a deft plagiarist" (van homself) en beskou hom as sy mentor (1993:156). 'n Ander karakter wat Breytenbach se self representeer, is Jan Walker met sy "indistinct face" (1993:88). Hier gebruik Breytenbach die naam Jan wat hy in sy ander oeuvre as sy alter-ego gebruik het, soos in die *nom-de-plume* "Jan Afrika" vir *Papierblom* (1998) en "Jan Blom" vir *Lotus* (1981). Die naam Walker kan met die beeld van hom as 'n reisiger en swerwer vergelyk word (vergelyk Louise Viljoen, 1995:13). Die fiksionaliteit van Walker word duidelik wanneer die figuur sê, "If somebody was writing about us the readers would think, no, really, the narrative manipulation is too obvious!" (1993:88). Nog 'n karakter wat die self van die skrywer representeer, is "Elixé", wat ook 'n veranderde alfabetiese orde van die woord "Exile" is. Dit word dan gekoppel aan die beeld van 'n balling waarmee die skrywer Breytenbach dikwels identifiseer. Toe die verteller hoor dat Elixé gebel en gesê het dat hy die verteller van Parys af ken, merk die verteller op: "I must be a figment of his imagination" (1993:134). Die figuur Outa Lappies, "an elderly nomad", wat in *Dog Heart* met die skrywer gesprek voer, kan ook 'n fiktiewe karakter wees. Die man wat 'n ander alter-ego van die skrywer is, is geklee in "a multi-coloured patchwork coat of his own design" (1998:165) wat vergelykbaar is met die skrywer se hibriediese en heterogene identiteit. Die man wys vir Breytenbach sy dagboeke: "diaries – sketches of places and things over the face of the earth visited by him, the written worms of wisdom which emerge from the night house of his mind, still blackened by their trajectory" (1998:165). Hierdie dagboeke van Outa Lappies word dadelik aan Breytenbach se eie outobiografiese tekste gekoppel, waarin die vertellings van die skrywer se werklike ervaring (soos die plekke waarheen hy gereis het) met sy eie herinneringe, verbeelding en subjektiewe interpretasie verweef word, om 'n unieke vorm van outobiografie te skep.

In *Return to Paradise* sowel as *Dog Heart* word die skrywer se fisiese reis en die werklike gebeure vermeng met die literêre versinsel, sy drome, fantasieë en verbeeldingsvlugte, sodat hierdie outobiografiese tekste 'n sterk hibriediese aard toon. Een van die belangrike fiksionele elemente waarmee die skrywer die konsep van waarheid en oorsprong ondermyn, is herinnering, wat die skrywer in *Dog Heart* as Kaggen, die veranderlike "trickster god" (Breytenbach, 1998:188), beskryf. Ons verlede neem bykomende kleure uit die perspektief van die teenswoordige aan in die proses van herinnering of

herkonstruksie. Tog, ironies genoeg, is hierdie herinnering ’n voorwaarde vir sy identiteit en oorlewing: “Memory is imagination. It is a given constant area, a breathing space, a veritable heartland” en “[just] as you cannot survive without dreams, you cannot move on without the memory of where you come from, even if that journey is fictitious” (Breytenbach, 1998:17). Dit is dus via die narratiewe en tematiese formulering van die lewe dat die self in wese gevorm word. Breytenbach (1999:43) skryf in *Woordwerk* “om te skryf is ook ’n proses van integrasie, om indrukke [woordwerk] en insigte te knie in die deeg van woordmaterie ... sodat omgewing en ingewing *vatbaar* kan word”. Die verteller in *Dog Heart* sê, “[t]o write is to make memory visible” (1998:16) en “[w]hen the stories die, we no longer exist” (1998:42). Daar word herhaaldelik in *Dog Heart* na die wedersydse betrekking tussen taal en lewe, en tussen identiteit en ruimte, verwys: “Language is made from the need to digest a new environment ... One moves forward and backward over the soil, over the page” (1998:41) en “[h]enceforth the place will be the writing, continually coming into being and dissolution” (1996:159). Om ’n verhaal te skryf, speel dus vir Breytenbach ’n belangrike rol in die poging om die gaping tussen homself en sy vaderland te oorbrug, om sy self te representeer, en om sy identiteit te formuleer. Maar nog meer: dit lyk asof hy voortdurend in ’n dilemma verkeer tussen die erkenning van die veranderlikheid van die self en van die geheue wanneer dit op papier neergeset word, en sy onvermydelike noodlot as ’n skrywer (onder andere as ’n outobiografiese skrywer) wat sy eie geheue en waarneming op papier (moet) vaslê. Breytenbach sê in *Notes of Bird* (1984b:240), “I am a translation of myself”. In *Return to Paradise* (1993:217) sê die verteller: “It was a passage towards the making and the unmaking of memories. Consciously and unconsciously, deliberately and unknowingly, I robbed and raped and adulterated the memories and the imaginations of many others.” Breytenbach se reisnarratief is dus ’n hibriediese ruimte waarin voortdurende verandering en ’n skeppingsproses aan ’t gebeur is, soos die verteller in *Dog Heart* (1998:188) opmerk:

This memory which we have, to which we all contribute, which makes us, by which we are undone, this memory plays tricks on us. ... without me noticing it [memory] twists my words out of shape. ... I clasp my head to lament ... I keep it imprisoned between pages... I pass it on to my dead self, the dog infant, but he says: I’ve had it all along ... Memory is Kaggen, the trickster god. It says there is *one* certainty: nothing is what it seems. It says there is *one* finality: change.

Soos gesien, stel Breytenbach se benadering tot die kwessie van die outobiografiese representasie ’n manier voor om oor die verhouding tussen feit en fiksie, tussen identiteit en taal na te dink en om die arbitrêre aard van waarheid en norme te onthul. Dit is dan ook ’n kontemporêre tendens in die reisnarratief om daarmee rekening te hou dat geloofwaardigheid nie ’n stabiele entiteit is nie, maar ’n ‘predicament of culture’. As gevolg hiervan, beweer Blanton (2002:viv), openbaar baie kontemporêre reisskrywers die gees van ’n banneling. So ’n selfbeskouing kom ook voor in die beskrywing van ’n

wêreld met dié gevoel van ballingskap. Volgens Salvodon (1997:91) is 'n ballingskaptoestand “a condition that continually subverts any singular position, choice, or fixed meaning. When staking one’s territory in multiple geographical spaces which are not rigid and absolute, one necessarily engages in a constant play of exchanges among differing meanings and positions”. Breytenbach se leefstyl sedert sy vrylating uit die gevangenis het, byvoorbeeld, toenemend nomadies geword, en hy is steeds besig om sy lewe tussen Frankryk, Spanje, Wes-Afrika, die VSA en Suid-Afrika te verdeel (vergelyk MacLennan, 1993). In sy outobiografiese teks, *Self-Portrait/Deathwatch* (1988), bieg hy dat hy voel dat hy in permanente ballingskap is: “not being where I belong naturally (...) being expelled from the tribal framework and then permanently living *elsewhere*. It is true that you not only live outside the social and physical environment where you could have functioned instinctively and completely, but that you must also accommodate the lack, the absence, the feeling of having been deprived of your normal expectations” (Breytenbach, 1988:129). Hierdie persepsie van “permanently living elsewhere” en “everywhere is exile” (1998:41) lei daartoe dat Breytenbach se outobiografiese tekste aan die hand van die konsep ‘diaspora’ benader kan word.

4.2.2 Die hibriediese aard van Breytenbach se reisinarratiewe: tussen ruimtes – die soektog na die identiteit van diaspora

Lutzeler (1995:453) merk op dat mense wat as gevolg van politieke, sosiale en ekonomiese omwentelinge of onderdrukking in ballingskap verkeer en in die konteks van 'n diaspora leef, onderworpe is aan veelvoudige identiteite. As gevolg van hul posisie is ‘terugkeer’ en ‘reis’ belangrike trope vir die émigré, soos ook in die geval van Breytenbach. Die ‘terugkeer’ vind gereeld plaas, of dit nou in die verbeelding of in die werklikheid is, omdat hulle steeds op soek is na selfkennis, na hul wortels en na hul identiteit, dikwels as koloniale en postkoloniale subjekte in multi-kulturele kontekste. Die herbesoek aan hul tuiste is in baie gevalle bedoel om hul politieke en kulturele identiteite vas te stel of te hervorm.

Diaspora (die term het sy oorsprong in die Griekse woord *diaspeirein* wat ‘vrugbare uitsaai of disseminasie van sade’ beteken) word oor die algemeen verstaan as die resultaat van die besluit van mense om weens 'n veronderstelde of werklike bedreiging van hul etniese, godsdienstige of fisiese bestendigheid ‘verstrooi’ te raak (vergelyk Du Toit, 2003:16). Die konsep van diaspora bevat dus die diskoerse van ‘tuiste’ en ‘verstrooiing’ in vrugbare spanning, sodat die diasporiese subjek hom in 'n permanente oorgangstadium bevind.

Die konsep diaspora verwys dus nie na 'n toestand nie, maar na 'n proses, 'n voortdurende dialogiese proses tussen subjekte en tussen kulture. Diaspora, wat altyd in die liminale posisie staan met betrekking tot kultuur en identiteit, wat nóg 'insider' nóg 'outsider' is, bring dikwels 'n ambivalente identiteit vir die subjek mee, terwyl die subjek van diaspora aanhoudend met die ander kultuur en gemeenskap onderhandel. Diaspora is uiteindelik gebaseer op 'n hibridiese identiteit en is "a polyvalent concept that is fluid, malleable, and multidimensional" (Williams aangehaal in Du Toit, 2003:18). Die ambivalente en hibridiese identiteit en veelvoudige posisionering van dié diaspora hou verband met Breytenbach se beskouing van homself as nomade of 'n voortdurende reisiger wat in sy twee reisinarratiewe gestalte kry. Die reis na en in sy geboorteland vestig hom nie in 'n veilige en stabiele posisie nie, maar laat hom eerder sy identiteit as 'n tussenganger of 'n swerwer beskryf. Dit is die vreemdelingskap en buitestaanderskap wat tipies is van die meeste diasporiese identiteite.

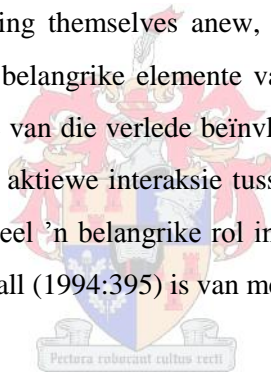
In die studie van diaspora val die aandag nie so veel op die terugreis na die tuiste nie, as op die kulturele spanning en vermenging tussen verskillende kulturele en etniese gemeenskappe. Bruner (2005:101) beweer dat die reis terug na die vaderland ook in die studiegebied van die diaspora ingesluit moet word, soos die voorbeeld van die reise van Afro-Amerikaanse toeriste wat die Afrika-kontinent besoek. Vir hulle is die reis terug na die vaderland 'n soektog na die oorsprong. Een van die redes waarom Breytenbach se twee reisinarratiewe as outobiografies beskou kan word, is dat dit ook die soektog na sy oorsprong, wat 'n belangrike deel van sy identiteit kan vorm, betrek. Hierdie soektog na sy wortels en identiteit bereik nie noodwendig 'n vaste waarheid oor die verlede nie. Inteendeel, soos in sy tekste gesien kan word, word die vastheid en waarheid van die oorsprong dikwels eksplisiet ondermyn. Ter illustrasie: terwyl die verteller die genealogie van die Breytenbach-familie in *Dog Heart* nagaan, suggereer hy (1998:101) dat die identiteit van sy familie gekonstrueer is deur die fabrisering van hulle stamboom:

The Breytenbach partition is more confused. People lose all remembrance of a land of origin. Their language is phased out imperceptibly to be replaced by a vigorous bastard tongue. Their clothes become looser, their skins darker (or lighter). They retain traces of ancient characteristics as soldiers of minstrels or nomads. But they worry about roots: it is painful to have neither before nor after. Dream merchants (the psychologists of their time) visit the village and the famers, for a stiff price they will establish a tree of genealogy. You will be somebody.

Nog 'n ander voorbeeld van die ondermyning van die vaste wortels is wanneer die verteller 'besluit' om 'n naamlose graf in die begraafplaas as dié van sy grootouma, Rachel Susanna Keet, te beskou as hy nie haar graf kan vind nie (1998:202): "We don't find Oumatjie's grave anywhere. (...) But then, there are anonymous heaps of soil everywhere (...) We appropriate one of these unclaimed graves and try to make

it neat. (...) This, we decide, will be the last resting place of Rachel Susanna Keet.” Op hierdie manier sien hy die naamlose graf toe as dié van sy grootouma, en laat hy sien hoe hy sy eie geskiedenis en identiteit fabriseer (1998:203): “Am I not allowed to mark out my history? May one not adopt a dead person as ancestor? It will not harm anybody.” Nie alleen die oorsprong van die Breytenbach-familie nie, maar die vastheid van sy eie identiteit word gekontamineer, wanneer die verteller uitvind dat die foto wat hy as van homself en sy oupa beskou het (“I even remember Oupa Jan’s smell, spicy like that of an old goat” [1998:103]) eintlik ’n foto van sy broer Kwaaiman is. Hy (1998:104) beken, “all of a sudden I look strange to myself”.

Op hierdie manier word die vaste oorsprong en geskiedenis van die verteller ondermyn, en die hibriditeit van sy identiteit beklemtoon. Diaspora-outobiograwe, soos Egan (1999:124) beweer, kom dikwels agter dat hulle selfkennis en stemme nie eensydig, monologies of staties is nie. Die veelvoudige en steeds vormende identiteite bly onvermydelik in die diaspora wat voortduur in die soeke na die selfkennis en die posisie binne die gemeenskap. Volgens Stuart Hall (1994:402) is diasporiese identiteite “those which are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference”. Soos in die vorige afdeling gesien, lig belangrike elemente van die verlede die teenswoordige in, net soos die teenswoordige die interpretasie van die verlede beïnvloed, tesame met die fisieke, kulturele en linguïstiese vertolking daarvan. Hierdie aktiewe interaksie tussen die verlede en die teenswoordige, en tussen verskillende kulturele ruimtes speel ’n belangrike rol in die soektog na die oorsprong en na die selfkennis van die diasporiese subjek. Hall (1994:395) is van mening dat:



The past continues to speak to us. But it no longer addresses us as a simple factual past, since our relation to it, like the child’s relation to the mother, is always-already ‘after the break’. It is always constructed through memory, fantasy, narrative and myth. Cultural identities are the points of identification or suture, which are made within the discourses of history and the culture. Not an essence but a positioning.

Mercer (in Egan, 1999:124) ontken die moontlikheid daarvan om van “some lost origin or some uncontaminated essence” in die diaspora-kultuur te praat, en sy benadruk “the adoption of a critical ‘voice’ that promotes consciousness of the collision of cultures and histories that constitute our very conditions of existence.” Soos hierbo gesien, beland die verteller se soektog na sy wortels steeds in die dialogiese tussenspel deur sy verwysing na die wyse waarop sy identiteit en familie-geskiedenis gekonstrueer is deur die proses van versinning en hibridisering. In die bespreking van *Dog Heart* verwys Viljoen (2002a:173) na die dialogiese tussenspel tussen die soektog na ’n beginpunt en die aanhoudende verbastering daarvan wat in die teks voorkom: “Daar is dus duidelik sprake van ’n poging om die oorsprong van die self te vind en identiteit te knoop aan ’n bepaalde plek; tog word daar ook getoon hoedat die poging as ‘t ware sigself ondermyn sodat identiteit nog steeds in terme van beweging,

marginalisering en hibridisering voorgestel kan word.” Hierdie dialogiese spanning staan dikwels sentraal in die outobiografie van die diaspora, omdat die diasporiese ervaring die konflik van kultuur, geskiedenis en herinneringe in die proses van selfkonstruksie en identiteitsvorming beklemtoon.

Diaspora-outobiograwe hou ook opsetlik die botsing tussen kulture en geskiedenis wat hulle huidige bestaan vorm, in stand. Lionnet (1995:5) beweer: “The postcolonial subject thus becomes quite adept at braiding all the traditions at its disposal, using the fragments that constitute it in order to participate fully in a dynamic process of transformation.” Die dinamiese proses van transformasie word aan die idee van ’n ‘twee-rigting-reis’ gekoppel soos wat Blanton (2002:111) verduidelik terwyl sy oor reis in die kontemporêre hibridiese wêreld praat. Volgens haar, laat die onvas maak van die self sodat dit ’n meer nomadiese posisie kan aanneem om as ’n verplaaste balling ’n verhaal te skryf, ’n mens toe om deel te hê aan ’n “two-directional journey examining the realities of both sides of cultural differences so that they may mutually question each other, and thereby generate a realistic image of human possibilities and a self-confidence for the explorer grounded in comparative understanding rather than ethnocentrism”. Die tekste wat as gevolg van hierdie ‘twee-rigting-reis’ voortgebring is, is geneig om op fantasieë en herinnering te reageer eerder as op feite en verteenwoordiging, omdat die konsep van ’n statiese, gefinaliseerde kultuur saam met die soektog na die waarheid prysgegee word (Blanton, 2002:111). Teen hierdie agtergrond, kan Breytenbach se reisenarratiewe as ‘multi-rigting-reise’ of, eerder, as ‘nomadiese reise’ beskou word, waarin die veelrigting-wisselwerking tussen die self en ’n ander, tussen werklikheid en fantasie, tussen literatuur en politiek en die osmotiese aard van grense, genres, identiteite en posisies ondersoek word. Hierdie fisiese en innerlike nomadisme van Breytenbach (1993:210) word in *Return to Paradise* soos volg verwoord: “I’ll be rootless – disgruntled and frustrated even. But at least I can live the life of a wandering monk, with an umbrella full of holes.”

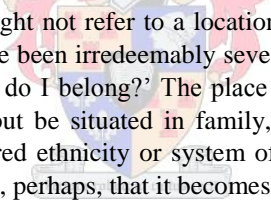
Indien die wisselwerking tussen vaste identiteit en hibridiese posisionering ’n bydrae kan lewer tot die dialogiese diskoerse in outobiografieë, is hul narratiewe heel waarskynlik op ruimte gefokus, eerder as op tyd. Daar is onlangs beweer dat die geografiese ‘plek’ nie meer ’n duidelike basis vir die identiteit in die wêreld van diaspora of ballingskap kan lewer nie. In plaas daarvan word die rol van die ‘ruimte’ dikwels benadruk (vergelyk ook Carter, Donald & Squires, 1993). Om Massey se woorde (in Robins, 1993:325) te leen: “Instead, then of thinking of places as areas with boundaries around, they can be imagined as articulated movements in networks of social relations and understandings.” Die invloedryke geograaf Soja (1996:2) beweer dat een van die belangrikste intellektuele en politieke ontwikkelinge in die tweede helfde van die 20ste eeu dit is dat ’n groeiende groep intellektuele vir die eerste keer begin dink het oor die ruimtelike aspekte van die menselike bestaan. Teen hierdie agtergrond beweer Egan (1999:157) dat ruimte die uitbeelding van die meervoudige identiteite van die diaspora-outobiograwe

moontlik maak. Volgens haar argument nooi diasporiese ruimte die verbeelding tot samewerking met die geheue en die verlange in die skep van 'n identiteit, sodat die reis na selfontdekking deur verskillende wêrelde moontlik word, sonder om een identiteit ter wille van 'n ander op te offer. Aan die ander kant stel lineêre tyd voor dat een gebeurtenis op 'n ander volg: 'n chronologiese vertelling is dus onvanpas, wanneer die prosesse van waarneming en waardering gefokus word op die teenswoordige as 'n ruimte waarin verskillende wêrelde vervat kan word. As gevolg hiervan word die konsep van ruimte as belangrik beskou, onder meer vir outobiografie vir wie die diaspora of diasporiese reis 'n kenmerkende ervaring is.

In *Return to Paradise* sowel as *Dog Heart* is die skrywer se reis terug na Suid-Afrika (na sy 'hartland' en die 'paradys') sowel as na die Afrika-kontinent, 'n uitgebreide reis terug na die verlede en die soektog na sy identiteit, waardeur die verteller se komplekse verhouding met sy geboorteland en met die ganse kontinent verteenwoordig word. In hierdie twee tekste wat as reisenarratiewe beskou kan word, speel die lineêre en chronologiese struktuur dus nie 'n groot rol nie. Die verteller is eerder op reis na selfontdekking in die netwerk van sy waarnemings, geheue, verbeelding en die verskillende stories wat hy vertel. Die vertellings ontvou daarvolgens in 'n gefragmenteerde struktuur, en dit word ook duidelik uit die titels van die hoofstukke in *Dog Heart*, soos 'Memory', 'My grandfather', 'Oom Tao', 'Dog gone', 'A room of forgetting', 'Identity/Language', ens. Op hierdie wyse oorskry die reisenarratiewe van Breytenbach die grense van die konvensionele chronologiese narratief omdat hulle nuwe narratiewe vorme ontwikkel om die onstabiliteit en hibriediese geaardheid van identiteit voor te stel. Ruimte, wat van die vaste territoriale eenheid verskil, word dus op 'n relatiewe manier geëvalueer omdat dit deur verskillende mense op verskillende maniere ervaar word. Hoe speel Suid-Afrika en die Afrika-kontinent dan 'n rol as ruimtes waarbinne die skrywer se subjektiwiteit en identiteit geprojekteer word?

Breytenbach het sy sterk verlange na Suid-Afrika herhaaldelik in sy verskillende boeke geartikuleer. Een van die mees veelseggende voorbeelde is *Dog Heart* (1998), waarin hy na Montagu in die Klein Karoo, die streek van sy hart, terugkeer op soek na sy identiteit in die nuwe Suid-Afrika. *Dog Heart* is oorspronklik deel van 'n reeks waarin die Duitse uitgewer Hanser verskillende skrywers gevra het om oor 'n streek wat hulle na aan die hart lê, te skryf. In 'n sekere sin is *Dog Heart* dus nie 'n gewone reisenarratief wat gaan oor die reis na vreemde plekke nie; dit is eerder 'n beliggaming van die skrywer se geheue en 'n soektog na sy oorsprong en identiteit. Die boek kan in 'n groot mate as outobiografie beskou word, maar aan die ander kant bied dit weerstand daarteen om as een genre gekategoriseer te word, omdat dit terselfdertyd as reisenarratief, memoir, essay of selfs outobiografiese fiksie beskou kan word. Dit kan ook as 'n stilistiese weerspieëling van die innerlike teenstrydigheid en hibriditeit wat die diaspora-reisiger ervaar, beskou word. Die verteller onderneem 'n soektog na die aansluitingspunte by

sy eie verlede en die streek, terwyl hy hom sy kinderjare herinner en dit her-verbeel, en gebeure en stories in verband met sy vriende, ouers, broers, oumas en oupas, ooms en tannies herroep. Oppervlakkig is dit 'n collage van stories oor mense en plekke wat uit anekdotes van die verlede én die hede bestaan. Ondanks die verskeidenheid van die materiaal (soos drome, filosofiese kommentaar, anekdotes in verband met politieke en gemeenskaplike eienskappe, poëtiese opmerkings en selfs gedigte), blyk dit dat die teks sy samehang in stand hou deur die voortdurende naasmekaarstelling van die herinnering en die huidige ervaring. Op dié manier demonstreer die boek die proses van hoe die ruimte van die geheue steeds konkrete beelde en betekenis verkry deur die skrywer se verlange om 'n oorsprong te vind. Sy aanhaling van William Gass lig dit ook toe: “remember me when I'm a ghost; watch me turn myself into a book” (1998:172). Die geheue ‘herskep’ die ervaarde geografiese plekke, eerder as om dit te representeer. Dit verander dus 'n plek tot 'n nostalgiese ruimte in die geheue en hierdie representasieproses is in hoë mate selektief. Die ruimte, net soos die self, is dan 'n reeks stories: 'n proses van wisselwerking tussen die innerlike lewe en die taal van die gemeenskap, tussen die semiotiese en die simboliese (Viljoen & Van der Merwe, 2004:8). In dieselfde gees beklemtoon Ashcroft (2001:125) dat die sleutelrol van ruimte in identiteitsvorming duidelik word wanneer dit as meer as 'n fisiese plek gesien word:



In the case of diasporic people, place might not refer to a location at all, since the formative link between identity and an actual location might have been irredeemably severed. But all constructions and disruptions of place hinge on the questions: ‘Where do I belong?’ The place of a diasporic person’s ‘belonging’ may have little to do with spatial location, but be situated in family, community, in those symbolic features which constitute a shared culture, a shared ethnicity or system of belief, including nostalgia for a distant homeland. It is when place is least spatial, perhaps, that it becomes most identifying.

Die ruimte van sy hartland verteenwoordig dan die skrywer se behoefte aan die uitdruklike verwantskap met sy verlede en aan die gehegtheid aan die spesifieke territoriale plek as 'n knooppunt wat kulture en gemeenskappe verbind. Vanuit 'n psigologiese perspektief, kan Breytenbach se reise na Suid-Afrika beskou word as 'n geneesmiddel wat deur 'n herbesoek aan dié ruimtes werk. Breytenbach (1993:1) begin die boek *Return to Paradise* met hierdie sin: “There is such a thing as an incurable nostalgia. It provokes skin rash, tics around mouth and eyes, long periods of spiritlessness (...) It is late night before the departure.” Om Lippard se woorde (1997:7) te gebruik: “the geographical component of the psychological need to belong somewhere, one antidote to a prevailing alienation”. Breytenbach (1998:172) verwys ook na die verhouding tussen die verlange na die ruimte van sy oorsprong en die gevoel van vervreemding: “Why have we become so obsessed with origins and beginning? Surely it must be because of some alienation.” Vir hom is Suid-Afrika of sy hartland 'n ruimte waarna hy verlang, maar wat hy eintlik nie kan bereik nie. Die plek waar jy gebore is en grootgeword het, is vir

enige mens die sentrum van die wêreld, en tog, soos Reitz (in Morley & Robins, 1993:10-11) opmerk, is die konsep van die hartland nie eenvoudig territoriaal nie, maar roep dit die ‘geheue van die oorsprong’ op en wek dan die nosie van ’n ‘onmoontlike terugkeer’ na die (verbeelde of werklike) wortels. Op dieselfde manier word die spanning tussen die verteller se verlange na die oorsprong en die onbereikbaarheid daarvan duidelik geillumineer. Soos in die titel van *Return to Paradise*, het die skrywer dikwels sy vaderland as ’n ‘paradys’ bestempel, soms op ’n ironiese en bitter manier. In *Dog Heart* noem ‘Lotus’ hulle huis in Montagu ook “Paradys” (1998:59). In sy konsep van paradys is beelde van veiligheid (“the true ‘country of the heart’” [1998:68]) en dié van gevaarlikheid en onbereikbaarheid (“a barren paradise” [1998:59]; “a violent country” [1998:60]) tegelykertyd aanwesig. Viljoen (2002:175) merk hieroor op: “Implisiet in die naam [paradys] is die idee van ’n oorsprong wat onherroeplik verlore gegaan het soos die Bybelse Eden”. Beide *Dog Heart* en *Return to Paradise* demonstreer dat die skrywer se identifikasie met die ruimte ’n gekompliseerde dialektiek tussen die gevoel van veiligheid en dié van vervreemding is. Suid-Afrika – in die werklikheid eerder as in dié verbeelding – is vir hom die ‘hartland’ van veiligheid en tuis-wees, en terselfdertyd is dit ‘die vreemde’ van isolasie en verwydering. Hierdie ervaring is vir Breytenbach belangrik: die psigiese onstabiliteit wat die gevolg is van ‘om tuis te wees’ maar ‘nie tuis te voel nie’, roep die probleem op van hoe die skrywer met hierdie kompleksiteit en ambivalensie moet omgaan.

Volgens Sienaert (2001:80-85) gee Breytenbach se oeuvre ’n gefragmenteerde psige weer omdat hy nooit vanaf een posisie of met een stem kan praat nie. Terselfdertyd kan hy nie sy betrekkinge met die Afrika-kontinent, met Suid-Afrika of met Afrikaans verbreek nie. Die gevoel van behoort sowel as van vervreemding is vir Breytenbach deel van die teenswoordige ervaring. Om hierdie rede is die gevoel van ballingskap en die verwante identiteite van die swerwer, die nomade en die buitestander opvallend aanwesig in sy werke. Dikwels vergelyk hy hierdie identiteit van hom met dié van ‘’n burger van die Middewêreld’. Breytenbach (2001:104) omskryf dié konsep soos volg:

The Middle World, inhabited by the bums of the Global Village, is the position of being neither here nor there: you can neither return to where you came from nor will you ever be integrated in the place you fled to. ... Middle World ‘uncitizens’, as I call them, share a number of traits, notably in their attitude to the state, power, patriotism, morality, food, aesthetics, property, language, hybridity, identity itself. Of itself it implies the acceptance and practice of multiple identities.

Breytenbach stel dikwels vrae omtrent die verhouding tussen identiteit en ruimte aan die orde in sy verskillende boeke. Meer konkreet fokus hy op sy hibriediese posisie as beide ’n Suid-Afrikaner wat in Europa woon, en ’n Europeër wat diep gewortel is in Afrika. Miskien bestaan daar, in ’n strenge sin, geen plek soos ’n hartland vir Breytenbach nie. Hy probeer om deel van die Afrikaner-kultuur en

gemeenskap te wees, terwyl hy, terselfdertyd, daarvan vervreemd en uitgesluit voel en as 'n voortdurende buitestaander, 'n swerwer of 'n balling moet voortbestaan. Sy selfkennis kan nie anders as om deur sy nomadiese leefstyl beïnvloed te word nie. Die nomadisme wat voortdurende reis impliseer, lei tot die psigiese en innerlike nomadisme van die skrywer: "Nomadism is all about following the migrating animals of one's thoughts" (Breytenbach, 1998:172-3). Die vloeibaarheid van subjektiwiteit en veelvoudigheid van identiteit word dus dikwels as toegang tot die verstaan van sy skryfwerk beskou. Breytenbach se volgehoue verbintenis met die motief van verandering het raakpunte met die psige van hedendaagse Suid-Afrikaners wat die dinamiese sosiopolitieke veranderinge wat in die nuwe Suid-Afrika plaasvind, voortdurend moet onderhandel.

'n Ingewikkelde vermenging van verlange en afstandneming karakteriseer Breytenbach se verhouding met sy geboorteland, en die terugkeer na die land gee uitvoering aan vele paradokse in sy selfrepresentasie. In die volgende afdeling word 'n ondersoek onderneem na hoe die identiteitsprobleem in hierdie tekste van Breytenbach na vore kom, terwyl daar voortdurend aandag gegee word aan die verhouding tussen sy selfposisionering en die politieke en gemeenskaplike agtergrond.

4.3 Hibriediese self-representasie en identiteitsvorming by Breytenbach

In sy tekste wissel Breytenbach tussen verskeie aspekte van homself deur die aanname van verskillende name en identiteite. In sy tronk-memoir, *The True Confessions of an Albino Terrorist*, meen Breytenbach (1984a:3) dat identiteit veranderlik is en die self in 'n voortdurende transformerende proses is:

The name you will see under this document is Breyten Breytenbach. That is my name. It's not the only one; after all, what is a name? I used to be called Dick; sometimes I was called Antoine; some knew me as Hervé; others as Jan Blom; at one point I was called Christian Jean-Marc Galaska; then I was the Professor; later I was Mr. Bird: all these different names with different meanings being the labels attached to different people. Because, Mr. Investigator, if there is one thing that has become clear to me over the years, it is exactly that there is no person that can be named and in the process of naming be fixed for all eternity.

Hierdie differensiële spel van die self (soos in sy verskillende name of alter ego's) en die gepaardgaande gevoel van vervreemding in Breytenbach se tekste kan verduidelik word aan die hand van Lacan se teorie oor identiteitsvorming wat 'n sterk verwantskap met Breytenbach se werk toon. Beide suggereer dat die individu 'n oorspronklik heterogene wese is. Soos die ondersoek in Hoofstuk 3 laat blyk, beskryf Lacan die herkenning van die self deur middel van die sogenaamde 'spieël-fase': 'n klein kind wat homself in 'n spieël beskou, sal foutiewelik veronderstel dat hy homself in die spieël herken. Vir Lacan

is dit 'n geval van 'verkeerde herkenning', omdat die spieëlbeeld maar 'n weerkaatsing, 'n ewebeeld van die subjek is. Desondanks is hierdie beeld funksioneel, omdat die bevestiging van identiteit deur die tussenspel tussen die subjek (wat na die spieël kyk) en die objek (wat in die spieël weerkaats word) plaasvind. Identiteit kan dus nie vasgestel word nie, maar moet eerder gesien word as 'n voortdurende proses waarin die wisselwerking van die twee posisies aan die gang is (vergeelyk Marcus, 1994:217).

Die sogenoemde spieëlfase word ook op die individu wat sy identiteit in die diskoers konstrueer, toegepas. Die skrywer projekteer homself in uiteenlopende rolle as 'n manier om verskillende diskursiewe identiteite uit te toets (Reckwitz, 2004:109). Aan die ander kant, is die psige van 'n individu dermate gekompliseerd dat die verteller in 'n verhaal nie as een naam of een identiteit verwesenlik kan word nie. McAdams (1993:37) skryf hieroor: “[writers] draw their characters from an individual’s imagoes, which are internalized complexes of actual or imagined personas. Many personal [narratives] contain more than one dominant imago, as central protagonists within the self interact and sometimes conflict in the making of identity.” Soos Breytenbach (1998:173) se aanhaling van Baudelaire toon, “one could only be an artist on condition of being double, and not ignoring any phenomenon of one’s double nature”. Hierdie dubbelbeeld of spieëlbeeld van die self word dikwels in sy tekste gepersonifieer, en dit verkry soms 'n eksplisiete naam soos Mr. Mirror of Don Espejuelo (in Spaans, ‘Mr Little Mirror’). Die ek in die spieël of in die diskoers is nie die werklike ek nie (“the ways of the mirror are dark to the eye. As you noticed: not everything is ‘true’!” [Breytenbach, 1998:173]), maar dit is tog die enigste ruimte waarin die ek sigself kan presenteer.



In Breytenbach se werk speel die speëlelemente dus 'n belangrike rol as 'n simbool van verdubbeling en as 'n metafoer van identiteit. Die spieëlbeeld impliseer nie alleen die konsep van die voortdurende veranderlike 'ek' nie, maar ook die idee dat sy volle identiteit nie deurskyn kan word nie, soos wat die glas van die spieël self nie deurskynend is nie. Aan die een kant is die spieëlbeeld in Breytenbach se werk 'n representasie van die veelvoudige self. Aan die ander kant kan dit die kwessie van identiteit problematiseer terwyl dit die veranderlike en gefragmenteerde beelde van die self op 'n eksplisiete manier weergee. “Like a mirror I’m the lair of a collection of impressions, sentiments, afterthoughts”, sê Breytenbach (1993:74). Die tussenspel tussen die self en die spieëlbeeld impliseer uiteindelik die voortdurende veranderlikheid van die self, die proses van dekonstruksie van die self, of “the radical impermanence of the so-called self” (Breytenbach, 1993:74). Teen hierdie agtergrond haal Breytenbach Fernando Pessoa se woorde aan as die motto van *Return to Paradise: em que espelho fica perdida minha face* (“in what mirror did I lose my face”).

Die bevestiging van identiteit hang dus af van die tussenspel tussen twee subjekposisies, die self as betekenaar en die self as betekende. In Breytenbach se tekste bly hierdie differensiasies van die subjek onder andere 'n eindelose proses, en hierdie proses impliseer die moontlikheid van transformasie en verandering van identiteit. Breytenbach (2001:105) verklaar ook, “[t]he mirror can be seen as the physical location where transformation becomes visible”. Hy laat die skryfdaad, die skepping van die diskoers, as 'n instrument van metamorfose tussen die skrywer (betekenaar) en die ek as 'n verteller in die teks (betekende), funksioneer. Hy beskou byvoorbeeld die skryfdaad as 'n poging om die gevoel van verontpersoonliking in die gevangenisituasie te oorkom, en om die identiteitsprobleem in die situasie van die nuwe Suid-Afrika te onderhandel. Die skepping van die diskoers, byvoorbeeld sy outobiografiese skrywing sedert 1990, word dus verstaan as 'n terapeutiese proses waarin die subjek sy identiteit kan (her)formuleer.

Teen hierdie agtergrond kan 'n mens sien dat Breytenbach glo dat identiteit uiteindelik die gevolg van die proses van bewustheid is. Met ander woorde: dit wat ons 'identiteit' noem, is die weerkaatsing van 'n proses waartoe alle bewussyn bydra. Hy beweer dat verskillende bestanddele van die self in wisselwerking met mekaar is om die bewussyn voort te bring. Terwyl hy ten volle bewus daarvan is dat sy identiteit 'n beliggaming van die 'self-in-proses' is, herskep hy die self in tekste as 'n verskuiwende betekenaar, soos byvoorbeeld in die figuur van Kamiljoen. Kamiljoen is een van die tiperende maskers van die skrywer – 'n meester-vermommer en 'n agent vir die transformasie van situasies en verhoudinge (Breytenbach, 1988:131). Breytenbach se herontdekking van die self in die meervoudige tekstuele identiteite kan ook as sy strategie vir aanpassing of “the art to survive” (Breytenbach, 1998:183) verstaan word, vergelykbaar met die verkleurmannetjie se beskermende strategie vir oorlewing. Identiteit is die self se verhouding tot sy omgewing wat op byna alle vlakke betrek word – fisies, kultureel, polities en linguisties. Die veranderlikheid en aanpasbaarheid van die identiteit (of “the intended identities”) word met die volgende metafore vergelyk (Breytenbach, 1993:223): “The writer flies through language as wide and as unique as his wings. Like all birds he sings in French when in France, Afrikaans in Africa, English in London, and so forth. (...) Those winged creatures who recite the same song wherever they go will soon be picked upon as unadapted moon-growths of a foreign culture.” Daarvolgens is selfposisionering en identiteit afhanklik van wisselwerking met iets of iemand van 'buite'. Die gemeenskap speel gewoonlik die rol van die spieël soos dié van die Lacaniaanse spieëlbeeld wat in die tweeledige en veranderlike verhouding tot die eie beeld staan. Dus is identiteit vir hom veranderlik volgens die konteks van die sosiopolitieke omstandighede van die gemeenskap. Breytenbach se meervoudige selfbeeld en sy wisselvallige omgang met Suid-Afrika, sowel as met die Afrikanergemeenskap, wat in die loop van tyd so veranderlik was, weerspieël ook hierdie wisselwerking

tussen die self en die gemeenskap. Breytenbach se veranderlike selfposisionering met betrekking tot die politieke en kulturele omstandighede word verder in afdelings 4.3.3 en 4.3.4 ondersoek.

Kulturele identiteit is, soos Hall (1994:395) beweer, nie 'n vaste bron waarnatoe teruggegaan kan word nie, en ook nie 'n universele en transendentale deel van die self nie. Identiteite is eerder die name wat ons aan die verskillende maniere waarop ons geplaas word, gee. Breytenbach (2001:109) is van mening dat:

Mirror, in a manner of speaking, is the tool and the manifestation of self. ... one is never just one fixed identity ... one is always many selves ... depending on the need or the circumstances and environment – private/public, ... Afrikaner/South African/African/human.

To “itself”, self is a compass, not a map. To society self is a way of being and of behaving. (...) Martin Versveld wrote: ‘(-) the ego is the mask of the person.’ In this sense then, identity is a mask imagined by communal traditions, conventions and expectations.

In hierdie sin is die ek dus nie 'n gewone spieël nie, maar 'n prisma – “using the I as a prism” (Breytenbach, 1983:31) – waarin die beelde en indrukke op verskillende maniere weerkaats word, sodat hulle 'n kaleidoskoop van verwante gegewens en indrukke vorm. Nietzsche (1968:481) het gesê, “the subject is nothing given, but something added, fabricated, and stuck behind.” Die subjek, met ander woorde, is dit wat te midde van die voortdurende proses van interpretasie gesitueer is. Die verteller in *Dog Heart* is bewus hiervan (1998:186): “One has to keep on making and finding oneself, and then *situate* and *orientate* that temporary find (...) I know only that I find myself exposed on that edge of becoming. Consciousness in movement is not a calm sea. It is about perception and projection, it has to do with change.” Die voortdurend veranderlike proses van sy identiteitsvorming, en die bemiddelingsproses tussen verskille, tussen die self en die gemeenskap word deur die skrywer verduidelik (1998:186): “we are embarked upon a process of becoming other which is illuminated, step by step, by an awareness of differences (and of being ‘different’). Within myself I too have to mediate the various components and strains which I embody, and around me I will have to compromise with groupings which may well be quite homogeneous.” Dit stem ooreen met Derrida (1972:38) wat betekening as 'n voortdurende “systematic play of differences, of traces of difference, and of spacing” sien. Sodoende vind die identiteit altyd in die proses van posisionering plaas, soos wat Breytenbach (1993:73) dit artikuleer: “identity is circumstantial and relative, an idea which only gets fleshed out in the search for positioning in relationship to the Other”. Die volgende vier afdelings bied 'n verdere bespreking van hoe Breytenbach sy hibriediese identiteit in die konteks van die gemeenskap toepas en kontekstualiseer.

4.3.1 Die Afrika-identiteit van Breytenbach

Dit is duidelik dat Breytenbach die idee van 'n stabiele identiteit dwarsdeur sy tekste problematiseer, en dat vreemdeling-wees of ballingskap 'n belangrike bestaansvoorwaarde vir sy oeuve is. Sy vorige werke is deur sy verset teen die sisteem en die moeilikheid van sy tronklewe aangevuur. Nadat hy sy vonnis uitgedien het, het hy telkens sy woede en teleurstelling oor die verlies van sy vaderland verklaar. Wanneer die psigologiese fragmentasie wat in sommige tronkskryfwerke voorgekom het met sy meer onlangse outobiografiese tekste vergelyk word, kan 'n mens sy nuwe sterker verbintenis aan die Afrika-kontinent opmerk. Dit kan as 'n soort kompensasie vir sy gevoel van vervreemding beskou word. In werklikheid praat Breytenbach vyf tale en leef hy as 'n wêreldburger met sy vrou, Yolande. Hulle het 'n woonstel in Parys, 'n huis in Spanje en bring tyd deur op die eiland Goreé aan die Wes-Afrikaanse kus (kyk MacLennan, 1993). Tog beken hy (in Botha, 1993b) in 'n onderhoud: "Ek ken wel 'n paar tale, ek kan aanpas, ek kan my rol speel as dit nodig is. As Europeër, miskien selfs as Fransman. Maar 'n mens kan nooit dieper as 'n sekere laag gaan nie. Jy kan nooit instinktief ontspan nie, jy's nooit intuïtief volledig deel van waar jy is nie." Daarom word sy 'Afrika-identiteit' as volg beklemtoon: "I would choose Africa whether it is a just cause or a lost cause. I have lived in Europe since the Sixties but I can never become a European. I am part of Africa and can't be different" (in MacLennan, 1993). Dit is miskien hierdie verbintenis met Afrika wat sy identiteitsgevoel versterk het. Alhoewel hy dikwels met sy veelvoudige identiteite en posisionerings bewys het dat alle 'behoort' slegs 'n illusie is, beskou die verteller in *Dog Heart* die kwessie van 'belonging' tog as die basis van identiteit. Hy (1998:184) sê: "[a] deeper sense of being [...] has to do with belonging, see? It has to do with identity. Surely identity is at least partially affirmed by belonging, by being a member of a family or a clan or a tribe?" Soos Viljoen (2001:3) opmerk, bewys die naam Jan Afrika wat Breytenbach vir homself gebruik, die volgehoue affiliasie met Afrika in sy tekste, sy verlange om sy identiteit in verhouding met Afrika te vorm. Aan die einde van *Dog Heart* sê hy (1998:203): "I'm planting a beacon in Africa. A landmark. Am I not allowed to mark out my history?" Op hierdie manier verwys die skrywer na hoe hy 'probeer' om sy identiteit in die Afrika-kontinent te posisioneer. Dit lyk dus asof die gehegtheid aan die grond van Afrika meer as slegs 'n beeld of 'n tema in Breytenbach se oeuve is: dit het 'n groot invloed op die bewustheid van sy identiteit.

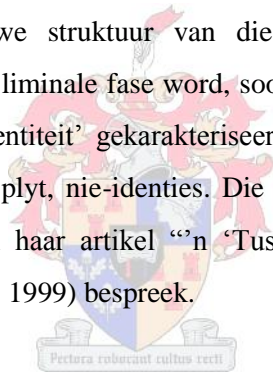
Breytenbach sê in *Return to Paradise* (1993:72): "How we love Africa! In the dark we are all Africans. (...) The mongrel is a non-citizen, by nature a slave, someone speaking an incomprehensible language, imitating birds." Hierdie 'hibridiese identiteit' wat die skrywer opsetlik vir die beeld van Afrika en Afrikane gebruik, impliseer die hibridiese insluiting van verskillende identiteite binne die Afrika-kontinent, insluitend homself sowel as blanke Afrikaners. Breytenbach se selfidentifisering met 'n

Afrikaan kan dus in die konteks van identiteitspolitiek verstaan word. Dit kan gekoppel word aan die teenwoordige opvatting van 'n sogenaamde Reënboognasie sowel as die “African Renaissance”, wat sosiale kohesie onder verskillende kulturele en etniese groepe, en demokratiese en ekonomiese heropbou van Afrika voorstel. Dit word ook duidelik in die opmerking van Outa Lappies, wat 'n ander alter ego van die skrywer in *Dog Heart* is: “We need partnership across the colour line to save the country” (1998:166). Teen hierdie agtergrond beweer Sienaert (2001:83): “Because identity is normally predicated on an act of recognition which presupposes exclusion and demarcation, he pleads for the ideal of a ‘bastard’ identity.” Die skrywer (1988:128) konstateer dus: “I could not picture myself as a *white man*, not even in bastardized shape. I am an African bastard – from a continent where *métissage* is continually absorbed; Africa, the continent where the reality of metamorphosis is paramount.” Op hierdie manier word die identiteit van skrywer sowel as dié van die blanke Suid-Afrikaner binne die insluitende ruimte van Afrika gekontekstualiseer. Op dié manier, soos Jacobs (2003:176) beweer, probeer die outobiografiese subjek in die proses van identiteitsvorming 'n samestelling van ‘Afrikaan’ en ‘Afrikaner’ bewerkstellig, en die ambivalensie daarvan om tot beide kulture te behoort, te verminder.

Breytenbach vereenselwig homself ook met die Afrika-tradisie van die ‘trickster’ wie se spel deur die persona van Dog, sy alterego as Afrikaan-skrywer, ingebring word (vergelyk Breytenbach, 1998:157-8). Volgens die kontemporêre antropologie, staan die figuur van die ‘trickster’, “between the wild and the civilized worlds, sharing in both, committing himself to neither, a figure whose behaviour brings or threatens chaos but, at the same time, offers a promise of liberation or transcendence” (Aguirre et al., 2000:69). Hierdie beskrywing van die ‘trickster’ pas ook goed by die selfbeeld van die skrywer wat dikwels as liminaal geposisioneer word. Hein Viljoen (1998:288) beskou die radikale diskontinuiteit tussen die verskillende selwe in Breytenbach se oeuvre as verteenwoordigend van 'n sterk spanning tussen minstens twee ruimtes of wêreldes wat ook 'n noodsaaklike voorwaarde vir sy werk is: “Daar is 'n permanente situasie van verlange of uitreik na, van bewus wees van dit wat anderkant lê en 'n voortdurende stofwisseling tussen die twee, of dit nou Europa en Afrika of Suid-Afrika, gevangenskap of vryheid is. Daarmee hang saam 'n voortdurende ontuis wees in die nou en die hier, 'n soort gevoel van ‘die wêreld is ons woning nie’, wat saamhang met die opskorting van identiteit of die onsekerheid daaroor.” Die ervaring van die ontheemde en tussen-in posisie is kenmerkend van die manier waarop identiteite by Breytenbach gesitueer is. Miskien is die opmerking van Morley en Robins (1993:27) ook geldig in die geval van Breytenbach: “Identity must live out of this tension. Our feet must learn to walk on both banks of the river at the same time”. Hierdie idee om die identiteit tussen twee of meer ruimtes te plaas, gee aanleiding tot die toepassing van die konsep ‘liminaliteit’. Hierdie konsep kan 'n bruikbare nosie wees vir die ontleding van Breytenbach se subjektiwiteit, wat dikwels as 'n tussen-in figuur en 'n nomadiese swerwer gepresenteer word.

4.3.2 Liminale selfposisionering

In die bespreking van ruimte binne die kulturele geografie¹¹ (byvoorbeeld die ruimte van Andersheid en marginaliteit, kulturele weerstand en alternatiewe identiteitsvorming ensovoorts), speel die antropologiese konsep van ‘liminaliteit’ ’n belangrike rol. Die term liminaliteit is oorspronklik gebruik vir simboliese ruimtes in die konteks van die oorgangsrites wat verband hou met lewensverandering, wat deur die verskuiwing tussen verskillende posisies, toestande, ouderdomme of plekke veroorsaak word. Liminale posisies word deur die proses van simboliese verandering betrek, wat volgens Van Gennep (1960:11) in drie fases onderskei kan word, naamlik *separation*, *transition* (of *limen*, wat in Latyn ‘drumpel’ of ‘oorgang’ beteken) en *incorporation*. Op grond van Van Gennep se oorspronklike kategorisering, verduidelik Turner (1974:80) hierdie drie fases soos volg: in die eerste fase word die persoon fisies van die res van sy gemeenskap geskei, en al die voormalige posisies en identiteite word afgetakel. Wanneer dit bereik is, bevind hy hom in ’n liminale of marginale fase. Liminaliteit word met die grens-oorskrydende tussen-in-fase geassosieer, waarin die toestand en aktiwiteit van die persoon onseker is, en waarin die normatiewe struktuur van die gemeenskap voorlopig opgeskort en omvergewerp word. Die persoon in die liminale fase word, soos in die geval van Breytenbach, dikwels deur die ‘tussenin-aard van sy/haar identiteit’ gekarakteriseer, en in hierdie liminale en ambivalente ruimte is die identiteit van die self gesplyt, nie-identies. Die liminaliteit in Breytenbach se oeuvre is reeds in 2005 deur Louise Viljoen in haar artikel “’n ‘Tussenin boek’” ondersoek, terwyl sy die liminaliteit in *Woordwerk* (Breytenbach, 1999) bespreek.



Turner (1974:82) verduidelik twee modelle waardeur menslike verhoudings verbind word. In die eerste model (‘struktuur’) word die gemeenskap as ’n gedifferensieerde en dikwels hiërargiese sisteem gesien. Die tweede model, wat veral in die liminale periode te voorskyn kom, karakteriseer die gemeenskap as ’n nie-saamgestelde of rudimentêr samegestelde, en relatief ongedifferensieerde ‘*communitas*’. Volgens Turner se verduideliking is die *communitas* ’n toestand waarin die deelnemer die gevoel van empatie en aanvaarding van sy mededeelnemers ervaar. In hierdie verband haal Turner (1974:114) Buber se woorde aan: *communitas* is ’n samesyn “*with one another of a multitude of persons. And this multitude ... experiences everywhere a turning to, a dynamic facing of, the others, a flowing from I to Thou*”. Soos in die toestand van *communitas*, is die beginsel van transformasie en interaksie tussen die ek en die ander onafskeidelik in Breytenbach se beskouing van die self. In *Return to Paradise* verduidelik hy (1993:73)

¹¹ *Kulturele geografie* is ’n studie oor kulturele produkte en norme en hulle verhouding tot/met ruimtes en plekke. Jordan en Rowntree (1994:4) verduidelik soos volg: “It [cultural geography] focuses on describing and analyzing the ways language, religion, economy, government, and other cultural phenomena vary or remain constant from one place to another and on explaining how humans function spatially.”

hoe identiteit in die verhouding met die ander gevorm word: “The theme of our meeting – ‘Identity and Differences’ – obliged me to situate myself. Perhaps the deciding factor is not *who* you are, but *where* you find yourself. Which already implies that identity is circumstantial and relative, an idea which only gets fleshed out *in the search for positioning in relationship to the Other*. In other words through the recognition of differences” (eie kursivering – JM).

Bogenoemde perspektief impliseer dat nie net die self nie, maar ook die ander nie as ’n vaste entiteit beskou moet word nie. Breytenbach se lang betrokkenheid by die Boeddhistiese filosofie verduidelik ongetwyfeld hierdie voortdurend veranderende ‘ek’ in die verhouding met die ander. Die volkome respek vir die ander van die Zen blyk byvoorbeeld uit die volgende stelling in Breytenbach se *Self-Portrait/Deathwatch* (1988:132): “There is no irreconcilable contradiction between the two, rather they are as two tensions of the same striving.” Soos die spel van die onderlinge afhanklikheid tussen jin en jang, is die uitreik na die ander ’n deel van Zen-selfbewustheid en van die beginsel van hsiang sheng (die verhouding waarin twee en meer elemente afhanklik is van mekaar se welwillendheid weselik). Die konsep van Tao, wat ‘die Weg’ beteken, is dit waaruit die hele wêreld en alles daarin bestaan. Die heelal is in ’n eindelose proses van transformasie waarin alles van mekaar afhanklik is. Volgens die *Tao-te-ching*, wat die enigste bron van die Taoïsme is, is die oorsprong of die kern van die heelal ’n proses, nie ’n wese nie. Die Tao is soos ’n enorme leë ruimte waarin dinge ontstaan, op mekaar inwerk en doodgaan. Soos water, moet die lewe ook sy pad volg, omdat die Tao altyd positief en harmonies is (vergelyk Sienaert, 2001:20). In *Painting the Eye* verduidelik Sienaert (1993:33) die eienskappe van hierdie ‘harmonie’ as “the attentive, conscious interaction of apparent opposites or extremes, between coming and going, life and death, I and the Other. It is a harmony or Middle Way based on confrontation, where the tension of opposites is tempered by total compassion and respect between ‘I’ and the ‘Other’”. Die beginsel van hierdie onderlinge afhanklikheid wat so ’n sentrale posisie binne Breytenbach se oeuvre inneem, dui verder op die verhouding tussen die self en die ander, tussen die self en die gemeenskap, en tussen die skrywer en die teks. Breytenbach se liminale posisionering en die selfbeeld as ’n gemarginaliseerde swerwer in die gemeenskap word met sy eie selfbeskouing as ‘die burger van Middelwêreld’ vergelyk.

Hierdie selfposisionering ondermyn enige vaste norme en dit kan dus as ’n strategie van die identiteitspolitiek beskou word wat ’n positiewe dialogiese tussenspel tussen die self en die Ander, tussen die self en die gemeenskap kan verwesenlik. So ’n posisionering word onder meer duidelik in sy houding teenoor die Afrikaner-gemeenskap waargeneem. Breytenbach se posisionering teenoor Suid-Afrika en die Afrikanergemeenskap is nooit konsekwent nie, nóg gedurende die apartheidsbestel nóg in die postapartheids-era. Dog, sy wisselvallige identifisering in die postapartheids-era, wat in sy tekste ten

toon gestel word, kan onder meer as 'n strategiese 'performance' (uitvoering) beskou word. Die volgende afdeling bied 'n bespreking van hoe die skrywer deur sy voortdurende liminale posisionering 'n dialektiese tussen-spel en transformasie binne die gemeenskap kan voorstel.

4.3.3 Liminale selfposisionering teenoor die gemeenskap

Breytenbach word dikwels weens sy wisselvallige posisionering teenoor die gemeenskap as 'n permanente balling of 'n anargis beskou. Hy het hom gedurende apartheid lewenskragtig teen die Afrikaner-regering verset en die Afrikanernasionalisme fel weerstaan. In die nuwe Suid-Afrika word hy selfs as 'nie regse' beskou wat vasskop "teen nasiebou, regstellende aksie, die waarheidskommissie, die verloor van Afrikaans se bevoorregte posisie, die hervorming waarna [hy] so reikhalsend uitgesien het", terwyl hy beduie dat "hy dink die nuwe Suid-Afrika en sy pas verkose leiers stink" (Van Heerden, 1997:60). In 'n later stadium verander sy posisionering weer in dié van 'n vorm van radikale afstandneming van die Afrikanergemeenskap: in 1998 skryf hy in 'n gedig dat hy nie meer een van die Afrikaners is nie¹² en in 2002 maak hy dit duidelik dat hy nie meer in Afrikaans gaan publiseer nie.¹³ Galloway (2004:5-38) tipeer die verhouding tussen Breytenbach en die Afrikaners as 'n sikliese ritme van aanvaarding en verwerping. Breytenbach se liminale posisie as 'n voortdurende tussenin-figuur het ook teleurstelling ingehou vir die Afrikaners wat hulle onder die nuwe politieke omstandighede vir minderheidspolitiek, nuwe definisies van identiteitsvorming en 'n taalstryd beywer. In 2001 word Breytenbach verstoot weens sy liminale of teruggetrokke posisionering, soos Willoughby aandui: Breytenbach is "far removed from political actualities; his intervention now retards rather than fosters that recreation of identity that white Afrikanerdom so desperately needs".

Soos hierbo aangedui, is die *limen* 'n oorgang tussen twee ruimtes. Indien die grens as 'n lyn beskou word, beweer Aguirre (2000:6-7), is die *limen* 'n opening wat 'n deurloop van een ruimte na 'n ander toelaat: "a *limen* constitutes a passageway across a border and that 'liminality' designates the condition ascribed to those things or persons who occupy or find themselves in the vicinity of the threshold, either on a permanent basis or as a temporary phenomenon." Breytenbach se inneem van die liminale posisie teenoor die gemeenskap stel hierdie eienskap van liminaliteit voor waarin die tussengang tussen die

¹² In sy digbundel, Papierblom (1998) skryf hy onder die titel van "I am no longer one of us": "jy kyk in die spieël en sien hierdie gemeenskap is nie joune nie" (1998:128). Vergelyk Galloway se studie (2004) oor die sikliese ritme in die openbare reaksie op Breyten Breytenbach.

¹³ Vergelyk ook die artikel van Van Vuuren (2006) oor Breytenbach se 'verhouding' met Afrikaans in sy poësie-oeuvre.

ruimte van die self en dié van die Ander vry verkeer, maar waarin hy homself as nóg ‘insider’ nóg ‘outsider’ van die Afrikanergemeenskap posisioneer.

Die geskiedenis van kolonialisme is vir Suid-Afrikaners ’n geskiedenis van rassuiwerheid, en dit verklaar Breytenbach se obsessie met hibriditeit. Die vertellers in *Return to Paradise* en in *Dog Heart* verwys na sy verwarring met betrekking tot sy identiteit as Suid-Afrikaner, Europeër, Afrikaan en Afrikaner. Sy bekentenis in *Return to Paradise* lui soos volg (Breytenbach, 1993:162): “Leaf through a volume on South African genealogy (the ‘white’ part, obviously – this is ersatz Europe): a certain Jacob Johann Breytenbach emigrated from Würtzburg some time during the eighteenth century; the first Cloete (mother’s tree) already came in 1652, from Keulen (*Cologne*). Sadness. ‘Give me back to myself!’” Die verbastering van sy wortels bring hom tot sy beskouing van homself as ’n balling of ’n hibridiese wese: “I mix Europe and the East and Africa in my veins” (1998:183) en “Each grave in this purple earth is a place of exile” (1998:183).

Vanuit hierdie verbastering van sy oorsprong lyk dit asof daar geen betroubare kulturele hartland vir hom bestaan nie. Die leefwêreld wat toenemend as ballingskap, migrasie of diaspora gekarakteriseer word, word gevolglik ’n plek van hibriditeit en liminaliteit, waarin geen ruimte vir die absolutisme van die suiwerheid bestaan nie. As *Return to Paradise* ’n boek van liefde vir ’n verlore paradys is, is dit egter ook ’n boek van ontugtering en pyn. Sy terugkoms in Suid-Afrika speel ’n rol as verkenning van sy eie identiteit, maar gee hom ook ’n kritiese perspektief op die ou kwade en die ontluikende nuwe bese: “I came, I saw, I was confused. And I made enemies, many new ones to add to those I always had. (...) I like my friends no better than my enemies” (1993:209). Die grens tussen die self en die Ander, tussen vriend en vyand word vervaag in sy liminale posisionering jeens die nuwe Suid-Afrika. Op dié manier word sy posisie as ’n balling of ’n swerwer in die Suid-Afrikaanse en die Afrikaner-gemeenskap beklemtoon. Op ’n effens spottende manier beken hy (1993:217): “I lost my friends and my sense of direction, I discarded my dreams, I scuttled my chances of participating in the National Reconciliation on the road to a new South Africa, I forfeited the repose of belonging to ‘my country’ with ‘my own people’, I deformed my past and destroyed my future. What freedom!” Deur homself te posisioneer as “’n bird of prey” (1993:217) of iemand wat nie funksioneel deel sou kon wees van die nuwe samelewing nie (Botha, 1993a), spreek hy eksplisiet sy gevoel van vervreemding en buitestaanderskap binne die nuwe Suid-Afrika uit. Die spanning tussen sy liefde vir Suid-Afrika en die gevoel van vervreemding lei tot sy sikliese omgang met die land wat die verstoting en aanvaarding herhaal: hy het altyd sy verlange na sy geboorteland gedemonstreer, maar hy het uiteindelik die burgerskap van Frankryk aanvaar. Hy het steeds geweier om by die hegemonie en die sisteem betrokke te raak, maar stel dikwels voor dat hy ’n ‘slagoffer’ van die ideologiese sisteem geword het. Sy liminale posisie van nóg binne nóg buite die

nuwe Suid-Afrikaanse gemeenskap, word soos volg uitgespreek: “Why did I come back? Nostalgia, unfinished business, loose ends, to complete the incomplete, for annihilation, deathwish. Why will I not return to stay? Too late now. Foreigner here. Painted monkey. Bitter dreams. Not roots. Attachment too painful.” (Breytenbach, 1993:162).

Tog, die dilemma van hierdie liminale identiteit word duidelik wanneer jy in die posisie van nóg ‘insider’ nóg ‘outsider’ van die Afrikanergemeenskap is, en jy vanuit die perspektief van dié gemeenskap jou stem moet laat hoor. Die identiteit en vereenselwiging met ’n gemeenskap laat jou toe om vanuit die perspektief van dié gemeenskap te praat, en sonder vaste identifisering met die Afrikanergemeenskap voel Breytenbach dat sy stem nie sonder voorbehoud aanvaar word nie. Breytenbach (1993:71-72) beken as volg: “We talked about the difficult relationship between ‘apostate’ and ‘group’ when one is an Afrikaner. It’s all very well to see yourself as ’n transformative agent, but when you are outside and purposefully use that self as an instrument for cutting in upon your people’s problems, is that not alienating?” Dus is sy in neem van Afrikaner-identiteit ook belangrik. Uiterlik verwoord beide tekste, *Return to Paradise* en *Dog Heart*, die skrywer se herbesoek aan sy geboorteland en sy soektog na sy wortels en oorsprong, alhoewel die waarheid van die oorsprong aanhoudend deur sy hibriediese identiteit ondermyn word.

Breytenbach se verwarrende posisionering (tussen afstandneem van die gemeenskap en verset daarteen) weerspieël ook die identiteitsprobleem van die Afrikaner in die postapartheidsera. Die kwessie van die Afrikaner-identiteit waarvolgens die Afrikaner soms as ’n Europeër, ’n Suid-Afrikaner of selfs as ’n Afrikaan beskou word, is een van die belangrikste onderwerpe wat in die nuwe Suid-Afrika gedebatteer word.

Die term Afrikaner is tot die middel van 18de eeu gebruik ten opsigte van diegene wat aan die Kaap gebore is (Europese afstammeling wat in die Kaap gebore is, asook inheemse mense), om hulle te onderskei van diegene wat in Europa gebore is (‘Vaderlanders’) (Scholtz, 1980:114,119). Die sogenaamde Afrikaners se poging om ’n aparte nasie op grond van die gemene godsdiens, ras, kultuur en taal (Afrikaans) te bou, het in die 20ste eeu tot Afrikanernasionalisme ontwikkel. Louise Villjoen (2001:5) wys op die ironie van die term *Afrikaans* en *Afrikaner*, omdat die terme van die geografiese oorsprong in Afrika afgelei is, terwyl daar in die geskiedenis van Afrikanernasionalisme afstand geneem is van Afrika deur Europese afkoms en rassuiwerheid te beklemtoon. Hierdie ironiese aspek van Afrikanerskap word aan Breytenbach se teenstellende en wisselvallige posisionering jeens die Afrikanergemeenskap sowel as jeens sy eie Afrikaner-identiteit gekoppel. Sy diepe verlangete na sy

oorsprong en sy Afrikanerhartland word altyd gestel teenoor die ewe diep afsku vir Afrikanernasionalisme en sy vasberade hibridisering van sy (en dus die Afrikaner se) identiteit.

Identiteitsvorming word, soos reeds gemeld, in baie gevalle deur politieke en sosiale elemente beïnvloed. Ten tyde van die politieke omwenteling ná 1990, was dit duidelik dat Afrikaners bestem was om 'n klein minderheidsgroep in 'n swart meerderheidstaat te word en dat die staat nie meer noodwendig hul nasionale, kulturele, en taalbelange sou koester en beskerm nie (Zietsman, 1992:1). Hierdie politiese en sosiale verandering in Suid-Afrika het dit vir Breytenbach makliker gemaak om sy Afrikanerwortels te nader. Jacobs (2003:182) beweer dat daar tog 'n wesenlike aandrang bestaan in Breytenbach se voortdurende soeke na die kulturele kodes wat hy met sy Afrikanergenote deel, en in sy vraag oor wat dit beteken om 'n Afrikaner te wees, ondanks sy ontkenning van die fundamentele Afrikanernasionalisme en ondanks sy bewering dat Afrikaner-identiteit heterogeen en veranderlik is. In *Dog Heart* skryf hy (1998:67) oor die onmoontlikheid daarvan om sy Afrikaner-identiteit te verwerp: "I recognize how much I resemble my people. By now I have my own false-bottomed suitcases stuffed with time, with wrinkles and with flatulence, so that I may be the equal of the oumense, all those I used to call oom and tante ... I bear the scars they had when they were as old as I am now and I now start experiencing my dead ones from within." In hierdie identifisering met die Afrikaner-identiteit kan 'n mens merk dat die lyding van die Afrikaners in hierdie nuwe regime ook sy pyn word. Die verteller verwys in *Return to Paradise* na die identiteitskrisis wat die Afrikaners in Suid-Afrika gesamentlik ly: "We are painted in the colors of disappearance here. At best we are destined to become other (while even now not knowing who we were): it is 'good' in a practical and possible moral sense, but is painful" (1993:151). Deur sy vereenselwiging met die Afrikaner-identiteit kan hy uiteindelik die hibriediese identiteit op die Afrikanergemeenskap projekteer, en die Afrikaner binne die Afrika-kontinent kontekstualiseer. In verband hiermee merk Louise Viljoen (2001:5) op dat Breytenbach probeer om die verband met Afrika te ontwikkel en om die naam van Afrikaner te herkonseptualiseer deur die Afrikaner se medepligtigheid aan kolonisasie en Afrikanernasionalisme te erken en te aanvaar. Breytenbach sê in 'n onderhoud (in MacLennan, 1993):

I used to say I am ashamed of being an Afrikaner and I don't consider myself an Afrikaner, but I realize there's nothing I can do about it. You don't have a choice. I am as much an Afrikaner as Bram Fisher was an Afrikaner. I know many Afrikaners I feel very proud of. People I can identify with very fully like Beyers Naude and Marius Schoon who spent 12 years in jail.

Op hierdie manier word die Afrikaner-identiteit wat hy vir lank as die Ander geplaas het, en die objek van sy kritiek was, 'n deel van sy identiteit. Daarvolgens verkry die Afrikaner 'n meer diverse en hibriediese identiteit sodat die Afrikaner-identiteit in die konteks van Afrika herkonseptualiseer word.

Die skrywer (1998:182-3) beweer in *Dog Heart*: “I’m the Afrikaner, my granny was a slave woman (...) My language speaks of the loss of purity, I mix Europe and the East and Africa in my veins, my cousin is a Malagasy ... I’m a Dutch bastard, my father is French and my mother is Khoi.” Deur sy identifisering met die Afrikaner, word die verbastering van sy eie oorsprong uiteindelik op die hibriede identiteit van die Afrikaner geprojekteer.

Nog ’n element van dié identiteitspolitiek en een van die belangrikste skakels wat die skrywer met sy Afrikaner-identiteit verbind, is sy moedertaal, Afrikaans.

4.3.4 Identiteitsvorming en Afrikaans

Taal is ’n manifestasie van gemeenskaplikheid, *belonging*, en kan nie behoorlik funksioneer sonder ’n gemeenskaplike siel nie. Kristeva se teorie oor die semiotiese teenoor die simboliese domeine is leersaam in hierdie verband. In teenstelling met die simboliese, bestaan die semiotiese uit die buitelinguistiese elemente wat deur die aanleer van ’n taal onderdruk word. Om die waarde daarvan te besef, moet ’n mens dus oor die grens van die alleenlik kommunikatiewe funksie van taal tree (vergelyk Smith, 1998). Breytenbach (1998:182) is blykbaar steeds hiervan bewus: “After all, I should know that it is language which makes me. I’m the Afrikaner.” Outa Lappies, ’n alter ego van die skrywer, sê ook in *Dog Heart* (1998:166): “It is only Afrikaans which makes of the Afrikaner an Afrikaner”. Die skrywer se verbinding tot die Afrikanergemeenskap word nou in sy moedertaal gevind, wat ’n essensiële bestaansdeel van sy identiteit is (Breytenbach, 1998:184):

Why could one not be easy in a borrowed tongue ...? But language is not just a tool, it is perhaps the closest we can come to a communal “soul” – because the sounds and the rhythms (all that is not conveyed by epistemological “meaning”) flow, on the one hand, from shared attitudes and knowledge conditioned by this environment. And because a language should not just be about communicating effectively, however sensitive a form of expression it may be, but also the contact with the inchoate, the pre-rational, the dark shadows flickering around the words.

Afrikaans neem altyd ’n belangrike posisie in sy lewe in, onder meer gedurende die tyd van sy ballingskap. Dit was deur Afrikaans dat hy die gemeenskaplike siel van sy eie mense kon nader. Die taal Afrikaans self wat letterlik ‘van Afrika’ beteken, bevat ’n soort ambivalensie: Afrikaans is in die geskiedenis deur Afrikanernasionalisme geëien om die bestaan van die Afrikanernasie te wettig én dit is as die taal van onderdrukking en Apartheid beskou. Tog is Afrikaans die moedertaal van die bruinmense in Suid-Afrika wat die taal as ’n instrument in die politieke stryd gedurende die 1980’s beskou het (vergelyk Louise Viljoen, 2001:4). ’n Mens kan ook waarneem dat Breytenbach se houding teenoor

Afrikaans, net soos die taal se oorsprong, uiters ambivalent is, onder meer nadat hy uit die gevangenis bevry is. Aan die een kant is Afrikaans sy moedertaal waarin hy in die meeste gevalle skryf: by die bekendstelling van sy boek *Return to Paradise*, het Breytenbach gesê dat hy steeds in Afrikaans skryf en 'n groot deel van hierdie boek in Afrikaans geskryf en in Engels vertaal het (*Die Burger*, 1993:3). Aan die ander kant verneem hy dat Afrikaans 'n sterwende taal is, waarskynlik weens die taal se sterk verbintenis met die Apartheidsregime, en sê hy in 'n onderhoud dat hy steeds die taalmonument wil opblaas (*Die Burger*, 1993:3).

Hierdie teenstellings in sy omgang met Afrikaans word saam met die verminderende amptelike status van Afrikaans in postapartheid Suid-Afrika waargeneem. Louise Viljoen (2001:5) merk op dat Breytenbach egter 'n verdediger vir die reg van Afrikaans in die postapartheidsera geword het, terwyl hy Afrikaans as 'n minderheidstaal beskou wat deur die blanke Afrikaners gepraat word, sowel as deur die bruinmense wat vroeër in Suid-Afrika benadeel is. In *Dog Heart* sê die verteller (1998:69) van die mense van sy 'hartland': "These people, this language, are without defence. They will be absorbed or defecated. They have no pretensions with which to protect themselves." Breytenbach sê ook in 'n onderhoud (in Botha, 1993a:17):

Afrikaans is vir my dalk belangriker as vir ander mense. Dit was vir my in die buiteland 'n jas teen die koue. Jy klou aan so 'n jou jas, al word hy al uitgerafel, al is hy vol gate, al is die oorspronklike etiket al lankal weg – soos 'n kind wat sy kombersie vashou, omdat dit ruik na die ma en die pa. ... Afrikaans moenie so verlore gaan nie. En om te bly leef, moet hy bly oopbreek na al daardie dinge wat al die jare opsy geskuif was, omdat dit minderheidsgroepe was of minder erkende of minder skoon Afrikaans was of deur die arm mense of die bruin mense of deur die Namakwalanders gepraat is.

'n Mens kan ook opmerk dat die taal waarin sy twee boeke geskryf is, die effek van die hibridiseringsproses toon omdat die taal, deur die manier waarop tipiese Afrikaanse idiome en uitdrukkings in die vorm van Engels verweef word, die vrye interaksie tussen Afrikaans en Engels in die konteks van die meertalige Suid-Afrika weergee. Teen hierdie agtergrond merk Louise Viljoen (1995:9) op dat Breytenbach Afrikaans beskou "as a language that fuses outsides and inside, a language of travelling, invention and becoming" en "[t]his movement between languages fits in with the theme of the writer as nomad, traveller and exile". Vir Breytenbach is Afrikaans "the dimension, the horizon, both the praxis and the product of consciousness" (1998:183) en is dit uiteindelik 'n taal wat die herkonseptualisering van sy eie identiteit, sowel as dié van die Afrikaner moontlik maak: "I may add that our specific language, Afrikaans, is the visible history and the on-going process not only of bastardization, but also of metamorphosis. (Bastardisation is bleeding in of images of different origins; metamorphosis is when the result is transformed into something totally different.)" (1998:183).

Afrikaans is dus vir hom 'n geskikte taal vir “writing the self and rewriting the world. In other words, self-creation and revolution. (Ultimately a destruction of “self”.)” (1998:184). Omdat taal die naaste kom aan waar 'n mens sy of haar gemeenskaplike ‘siel’ kan benader (1998:183), kan die skrywer se identifisering met Afrikaans aanleiding gee tot die metamorfose, die transformasie van die gemeenskap sowel as sy eie identiteit, soos hy self opmerk (1998:182): “One wants to possess the language *inside* one, to be ready and sufficiently unencumbered for the transcendent act of stepping out.”

Hy koppel hierdie idee aan die oortuiging dat metamorfose en diversiteit nie net biologies belangrik is vir oorlewing nie; dit is ook kultureel, ekonomies en polities 'n bron van vooruitgang. Du Preez (2000:52-53) merk hieroor op: “die dialektiek tussen meerderheid en minderhede, tussen die saambindende of oorkoepelende en die spesifieke, tussen deelgoed en eie-goed (soos taal) (...) is nie net verrykend nie, dis 'n voorvereiste vir vooruitgang.” In dié gees merk Breytenbach (1998:183) in *Dog Heart* soos volg op:

My language speaks of the loss of purity, I mix Europe and the East and Africa in my veins, my cousin is a Malagasy; my tongue speaks about moving away from the known, about overflowing into the unknown, about *making*; of dispossessing, plundering, enslavement, mixing; of the transmission under guise of a “new” language of that which refuses to be forgotten, of discovery but of agreement also (because comparison is as well a compromise), of the land and of light, of the art to survive.

Hiervolgens kan die skrywer se poging om die liminale en hibriediese identiteit aan homself sowel as aan die Afrikaners as Afrikaans toe te ken, geïnterpreteer word in die konteks van “the art to survive”, as “[t]reachorous – my morning prattle and my night tattle will be cut from the cloth which suits my interlocutor. Thus pliable, adaptable” (Breytenbach, 1998:182), net soos die verkleurmannetjie se strategie van kleurverandering.

In hierdie stadium is dit die moeite werd om aandag te skenk aan Aguirre et al. (2000:30) se verduideliking van die twee betekenis van liminaliteit: “In its weak sense, liminality is the property of any middle, intermediate, inbetween event or state or object. In a strong sense, it characterizes *areas of active mediation*, i.e., areas which actively function as conveyors of features (values, structures, techniques and so on) between cultural systems”. In hierdie sin, kan Breytenbach as 'n liminale persoon in beide betekenis verstaan word: in die eerste geval as 'n nomadiese figuur wat tussen die verskillende ruimtes – van genres, van geografiese plekke, en van identiteite – reis en swerf, en in die tweede geval as 'n figuur wat die lesers uit hul vasgegroeide konvensies ruk en wat die transformasie (onder meer van identiteit en gemeenskap) deur die dialektiese wisselwerking tussen ruimtes moontlik maak.

Teen hierdie agtergrond word Breytenbach se wisselende omgang met die gemeenskap en sy voortdurend liminale posisionering van die self as 'n positiewe katalisator beskou vir die dialektiese ontwikkelingsproses (van die gemeenskap sowel as van die self) omdat hy op dié manier enige vaste norme en ideologie ondermyn, en die kritiese weerstand, dinamiese kontrole en transformasie binne die gemeenskap kan verwesenlik. In Breytenbach (1998:58) se woorde is dit 'n tussen-in posisionering “between (...) two poles or extremes – one a tendency towards death, the other a positive movement towards self-production, critical resistance and transformative struggle.” In hierdie konteks getuig Breytenbach (in Du Preez, 2000:53) in 'n latere stadium dat mense in die nuwe Suid-Afrika die moeilike pad van permanente rewolusie moet loop. Vir 'n individu sowel as vir 'n gemeenskap impliseer dié pad 'n dialektiese proses wat die voortdurende interaksie tussen struktuur en *communitas*, homogeniteit en differensiasie, insluit. Volgens Turner (1974:83) impliseer liminaliteit dat die hoë nie sonder die lae kan bestaan nie, en dat die mens wat hoog staan, ook moet ervaar wat dit is om laag te wees. Breytenbach se lesers neem die dialektiese proses waar wat afwisselende blootstelling aan struktuur én *communitas*, toestand én oorgang omsluit, in die proses van sy identiteitsvorming, sowel as in sy omgang met Suid-Afrika en die Afrikanergemeenskap. Hierdie dialektiese proses is vir hom 'n vooreistes vir vooruitgang en transformasie.

Terwyl Giliomee (1998) Breytenbach se Afrikaanse drama, *Boklied*, wat in 1998 by die KKNK opgevoer is, bespreek, beweer hy daar bestaan 'n sterk suggestie dat Breytenbach probeer om revolusionêre verandering in die Suid-Afrikaanse gemeenskap te laat slaag. Volgens hom is die positiewe tema wat deur Breytenbach self uitgespel word, dat mense in die nuwe Suid-Afrika in die “oopspeel en inspeel opmekaar” gesamentlike areas van menswees ontdek en saam betrokke raak by gedeelde transformasie. Breytenbach (1998:186) sê: “All I do know is that the dialectic between the ‘own’ and the larger togetherness, between the specific and the general – is creative and progressive and transformative. It is also never-ending, never resolved once and for all.” Soos in sy selfrepresentasie as 'n balling of swerwer wat altyd tussen verskillende ruimtes moet reis, en sy liminale omgang met die gemeenskap, sluit die liminale rite die inperking sowel as die vryheid in, en die liminale personae, soos Hetherington (1997:34) aandui, “act as a dangerous and polluting margin”. Hulle skep die ruimte waarin die sentrale én die marginale omvat word en die sosiale en ruimtelike verhoudings tot onsekerheid gebring word. Teen hierdie agtergrond skryf Galloway (2004:36) as volg oor Breytenbach se posisie in die nuwe Suid-Afrika:

As ware anargis, met 'n individuele sosiale verantwoordelikheid, was Breytenbach nooit deel van die gewaande volk-konstruk nie. Hy is nie verlei deur die denke van die heersende hiërargie, meesters of norme nie. Hy is nie vioolspeler in die voorkamer van óf die maghebber óf die volk en sy establishment nie, maar bring verandering teweeg deur individuele optrede (tans deur sy betrokkenheid elders).

Hetherington (1997:35) beweer dat liminaliteit, ondanks die eienskap van anti-struktuur, die effek het van ordening. Volgens hom is hierdie ordening nie juis om dinge op 'n bepaalde manier vas te pen nie, maar vind dit plaas in die konteks van 'n *performance* (uitvoering) – gemeenskaplik en ruimtelik – en hierdie konteks is nie vasgestel nie, maar oop vir oneindige verandering en onsekere gevolge. Die konsep *performance* impliseer dat die alledaagse lewe van 'n mens altyd soos op die verhoog is. Dit is 'n manier van selfrepresentasie en die *performance* gebeur nie slegs gedurende 'n uitvoering as 'n manier van eksplisiete aktiwiteit of protes nie, maar ook in die roetine (allegaagsheid) van die lewe waar dit net so belangrik is as die sigbare politieke gemotiveerde aktiwiteit (vergelyk Hetherington, 1998:19). Soos in Hoofstuk 3.4.1 bespreek, beteken die konsep *performance* (wat na aan die konsep 'performatiwiteit' staan) "both an 'embodiment', a speaking-out of selfhood and an enactment of 'situation' and 'position' which exploits the spatial and substantive metaphors of political affiliation ('This is where I stand on this issue')" (Marcus, 283-284). Die stelling wat die mens maak, is dus selfbewuste *performance* en impliseer 'ek sê dit, en ek wil hê dat my gehoor(lesers) hierop moet reageer'.

Breytenbach se liminale posisie in terme van die verhouding met die Afrikanerkultuur en Afrikanergemeenskap, sowel as met Suid-Afrika, kan dus die effek van die *performance* hê wat tot 'n voortdurende uitdaging van sosiale norme en ordening lei. In dié gees word Breytenbach se *performance* ook aan Foucault se term 'heterotopie'¹⁴ gekoppel, wat poog om 'n alternatiewe ruimte te skep waarbinne sosiale strukture en norme voortdurend uitgedaag word, sodat sosiale identiteite en die struktuur van sosiale norme hernu of herproduseer kan word (vergelyk Hetherington, 1997:9). Teen hierdie agtergrond vervul Breytenbach se liminale posisionering en sy *performance* 'n rol as 'n vernuwende krag vir identiteitsvorming. Breytenbach se poging om sy eie identiteit en die Afrikaanse taal te hibridiseer, verkry die effek van verbastering en dus herkonseptualisering van die Afrikaneridentiteit. Sy voortdurende liminale posisionering en die gevoel van ballingskap kan die onstabiele Afrikanerposisie binne die konteks van die postapartheid Suid-Afrika verteenwoordig, maar 'n uiteindelijke effek van dié liminale posisionering is dat dit tot 'n positiewe dialektiese tussenwerking in terme van die identiteit en norme van die gemeenskap kan lei. Terwyl hy benadruk dat Suid-Afrika histories, politiek en kultureel 'n konstruksie is, beweer hy dat dit belangrik is om vrye, flinke en selfs teenstrydige kulturele ruimtes aan te moedig (Breytenbach, 2001:105):

¹⁴ Die konsep "heterotopie" sal verder bespreek word in Hoofstuk 7.

It is a pity the South African authorities do not understand how vitally important it is to promote free and vigorous, even conflicting, cultural spaces. (...) The only way it can progress is to keep on inventing itself – and it must progress, because stagnation will allow the unhealed wounds to fester; things will fall apart. It is in the cultural terrain, by means of creative acts, that the *deep questions* can be identified, enunciated, shaped and transformed: identity, memory, responsibility, hybridity, adversity, inclusive tolerance, the function of imagination, the progressive dialectic between shared national goals forged in a painful struggle for dignity and emancipation (maybe even 'nationhood'), and the specificities of mother tongues and religions and cultures linked to localities and own histories.

Breytenbach se aanhoudende omkerende, teenstellende en wisselvallige houding jeens die gemeenskap, sowel as sy selfrepresentasie as 'n vorm van hibridiese identiteit, kan dus as die skrywer se voortdurende soeke na 'n alternatiewe vorm van ordening (nie 'n vaste orde nie) beskou word, omdat, soos hy beweer, enige ordening en ontwikkeling deur die aanvaarding van die kompleksiteit, ambivalensie, heterogeniteit, refleksiwiteit en andersheid gevorm word.

4.4 Slot

Identiteit en selfrepresentasie word altyd in Breytenbach se oeuvre geproblematiseer. Breytenbach se outobiografiese tekste, waarop daar in hierdie hoofstuk gekonsentreer is, word 'n plek waar Lejeune se definisie (die ooreenkoms tussen outeur, verteller en protagonis) voor 'n uitdaging gestel word, deur die identiteit van hierdie drie elemente eksplisiet aan die hand van die verskillende name en gefragmenteerde identiteit van die skrywer te ondermyn. Deur sy beklemtoning van die 'de-centered self', en sy herhaaldelike gebruik van die kameleon-konsep en gespieëde selwe as metafore van nomadisme en transformasie van die self, vier Breytenbach die waarde van nie-vasgestelde identiteit en subjektiwiteit-in-proses. In die analise van sy identiteitsvorming kan 'n mens sien dat identiteit vir Breytenbach 'n dinamiese plek is wat afhanklik is van die posisionering van die subjek. Om Sienaert se woorde (2001:10) te leen: "Breytenbach's work holds up a mirror as reminder of the *self-in-metamorphosis*: As form of identity that promotes awareness of the world – and ourselves – as revolutionary centres of renewal and change".

Die konsep van hibridiese en liminale identiteit speel 'n uiters belangrike rol in Breytenbach se reisnarratiewe *Return to Paradise* and *Dog Heart*. Die gevoel van vervreemding en ontuisheid wat aan die figuur in ballingskap, die swerwer, en die baster vorm gee, word ook in die reeks verskillende name en identiteite in die tekste weerkaats. Die vervaging van die konvensionele grens tussen subjek en objek, en die idee van differensiële en hibridiese subjektiwiteit in Breytenbach se tekste maak aanspraak op die idee dat identiteit uiteindelik 'n konstruksie van diskoers is. Om hierdie redes plaas Breytenbach

homself aanhoudend in die liminale plek waar persoonlike sowel as gemeenskaplike transformasie en metamorfose moontlik is. Liminale *personae* is “necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial” (Turner, 1974:81). Deur voortdurende selfposisionering as ’n “internasionale rondloper” en “’n swerfvoël deur die Middelwêreld”, slaag Breytenbach daarin om enige vaste norm en struktuur te ondermyn. As die storie van “the crossing” en “the passage” (Breytenbach, 1993:218) speel die tekste van Breytenbach ’n rol van die proses van “writing the self and rewriting the world”, met ander woorde, van “self-creation and revolution” (Breytenbach, 1998:184).

Teen hierdie agtergrond bied die motief van die reis ’n belangrike perspektief vir die benadering tot sy twee reisverhale. Eerstens, bied hierdie vorm van reinsnarratief ’n gepaste vervoermiddel vir die manifestasie van sy reisende subjektiwiteit, en “[his] realisation that we are all movement and change” (Breytenbach, 1998:187), dus ‘die self-in-making’ of ‘self-in-metamorfose’. Die konsep van reis impliseer ook sy oneindige reis “toward the great transformation, the *groot andersmaak*” (1998:69) van die gemeenskap van Suid-Afrika en die Afrikaner, dus sy selfrepresentasie as *performance*. Die proses van lees sowel as skryf van hierdie twee tekste is dus die reis self: ’n reis van die identiteitsvorming van die skrywer maar ook dié van sy leser, gehoor en gemeenskap. Die skrywer sê aan die einde van *Dog Heart* (1998:172-3): “Now that we are arriving at the end of the trip, in other words, at the end of a given transformation.” Hierdie transformasie is vir hom nie ’n toestand nie, maar ’n tydelike fase van die dialektiese proses en oorgang: “It is the congealment during the shift of the prism, in the last illusion of meaning during the fragmentation” (1998:69). Die dialektiese proses na die transformasie word beliggaam in die skrywer se voortdurende multi-dimensionele (fisiese en metaforiese) reis, selfrepresentasie as hibriediese identiteit, en die liminale selfposisionering. Hierdeur word die moontlikheid van die alternatiewe wêreld wat deur die metamorfoseproses verwesenlik kan word, sigbaar, omdat geen gesonde ontwikkeling in terme van die self en die gemeenskap sonder hierdie dialektiek tussen verskillende ruimtes en wêrelde moontlik is nie. “[T]he dialectic between the ‘own’ and the larger togetherness, between the specific and the general – is creative and progressive and transformative”, verduidelik hy (1998:186). Hierdie twee tekste wat in die kategorie van outobiografiese skrywing geplaas word, toon dus ’n simboliese reis waardeur die skrywer “the labyrinth of self as part of the history of creating consciousness” (Breytenbach, 1998:187) ondersoek.

HOOFSTUK 5

OUTOBIOGRAFIE EN DAGBOEK: SOSIO-KULTURELE SELF(RE)PRESENTASIE IN DAGBOEKE VAN HENNIE AUCAMP

5.1 Inleidend

Hennie Aucamp is bekend vir sy veelsydige skrywerskap binne die Afrikaanse letterkunde. Hy is naamlik ’n skrywer van kortverhale, essays, liedtekste, resensies, kabaretttekste en dagboeke. Spies (2004:78-79) beweer dat ’n geheelbeeld van Aucamp se oeuvre laat blyk hoe hy hom in opeenvolgende dekades keer op keer aan verskillende genres gewy het, wat elk op ’n bepaalde tydstip vir hom die natuurlike en vanselfsprekende medium van uitdrukking was. Volgens Spies (2004:82) verabsoluteer Aucamp ook nie die grense tussen genres nie. Dit blyk byvoorbeeld uit die karakterisering van sy boeke en bundels as “reissketse en essays” (*Karnaatjie* [1968]), “vyf elegieë” (*Hongerblom* [1972]) of “herinneringe en refleksies” (*In die Vroegte* [2003]). Hierdie subtitels van sy boeke verwys na die veelsydige selfreferensiële skrywerskap van Aucamp. Dit hou waarskynlik verband met sy sterk voorkeur vir outobiografiese skrywing en egodokumente wat verskillende selfreferensiële genre vorme soos bogenoemde subtitels insluit en waarin hibriediese subjektiwiteit en skrywerskap van die skrywer beoefen kan word. In ’n artikel verduidelik Aucamp (2003b:21) dat hy as leser sowel as skrywer nog altyd geïnteresseerd was in egodokumente, soos briefbundels, biografieë, memoires en dagboeke.

Die term ‘egodokument’, wat die verskillende vorme van outobiografieë, memoires, dagboeke en persoonlike briewe insluit, is ’n Nederlandse taalskepping. ’n Amsterdamse hoogleraar in geskiedenis, Jacques Presser, het die woord in die jare vyftig van die vorige eeu voorgestel. Presser verklaar egodokumente as “die historiese bronne, waarin de gebruiker zich gesteld ziet tegenover een ‘ik’ of een enkele keer een ‘hij’ als schrijvend en beschrijvend subject voortdurend in de tekst aanwezig”; later formuleer hy dit op ’n beknopter manier as “die documenten, waarin een ego zich opzettelijk of onopzettelijk onthult – of verbergt” (aangehaal in Baggerman & Dekker, 2004:8).

In die tyd van Presser is die egodokument deur historici as “de gevaarlijkste van alle bronnen” beskou, en in die tradisionele politieke geskiedskrywing was die egodokument in diskrediet. Alleen binne die kultuurgeskiedenis het dit enige status gehad, veral vir die ondersoek na die veronderstelde toenemende

individualisering sedert die Middeleeue. Tog word Presser se neologisme nou algemeen gebruik sowel in Nederlands (sien byvoorbeeld die nuutste uitgawe van *Van Dale*) as in Engels, Duits en Frans (kyk Baggerman & Dekker, 2004:8). Volgens Baggerman en Dekker (2004:9) het die huidige belangstelling in die egodokument veral toegeneem vanweë die veranderende oriëntasie van geskiedkundiges. In die eerste plek is daar 'n nuwe voorkeur vir die daadwerklike beleving van die verlede. In die algemeen oefen die postmoderne denke ook 'n invloed uit op die wyse waarop tekste benader word: terwyl die bronne gelees word, word daar nie alleen na die motiewe van die skrywer gesoek nie, maar ook na die onbedoelde betekenis. Tekste word nie meer as staving van feite gebruik nie, maar om opinies, mentaliteite en die kulturele klimaat te ondersoek en die belevingswêreld van die outeur te rekonstrueer. In dié proses word 'n egodokument 'n teks waarin die outeur iets van hom- en haarself onthul sowel as verhuul. In hierdie konteks beskou ek die term 'egodokument' as min of meer dieselfde konsep as 'outobiografiese skrywing' soos dit in Hoofstuk 2 gedefinieer is.

Dit is opmerklik dat Aucamp sedert 1994 toenemende belangstelling in egodokumente toon. In haar artikel, "Die dagboek as egodokument", benader Spies (2004) Hennie Aucamp se dagboeke vanuit dié perspektief. Elders merk sy (Spies, 2002) ook op dat Hennie Aucamp se literêre bydrae tot op hede laat blyk hoe sy aandag die afgelope tiental jare langamerhand verskuif het van die kortverhaal na die 'egodokument', synde 'n genre van persoonlike geskrifte. Sy publikasies ná 1994 verduidelik hierdie verskuiwing: hy het byvoorbeeld 'n drieluik-dagboeke gepubliseer, naamlik *Gekaapte Tyd* (1996), *Allersiele* (1997) en *Skuinslig* (2003), essays wat van (outo)biografiese aard is, soos *Bly te kenne* (2001) en *In die Vroegte* (2003), sowel as sy beskouings oor (outo)biografiese tekste, *Beeltenis verbode: bespiegeling oor egodokumente en biografieë* (1998).

In hierdie hoofstuk word onder andere op sy drie gepubliseerde dagboeke gefokus, naamlik *Gekaapte Tyd* (1996), *Allersiele* (1997) en *Skuinslig* (2003). Al drie boeke het verskillende inhoude in gemeen, maar tog het elkeen 'n ander fokuspunt. *Gekaapte Tyd* (1996), bestaande uit inskrywings tussen die tydperk September 1994 tot Maart 1995, sluit diverse inhoude in, byvoorbeeld verskillende vertellings oor kuns en kunstenaars, die skrywer se kommentaar op boeke, musiek, toneel sowel as op die sosio-politieke omstandighede in hierdie oorgangstyd in Suid-Afrika. In *Allersiele* (1997), wat tussen Mei 1995 tot Februarie 1996 geskryf is, figureer soos die titel aandui, temas soos dood en verganklikheid, en die kwessie van identiteit en lewe. Soos in die twee genoemde dagboeke, is die motief van verlies, die kwessie van identiteit en sy sosio-politieke kommentaar steeds sterk aanwesig in *Skuinslig* (2004). *Skuinslig* strek van Maart 1996 tot April 1997, en dié dagboek 'n losse versameling inskrywings oor Aucamp se lewe met 'n groot verskeidenheid stof, byvoorbeeld van sy skryfwerk wat hy vir publikasie voorberei, en sy reise na Namibië, Piketberg en Witsand.

Terwyl sy die verskil tussen dagboek en memoir verduidelik, merk Spies (2004:79) op dat die vorm van dagboeke en dié van memoires in die geval van Hennie Aucamp heelwat in gemeen het, en dat hierdie ooreenkomste eintlik voor die hand liggend is: “die dagboeke en memórias [van Aucamp] ontstaan immers in dieselfde onrustige periode van politieke transformasie en ingrypende verandering in Suid-Afrika”. In dié drieluik, wat in totaliteit die tydperk van September 1994 tot April 1997 dek, bied Aucamp onder meer ’n persoonlike perspektief op die aktuele Suid-Afrika sedert die politieke omwenteling van 1994.

Die memoir situeer die outobiografiese subjek as ’n waarnemer of/en as ’n deelnemer in ’n sosiale en historiese konteks, terwyl die outobiografiese vertelling op die lewe in die openbare, professionele en historiese sfeer fokus, eerder as op ’n persoonlike lewe. Quinby (1992:299) omskryf die memoir soos volg: “memoirs promote an ‘I’ that is explicitly constituted in the reports of the utterances and proceedings of others. The ‘I’ or subjectivity produced in memoirs is externalized and (...) dialogical”. Memoires, op die grens tussen die persoonlike en die publieke, tussen subjek en objek, posisioneer die outobiografiese self binne die sosiokulturele konteks. Om hierdie rede kan die memoir ’n belangrike rol vervul as ’n aanknopingspunt tussen die outobiografiese self en die sosiokulturele konteks in Suid-Afrika.

In haar monografie *Hennie Aucamp as dekadent*, wat in 1994 met Aucamp se sestigste verjaardag verskyn het, fokus Grobbelaar op “die estetisistiese en dekadente literêre tradisie” (1994:122) van Aucamp se estetika, en ook op Aucamp as “die ondermyner van die bourgeois se valse waardes en ydelhede” (Van Heerden aangehaal deur Grobbelaar, 1994:122). Sedert 1994, het die Aucamp-oeuvre egter ’n merkwaardige groei en verandering ondergaan. Soos Van Vuuren (2004:96) dit stel, kry die estetisistiese dekadente literêre tradisie van Aucamp se oeuvre voor 1994, sedert 1994 “’n teëpool in ’n restoratief-argivale en historiese impuls: ’n herskep van verlore wêreldes”. Volgens haar kom hierdie motief van “’n herskep van verlore wêreldes” as twee opvallende aspekte in die Aucamp-oeuvre voor, naamlik in die toenemend sterk outobiografiese impuls in egodokumente soos dagboeke en memoires, en die sterk Afrika-gemoedigheid wat geartikuleer word, nie net in die dagboeke en in resensies oor Boesmanstudies nie, maar ook in sy groot Afrika-bloemlesing, *Wys my waar is Timboektoe* (Van Vuuren, 2004:95-96).

Die outobiografiese impuls en Aucamp se Afrika-gerigtheid is beide in ’n kartering van herinnerde maar verdwene wêreldes geanker, soos die wêreldes van Afrikaans en die Boesmans. Dagboeke soos dié van Aucamp, sou dan in sekere sin opgevat kan word as ’n representasie van die tydsges. Die dagboek dien nie alleen as ’n persoonlike geskiedenis nie: dit kan ook as ’n sosio-kulturele tydsdokument ’n

strategiese doelstelling laat blyk. Eksemplaries hiervan is Aucamp se aandag aan die Boesmanrotskuns wat ook in sy dagboeke te voorskyn kom en wat in die konteks van die bemagtiging van 'n 'verlore gaande' Afrikaanse taal en kultuur verstaan kan word.

Per definisie gee egodokumente hoogstens 'n persoonlike waarheid weer en is daar, soos Baggerman en Dekker (2004:9) beweer, 'n neiging van die outeur om die beeld van die self te manipuleer en 'n eie weergawe van die werklikheid te presenteer. Om Aucamp se woorde (1998:26) te gebruik, vorm die dagboekskrywers 'n vrymesselary op hul eie, of hul instellingshoek nou persoonlik, histories, kultureel of sosiologies is. Met hierdie siening van die subjektiewe en hibriediese aard van dagboek kan 'n mens dan verskillende benaderings tot dagboeke ondersoek.

5.2 Die hibriediese aard van die dagboek

In 1997 was daar by die Universiteit van Wallis 'n konferensie oor dagboeke in die Europese literatuur en geskiedenis. Die versameling van die essays wat by hierdie konferensie gepresenteer is, is gepubliseer in boekvorm, *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History* (1999). Verdere studies oor dagboekskrywing wat in die afgelope tyd verskyn het, is *Inscribing the Daily: Critical Essays on Women's Diaries* (1996), geredigeer deur Suzanne Bunkers en Cynthia Anne Huff, David Patterson se studie oor *Holocaust-dagboeke, Along the Edge of Annihilation: The Collapse and Recovery of Life in the Holocaust Diary* (1999), en *Numbered Days: Diaries and the Holocaust* (2006) deur Alexandra Garbarini. Hierdie soort gesprekvoering en publikasies wys daarop dat dagboekinskrywing 'n belangwekkende onderwerp in die literêre en historiese konteks is. Die belangstelling in die status en funksie van die dagboek as literêre en historiese verskynsel is besig om toe te neem.

Die dagboek word gewoonlik as een van die mees private genres beskou en as gerig aan die outeur self. Om hierdie rede word die dagboek dikwels as 'n direkte weergawe van die werklikheid en die feitlike lewe (gedagtes en gevoelens) van die outeur beskou. Tog het die onlangse problematisering van die dagboek tot ander perspektiewe in die benadering tot die dagboek gelei, naamlik die rol van die dagboek in die gemeenskap en geskiedenis, die kwessie van interpretasie van hierdie gefragmenteerde weergawe van 'n lewe, en die ondermyning van die privaatheid en feitlikheid van die dagboek.

Op hierdie stadium kan 'n mens die volgende vraag vra: Kan die dagboek beskou word as een genre? Soos in die geval van Aucamp se dagboeke, behoort talle dagboeke tegelykertyd tot 'n aantal genres en

bied hulle weerstand teen die gedagte om deur die generiese norme ingeperk te word. Daarom laat blyk die dagboek as 'n literêre vorm die arbitrêre en wisselvallige grense tussen kategorieë wat gewoonlik as stabiel beskou word. As dit diverse vorme en genres inkorporeer, waar lê die grense van die dagboek? Spies se opmerking (2004:92), “Hibriditeit is eie aan die dagboek” kan miskien 'n antwoord wees. In verband met die hibridiese eienskap van die dagboek merk Langford en West (1999:8) op: “The diary, as an uncertain genre uneasily balanced between literary and historical writing, between the spontaneity of reportage and the reflectiveness of the crafted text, between selfhood and events, between subjectivity and objectivity, between the private and the public, constantly disturbs attempts to summarise its characteristics within formalised boundaries.”

Hierdie hibridiese eienskap van die dagboek kom heel duidelik in Aucamp se dagboeke voor. *Gekaapte Tyd* (1996) omsluit, byvoorbeeld, vertellings oor skrywers en kunstenaars, Aucamp se briewe aan die pers en uittreksels uit toesprake, verslaglewering oor eie werk in wording soos *Gekaapte Tyd* self, *Sewe Sondes en Meer*, sy Afrika-reeks, resensies, en sy kommentaar op films, musiek, kuns, toneel en boeke, wat getuig van sy kritiese en analitiese vermoëns en liefde vir verskillende kunsvorme. Op 'n soortgelyke manier is *Allersiele* (1997) en *Skuinslig* (2004) ook propvol aanhalings, visuele waarnemings, jeugherinneringe, sosio-kulturele kommentaar, persoonlike ervarings, die verloop van kreatiewe en akademiese projekte en drome. Hierdie diverse inhoud in collage-vorm is opmerklik in al drie Aucamp se dagboeke en hulle neem op hierdie manier hibridiese vorme aan.

In hierdie hibridiese vorme en inhoud van sy dagboeke neem die leser die verskillende identiteite wat Aucamp in hom geïntegreer het waar: die verdediger van Afrikaans en die Afrikaanse kultuur, die (bodenvaste) Oos-Kapenaar met sy blywende liefde vir en verlange na die Stormberg en die plaas Rustmijn-ziel, die gesofistikeerde Kaapse vrygesel, 'n gay skrywer, die avontuurlike wandelaar en reisiger deur Europa en Afrika, die tussenganger tussen die Europese en die Afrikaanse (as 'n Europees-gevormde mens en as 'n Afrikaan), die sosio-politieke kommentator, kultuur-kritikus op verskillende gebiede soos die letterkunde, skilderkuns, musiek en toneel, ensovoorts. Aucamp (2003a:10) was reg toe hy oor die hibridiese aard van die dagboek as volg geskryf het: “Hoe amorf 'n dagboek is, blyk byvoorbeeld hieruit dat 'n skrywer selfs nie oor sy eie dagboeke kan veralgemeen nie. Dagboeke verander van toon en aard soos die behoeftes en omstandighede van die dagboekskrywer verander.”

Met die hulp van Langford en West se analise van dagboek as 'n genre (1996:6) gaan ek Aucamp se dagboeke in hierdie hoofstuk grotendeels in drie kategorieë bespreek: eerstens, die dagboek as 'n historiese dokument, tweedens as 'n vorm van fiksie, en derdens as 'n voorbeeld van selfrepresentasie. As 'n vorm van historiese rekord word die dagboek weens sy subjektiewe en arbitrêre aard dikwels as

‘minder betroubaar’ en ‘bevooroordeeld’ gekritiseer. Vanuit die poëtiese perspektief word die private dagboek as ’n vorm van fiksionele produksie beskou. As ’n manifestasie van subjektiwiteit, kan die dagboek as ’n egosentriese demonstrasie verstaan word. Om hierdie redes word dagboeke dikwels tot ’n marginale posisie in die literêre kanon gereleë. Lejeune se woorde (1999:202) lui: “The diary is a social outcast, of no fixed theoretical address.”

Tog is die hibriediese geaardheid van die dagboek nou besig om ’n intellektuele belangstelling te lok. Hierdie eienskap van die dagboek kan dalk ’n ruimte skep waarin die gebiede van die historiese, die fiksionele en subjektiwiteit gekoppel word, en die grense tussen hulle geproblematiseer word. Langford en West (1999:7) stel voor dat die dagboek dan nie op die kantlyn nie, maar midde in historiese en kulturele praktyke staan. Dit kan dan ’n kernbelangrike aanwyser van die kontemporêre kulturele klimaat word. Die dagboek word dan ’n medium vir kontemporêre kulturele of historiese praktyke, aangesien dit op die grens staan waar die self en die historiese herhaaldelik geherformuleer word. In die volgende afdelings word verder ondersoek hoe die dagboeke van Aucamp en hul verhouding tot die historiese, die literêre en die persoonlike tot stand gebring word.

5.3 Die dagboek as historiese dokument: verliesliteratuur

’n Dagboek kry normaalweg vorm deur die inskrywing van gebeurtenisse wat aan ’n spesifieke tyd en plek verbind is. In hoeverre kan ’n dagboek dan as ’n historiese dokument wat dié tyd en ruimte weerspieël, beskou word?

In baie gevalle is dit opmerklik dat dagboekskrywers ’n streng dissipline van daaglikse optekening het. Volgens Baggerman en Dekker (2004:18) is dit moontlik weens die behoefte om die skrywer se verlede op papier vas te lê, te rekonstrueer, as ’n reaksie op die breukervaring tussen hede en verlede. Die optekening van die dag tot die dag ervaring lei daartoe dat die dagboek as ’n historiese dokument of ’n “tydsdokument” beskou kan word. Van Vuuren (1997) beskou Aucamp se dagboeke as ’n dokument wat “’n kultuurhistoriese oorgang [weergee], spesifiek vanuit Afrikaanse perspektief, sodat dit ’n tydsdokument is”. Eintlik noem Aucamp self sy dagboek *Gekaapte Tyd* “’n tydsdokument” (1996:194). Sy beskouing dat outobiografiese skrywing soos die dagboek die rol van ‘klein geskiedenis’ kan vervul, kom in die volgende uitspraak na vore (1996:160): “Memoires, dagboeke, briewe: geskiedenis met ’n klein lettertjie geskryf. Maar soms is klein geskiedenis die enigste boekstaving van wat met mense gebeur het, en as sodanig onmisbaar in die opstel van ’n groot geskiedenis.” In verband hiermee merk Müller (1998) op dat die egodokument of outobiografiese skrywing ’n nuttige beskrywende term is vir

“inkyk- en uitkykgeskifte waarin ’n skrywer homself as spieëling en raaisel aanbied in ’n spel van refleksie met die buitewêreld. Weerspieëling van tyd”.

Aucamp se dagboekinskrywings in die drie dagboeke dek die tydperk na September 1994. Hierdie tydperk staan in die teken van oorgang – nie alleen wat die land se politieke geskiedenis betref nie, maar ook die oorgang van die skrywer wat in sy lewensgang (op die ouderdom van sestig) die pynlike verandering van ouer-word ervaar. Die skrywer se groeiende bewussyn van die eindigheid van die lewe word in al drie dagboeke weerspieël as tekenend van sy poging om sy alledaagse herinneringe te bewaar. Op ’n stadium merk Aucamp in sy artikel oor herinneringsliteratuur (2003b:20) op dat Afrikaanse skrywersoutobiografieë van ná 1994, soos Karel Schoeman se *Die Laaste Afrikaanse Boek* (2002), as geheuebewaring en verliesliteratuur gelees kan word. Dit is ook die geval by Aucamp self: sy dagboeke wat dateer uit die negentigerjare kan ook as *verliesliteratuur* beskou word.

In sy dagboeke (onder meer in *Allersiele*) kry Aucamp se sterk bewustheid van verganklikheid en “eie sterflikheid” (1997:85) veral gestalte in sy pynlike ervaring van die verlies van geliefdes en familielede, byvoorbeeld die dood van Aucamp se swaer, Frans Gouws; dié van Anna M. Uys; dié van Rael Mercur; en dié van Paul Malherbe (Aucamp, 1997:58). Die skrywer se eie gevoel van verganklikheid word ook aangedui, byvoorbeeld in verwysings na sy swak en pynlike regterknie (1997:217). Hy bekendat dit ’n bres in sy selfvertroue geslaan het. Onder die inskrywing van 27 Oktober 1994 in *Gekaapte Tyd* vertel hy dat hy nooit meer nakend voor die lang spieël aan die binnekant van sy hangkasdeur verskyn nie, omdat hy fisies “te broos geword [het] vir ‘the shock of (self)recognition’” (1996:49). Nie net die element van dood en fisiese agteruitgang nie, maar ook die gevoel van verlies op verskillende gebiede kom sterk in sy tekste na vore, soos wanneer hy skryf in *Allersiele*: “Vanjaar herinner herfs my dag aan dag aan verlies. Die verlies van ’n taal, ’n kultuur, ’n identiteit, veiligheid ...” (1997:248). Die dagboektitels *Gekaapte Tyd*, *Allersiele* en *Skuinslig* dui self ook op die elemente van verliesliteratuur. Die titel *Gekaapte Tyd* dra assosiasies met die ‘gekaapte’ (‘gesteelde’) lewe van die ouer-wordende skrywer (wat byvoorbeeld die ontwrigting van aftrede en liggaamlike ondergang ervaar) sowel as met die ondergang van die Kaap (in die betekenis van ‘die tyd van die Kaap’) ten opsigte van die sosiale en kulturele verval tussen 1994 en 1995. *Allersiele* as titel wys op die dood (‘al die siele’ van afgestorwenes) sowel as na die Roomse-Katolieke ‘All Souls’ Day’ wat gewy word aan die oorledenes. *Skuinslig*, soos by die ondergang van die son, impliseer die lig van die ouer-wordende mens.

In verskeie dagboekinskrywings maak die leser dus die skrywer se eie aftakeling en dié van Suid-Afrika mee, naamlik sy “diepgaande kwellinge: oor eie sterflikheid, die ineenstorting van alle waarde- en sekuriteitsisteme in Suid-Afrika, en kwellinge wat in dié stadium nog te diep lê vir woorde” (Aucamp,

1997:85). Op hierdie manier weerspieël Aucamp se dagboek 'n apokaliptiese landvisie (“'n land wat tot ondergang gedoem is” [Aucamp, 1997:67]) en “de kwaad van deze eeuw” soos in die motto-gedig van *Allersiele*. Aucamp verwys na die nagmerrie van die politiek, van die negatiewe effek van die sogenaamde demokratiese bestel, terwyl hy steeds vra wat die posisie van “wit man – en die Afrikaner by name (...) binne Die Nuwe Suid-Afrika” (1997:220) is. Die kommer wat deur Aucamp uitgespreek word oor “Afrikaans (wat) nou op 'n hopie stuiptrek as gevolg van inteelt en intriges” is vir die Afrikaanse leser 'n gedeelde kwelling in die veranderende sosiopolitieke konteks. Die gevoel van verlies vanweë die situasie van Afrikaans en Afrikaner-kultuur in die nuwe Suid-Afrika word ook as volg verwoord: “Sal daar oor 50 jaar nog skrywers en digters wees wat droom in 'n gestorwe taal genaamd Afrikaans?” (Aucamp, 1997:161). Op dié manier, soos Van Vuuren (1997) reeds opgemerk het, vang Aucamp se dagboeke iets vas van 'n kultuurhistoriese oorgang, spesifiek vanuit Afrikaanse perspektief, sodat dit 'n historiese dokument sowel as 'n tydsdokument is. Aucamp se dagboeke, wat sy persoonlike besinning oor sy daaglikse lewe onthul, vervul dan die rol van historiese, sosiale en kulturele dokument waarin die identiteitskrisis van die Afrikaner en Afrikaanse mense van die negentigerjare in Suid-Afrika in die historiese perspektief gerepresenteer word.

Volgens sy artikel in *Stilet* kan literatuur 'n belangrike rol speel om die gevoel van verlies te verwerk en die geheue te bewaar: “Literatuur is nie ál vorm van geheuebewaring nie, maar dis verreweg die belangrikste. Want sonder geheue het 'n groep sy identiteit verbeur en sy kollektiewe bewussyn gekanselleer” (Aucamp, 2003b:25). Hierdie herinnering en geheue is dan “die spinnerakke waarmee ons die stukke van ons gebroke ek probeer heg”, konstateer hy in *Allersiele* (1997:56).

Die dagboek as 'n historiese dokument kan dus 'n terapeutiese ruimte bied waarin die ‘gebroke ek’ van die outobiografiese subjek in die verwewing van sy narratiewe belydenis en diskursiewe selfkonstruksie met die verwysing na die historiese konteks ‘genees’ kan word. In verband hiermee het ons reeds in hoofstuk 3 die ‘praat-kuur’ bespreek. Vanuit psigoanalitiese perspektief ondergaan die outobiografiese skrywer 'n terapeutiese proses wat verband hou met die kreatiewe potensiaal van sy/haar tekstuele projek. Die subjek se heling lê daarin opgesluit dat hy of sy 'n kreatiewe storie genereer waarin sekere sleutel-herinneringe verbind word om 'n terapeutiese outobiografiese narratief te vorm (vergelyk Jay, 1984:24). Die herinneringe of gebeurtenis wat vertel word, mag dalk nie 'n werklike ‘gebeurtenis’ wees nie, maar eerder 'n produk van die verbeelding wat bedoel is om te dien as 'n soort simboliese representasie van die gebeutenis of van die subjek (vergelyk Jay, 1984:25). Dit is insiggewend dat Aucamp die skryfdaad as terapeutiese proses beskou. Na aanleiding van die werk van Jean Rhys (skrywer van *Wide Sargasso Sea*) merk hy op dat: “Wat ek uit Rhys moet onthou, is die terloopse opmerking dat sy in haar vroegste verhale nog nie beheer oor haar woede en haar selfbejammering

gehad het nie. Lewensbelangrike kwessies wanneer dit by skryf kom.” (Aucamp, 2003:186-187). In die geval van Aucamp, bied sy dagboekskrywing ook vir hom ’n terapeutiese ruimte waarin sy gevoel van verlies en verganklikheid tot ’n bewuste kreatiewe narratief omvorm kan word, en waarin die self van die skrywer in dié diskursiewe formulering herkonstrueer word.

Dus, die byhou van dagboeke bring vir Aucamp nie net ’n mate van vertroosting mee nie; dit kan ook op ’n aktiewe en kreatiewe manier as ’n verweer teen die onwrikbare gang van tyd dien. Die (toenemende) skryf van egodokumente ná 1994 kan dan ook as sy terapeutiese projek van kreatiewe selfrekonstruksie, sowel as sy stryd teen vergeet en verlies beskou word. Ten spyte van die sterk verganklikheidsbewustheid in Aucamp se dagboeke is daar uiteindelik ook lewensbevestiging, die viering van die lewe in die genieting van natuur, vriendskap, verskillende reise, boeke en kuns. Daar is naamlik die herskepping van ’n verlore wêreld in sy dagboeke: “Die sin van my gedetailleerde verslag oor my dag wil een ding sê: ek vier die lewe – as skans teen al die dode van onlangs.” In hierdie sin is die woorde van Anaïs Nin toepaslik: “Meer en meer ontdek ik dat het dagboek een poging is om het verlies tegen te gaan” (aangehaal in De Martelaere, 1993:572). In die inleiding tot sy dagboek beken Aucamp (2003a:20) self as volg: “as die dood dikwels ter sprake kom in my dagboeke is dit – o romantiese paradoks – ter lewensbevestiging.”

Miskien is dit waarom die dagboek die genre is waarna hy die graagste terugkeer. Hy (2003a:20) sê dat sy verslawing aan die dagboek egter nie ’n verslawing is aan die dagboek op sigself nie, maar ’n verslawing aan die *lewe*, sogenaamd “’n verslawing aan die wondere, die mistiek, die kwellings en die banaliteite van die ding wat ons *lewe* noem”. Aucamp (2003a:20) beken dat die hou van sy dagboeke te make het met sy sensasie van verdubbelde en verdigte tyd, omdat hy op hierdie manier voel asof hy altwee lewens binne een leeftyd geleef het. “Miskien lê die spanning van ’n dagboek dalk juis hierin: dat ’n skrywer konstant dood met lewe wil versoen; lewe met dood.” (2003a:16).

Aan die ander kant bring hierdie verdubbelde tyd onvermydelik ’n dialogiese situasie tussen verlede en hede, tussen feitlikheid en fiksionaliteit, tussen meervoudige ‘ekke’, wat aanhoudend in die proses van onderhandeling staan deur die dagboek na vore.

5.4 Feitelikheid en fiksionaliteit in die dagboek

In die vorige afdeling is Aucamp se dagboeke benader as ’n tydsdokument waarin die werklikheid van die skrywer weerspieël word, sowel as ’n terapeutiese ruimte met kreatiewe potensiaal. ’n Dagboek

word gewoonlik beskou as 'n besinning oor en 'n direkte weerspieëling van die werklikheid wat rondom die skrywer bestaan. Net soos wat dit egter in die ander studies oor verskillende soorte outobiografiese skrywing geïmplementeër is, kom die kwessie van waarheidsgetrouheid ook in die bespreking van die dagboek ter sprake. Tot watter mate is die dagboek dan 'n literêre konstruksie, en dus fiksioneel?

Omdat die dagboek in wese as een van die mees persoonlike skrywes beskou word, verwag die leser van die dagboek gewoonlik nie die verfyning van professionele skrywing nie. Tog skryf sommige dagboekskrywers die teks met aandagtige versorging en met die oog op publikasie. Te Velde (2002:12) beweer dat byna alle egodokumente eksplisiet of implisiet vir 'n publiek geskryf word. Die skrywers van egodokumente hou bewustelik of onbewustelik by allerlei reëls, hulle konstrueer hulle verhaal, en hulle lê nadruk op bepaalde dinge. Op dieselfde manier neem dagboekskrywers ook 'n toekomstige leser wat die dagboek dalk kan ontdek en lees, in ag. In Spies se woorde (2004:80) het die geskrewe dagboek 'n geïmpliseerde leser, en veronderstel die gepubliseerde dagboek 'n leserspubliek.

In Aucamp se dagboeke kan die leser duidelik sien dat Aucamp sy dagboeke met die oog op latere publikasie bygehou het. Aucamp kondig byvoorbeeld eksplisiet in sy dagboek aan dat hy van plan is om dit te publiseer deur die proses daarvan te onthul, byvoorbeeld deur hoe sy voorgenome publikasie (sy dagboek) betitel sou word, wat hy vir die omslag daarvan sou gebruik, wat die motto van die boek sou wees ensovoorts (1996:145, 1997:173-4). In die volgende aanhaling kan 'n mens duidelik sien dat Aucamp reeds van plan was om sy dagboek, *Gekaapte Tyd* (wat hy eers *Kladboek* noem), te publiseer (1996:164): “*Kladboek*, het ek vanoggend besluit, gaan net oor ses maande strek; sal al 'n boek van ±180 pp. kan word, dekkende die periode 1 September 1994 – einde Februarie 1995.”

Aucamp (1996:5) beweer dagboekskrywers wat by voorbaat vir 'n publiek skryf, weet vir wie hulle skryf. Dit beteken ook dat hulle self bewus is van die ‘publieksgerigtheidsprobleem’. Met ander woorde, hierdie gepubliseerde dagboek moet reaksies van vriende, familie en kritici verwag. Weens die veronderstelde leser kan die skrywer nie sy intieme ervarings op 'n volkome ongebonde manier blootlê nie. De Martelaere (1993:563) beweer dus dagboeke wat gepubliseer word, “gelden niet als échte dagboeken maar als verkapte vormen van communicatie met *anderen*.” Op hierdie manier problematiseer die gepubliseerde dagboek die kwessie van waarheidsgetrouheid. Soos in die meeste gevalle van gepubliseerde tekste, volg die dagboekskrywer die proses van seleksie, redigering en interpretasie van die lewenservaring. Onder die invloed van die narratiewe tradisie word die dagboek as 'n literêre teks gebore waarin die grens tussen die outobiografiese feite en die fiksionele *artefak* vervaag. In hierdie gees skryf Lejeune (1999:201): “I realised that the journal form was not incompatible with the process of *composition*: a dramatic and argumentative line of prose.” Die ‘ek’ as skrywende en

evaluerende subjek is altyd in die teks aanwesig. Van Vuuren (1997) stel dit soos volg: “Die redigerende en sensurende hand gee vorm, du die teks in ’n meer literêre rigting.”

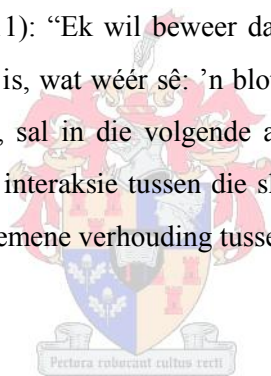
Dagboekskrywing kan dan nie ’n presiese duplikaat van die lewe self wees nie. Die feite waaroor die dagboekskrywer skryf en waarmee hy/sy rekening hou, word onvermydelik deur sy/haar eie redigerende hand gekleur. Die kwessie van waarheidsgetrouheid word deur die narratiwiteit en die komposisie van die dagboek, soos by alle outobiografiese skrywing, geïmplementeër. Aucamp (2003a:18) merk hieroor op: “Hy [’n dagboekskrywer] kan teruggaan op sy spoor en sy eie kleinlikhede doodverf; hy kan stilistiese verbetering aanbring; hy kan met aanvulling by inligting kom, sy dit onder ’n latere datum.” Indien ’n dagboekskrywer werklik net vir hom- of haarself geskryf het, sou die dagboek waarskynlik uit krabbels en los kodes bestaan het. Dagboeke is *verstaanbaar*, sê De Martelaere (1993:566), omdat die skrywer ’n ‘vinder’ en ’n waarskynlike onbedoelde leser voorstel. In verband hiermee gebruik De Martelaere (1993:574) Pavese se woorde: “Uiteindelik skryf je (...) om jezelf te doen herinnerd worden door iedereen.” Die voorstelling van ’n geïmplementeërde leser bring uiteindelik die ’narrativering’ van die self voor.

Aucamp (1998:121) beweer in *Beeltenis Verbode* dat jy jou ervaring sal interpreteer en bestendig, want só erken jy jou verantwoordelikheid teenoor jouself. Aan die ander kant blyk dit hier hoe willekeurig die skeiding tussen die ‘onbetroubaar subjektiewe’ dagboek en ander ‘oënskynlik objektiewe’ bronne is, want selfs joernalistieke materiaal bevat subjektiewe stemme en interpretasie. Die grens tussen feit en fiksie in die dagboek word dus moeilik bepaalbaar. Oor die fundamentele houding van die dagboekskrywer teenoor die lewe, merk De Martelaere (1993:575) op: “Ofschoon op het narratiewe niveau wel degelyk ‘waar’ en in ooreenstemming met de feiten, zou het dagboek tegelyk ook een ándere werklikheid voor zichzelf creëren.” Die skepping van ’n ander werklikheid en die fiksionalisering van die eie lewe is vir Aucamp (1996:158) eie aan die menslike bestaan: “dis wat elke mens in ’n sin van dag tot dag doen: hy fiksionaliseer sy eie lewe. Sonder dié terapie sou bestaan godweet ondraaglik gewees het.” Daarom bly die storie van jou lewe steeds in progressie vir die duur van die narratief.

Teen hierdie agtergrond merk Spies (2004:80) op dat die toekenning van die Recht Malan-prys vir *niefiksie* aan Aucamp vir *Gekaapte Tyd* impliseer dat die maatstaf van beoordeling by ’n dagboek die feitlikheid en waarheidsgetrouheid daarvan is. Tog kan ’n mens aanvoel dat feit en fiksie ’n onlosmaaklike verbintenis met mekaar aangaan (Spies, 2004:81). Dit blyk dat die ‘inhoud’ wat in ’n outobiografiese vorm gepresenteër word, op grond van retoriese kriteria eerder as ontologiese feitlikheid geëvalueer moet word. In hierdie konteks kan die opmerking deur Pla (1999:135) tot hulp

wees vir die benadering tot die dagboek: “The autobiographical writing of the diarist, therefore, cannot be solely defined through its formal elements, but should also be defined through the contract of commitment that is proposed to the reader, a contract that does not so much involve what the writer says of his ‘truth’, but a pact of reading which binds the writer as well as the reader.” Hierdie idee van ‘pact of reading’ waarby die skrywer en die leser albei betrokke raak, staan ná aan Mandel se konsep van *konteks*. Soos in hoofstuk 2 gesien, meen Mandel (1980:72) dat die woord *konteks* die volgende insluit: die intensie van die skrywer om die waarheid te vertel; die ratifikasie deur die skrywer se noukeurige keuse van sy/haar woorde, styl en toon; die veronderstelling wat die inhoud van die boek deurtrek, terwyl dit aan die leser se eie sin van lewenservaring gekoppel word. Volgens Mandel bepaal die leser se gewilligheid om hierdie *konteks* te ervaar en medeskepper daarvan te wees die mate van waarheidsgetrouheid van die outobiografiese teks.

Indien die waarheidsgetrouheid van die dagboek grotendeels van die perspektief van die leser afhang, sou ’n mens kon vra wat die posisie van die ‘ek’ in die dagboek is. Aucamp sê in die opstel “Ontkleedans agter gaasdoek” (1973:111): “Ek wil beweer dat die ‘ek’ in fiksie én selfs in nie-fiksie soos die outobiografie altyd ‘aangepas’ is, wat wéér sê: ’n blote strukturelement.” Hoe hierdie ‘ek’ in Aucamp se dagboeke ‘aangepas’ word, sal in die volgende afdeling ondersoek word. Anders gestel, word die manier waarop die self in die interaksie tussen die skrywer en sy dagboeke voorgestel word, ondersoek, ná ’n oorskouing van die algemene verhouding tussen die dagboek en die self.



5.5 Die dagboek en die self

Indien ons outobiografiese skrywing beskou as ’n skryfvorm waarin die self van die skrywer op die beste manier ge(re)presenteer word, is die dagboek van Aucamp ’n soort outobiografiese skrywing waarin hierdie effek van selfrepresentasie én die illusie daarvan tegelykertyd ten toon gestel word.

In sy studie oor egodokumente en biografieë merk Aucamp (1998:7) op dat, alhoewel die term egodokument bra ekshibisionisties klink, hy nie eintlik kan ontken dat die *ego*, die *ek*, sentraal staan in mededelings soos briewe, dagboeke, outobiografieë en memoires nie. In *Gekaapte Tyd* dui hy (1996:64) aan dat ’n dagboekskrywer intens selfgesentreerd kan wees, sodat hy byna neuroties op homself inkeer en nie wydoop maak na buite nie. Terwyl hy die dagboek van Anaïs Nin bespreek, sê Aucamp (1998:29): “Selfs die beste persoonlike dagboeke, so lyk dit my, ontsnap nie aan ’n sekere ‘ekkerigheid’ nie: ’n ydelheid hier en daar; ’n vertroeteling van verontregtings; ’n voortdurende sug na selfregverdiging en selfverontskuldiging.” Selfgesentreerdheid van die dagboekskrywer kan verskillende

vorme van selfverandering (selfversiering en selfverdoeseling) in die dagboek na vore bring. Volgens Nin (in Aucamp, 1998:29), dui hierdie behoefte om te groei, te ontwikkel en jouself uit te brei daarop dat jy nie tevrede is met die *self* soos dit is nie en bevestig dit jou poging om 'n nuwe, ruimer *self* te wil skep. Daarom is hierdie behoefte aan groei presies die teenoorgestelde van wat gewoonlik onder 'narsisme' en 'egoïsme' verstaan word, omdat die self nie eintlik tevrede is met die huidige self nie, maar die skrywer altyd in proses is om die self uit te brei en te laat groei.

As 'n selfrefleksiewe aktiwiteit kan 'n dagboek dan 'n soort laboratorium wees waarin 'n skrywer die *self* (deur die gedrag, gedagtes of gevoelens) in die daaglikse lewe ondersoek. Om hierdie rede verwys Abbott (1984:50) daarna dat dit geen verrassing is nie dat baie skrywers van sulke refleksiewe dagboeke óf (professionele) skrywers óf kunstenaars is. As kreatiewe skrywer is dit vir Aucamp belangrik om sy daaglikse gemoedstoestande op te teken, en die dagboeke bied 'n ruimte waarin verdere ontplooiing van introspeksie en individuele bewussyn waarneembaar is. In hierdie sin beken hy in 'n onderhoud dat die dagboeke vir hom "biegvader en psigiater" is (Human, 2004:187). In die proses van skryf én kritiek, word die dagboek 'n drama van interpretasie en van selfkonstruksie.

Soos in Hoofstuk 3 ondersoek is, is die self gebore of wedergebore, ontdek of herontdek, in huidige studies van die outobiografie. Die kwessie van selfrepresentasie in die outobiografiese skrywing gee aanleiding tot die problematisering van die verhouding tussen subjektiwiteit en literatuur, tussen die self en die estetiese weergawe daarvan. In hierdie selfrepresentasie maak die huidige outobiografiese subjek voortdurend aanspraak op 'n differensiële en hibriediese subjektiwiteit en selfposisionering. Hierdie proses van selfrepresentasie is dikwels dialogies – in terme van die dinamiese en wederkerige verhoudings tussen meervoudige 'ekke' en tussen teks en konteks. In die proses van sosiale interaksie en deur die diskoerse wat hulle omring, kom outobiograwe tot 'n bewustheid van watter posisionering aan hulle toegeken is of watter identiteite hulle mag aanneem.

In *Discipline and Punish* beskryf Foucault (in Hall, 1996:13) die praktyk van die self as "an 'aesthetics of existence', a deliberate stylization of daily life". Volgens hom word die tegnologieë van die self op die effektiëste wyse gedemonstreer in die praktyke van self-produksie en in *performatiwiteit*. Teen hierdie agtergrond is die outobiografiese selfkonstruksie 'n proses van die meervoudige selfposisionering binne komplekse wêrelde en (sosio-kulturele) diskoerse. Soos Hall (1994:394) argumenteer, is identiteite die name wat ons gee aan die verskillende maniere waarop ons deur die 'spel' van geskiedenis, kultuur en mag geposisioneer is. Volgens hom is kulturele identiteit 'n geval van 'word' sowel as 'wees': met ander woorde, dit behoort aan die toekoms sowel as aan die verlede. In dié

sin kan dagboekskrywing 'n dinamiese ruimte vir die *performance* van identiteit met die skrywer se strategiese doelstelling bied. Die punt word verder in 5.6 bespreek.

Teen hierdie agtergrond van die verhouding tussen die self en dagboek, gaan daar ondersoek ingestel word na die manier waarop Aucamp se 'self' in sy dagboeke gerepresenteer word. In die volgende afdelings word hierdie ondersoek ingestel vanuit die perspektief van 'n dagboek van 'n skrywer', die dialogiese interaksie in identiteitsvorming, en die subtile verhouding tussen onthulling en verhulling in die selfrepresentasie in Aucamp se dagboeke.

5.5.1 Die skrywersdagboek

In die essay "Verdubbelde tyd: gedagtes oor dagboeke" wat *Skuiuslig* inlei, gee Aucamp onder meer aandag aan die wyse waarop skrywers dagboeke gebruik. Hierin bepaal hy hom by die gepubliseerde dagboeke van skrywers, want hy glo dis die soort dagboek waarin daar die meeste bespiegel word oor die verhouding tussen skrywer en dagboek (2003a:7). Volgens hom (2003a:8) lê die nut van so 'n soort dagboek (skrywersdagboeke) in die kartering van persoonlike waarnemings en idees, sodat hulle 'wordingsgeskiedenis' van die skrywers kan wees. Soos Pavese (in *De Martelaere*, 1993:573) dit formuleer, lê die belang van 'n skrywersdagboek "in de onvoorziene rijkdom van ideeën, de perioden van inspiratie die, uit zichzelf, automatisch, de belangrijkste stromen van je innerlijke leven aanduiden." In hierdie sin kan 'n dagboek 'n rol in die skrywer se emosionele en intellektuele representasie vervul. Soos Aucamp (1998:33) aandui, kan 'n skrywersdagboek baie dinge wees: 'n volgehoue belydenis; 'n logboek; 'n emosionele of intellektuele grafiek; 'n opgaarplek vir skryfprikkels; 'n oefenboek vir formulerings- en styleksperimente; selfs 'n laboratorium.

In Aucamp se dagboeke kom die leser insiggewende idees oor sy kunsopvatting teë, sowel as die beskrywing van allerlei aktiwiteite van die outeur wat 'n invloed op sy ander literêre tekste uitoefen. Hy begelei die lesers ook deur sy interpretasie van ander skrywers soos Olive Schreiner, Doris Lessing, M.E.R., Van Wyk Louw, Plomer en J.M. Coetzee. Dagboeke van skrywers word dan dikwels 'n besinning oor skrywerskap. Die skrywerskap is ook wel 'n konstante tema in Aucamp se dagboeke, soos te verwagte in 'n skrywersdagboek. Hy merk op dat 'n skrywer se dagboek die ekwivalent van 'n kunstenaar se sketsboek kan wees, met ander woorde, die verslag van 'n skryfproses. Oor hierdie verhouding tussen sy dagboek en skrywerskap skryf Aucamp (2003a:20) as volg:

Ek kla soms oor die energie wat die byhou kaap, maar tog het ek tot op hierdie punt in die tyd alles geskrywe wat ek wou geskrywe het: kortverhale, essays, artikels, liedtekste, kabarette, gelykenisse, fabels, resensies. Die dagboek was nooit 'n vyand by die skryf van dié dinge nie, eerder 'n vennoot. Dis in die dagboek dat ek idees vir skryfprojekte neerskryf, en soms ontwikkel; en dis aan die dagboek dat ek die vordering al dan nie van my 'ander' skryfwerk toevertrou.

Op hierdie manier kan die dagboek vir die skrywer 'n oefenskool wees, en word dit ook 'n bron vir toekomstige skryfwerk. Hierdie eienskap van die dagboek is by Aucamp duidelik, aangesien hy sy dagboeke ook as 'n 'laboratorium' gebruik waar die resensies van die boeke, analise van die kunswerke, en briewe aan en van verskillende mense gedokumenteer word. In *Gekaapte Tyd* skets hy byvoorbeeld sy idee oor die 'doodsondes' ter voorbereiding van die inleiding tot sy boek *Sewe Sondes, Nee Meer* (1995) en besef hy "dat die studie van die sewe doodsondes in literêre verband vir die skrywer 'n kursus in grammatika van die emosies kan beteken. Want dit is wat 'n skrywer die allernodigste het nadat hy beheer oor woorde, sinne en paragrawe verwerf het." (Aucamp, 1996:124). Die sintuig vir die verskillende emosies word in die persoonlike stemme van die skrywer weerspieël en op dié manier word die subjektiwiteit van die dagboekskrywer in sy skryfwerk gerepresenteer. Vir die omslag van *Die Sewe Doodsondes* maak Aucamp (1996:146-7) 'n voorstelling van elke portret van hierdie 'doodsondes' – naamlik Wellus, Traagheid, Vraatsug, Hoogmoed, Woede, Hebsug en Afguns. Sulke konkrete beskrywings en ideesketse in sy dagboeke vorm eerstens 'n deel van die ontwikkelingsproses van sy ander skryfwerk. Aan die ander kant word hierdie outobiografiese tekste 'n skrywerslaboratorium waarin baie boeiende insigte en die lewensbeskouing van die skrywer opgeteken word.

Die navorsingsproses vir sy Afrika-reeks wat later as *Wys my waar is Timboektoe* verskyn het, is ook 'n belangrike tema in al drie dagboeke, maar onder meer in *Allersiele*. Sy dagboek word weer 'n skrywersoefenskool wanneer hy sê "[e]k het 'n paar interessante goed gedink oor my Afrika-reeks terwyl ek vanoggend in die stad rondgeswerf het" (1997:93) en maak 'n aantekening van verskillende idees en insigte vir sy Afrika-reeks. Hy onthul sy motivering dat hy in hierdie reeks oor 'dinge wat hom iets mag verduidelik van die Afrika-wêreld waarin hy leef' wou skryf en laat sy oorweging van die verskillende titels vir die Afrika-reeks blyk (1997:94), byvoorbeeld:

"Titel: *Die donker kontinent?* Nee; somber, ongunstig.

Die vasteland waarop ons boer? Nee; klink patroniserend. Wie is dié ons?

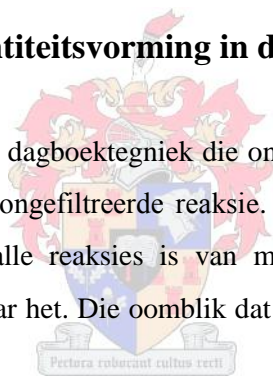
Die tragiese kontinent, na 'n sinsnede van Karen Blixen? Nee; die vlag sal nie die lading dek nie, want groot gedeeltes van my bloemlesing is opgeruimd.

Uit Afrika iets nuuts? Nee; want my bloemlesing beklemtoon durende dinge."

Naas die literêre en inhoudelike skets van die skrywer is sy dagboek dus ook 'n optekening van die proses waarin sy gedagtegang sowel as die skryfwerk ontwikkel vanaf die aanvanklike plan om te skryf en publiseer. Voorbeelde hiervan is die ontwikkelingsproses van sy eie dagboeke (*Gekaapte Tyd* in 1996:145,155,164,193-5,200,211; *Allersiele* in 1997:174,193; *Skuinslig* in 2003a:185,189), *Die Sewe Doodsondes* (1996:152,187,193,195 ens.; 2003a:37), *Sewe Sondes, Nee Meer* (1996:120,124,126 ens.) en *Wys my waar is Timboektoe* (1997:39-40,93-95; 2003a:31,36,52,104-105 ens.). Op hierdie manier word die dagboeke 'n kosbare bron vir sy toekomstige skryfwerk. In haar resensie skryf Van Vuuren (1997) dat Aucamp se dagboeke "'n welkome Afrikaanse toevoeging tot [...] die skrywersdagboek" is. Volgens haar bestaan die belangrikheid van skrywersdagboeke daarin dat dit as sleutels of verheldering kan dien tot die res van die betrokke oeuvre, dat dit iets reconstrueer van die wêreld van die skrywer. Dit kan nie alleen dien as 'n oefenskool vir die skrywer nie, maar dagboeke kan ook as 'n metode van selfkonstruksie en identiteitsvorming 'n rol speel. Op welke manier die dagboeke van Aucamp 'n bydrae lewer tot die konstruering van identiteit word in die volgende afdeling verder ondersoek.

5.5.2 Dialogiese situasie en identiteitsvorming in die dagboek

Uiterlik beskou, is die voordeel van die dagboektegniek die onmiddellikheid daarvan. Die dagboek lyk op die oog af na die getuienis van 'n ongefiltreerde reaksie. Aucamp (1998:130) beweer dat hierdie opvatting egter aanvegbaar is, want alle reaksies is van meet af aan gekleur deur alles wat die waarnemer in sy lewe aan kennis vergaar het. Die oomblik dat jy kyk, begin jy al interpreteer, merk hy op.



Die feit dat die perspektief van die verteller in die duur van die vertelling kan verander, verwys daarna dat die subjek in twee verskillende subjekte uiteenval: die een van wie vertel word, en die ander een wat besig is om te vertel. Daar ontwikkel dan 'n dialogiese situasie tussen die verskillende subjekte in die proses. Op soortgelyke wyse suggereer Abbott (1984:29) dat wanneer ons 'n dagboek lees, ons op dieselfde tyd bewus is van twee gebeurtenisse: die gebeurtenis waaroor geskryf is, en die gebeurtenis van besig wees om te skryf. Die subjek oor wie geskryf word en dié wat besig is om te skryf, is in wese nie twee subjekte nie, maar 'n komplekse één. Tog bestaan daar 'onvermydelike' verskille tussen hierdie twee subjekte (vgl. Abbott, 1984:29). Daar is dus 'n oënskynlike paradoks in die onmiddellikheid van die dagboekinskrywing: wanneer jy van die onmiddellike gebeurtenis praat (wat in werklikheid die aktiwiteit van dagboek-inskrywing self is), verwys dit meestal na die gebeurtenisse van 'n ander tyd, wat gewoonlik in die verlede gesitueer is. Met ander woorde, die onmiddellikheid van dagboekskryf bring die dissonansie tussen die gebeurtenis van die verlede en die geskrewe weergawe daarvan op 'n

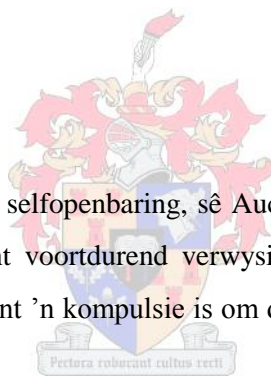
natuurlike manier mee. Hierdie dissonansie impliseer egter dat die aktiwiteit van dagboekskryf 'n drama is waar die self wat ervaar het én die self wat interpreteer en skryf, tegelykertyd gebeur. In gelyke sin praat Aucamp (2003a:20) van die twee 'ekke' wat by die dagboekskrywing betrokke raak: "Ek selekteer dus, wat op intensivering neerkom; maar verder verdubbel ek myself, wat nog 'n vorm van verhewiging is. Die ek wat ervaar het, word 'n tweede ek wanneer hy gaan sit en skryf: hy interpreteer wat hy ervaar het." In *Gekaapte Tyd* vertel Aucamp (1996:64) dat hy, wanneer hy wakker word na drome, gaan sit en sy droom aan sy dagboek rapporteer, en probeer om die droom te 'dekodeer'. Die dagboekskrywer is dan besig met die skryf-aktiwiteit terwyl hy die gebeurtenisse van die verlede interpreteer (met ander woorde, 'Lees jousef terwyl jy skryf').

In haar essay "Het dagboek en de dood" bespreek De Martelaere (1993:564) onder meer die dialogiese situasie tussen die 'feitelike ek' en 'die bekritisierende ek' in die dagboekskrywing: "Veeleer dan om een zelfgenoegzame alleenspraak zou het in het dagboek dus gaan om een radicale confrontatie tussen het feitelijke ik en een ander, evaluerend en bekritisierend ik, – een soort *Ueberich* – dat genadeloos alles wat het eerste ik doet of denkt in vraag stelt." So 'n selfrefleksiewe aktiwiteit is aandadig aan die onderhandelingsproses van identiteitsvorming deur die dialoog tussen die verskillende selwe. Die term dialogisme wat die hoofgedagtes van Bakhtin se werk oorkoepel, kan by hierdie identiteitsvorming deur die dialogiese aktiwiteit toegepas word, waar die selfrefleksiwiteit as 'n onderhandeling vir die selfposisionering bewerkstellig word. Die skryfwerk van Bakhtin word geanimeer en gekontroleer deur die beginsel van dialoog – 'n tweeledige handeling tussen self en ander. Holquist (1990:18) merk hieroor op: "In dialogism, the very capacity to have consciousness is based on *otherness*. This otherness is not merely a dialectical alienation on its way to a sublation that will endow it with a unifying identity in higher consciousness. On the contrary: in dialogism consciousness *is* otherness. More accurately, it is the differential relation between a center and all that is not that center." Die identiteit van die outobiografiese subjek word dus in hierdie dialogiese tussenwerking gekonstrueer, naamlik in die interaksie tussen self en ander, tussen self en bewussyn, tussen skrywende ek en bekritisierende ek, tussen betekenaar en betekende, ens. Hierdie dialogiese verhouding tussen verskillende posisies van die self is vergelykbaar met Egan se term van 'weerspieëling' (*mirroring*). Egan (1999:11) merk op dat outobiografiese skrywing by wyse van dialoog of weerspieëling gekonstitueer is. Egan se term 'spieël' is 'n metafoer wat inspeel op die refleksiewe praktyke in outobiografie, byvoorbeeld, outobiografiese worsteling met die verdeling tussen subjek en objek, tussen skrywende self en die self wat geskryf is. Hierdie dialogiese verhouding gee aanleiding tot die posisionering en herposisionering van die identiteit, en dié aktiwiteit is eintlik die algemene verskynsel wat in die proses van die outobiografiese skrywing voorkom.

Bakhtin se ‘dialogisme’ manifesteer eintlik veelstemmige verweefdheid in terme van die tekstuele en kulturele konteks. Hy suggereer dat die ‘ek’ in enige kultuur inherent polivokaal en die selfkonstruksie altyd ’n medewerking met die historiese en sosiale elemente is. Fischer (in Egan, 1999:11) verwys na die outobiograaf se identiteitsvorming in die dialogiese verhouding as volg: “Autobiographical voices (...) are however, not only mosaic compositions but may often be structured through processes of mirroring and dialogic relations with cross-historical and cross-cultural others and thus may resonate with various sorts of double voicings.” In die proses van sosiale en kulturele interaksie en deur die diskoerse wat hulle omring, kom outobiograwe tot ’n bewustheid van waar hulle staan en waar hulle moet staan. Die dagboekskrywing kan dus ook verstaan word as ’n onderhandelingsproses waarin die subjek sy/haar identiteit formuleer en herformuleer. In daardie ‘onderhandelingsproses’ kan die self van die skrywer dikwels vermom en verhul word, maar die persoon en sy identiteit agter die teks word in baie gevalle merkbaar. Op hierdie manier kry die onthulling en verhulling van die self in die dagboek gestalte. In die volgende afdeling word ondersoek ingestel na hoe Aucamp die self in hierdie dialogiese wisselwerking onthul en verhul.

5.5.3 Onthulling en verhulling

Die outobiografie is bewus of onbewus selfopenbaring, sê Aucamp (1998:124). In sy dagboeke val dit die leser op dat daar aan die een kant voortdurend verwysings is na die skrywer se behoefte aan privaatheid en dat daar aan die ander kant ’n kompulsie is om die self op amper ekshibisionistiese wyse aan die leser te onthul.



In verskillende plekke huiwer die dagboekskrywer eintlik nie om ander te betrek nie. Voorbeelde hiervan is die feitelike weergawe van die telefoongesprek met Ernst van Heerden (2003a:119-120,159); ’n penskets van Rita Elferink á la Marlene Dietrich (1996:174-5); Mae West se siening van dagboek hou (2003a:13, 103-104,155); Lionel Bowman se mening oor die fluitspeler Rampal (1996:152-155); en briewe aan bekendes soos Elisabeth Eybers (1996:64; 2003a:45) en Elize Botha (1996:135-6; 1997:152).

Aucamp se beskrywing van die spanning tussen hom en Koos Prinsloo speel ’n belangrike rol in onthulling. Aucamp lewer in *Gekaapte Tyd* sy openlike en eerlike reaksie op Koos Prinsloo se onthullende verhaal “A portrait of the artist” (in *Weifeling*) wat gebaseer is op die verhouding tussen Aucamp as mentor en Prinsloo as leerling, en op die jonger kunstenaar wat die ouer kunstenaar uitdaag. Aucamp (1996:82) merk op dat, as hy dit vroeër volledig gelees het, hy waarskynlik in ’n kliniek sou beland het omdat dit hom so erg sou ontstel het. Só erken hy sy ontsteltenis oor die verhaal, maar beken

hy dat hy eintlik nie met die vinger na Koos wys nie omdat hy ook self ander in sy werke onthul het soos wat Prinsloo Aucamp in sy werk onthul het: “As skrywer het ek dikwels presies gedoen wat Prinsloo gedoen het: ek het vriende en kennisse in my verhale gebruik/verbruik/verwerk. Ek het my van verdoeselingstegnieke bedien wat nogtans só deursigtig was dat vriende hulself wél herken het as basiese modelle” (1996:82). Hy beken byvoorbeeld dat ’n skrywer wat naamloos sal bly, homself in sy verhaal “Die uitsettingsbevel” herken het en “met reg – tot vandag toe gekrenk [voel] oor [sy] verraad” (Aucamp, 1996:82) Op hierdie manier is Aucamp se dagboek ’n uiters eerlike selfonthulling en ook ’n pynlike selfondersoek. Die eksplisiete verhulling, soos byvoorbeeld in die verwysing na die naam van “’n skrywer wat naamloos sal bly”, plaas dit binne die spel van eerlike selfonthulling en die ‘verdoeselingstegnieke’ van verhulling.

Die skrywer in *Gekaapte Tyd* is akuut bewus van sy eie geaaptheid as ’n potensieel uitgelewerde aan Vigs. Hy (1996:10) onthul sy vrees as volg: “Die skrik van die Witsand-naweek het my psigies meer ondermyn as wat ek beseft het. Voor die Prinsloo-uitstalling in Bloemfontein het ’n bykans patologiese vrees én droefheid my oorval. Oor die groot siekte met die klein naam.” Aan die heel begin van die *Gekaapte Tyd* verwys Aucamp (1996:3) ook na ’n ongespesifiseerde vrees wat mettertyd sy vrees vir HIV blyk te wees: “Dis nog nie of ek heeltemal in vrede met myself leef nie. Iets van die vrees van die afgelope naweek sit nog by my en aktiveer ander vrese.” Op hierdie moment, soos Viljoen (1996) aandui, skryf Aucamp se persoonlike dagboek ook mee aan die geskiedenis van ’n wêreld waarvan hierdie siekte deel geword het, sodat sy outobiografiese skrywing vanuit die perspektief van ’n tydsdokument benader kan word. Op hierdie manier word Aucamp se dagboeke “’n geslypte spel met verhulling en onthulling” (Viljoen, 1997), en met privaatheid en veralgemening daarvan in die dialogiese interaksie tussen verskillende self-posisies, tussen self en ander, en tussen skrywer en leser.

In sy dagboekinskrywing van 29 Maart 1995 benader Aucamp die dagboek as ’n genre uit die perspektief van ’n besete dagboekskrywer. Hy (1996:208) suggereer dat die dagboek wat hy as sogenaamde bekentenisprosa gekategoriseer het, dan ook dikwels ‘fiksie sonder meer’ kan wees. Wanneer die dagboekskrywer byvoorbeeld intiem raak, soos byvoorbeeld oor sy sekslewe en sy kwale, sou ’n mens kon aanneem dat hy net vir homself skryf. Aucamp (1996:208) waarsku egter dat dit ’n vals aanname kan wees, omdat die dagboek dikwels iets ekshibisionisties inhou. “Totale openhartigheid” is maar nóg ’n masker, of, sterker gestel, ’n sluwe vorm van emosionele afpersing, sê hy (1997:114). Die skrywer wat hom hiervan bedien, is volgens hom (1997:114) in werklikheid besig om die publiek tot verdraagsaamheid te verplig, soos talle gays wat meester-eksponente van dié strategie is.

Terwyl Aucamp van die fiksionele elemente in outobiografieë praat, merk hy (1996:158) ook op dat die leuen van die outobiografie nie in wat gesê word lê nie, maar in wat verswyg of verhul word. Tog, hierdie verswyging van die dinge speel eintlik ’n belangrike rol. Dit kan “distorsies en vals klemme” vir lesers meebring, maar aan die ander kant kan dit vir die skrywer ’n nodige terapie wees om die privaatheid van die skrywer te behou sodat die self in stand gehou kan word. Byvoorbeeld, in sy gepubliseerde dagboek word daar byvoorbeeld nie met besonder groot openhartigheid oor sy liefdeslewe vertel nie. In die inskrywing van *Skuinslig* oor die besoek van sy vriend, Ian, kan ’n mens alleen lees van die skrywer se “liefdesteleurstelling” (2003:135) en sy pyn deur die verbygaande liefde (“van liefde moet ek so gou moontlik vergeet” [2003:136]). Hierdie verswyging van sensitiewe inligting hou verband met die kwessie oor onthulling en verhulling in die dagboek. In die dagboek, wat gewoonlik as die mees private narratief beskou word, bestaan daar ook die laaste grens tussen privaatheid en openbaarmaking. In hierdie spanning tussen selfonthulling en selfverhulling in die dagboek word ook die kwessie van outobiografiese selfrepresentasie ten opsigte van feitelikheid en fiskionaliteit geïnterpreteer.

Aucamp as ’n dagboekskrywer probeer eintlik nie om sy homoseksualiteit te verskuil nie, maar hy is ook nie ’n eksplisiete aktivis vir die groep van sy eie seksuele oriëntasie nie. In dié verband skryf hy (1998:27): “Erotiek en seksualiteit was nooit die sentrale tema van my dagboeke nie ... maar ewe min het ek hierdie areas van menslike belewenis vermy.” In die geval van Aucamp word die kwessie van homoseksualiteit vanuit die perspektief van die ‘algemeen-menslike’ benader. Terwyl hy die dagboeke van twee gay skrywers, Beaton en Benett, in die artikel “Ander hoofde, ander sinne; oor dagboeke; veral twee” op *Litnet* (2008) bespreek, sê hy dat gaywees kwalik te isoleer is van hul menswees. Hy beweer dat dit op die ou end ’n negatiewe oefening is om te probeer vasstel of ’n kunstenaar, skrywer of komponis gay is of nie, omdat dit veel nuttiger sou dit wees om uit te vind of hulle goed is in wat hulle doen, en waarom.

Aucamp (1998:124) sê dat daar dagboeke is wat verhelderende kommentaar op universele emosionele probleme soos jaloesie, frustrasie en liefde lewer. Op ’n soortgelyke manier soek hy telkens na dié soort universele beginsel onderliggend aan ’n spesifieke gebeurtenis in sy eie dagboeke. Soos hierbo gesien, gebeur dit onder meer wanneer hy sy credo as gay skrywer uitspreek. Onder 7 September 1994 verwys hy na die “algemeen-menslike inhoud en visie” van gay mense: “Hoe ouer ek word, hoe belangriker word die basiese *eendersheid* van mense vir my. Eers is jy mens; dán, amper toevallig, gay” (Aucamp, 1996:8). Op hierdie manier posisioneer hy homself by die “assimilationists” wat in universele waardes glo en “glo dat die mens – insluitende die gay – bó ideologie staan” (Aucamp, 1997:12). Om sy eie woorde te gebruik, is dit waarskynlik die “ironiese gedistansieerdheid tot homself” (Aucamp, 1996:208).

Die skrywer se universalisering van sy persoonlike vrese vir Vigs word in *Gekaapte Tyd* (1996:13) aangedui:

'n Groot deernis het by my gekom vir alle getekendes. Hoeveel angs en woede moes Koos Prinsloo verwerk het gedurende sy "grasietyd"? (...) Ek het ook aan Jan Gouws gedink, nou al so lank in 'n hospies. Ander se pyn was skielik vir my 'n werklikheid. Dis ongelooflik hoe gou 'n getekende hom *buite* die lewe voel. (...) Ek weet nou dat niemand, selfs nie 'n dokter of 'n psigiater, presies kan weet wat in die gemoed van 'n getekende omgaan nie. 'n Getekende word in 'n ander, 'n kouer dimensie opgeneem. Hy verkeer in 'n limbus en begin dink dat dood verkieslik is bó dié limbus.

In nóg totale openhartigheid nóg verswyging word Aucamp se self by wyse van verhulling onthul, en daar is dikwels 'n spel te sien tussen die persoonlike onthulling en die 'universalisering' daarvan wat lei tot verhulling van die persoonlike besonderhede. Daar word gewoonlik rekening gehou met 'n moontlike leser en daarom is die dagboek selde volkome openhartig.

In *Allersiele*, aan die ander kant, word die dood van iemand die geleentheid vir 'n herbesinning oor die skrywer se verhouding met daardie persoon en ander reeds gestorwenes. Die skrywer gee byvoorbeeld in eerlike opsomming van die verhouding met sy moeder in die laaste jare van haar lewe toe hy die totale fokus van haar emosies geword het en haar intense liefde vir hom 'n blok aan die been geword het (1997:30). Van die verhouding met sy pa kan hy egter getuig dat hulle mekaar uiteindelik volkome gevind het en 'n harmonieuse pa-seun-verhouding gehad het (1997:86). Volgens Viljoen (1997) is dit 'n ontroerende besinning oor die gay se posisie binne konvensionele familie-strukture en as sodanig 'n aanvulling by die wyse waarop die verhouding met die vader tot dusver in die Afrikaanse letterkunde uitgebeeld is. Die eerlike onthulling oor die verhouding met sy familie en sy 'verlies' van hulle word verder gevoer na sy 'afrekening' met die plaas waar hy grootgeword het. Hy besef dat daar niks romanties aan winter op die Stormberge is nie en dat hy letterlik allergies vir die Stormberge raak, bv. vanweë die antrasietdampe; die stuifmeel van die Arizonica-heining; die gemene koue (Aucamp, 1997:24). In verband hiermee merk Viljoen (1997) op dat die skrywer op hierdie manier met verligting van die plaas afskeid neem: "Net soos wat hy reeds afgereken het met die plaas binne die fiktiewe konteks van kortverhale en romans, doen Aucamp dit hier binne die feitelike konteks van die dagboek."

Op hierdie stadium kan die leser van die dagboek wel vra of die gepubliseerde representasie van die skrywer verteenwoordigend van die hele self van die skrywer sou kon wees. Inderdaad is daar iets soos "'n deursigtige masker" (Aucamp, 1996:208) waardeur die self agter die teks onthul word. Aucamp (1996:208) se dagboeke is, om sy eie woorde te gebruik, "'n akute vorm van privaatheid wat tog, soos dit lyk, gedeel wil word." Op hierdie manier skryf hy in sy dagboeke aan die geskiedenis van 'n wêreld mee, waarvan sy verhullende privaatheid deel geword het. Van hierdie paradoksale samehang "tussen

eerlike ontboeseming en kunstige stilerings” in Aucamp se dagboeke merk Viljoen (1997) op: “aan die een kant is daar die pynlik eerlike openbarings in verband met die self én ander wat ’n mens binne die intimiteit van ’n dagboek vermag; aan die ander kant is daar egter ook die stilerings van die verskillende dagboekinskrywings tot ’n kunstige en afgeronde geheel”. Aucamp se dagboeke kan dan beskou word as tekste wat balanseer op die grens tussen feitlikheid en fiksionaliteit, tussen onthulling en verhulling.

5.5.4 Die tussen-in posisie van Aucamp

Die identiteitsverwarring en die dilemma van die tussen-in posisie van ’n intellektuele wit Suid-Afrikaner, wat in die tekste van byvoorbeeld Breyten Breytenbach, Rian Malan en Antjie Krog aanwesig is, kom ook in die dagboeke van Hennie Aucamp op ’n duidelike manier na vore.

Net soos talle ander skrywers dikwels getuies van Afrika (sy landskap, sy mense, sy diere, sy politiek) was, is Aucamp se aandag ook sterk op Afrika gerig. Op verskillende plekke word sy liefde vir Afrika blootgestel, naamlik vir “sy wilde, roekelose, onvervangbare skoonheid: sy diere en bosse ... eeue-oue leefpatrone van die swart mense” (Aucamp, 1996:33). As ’n skrywer is hy dan ook besig met ’n Afrika-reeks (byvoorbeeld deur *Wys my waar is Timboektoe* te redigeer) waarin die natuur van Afrika ’n belangrike rol moet speel. Oor hierdie reeks besin hy soos volg: “Dié reeks het nie met ’n akademiese voorneme of ’n program begin nie”, maar ek wou liever werk aan “dinge wat my iets mag verduidelik van die Afrika-wêreld waarin ek leef. Sprokies en fabels byvoorbeeld; en verhale waarin landskap, weer, wolke, vuur en water ’n belangrike rol speel. En diere [...] En mense [...] wat volkome vergroeid is met hul omgewing, soos die San.” (Aucamp, 1997:93-94). Op ’n stadium wys hy ook op die behoefte van die skrywers vir “terugkeer na die oerbronne” en vir “’n soeke na eie (...) *lewegewende primitiwiteit*” (2003a:79). Hierdie behoefte aan “primitiwiteit” en Aucamp se passie vir Afrika en sy Afrika-reeks (“Dis ’n reeks, voel ek, wat vir myself bedoel is” [1997:85]) staan egter in duidelike teenstelling met die skrywer se groot interesse in en sy gebruik van die sterk Westerse kunste, soos letterkunde, musiek, film, drama en skilderwerk, en sy beskouing van homself as ’n “Europese *flâneur*” (Aucamp, 2003a:69). Hierdie dilemma van die posisionering tussen twee kulture van die wit Afrikaanse skrywer in die veranderende Nuwe Suid-Afrika is merkbaar in sy dagboeke.

Die transformasie van die ou na die nuwe Suid-Afrika bring hierdie dilemma van die skrywer se posisionering sterker na vore. Dikwels stuit hy teësinnig op die dramatiese transformasie (en dikwels ondergang) van sy leefruimte in die nuwe Suid-Afrika, en wens hy ook vir ’n pre-1994 Europese stad as leefruimte. Hy merk op dat sy Kaapse leefruimte sienderoë verander van ’n stad met Europese voorkoms, na ’n Afrika-stad, wat sak “na derderangsheid en, erger nog, na totale anargie” (Aucamp,

1996:10) en dat “[d]ie middestad van Kaapstad binne enkele jare ’n volledige ghetto [gaan] wees” (Aucamp, 2003a:112). Hierdie sosio-kulturele verandering (byvoorbeeld Afrika-markte en -kraampies wat oral opspring) laat hom vervreemd wonder oor waar hy is, en wie hy is: “Bont klede; diere van seepsteen en hout. Sandale, gordels, buidels. ’n Gevoel van bevreemding maak hom van jou meester. Waar is jy? Vra jy jou af, en uit dié vraag volg ’n meer eksistensiële vraag: Wie is ek?” (2003:113). Hierdie tussen-in posisie van ’n Afrikaner word deur hom gedefinieer as “’n Tussending, nóg Europeër, nóg Afrikaan” (2003a:113).

In sy dagboeke is Aucamp duidelik bewus van die identiteitsverwarring wat die Afrikaners in hierdie transformasie van die land ervaar. Dit is eintlik die manifestasie van sy eie verwarring as ’n draer van dié dilemma: “’n Mens sou dink dat die ergste krisis in die bestaan van ’n kultuur die beste in sy mense na vore gaan bring, maar nee. In ’n stadium het jy geglo: ‘’n Afrikaner maak nie só nie.’ Dié morele radar skyn buite werking gestel te wees. Nou rys die vraag: deur wie of wat? Deur die geskiedenis of deur die Afrikaner self?” (1997:5-6). Hierop lewer Aucamp sy antwoord in die inskrywing van 11 Junie 1996 (2003a:69): “Is geskiedenis nie maar ’n ander naam vir noodlot nie? (...) Histories gedetermineerd, dis wat die mens is; iets wat die Afrikaner tans met pyn en verwarring besef.” Hierdie werklikhede wat dikwels histories gedetermineerd is, word as ironie beskou: “[D]aar is geen einde aan die ironieë van die geskiedenis nie – history is one big folly, and not so divine either” (Aucamp, 1996:34). So ’n bewussyn van “die dice wat verkeerd geval het vir ons” en “’n doodvonnis oor die witmens in Afrika” (1996:112) deur die geskiedenis, lei hom tot sterk hunkering na die verbygegane Afrikaanse wêreld van eertyds. In al drie dagboeke is daar sterk opinies en polemiese uitsprake oor Afrikaans, gedagtes oor eerbaarheid in die Afrikaanse literêre bedryf ens. Hy kies dan dikwels die kant van die verdediger van die Afrikaanse taal en die Afrikaner-kultuur. Teen hierdie agtergrond blyk die tussenposisie wat Aucamp op verskillende plekke inneem dan ’n identiteitstrategie te wees. Die tussenposisie tussen Afrika en Afrikanerskap kan ’n nuttige basis vir onderhandeling verskaf waarby die posisie van Afrikaners en Afrikaans in die veranderende situasie kan baat.

In ’n sin vorm Aucamp se dagboeke ’n tydsdokument waarin die persoonlike en die gemeenskaplike voetspore duidelik is. In ’n ander sin is die dagboeke ’n strategiese projek in hierdie politieke en kulturele omwenteling, met implisiete en eksplisiete kommentaar oor/vir die Afrikanergemeenskap, sowel as Suid-Afrikaners oor die algemeen. Aucamp se selfposisionering in sy dagboeke word verder in die konteks van die sosio-politieke omstandighede in die huidige Suid-Afrika ondersoek.

5.6 Aucamp as sosio-kulturele kommentator

Op watter manier is die dagboeke van Aucamp 'n tekstuele middel om 'n politieke doelwit te bereik? Die dagboeke van Aucamp reflekteer die huidige sosio-politieke omstandighede in Suid-Afrika “waar ‘armoede’, ‘reg’ en ‘geregtigheid’ nie meer filosofiese abstraksies is nie, maar koerantwerklikhede” (Aucamp, 1996:4). In al drie dagboeke lewer hy sosio-kulturele kommentaar in verband met die onrustige periode van politieke transformasie in Suid-Afrika. In die inskrywing van 26 Nov 1994 in *Gekaapte Tyd* vind Aucamp (1996:81) dit jammer dat alle sisteme in Suid-Afrika besig is om sienderoë te ontbind: sekuriteitstelsels, versorgingstelsels, onderwysstelsels. Selfs die mense wat jy as mense met integriteit beskou het, sluit oneerlike transaksies (“shady deals”) en nêrens is daar meer oortuigende tekens van beheer en orde nie.

Een van die belangrikste kwessies waarmee Aucamp hom bemoei, is die verval van Kaapstad binne 'n veranderde politieke bestel. Hy beken dat hy dit moeilik vind “om die lelike in Kaapstad met huid en haar te sluk” (1996:139). Van die ekologiese, sosiale en maatskaplike verval van Kaapstad in die nuwe Suid-Afrika praat hy as “Hoerstad, Moerstad, Verlore Stad” (1996:115): “Wil jy moor, steel, verkrag, niemand sal jou teëhou nie. Want die beginsel van Wet en Orde geld nie meer in Suid-Afrika nie.” Dit is “die troebelhede in Die Nuwe Suid-Afrika” en in “'n Moeë stad” (Aucamp, 1996:194), en hy is bevrees vir hierdie verandering van Kaapstad onder die nuwe bestel.

Aan die ander kant, vind hy dat hy te oud is om verplant te word en aanvaar verbitterd dat hy 'na binne moet emigreer’ “tot jy begin stik en stuiptrek van besoedeling in al sy vorme” (1996:81). Die nuwe Suid-Afrika wat ten gronde gegaan het, het nou met al die veranderinge 'n ander buiteland vir die skrywer geword. Tog is dit dan die skrywer se selfposisionering om hierdie heimat waarvan hy vervreem is, te aanvaar en 'n nuwe identiteit binne die sosio-politieke omstandighede te konstrueer. Daarvolgens is die skrywer se sosio-kulturele kritiek en kommentare in 'n sin 'n persoonlike *performance* ten opsigte van die toekomsgerigte identiteitsvorming, nie alleen van homself nie, maar ook van die leser.

Teen hierdie agtergrond vervul sy dagboek die rol van maatskaplike kritiek en kommentaar, soos sy dagboekinskrywing van 31 Januarie 1995 waarin sy brief aan *Die Burger* aangehaal word. Terwyl hy hierin as “'n verwarde en vertwyfelde Kapenaar” vra “hoe dit gebeur [het] dat so baie behoordienste in Kaapstad binne minder as 'n jaar verswak en byna tot niet gegaan het”, beweer hy (1996:139) “Optrede [is] nou nodig teen chaos in Kaapse parke.”

Nie alleen die maatskaplike kritiek nie, maar ook sy kulturele kommentaar oor die publiek en die regering kom in sy dagboeke na vore. Hy haal weer sy brief aan *Die Burger*, getiteld “’n Stad sonder siel”, in sy dagboekinskrywing onder 7 Maart 1995 aan. Hierin beweer hy “Kaapstad is roekeloos besig om sy hart uit te ruk” en die kultuur (kunsgalerye, teaters, musieksale, simfonie-orkeste ensovoorts) kan ’n baie belangrike rol speel om die stad se ‘siel’ te herwin. Sy argument (1996:188) lui: “Kultuur en politiek is hoegenaamd nie die teenpole wat die huidige Suid-Afrikaanse politiek wil voorgee nie: *kultuur en politiek behoort mekaar die hand te reik om in naam van demokrasie ’n dinamiese alliansie te vorm.*”

Een van die belangrikste voorwaardes “om in die naam van demokrasie ’n dinamiese alliansie [in die postapartheid Suid-Afrika] te vorm” is om die Afrikaanse kultuur in die nuwe demokratiese omgewing te behou. Die skrywer verwys na die artikel van Deon Opperman, getiteld “Afrikaanse toneel – ’n donker toekoms?” waarin onder meer oor demokrasie gepraat word. Aucamp (1996:188) skryf verder: “Mense wat met die argument kom dat teater, ballet en opera ’n Eurosentriese bewussyn verteenwoordig, ‘het’ – ek haal Opperman aan – ‘nie plek in ’n demokratiese samelewing nie.’ (...) Gaan Suid-Afrika sy *siel* – en daarmee sy nasieskap, sy paspoort tot ’n beduidende plek in die ry van volkere – apaties afgee soos hy in die jonste tyd een stel geestelike waardes na die ander prysgegee het?”

Soos gesien, lei die politieke en maatskaplike transformasie tot die dilemma en identiteitskrisis van die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika. Hy is bewus daarvan dat dit vinnig al hoe moeiliker word om ’n eerbare Afrikaner *binne* Suid-Afrika te bly. Hy is bevrees vir die ondergang van Afrikaans in die postapartheidsera, en sy gemoedstoestand kan op verskillende plekke uit sy dagboeke afgelei word. In verband met die ondergang van Afrikaans en die literêre klimaat skryf hy soos volg (1996:65): “Die beperkinge wat Afrikaans my oplê, deprimeer my. En die verpolitiseerde literêre klimaat (mê met sy blatante opportunistiese) skep onttrekkingsimptome by my: ek voel my nie meer deel van die Afrikaanse (kultuur)bestel nie.” Aucamp se bywoning van die luukse bekendstelling van Matthews Phosa se digbundel, *Deur die oog van die naald*, is ook ’n voorbeeld wat vir hom ’n skerp gevoel van onttrekking (onder meer aan stryde rondom Afrikaans) gegee het. In *Skuinslig* lewer hy (2003a:110) kommentaar hieroor:

Hoekom het ek ’n vae dreiging in een van die President se uitsprake aangevoel? Dit was in die mag van ANC om die regte van minderheidsgroepe te ignoreer, het die president gesê, maar die ANC het nie in dié slagyster getrap nie. Kan die President die versekering gee dat minderhede ook in die toekoms beskerm gaan bly? Géén President, hoe charismaties of geliefd ook al, kan toekomsversekering bied nie.

In *Gekaapte Tyd* haal hy verder uit sy gepubliseerde brief in *Die Burger* oor die moedertaalverontregting aan. Terwyl hy die belangrikheid van moedertaalonderrig beklemtoon, beweer hy (1996:76) dat die Afrikaner nou moet bewys dat hy ook besorg kan wees oor die lot van ánder belangegroep; kultuurgroepe wat soms kleiner is as die Afrikaners. Hierdie opmerking kan ook, aan die ander kant, as 'n strategiese opmerking ter wille van die verdediging van Afrikaans beskou word. Onder die titel “'n Beleid van ‘Engels vir almal’ geen oplossing nie”, laat hy (1996:75) blyk dat sy bestendige politieke tema ‘Afrikaanse taal’ kan wees: “My lewe was – en is – één lang betrokkenheid by Afrikaans: as landsburger [...] as skrywer en as joernalis. Dit sal dus baie vreemd wees as die sielkundige en politieke oorloë wat tans teen Afrikaans gevoer word my onverskillig sou laat.” Op hierdie manier vra hy vrae oor die posisie en toekoms van Afrikaans en beweer hy (1996:77) die volgende aan die einde van die brief: “‘Engels vir almal’ is geen emosionele oplossing vir Suid-Afrika nie. Dié beleid gaan teen alle reëls van gesonde openbare verhouding in, want dit ontken die waardigheid van ’n beduidende persentasie moedertaalsprekers.”

Op hierdie manier vorm Aucamp se dagboeke ’n ruimte waarin besin word oor die sosio-kulturele situasie in die nuwe Suid-Afrika, sowel as oor die lot van die Afrikanergroep en Afrikaans. Vanuit sy gevoel van ontheemding as witmens in die nuwe bestel en sy vrees dat die Afrikanervolk en Afrikaans uitgewis kan word, posisioneer hy homself as ’n verdediger van die Afrikaanse kultuur, en beweer hy dat die kulturele nalatenskap as ’n toekomsgerigte strategie vir oorlewing gebruik kan word. Die bewaring van kultuur is tegelykertyd selfbewaring. Teen hierdie agtergrond vergelyk hy Afrikaans en die Afrikanerkultuur op ’n subtile manier met die Boesmankultuur, wat grotendeels buite rekening gelaat is. Die Boesmankultuur sowel as die Afrikanerkultuur is geanker in ’n kartering van verdwene wêrelde, en sy aanvoeling vir die verdwene Boesmankultuur staan parallel met die verdediging van die Afrikaanse wêreld waarin sy eie kulturele identiteit gevorm is.

Die motief van toenemende aandag aan die Boesmanrotskuns en sy Afrika-gerigtheid (kyk 1997:130; 2003c:20-26) kan dan as strategies verstaan word, omdat die skrywer eintlik daarmee ’n metafoor vir die ‘verloregeande’ Afrikaanse taal en kultuur probeer konstrueer. In verband hiermee verduidelik Van Vuuren (2004:102): “Verlies aan die een kant van ’n Afrikaanse wêreld wat onherroeplik tot niet is, en verder terug verlies van die Boesmans van hul eie identiteit, hul tale, hul blote bestaan – ironies genoeg deur dieselfde Afrikaanses uitgewis wat nou skynbaar dieselfde proses deurmaak.” Teen hierdie agtergrond toon die toename in Aucamp se aandag aan die Boesmanrotskuns (as teken van vroeëre bestaan) sy noue betrokkenheid by die rekonstruksie van ’n verdwene Afrika-wêreld (deur die aandag wat hy aan die verskillende Afrika-stories soos *Boesmanstories* van Von Wielligh gee [Aucamp,

1997:64-65]) of sy uitgebreide studie oor die Hantam, die Kalahari, Boesmanland en die Griekwas (vergelyk Aucamp, 1997:71).

Aucamp se Afrika-reeks en sy ondersoek na die verbygende Boesmanskultuur is dus vir hom “’n ontdekkingsreis wat sin aan [sy] dae gee” (Aucamp, 1997:64) en ’n literêre strategie vir die herskep van verlore kultuur. Dit kan dus as Aucamp se strategiese selfposisionering in sy dagboeke beskou word, waarmee die skrywer eintlik ’n metafoor vir die ‘verloregaande’ Afrikaanse taal en kultuur probeer herkonstrueer. Die bewaring van kultuur is tegelykertyd selfbewaring. In hierdie konteks kan die toenemende skryf van egodokumente in die huidige (Suid-) Afrikaanse letterkunde as ’n stryd teen vergeet en verlies beskou word.

Aucamp se dagboeke, waarin die stem van ’n sosio-kulturele kommentator oorgedra word, is dan “’n akute vorm van privaatheid wat tog, soos dit lyk, gedeel wil word” (Aucamp, 1996:208). Abbott (1984:32) merk op dat die dagboek die vermoë het om ’n akute toekomsgerigte oriëntasie teweeg te bring. Die self wat in die dagboek aangebied word, is ’n diskursiewe konstruk wat aan die identiteitspolitiek deelneem. In dié konteks posisioneer Aucamp homself as ’n raadgever vir en ’n verdediger van die Afrikaanse taal en kultuur. In *Allersiele* haal hy (1997:221) byvoorbeeld sy onderhoud met *Rapport* aan waarin hy kommentaar daarop lewer dat Afrikaans onder die huidige onderdrukking kan voortbestaan, “mits daar genoeg dinamiek en geesteskrag by die gebruiker van Afrikaans is, en mits hy sy demokratiese (taal)regte hoflik, ferm en konsekwent uitoefen”. Verder beweer hy (1997:257) dat borge nie ’n taal en kultuur aan die lewe kan hou nie, maar dat die enigste waarborg – die enigste ware borg – vir die voortbestaan van ’n taal en ’n kultuur in die siel, ’n groepsiel, gesetel is. Hierdie siel is volgens hom iets soos “’n gemeenskaplike waardestelsel; met taal; met geskiedenis en geheue; met ’n sin vir die tragiese”. Miskien was sy aanhaling van Dinesen, wat sê “’n man wat aan geheueverlies ly, kan nooit weet wie hy is nie” (Aucamp, 1998:120) wel toepaslik in hierdie konteks. Viljoen (1996) merk op dat dit uit die evokatiewe titel van *Gekaapte Tyd* duidelik is dat hierdie hoogs persoonlike geskrif ook ’n dokument oor ’n bepaalde nis in die geskiedenis gaan wees. In hierdie sin kan Aucamp se gepubliseerde dagboeke ook as *performance*-tekste beskou word waarin die persoonlike besinning tot ’n strategiese teks met ’n sosio-politieke doelstelling getransformeer kan word.

5.7 Slot

In ’n radioprogram op RSG (“RSG Dokumentêr” op 31 Januarie 2008) vertel Aucamp dat sy aandag op die outobiografiese skrywing en egodokumente ná die ouderdom van sestig iets natuurliks is, aangesien

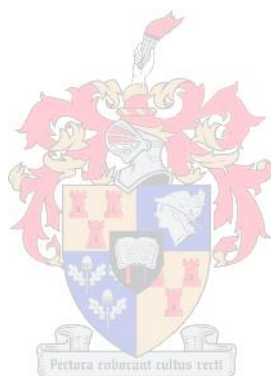
dit *vita contemplativa*, ‘’n besinnende en nadenkende fase van jou lewe’ is. Miskien is dit om hierdie rede dat hy sedert 1994, toe hy die ouderdom van sestig bereik het, steeds besig is met die publikasie van outobiografiese en biografiese tekste soos *Bly te kenne: ’n bundel portrette* (2001), *In die Vroege* (2003), en sy drieluik-dagboeke. In hierdie hoofstuk is die drie dagboeke, *Gekaapte Tyd* (1996), *Allersiele* (1997) en *Skuinslig* (2003) onder meer ondersoek.

Aucamp se drieluik-dagboeke behels ’n optekening van die alledaagse lewe van ’n mens wat gekonfronteer word met veranderinge op alle gebiede. Sy dagboeke is grotendeels ’n hibriediese versameling indrukke, gedagtes en ervarings wat uiteindelik illustreer dat die dagboekskrywer hom van ’n groot verskeidenheid stof bedien. Aan die publikasie van sy dagboeke wat na 1994 geskryf is, kan ook verskillende betekenis toegevoeg word, want dit is ’n tydperk wat geweldige omwentelinge in die geskiedenis van hierdie land sowel as in die outeur se lewe meegebring het. In hierdie sin word sy dagboeke as ‘tydsdokumente’ of ‘verliesliteratuur’ beskou, wat gepubliseer is gedurende die periode van verlies, in terme van sy gevoel van verlies vanweë die afgang van die Afrikaanse taal en kultuur in die nuwe politieke bestel, sowel as sy eie lewensverandering vanweë die aftree-ouderdom en ‘ouer-word’. Lejeune (1999:189) was dus heeltemal reg toe hy gesê het, “bereavement or retirement often trigger[s] the practice of diary-writing”.

In teenstelling met die algemene persepsie word dagboeke nie almal vir private doeleindes geskryf nie. Die oënskynlike private skrywing word dikwels ’n publieke dokument wat die waarskynlike lesers in ag neem, onder andere wanneer die skrywer die oog op die geskiedenis of politiek het. Dan word die dagboek ’n teks van *performatiwiteit* waarin die selfkonstruksie van die dagboekskrywer in die proses van identiteitsonderhandeling en selfposisionering gedemonstreer word. In die situasie van die ondergang van Afrikaans en die Afrikaner representeer Aucamp hom as ’n iemand wat ’n identiteitskrisis beleef, en aan die ander kant sien hy homself as ’n agent vir die onderhandeling van die Afrikaanse kultuur en die Afrikaner se posisie, sowel as vir persoonlike en gemeenskaplike identiteitsvorming in die nuwe Suid-Afrika. Hierdie proses van identiteitsvorming van die skrywer kry gestalte in die dagboek deur die hibriediese interaksie tussen self en ander, tussen self en bewussyn, tussen verskillende self-posisies, tussen verskillende genres, en tussen skrywer en leser van die outobiografie.

Aucamp se dagboeke kan dan gesien word as tekste wat op die kruispunt staan tussen persoonlike besinning in sy daaglikse lewe en die historiese, sosiale en kulturele dokument, tussen verhulling én onthulling. Met ander woorde, Aucamp se dagboeke is ten eerste ’n tydsdokument van die negentigerjare in Suid-Afrika in die historiese perspektief; in die poëtiese perspektief is dit ’n

'gepubliseerde' dagboek wat steeds in 'n spel op die grens tussen privaatheid en openbaarmaking, tussen feitlikheid en fiksionaliteit verkeer; derdens skep dit in die filosofiese perspektief 'n ruimte waarin die skrywer se self aanhoudend ontdek en gekonstrueer word in die verwikkelde spel tussen die onthulling en die verhulling van die self. In hierdie proses kan sy dagboeke 'n toekomsgerigte ruimte bied waarin die outeur se identiteit voortdurend gekonstrueer word en sy sosio-kulturele strategiese doelstelling in sy performatiwiteit ten toon gestel word.



HOOFSTUK 6

OUTOBIOGRAFIE EN BELYDENISNARRATIEF: DIE SELF AS DRAER VAN SKULD EN DIE BELYDENIS VAN DIE GESKIEDENIS

6.1 Die belydenisnarratief in die Suid-Afrikaanse konteks

6.1.1 Die belydenisnarratief¹⁵

Outobiografiese skrywing en geskiedskrywing het sedert 1990 van die mees populêre genres in Suid-Afrika geword. Die herinnering aan en herinterpretasie van die verlede kan as 'n bykomende verskynsel beskou word wat deur die nuwe politieke omstandighede vereis word vir toekomsvorming. Gedurende hierdie tyd van transformasie ná die apartheidsera, het die literêre belydenis 'n belangrike stem begin toevoeg tot hervorming van en hervertelling oor die land.

Soos Spender (1980:120-121) verduidelik, is belydenis 'n pleidooi om vergiffenis, verskoning, selfs verdoemenis, solank die een wat bely, maar teruggebring kan word na die geheel van die gemeenskap of geloof. 'n Belydenis kan dus 'n rekord wees van die boeteling se foute en dit kan ook die verteller se poging tot die herbevestiging van gemeenskaplike waardes wees. Om hierdie rede word baie bekentenisse deur individue op die gemeenskap gerig. Felski fokus op die intieme onthulling van die belydenisnarratief wat deur tekstualisering vanaf die private sfeer na die publieke sfeer beweeg. Felski (1989:87-88) beskou belydenis as:

¹⁵ In een stadium tref Hart (1974:227) 'n onderskeid tussen *belydenis*, *apologie* en *memoire*, wat al drie op soortgelyke wyse 'n persoonlike geskiedenis behels. Volgens hom is die *belydenis* ontologies en “[it] seeks to communicate or express the essential nature, the truth, of the self”. *Apologie* is aan die ander kant eties, en “[it] seeks to demonstrate or realize the integrity of the self”. *Memoire*, wat histories van aard is, is hoofsaaklik 'n inoefening van die sosiale en kulturele geskiedenis, en “[it] seeks to articulate or repossess the historicity of the self”. Hart (1974:227-8) erken dat hierdie kategorieë selde in 'n suiwer vorm voorkom: “such intentions must overlap; one can hardly appear in total independence of the others. In practice, they complement or succeed or conflict with each other”.

a type of autobiographical writing which signals its intention to foreground the most personal and intimate details of the author's life. [...] Like consciousness-raising, the confessional text makes public that which has been private, typically claiming to avoid filtering mechanisms of objectivity and detachment in its pursuit of the truth of subjective experience.

Die belydenisnarratief is nie meer alleen introspeksie nie, maar 'n kommunikatiewe (tussen die self en die ander, tussen self en die gemeenskap), sowel as 'n performatiewe aktiwiteit. Gallagher (2002:18) beweer dat die belydenis as '*performance*' gerig is op 'n spesifieke gehoor of gemeenskap. Dit beteken dat die produsering van 'n belydenisnarratief op 'n bepaalde motivering berus. Om Doody se woorde (in Gallagher, 2002:18) te gebruik, "[c]onfession is always an act of community, and the speaker's intention to realize himself in community is the formal purpose that distinguishes confession from other modes of autobiography". Die belydenisnarratief sluit getuienis (*testimony*) sowel as die erkenning van eie skuld in. Gallagher (2002:19) beweer dat die belydenisnarratief op dieselfde soort 'waarheidseffek' as getuienis berus, en dat dit 'n soortgelyke identiteitsvorming tot stand bring wat tegelykertyd persoonlik en kollektief is. Gallagher (2002:29) merk op dat die self deur die belydenislewering geteken en gevestig word, en dat dié aktiwiteit dan die wedersydse afhanklikheid tussen die self en die ander bevestig. Belydenisnarratief, wat 'n erkenning en 'n getuienis is, lewer 'n bydrae tot die vorming van die gemeenskaplike, maar tog individuele self.

Behalwe die regs kundige en godsdienstige konnotasies van die begrip, roep die getuienis om aksie op 'n manier waarop 'inligting' dit nie doen nie. Felman (1992:204) wys hierop: "To bear witness is to take responsibility for truth. ... To testify is thus not merely to narrate but to commit to oneself, and to commit the narrative to others." Die term 'getuienis' impliseer dan morele verpligting, etiese verantwoordelikheid, sowel as regs kundige, sosiale, of godsdienstige implikasies in 'n breë sin. In die proses van getuienislewering probeer die getuie (verteller) om die self te herkonstrueer, en die gemeenskap en die wêreld te herbou (Gallagher, 2002:20).

Hierdie elemente van die belydenisnarratief, wat dikwels die genre van getuienis insluit, kan in die tekste van Rian Malan en Antjie Krog bespeur word. In hulle tekste, onderskeidelik *My Traitor's Heart* (1991) en *Country of My Skull* (1998) en 'n *Ander Tongval* (2003), wat in hierdie hoofstuk bespreek word, word die historiese gebeurtenisse op die persoonlike en publieke (en joernalistieke) terrein waargeneem en gedokumenteer. In dié konteks kan hulle tekste as deel van 'n genre van die "confessing witness" (Garman, 2006:331) beskryf word, omdat hulle die diskoers van die self (subjektiwiteit) en objektiewe waarneming bymekaar bring.

In hierdie hoofstuk sal ek probeer om die term ‘belydenisnarratief’ af te baken sodat die meer ingewikkelde vorme van belydenisstyl waarvan Malan en Krog se tekste gebruik maak, begryp kan word. Ek wil die term belydenisnarratief in ’n breër betekenis gebruik sodat ’n groot verskeidenheid elemente binne die genre ingesluit kan word, naamlik fiksie, poësie, drama, memoir, getuienis en outobiografie. Die term belydenisnarratief wat ek in hierdie hoofstuk gebruik, kom ook na aan die term “confessional mode” wat Gallagher (2002:17) as volg omskryf: “a narrative first-person account by either a fictional or a historical speaker who expresses the need to testify concerning and admit guilt about certain events in the speaker’s life story in order to construct, or reconstruct, a ‘self’ within a particular community”.

Ek gaan die outobiografiese skrywing van Malan en Krog, wat ontstaan het in die nuwe politieke atmosfeer in Suid-Afrika na 1990, in hierdie hoofstuk ondersoek, en ook probeer om die leitmotief en effektiwiteit van die belydenisnarratief in hul tekste te bepaal.

6.1.2 Die belydenisnarratief van die afrikaner in die postapartheidsera: herdefiniëring van die Afrikanerdom en die posisie van die bevoordeelde

Die herevaluering van die geskiedenis in die postapartheidsera bestaan op die oomblik uit verskillende diskoerse wat veral die mites van Afrikanergeskiedenis ontmasker. Die aanspraak daarop om ’n ‘volk’ te wees, en die selfverdedigende ‘laager-mentaliteit’ kom in die skep van mites rondom die Groot Trek en die stryd van Bloedrivier na vore, en is later versterk deur gebeurtenisse soos die Anglo-Boereoorlog. Afrikaner-identiteit was in ’n groot mate gekonstrueer deur middel van groepsdiskoerse eerder as individuele stemme. Hierdie groepsdiskoerse het ook ’n bydrae gelewer om die kollektiewe identiteit van ‘ons’ en ‘hulle’ te skep (vergelyk Gallagher, 2002:145-146). Toe hierdie mites met die politieke en sosiale transformasie in die begin van die 1990’s begin verval, is die voorheen volgehoue Afrikaner-identiteit ook begin ondermyn. ’n Dringende poging om die begrip ‘Afrikaner’ weer te definieer, ’n soeke na ’n nuwe identiteit, het dus ’n belangrike kwessie in die nuwe Suid-Afrika geword.

Gallagher (2002:145) merk op dat Afrikaners voor die ineenstorting van Apartheid nie veel belydenisnarratiewe, outobiografieë of memoires geskryf het nie. Dié voorbeelde wat onlangs geproduseer is, hou verband met die kontroversiële kwessie van hulle identiteitsvorming in die nuwe politieke konteks. As gevolg van hulle medepligtigheid aan Apartheid, is die kwessies van skuld, vergifnis en versoening in literêre en geskiedkundige studies sowel as in die Waarheids- en Versoeningskommissie (WVK) behandel. Die voorbeeld van die WVK as ’n sistemativering van

belydenis het neerslag gevind in kontemporêre vorme van die Suid-Afrikaanse letterkunde, onder andere in die outobiografiese skrywing gekombineerd met die belydenisnarratief. As gevolg daarvan het die openbare diskoerse in Suid-Afrika intens gemoed geraak met vergelding, herverdeling, en ekonomiese bemagtiging.

As die eerste onafhanklike politieke liggaam in die postapartheidsera, het die WVK in 1996 'n aanvang geneem met 'n praktyk van belydenis waarvoor daar geen voorafgaande voorbeeld was nie. Hierdie praktyk, waarin 'n persoon getuie is lewer van sy/haar skuld aan spesifieke gebeurtenisse in die verlede, kan onder andere as 'n proses om 'n nuwe nasionale geheue te formuleer, beskou word. Hierdie nasionale diskoers gee dus vorm aan 'n nuwe Suid-Afrikaanse identiteit deur die verlede te herwin, deur voorheen stilgemaakte stemme te laat praat, en deur die geskiedenis te herskryf. Die openbare drama van getuie is het ook saamgegaan met die belydenisnarratief van Afrikaners. In Afrikaners se belydenisnarratiewe kon 'n mens dikwels 'n poging herken om die posisie van die Afrikaner in die demokratiese Suid-Afrika te onderhandel. 'n Voorbeeld hiervan is Antjie Krog se *Country of my Skull* (1998) waarin die verteller haar innerlike stryd met skuldgevoelens beskryf en haar Afrikaner-identiteit probeer onderhandel.

In *Country of My Skull* word fragmente van die traumatiese herinneringe van die slagoffers (benadeeldes) van die geskiedenis met Krog se outobiografiese narratief verweef. In haar belydenisnarratief word die ek-spreker, wat voorheen in die posisie van 'n bevoorregte Afrikaner was, 'n getuie van die getuie by die Waarheid- en Versoeningskommissie. In die proses van haar waarneming van die WVK kom Krog se innerlike verwarring tussen haar Afrikaner-identiteit en die posisie van die Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika na vore. Aan die ander kant kan Krog se boek, soos Whitlock (2001:210) opmerk, as 'n erkenning van medepligtigheid en 'n apologie beskou word.

Om emosionele genesing te bevorder, moedig die versoeningstussenganger 'n dialoog tussen slagoffers en daders aan. Schaffer en Smith (2006:1578) wys daarop dat hierdie binêre kategorisering van slagoffer teenoor dader steeds 'n beperking inhou, omdat die (blinde) medepligtigheid van bevoordeeldes in die openbare WVK-diskoers ongemerk bly, alhoewel dié posisie dikwels op die terrein van die etiek opgeroep word. Schaffer en Smith stel voor dat 'n driehoekige verhouding waarby slagoffer, dader en bevoordeelde betrokke is, eerder oorweeg moet word.

Schaffer en Smith (2006:1578) merk op, "In the case of the TRC, many of those who suffered structural and systematic violence accused the people who benefited from it of (often blind) complicity, and demanded that beneficiaries respond ethically by admitting their culpability and taking responsibility."

Die mense wat die WVK-verhoor bygewoon het, die joernaliste wat verslae gelewer het, en tweedehandse getuies soos televisiekykers tuis, kon hul medepligtigheid ervaar deur 'n erkenning van die maniere waarop hulle direk en indirek vir die lyding van die ander verantwoordelik was. Met ander woorde, die mense wat empaties gereageer het, kon hul verantwoordelikheid as bevoorreedes teenoor die ander se lyding erken. Dit is veral die belydenis van sulke indirek bevoorreedes wat in die genre van outobiografiese skrywing voorkom, soos Malan en Krog se tekste in hierdie studie. In verband hiermee merk Schaffer en Smith (2006:1578) op: "Personal narratives have become a productive site for dislodging the binary schema of victim-perpetrator stances and for representing the complex and problematic visibility of the beneficiary position."

Baie wit Suid-Afrikaners het, soos uit die tekste van Malan en Krog blyk, vanaf 1990 ongemaklik begin voel oor hulle posisie as bevoorreedes in die verlede. Hierdie verwarring en innerlike teenstrydighede van Afrikaners (en hulle identiteit) is op verskillende gebiede merkbaar. Hulle gebruik die belydenisnarratief om te ondersoek wat dit beteken om 'n Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika te wees. Hierdie persoonlike bestaanstryd kan in 'n sekere sin as een van die belangrikste kwessies waarmee Afrikaners in die postapartheidsera gekonfronteer word, beskou word. In hierdie hoofstuk sal ek onder meer besin oor hoe Afrikaner-skrywers die intieme verhouding tussen posisionaliteit en identiteit implisiet en eksplisiet in hulle belydenisnarratief laat sien.

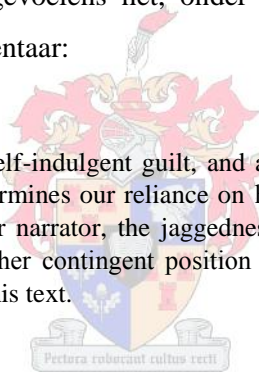
Die twee genoemde skrywers se innerlike stryd rondom hulle (direkte en indirekte) medepligtigheid en verantwoordelikheid word ook in die hibriede vorme van hulle tekste belig, omdat hulle narratiewe "heterogeneous and widely varied genres" (Schaffer & Smith, 2006:1579) insluit. Soos Jay (1984:21) verduidelik, ontwikkel sodanige tekste wat generiese kategorisering bevraagteken, uit die outeur se konfrontasie met die probleme van selfrepresentasie. Dit gebeur omdat die psigologiese, literêre en filosofiese behoeftes van die skrywers probleme met betrekking tot (narratiewe) presentasie na vore bring.

Hierdie narratiewe presentasie bring veral die kwessie van die 'waarheid' in die representasie van die werklikheid na vore. Die rekonstruksie van 'n persoonlike of gemeenskaplike werklikheid is onvermydelik gebaseer op die geheue, wat dikwels as 'n verbeeldingsaktiwiteit beskou word. Daarvolgens is die problematisering van die verhouding tussen feitelikheid en fiksionaliteit 'n ander populêre onderwerp waaroor daar op die gebied van die outobiografiese studie gedebatteer word. In die volgende afdeling gaan ek verder bespreek hoe die kwessie van waarheid in die studie van Malan en Krog se representasie van die verlede benader kan word.

6.2 Die verlede en die subjektiewe waarheid: Malan en Krog as joernalistieke waarnemers en as outobiograwe

Malan en Krog, wat albei joernaliste is, maak gebruik van ondersoekende joernalistiek. In hierdie opsig speel die stemme van die getuies 'n belangrike rol. In *My Traitor's Heart* doen Malan verslag van die gebeurtenisse wat in die politieke oorgangstyd aan 't gebeur was. Verskillende anekdotes, waarnemings en hofverhore is aanwesig in die teks. In Krog se *Country of My Skull*, wat hoofsaaklik oor die WVK handel, word die getuienis (van beide boetelinge en slagoffers) en joernalistieke berigte daarvoor aangebied. Die feitelike gegewens wat die twee skrywers blootstel, is egter dig verweef met die (dikwels onstabiele) persoonlike perspektief. Die 'geskiedenis' wat daardeur weergegee word, is dus dubbelsinnig, gekompliseerd en soms teenstrydig. Om hierdie rede is beide skrywers deur resensente soos Cook (2001) gekritiseer, met die bewering dat die tekste tussen joernalistiek en persoonlike/emosionele narratief, tussen outentisiteit en subjektiwiteit staan. Die kwessie van die geloofwaardigheid van Krog se skuldgevoelens het, onder meer tot felle debat gelei. Cook lewer (2001:80) byvoorbeeld soos volg kommentaar:

[H]er protestations of unworthiness of self-indulgent guilt, and a frequently expressed ambivalence about the project that she has undertaken undermines our reliance on her objectivity as a witness ... her pain is represented in the fractured voice of her narrator, the jaggedness and angularity of her address, and the ambivalence with which she insists on her contingent position as interlocutor ... Krog's narrator seems pathologically uncertain of her place in this text.



Die leitmotief van die boeke deur Malan en Krog is hulle innerlike verwarring en die soeke na identiteit. Albei skrywers is besig om die historiese gebeurtenisse vanuit 'n persoonlike perspektief te vertel, naamlik hoe die gebeurtenisse hulle bestaan en die kwessie van hulle identiteit beïnvloed. Dit is onder meer vanweë hierdie persoonlike stemme dat sowel Krog as Malan soms gekritiseer is as "self-indulgent" (Ryan, 1990). Kritici het ook opgemerk dat Krog dikwels in *Country of My Skull* voorgee dat sy besig is om die rol van advokaat/verdediger vir die slagoffers te speel, sonder om hulle 'n geleentheid te bied om hul saak te stel. Schaffer en Smith (2006:1581) beweer dat Krog die getuienisse van die slagoffers fragmenteer en die vertellings in die proses van seleksie en redigering herformuleer. Hierdie soort kritiek spruit deels uit die feit dat Krog en Malan joernaliste is en besig is met historiese gebeurtenisse wat op 'n 'objektiewe' manier behandel moet word. Hierdie skrywers, wat op die vae grens tussen feit en fiksie staan, erken dat wat hulle vertel, nie 'n joernalistieke en geskiedkundige waarheid is nie. Malan beseft in sy boek dat hy besig is om nie die waarheid te vertel nie: "I am so deeply enmeshed in half-truths and fictionalization of myself that I'll never escape until I simply tell the

truth” (1991:410). Ook in die “acknowledgments” van *Country of My Skull* beken Krog (2002:295): “I have told many lies in this book about the truth”.

In watter mate kan daar dan sprake wees van die suiwer historiese ‘waarheid’ in outobiografiese tekste soos dié van Malan en Krog? Coburn (1990) beweer dat Malan se boek onder geen verpligting is om suiwer joernalistiek te wees nie: “he is enduring his own long night of the soul, and he has absolutely no obligation to adhere to any of the conventions of pure journalism”. Deur hierdie manier van skryf skep die vervaging van die grens tussen die historiese feit en die persoonlike ervaring, tussen die joernalistieke en outobiografiese, ’n unieke genre. In ’n onderhoud merk Malan self op: “Did people want me to write an objective, academic treatise? The thing I wanted to describe is like a feeling of being white and living with your own shadows” (Malan in Moodley, 1990).

Persoonlike ervaring gee betekenis aan die ‘waarheid’ van die geskiedenis, en die historiese gebeurtenisse beïnvloed die interpretasie van die persoonlike lewe. Alhoewel Krog volgens die konvensies van die joernalistiek berig oor die getuienis van die WVK, besef sy dat sy geen betroubare verteller kan wees nie. Sy neem die waarheidstatus van die WVK-getuienis soos volg waar: “every listener decodes the story in terms of truth. Telling is therefore never neutral, and the selection and ordering try to determine the interpretation” (Krog, 2002:85). Hierdie opmerking het iets te doen met die narratiwiteit, die onvermydelike subjektiwiteit van die representasie. In ’n stadium vra Krog (2002:82): “what is a narrative? [...] Roland Barthes said: ‘narrative does not show, does not intimate ... [Its] function is not to represent, it is to constitute a spectacle.’ Does this mean that the narratives about the Mutase killings are not true but simply spectacles for an occasion?” Op hierdie manier is Krog se verhouding tot die ‘waarheid’ meer genuanseerd en soms teenstrydig. Krog (2002:89) bieg:

I argue with myself, I compare versions of truth.

Out of this must now be taken: The Truth?

It must be so.

The truth is validated by the majority, they say. Or you bring your own version of the truth to the merciless arena of the past – only in this way does the past become thinkable, the world become habitable.

And if you believe your own version, your own lie – because as narrators we all give ourselves permission to believe our own versions – how can it be said that you are being misleading? To what extent can you bring yourself not to know what you know? Eventually it is not the lie that matters, but that mechanism in yourself that allows you to accept distortions.

Teen hierdie agtergrond sou Valery se kommentaar oor selfrepresentasie iets meer van die verhouding tussen die geheue en die narratief verduidelik. Volgens Valery (aangehaal deur Jay, 1984:165) is die geheue dikwels veel bedriegliker wanneer dit akkuraat is as wanneer dit vals is: “the past ... is more obliterated for me in its *chronological* and *narratable* development”. Vir Valery bestaan die verlede in ’n nie-chronologiese vorm; die mees verraderlike ding wat hy as ’n skrywer kan doen, sou wees om die gebeure as ’n chronologiese vertelling aan te bied. ’n Narratief wat die sporadiese verlede tot ’n chronologiese vertelling omskep, kan ook die vermoë hê om die verteller se subjektiwiteit te verrai. Die hibriede vorme van Malan en Krog se boeke verteenwoordig hierdie beperking van die narratiewe, en dit reflekteer die skrywers se waarneming van hulle eie subjektiwiteite as veranderlik en verdeeld. As voorbeeld: in *’n Ander Tongval* sowel as in *Country of My Skull*, kombineer Krog verskillende narratiewe vorme, naamlik persoonlike essays en memoires oor haar kinderjare, gedigte, briewe, tekstuele aanhalings van verskillende teoretici, politici en skrywers, haar joernalistieke observasie en opname van historiese gebeurtenisse, die belydenisnarratief en sosiale en politieke kommentaar in verband met die Suid-Afrikaanse politiek.

Volgens Valery (in Jay, 1984:167,173) word die self opgestapel in ’n opeenvolgende aanwas van uiterlike gebeure wat aan die self ’n sekere *vorm* gee. Hierdie idee verbeeld dan enige outobiografiese aktiwiteit waardeur die skrywer se verlede altyd in ’n nuwe patroon omskep word. Soos in die geval van enige narratief, is hierdie omskepping eintlik onvermydelik. Dit is aan die een kant ’n omverwerping van die geheue en aan die ander kant ’n totstandbrenging van kuns. Insgelyks, beskou Wilhelm (1990) *My Traitor’s Heart* as “a personal record of a remarkable and brave attempt to come to terms with a terrible history. The result is literature”.

Terwyl Malan en Krog in hulle waarneming van die historiese gebeure hulle eie identiteit as wit Suid-Afrikaners in die konteks van die geskiedenis weerkaats en in die konteks van die toekoms herevalueer, probeer hulle om ’n narratief te konstrueer wat die proses van hulle eie identiteitsvorming kan weergee. Omdat die verlede ’n deel van die teenwoordige word waarin die skrywers besig is om te skryf, is dit dan nie meer die verlede nie, maar ’n element van die teenwoordige, wat ook in hierdie geval ’n potensiële bron vir die toekoms is. In hierdie sin kan ’n mens ook die gefragmenteerde en ambivalente narratiewe vorme van Malan en Krog beskou as ’n representasie van die eerlikheid van die ‘subjektiewe waarheid’ van hulle verhouding tot die verlede en die self.

In die postmoderne denkpatroon word die konsep van ‘waarheid’ as ’n konstruksie eerder as ’n werklikheid verstaan. So ’n konstruksie van die waarheid word dikwels deur die sosio-politieke posisie van die subjek beïnvloed. Krog verwys in ’n onderhoud (in Smith, 2003) na hoe Suid-Afrikaanse

skrywers met die kwessie van waarheid en fiksie worstel. J.M. Coetzee se *Youth* word byvoorbeeld in Suid-Afrika as 'n roman beskou, en in Engeland as 'n outobiografiese teks. Sy merk op dat Coetzee geen sin daarin het om op een of die ander te besluit nie. In *The Cry of Winnie Mandela* is Njabulo Ndebele hoofsaaklik besig met feite, maar hy noem dit 'n fiksie. Krog glo dat hedendaagse Suid-Afrikaanse skrywers op hierdie manier besig is om 'n nuwe genre voort te bring. Sy sê: “this is so new what we have now. To us it looks like the truth but someone else may see something else and say your're not telling the truth.” (in Smith, 2003). Indien die waarheid van 'n subjek in verbinding met die konsep van reg en verantwoordelikheid kan tree, is dit dalk 'n strategie van die skrywers om 'n ruimte vir verskillende weergawes van die subjektiewe waarheid in hulle tekste te skep. Hierdie idee word eksplisiet gemaak in die volgende gesprek tussen Krog en haar kollega in *Country of My Skull* (Krog, 2002:170-171):

“Hey Antjie, but this is not quite what happened at the workshop,” says Patrick.

“Yes, I know, it's a new story that I constructed from all the other information I picked up over the months about people's reactions and psychologists' advice ...”

“But then you're not busy with the truth!”

“I am busy with the truth ... my truth. Of course, it's quilted together from hundreds of stories that we've experienced or heard about in the past two years. Seen from my perspective.”

Hierdie soort subjektiewe waarheid is nie die waarheid van historici nie. Dit kan onjuis wees, omdat wetenskaplike akkuraatheid nie die kriterium vir hierdie waarheid is nie. Wat 'n mens as 'n psigologiese waarheid beskou, kan nie as die historiese feite waarde hê nie. Krog (2002:78) haal Kotzé aan wat die psigologiese aspekte van 'n getuie soos volg verklaar: “In my job there are, in a sense, no lies – all of it ties in, reacts to, plays upon the truth ...”. Wat hierdie aspekte betref, beweer Laub (1992:85): “What ultimately matters in all processes of witnessing, spasmodic and continuous, conscious and unconscious, is not simply the information, the establishment of the facts, but the experience itself of *living through testimony*, of giving testimony.” Die beklemtoning van “living through testimony” suggereer nie alleen die belangrikheid daarvan om die spesifieke ervaring van getuienis te deurleef nie, maar ook die feit dat mense in die proses van getuienis lewe. Volgens Oliver (2001:106) kan die getuienis en reaksie daarop ons werklikheid transformeer. Sy sê, “both individual and social change are possible through the transformative power of witnessing, the power to (re)inscribe humanity and subjective agency into both social and psychic life”. Hierdie opmerking lei tot die beskouing van selfkonstruksie as dit wat in die proses van getuienis tot stand kom. Wat die proses van Krog se getuienis ons laat sien, is nie die mate van feitelikheid nie, maar haar gebondenheid aan die ‘waarheid’ van haar subjektiwiteit. Krog (2002:16) beweer: “If it [the Commission] sees truth as the widest possible compilation of people's perceptions,

stories, myths and experiences, it will have chosen to restore memory and foster a new humanity, and perhaps that is justice in its deepest sense.” In hierdie opsig is dit opmerklik dat Krog sowel as Malan in hulle outobiografiese tekste groot waarde aan die waarheid van hulle subjektiwiteit heg, terwyl hulle met die historiese feite besig is.

Terwyl Malan in *My Traitor's Heart* (1991) besig is met die verlede, toon hy die innerlike pyn van ’n wit Suid-Afrikaner wat met ’n teenstrydige hart lewe. Hy is lief vir die land, tog rou hy oor sy geskiedenis. Hy is lief vir sy familie, tog betreur hy die gemeenskap wat hulle help vorm het. Die skrywer se gewilligheid om hierdie teenstrydighede en dubbelsinnigheid te omarm, kan egter as een van die sterk punte van hierdie boek beskou word. In die volgende afdeling gaan ek verder ondersoek instel na hoe Malan se pynlike soeke na identiteitsvorming in sy posisie as ’n wit Suid-Afrikaner aan die einde van apartheid in ’n hibriede vorm van outobiografiese skrywing uitgebeeld word.

6.3 *My Traitor's Heart* (1991) van Rian Malan

My Traitor's Heart van Malan sluit verskillende narratiewe vorme in: die boek begin soos ’n outobiografie, maar verander vanaf die tweede hoofstuk, “Tales of Ordinary Murder”, in ’n reeks moordstories wat herinner aan ’n polisiekladblok of ’n koerantberig. Die meervoudigheid van die narratiewe vorme in sy teks, te wete outobiografie, geskiedskrywing, politieke kommentaar, joernalistiek, fiksionele elemente en belydenisnarratief, weerspieël ook die meervoudigheid van sy subjektiwiteit.

6.3.1 *My Traitor's Heart* en die belydenis van die Afrikaner

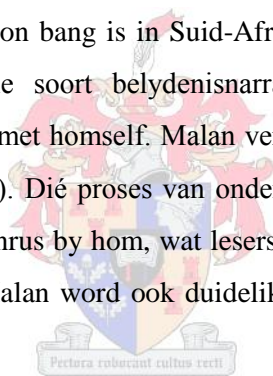
Malan begin sy boek met die storie van sy voorvader, Dawid Malan, wat alles (sy vrou, sy mooi eiendom, Vergelegen, en die wêreld van Voltaire en Rousseau) verlaat, om met Sara, die slawemeisie van die buurman, na diep in Afrika weg te loop. Van sy sewe-en-twintig jaar aan die ander kant van die Groot Visrivier is daar geen rekord van sy doen en late nie, maar dit was waarskynlik wordingsjare vir hom. Hy kom terug as “a race-hating white savage” (1991:26), en as ’n ‘raddraaier’ van die Slagtersnek Opstand. Die eerste deel van die boek word verder aan die agtergrond van Rian Malan se jeugjare gewy. As ’n jong volwassene, doen hy hom as “a Just White Man” (286, 412) voor, ’n blanke liberaal, selfs ’n kommunist, wat die skuld vir al die siektes van die land op die wit onderdrukker en regering plaas. Toe hy die raserny daarvan nie meer kon verduur nie, vlug hy uit die land. Na agt jaar kom hy uiteindelik terug om ’n boek te skryf oor die Malans. *My Traitor's Heart*, wat oorspronklik beplan is om die

geskiedenis van die Malan-familie na te speur, het egter as 'n ontmaskering van die geestesinstelling van beide swart en wit Suid-Afrikaners gestalte verkry.

Die ses verhale van “ordinary murder” wat dwarsoor die Suid-Afrikaanse landskap strek, word tesame met die skuldige en gemartelde gewete van die skrywer aangebied. Elkeen van hierdie verhale verteenwoordig 'n siekte van die land, 'n teistering wat aan die land opgelê is deur apartheid. Malan vertel die verhale van die afskuwelike moord van Dennis Moshweshwe wat onder marteling deur 'n besope witman dood is, en van Moses Mope wat deur 'n ander geskop en gedood is. Met hierdie moordenaars aan die een kant, vind ons aan die ander kant die reeks moorde wat deur Simon Mpungose, die Hamerman van Empangeni, gepleeg is. Hierdie verhaal vorm 'n belangrike deel van Malan se boek. Die Hamerman breek in witmense se huise in met geen ander motief nie as om die skedels van die wit mans te verbrysel. Dit is oënskynlik duidelik dat die Hamerman nie by sy volle verstand is nie, maar sy storie word deur die skrywer op 'n baie gekompliseerde manier hanteer. Tydens Mpungose se verhoor hoor Malan die storie van hierdie swartman wat weens apartheid vervolgt is en wat gedrewe voel om witmense te haat en geweld aan te doen. Malan is nie tevrede met hierdie verduideliking van die Hamerman se agtergrond nie, en ondersoek sy geskiedenis om die motiewe vir sy grusame daade te begryp. In die hof vertel die Hamerman (Malan, 1991:203): “The court is full aware of what happened (...) In fact, m'lord, I might state quite bluntly that I am not sorry for all what I did. In fact, my heart is free, and I feel relieved.” Hy verduidelik verder, “I have given the reasons that caused me to act in this manner. It is because of what I had witnessed happening to my fellow black men and also to me, because of all that was done to us by the white people. There is no fairness on this earth.” (Malan, 1991:203). Dié buitengewone stelling deur die moordenaar plaas die kwessie van reg en geregtigheid teenoor die politieke en sosiale sisteem: Hy voel jammer oor die gruweldade wat hy gepleeg het, maar aan die ander kant voel hy verlig dat hy in 'n sekere sin vir die onregverdigheid wat die geskiedenis en apartheid hom opgelê het, vergoed (terugbetaal) het. Op dié manier wou die Hamerman duidelik maak hoe die regverdigheid (“fairness”) bewerkstellig moet word. Dit gee ook 'n aanduiding daarvan dat hierdie gevoel van geregtigheid en ‘regstelling’ die motief van die huidige misdaad in Suid-Afrika kan wees. Malan kom agter dat hierdie strukturele onregverdigheid eintlik deur sy eie voorvaders gevorm is, met wie hy steeds moet identifiseer: “[Simon’s] life had surely been shaped by forces I knew and understood – by D.F. Malan’s apartheid, by Verwoerd’s Bantu Education policies, and by Vorster’s barbaric prisons, I presumed to know exactly what Simon meant when he spoke of a world without fairness” (1991:205).

Die stories in hierdie boek is dié wat 'n mens in die daaglikse koerant kan lees, maar soos Weinberg (1990) opmerk, bring Malan die lesers binne die ryk van die verstand en gevoelens deur die agtergrond

van sowel slagoffers as daders in die teks te skets. Die lesers observeer nie alleen wit mans wat swart mans doodmaak nie, maar ook swart mans wat moord op wit mans pleeg en ook mekaar vermoor. Weinberg (1990) beskou dus hierdie boek as 'n *testimonio* teen beide wittes en swartes in Suid-Afrika: hierdie teks is 'n soort getuienis teen apartheid, maar aan die ander kant is dit ook 'n aanklag teen die dissonansie tussen swartmense in Suid-Afrika. Malan sit die swart konflik en bloedige onderlinge stryd tussen groepe soos Azapo en die UDF byvoorbeeld deeglik uiteen, tesame met weersinwekkende werklike voorbeelde van die gruweldade wat gepleeg is teen lede van die 'verkeerde' faksies. Malan vertel in 'n onderhoud met Krüger (1990): "Dinge soos Winnie Mandela se sokkerspan en hul skrikbewind. Gewone mense het swart joernaliste gekonfronteer en gevra hoekom skryf hulle dit nie? Maar hulle het dit nie durf doen nie, omdat dit verraad teen die stryd sou wees. In die tussentyd was dit verraad teen die gewone mense van Orlando-Wes". Op hierdie manier beweer Malan (in Smythe, 1990) dat hy deels probeer het om waarhede oor Suid-Afrika wat doeltreffend onderdruk is, te laat herleef. In sy onderhoud vertel Malan (in Krüger, 1990): "die dinge wat ek van Suid-Afrika geweet het, was alles gereguleer deur 'n soort taboe waarvan jy nie veronderstel is om te praat nie. Jy is nie veronderstel om te praat oor die feit dat jy as 'n wit persoon bang is in Suid-Afrika nie, of oor die Kleuring-Malans van Bonteheuwel". In dié sin kry hierdie soort belydenisnarratiewe van hom groot waarde in sy onderhandeling met die geskiedenis en met homself. Malan vertel in 'n stadium: "The book was an act of catharsis for me" (in Jones jr., 1990). Dié prosas van onderhandeling vanuit die perspektief van 'n Afrikaner bring 'n besonder innerlike onrus by hom, wat lesers dwarsdeur die boek kan waarneem. Die hoë mate van die innerlike onrus by Malan word ook duidelik besweer deur sy boek as 'n katarsis te beskryf.



In die volgende afdeling word onder meer bespreek hoe sy innerlike stryd as 'n wit Suid-Afrikaner in die vorm van 'n belydenis weergegee word. Die hibriede geardeheid van sy narratief verteenwoordig ook sy identiteitsverwarring. So 'n selfrepresentasie deur Malan verwys na hoe hy eintlik met die kwessie van identiteitsvorming as 'n Afrikaner in die tyd van die politieke oorgang besig was.

6.3.2 Paradoks van die self en die posisionering van die Afrikaner

Dit lyk asof die verandering van sy posisionering 'n nodige proses is vir aanpassing in die nuwe samelewing. In *My Traitor's Heart* bring die ambivalente posisionering van die skrywer paradoksale aspekte na vore, naamlik deur stemme wat wissel tussen dié van liefde én dié van vrees vir swartmense, en tussen die radikale ontkenning van Afrikaner-identiteit en onvermydelike erkenning daarvan. Deur hierdie onstabiele posisionering en 'die paradoks van die self' demonstreer die skrywer egter die

identiteitsverwarring van die Afrikanergemeenskap gedurende hierdie oorgangperiode in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. In Malan se belydenisnarratief kan 'n mens sien hoe hy sy Afrikaner-identiteit in die (nuwe) Suid-Afrikaanse gemeenskap probeer verwerk en herposisioneer.

Malan is 'n nasaat van pioniers wat die land help vestig het, soos D.F. Malan, een van die argitekte van apartheid, en Magnus Malan, die voormalige minister van Verdediging (1991:15). Weens hierdie familie-agtergrond wat hom as 'n Afrikaner bevestig, was Rian Malan lank skaam en het hy steeds probeer om sy Afrikanerskap te ontken. In sy boek begin hy die soeke na sy identiteit eers met fel kritiek op die Afrikaners, terwyl hy steeds afstand van die Afrikaner-identiteit probeer neem, soos hy in die volgende aanhaling toon: "They had become Afrikaners, the white tribe of Africa, arrogant, xenophobic, and 'full of blood,' as the Zulus say of tyrants. (...) They spoke of themselves as bearers of the light, but in truth they were dark of heart, and they knew it, and willed it so." (Malan, 1991:27). Hierdie selfverblindende beskouing van die sentrale krag wat die Afrikaner se geskiedenis gedryf het. Dit is volgens hom die historiese las waarmee die Afrikaner-voorvaders hulle nasate voortgestuur het: "They [the men of Dawid Malan's generation – *JM*] snuffed out the light, and we have lived ever since in darkness" (1991:28). Op hierdie manier gee die skuld van die geskiedenis (en van sy Afrikaner-voorvader) aanleiding tot fel kritiek op die Afrikaner. Daarvolgens voeg Malan (1991:53) ander waardes tot sy identiteit toe deurdat hy afstand doen van sekere waardes van die Afrikaner en liberale waardes aanneem:

we were into the concept of just war and supported the struggle of the people against the tyranny of the rockspiders, crunchies, hairybacks, ropes, and bloody Dutchman. Those were the names by which we referred to Afrikaners. I was an Afrikaner, too, but I was a member of a subspecies known as the detribalized krantz athlete – that is, a Boer who'd somehow become a liberal or whatever and thrown himself in the struggle against apartheid.

Ook sê Malan (1991:95): "I, Malan, an Afrikaner secretly beset by all manner of racist equivocations, called myself Nelson Mandela. It was meant as a tribute." Op hierdie manier 'ontsê' Malan homself van sy identiteit as 'n Afrikaner en probeer hy aanhoudend om 'n grens te trek tussen 'hulle-soort-Afrikaners' en homself as 'n liberale Afrikaner-opstandeling. Dit lei tot sy kommunistiese en sosialistiese aktiwiteite om die ontwil van swartmense.

Die paradoksale aard van sy identiteit hou verband met sy opvoeding. Soos in die geval van 'n groot meerderheid van wit kinders in Suid-Afrika, is hy versorg deur 'n swart kinderoppasser. Namate hy groter geword het, het hy 'n ware affiniteit vir swart mense ontwikkel. Dit was moontlik ongewoon vir iemand wat in die atmosfeer van streng rassessekering opgegroeï het. Terwyl hy probeer om te

verduidelik waarom hy 'n 'kommunis' geword het, vertel hy 'n storie uit sy jeug. Hy is op 'n dag op pad huis toe vanaf die skool, en sien hoe 'n swart man deur wit mense aangerand word omdat hy 'n beursie gesteel het. Op 'n effens selfspottende manier beskryf Malan hoe hy toe gevoel het: "All my sympathy lay with the black, because he seemed an underdog. That is how I was. I was a sentimental little fellow who liked natives and thought it a pity that they were so poor and that so many whites were nasty to them" (1991:51). Hierdie ietwat sentimentele konseptualisering van die verhouding tussen wit en swart het tot sosiale idealisme ontwikkel en hy het die slagspreuk "I'm Black and I'm Proud" (1991:62) in groot letters teen 'n muur geverf. Malan onthou hoe trots hy gevoel het tydens 'n besoek in Soweto: "If anyone asked what whitey was doing here, Mike spoke up for me. 'He's a liberal rebel of the Afrikaner *volk*,' he said. 'I'll go the whole hog for him.' That, too, meant a lot to me." (1991:286).

Nadat hy na Suid-Afrika teruggekeer het, beken hy in 'n onderhoud (in Krüger, 1990) dat hy eintlik altyd bang was vir die toekoms, vir die swartmense, en vir sekere situasies in Suid-Afrika. Ook op verskillende plekke in sy boek bevestig hy sy gevoel van vrees, vrees vir die swartmense sowel as vir die situasie aan die einde van apartheid (kyk onder meer 1991:289-290). Dwarsdeur die boek kan 'n mens waarneem hoe Dawid Malan se ontvlugting met die slawevrou verband hou met Rian Malan se eie weglomp van ag jaar. Hierdie aansluiting by Dawid Malan versterk die ideologiese paradoks van die skrywer se liefde én vrees vir swartmense. Deur hierdie vrees kom hy agter dat hy tog uiteindelik nie 'n swartmens kan wees nie, soos hy vroeër met "I am Black and I am Proud" wou voorgee. Hy (1991:88) beken, "I was scared of them, and yet I loved them. It was a most paradoxical condition". Hierdie emosionele ambivalensie teenoor die swartmense lei daartoe dat hy tussen die uiterstes moes slinger ("yawed between extremes"). Op hierdie manier ervaar die skrywer die paradoks van posisionering wat hy as 'n Afrikaner in Suid-Afrika ervaar het. Hy ontbloom sy hart (1991:93):

I ran away because I was scared of the coming changes, and scared of the consequences of not changing. I ran because I wouldn't carry a gun for apartheid, and because I wouldn't carry a gun against it. I ran away because I hated Afrikaners and loved blacks. I ran away because I was an Afrikaner and feared blacks. You could say, I suppose, that I ran away from the paradox.

Malan probeer op hierdie manier om die posisie van 'n witmens wat in 'n dilemma verkeer, te beskryf, naamlik as iemand wat tegelykertyd bewus is van die skokkende ongelykheid van die apartheidsstelsel sowel as van sy eie vrees vir die ander (swartmense). Hierdie dilemma laat hom erken dat hy uiteindelik nie van sy identiteit as 'n Afrikaner kan ontsnap nie. Sy belydenis lui (1991:62-63): "In our imaginations, painting 'I'm Black & I'm Proud' on a wall was an entirely logical act of subversion. In the real South Africa, it was pointless. (...) The sole result of the entire effort was to boost our sense of self-righteousness." Met hierdie belydenis erken hy dat die gedagtes en gedrag wat hy vroeër as 'logies'

beskou het, uiteindelik foute van “self-righteousness” was, en dat die psigiese agtergrond van sy stryd vir die swartmense ’n gevolg van ’n Afrikaner se skuldgevoelens en selftroos kon wees.

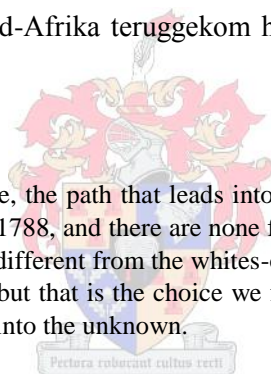
Hierdeur kom hy uiteindelik tot aanvaarding van sy Afrikanerskap. Hy sê op ’n stadium: “I was one of them. I didn’t have to dig in the archives for Dawid Malan; I looked in the mirror and there he was” (Malan, 1991:412); en “If Dawid Malan had a disease of the soul, then Rian Malan had it too” (412). Om ’n belydenis of apologie vanuit die perspektief van ’n Afrikaner te kan lewer, moet hy homself as ’n Afrikaner posisioneer. Daarom gee hy toe dat hy altyd ’n Afrikaner was, alhoewel hy geglo het dat hy ’n verligte politieke balling was. Sy aanvaarding van sy onontsnapbare identiteit as ’n Afrikaner word soos volg aangebied (in Smythe, 1990): “I’ve never particularly felt like an Afrikaner, but then I am one. I have spent most of my life trying to pretend that I wasn’t and then realised that there wasn’t anything as pathetic as denying what I am.”

Hy bieg in ’n stadium dat hy die boek *My Traitor’s Heart* genoem het omdat hy in 1986 by één kant (óf by die apartheidsstelsel óf die ANC) probeer aansluit het deur “betraying that side to the other in the interest of compromise” (in Moodley, 1990). Dit laat hom besef dat waarmee hy besig was, verraad teenoor sy volk in die algemeen, sowel as teenoor sy linksgesinde kamerade was. Hy beken dat hy uiteindelik teen almal verraad gepleeg het, ook teen homself: “I had betrayed the memory of my dead friend Piet, and all my promises to Miriam and her grandchildren. I had betrayed the brotherly spirit of *The Star’s* fourth-floor canteen. I had betrayed my tribe, whose cause I understood in my blood, and I had betrayed my Afrikaner father. And finally, I had betrayed myself.” (Malan, 1991:96). Hierdie boek gaan hiervolgens oor ’n wit Afrikaner se dilemma te midde van die politieke en ideologiese verwarring, en ook oor sy verlange om iewers tuis te hoort, terwyl hy geen plek vind om te behoort nie. Die skrywer se belydenis in verband met die verwarrende posisionering van sy self lui verder: “I had been running for eight years, and I had to run to the far side of the planet, but I hadn’t outrun the paradox. (...) I was without honor: as an Afrikaner, as a liberal, as a reporter, and as a human being” (Malan, 1991:102). Die paradoks van die self kom deur die skrywer se bewustheid van die morele en eksistensiële dilemma wat ontstaan tussen die erkenning van die historiese onreg én die feit dat sy wese (sy Afrikaner-identiteit) tot ’n groot mate op dié historiese onregverdigheid gebaseer is. Dwarsdeur die boek worstel hy met sy bestaan as ’n Afrikaner en die negering van sy Afrikaner-identiteit. As ’n Afrikaner in Suid-Afrika, ervaar Malan voortdurend hierdie dilemma van posisionering en kan hy nie die teenstrydige en opstandige stemme in sy hart (“dissenting voices in my heart”, 1991:415) teenstaan nie. Die skisofrenie van sy Afrikanerskap en die paradoks waarteen hy veg, bly die hele tyd vir hom ’n dilemma (of: laat hom voortdurend probeer bewys dat hy die dilemma van posisionering ervaar?). In verband hiermee bely hy: “the true subject of this narrative has been the divided state of my own heart. I have always

been two people, you see – a Just White man, appalled by apartheid and the cruelties committed in its name, and an Afrikaner with a disease of the soul. Dawid Malan might have diagnosed it differently, but for me it was a question of being white in Africa.” (Malan, 1991:421). Die skrywer bely hiermee die paradoks wat hy as ’n witmens op die Afrika-kontinent beleef (kyk ook Malan, 1991:62). Die identiteit van witmense in Afrika en Suid-Afrika is die sensitiewe kwessie wat aanhoudend in Malan se boek geïnterpreteer word. Hy (1991:273) vra op ’n stadium: “Where do we really stand in relation to one another, *’bra?*”

Malan (1991:89) dui aan dat witmense in Suid-Afrika nie eintlik aan die lot waarmee hulle belas is, kan ontsnap nie. Wat ook al in hierdie land gebeur, sal hulle altyd wit bly. Ook sal hulle altyd bewus bly van die “primordial and primeval” identiteit van witheid in Suid-Afrika. Hy skryf: “What would you have me say? That I think apartheid is stupid and vicious? I do. That I’m sorry? I am, I am. (...) in truth I was always one of them. I am a white man born in Africa, and all else flows from there” (Malan, 1991:29). Vir Malan, sowel as vir Krog, is die kontinent van Afrika die ruimte waar hulle glo hulle behoort. Malan (in Smythe, 1990) beken dat hy na Suid-Afrika teruggekom het “because this is where I belong”. Hy skryf in sy boek (1991:422):

there is only one path for the likes of me, the path that leads into Africa, the path of no guarantees. There were no guarantees for Dawid Malan in 1788, and there are none for white South Africans today. The place where we are going will clearly be very different from the whites-only moonbase where I was born. Strange terrors and ecstasies await us in Africa, but that is the choice we face: either we take up arms and fight, or we open the door to Africa and set forth into the unknown.



‘Belydenis’ kan oor die algemeen op ’n individuele sowel as op ’n gemeenskaplike niveau gelewer word. Met ander woorde, ’n belydenis kan ’n rekord wees van die boeteling se foute en dit kan ook die verteller se poging tot die herbevestiging van gemeenskaplike waardes wees. In hierdie konteks lewer Malan ’n sogenaamde verdubbelde belydenis in sy boek. Eerstens erken hy sy foute en verantwoordelikheid vir apartheid vanuit die perspektief van ’n beskuldigde Afrikaner. Aan die ander kant, verduidelik hy ’n Afrikaner se ‘posisioneringsdilemma’ wat gaan oor hoe om vreedzaam binne die ou sowel as nuwe Suid-Afrikaanse gemeenskap tuis te wees. Dié belydenis kan as ’n poging beskou word om die las van die geskiedenis wat op Afrikaners gelê is, te artikuleer, en verder om ’n toekomstige versoening te bewerkstellig. In hierdie sin is die belydenis ’n eksplisiete performatiewe aktiwiteit en ’n beliggaming van die bepaalde etiese waardes. Op ’n soortgelyke manier is sy oortuigingsstrategie ten gunste van die nuwe Suid-Afrika ’n meer toekomsgerigte benadering as die herhaaldelike terugkyk na die verlede en om verskoning-vraery. Hy sê: “It’s impossible not to feel residual white guilt, but I’m not going to be governed by that again because it doesn’t help anyone.” (in

Smythe, 1990). Malan konseptualiseer sy identiteit as dié van “Suid-Afrikaner” én “Afrikaan”: dit is sy poging om aanvaar te word as ’n landgenoot wat verantwoordelik vir die verlede is en ook as ’n medeburger van die nuwe land.

Malan kom tot die gevolgtrekking dat slegs ’n hoë mate van verdraagsaamheid ’n plek vir witmense in die toekomstige Suid-Afrika sal bied. Aan die einde van die boek val hy in die pad na Msinga. Dit is ook die geestelike tog van sy verwarde siel. Hy beëindig sy boek met die verhaal van Neil en Creina Alcock, wat hulle in die diep binneland van Msinga vestig om ’n ontwikkelingsprojek vir die armoedige plaaslike gemeenskap te bestuur. Daar kom Neil Alcock verskillende natuur- en menslike rampe teë en word hy vermoor te midde van ’n sinnelose faksie-oorlog. Hy is met Zulu-eerbetoon begrawe en Creina beur vorentoe in die vallei van Msinga. Waarskynlik is dit by mense soos Alcock waar Malan ’n klein vlagie hoop vir die toekoms van die land vind. Dit kan ook, om Van Niekerk (1990) se woorde te gebruik, “the way forward for his tortured soul” wees.

In hierdie laaste deel van sy boek kan die leser sien hoe die konsep liefde nie alleen op die psigiese vlak funksioneer nie, maar ook op die gemeenskaplike niveau, deur die etiese en politieke agentskap (*agency*) te herwin. Terwyl sy Irigaray se konsep van liefde bespreek, beweer Oliver (2001:216) dat die idee van liefde na die gebied van gemeenskaplike en politieke transformasie uitgebrei moet word, en dat die effek van liefde herinterpreteer en uitgewerk moet word, onder meer in terme van die performatiewe dimensie daarvan.



In hierdie konteks beweer Hooks (in Oliver, 2002:218) dat ons die konsep “ethic of love” aanhoudend moet aanneem om bewus te bly van die blinde kolle (*blind spots*) in die struktuur van oorheersing. Liefde word dan ’n etiese agent wat mense motiveer om, ondanks verskille, nader na die ander te beweeg. “Love is an ethics of differences that thrives on the adventure of otherness”, sê Oliver (2002:20). Dit hou waarskynlik verband met “love against the dark” waarvan Creina Alcock in Malan se teks praat: “‘The path of love is not a path of comfort,’ she said. ‘It means going forward into the unknown, with no guarantees of safety, even though you’re afraid. Trusting is dangerous, but without trust there is no hope for love, and love is all we ever have to hold against the dark.’” (Malan, 1991:423). Liefde as ’n etiek van verskil (“an ethics of difference”) beteken dat dit ’n etiese en sosiale verantwoordelikheid is wat ’n persoonlike en gemeenskaplike ruimte skep waarbinne andersheid en verskille vrylik geartikuleer kan word. Om hierdie andersheid en verskille te kan koester, soos Creina aandui, het die liefde vertrouwe nodig (vergelyk Oliver, 2002:20).

Hierby is self-interpretasie en herbeskouing van die self noodsaaklik om liefde te kan beoefen, want die manier waarop ons onself sien, beïnvloed die manier waarop ons die verhouding met die ander beskou – die ander wat, onder andere, verskillend van onself is (Oliver, 2002:219). Hoe ons onself begryp, bepaal die manier waarop ons onself gedra en waarop ons die ander begryp. In hierdie proses is daar, volgens die Lacaanse spieël-stadium, ’n aanhoudende verbreking van die spieëlbeeld wat die eie liggaam van die ego-ideaal vervreem, of die buitewêreld van die binnewêreld isoleer. In hierdie sin is identiteit nie meer die oorsprong van herkenning nie, maar ’n deel van die proses van hervorming.

In die identiteitsvorming wat op die dialogiese verhouding met die ander gebaseer is, staan die self nie teenoor die ander nie, maar kragtens die ander. Om Oliver (2001:219) se woorde te gebruik, “the identity which is constantly negotiated through the self-reflection will yield new forms of relationship, both with one’s self and with others”. Hierdie herformulering van die identiteit kan dan as ’n reaksie beskou word op die energie wat ons met die gemeenskaplike en politieke omstandighede verbind.

In hierdie stadium word ’n ondersoek na die posisionering van die self (as ’n witmens in die nuwe Suid-Afrika) weer ’n interessante benadering tot Malan se boek. Dit is opmerklik dat Malan se boek in 1990 verskyn het, die jaar wat die begin van die radikale veranderinge in Suid-Afrika ingelui het. Op 2 Februarie 1990 het die toenmalige president, FW de Klerk, aangekondig dat die ANC ontban is en Mandela vrygelaat gaan word. Dit was die inleiding tot die oorgangsperiode wat die hele Suid-Afrika, sowel as die verhouding tussen swart wit Suid-Afrikaners, sou beïnvloed. Die publikasie van Malan se belydenisnarratief op dié spesifieke tydstip kan dus as ’n strategiese aktiwiteit beskou word. Malan se boek kyk terug na driehonderd jaar gelede toe die Europese geskiedenis in Suid-Afrika begin het. Hy verwys na die foute wat sy voorouers in die geskiedenis gemaak het. In die tyd van die politieke omwenteling beliggaam hy dié skuld deur middel van ’n belydenis en vertel hy hoe dit by hom ’n eksistensiële verwarring in terme van die identiteit en bestaansposisie van ’n Afrikaner in Suid-Afrika veroorsaak het. Die verskyning van sy boek kan dus saam met die politieke motivering en die identiteitspolitiek gelees word, omdat presies die kwessie van die Afrikaner se identiteit en posisie een van die belangrikste onderwerpe is waaroor steeds in die nuwe Suid-Afrika gedebatteer word.

Weens die noue verwantskap tussen identiteit en politieke mag, word die identiteitspolitiek dikwels in ’n bemagtigingsaktiwiteit waargeneem. Om aanspraak op ’n herverdeling van mag te maak, is dit noodsaaklik om die identiteit van die spesifieke groep uit te stip. Alhoewel Malan gedurende apartheid sy Afrikaner-identiteit ontken het, is dit aan die begin van die politieke verandering noodsaaklik om sy identiteit as ’n Afrikaner te aanvaar, om sy belydenis te doen vanuit die posisie van ’n draer van die Afrikaner se skuld, en om die Afrikaner-gemeenskap (en homself) binne die nuwe Suid-Afrika te

posisioneer. Identiteitspolitiek kan dus die insluiting én uitsluiting van ’n groep (of individue) binne die groter gemeenskap beïnvloed. Terwyl sy op die bestrede identiteite (*contested identities*) van etnisiteit en geslag fokus, beweer Brah (1996:100): “we need to be attentive to the ways in which ’needs’ are socially constructed and represented in various discourses”. Hierdie opmerking suggereer dat identiteit altyd tesame met die bykomende ideologieë van legitimiteit en geregtigheid verstaan moet word, en dat identiteit deur die sosiale verhouding met mag beïnvloed word.

Om hierdie rede is Afrikaners in die veranderende sosio-politieke konteks besig om die verhouding tussen ‘self’ en ‘die ander’ te herinterpreteer, en om ’n (nuwe) vorm van hulle gemeenskaplike identiteit in die konteks van Afrika sowel as Suid-Afrika te konstrueer. Terwyl Malan in sy belydenisnarratief sy identiteitsverwarring as ’n Afrikaner ten toon stel, probeer hy voortdurend om sy Afrikaner-identiteit binne die nuwe sosio-historiese konteks te verwerk en te herposisioneer.

In die volgende afdeling word hierdie verwantskap tussen selfrepresentasie en die identiteitspolitiek verder ondersoek aan die hand van Antjie Krog se tekste.

6.4 *Country of My Skull* (2002[1998]) en *’n Ander Tongval* (2005) deur Antjie Krog

Country of My Skull en *’n Ander Tongval* is outobiografiese sowel as fiksionele ondersoeke van die filosofiese en werklike proses wat lei vanaf die apartheidsgeskiedenis na ontluikende konsepte in postapartheid Suid-Afrika, soos dié van ‘behoort’, ‘transformasie’ en ‘identiteit’. Kort na die afsluiting van die WVK publiseer Antjie Krog *Country of My Skull*, ’n boek waarin haar verslag van en mening oor die Kommissie bymekaargebring is. Enersyds is *Country of my Skull* ’n joernalistieke verslag (van die verhoor) van die WVK, omdat dit ’n groot aantal representasies van die getuienis wat voor die WVK aangehoor is, bevat; andersyds is dit ook ’n hoogs persoonlike weergawe van die outeur se reaksie daarop. Die representasie van die getuienisse van slagoffers en daders in *Country of My Skull* bied vir Krog ’n geleentheid om haar Afrikaner-erfenis en haar medepligtigheid aan apartheid, sowel as die ingewikkelde aard van die versoeningsproses, uit te beeld. In die volgende afdeling val die fokus op *Country of My Skull*, waarin Krog se las van medepligtigheid as ’n Afrikaner en die manier waarop sy haar skuldgevoelens in die versoeningsproses hanteer.

6.4.1 Die las van medepligtigheid en van skuldgevoelens van die Afrikaners

Country of My Skull kan as Krog se dinamiese innerlike drama beskou word, waarin haar self menigvuldiglik geïmagineer word. Die ambivalensie tussen 'n bevoorregte posisie in die verlede en haar vervreemding van die Afrikaners, wat haar verdeelde self veroorsaak, is een van die belangrikste leitmotiewe.

Krog (2002:98) herinner haar in 'n stadium haar moeder se toewyding aan die vermoorde eerste minister, Hendrik Verwoerd, toe sy onthou hoe sy staan en kyk het na die vliegtuig wat sy doodskis vervoer het. Hierdie spesifieke herinnering plaas die verteller in 'n konserwatiewe Afrikanerfamilie. Dié soort herinneringe wat vanuit haar kinderjare na vore kom word by haar verslagdoening oor die daders by die WVK ingewef. Krog (2002:90) omskryf hoe sy gedurende die verhoor dig by die sekuriteitspolisieman wat getuig, gesit het om tekens te soek: “their hands, their fingernails, in their eyes, on their lips – signs that these are the faces of killers, of The Other”. Ook wanneer sy na die getuie van die Vlakplaas-moordbende luister, vra sy haarself: “what do I have in common with the men I hate the most?” (Krog, 2002:92). Afrikanerdaders word dan die (veragtelike) ander van die nuwe Suid-Afrika, sowel as die ‘ander’ in Krog self. Sy verwys voortdurend na die Afrikanerdaders as ‘hulle’ sodat sy hulle op 'n afstand kan hou, maar hierdie vervreemding van die Afrikanerdaders bots eintlik met haar psigiese, emosionele, en familieverbande omdat hulle te na aan haarself staan. Die Afrikaner is en is nie 'n deel van Krog se identiteit nie. As hierdie erkenning van haar medepligtigheid die innerlike konflik laat toeneem, ervaar Krog haar eie vervreemding: “After the amnesty deadline, I enter my house like a stranger.” (Krog, 2002:49).

In die proses van haar verslagdoening en waarneming van die Afrikanerdaders by die WVK, ontdek sy die gewone Afrikaner se medepligtigheid aan die grusame verlede. Sy sê: “In a sense it is not these men but a culture that is asking for amnesty.” (Krog, 2002:96). Weens die taal en die kultuur wat hulle deel, kom sy agter dat sy eintlik nie van die Afrikaner-gemeenskap kan ontsnap nie. Daarom verbreed sy die konsep van die pleging (“perpetration”) om alles wat spesifiek van die Afrikaner is te omsluit, met inbegrip van haarself. Die verwysing na ‘hulle’ wat sy vir die Afrikaner gebruik het, word dan ‘ons’. Wanneer De Klerk uit die WVK loop, vra Krog (2002:128): “Whence will words now come? For us. We who hang quivering and ill from this soundless space of Afrikaner past? What does one say? What the hell does one do with this load of decrowned skeletons, origins, shame, and ash?” Hierdie opmerking suggereer dat haar hele lewe, haar Afrikaner-identiteit, op die geskiedenis van die onderdrukking van die ander gebou is. Haar Afrikaner-self word met die daders wie se getuie haar aan die gedrag en

houdings van haar eie familie herinner, vereenselwig: “the Afrikaner perpetrators are as familiar as my brothers, cousins and school friends. Between us all distance is erased.” (Krog, 2002:96). Op hierdie manier erken sy die gedeeltelike medepligtigheid tussen die Afrikanerdader en die algemene, bevoorregte gemeenskap.

Die las van medepligtigheid word nie alleen op die bevoorregte Afrikanergemeenskap gelê nie, maar ook op haarself. ’n Kollektiewe identiteit word ’n individuele identiteit. Krog projekteer die kollektiewe skuld van die Afrikaner op haarself en ontbloot haar gevoel van gevangenskap vanweë haar naam, haar ras, haar afkoms: “I shrink and prickle. Against. Against my blood and the heritage thereof. Will I for ever be them – recognizing them as I do daily in my nostrils?” (Krog, 2002:130). Daar is ’n doelbewuste (grammatikale) distansiëring tussen ‘ek en ‘hulle’, maar die taal waarin die daders voor die WVK getuienis lewer, is ook die taal van haar eie kultuur. Dit laat ’n sterk, maar pynlike verband tussen haar en die Afrikaanssprekende daders opbou: “I say: ‘How do I live with the fact that all the words used to humiliate, all the orders given to kill, belonged to the language of my heart? At the hearings, many of the victims faithfully reproduced these parts of their stories in Afrikaans as proof of the bloody fingerprints upon them.’” (Krog, 2002:238). Insgelyks bied Krog die mees pynlike opmerking oor die Afrikaners. Sy wys daarop dat sommige van die Afrikaners hulle eie aandeel in die menseregteskending van die apartheidsera ontken. Haar implisiete bewering is dat die ontkenning van medepligtigheid, soos deur FW de Klerk, in die naam van die regering en die kultuur, nie die gemeenskap van die skuld sal kwytsteld nie, en ook nie die welsyn van die Afrikaner vir die toekoms waarborg nie. Krog suggereer, met ander woorde, dat sodanige ontkenning die Afrikanergemeenskap van die ander Suid-Afrikaners sal vervreem en hulle dus by die nuwe proses van die nasiebou kan uitsluit. In hierdie opsig kan die volgende aanhaling van Krog (2002:98-99) as ’n vorm van herkenningpolitiek (*politics of recognition*)¹⁶ beskou word:

I wonder about the responsibility of a Leader. Shouldn't he be establishing a space within which we can confront ourselves and our past? Shouldn't he bring to the table the Afrikaner's blunt honesty and fearlessness to grapple with the impossible? So that we can participate in the building of this country with self-respect and dignity? Can't he just say: 'I didn't know, but I will take the responsibility. I will take responsibility for all the atrocities committed under the National party's rule over the last fifty years. I will lay wreaths where people have been shot. I will collect money for for victims. I will ask forgiveness and I will pray. I will take the responsibility. I will take the blame'. [...]

And some say it, most just live it. We are so utterly sorry. We are deeply ashamed and gripped with remorse. But hear us, we are from here. We will live it right – here – with you, for you.

¹⁶ Kyk ook Taylor (1994), Honneth (1996) en Fraser (2003).

Krog se betrokkenheid as joernalis by die WVK het haar bewus gemaak daarvan dat dit vir haar as wit Afrikaner noodsaaklik was om haar identiteit te heroorweeg. In die bostaande aanhaling is die Afrikaner voor 'n spieël van skuld en jammerte geïmagineer, maar ook empaties 'hier', presies waar haar individuele en kollektiewe identiteit gevorm gaan word. In albei tekste, *Country of My Skull* en *'n Ander Tongval*, kan die lesers waarneem hoe hard Krog probeer om haar identiteit as Afrikaanssprekende Suid-Afrikaner te verken. Om hierdie rede, soos in die volgende gedig (2002:279), vra sy direk om vergifnis omdat dit haar en haar beskuldigde Afrikanergemeenskap moontlik in die prentjie van die nuwe Suid-Afrika kan help insluit:

I am changed forever. I want to say:

forgive me

forgive me

forgive me

You whom I have wronged, please

take me

with you.



6.4.2 Bevoorregte 'tweede persoon'-getuie van die WVK en die versoeningspolitiek

Die getuienis van historiese gebeurtenisse in Malan en Krog se tekste lei tot 'n pynlike onthulling van mede-verantwoordelikheid. Die aktiwiteit van getuienis en belydenis kan, aan die ander kant, ook 'n belangrike rol in die subjek se verhouding met die verlede speel. In dié opsig word 'n verskeidenheid vorme van getuienis in die proses van versoening in Suid-Afrika bewerkstellig.

In 'n bespreking oor getuienis, beklemtoon Laub (1992) dat die rol van die getuie altyd gekompliseerd is. Die luisteraar, die 'tweede persoon'-getuie in die narratiewe transaksie, is 'n fundamentele element in die getuieniskontrak. Volgens Laub (1992:58) word die 'tweede persoon' gewoonlik in die situasie van gevaar en stryd geïmagineer, en is hy/sy terselfdertyd 'n getuie van die traumatiese getuienis en 'n getuie van hom/haarself. As 'n 'tweede persoon'-getuie vertel Krog nie alleen van die gebeurtenisse waarvoor getuig word nie, maar beoordeel sy ook haar eie reaksie op en posisie in die getuienis. Dit lei by haar tot skuldgevoelens wat 'n vorm van verantwoordelikheid vra.

Whitlock (2001) stel belang in die narratiewe van die Australiër wat nie 'n oorspronklike inwoner (*Aborigine*) is nie, maar as 'n 'tweede persoon' beskou kan word. In haar bespreking van die literêre tekste wat die kwessie van die "Stolen Children" in Australië behandel, beweer sy (2001:199) dat 'n groot deel van hierdie literêre produkte nie deur die mense wat die pynlike geskiedenis self ervaar het, ontstaan nie,¹⁷ maar deur die 'tweede persoon'-aangesprokene. Volgens Whitlock (2001:200) is hierdie 'tweede persoon' eerstens 'n aangesprokene, 'n luisteraar by die vertelling van die 'eerste persoon'. Aangesien hierdie 'eerste persoon' sy/haar verslag in die konteks van getuienis lewer, word die 'tweede persoon', die luisteraar, 'n getuie van die eerste persoon se vertelling.

Hierdie opmerking kan toegepas word op sowel Malan as Krog, wat getuienis van slagoffers se trauma lewer. Hulle stories oor die gruweldade (Malan) en die getuienis by die WVK (Krog) kan ook as die skrywers se eie getuienis-lewering, 'n artikulasie van hulle eie trauma, beskou word. Krog is dan, byvoorbeeld, 'n eerstehandse verteller wat tegelykertyd 'n tweedehandse waarnemer van die gebeurtenisse is, met ander woorde, 'n getuie van die getuies se trauma. Volgens Huggins (aangehaal deur Whitlock, 2001:199) moet die 'tweede persoon'-getuie die slagoffers se gevoelens (van oorwinning, nederlaag of stilsweye) meeleeft, omdat dit belangrik is dat jy, om die slagoffers te verstaan, jouself in hulle skoene plaas.

In die diskursiewe kontrak van die getuienis deur die getraumatiseerde subjek, word 'n beroep op die 'tweede persoon'-getuie (verteller) gedoen om sy/haar eie verantwoordelikheid te reflekteer. In Modjeska se woorde (in Whitlock, 2001:199), is dit die dimensie van "witnessing the self". Volgens Whitlock kan die vertelling van die 'tweede persoon'-getuie ook 'n terapeutiese effek hê, maar die waarneming van die (sistematiese) gruweldade kan die vervreemding van die getuie self veroorsaak. Whitlock (2001:199) haal Modjeska aan: "it is like an open wound through our history. It is a story that demands absolutely that we attend to words like community, and responsibility. And morality. And shame and apology". Hierdie 'tweede persoon', wat 'n luisteraar sowel as 'n getuie is, word dan opgeroep om van sy/haar eie medepligtigheid aan die wandade en die lyding te getuig. Krog (2002:49) kan ook nie aan hierdie gekompliseerdheid van die getuienis ontsnap nie. Wanneer Krog haar medepligtigheid aan die lyding van die ander aanvaar, word sy deur die getuienis aangesteek met die verskrikkinge wat sy internaliseer, wat sy in haar liggaam opneem. In haar verwysing na die werkwinkel wat vir die joernaliste van die WVK gehou is, noem Krog (2002:169-170) dat die mense wat op die dag van getuienis verslag gedoen het, dieselfde simptome as die slagoffers gemanifesteer het. Sy beskryf haar eie ervaring as volg: "My hair is falling out. My teeth are falling out. I have rashes." (2002:49).

¹⁷ Whitlock noem hulle "eerste persoon"-getuies wat vir die eerste keer voor die publiek praat.

Ook die psigoloog wat die werkwinkel vir die joernaliste lei, waarsku die deelnemers: “The more you empathize with the victim, the more you become the victim; you display the same kind of symptoms – helplessness, wordlessness, anxiety, desperation” (Krog, 2002:170). Nie net Krog se fisiese en emosionele trauma as gevolg van haar vereenselwiging met die slagoffers nie, maar ook Malan se uiterste identiteitsverwarring, word op ’n intense manier in hulle tekste weergegee. Die skryfproses kan in mindere of meerdere mate ’n terapeutiese rol vir die skrywers speel, omdat hulle skryfaktiwiteit as ’n manier van verlossing of vrylating van hulle skuldige gewete verstaan kan word. Krog bieg in die “Acknowledgement”: “No, I don’t want to write a book about the Truth Commission.”, “I dare not write a book.” Tog beken sy steeds: “I *have* to write a book, otherwise I’ll go crazy.” (Krog, 2002:294).

Whitlock (2001:209) merk op: “Characteristically interracial autobiographical acts produce a painful and profound mirroring effect in the second person who attends to them”. Dit is dus hierdie ‘tweede persoon’-getuies wat herhaaldelik die gedagte kry om vanuit die hart te reageer, hulle voel geroepe om by ’n versoeningspolitiek betrokke te wees. Volgens Whitlock (209-210) vereis die versoeningspolitiek die emosionele vereenselwiging, berou, introspeksie en, laastens, ’n verandering van die hart van die ‘tweede persoon’-getuie. Dit is presies wat in Krog se geestesinstelling plaasvind na haar ervaring as ‘tweede persoon’-getuie by die WVK. Whitlock (210) beweer dat die erkenning van skuld en medepligtigheid kernbelangrik vir die omgang met die verlede is. Krog se erkenning sluit die aanvaarding van haar mede-verantwoordelikheid vir apartheid in. Die hooftema van die boek is eintlik dié waarop Krog die WVK as ’n Afrikaner in die konteks van die nuwe Suid-Afrika verstaan. Terwyl sy haar eie medepligtigheid aan apartheid naspoor in die WVK-verhore, produseer sy “an emotionally charged and passionately felt ethics of recognition” (Schaffer & Smith, 2004:78). Sy wissel tussen haar identifikasie met die kultuur en taal wat diep in vele gruweldade geïmpliseer is, en haar emosionele identifikasie en meegevoel met die slagoffers, terwyl sy die konsep van nuwe Suid-Afrika of tuiste probeer herformuleer. Dit is ’n vervanging en ’n herformulering van die self, wat noodsaaklik is vir oorlewing in die nuwe sosiale en politieke konteks. Whitlock (2001:211) beweer insgelyks: “This mirroring, this understanding of complicity, this implication of the second person through response to testimony, is vital to the reconciliation process.” *Country of My Skull* is toegewy aan “every victim who had an Afrikaner surname on her lips” en dit is ook ’n stilswyende erkenning van die medepligtigheid van die Afrikanerkultuur. Dit kan ook as ’n pleidooi vir vergiffenis en ’n nuwe nasionale identiteit verstaan word. Krog (2002:237) skryf: “here the marginalized voice speaks to the public ear, the unspeakable is spoken – and translated – brought from the innermost depths of the individual it binds us anew to the collective”. In hierdie oorgang of *translation* van die individuele trauma tot die kollektiewe identiteit, word ’n wedersydse verantwoordelikheid vir en ’n dialoog met mekaar verwesenlik. In dieselfde konteks sê Spearey (2000:71): “in the process of its transmission to another, the event traverses

the boundary between the narrator's 'self' and the world at large, redefining the relationship between the two".

Vanuit die bevoorregte posisie, spreek Krog ook ander bevoorregte mense aan, en stel 'n genuanseerde dialoog voor oor die verantwoordelikheid wat voorheen-bevoorregte witmense as burgers van die nuwe Suid-Afrika (moet) dra (vergelyk ook Garman, 2006:335). Op hierdie manier, hoop Krog, sal die Afrikaners in die proses van die nasiebou en versoening kan deelneem. Die outobiografiese reaksie op die getuïenisse kan 'n instrument vir die konstruering van 'n etiese beantwoording wees, wat dikwels deur die versoeningspolitiek geartikuleer word. Versoening deur 'n narratief impliseer 'n proses van herinnering, verandering en hernuwing, en dit lei dan tot 'n kontrak waarin die slagoffer dieper op die vergiffenis ingaan, en die daders dieper op die verantwoordelikheid ingaan. In haar belydenisnarratief, *Country of My Skull*, word Krog 'n getuie as die 'tweede persoon', terwyl sy medepligtigheid, skuld, berou, verlies, las, pyn en apologie verwoord, tot die mate dat haar vertelling self 'n gebaar van versoening kan word. Van Zyl Slabbert (1998) bestempel *Country of My Skull* as 'n persoonlike reis op soek na koestering en aanvaarding in die 'nuwe SA', met ander woorde, op soek na 'n nuwe identiteit in die nuwe SA.

6.4.3 'n Ander Tongval vir die identiteit in postapartheid Suid-Afrika

Die skrywer se soeke na 'n nuwe identiteit word op 'n meer praktiese manier in 'n *Ander Tongval* voortgesit. Soos Krog self opmerk, kom 'n *Ander Tongval* voor as 'n ommeswaai weg van die breë politiek van *Country of My Skull* na die intieme familiekring (in Smith, 2003). Anders as die belangrike beelde van die skrywer se sterk skuldgevoelens oor en verantwoordelikheid vir die verlede wat in *Country of My Skull* uitgebeeld word, vervat 'n *Ander Tongval* die skrywer se stryd om 'n meer konstruktiewe toekoms vir die land. Krog bespreek haar twee boeke soos volg: "In *Country of My Skull*, is die Afrikaner 'n geslote groep; op die verdediging ingestel. Hiér [*n Ander Tongval – JM*] is hulle eerder mense wat spook om saam met ander te oorleef" (in Smith, 2003). Teen hierdie agtergrond handel hierdie boek oor die nuwe Suid-Afrikaanse probleme soos regeringskorrupsie, die stygende misdaadkoers, geweld en MIV, en ondersoek dit die teenstrydigheid, betwisting, verdeeldheid en veelstemmigheid wat in die postapartheid-atmosfeer teenwoordig is.

In 'n *Ander Tongval* keer die skrywer oor en oor terug na Kroonstad – die tipies Suid-Afrikaanse dorp waar Krog se familie vir geslagte gelewe het, en waar sy die veranderings in die land op klein skaal en in groot detail sien afspeel. Sy vertel hoe boere hul oorlewing moet beding en hoe dit lyk asof die nuwe plaaslike regering hul tuisdorp na ondergang lei. Die gevoel van verlies in die proses van transformasie

kom duidelik voor in die beskrywing van die Valschriewer in Kroonstad: “Aanvanklik gaan dit om die transformasie van plek. (...) Hoe hy was, was aan die een kant wonderlik. Soos hy nou is, lyk hy of hy tot niet gaan.” (Krog in Loots, 2003). Krog (2005:122) sien die pynlike verandering van die wit Suid-Afrikaners as volg:

Nou is die hele dorp swart. Die straatbeeld is swart. Goedgeklede, energieke swart mense steek die strate oor, koop in die winkels. By die robot hou ek die gesigte dop. Intelligent. Goedgeaard. Ontspanne stres. Die meeste wittes op straat is sigbaar arm en lyk byna nie geletterd nie. Later verneem ek dat die karwagte in Kroonstad almal gestremde wittes is. Dit is ’n kerkprojek om aan hulle ’n inkomste te besorg.

“Ontsettende armoede onder wittes,” sê die maatskaplike werkster. “En dis byna asof hulle degenerereer van die armoede. Jy weet, asof hulle onmenslik raak. Daar is veel groter armoede onder swartes, (...) Maar die vlakke van ontmensliking onder arm wittes het ek nog nie by swart teëgekom nie.”

Krog (in Loots, 2003) verduidelik: “Dis nie ’n toon van ontugtering wat nostalgies terugdink aan die verlede nie, maar ’n terugkyk wat jouself nie van blaam onthef nie en kennis neem van die pynlikheid van noodwendige verandering”. *’n Ander Tongval* is enersyds ’n weergawe van die soeke na ’n nuwe identiteit, van die skrywer self sowel as van die gemeenskap. Die kwessie van ras wat so lank die struktuur van die gemeenskap en die persepsies van mense oorheers het, kom nou as deel van die verhoudingsverandering in die postapartheidsera na vore. Tog neem Krog waar dat Afrikaners en swartmense op teenoorgestelde plekke in die kulturele spektrum sit. Daar is wel ’n mens soos Ouma Hannie (in Krog, 2005:22) wat beweer dat die vernietiging van die Afrikaner die enigste doel en missie van die huidige regering is: “As ’n mens net kan agterkom dat hulle dit ter wille van hulle eie mense doen, maar nee, hulle is bloot daarop uit om ons te elimineer.” Krog (2005:19) delf deeglik in die gaping tussen rasse:

Soos die nuwe Suid-Afrika egter ’n werklikheid word, het wittes ontsteld onder mekaar begin sê: die hoofprobleem is om die kodes te lees. Om iemand om te koop moet jy weet dat die persoon kompetent maar korrup is. Maar hoe weet jy dit as jy jou hele lewe geglo het swartes is in elk geval inkompetent, as jy nooit hulle taal aangeleer het en nie hulle body language kan lees nie?

Tog is die gaping tussen rasse nie ’n duidelike een nie. Daar bestaan ’n ingewikkelde emosionele verhouding, waardeur Malan met sy paradoksale liefde en vrees vir swartes ook geworstel het. Afrikaners in Kroonstad verwys na hulself as “reborn racist”. Tog kom daar ook ’n Afrikaner soos Tannie Rina voor, wat, in Peet se woorde, “altyd totaal dom [is] as dit by swartes kom” (2005:28). Sy spring tussen ’n wilde hond en die tuinman in om die man te red, terwyl sy haar potensieel aan die gevaar van Vigs blootstel. Op hierdie manier laat Krog se boek die mense nadink oor die gekompliseerde kwessie van ras en rassisme. Soos die skrywer opmerk: “Daar is nie ’n maklike pad

tussen persepsie en waarheid in hierdie land nie” (2005:29). Teen hierdie agtergrond word die vraag van waar en hoe Afrikaners hul plek in die nuwe Suid-Afrika moet vind, met simpatie en subtiliteit voorgestel.

Die veranderingsproses het egter ’n effek op die status van Afrikaans, wat die basis van Krog se kulturele identiteit vorm. Krog (2005:306) besef dat Mandela se versoek dat Afrikaans een van die eerste Suid-Afrikaanse tale moet wees waarin *Long Walk to Freedom* vertaal word, vol ironie is:

Met sy gebruiklike instink vir magsverhoudinge gebruik hy hierdie versoek om Afrikaans te dwing om plek te maak vir al die mense van die kontinent. Hy dwing Afrikaners om terug te gaan na die wortels van die woord wat hulle so eksklusief vir hulself toegeëien het, om dit met ander te deel, om die taal van apartheid te omskep in ’n taal van bymekaarkoms, om dit te bevry van die woordeskat van mag en vergelding.

In die bespreking van Krog se digbundel *Kleur kom nooit alleen nie*, dui Viljoen (2002b:29-34) aan dat daar ’n noue verband is tussen Krog se beskouing van die land en dié van die taal. Volgens Viljoen (2002b:34) word die land en die nuwe nasie in dié digbundel voorgestel as ’n lydende en verwonde vroulike liggaam, sowel as in terme van die opwelling van ’n verskeidenheid stemme en die ontstaan van ’n nuwe woordeskat in ’n medemenslike taal. Vanweë die feit dat Afrikaans nie meer primêr met die politieke mag van die apartheidsregering geassosieer word nie en sy status as een van slegs twee amptelike tale in Suid-Afrika verloor het, word daar nou aan ’n toekomsvisie vir die taal gedink (vergelyk Viljoen, 2002b:34). Dit is hierdie taal waarmee die skrywer haarself assosieer en waardeur haar identiteit gevorm en bepaal word, maar dit is ook die taal wat sy wil sien as die basis van ’n nuwe identiteit in die getransformeerde Suid-Afrikaanse politieke, ekonomiese, kultuur- en taallandskap. Teen hierdie agtergrond lewer Krog (2005:138) verdere kommentaar oor die transformasie van die land (eie onderstreping – JM):

Dit blyk dan dat mens ’n instansie of land slegs kan transformeer deur die essensie daarvan te verander. Hierdie essensiële verandering vind op verskillende vlakke plaas en in verskillende fases. Die mense in hierdie instansies en plekke kan nie transformeer nie, maar hulle kan verander deur verskeie sosiale identiteite te integreer: jy is nie meer net wit nie, maar ook Suid-Afrikaner en Afrikaan.

Krog se boek gaan dus oor verandering en transformasie. Sy gebruik die beeld van die tongvis vir persoonlike en politieke verandering wat ondergaan moet word: “die mond draai skuins, die skedel verander, die bokant word donker” (2005:138) as dit volgroeï is. Daar is ’n aanpasbaarheid by die Afrikaner wat dit vir hulle moontlik maak om te oorleef. In haar brief aan Krog, beweer Rina (in Krog, 2005:75-76): “Ons wat daar agterbly, sê ek vir Katrien, ons pas aan dat dit bars, ons gee op, gee prys,

baklei hier te skeef, daar te min, kruip hier te hoog, bie daar te laag, maar hel, ons transformeer van bakkebaardbullebak tot piellekkende poedel. Wat ook al in daardie stadium nodig is.”

6.5 Sosiale identiteit en identiteitspolitiek

In hierdie stadium bied die konsep van ‘sosiale identiteit’ ’n nuttige teoretiese raamwerk vir die analise van Malan en Krog se tekste. Sosiale identiteit verteenwoordig die persoon se internalisering van die gemeenskaplike norme en verwagtings. Sosiale identiteit verskaf ’n verbinding tussen die psigologie van die subjek – die representasie van die self – en die gemeenskaplike groep waarin die self beliggaam is (Brewer, 2001:115). Brewer (2001:118) se verklarings van ‘groep-gebaseerde sosiale identiteit’ kan op Malan en Krog se vereenselwiging met die Afrikaner-groep toegepas word. Volgens haar verwys die groep-gebaseerde sosiale identiteit na die self as ’n integrale/onafskeidbare deel van die groter groep, en die individuele self word dan as verteenwoordigend van die groep beskou: “The fortunes and misfortunes of the group as a whole are incorporated into the self and responded to as personal outcomes” (Hirt et al. aangehaal deur Brewer, 2001:119). In ’n *Ander Tongval* beklemtoon Krog (2005:302) dat “die menslike altyd deel bly van die openbare, die kollektief deel van die individu”.

Soos die groep-gebaseerde sosiale identiteit, sluit die konsep van ‘kollektiewe identiteit’ representasies van die groep in, maar dit gaan ook die aktiewe proses van die vorming van wat die groep verteenwoordig vooraf. Die konsep van kollektiewe identiteit bied ’n belangrike verband tussen sosiale identiteit en kollektiewe aktiwiteit in die politieke arena (Gamson aangehaal deur Brewer, 2001:119). As sodanig is dit ’n sleutelkonsep in die gebied van die identiteitspolitiek.

In ’n *Ander Tongval* speel die kollektiewe identiteit of die konsep ubuntu ’n belangrike rol in die toekomsstrategie wanneer die skrywer die nuwe begin van die land beklemtoon waarin al die Suid-Afrikaners die samelewing geniet: “As Tutu’s Ubuntu theology unfolds it gives access to a new identity for South Africans; it also appeals to ancient African concepts of the harmony between individual and community which John Mbiti concludes as: I am because we are, and since we are, therefore I am.” (Krog, 2002:110). Hierdie kollektiewe identiteit is eintlik een van die belangrikste agentskappe wat deur Malan en Krog in hul tekste gebruik word. Volgens Viljoen (2002b:21) is dit ook van besondere belang onder omstandighede soos dié van postapartheid Suid-Afrika, waarin veranderde omstandighede en die druk van globalisering as ’t ware van mense eis om hulle persoonlike en groepsidentiteite opnuut te onderhandel. Viljoen (2002b:45) beweer verder dat die beweging in die rigting van ’n groter, meer inklusiewe Afrika-identiteit dus gegrond is op ’n terugkeer na ’n meer gelokaliseerde Afrikaanse (eerder

as Afrikaner-) identiteit. 'n Mens word dus bewus gemaak daarvan dat die droom van 'n Afrika-identiteit nie noodwendig in stryd is met 'n identiteit wat uit lokale besonderhede put nie. Appiah (aangehaal deur Viljoen, 2002b:45) verduidelik, “To accept that Africa can be in these ways a usable identity is not to forget that all of us belong to multifarious communities with their local customs; it is not to dream of a single African state and to forget the complexly different trajectories of the continent’s so many languages and cultures.”

Verskillende groep-identiteite impliseer eintlik verskille in lojaliteit en aanhanklikheid, maar omdat die besit van veelvoudige identiteite anders is as die balansering van die verskillende identiteite op intrapsigiese niveau, is dit moontlik om die saambestaan van hierdie “multifarious communities with their local customs” te verwesenlik (Brewer, 2001:122). Die kombinerings van die verskillende groepsidentiteite word verwesenlik deur die skrywers bespreek in hierdie hoofstuk wat terselfdertyd die identiteit van die Suid-Afrikaner (selfs van die Afrikaan) en die Afrikaner manifesteer. Die veelvoudige groepsidentiteite kan dus die insluitendheid van die sosiale identiteit versterk (dikwels polities gemotiveerd), en ook die identifikasie van die groep vernou (dikwels kultureel gemotiveerd). In hierdie opsig slaag Malan en Krog daarin om hulle kulturele Afrikaner-identiteite binne die nuwe politieke konteks van die Suid-Afrikaanse identiteit op te neem.

Volgens die identiteitspolitiek evalueer die individu verskillende aspekte van die self en besluit dan watter een as 'n leitmotief in die bepaalde situasie gebruik kan word. Die individu is bewus daarvan dat die verskillende identiteite teenstrydige implikasies kan hê, en in dié geval verteenwoordig 'n bepaalde selfrepresentasie 'n sekere onderhandeling tussen die verskillende aspekte van die self. Die konstruksie van die verskillende identiteite word deur die vereistes van die situasie of gemeenskaplike konteks bepaal, en dié proses behels 'n selektering vanuit 'n repertoire van identiteite of selfrepresentasies wat binne die self bestaan (Brewer, 2001:121). Op dié manier maak Malan en Krog hul keuse om die self in die hibriediese vorm van die narratief te representeer as 'n geskikte vorm om die ingewikkelde proses van hulle identiteitsvorming in die postapartheidsera te ontbloot.

6.6 Identiteitspolitiek

Malan en Krog se boeke bevat onder andere stemme van wit Suid-Afrikaners wat met hulle Afrikaner-erfenis, hulle skuldgevoelens as bevoorregte witmense en die beperkte posisie van die Afrikaners in die oorgangperiode in Suid-Afrika en daarna worstel. Volgens hulle boeke glo beide Malan and Krog dat wat oor die afgelope dekades gebeur het, die uitvloeisel was van 'n sekere kultuur waaraan hulle deel

het. Terwyl hulle op hulle skuldgevoelens en mede-verantwoordelikheid aan apartheid fokus, begin Malan en Krog om te worstel met die moeilike en sensitiewe kwessie van hoe Afrikaners, oftewel Suid-Afrikaners, met die verlede moet omgaan.

As wit Suid-Afrikaners uit 'n Afrikaner-voorgeslag is dit vir beide skrywers onmoontlik om van hulle kultuurerfenis te ontsnap. Die pynlike geskiedenis verenig met die belydende subjek. In die proses waartydens die ongemaklike verlede gekonfronteer word, toon Malan en Krog vir lesers die waarde van die belydenisnarratief as 'n moontlike weg tot versoening. In hulle tekste demonstreer hierdie skrywers hulle soeke na die nuwe self, sowel as na die herformulering van die verlede, ter wille van die konstruering van die nuwe Suid-Afrikaanse identiteit. Daarom het die belydenisnarratief 'n invloed op die individu en die gemeenskap. Garman (2006:331) beweer dat die belydenis 'n interessante dimensie toevoeg tot die vraag oor wat die narratiewe oefening van die publieke intellektueel in die kontemporêre gemeenskap konstitueer. Volgens haar het die openbaarmaking van die kwessie van die geskiedenis 'n morele aanklag deur die publieke intellektueel aanhangig gemaak, terwyl hulle 'n etiese reaksie op die verlede soek en hulle skuld en medepligtigheid aanvaar, selfs via die belydenisnarratief, indien nodig.

Met die ontplooiing van die WVK-verhore ná 1996, het die belydenis en belydenisnarratief na vore getree as 'n besonder geskikte vorm waardeur 'n nuwe nasionale identiteit in die tyd van gemeenskaplike stryd kon ontwikkel. Die belydenisnarratief verskaf vir sowel die individu as die gemeenskap 'n manier om die historiese herinneringe aan onderdrukking en onreg te verwerk en 'n identiteit op te bou. Die belydenisnarratiewe van Malan en Krog laat ook die gemeenskaplike, politieke en persoonlike 'n rol speel. Belydenis bied eintlik nóg volledige kennis nóg volledige onthulling; dit bly slegs 'n representasie van die werklikheid (vergelyk Gallagher, 2002:32). Nogtans is die lewering van so 'n teks eksplisiete performatiewe gedrag, 'n beliggaming van etiese waardes en norme. Malan en Krog probeer op gelyke manier om die traumatiese geskiedenis by die teenswoordige in te skakel. As waarnemers en vertellers van die traumatiese geskiedenis neem beide aan die performatiewe aktiwiteit van identiteitsvorming deel, wat potensieel 'n herstellende en konstruktiewe effek kan hê. Daarom, soos Gallagher (2002:32) beweer, verskaf die belydenis 'n betekenisvolle geleentheid vir versoening en nasiebou in die Suid-Afrikaanse historiese en gemeenskaplike konteks.

Die vraag oor waar en hoe die Afrikaner 'n plek in die nuwe Suid-Afrika sou vind, word 'n boeiende saak namate Malan en Krog se tekste ontplooi. In *The History of Sexuality* wys Foucault (aangehaal deur Garman, 2006:323) daarop dat die opgraving van die waarheid in alle vorme van belydenis verstrengel is met die verwagting om verlig en dus bevry te word. In verband hiermee verduidelik Garman (2006:323) verder, “the author as confessor writes and creates a unity from the different components of

experience by bringing them together in such a way as to make the world meaningful and applicable to the self. The practice of writing is both an introspection and ‘objectification of the soul’ but also a way of manifesting oneself to others.” Malan en Krog suggereer waarskynlik juis hierom dat die tyd gekom het vir Afrikaners om die foute van die verlede te erken en verantwoordelikheid daarvoor te aanvaar. In hierdie gees beweer Sarah Nuttall en Carli Coetzee (1998:3): “‘good’ white South Africans gain entitlement ‘to membership of the new nation by means of (...) confession and a performance of a purge’”. As deels belydenis, deels apologie, en deels verdediging, gee hierdie outobiografiese tekste van Malan en Krog aanleiding tot die agentskap (*agency*) wat die versoeningspolitiek kan bevorder.

Die kwessie van identiteit is een van vele uitdagings wat in die nuwe Suid-Afrika teëgekom word. Gallagher (2002:146) haal Etienne van Heerden aan, wat die uitdaging van die nuwe era artikuleer: “The central concern of the Afrikaner writer is whether we can find this space in Africa as Afrikaner writers, whether we can find a new identity. We are still looking at Europe and America, but if the borders open up, we will have to ask ourselves to what extent we belong to Africa.” Soos Krog in haar twee boeke laat blyk, ervaar die nuwe Suid-Afrikaners groter verskeidenheid en kompleksiteit in die land as ooit tevore. Mense is aanhoudend aan ’t vra hoe hulle hierdie kompleksiteit moet verstaan en aanvaar en wat die huidige stryd om etniese en kulturele identiteit beteken. Volgens Williams (1991:16) het die identiteitsvraag “Wie is ek?” na die vraag “Waar is ek?” verander. Nóg die wie nóg die waar is ’n bepaalde posisionering. Eerder is die wie en die waar albei voortdurende onderhandelinge tussen grense wat nooit vasgepen is nie, wat altyd vloeiend is. Identiteitskategorieë is retoriese gebare wat kontekstualiseer maar nie vaspen nie, in soverre dat die grense voortdurend oortree en uitgedaag word. Williams (1991:10-11) beweer dat die verandering van omstandighede of konteks bepaal watter identiteitskategorieë nuttig sal wees. Hierdie verwysing na die nuttigheid van identiteit ondermyn die konsep van identiteit as eiendom. Ras en etnisiteit is woorde met veranderlike betekenisse wat van die verandering van die konteks en doelstelling afhanklik is. Vir Williams (1991:129-130) kan die betekenisverandering via grensoortreding verkry word:

I think that hard work of a nonracist sensibility is the boundary crossing, from safe circle into the wilderness: the testing of boundary, the consecration of sacrilege. It is the willingness to spoil a good party and break an encompassing circle, to travel from the safe to the unsafe. ... It has to do with a fluid positioning that sees back and forth across a boundary, which acknowledges that I can be black and good and black and bad, and that I can also be black and white, male and female, yin and yang, love and hate.

Tesame met die radikale verandering van hulle bevoorregte Afrikanerposisie, verwys die skrywers in hierdie hoofstuk ook daarna dat hulle op hulle posisie in die konteks van die nuwe Suid-Afrika aanspraak maak. Dit is onder meer deur hulle belydenisnarratiewe wat Malan en Krog albei hulle

bevoorregte posisies van die verlede verstaan, hulle nuwe posisies manifesteer, en aan die formulering van die nuwe identiteit wat hulle in die sosio-politieke perspektief as nuttig beskou, deelneem.

6.6.1 Posisionering van die self

Oliver (2001:17) beweer dat die begrip van die self as 'n subjek deur die spanning tussen die subjekposisie en subjektiwiteit in stand gehou word:

Subject positions, although mobile, are constituted in our social interactions and our positions within our culture and context. They are determined by history and circumstance. Subject positions are our relations to the finite world of human history and relations – what we might call politics. Subjectivity, on the other hand, is experienced as the sense of agency and response-ability that are constituted in the infinite encounter with otherness, which is fundamentally ethical. (eie onderstreping – JM)

Alhoewel subjektiwiteit vóór enige moontlike subjekposisies kom, staan beide aspekte van die self altyd in diepliggende verband met mekaar. Ook Malan en Krog toon hulle innerlike stryd tussen die subjekposisie van wit Suid-Afrikaner wat deur die geskiedenis bevoorreg was, en hulle subjektiwiteit waarin hulle skuldgevoelens vanweë die gevoel van verantwoordelikheid voortdurend opgeroep word. Oliver (2001:191) beweer dat subjektiwiteit die moontlikheid van 'n getuienis vereis, en die getuienis bring verantwoordelikheid en verantwoordbaarheid (*response-ability*) mee. Met ander woorde, subjektiwiteit as 'n vermoë tot beantwoording hang saam met die begrip van verantwoordelikheid.

Laub (1992) se ontleding van haar eie omgang met die oorlewendes van die *Holocaust* en hulle getuienisse leer ons heelwat oor die aard van menslike verhoudings en van subjektiwiteit. Sy wys daarop dat getuienis 'n bykomende verantwoordelikheid bring, ook omdat dit onmoontlik is om sonder 'n luisteraar te getuig. Laub (1992:85) verduidelik verder:

the interviewer-listener takes on the responsibility for bearing witness that previously the narrator felt he bore alone, and therefore could not carry out. It is the encounter and the coming together between the survivor and the listener, which make possible something like a repossession of the act of witnessing. This joint responsibility is the source of the reemerging truth.

In die dialoog tussen die verteller en die luisteraar, of om Whitlock se term (2001) te gebruik, tussen die 'eerste persoon'-getuie en die 'tweede persoon'-getuie, ervaar Malan en Krog die gevoelens van pynlike medepligtigheid en verantwoordelikheid. Deur die verdeelde self en meervoudige stemme binne die self weer te gee, doen die skrywers afstand van die gesag van 'n stabiele self-identiteit, sodat die innerlike teenstrydighede van die vertellers gemanifesteer word. Hierdie tekstuele weifeling deur die veelvoudige

posisies van die self kan ook verstaan word as 'n representasie van die vertellers (onder meer Afrikaners) se emosionele en posisionele onsekerheid in die nuwe Suid-Afrika.

In Krog se twee tekste kan 'n mens die volgende soort paradoks waarneem: die skrywer is in stryd met haar onsekere identiteit onder die huidige omstandighede, en terselfdertyd stel sy voortdurend 'n gemeenskaplike landskap voor wat op versoening en gedeelde menslikheid gebaseer is. In 'n *Ander Tongval* toon Krog byvoorbeeld haar volgehoue betrokkenheid by die prosesse van transformasie in Suid-Afrika, waardeur die trauma van die verlede verwerk moet word. Deur die outobiografiese elemente en haar emosionele stemme in die teks, demonstreer sy dat die posisie van die self nooit stabiel is nie, maar altyd tegelykertyd in verskillende posisies geplaas word. Krog se verbintenis met die heteroglossiese proses van selfkonstruksie en die moontlikheid vir dialoog en empatie vertel iets van 'n belangrike politieke posisionering. Onder meer, ondergaan kulturele identiteit konstante transformasie na aanleiding van plek, tyd, geskiedenis en sosiale omstandighede. Soos Hall (1994:394) argumenteer, is identiteite die name wat ons gee aan die verskillende maniere waarop ons geposisioneer is. Kulturele identiteit is nie 'n essensie of stabiele punt nie, maar 'n *posisionering*. Daarom is die politiek van identiteit, 'n politiek van posisie, altyd ter sprake. Vanuit hierdie perspektief kan ondersoek ingestel word na hoe subjekte in hul verhouding met mag op 'n spesifieke kruispunt geplaas word.

Krog en Malan se tekste ontstaan vanuit hulle teenstrydige identifisering met (en afwysing van) die Afrikaner-identiteit. Coullie et al. (2006:35-36) merk op dat die hedendaagse vloedgolf van die outobiografiese skrywing deur wit Suid-Afrikaners daarop wys dat baie witmense 'n krisis van identiteit ervaar, omdat hulle die konteks waarin hulle eie narratief beliggaam word, probeer herkonseptualiseer. Om Malan (in Smythe, 1990) aan te haal: "I think most whites have an enormous yearning to feel that we really belong in Africa and have a future here. I think that's why you have such a strong self-sacrificial strain among white activists. There was a time when I would have done absolutely anything to compensate for my white skin." Geplaas tussen empatiese pyn en skuldgevoelens vanweë die feit dat hulle Afrikaners is, ervaar Malan en Krog die verbrokkeling van die self, gevoelens van skaamte, teleurstelling en die situasie van 'in 'n staat van beleg' te wees. Aan die ander kant, stel hulle tekste 'n ruimte voor vir 'n nuwe posisie en identiteit vir alle Suid-Afrikaners. Terwyl sy die posisionering van subjektiwiteit bespreek, merk Butler (1999:13) op: "the 'I' is constituted by these positions and these 'positions' are not merely theoretical products, but fully embedded organizing principles of material practices and institutional arrangements, those matrices of power and discourse that produce me as a viable 'subject'". As gevolg hiervan kan identiteit deur posisionering verander word. Malan en Krog se belydenisnarratiewe kan as 'n proses van die identiteitsvorming van wit Suid-Afrikaners beskou word, waarin die belydenis van die skrywer onderliggend is aan die wyse waarop die voorwaardes vir

postapartheid-subjektiviteit opgestel word. In hulle tekste verteenwoordig die skrywers die selfposisionering van wit Suid-Afrikaners in 'n belangrike stadium in die vorming van versoeningspolitiek. Met dié dat vele Suid-Afrikaners dit in hulle narratiewe beoefen, lewer die nuwe narratief en nuwe stemme 'n groot bydrae tot die identiteitsvorming van nuwe Suid-Afrikaners.

6.7 Slot

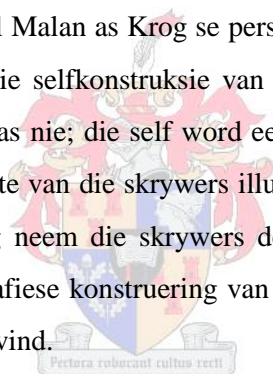
Drie outobiografiese tekste van Malan en Krog, *My Traitor's Heart*, *Country of My Skull* en *'n Ander Tongval*, is in hierdie hoofstuk bespreek. Dit is eerstens opmerklik dat Malan se belydenisnarratief in 1990 verskyn het. Die jaar 1990 was die begin van die drastiese omwenteling in die land en die inleiding tot die onderhandelingsperiode (die CODESA-periode tussen Mei 1990 en Desember 1993) waarin daar intens gedebatteer is oor, onder meer, die kwessie van die Afrikaner se posisie in die nuwe Suid-Afrika. Dit is opmerklik dat Malan eintlik in 'n baie vroeë tydstip reeds hierdie genre van belydenis vanuit die perspektief van 'n Afrikaner kon inlui. Krog se belydenisnarratief, *Country of My Skull*, is in 1998 gepubliseer. Dit was 'n ander historiese belangrike tyd waartydens die WVK reeds aktief in werking was, en die verantwoordelikheid en die reg van die Afrikaners heroorweeg is. Die twee skrywers het dus hulle belydenisnarratiewe gedurende verskillende belangrike periodes in die Suid-Afrikaanse geskiedenis gepubliseer. Dit het gelei tot my beskouing van hulle boeke as 'n vorm van versoeningspolitiek of identiteitspolitiek te midde van die drastiese politieke omwenteling in die land.

Terwyl die skrywers hulle skuldgevoelens oor en mede-verantwoordelikheid aan apartheid probeer verwerk, worstel hulle terselfdertyd met die moeilike kwessie van identiteit (as 'n Afrikaner en as 'n Suid-Afrikaan) en die persoonlike onderhandeling met die verlede. Hierdie ongemaklike posisie van die skrywers en hulle innerlike stryd kom as hibriede vorme van die vertelling, sowel as van die selfrepresentasie in hulle outobiografiese skrywing voor.

In Malan se geval word die hibriede struktuur van die narratief deur sy fisiese reis in Suid-Afrika sowel as deur sy innerlike reis op soek na selfontdekking gevorm. Malan se innerlike stryd en sy identiteitsverwarring word deur sy toenemende verstandhouding met sy land verwickel. In die geval van *Country of My Skull*, word 'n groot aantal aanhalings vanuit die getuïenisse van die slagoffers sowel as die daders verweef met Krog se eie waarneming van die ontplooiende geskiedenis, persoonlike refleksie en gevoelens, politieke ontleding, en sosiale kommentaar, terwyl *'n Ander Tongval* 'n teks is waarin joernalistieke verslaggewing, outobiografiese jeugherinneringe, anekdotes, navorsing en reisbeskrywing ineengewef word. Op hierdie manier neem Krog se twee boeke hulle eie vorm, tussen genres, aan. 'n

Vermenging van onderhoude, verslae, gedigte en reinsnarratiewe kry in die tekste gestalte. Soos Schaffer en Smith (2006:1579) beweer, suggereer die diversiteit van genres, stemme en posisies dat die proses van transformasie en nasiebou in Suid-Afrika heterogene middele vir selfposisionering vereis. In hulle erkenning en manifestasie van heterogene geskiedenis en subjektiwiteite weerstaan die skrywers verenigde posisies en identiteite, en verskaf hulle 'n plek vir verskillende weergawes van die self en die waarheid.

Malan en Krog se tekste kan beskou word as hibriede samestellings van waarneming en innerlike stryd. Die skrywers is volledig bewus van die beperking en dilemma van hulle posisie as witmense in Suid-Afrika. Malan se boek as “[a] Autobiography posing as history” (Wheatcroft, 1990) probeer om die waarheid oor Suid-Afrika, geweld en apartheid te vertel. Maar die boek fokus eintlik op die wit Suid-Afrikaner se innerlike paradoks betreffende vrees en die gevoel van tuiste, en dit is deur hierdie lens van die paradoksale wat Malan die Suid-Afrikaanse geskiedenis en die visie vir die toekoms beskou. Die skrywers se ambivalente psigologiese posisie teenoor die kwessie van ras, wat die hoeksteen van apartheid was, vorm die basis van sowel Malan as Krog se persoonlike stryd en dit vorm ook die *raison d'être* vir hulle boeke. Nogtans vind die selfkonstruksie van Malan en Krog nie binne die duidelike digotomie van die self en die ander plaas nie; die self word eerder binne die gemeenskap geplaas. Die teenstrydigheid van stemme en identiteite van die skrywers illustreer egter die spanning binne 'n multi-kulturele gemeenskap. In hierdie opsig neem die skrywers deel aan die projek van die verbeelding, waarin 'n nuwe psigologiese en topografiese konstruering van die self, individueel sowel as kollektief, op 'n meer insluitende manier kan plaasvind.



HOOFSTUK 7

OUTO-ETNOGRAFIE EN OUTOBIOGRAFIESE ROMANS: MINDERHEIDS- EN ETNIESE NARRATIEWE

If ethnographic texts are a means by which Europeans represent to themselves their (usually subjugated) others, autoethnographic texts are those the others construct in response to or in dialogue with those metropolitan representations.

– Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes*

7.1 Inleidend

In hierdie hoofstuk word daar gekonsentreer op die tekste van twee bruin skrywers, *Die Verdwaalde Land* (1992) van Abraham Phillips en *Vatmaar* (1995) van A.H.M. Scholtz. Die verskyning van hierdie tekste aan die einde van die Apartheidsera en die begin van die politieke oorgangstyd, was besonder veelseggend vir die Suid-Afrikaanse gemeenskap.

Beide tekste word in hierdie hoofstuk as outobiografies benader. Phillips se verhaal is geskryf uit 'n derdepersoonsperspektief, maar dit gaan eintlik oor sy eie familiegeskiedenis rondom die verdwyning van sy broer. Die skrywer verduidelik in sy brief aan André Brink (in die Voorwoord) dat die storie 'werklik' en die skrywer se eie ervaring is. Aan die ander kant gaan Scholtz se verhaal oor verskillende gebeurtenisse in 'n gemeenskap van bruinmense in Suid-Afrika. In Scholtz se geval is daar weinig tradisionele outobiografiese elemente: onder andere is die outeur, die verteller en die hoofkarakter van die teks nie identities nie. Ook die grens tussen fiksie en werklikheid in hierdie teks vervaag dikwels. Tog is *Vatmaar* 'n goeie sosio-kulturele representasie van die Suid-Afrikaanse gemeenskap van die 1920's, waarteen die verhaal afspeel en waarin die skrywer opgegroeï het. Terwyl die meeste kritici Scholtz se boek as 'n roman beskou, sal dit in hierdie hoofstuk as outobiografiese fiksie benader word, omdat die leser uit hierdie teks die indruk kan kry dat die protagonis(te) 'n persoon (of persone) is wat in die ervaringswêreld bestaan, en dat die narratief 'n getroue beskouing van daardie wêreld bied. Ter ondersteuning hiervan verwys ek na die 'Huldeblyk' in die boek, waarin die skrywer sê "Vatmaar is 'n werklikheid. Die mense wat in hierdie boek lewe, is amal nou dood (...) Jare daarna kom daar 'n dokter. Dit is sy wat hierdie agteruit, binne-buite mense se harte gesteel het en hul storie in 'n skoolskryfboek gesit het." (Scholtz, 1995:315).

Dit was 'n merkwaardige letterkundige gebeurtenis toe die boeke van hierdie skrywers, met weinig van die opsigtelike literêre geskooldeheid van die tipiese Afrikaanse skrywer, verskyn het. Die gemarginaliseerde etniese gemeenskap wat in beide tekste 'n stem laat hoor, maak dit ook moontlik om die tekste vanuit die outo-etnografiese perspektief te benader. Outo-etnografie, dit wil sê etnografie wat 'n deel van outobiografiese skrywing is (vergelyk Hanson, 2004:184), is daarop gemik om 'n diskursiewe ruimte te skep waarin die outobiograaf of outo-etnograaf as 'n subjek geïmagineer kan word, en waarin die outo-etnograaf aspekte van sy/haar eie ervarings as deel van 'n bepaalde etniese groep of gemeenskap kan vertel. In hierdie proses van self(re)presentasie van die outobiograaf word die strategiese doelstelling ten opsigte van identiteitspolitiek ten toon gestel. Soos in Hoofstuk 6 gesien, word identiteitspolitiek in die konteks van 'n bemagtigingsaktiwiteit van 'n spesifieke groep se identiteit verstaan. Omdat dit dikwels as 'n aanspraak op 'n herverdeling van politieke mag voorkom, kan identiteitspolitiek die insluiting én uitsluiting van 'n groep binne die groter gemeenskap beïnvloed. Teen hierdie agtergrond sal daar ondersoek ingestel word na wat dit is wat Phillips en Scholtz in en deur hul outo-etnografiese tekste probeer bereik. Nie alleen die identiteitspolitiek nie, maar ook die outo-etnografiese weerstand teen politieke ideologieë (teen apartheid en kolonialisme) kom in beide tekste na vore. Die leser van Phillips en Scholtz se boeke, wat onder meer in die tyd van die politieke ommekeer ontstaan het, kan nie die sosio-politieke effek daarvan ontken nie. In Phillips se teks word die stem van die voorheen gemarginaliseerde (die Ander) geïmagineer as 'n agent wat 'n verandering in die gemeenskap aanspoor. Op hierdie manier stel die tekste 'n heterotopiese ruimte (*space of alternate ordering*) voor waarin ander gesigspunte in die Suid-Afrikaanse gemeenskap geakkommodeer word. Scholtz, aan die ander kant, konkretiseer die ideale gemeenskaplike ruimte in sy teks en stel 'n heterogene en heterotopiese sosiale model voor op die tydstip toe so 'n voorstelling noodsaaklik was.

7.2 Minoriteit en etniese narratiewe

7.2.1 Vanuit die perspektief van nie-gekanoniseerde tekste

In Suid-Afrika speel die politieke oorgang ná 1990 'n uiters belangrike rol op die gebied van die letterkunde. Die kanon word dikwels as 'n sosiale aangeleentheid beskou, wat op die uitkoms van 'n sosiale proses berus. Terwyl Lourens (1997:33) Shavit se woorde aanhaal (“literary canonicity ... is a result of an accountable process which consists of literary-political operations”), wys sy op die belangrikheid van magsverhoudings: “Die tradisionele kanon word onderhou deur die mag van die (politieke) status quo, en op sy beurt versterk die mag van die kanon die status quo.” In verband met hierdie beskouing van die kanon binne die sosiaal-politiese opset, vra Moerbeek (1992:334): “kan een

kanon ook gezien word as tydelijke fixasie binne een beweeglyk proses dat gebonden is aan die aktiwiteite van afsonderlike sosiale groeperinge?” As ’n waarskynlike antwoord kan ons Tompkins se woorde (in Lourens, 1997:33) aanneem: “literary traditions are usually associated with the character and ideals of ethnic and national groups”.

Wat gebeur dan wanneer ’n samelewing se waardes verander? Tompkins (in Lourens, 1997:34) wys daarop dat kanons kulturele en politieke verandering reflekteer: “At the same time that canons represent cultural continuity and duration, they also reflect cultural change.” Kanon-debatte wat sedert 1990 op die gebied van die literatuur voorkom, kan dus aan die ondermyning van die *establishment*-tradisie (onder meer, dié van Apartheid) gekoppel word. Oor dié kwessie merk Elize Botha (1995:78) die volgende op: “Een van die eienskappe van die tyd van verandering waarin ons leef, is trouens ‘herwaardering’, die óór-weeg van ons oordeel, ook ons *literêre* (voor)oordele.” Die gebied van die Afrikaanse letterkunde is lank deur wit Afrikaners gedomineer, ten opsigte van die produksie en verbruik van en akademiese studies daarvoor. In die tyd van politieke verandering na 1990 het daar ’n groter bewustheid van nie-blanke skrywers se posisie in die Afrikaanse letterkunde na vore gekom. In 1996 formuleer Willems (1996a:46-7) die posisie van die nie-blanke skrywers soos volg: “Dit het tyd geword vir ’n sosiale kontrak tussen alle belanghebbendes by letterkunde en Afrikaanse letterkunde in besonder, sodat die swart Afrikaanse skrywers kan baat vind by verhoogde letterkundige produksie en kritiese ondersoek.” Die begrip *kanon*, soos die begrip *dominante kultuur*, staan in regstreekse verhouding tot sosiale beheer en die mag tot kulturele produksie en reproduksie (Willems, 1999:3). Die toenemende aanspraak van ’n verskeidenheid belangegroepes en die erkenning van ’n meerstemmigheid in die Afrikaanse literêre produksie weerspieël dan die verandering van die sosio-kulturele magsverhouding in Suid-Afrika.

Soos Lourens beweer (1997:34), kan kanonverandering dus as ’n funksie van ideologiese en sosiale meganismes gesien word en wel in dié sin dat veranderinge in historiese omstandighede gepaardgaande veranderinge in die literêre kanon kan meebring. Veranderinge in ’n kanon beteken dan ook dat tradisioneel onbevraagtekende ‘universele’ waardes opnuut geëvalueer kan word. Volgens Fokkema (in Lourens, 1997:35) het die sogenaamde verandering ten opsigte van die kanon al vroeër in die loop van die geskiedenis bestaan. Hy noem, as voorbeeld, die oorgang van die Europese Middeleeue na die Renaissance, die oorgang van die klassisisme na die romantiek, of selfs die oorgang van die Confuciaanse na die moderne China. Fokkema dui byvoorbeeld aan dat die Renaissance só met sy uitbreiding in kennis van die wêreld en die herontdekking van die klassieke tot ’n geheel nuwe kanon, wat in der waarheid vele nuwe kanons in verskillende volkstale behels het, geleidelik het.

Hierdie gedagtes is besonder relevant vir Suid-Afrika en die Afrikaanse literatuur in 'n oorgangsfase. In die nuwe Suid-Afrika speel sake soos demokratisering en gelykberegtiging vir almal 'n belangrike rol. Lourens (1997:35) beweer dat die literatuurbeskouing in ooreenstemming hiermee aangepas (moet) word om literatuur aan te bied as verteenwoordigend van alle inwoners van die land en hulle waardes, en nie slegs van 'n minderheidsgroep nie. Hierdie suggestie impliseer dat die kanon in die nuwe Suid-Afrika ook die belangrike funksie van identiteitsverlening of -reflektering het. Roos (aangehaal deur Lourens, 1997:64) erken die belangrikheid daarvan om voorheen miskende stemme tot 'n gepubliseerde tradisie toe te voeg:

In the first place: the body of works regarded as literature, and therefore worthy of being read, discussed and included in an academic curriculum, should include a range of texts much wider than those commonly accepted as part of the established canon. With reference especially to Afrikaans literature, the entrance of previously unreported voices to the published world has been mentioned again and again [...] Naturally this implies a changing of hierarchical categories and norms.

Verandering van die hiërargiese kategorieë en norme in die literatuur weerspieël die sosio-kulturele veranderinge in die gemeenskap. Die twee tekste in hierdie studie stel, as self-representasies van voorheen miskende stemme, die veranderinge en aanpassings ten toon wat van die literêre- en publikasiebedryf in postapartheid Suid-Afrika geverg is. Terselfdertyd wys hierdie Afrikaanse tekste van bruinmense daarop dat “Afrikaans [...] nie meer staat [kan] maak op spesiale beskerming en bevordering as taal van die dominante politieke magsgroep nie” (Gerwel, 1995:31). Hierdie stelling kan op die resepsie van Phillips en Scholtz se tekste toegepas word, aangesien hulle as gemarginaliseerde stemme in die Suid-Afrikaanse geskiedenis gesien word. Die narratief van Phillips is die verhaal van 'n “boorling van Worcester [...] en die optekening van 'n stukkie volksgeskiedenis deur 'n man wat nie veel geletterdheid gehad het nie” (Grobler, 1992:2). Dit is ook 'n *storie* van die mense wat nie mag (en die mag van die woord) het nie (Weideman, 1992:7). Dus is hierdie storie in 'n sin 'n aanklag teen magsmisbruik. La Vita (1992:8) beweer in 'n resensie dat die waarde van die verhaal van Selula Mejavie veral daarin lê dat dit die verhaal van baie ander Suid-Afrikaners is, met ander woorde, 'n alternatiewe geskiedenis van Suid-Afrika. Aan die ander kant word *Vatmaar* geëvalueer as “die eerste werklik literêr betekenisvolle roman deur iemand anders as 'n wit skrywer in Afrikaans” (Gerwel, 1995:31), en is dit ook 'n boek oor die ontstaan van 'n “bruin bewussyn” (Weideman, 1996:119). Die twee tekste van hierdie twee skrywers weerspieël die verskuiwings in die maatskaplike bewussyn, soos die oproep om groter demokrasie in die Suid-Afrikaanse samelewing en die gelykberegtiging van die rasse. Phillips en Scholtz lewer 'n bydrae daartoe om as voorheen gemarginaliseerdes hulle eie standpunte en perspektief as regmatige subjekte van die gedemokratiseerde Suid-Afrika in die Afrikaanse letterkunde te formuleer.

In die volgende afdeling word ondersoek ingestel na hoe Phillips en Scholtz se tekste, wat albei etniese groepsidentiteit betrek, aan die hand van die outo-etnografie benader kan word.

7.2.2 Die outo-etnografie¹⁸

Die term *outo-etnografie* verwys na die skrywe oor die persoonlike en die verwantskap daarvan met kultuur. Dit is volgens Ellis (2004:31) “part *auto* or self and part *ethno* or culture”. Literêre en kulturele kritici maak die term van toepassing op outobiografieë wat die tussenspel van die introspektiewe, persoonlik betrokke self met kulturele beskrywings wat deur taal, geskiedenis en etnografiese verduideliking bemiddel word, ondersoek (Ellis, 2004:38). Dit is ’n outobiografiese (skryf- en navorsings-)genre wat veelvuldige lae van bewustheid toon. Verskillende belange kan dus in dié tussenspel van die self met die sosio-kulturele na vore kom, byvoorbeeld kwessies van kulturele identiteit, identiteitspolitiek en kultuurverplasing wat kenmerkend is van die temas wat deur outo-etnografiese voorgestel word.

Outo-etnografie bring die veelvoudige, veranderlike en hibridiese aard van die self op die voorgrond. Volgens Reed-Danahay (1997:2) is outo-etnografie ’n nuttige konsep waarmee die binêre skeiding tussen self en gemeenskap, en tussen die objektiewe en die subjektiewe bevraagteken word. Outo-etnografie behels ’n herskrywing van die self en die sosiale, en volgens Reed-Danahay (1997:4) is dit ook ’n postmoderne toestand. Om hierdie rede, soos Plummer (2001:398) opmerk, kom die outeur van die outo-etnografie dikwels met ’n verhoogde selfbewustheid van tekstuele konstruksie na vore. As dit gebeur, is dit net ’n kort pad na die ‘fiksionele outobiografiese etnografie’ waar die grense van die genres heeltemal vervaag. In hierdie soort teks is dit dikwels moeilik om te onderskei tussen die fiksionele en die feitlike. Die teks *Vatmaar* word dikwels deur kritici as ’n roman beskou, maar Scholtz se boek kan as ’n teks met outo-etnografiese sowel as outobiografiese waarde beskou word, wat op die grens tussen versinsel en historiese feite staan. Scholtz beskryf sy teks as “’n storie [...] van bruinmense in Suid-Afrika” en ’n “lewendagge verhaal van ’n tyd wat nie meer is nie”, soos die subtitel van die boek laat blyk. Volgens Viljoen (1995/6) word die roman in die proses ook ’n skat van kultuurhistoriese herinnering vanweë die insluiting van etnografiese elemente soos die beskrywing van blyplekke, die eetgewoontes, die veldmedisyne en die feesvieringe met vleis, roosterkoek, gemmerbier en khadie, om maar enkele voorbeelde te noem. Ellis is een van die outo-etnografiese akademici wat die digotomie tussen die persoonlike en die intellektuele, tussen memoir en etnografie, sou ontken. Ellis (2004:32)

¹⁸ Kyk ook 2.2.2 (Verskillende vorme van kontemporêre outobiografiese skrywing).

beweer dat die persoonlike of outobiografiese skrywing ook essensieel vir kennisproduksie (*knowledge production*) in die sosiale wetenskap is, en demonstreer dit in haar eie teks *The Ethnographic I: A Methodological Novel About Autoethnography*.

Outo-etnografiese tekste, wat gewoonlik in die stem van die eerste persoon geskryf word, kan dus in 'n verskeidenheid vorms verskyn, naamlik kortverhale, poësie, fiksie, romans, fotografiese essays, draaiboeke, persoonlike essays, joernale, gefragmenteerde skryfwerk, en sosiale wetenskapsprosa. Die skrywers van hierdie soorte tekste stel konkrete aksie, emosie, beliggaming (*embodiment*) en selfbewustheid ten toon. Hierdie kenmerke kom dikwels voor in verhale wat beïnvloed is deur die historiese en sosiale struktuur wat op 'n dialektiese wyse deur die aksies, gevoelens, gedagtes en taalgebruik in die teks ontbloot word (Ellis, 2004:38). Alhoewel *Die verdwaalde land* nie in die stem van die eerste persoon geskryf word nie, word die stem van die skrywer in die teks eksplisiet gebruik om die onregverdige sosiale struktuur waardeur die bruin gemeenskap veronreg word, uit te beeld.

Volgens Reed-Danahay (1997:3), is 'Wie praat?' en 'Ten gunste van wie?' die vrae wat in alle etnografie en outobiografiese skrywing gevra word. 'Wie representeer wie se lewe', en 'Hoe?', is ook sentrale temas wat in outo-etnografie voortkom. In baie gevalle word outo-etnografie beskou as meer 'outentiek' as etnografie, en word die stem van die insider as meer 'waar' beskou as die stem van die *outsider*.

Hanson (2004:185) soek die oorsprong van die term *outo-etnografie* in 'n ander etimologie. Hy beweer dat die 'outo' van outo-etnografie vir autochthon staan, wat na 'n primitiewe of inheemse 'ander' verwys. Dit is anders as die 'outo' van outobiografie, wat veronderstel is om te verwys na die self. Op soortgelyke wyse gebruik Pratt die term in *Imperial Eyes* (1992:7) om "instances in which colonized subjects undertake to represent themselves in ways that *engage with* the colonizer's own terms" te beskryf. Die lees van hierdie outo-etnografie is dan onvermydelik polities omdat die skrywe gemotiveer is deur die etnisiteit van diegene wie se subjektiwiteit en identiteit op 'n onregverdige manier gerepresenteer is deur ander. Ook op die gebied van navorsing word die beoefenaars van die outo-etnografie toenemend meer bewus van die politiek betrokke by representasie en van die magsverhoudings wat inherent aan etnografiese verslae is.

Soos reeds opgemerk, word outo-etnografie geplaas in die tussenruimte tussen outobiografie en etnografie. Terwyl outobiografie 'n vertelling van die 'self' is, is etnografie 'n studie oor ander mense. Outo-etnografie skep dan 'n oorkoepelende ruimte waarin die dinamika van die twee verskillende objekte, naamlik outobiografiese 'self' en etnografiese 'ander' blootgestel word (Hanson, 2004:15).

Teen hierdie agtergrond sou dit bruikbaar wees om die konsep outo-etnografie as 'n voorbeeld van heteroglossiese optrede te sien, wat dialogiese verbintenis of intersubjektiewe ontmoeting beklemtoon. Outo-etnografie manifesteer dan “how subjects are constituted in and by their relations to each other” in die kontakzone (*contact zone*) van die kulturele ontmoeting (Pratt, 1992:7), en hoe die identiteite van die dominante en die gemarginaliseerde groepe aaneenskakel en ondanks hul geskiedenis van radikaal ongelyke magsverhoudings in wisselwerking tree. In die artikel “Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory” beweer Fischer (1986:195) “ethnic autobiography and autobiographical fiction can perhaps serve as a key form for exploration of pluralists”. Volgens Fischer (1986:196) is 'n etniese identiteit 'n aandrang op 'n pluralistiese, multi-dimensionele en veelvuldige konsep van die self en hierdie konsep van die self kan belangrik wees vir 'n wyer sosiale etos van pluralisme. Met ander woorde, die subjek wat veelvuldig geposisioneer is en gemeenskaplik en kultureel gevorm is, kan in die outobiografie erken word. In hierdie konteks verskaf die etniese outobiografie 'n betekenisvolle ruimte vir veelvuldige subjektiwiteite en het dit implikasies vir 'n groter kultuur.

7.2.2.1 *Outo-etnografie in die Suid-Afrikaanse konteks: Afrikaans as 'n kontakzone?*

Die talle publikasies van skrywers wat tot die etniese en kulturele groep van ‘bruinmense’ behoort, is 'n merkwaardige verskynsel in die Afrikaanse letterkunde sedert 1990. As outobiografiese vertellings deur die mense wie se stemme tot dusver nog selde sonder die bemiddeling van wit skrywers in die Afrikaanse prosa gehoor is, lewer dit 'n waardevolle bydrae. Dit lei tot die erkenning van die versweë stories in hulle gemeenskappe en van die onontbeerlike rol wat hierdie stories in die groter Suid-Afrikaanse narratief speel.

Die hedendaagse Afrikaanse literatuur verskaf dus 'n unieke kaart van die mens-topografie van die huidige Suid-Afrika. Dit is belangrik dat die Afrikaanse literatuur sedert die begin van proses van demokratisering in Suid-Afrika die volle kleurspektrum¹⁹ van die reënboognasie weerkaats (Renders, 2001:92). In verband met die invloed van die sosio-politieke konteks op die Afrikaanse literatuur, merk Wium van Zyl (1997) op dat “die opeense verskyning van die een pragtige Afrikaanse prosawerk na die ander uit die gemarginaliseerde gemeenskappe die literêre wonder van die jare negentig [is].” Presies op hierdie stadium speel die publikasie van Abraham Phillips se boek, *Die Verdwaalde Land* (1992), en A.H.M. Scholtz se *Vatmaar* (1995) 'n belangrike rol in die kulturele en ideologiese omgewing, omdat hulle bewys dat Afrikaans inderdaad 'n belangrike omgangstaal vir mense uit verskillende kulturele

¹⁹ Swart en bruin Afrikaanse skrywers soos Mathews Phosa, Peter Snyders, Abraham Phillips, A.H.M. Scholtz en E.K.M. Dido het in die demokratiese Suid-Afrika toenemend hulself in Afrikaans uitgedruk.

gemeenskappe is, en omdat hulle ’n ander en nuwe perspektief binne die debat oor die toekoms van Afrikaans aanbied.

7.3 *Die Verdwaalde Land* (1992) deur Abraham Phillips

Toe *Verdwaalde Land* in 1992 gepubliseer is, het Grobler (1992:2) gesuggereer dat Phillips se teks een van die belangrikste sosio-politieke dokumente was wat in dié dekade gepubliseer is. Sy het voorspel dat dit waarskynlik die voorloper van talle ander was wat die verhaal van ’n ‘onsigbare’ bevolkingsgroep, die bruinmense, gaan vertel. Grobler (1992:2) verduidelik voorts: “Onsigbaar omdat hulle nooit werklik as mense gereken is nie. Hulle was bloot Kleurlinge, ’n bevolkingsgroep wat deur allerlei wette uit die samelewing verdryf is, wat rondgeskuif is.” (Grobler, 1992:2). Haar voorspelling was glad nie verkeerd nie, want in die 1990’s het talle ander bruin skrywers na vore gekom en hul stories gepubliseer, byvoorbeeld A.H.M. Scholtz met *Vatmaar* (1995), *Langsaan die Vuur* (1996) en *Afdraai* (1998), E.K.M. Dido met *Die Storie van Monica Peters* (1996), *Rugdraai en Stilbly* (1997) en *’n Stringetjie Blou Krале* (2000), Kirby van der Merwe met *Klapperhaar Slaap nie Stil nie* (1999) en Joseph Marble met *Ek, Joseph Daniel Marble* (1999). Phillips sê hy het al lankal gewonder of daar nie meer Ronnie Phillipse op die aarde is nie, en volgens Hettie Scholtz van Queillerie-uitgewery het sy ná die publikasie van Phillips se storie tientalle lewensverhale van onreg en verdrukking ontvang (in Schneider, 1992). Hierdie geskifte dui daarop dat die stemme van die stille meerderheid (*silent majority*) altyd daar was, maar soms heeltemal uitgedoof is in die politieke magspel wat in daardie tyd in die land aan die gang was.

Pectora colunt cultus recti

7.3.1 *Die Verdwaalde Land* as outo-etnografie

Abraham Phillips is ’n plattelandse bruinman uit die werkersklas. Hy was nie goed geletterd nie, soos hy in sy brief aan André Brink (in die voorwoord van die boek) verduidelik: “Proff. Brink soos u sal lees is êk maar standerd 4 uit die skool dis my handskrif en spelling nie altyd reg nie.” Phillips versoek Brink dan om daaraan te skaaf om die verhaal “in boek vorm te probeer uit te gee”. In die “voorwoord” van die boek haal Brink die begeleidende brief van Phillips ter wille van die outentisiteit woordeliks met sy oorspronklike spelling aan.

Weideman (1992) sien die ontmaskeringsfunksie van Phillips se verhaal as volg: “Die verskyning daarvan keer alle definisies van ‘boek’ en ‘skrywer’ om. Sien, Phillips is nie ’n skrywer nie, en *Die Verdwaalde Land* ook nie ’n boek nie. Dis wel Abraham en sy mense – almal wat nie mag het nie (wat nog te sê die mag van die woord) – se storie.” In die voorwoord van die boek gee Brink sy siening oor

die waarde van die boek (*Die Verdwaalde Land*) vir die Afrikaanse letterkunde binne die destydse politieke oorgangstyd in Suid-Afrika. Volgens Brink is die geskrif die soort dokumentasie van Suid-Afrika se mees onlangse geskiedenis waarvan 'n mens moet kennis neem as jy dit in die toekoms in wil waag. Hierdie storie laat 'n mens kennis neem “van die geskiedenis van ‘gewone mense’: van diegene wat, tradisioneel, nie geskiedenis ‘maak’ nie, maar dit ‘ondergaan’. En dit is presies wat Abraham Phillips in hierdie geskrif dokumenteer.” (Brink in die voorwoord van die boek).

In die verhaal vertel Phillips oor sy broer se verdwyning en die familie se bittere soektog na hom. Phillips se teks is 'n outobiografiese skrywing in die derde persoon en hierdeur gee die skrywer voor dat hy 'n ander karakter is as die hoofkarakter in die teks. Tog funksioneer die hoofpersonasie, Ronnie, wat volgens Phillips se brief “een en dieselfde persoon” as die skrywer is, funksioneer as verteller én fokalisator. Hierdeur word die die identifikasie tussen die skrywer en die verteller bevestig, en kan die teks as outobiografies beskou word. In verskillende stadiums maak die skrywer eksplisiet aanspraak op die waarheid van sy verhaal. In die onderhoud met Schneider (1992) sê Phillips dat hy bloot die storie van sy broer se verdwyning wou vertel: “Ek het een aand op die kooi gelê en vir my kind gesê: ‘Die here sal nie die ding met Selula net so laat doodloop nie.’ Ek het opgestaan, die kind se tekenboek gevat en begin skryf.” Ook in die brief wat hy vir Brink gestuur het, suggereer die skrywer “dit is ware verhaal en geen fuksie nie”.

In die artikel oor bruinskrywers skryf Renders (2001:93) dat die aantrekkingskrag van Phillips se getuie in die dokumentêre eienskap en die onttakelende eenvoudigheid lê: “His tale comes straight from the heart and is told without embellishment or literary pretence. It makes this novella into a very powerful and touching *document humain*”. Terwyl Grobler (1992) in haar bespreking van die boek sterk klem op die dokumentêre waarde daarvan lê, beskou sy hierdie verhaal as staande “in direkte teenstelling met die fiksionele verwerkings aan die een kant en die suiwer dagboek aan die ander”. Volgens hierdie opmerking, vervaag die grens tussen die werklikheid en die literêre omdat die teks ook 'n taalkonstruksie is, ondanks die skrywer se sterk aanspraak op die waarheid (“Dit is die ware verhaal”, ook op bl.13). Die konsep van ‘waarheid’ is vir Ronnie eerder 'n persoonlike siening van wat volgens sy eie ervaring waar en vals is. Sy soektog na sy broer laat hom die bewese waarheid ontdek dat sy broer deur die polisieman saam met wie hy laas gesien is, aangerand is. Ronnie kry die moed om reguit aan die bevelvoerder te sê “dat die polisieman lieg en dat dit ondenkbaar is dat die bevelvoerder hom kan glo” (52).²⁰ Ronnie is trots op homself, “omdat hy die moed gehad het om op te staan te veg vir die waarheid en geregtigheid” (52). Brink sien die soektog na Selula ook as “die gesin, en die verteller, se

²⁰ Verwysings na *Die Verdwaalde Land* (1992) van Abraham Phillips geskied hieronder sonder jaartal.

soektog na identiteit. Want is dit nie wat die ‘verhaal’ uiteindelik vra nie? – *Wie is ons dat sulke dinge met ons gebeur en mag gebeur?*” (in die Voorwoord). Deur die stem van hierdie verteller word ’n ruimte geskep vir die bemagtiging van die gemarginaliseerde. Die teks speel ook ’n rol as ruimte vir die kontra-hegemoniese verset teen die toentertydse sosiale orde.

In die Inleiding tot Adam en Tiffin (1991) se versameling essays, *Past the Last Post: theorizing post-colonialism and post-modernism*, suggereer hulle dat die postkolonialisme uiteenval in twee kategorieë wat met mekaar verband hou, maar nie van gelyke omvang is nie. Die een is “writing ... grounded in those societies whose subjectivity has been constituted in part by the subordinating power of European colonialism”, en by die ander word die postkolonialisme as ’n stelsel van diskoerse beskou wat “resistance to colonialism, colonialist, ideologies, and their contemporary forms and subjectificatory legacies” (1991:vii) insluit. Alhoewel Adam en Tiffin hierdie twee beskrywings van die term postkolonialisme as ‘nie van gelyke omvang’ (“not co-extensive”) beskou nie, kan van Phillips se boek gesê word dat dit hierdie twee eienskappe terselfdertyd vertoon. In die studie van outo-etnografie is die (kulturele) identiteitspolitiek en die weerstand teen die politieke sisteem en ideologieë ’n belangrike uitgangspunt. Outo-etnografie bring die latente politieke struktuur na vore: mense onthul en projekteer hulle sosio-kulturele identiteit in die selfrepresentasie, en hulle vertel die lewensverhale wat meestal onder die invloed van die sosio-politieke omstandighede uitgebeeld word. Dan stel outo-etnografie, wat kulturele en etniese selfrepresentasie is, die bygaande politieke doelstelling ten toon.

Eerstens word die identiteitsvorming onder Apartheid en die kulturele identiteitspolitiek van die skrywer gerepresenteer in *Die Verdwaalde Land*. Dit gaan oor die tydperk toe Apartheid hoogty gevier het, oor die Mejavie-familie se ervaring en die vorming van hul identiteit onder die Apartheidsregering. Die sosiale en kulturele identiteit van die bruinmense word uitgebeeld as ’n gevolg van die sosiale en die kulturele invloede. In die brief aan Brink getuig Phillips: “Die behandeling van die bruin gemeenskap in die storie is werklik soos Ronnie wat ook die skrywer se derde naam is dit ge ondervind en mee saam gelewe het.” Dit beteken met ander woorde dat die teks ’n optekening van die skrywer se eie ervaring en sy kulturele geskiedenis is: die weefsel van die persoonlike (outobiografie) en sosio-kulturele (etnografie) maak hierdie teks ‘outo-etnografies’. Volgens Reed-Danahay (1997:9) is dit nie maklik om te onderskei tussen die etnografiese en outobiografiese perspektief nie, omdat etnografie toenemend outobiografies word, en outobiografie die sosio-kulturele elemente weerspieël. Outo-etnografie as outobiografiese skrywing reflekteer die sosiale en kulturele konteks waarbinne die outobiograaf se lewe ervaar word. Phillips se teks as ’n outo-etnografie skets ’n kommunale geskiedenis van die bruinmense sowel as die skrywer se eie familiegeskiedenis. In die teks beskryf die verteller sosio-kulturele omstandighede van sy eie gemeenskap gedurende apartheid. Die skrywer word ’n etnograaf van sy eie

kultuur wanneer hy (23) byvoorbeeld verwys na die sosiale probleme van bruin kinders: “’n Baie groot euwel onder die bruinmense, naamlik dronkenskap, het ook hierdie kinders ingesuig. Omdat hulle ledig was, het daggarook ook ’n groot probleem begin word. Met misdadigheid wat outomaties toegeneem het, was baie bruin kinders se lot reeds vroeg besin. Dit het die bruin gemeenskap totaal verlam.” In die beskrywing van die sosio-kulturele geskiedenis wat deur apartheid verwoes is, word die leefwyse en kulturele elemente van die bruin gemeenskap verder as volg gerepresenteer: “Omdat daar nie ontspanningsgeriewe was nie, het Ronnie en sy vriende in die witblokke maar Vrydae- en Saterdagmiddae na die bophop gegaan, wat al om die ander week by ’n ander huis in die witblokke gehou is. Die bophop was ’n soort dans wat deur ’n swart man met die naam Cowboy verskaf is” (25). Op hierdie manier word die etnografiese inligting oor die skrywer se eie kultuur gedokumenteer. Phillips probeer dus om die binêre onderskeid tussen die self en die sosiale te transendeer deur die skrywer se outobiografiese vertelling wat ‘kollektiewe representasies’ verskaf. Die skrywer verwys na die bruinmense wat baie “roekeloos” is, wat elke dag in die huis met kaarte dobbel en drink (26), en hy merk ook herhaaldelik op dat so ’n sosiale fenomeen en kulturele identiteit van die bruinmense eintlik te wyte is aan die invloed van Apartheid. Dit is die stem van die ‘insider’, die lede van die gemeenskap, wat outo-etnografiese getuienis as voorwaarde stel. Die kultuur en perspektiewe van die self word nie deur die ander of buitestander gerepresenteer nie, maar deur die stem van die outobiograaf in dié kultuur. Die self van die outo-etnograaf lewer sosio-kulturele kritiek op die politieke sisteem, naamlik apartheid. Soos Phillips deur sy teks, verset die outo-etnograaf hom/haar teen die sosio-ekonomiese gevolge van die groep se situasie binne die dominante kultuur en sosiale sisteem. Die verteller in die teks merk op: “’n Mens sal aanneem dat in sulke omstandighede waarin almal in dieselfde boot was, hulle mekaar sou help en bystaan, maar die bruin mense het dit nie gedoen nie, hulle het by mekaar verbygeleef” (28-29). Vroeër het Ronnie bruinmense se swaarkry en ellende (veral sy en Selula s’n) “net op apartheid gepak”, maar hy kom later tot die besef “dat die bruin mense oor die algemeen bygedra het tot hul eie ellende of dan ten minste toegelaat het dat apartheid dit aan hulle doen” (34). Die skrywer se opmerking ten opsigte van die sosio-kulturele identiteitsvorming van die bruin gemeenskap is dus nie alleen die outo-etnograaf se weerstand teen die dominante kultuur nie, maar ook sy kritiese boodskap vir sy eie mense (bruinmense).

Aan die ander kant kom daar in Phillips se teks eksplisiete weerstand teen Apartheid deur die verteller se kommentaar op dié ideologie voor. Pratt (1992:7) koppel die konsep van outo-etnografie aan die verhouding tussen gekoloniseerde en koloniseerder, en aan die weerstand teen die dominante diskoerse. In ’n soortgelyke sin stel Hanson (2004:188) die term ‘kritiese outo/etnografie’ voor wat ’n teks is wat op die sistematiese waarneming en kritiese ontleding van die sosio-kulturele gebaseer is. Anders as ’n tradisionele etnografie, bring die verteller (outobiografiese self) van outo-etnografie sy/haar gesag en

outentisiteit tot stand deur sy of haar eie lewe in die outobiografiese narratief te representeer en deur die diskoerse wat ontwig moet word, op die voorgrond te bring. Daar ontstaan dus 'n moontlikheid om die outo-etnografiese weerstand in die teks te sien.

Die titel van die boek, *Die verdwaalde land*, sê veel oor hoe Suid-Afrika deur die skrywer beleef is. Die land, wat in die chaotiese toestande van die apartheidera die onregverdige dinge met Selula en sy familie laat gebeur, word op 'n metaforiese manier vergelyk met die verlamme siekte wat die Mejavie-familie onder lede gehad het. Soos die toestande in die apartheidera, is die siekte iets waarvoor geen duidelike verklaring gegee kan word nie, en wat “veroorzaak dat sy slagoffer uitteer” (15). Die politieke ongelykheid van verskillende gemeenskappe is duidelik te sien in die teks. Op verskillende stadiums kom Ronnie agter “hoe dinge regtig in die verdwaalde land werk” (20) en hy word bewus daarvan dat daar verskillende wêrelde is waarin die rasse van dieselfde land woon (20-21):

Hy het agtergekem waarom swart mense eenkant moes woon, waarom bruin mense apart moes woon, waarom swart en bruin mense nie vir die land aan sport mag deelneem nie, waarom daar altyd wit mense aan die hoof van alles gestaan het, hoekom wit mense altyd meer geld verdien het, waarom al die plase aan wit mense behoort het en ook hoekom swart en bruin mense nie mag stem nie en vir al wat wit mens is moet sê baas. Hy kon nou verstaan waarom Pappa so verbitter was. Hy het toe ook baie meer respek vir Pappa gehad, want hy het besef dat dit nie Pappa se skuld was dat hulle so swaar gekry het en dat hy dus voor sy tyd 'n grootman moes word en sy skoolloopbaan in standerd vier moes opoffer nie.

Die aftakelende situasie is dat 'n bruinmens “sy selfbeeld kwyt was, omdat hy minder as die wit mens verdien het, nie aan ope sports kon deelneem nie en ook nie aan ontspanningsgeriewe kon deel nie” en dat hulle “geestelik, fisiek en materieel gebreek was” (29). Die verteller merk ook op (22): “Hy het gesien hoe klein die bruin mense se lewe was. Omdat dit so was, het Ronnie gesien hoe apartheid die bruin mense se lewe verwoes.” Ronnie lewer kommentaar dat die mense wat die politieke ontaarding ervaar het, nie besef het dat “die kiem van apartheid baie ver gestrek het nie en dat dit nie net die hele samelewing aangetas het nie, maar ook mense gedryf het om alle soorte dade wat onder die stelsel van apartheid gepleeg is, te verdoesel.” (48).

Terwyl getuïenisse oor die lyding van sy mense en die onreg wat hul aangedoen is, ontvou, dien die verteller se storie as agent vir die moontlikhede van die verandering en vernuwing van die gemeenskap. Die storie gaan oor Phillips se teleurstelling oor die politieke situasie, sowel as oor hoop, en is 'n oproep tot vergiffenis en 'n getuïenis van 'n onwrikbare geloof in die inherente goedheid van die mensdom en in die moontlikheid om die verdwaaldheid van die land reg te maak. Die leser word blootgestel “aan die stil geweld van 'n getuïenis wat nie meer ontken of vermy kan word nie, en dit gaan gepaard met die drang om te verstaan en vergewe”, soos Brink (in die Voorwoord) skrywe. In hierdie gees lewer

Weideman (1992:7) ook kommentaar: “Dit dek ’n lewe van onreg, en dit pleit vir ’n toekoms waarin versoening moontlik is.” Na die ervaring van Selula se dood en die insig wat hy daardeur verwerf, is Ronnie in ’n posisie waarin hy bestaande houdings en verhoudings in die land kan herdefinieer: “Die bruin en swart mense sal moet vergewe om moreel reg aan hul geskiedenis te laat geskied. Dit is ook nie net ter wille van die nageslag nie, maar dit is die enigste manier om wit mense te laat beseef dat wat hul voorvaders gedoen het, die verkeerdste ding was wat ooit kon gebeur het” (67). Teen die einde van die verhaal pleit Ronnie dat die wit leier wat “apartheid van die land se wetboeke afgehaal het” (69-70) deur die bruin en swart mense die “voordeel van die twyfel” gegun behoort te word (71). Dit is volgens hom die enigste oplossing vir die verdwaalde land: “Daar is werklik geen ander uitweg nie.” (71). Ronnie beseef dat hierdie progressie na ’n oplossing nie beteken dat die gemarginaliseerde Ander uiteindelik die Self verplaas en daarmee ’n omgekeerde diskriminerende verdeling herhaal nie. Volgens Ronnie is dit belangrik om eie kulturele identiteit te behou, en in daardie sin “sal daar altyd na iemand as bruin, swart of wit verwys word. Dit is om verwarring te voorkom, opsporing te vergemaklik en identifikasie te bespoedig.” (70).

Soos Hattingh (1993:47) opmerk, is *Die Verdwaalde Land* Phillips se bydrae tot die herwinning van sy verlore vaderland: die skrywer reik daarmee uit na ’n “wedersyds verrykende gesprek tussen wit en swart in ’n gelyke verhouding, ’n idealistiese gebaar wat Brink in ’n sekere sin met sy voorwoord onderskryf.” Die verteller wys in dié verband op die verantwoordelikheid van alle inwoners in die nuwe Suid-Afrika: “Hierdie verdwaalde land se toekoms gaan nie deur leiers van die politieke verhoë af bepaal word nie, maar deur elke burger van die land.” (70). Dit blyk ook dat die skrywer die rol van agent vervul, wat eksplisiet ’n nuwe visie en perspektief vir die nuwe heterogene Suid-Afrika voorstel. Phillips se teks bevat implisiete en eksplisiete analyses van die Apartheidsregime wat die koloniale objek in die post-koloniale subjek verander – die subjek in die teks is bewus daarvan dat hy gevorm is deur die proses van imperialisme en terselfdertyd is hy ten gunste van wisselwerking en vervaging van die grense tussen die sentrum en die gemarginaliseerde, terwyl hy die heterogene identiteit van die postapartheid subjek as ’n ruimte van versoening voorstel.

Wat ons op hierdie stadium kan opmerk, is dat die skrywer in die teks nie alleen die gemarginaliseerde Ander herevalueer as ’n ruimte vir die bemagtiging van sy etniese en kulturele gemeenskap nie. Phillips se teks funksioneer eerder as ’n heterotopiese ruimte: dit is ’n ruimte van verset, verandering en utopiese moontlikheid. Met ander woorde, die skrywer se bevreemding van die bestaande norme en herevaluering van sy kulturele en etniese identiteit is nie die uiteindelige doel van hierdie etno-outografiese teks nie; dit is alleen ’n tussenstap in die proses van die skrywer se voorstelling van ’n toekomstige (utopiese) ruimte. Ronnie hoop dat “daar eendag iemand sal wees wat hierdie storie van

Selula sal lees en ook hierin reg en geregtigheid sal laat geskied” (64). Die verteller sê “[h]ierdie soort [onregverdige] behandeling van medelandsburgers sal tot ’n einde kom” en “[a]lmal sal saam die land moet regeer, daarom is vergifnis noodsaaklik, anders gaan die inwoners hierdie verdwaalde land finaal verwoes” (68). Die teks as heterotopie word dan verstaan as ’n diskursiewe ruimte waar identiteitsvorming in die proses van verset, verandering en voorstelling van ’n alternatiewe beeld plaasvind, soos Phillips in sy teks probeer doen.

’n Verdere verduideliking van die konsep heterotopie kom in 7.4.3 voor.

7.4 *Vatmaar* (1995) deur A.H.M. Scholtz

7.4.1 Narratief en retoriese struktuur van *Vatmaar*

In *Vatmaar* is daar ’n soort gelykwaardigheid van die self en die ander sigbaar op die narratiewe vlak. Met ander woorde, die verteller se eie verhaal en die storie van sy/haar gemeenskap vorm ’n *kommunale storie* (*communal story*), waarin die grens tussen ’ek’-narratief en ’ons’-narratief vervaag. Die kommunale identiteit wat in Scholtz se outobiografiese teks gerepresenteer word, demonstreer die vermenging van individuele identiteit en kollektiewe identiteit. Dit impliseer ook die nou verwantskap tussen selfrepresentasie en die deelname in ’n representatiewe struktuur waarbinne die self ander groepslede verteenwoordig. Soos Gilmore (2001:19) opmerk, wanneer selfrepresentasie byvoorbeeld pynlike historiese ervarings representeer, kan die representasie van die self kommunale ervarings van die ander verteenwoordig. Dit gebeur wel in die outobiografiese skrywing van Phillips waar sy persoonlike vertelling representatief is van die ander bruinmense se historiese ervarings gedurende apartheid.

Aan die ander kant beweer Eakin (1999:43) dat alle identiteite relasioneel is, en toon hy (1999:73-85) hoe die *relasionele model* (*relational model*) van identiteit die leser gewoond maak daaraan om die elemente van ’ons’-ervaring in die outobiografiese narratief te aanvaar. *Vatmaar* is ’n storie van ’n gemeenskap, ’n storie van bruinmense in Suid-Afrika. Die verteller sê dikwels, “ons bruinmense ...” en lesers herken *Vatmaar* as ’n eiesoortige *relasionele* vorm van die “ons”-narratief. In ’n sin is die heersende metode van Scholtz se boek eerder verslaggewing oor en waarneming van die gebeurtenisse in die gemeenskap as ’n selfbespiegelende ondersoek van die skrywer se innerlike. Omdat die self in ’n eiesoortige *relasionele lewe* geplaas word, is daar ’n verskil tussen Scholtz (en Phillips) se tekste en Lejeune se definisie van die outobiografie as ’n “restrospective prose narrative written by a real person

concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality” (Lejeune, 1989:4). In die geval van Scholtz, funksioneer die teks as outo-etnografie wat die kultuur van die bruinmense en hul lewenswyse uitlê. In die voorwoord tot die boek sê die skrywer, “Ek gaan ’n storie vertel van die bruinmense van Suid-Afrika”. Tog, hierdie “storie van die bruinmense” wat Scholtz vertel, verteenwoordig ook die skrywer se eie storie en ervaring as ’n bruinmens in Suid-Afrika. In ’n onderhoud antwoord Scholtz (in Burgess & Behr, 1995:30) as volg op die vraag oor waar hy die kennis van die Griekwas vandaan gekry het: “Jy kan nie ’n storie maak sonder die waarheid nie, al moet jy dit ook verander. Hoe draai jy die woord Geskiedenis om na die woord Waarheid, dis wat Ta Vuurmaak doen. *Iemand soos Ta Vuurmaak kom maar van die baie Griekwas wat in ons omgewing was toe ek daar grootgeword het.*” (eie kursivering – JM). Op hierdie manier verkry *Vatmaar* outobiografiese sowel as etnografiese waarde. *Vatmaar* beliggaam dus outo-etnografiese elemente deur omvangryke verslae en die versameling van die verskillende kulture en rasse wat in die selfreferensiële vertelling aangebied word. Die identiteitsvorming van die self sowel as van die gemeenskap vind ter gelykertyd in die fisiese en kulturele ruimte, en in die ontvouende geskiedenis, plaas.

Afgesien van die negatiewe stereotipering van wit vroue, word eensydige representasies van karakters in *Vatmaar* meestal voorkom deur die voortdurende afwisseling van vertelperspektiewe. In hierdie sin word die vertelstruktuur van die boek gekenmerk deur ’n verskeidenheid stemme wat van ’n verskeidenheid gebeurtenisse vertel. Die verteller is nie altyd aan die woord nie en gee deurlopend sy spreekbeurt aan ander karakters in die boek sodat die roman uiteindelik ’n samestelling is van baie stemme en baie sieninge. Vanuit die perspektief van die postmodernisme, onder meer, vind ’n mens dat veel van die tradisionele metodes van outobiografiese skrywing in hierdie teks uitgedaag word. Die plek van die konvensionele lewensverhaal word deur ’n veelvoud van stemme en ’n polivokale teks ingeneem. Net soos die verhaal van die *Vatmaar*-gemeenskap ’n *kommunale* storie is, is daar nie één verteller nie, maar ’n groep vertellers. Hierdie teks word telkens beskou as ’n goeie voorbeeld van Bakhtin se polifoniese teks, ’n teks waarin die verteller sy reg om die finale woord te spreek, afstaan en aan sy karakters volledige en gelyke outoriteit gee om self te praat. Die roman is vir Bakhtin die literêre verwesenliking van dialogisme in taal vanweë die veelstemmige verweefdheid van die verskillende spraakhandelinge wat daarin vervat is, sowel as die heteroglotte oneerbiedigheid teenoor dit wat monologies gevestig is (Viljoen, 1993:313). Die monologisme veronderstel dat daar “een heersende, objektiverende, verenigde en geslote diskoers kan wees”. Die monoloog word verwesenlik in die bestaan van vasgestelde grense en sosiale en politieke hiërargieë. Die dialogisme, daarenteen, ondermyn en bevraagteken die politieke en sosiale sentralisering van kultuur wat voorgee dat daar ’n monoloog bestaan wat allesinsluitend en afsluitend is (Viljoen, 1993:315). Die polifonie van *Vatmaar* word gemanifesteer in die fragmentering van die roman in verskillende narratiewe of stemme, sowel as in die

teenwoordigheid van 'n uitsonderlike verskeidenheid van diskoerse. Dit gaan nie net om die bestaan van verskillende stemme nie, maar juis om die aktiewe betrokkenheid van die stemme by mekaar, om 'n interaksie tussen die stemme: "... the dialogue of the polyphonic novel is authentic only insofar as it represents an engagement in which, in various ways, the discourses of self and other interpenetrate each other" (Dentith aangehaal in du Plooy, 1997:74). Soos du Plooy (1996:137) opmerk, is dit ook die geval in *Vatmaar* dat verskillende kante van dieselfde saak belig word deur verskillende karakters oor dieselfde gebeure te laat vertel. Wanneer perspektiefwisseling plaasvind, stel die verteller meestal die spreker in die hoofstukopskrifte bekend, soos in: "Oom Chai vertel vir Ta Vuurmaak van Oupa Lewies se liefde" (10); "Oom Flip vertel van sy transportryery" (41); "Ta Vuurmaak vertel van die Griekwa-kultuur" (83); "Suzan vertel haar ma wat Nellie Ndola haar van Tommy Lewis vertel het" (111); "Sus Bet vertel van Settie September se kant van die saak" (222), ensovoorts. Dit is duidelik te sien in die teenwoordigheid van die "ander" in die verhaal *Vatmaar* en die voortdurende verwisseling van stemme en fokalisators. Deur die afwisseling van spraakhandelinge en van die outeursstem met die karakterstem, demonstreer die roman die heteroglossiese aard daarvan. *Vatmaar* kan dus as 'n goeie voorbeeld van heteroglossie beskou word, met 'n weefsel van verskillende stemme van subjekte. Lionnet (1989:5-6) gebruik die konsep van *méttisage*²¹ of kreolisasie as aanduiding van 'n beskermde ruimte vir Derde Wêreld-skrywers. *Méttisage* is dus 'n konsep wat essensiële en unitêre oorsprong ontken, ongeag ras, geslag, geografie of kultuur. As identiteit 'n strategie is, dan is *méttisage*, wat 'n tekstuele weefsel van verskillende stemme aandui, die vrugbare grond van die heterogene en heteronome identiteite as postkoloniale subjekte, "[because] it functions as a sheltering site, one that can nurture our differences [...] [*méttisage*] is the site of undecidability and indeterminacy, where solidarity becomes the fundamental principle of political action against hegemonic languages" (Lionnet, 1989:5-6). Deur hierdie konstruksie van die teks ondermyn die verteller in *Vatmaar* die monolitiese denke wat aan die wit ideologie van die apartheidsera gekoppel word.

Die storie van "die bruinmense van Suid-Afrika" word dan binne die bestek van die teks 'n verkenning van die ingewikkeldheid van die konsep identiteit in 'n multikulturele samelewing. Die grense tussen verskillende fokalisators word geïnfiltreer en die struktuur van die teks illustreer die heterogeniteit van identiteit sowel as die hibriditeit van identiteit. Deur die vertelling van meer as twintig karakters se stories, word aangetoon hoe ryk aan betekenis die identiteit van bruinmense is, en hoe hibridies die identiteit van die Suid-Afrikane is. Die Europese en inheemse kulture bestaan naas mekaar in die boek,

²¹ *Méttisage* is 'n vorm van *bricolage*, in die sin waarin Claude Lévi-Strauss dit gebruik, maar as 'n estetiese konsep betrek dit meer gebiede: dit kan ook biologie en geskiedenis, antropologie en filosofie, taalkunde en literatuur meetrek (vergelyk Lionnet [1998:326]).

en daar kom ook Indiërs en Chinese voor. Daar word in besonderhede verslag gelewer van die verskeidenheid tale, kulture en godsdienste wat in hierdie nedersetting aangetref word. Daar is byvoorbeeld die storie van die Engelse offisier wat verlief geraak het op 'n inheemse meisie wat ondanks taal- en kulturele verskille gelukkig saamgeleef het. Daar is ook die verhaal van die swart vrou wat ná die Tweede Vryheidsoorlog 'n wit weeskind as haar eie grootgemaak het. Op hierdie manier gee Scholtz 'n voorbeeld van hoe die monolitiese denkwyse opgehef word en die oorskryding van die grense tussen rasse in die demokratisering van Suid-Afrika plaasvind. Die polifonie binne die roman demonstreer die heteroglossie binne die Suid-Afrikaanse konteks. Die kommunale en relasionele identiteit van *Vatmaar* se mense word ten toon gestel deurdat die verteller doelgerig meervoudige verhale in sy verhaal inbou. Hierdie diskoers kan gebruik word om die verhaal te politiseer deur die sentrale/dominante gesag (byvoorbeeld Apartheid) aan die hand van die meervoudige perspektiewe te ondermyn. Hierdie element in die vertelstruktuur kan ook in die inhoudelike postkolonialiteit van *Vatmaar* gevind word. Voor 1994 is die kultuur en geskiedenis van die nie-blanke Suid-Afrikaners gerepresenteer deur die Europeërs en wit Suid-Afrikaners. Die vertelling van die mense en kultuur in *Vatmaar* behels nie alleen 'n beskrywing van die nedersetting genaamd *Vatmaar* nie, maar ook 'n herwinning van geskiedenis en die bemagtiging van die histories gemarginaliseerde mense.

7.4.2 *Vatmaar* as outobiografie en as auto-etnografie

Daar bestaan verskillende opinies oor die generiese aard van *Vatmaar*: of dit fiksie of werklikheid is, of dit roman of outobiografie is. Uit die perspektief van die skrywer wat oor sy eie kulturele ruimte (die gemeenskap van *Vatmaar*) van die tyd van sy kinderjare skryf, kan hierdie boek as 'n teks met sterk outobiografiese eienskappe beskou word. In 'n onderhoud beweer Scholtz dat sy verhaal “geskep” is (in Horn, 1998) uit stories wat hy by sy ouma gehoor het en sy kennis van die mense van die ou tyd, toe mense “met liefde gelewe het” (aangehaal deur Willemse, 1996b:36). Uit hierdie opmerking van die skrywer self kan 'n mens ook sien hoe hierdie boek op die grens tussen fiksie en werklikheid staan, of, soos in Viljoen (1995/6:32) se woorde, hoe hierdie verhaal 'n “vernufelige spel met die werklikheid en fiksie” is. Die verhaal gaan onder meer oor die fiktiewe nedersetting *Vatmaar*, maar dit is ook 'n “lewendagge verhaal van 'n tyd wat nie meer is nie”, soos die subtitel lui. Die foto op die voorblad van die roman probeer ook om die indruk te skep dat dit, net soos die verhaal, op die werklikheid gebaseer is.

Die struktuur van die hoofstukke en die skryfproses van die boek lyk soos 'n mosaïek van episodes wat in die geskiedenis gebeur het. Scholtz vertel: “Ek skryf 'n deel en dan skryf ek 'n ander deel. Dan sit ek

almal agtermekaar. *Vatmaar* was nie een boek aaneen nie. Elke storie het ek (afsonderlik) geskryf toe pas ek hulle so in. Dat hy leesbaar is. Vir myself.” (aangehaal in Willemse, 1996b:36). Hierdie oënskynlik eenvoudige skeppingsproses berus egter op lewenservaring, om die woorde van die skrywer te gebruik, “dinge wat ek wou laat weet het, soos daai jare toe ek grootgeword het” (in Horn, 1998), sodat die boek ook outobiografies kan wees in ’n breë sin. In hierdie gees sê die skrywer, “*Vatmaar* is ’n werklikheid” en “[d]aar is natuurlik werklikhede wat jy op g’n landkaart sal kry nie. Hoe ook, die feite is fouteloos waar dit ook al met moontlike fiksie vermeng word” (in Van Reenen, 1995). Op hierdie stadium kan die term ‘outobiografiese fiksie’ ’n nuttige konsep wees om *Vatmaar* te kategoriseer, om die spel tussen werklikheid en fiksie te kan weergee.

Oor outobiografiese fiksie merk Jay (1984:146) as volg op: “For the author(s), the autobiographical novel is a kind of burial place, a place in which the past is laid to rest in the very act of giving it new life in a fictional form”. Die geskiedenis wat Scholtz gedurende sy lewe beleef het, is nie iets om te herontdek nie, maar die skrywer transformeer die pynlike historiese ervaring deur en in die skepping van ’n ander, denkbeeldige, gemeenskap in sy boek. Wat Scholtz in *Vatmaar* doen, is om die onlangse verlede wat hy ervaar het, te begrawe, deur ’n utopisering van “die tyd wat nie meer is nie”. Volgens Jay (1984:146) kan ’n fiksionele teks nie die dood van die verlede representeer as daar geen opsetlike vergetelheid van die verlede in dié fiksionalisering is nie. Jay toon dat hierdie ‘vergetelheid’ gelyk aan Nietzsche se konsep van noodwendige en opsetlike vergetelheid is, wat in gelyke mate ’n opsetlike oorkoming is van die pynlikheid van die geskiedenis, aangemoedig deur die geskiedenis op ’n kunsmatige manier te herskep. Nietzsche beskryf hierdie vergetelheid as ’n ‘mag’ sowel as ’n ‘kuns’: dit is natuurlik ’n paradoks dat die vergetelheid so ’n belangrike rol in die tekste moet speel, omdat dit gewoonlik beskou word as die ‘herinnering’ waarop historiese en outobiografiese skrywing gebaseer is.

’n Ware utopie is ’n paradys wat ons verloor het. Jay (1984:148) haal in dié verband Proust uit *The Past Recaptured* aan: “the ‘memory can throw no bridge, form no connecting link’ to the past, and it thus ‘remains in the context of its own place and date’, in isolation from the present”. Verlies, vergetelheid, isolasie – dit is die woorde waarmee Proust sy verhouding tot die verlede beskryf. In hierdie sin word die geheue nie as ’n bron van insig en hernuwing geneem nie, maar as ’n uitgangspunt waar die skrywer sy eie skeppingswerk in die verbeelding kan aanpak. Met hierdie proses as ’n voorstelling van outobiografiese skrywing, beweer Jay (1984:148), kan ’n teks dit nie vermy om ’n *fiksionele* geskiedenis te wees nie.

Die outeur se outobiografiese skrywing is nie eenvoudig op historiese feite gebaseer nie, maar op ’n ingewikkelde proses van kreatiewe skrywing wat terselfdertyd van vergetelheid, interpretasie, en

fiksionalisering afhanklik is. Hierdie bewerking het 'n analogoog in die psigologiese proses: Freud beklemtoon dat die mens se herstel minder van sy reproduksie van bewysbare 'werklike' gebeurtenisse afhanklik is as van sy vermoë om die geheue te bewerk, wat in der waarheid "products of the imagination ... intended to serve as some kind of symbolic representation" is (aangehaal in Jay, 1984:149). Dieselfde reël kan 'n hulpbron vir die skrywer wees, soos Scholtz se representasie van "daai jare toe [hy] grootgeword het" toon. In hierdie verband is die woorde van Freud, soos aangehaal deur Jay (1984:149), verhelderend: "Incomplete and dim memories of the past" "are a great incentive to the artist, for he is free to fill in the gaps according to the behests of his imagination." Dit is nie moeilik om te sien hoe outobiografiese skrywing soos *Vatmaar* gebaseer is op die verbeeldingryke skepping en interpretasie van die verlede nie.

Scholtz se teks is 'n soort fiktiewe narratief wat in die vorm van 'n eerstepeersoonsvertelling sowel as in 'n alwetende derdepeersoonsperspektief aangebied word. Soos Jay (1984:16) beweer, is dit ontologies onmoontlik om outobiografie van outobiografiese fiksie te onderskei, omdat enige literêre teks fiksionele elemente bevat: die subjek is onontwykbaar 'n onstabiele fiksie; en die grens tussen die outobiografie en fiksie bly 'n waan. Daarom kan dit besonder moeilik wees om te bepaal in hoeverre en onder watter voorwaardes die 'outobiografiese roman' of 'outofiksie',²² wat op die paradoksale grens tussen fiksie eniefiksie staan, as 'n vorm van outobiografiese skrywing gesien moet word. Ten spyte van die probleme om 'n grens tussen die outobiografie en fiksie te bepaal, benader die leser outobiografiese tekste met die verwagting dat die protagonis 'n persoon is wat in die ervaringswêreld bestaan, nie 'n fiktiewe karakter nie. Ondanks die feit dat baie kritici en lesers Scholtz se boek as 'n roman kategoriseer, is dit moeilik om te ontken dat die teks wel outobiografiese elemente besit omdat die stories wat hy vertel, grotendeels gebaseer is op die werklikheid en gebeurtenisse wat hy ervaar het toe hy klein was en waarvan hy gehoor het.

Die skrywer se ervaring word beliggaam in die veelvoudige strukture van sy vertelling, en die self van die skrywer infiltreer die verskillende karakters. Die verteller wat meestal op die agtergrond bly, is self een van *Vatmaar* se mense. In die loop van die verhaal wissel die vertelposisie van die verteller tussen die eerstepeersoonsvertelling en die derdepeersoonsvertelling. In dié proses word die gedagtegang en gevoelens van karakters soos Miesies Bosman (in Scholtz, 1995:243) vanuit 'n alomteenwoordige perspektief beskryf. Van buite is die uitgangspunt van die vertelling die skrywer se waarneming van die koloniale ervaring en sy gevoel van verpligting om sy etniese en kulturele identiteit te herkonstrueer.

²² Outofiksie is afkomstig van die Franse term *autofiction* vir outobiografiese fiksie, of fiksionele narratief in die eerstepeersoonsvertelling. As 'n voorbeeld, kan *Roland Barthes by Roland Barthes* (1975) as outofiksie beskou word (sien Smith en Watson, 2001:186).

Tog, anders as die etnografie wat op soek is na wat alreeds verlore gegaan het, demonstreer Scholtz se outo-etnografie die leefwyse van die etniese en kulturele groep waaraan die skrywer self behoort, sodat die kulturele identiteit van die self sowel as van die groep geherevalueer te word.

7.4.2.1 *Outo-etnografiese herevaluering van identiteit*

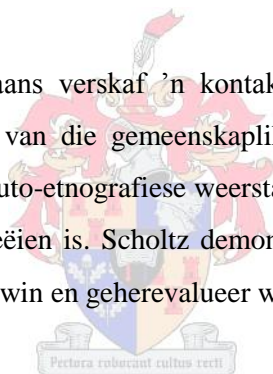
As 'n voorbeeld kan 'n mens opmerk hoe Afrikaans in Scholtz se teks as 'n uitgangspunt funksioneer vir die herwinning van die identiteit, sowel as vir 'n outo-etnografiese weerstand teen die dominante kultuur. Scholtz vertel dat hy die boek eers in Engels geskryf het, alhoewel hy eintlik Afrikaanssprekend is. Die rede is dat hy nooit op skool onderrig in Afrikaans ontvang het nie en nie die selfvertroue gehad het om die roman in sy eie spreektaal-Afrikaans te skryf nie (Van der Merwe, 1996:26). Die verteller verduidelik in die boek, “Ons het die Engelse taal geleer met wat hulle 'n Coloured-mind genoem het en aan Afrikaans gedink as ons eie taal. Afrikaans hoef hulle ons nie te geleer het nie.” (98). En dit is ook wel geldig vir die skrywer self. Volgens Van der Merwe (1996:26) ontstaan daar ook die eienaardige situasie in *Vatmaar* “dat 'n Afrikaanssprekende en -denkende om praktiese redes 'n Afrikaanse ervaringswêreld in Engels gaan opteken het. Want in die manuskrip, soos in die uiteindelijke boek, gaan dit juis herhaaldelik daaroor dat Afrikaans die taal van *Vatmaar* is, in teenstelling met die nabygeleë Du Toitspan en die destydse amptenary.”

Die mees eksplisiete kritiek teen die feit dat Afrikaans deur die Afrikaner toegeëien is as sy eie taal, word gevind in die vertelling rondom die inwyding van die sendingkerk: “Die domanie het gesê: Ek is so dankbaar dat God my die geleentheid gegee het om die mooi en gesonde mense van *Vatmaar* te verwelkom in die skoot van die moederkerk aangesien Afrikaans hulle huistaal is. Daar begin dit al weer, het Oom gedink. Dis onse huistaal, maar hulle moedertaal!” (38). Hierdie stelling van Oom Chai lewer kritiek op die feit dat die Afrikaner die taal, Afrikaans, as sy eie toegeëien het. Die toeëiening van Afrikaans deur die Afrikaner word egter ondermyn deurdat daar meermale in die roman verwys word na Afrikaans as die taal van *Vatmaar*, byvoorbeeld toe Oupa Lewies die brief vir die mense klaar gelees het, was almal vir 'n rukkie stil. Toe het Oom Chai die brief oorgesit “in die taal van *Vatmaar*, Afrikaans” (31). Ook op bladsy 101, by Oupa Lewies se begrafnis, sê die verteller, “[Oom Chai] het in Afrikaans gebid, die taal van *Vatmaar*.” By die inwyding van die kliniek het die dominee in Engels gebid en “Toe sê hy alles oor in Afrikaans, die taal van *Vatmaar*” (297). Hierdeur word Afrikaans herhaaldelik deur die mense van *Vatmaar*, die gekoloniseerdes, toegeëien. Oom Chai het ook gesorg dat die kinders se skool nie heeltemal Engels was nie, maar ook Afrikaans: “in onse moedertaal: Afrikaans, onse huistaal, die taal van my ma en pa, geskep deur die slawe en arme Vlaamse soldate” (97).

In 'n onderhoud verklaar Scholtz, “Ek is nie 'n Kleuring of 'n Afrikaner nie, ek is Afrikaans” (aangehaal in Gouws, 1996:62), en die volgende gedigte deur hom (aangehaal in *Die Burger*, 1996) bevestig die skrywer se trots in Afrikaans waarmee hy homself kan identifiseer.

Kos vir die gedagte
 Die man staan
 hy staan alleen
 hy staan sonder vrees
 hulle het alles van hom afgehaal
 hulle sê hy staan kaal
 maar hy voel nie kaal nie
 want hy, Siel
 staan met Afrikaans
 hy kan terugpraat
 in sy Moedertaal.

Die skrywer se toeëiening van Afrikaans verskaf 'n kontakstone waarbinne die verskillende etno-kulturele gemeenskappe aan die hand van die gemeenskaplike moedertaal in noue verhouding met mekaar tree. Dit is ook die skrywer se outo-etnografiese weerstand teen die feit dat Afirkaans gedurende apartheid deur die wit Afrikaners toegeëien is. Scholtz demonstreer dus hoe sy en die bruinmense se kulturele identiteit op hierdie manier herwin en geherevalueer word.



In Scholtz se teks sluit die sogenaamde bruinmense van *Vatmaar* onder meer die volgende groepe in: die nageslag van Griekwas, Namas en Betsjoeana, die “Cape Coloured”, die Maleiers, die kinders van wit en verskillende inheemse swart mense, asook die nakomelinge van wit en Griekwa-ouers, wat Scholtz “opregte gemengde wit Suid-Afrikaner[s]” noem (162). Dit is die woonwyk van “die allesoorte”, met 'n merkwaardige kohesie as gemeenskap. Weideman (1996:119) beskou hierdie boek as 'n roman oor die ontstaan van 'n ‘bruin bewussyn’, want in *Vatmaar* se mense vloei die bloed van Basoeto, Boer, Cape Boy, Engelsman, Griekwa en Indiër. Die verteller beskryf Bennie soos volg: “Bennie O’Grady was 'n opreg gemengde wit Suid-Afrikaner (...) Hy was 'n regte Suid-Afrikaner, 'n egte halfbloed wie se voorkoms, soos so baie ander s'n, vandag in hulle nageslagte gesien kan word.” (162). Hierdie outo-etnografiese opmerking bring uiteindelik die grondliggende kwessie van self-(her)ontdekking en identiteitsvorming na vore.

In die kontemporêre outobiografiese praktyk, vertel die inheemse en voorheen gemarginaliseerde mense toenemend hulle eie stories, en op hierdie manier word hulle dikwels outo-etnografe van hulle eie

kultuur. Die outo-etnograaf het bewus geword van die politiek van representasie en van die magsverhouding wat inherent in die etnografiese praktyk is. Volgens Shaw (1980:229) beklemtoon die outo-etnograaf die belangrikheid van die sosio-kulturele milieu, en die outobiografiese vertelling onthul dan die kwessie wat op die identiteit en geskiedenis van 'n plek of van 'n gemeenskap betrekking het. Op hierdie manier vertel die outo-etnograaf die lokale geskiedenis vanuit die perspektief van die inheemse verteller. Deur die kultuur-historiese herinnering wat in *Vatmaar* geherkonstrueer word, maak hierdie teks 'n breë benadering tot die kulturele identiteit moontlik. Die kulturele identiteit van *Vatmaar* se mense word uitgedruk in die verhouding tot die dominante ideologie van apartheid, wat hulle as gemarginaliseerdes brandgemaak het. Hierdie faset van outo-etnografie kan ook verstaan word saam met die erkenning dat alle narratiewe produkte geskryf word vir 'n sekere doelstelling en dat dit ook in 'n bepaalde sosiale, kulturele en politieke raamwerk geskryf is.

Die leser kan waarneem hoe die sosio-kulturele onderdrukking van die skrywer en *Vatmaar* se mense op 'n outentieke manier gerepresenteer word, en hoe die dominante ideologie die kompleksiteit van die meervoudige identiteit, wat 'n belangrike eienskap van *Vatmaar* se mense is, devalueer. Om hierdie rede is die kwessie van minderheidsidentiteit dikwels met politieke implikasies gelaai. Scholtz se teks is 'n belangrike literêre teken van die ontwaking van 'n trotse identiteits- en historiese bewussyn by 'n vroeër gemarginaliseerde gemeenskap. Volgens Rossouw (1995) hoort hierdie boek miskien nader tuis aan iets soos *Roots*, en is dit meer van 'n poging om 'n mitologie te probeer skep. Die skepping van 'n mitologie en van die heterotopiese ruimte in *Vatmaar* representeer 'n sterk verlange van die skrywer om die negatiewe sosiale en kulturele beelde van bruinmense te rehabiliteer. In hierdie sin is die teks 'n 'outo-etnografiese teks' waarin die outobiograaf die etniese en kulturele identiteit van sy eie kulturele groep representeer. Hierdie tekstuele produksie stel die manier ten toon (aan die 'insider' van die groep sowel as die buitestander) waarop die gemarginaliseerdes hul identiteite representeer en herevalueer. *Vatmaar* van Scholtz maak deel uit van die (strategiese) proses van identiteitsvorming deur die positiewe uitbeelding van die kultuur en lewenswyse van die bruinmense.

In die afdeling "Ta Vuurmaak vertel van die Griekwa-kultuur" (Scholtz, 1995:83-91) word die kultuur van *Vatmaar*-mense (vanuit die perspektief van die 'insider' van die kulturele groep) vertel. In vergelyking met die etnisiteit en kultuur van die witmense word die identiteit van *Vatmaar*-mense in die vertelling van Ta Vuurmaak beskryf. Volgens die voorspelling wat Heitsi Eibib oor witmense gemaak het, sal witmense "anders wees as ons [...] hulle se kos sal nie soos ons s'n wees nie, en hulle lywe sal met 'n ander soort vel as onse lywe oorgetrek wees om die koue uit te hou. [...] Onse gesigte is witgeel, hulle se gesigte sal witrooi wees. Hulle neuse sal lank wees en hulle se lippe dun – nie so vet soos ons s'n nie." (Scholtz, 1995:84). Op hierdie manier historiseer en mitologiseer Scholtz die etnisiteit, die

herkoms en die kulturele identiteit van homself en van Vatmaar-mense. Scholtz voer sy lesers mee met vertellings wat veral boei weens hul geworteldheid in 'n gemeenskap wie se leefwêreld nog nie voorheen op so 'n omvattende en genuanseerde wyse in die Suid-Afrikaanse letterkunde verwoord is nie (Hattingh, 1995). Oto-etnografiese identiteitsvorming word gemotiveer deur 'n ontmoeting van twee (en meer) kulture, en dit kry 'n hupstoot deur die etnografiese verlange na kulturele herwinning. Die demonstrasie van die persoonlike en etno-kulturele identiteit kan ook as oto-etnografiese weerstand teen die gesag van die dominante kultuur en die kulturele interpretasie verstaan word, en in die geval van *Vatmaar* is dit dan teen die kolonialisme en die apartheidsstelsel wat die skrywer se kulturele identiteit gemarginaliseer het. Hierdie oplewing van 'n herkenning van eie menswaardigheid in en deur die literatuur ontwikkel in die Afrikaanse letterkunde na 1994.

7.4.2.2 Oto-etnografiese weerstand van Vatmaar

Oto-etnografie kan, soos Pratt (1992:7) beweer, in die konteks van die verhouding tussen koloniseerder en gekoloniseerde ondersoek word, en die 'ander' perspektief wat die inheemse mense verskaf, word dan as 'n sosio-kulturele weerstand teen die dominante diskoerse beskou. Volgens Adam en Tiffin (1991:vii) verwys postkolonialisme na "writing [...] grounded in those societies whose subjectivity has been constituted in part by the subordinating power of European colonialism". In hierdie sin is *Vatmaar* wel postkoloniaal en word dit ook aan die eienskap van oto-etnografiese (politieke) weerstand gekoppel: die boek handel oor die begin van die 20^{ste} eeu, toe Suid-Afrika 'n Britse kolonie was. In die teks van *Vatmaar* word daar deurlopend kritiek gelewer op die koloniale bestel, soos in die volgende gevalle: "Witmense weet nie ons het gevoelens nie. Hulle maak ons seer en ons moet maar net sê: Ja, Baas. Tot hulle se kinders sê al: Kaffirs is nie mense nie." (118); "'n Witmens sal altyd sy wit vyand liefhê maar sy swart vriend haat." (104); "Onse voormense het nooit 'n woord vir steel gehad voor die witman gekom het nie ... Dis hulle wat ons van steel geleer het, ... Ons het nooit gedink die wêreld is net ons s'n nie. Maar hierdie nuwe soort mense het dit nie geweet nie." (88). Die boek bestaan uit stories waarin die subjektiwiteit van die karakters gevorm en uitgebeeld word. Soos Viljoen (1995/6:32) opmerk, word die posisie van mense wat hulself as dubbeld gekoloniseerd beskou, uitgebeeld: die sentrale karakters is bruinmense wat oorheers word deur die Britte sowel as die Afrikaners, wat op hulle beurt self gekoloniseerd voel na die Anglo-Boereoorlog. In die proses van die publikasie van hierdie boek is daar ook 'n ironie omtrent die postkolonialiteit daarvan: Gagiano (2002:169) merk op dat *Vatmaar* deur die Nasionale Pers, 'n reusagtige geaffilieerde Afrikaner-eienaar-uitgewery, gepubliseer is en dat die diskussie hieroor plaasvind in 'n konteks waarin Afrikaans deur Afrikaans-sprekendes as 'n onderdrukte en bedreigde taal en kultuur verdedig word. Die ironie is dat die stem van die

gekoloniseerdes deur die verteenwoordiger-uitgewer van die Afrikaners, naamlik deur die eertydse koloniseerders, gepubliseer is. Die strategiese doelstelling van die publikasie van die bruinskrywer word ook waargeneem in die poging om Afrikaans te demokratiseer, wat in die politieke oorgang as 'n taal van die gemarginaliseerdes deur wit Suid-Afrikaners beskou moes word.

As skrywerfiguur is A.H.M. Scholtz merkwaardig. Hy het minimale skoolopleiding ontvang, soos blyk wanneer hy homself die “standard five boytjie” (in *Die Burger*, 1996:3) noem. As afgetrede boukontraakteur debuteer hy op die gevorderde ouderdom van 72 jaar met die roman *Vatmaar*. Daar is interessante literatuur-sosiologiese vrae te stel oor waarom hierdie skrywer juis in 1995, onmiddellik na die politieke ommekeer, na vore kom. Antwoorde op hierdie vrae mag onder andere aantoon presies “in watter mate die apartheidsbestel 'n beklemming vir Afrikaans was en 'n belemmerende beletsel vir mense soos Scholtz om deel te wees van ‘die Afrikaanse letterkunde’” (Gerwel, 1995). Toegang tot die Afrikaanse literatuur was definitief nie vir nie-blanke Afrikaanse skrywers soos Phillips en Scholtz maklik nie. Dus is die publikasie van die boeke van hierdie bruin skrywers ook as “'n hoopvolle teken” beskou dat Afrikaans, “vrygemaak van die juk van apartheidspolitiek, sal gedy met die deelname van sy volle spraakgemeenskap” (Gerwel, 1995). Met die publikasie van *Vatmaar* is die boek gewaardeer as 'n belangrike bydrae tot die verruiming van die hoofsaaklik blank-bevolkte Afrikaanse letterkunde, omdat dit inderdaad die eerste werklik literêr betekenisvolle roman in Afrikaans deur iemand anders as 'n wit skrywer was. Soos Gerwel (1995) in sy resensie opmerk: “Dit is hierdie soort toetreding tot die kwalitatiewe hoofstroom van die Afrikaanse letterkunde, en ander vorme van intellektuele lewe, deur andere as die tradisionele wit beoefenaars, wat die grondslag sal lê vir die ontwikkeling van daardie nie-rassige Afrikaanse intellektuele klas.”

Daar kom in die teks voorbeelde voor waar die skrywer die verhouding tussen koloniseerder en gekoloniseerde problematiseer, en die sosiale sisteem kritiseer. Soos op die kaart wat voor in *Vatmaar* verskyn, bestaan daar 'n duidelike skeiding tussen *Vatmaar* en sy buitewêreld, byvoorbeeld die blanke gemeenskap, Du Toitspan. Daar word van die gevaar van die buitewêreld gepraat. Ter illustrasie: Die onregverdigheid en jaloesie van die blanke vrou wat vir Kaaitjie werk gee, veroorsaak Kaaitjie se grootste lyding, en uiteindelik probeer die vrou Kaaitjie se aborsie forseer. Moeilikhed kom wanneer die mense van *Vatmaar* in die blanke gemeenskap ingaan, of wanneer die blankes *Vatmaar* binnetree. Flip en Bet ondervind moeilikhed as gevolg van die onmenslikheid van hul blanke base, en hul ervaring bewys: “Hierdie witmense dink meer van hulle se honde as van ons.” (55). Die bruin vroue van *Vatmaar* is dikwels slagoffers van seksuele mishandeling deur blankes, soos die skrywer in die voorbeeld van Tannie Vonnie uitbeeld.

Die outo-etnografiese weerstand van *Vatmaar* teen die dominante diskoers kan gesien word in die herskrywing van die geskiedenis vanuit die gemarginaliseerde perspektief en die soeke na 'n eie identiteit daarin. In die voorwoord sê Scholtz aan die leser dat hy 'n storie gaan vertel van die bruinmense van Suid-Afrika: “Hulle het nie uit die Noorde gekom nie en ook nie van oorsee af nie. Hulle het hiér ontstaan, opregte Suid-Afrikaners wat dalk eendag Azaniërs genoem sal word.” Op hierdie manier probeer Scholtz om bruinmense se identiteit wat deur die witmense se geskiedenis verwing is, te vind. Viljoen (1995/6:32) merk hieroor op: “sonder aggressie en met helende ironie herskryf hierdie roman die komplekse gelaagdheid van daardie geskiedenis vanuit die perspektief van bruinmens”.

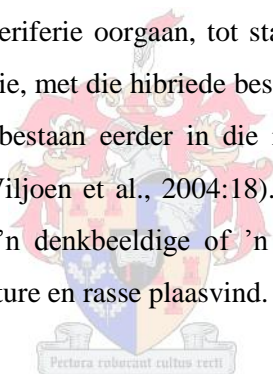
Soos hierbo gesien, speel die self van die skrywer wat die historiese onderdrukking beliggaam, 'n rol as 'n agent van die identiteitspolitiek en kom dit in die literêre voorstelling van die kulturele herstelling en in die assimilasië van die self binne die multi-kulturele nasie voor. Op hierdie manier maak die skrywer 'n voorstelling van 'n demokratiese samelewing (naamlik, die nuwe Suid-Afrika as 'n reënboognasie) op die tydstip van politieke verandering in Suid-Afrika, en word die boek van Scholtz 'n agent vir 'n anti-kolonialisme op 'n simboliese manier. Sy beskrywing van die kultuur en identiteitsbeskouing van die bruinmense en van die uitbeelding van die ongeregtigheid van die sosio-politieke sisteem kan dan as 'n ‘terug-skryf’ (*writing back*) teen kolonialisme en die dominante ideologie beskou word. Hierdie narratiewe strategie word gekoppel aan die outo-etnografiese identiteitsvorming waarin die outobiograaf terselfdertyd 'n sosio-kulturele etnograaf is, en waarin die self vanuit die posisie van die subjek sy/haar eie (sosiale en kulturele) ervaring artikuleer (en nie deur die Ander gerepresenteer word nie). Deur die herskrywing en herwaardering van die gemarginaliseerde geskiedenis, identiteit en kultuur funksioneer hierdie roman as 'n illustrasie van outo-etnografie in die nuwe Suid-Afrikaanse konteks.

7.4.3 *Vatmaar* as 'n liminale en heterotopiese ruimte

Konsepte soos *representational space* (Lefevre, 1991), *margins* (Shields, 1991), *paradoxical space* (Rose, 1993), die antropologiese konsep van *liminality* (Van Gennep, 1960; Turner, 1969) sowel as *heterotopia* (Foucault, 1986) word in noue verwantskap met mekaar gebruik in die diskoers oor ruimte in die studie van poststrukturele, postmoderne en postkoloniale teorieë. Hierdie verskeidenheid terme onderstreep die diversiteit van maniere waarop daar oor ruimte en plek geteoretiseer is.

Shields (1991:29-65) verstaan die sosiale konstruksie en die skepping van 'n nuwe ruimte deur gemarginaliseerdes as “social spatialization”. 'n Gemeenskaplike ruimte waarvan die betekenis in verandering is (soos die bruin gemeenskap in die politieke oorgang), kan probeer om 'n denkbeeldige

geografiese ruimte te bou en kan die sosiaal (en ideaal) gekonstrueerde prentjie van ruimte (of *place myth*) skep, soos die skepping van die tekstuele ruimte van *Vatmaar* in Scholtz se teks. Volgens Hein Viljoen et al. (2004:18) kan die liminale ruimte²³ en die ruimte van verandering as 'n baie kreatiewe ruimte beskou word; dit is naamlik 'n ruimte wat tussen verskillende ruimtes geplaas word, maar nooit tot een ruimte behoort nie. Die liminale ruimte leen eerder nuttige eienskappe van verskillende ruimtes om 'n nuwe ruimte te herkonstrueer. 'n Liminale plek is 'n gebied van transformasie en hierdie ruimte, soos *Vatmaar*, is kernbelangrik vir die transformasie van identiteite in die nuwe Suid-Afrikaanse politieke sfeer. In hierdie ruimte kan die polariteit omgekeer en verander word, en die grense oorskry word (Hein Viljoen et al., 2004:21). Hein Viljoen et al. (2004:18, 21) suggereer dat 'n teks self 'n liminale ruimte kan wees waarbinne kreatiewe nuwe identiteite gekonstrueer word en die verhoudings tussen ruimte en identiteit op verskillende maniere voorgestel word: "The literary text itself is liminal in this sense – it opens an in-between space where imaginative reconstruction and transformation can take place that can lead to re-inventing the ingrained habits of the center." Daarom hou die liminale ruimte sterk verband met die konsep van grense, omdat die liminale ruimte op die grens tussen waar die sentrum gevind word en waar dit tot periferie oorgaan, tot stand kom. Dit is verstaanbaar dat dit die ruimte is wat dikwels, indien nie altyd nie, met die hibriede besig is: die hibriede behoort nie tot een van die teenoorstaande wêreldes nie, maar bestaan eerder in die ruimte wat deur die dialoog tussen die teenoorstellende tot stand kom (Hein Viljoen et al., 2004:18). *Vatmaar* is 'n goeie voorbeeld hiervan omdat dit 'n hibriedes ideale ruimte ('n denkbeeldige of 'n mitiese ruimte) aanbied waarbinne die dialoog tussen verskillende stemme, kulture en rasse plaasvind.



Die ruimte van die nedersetting *Vatmaar* dien as 'n skuilplek vir mense van alle rasse: vir die Engelsman, Lewis, sowel as sy swart vrou Ruth; vir die swart vrou MaKumalo en haar aangenome wit seun Norman; ook die bruin vrou Tannie Vonnie en haar Duitse geliefde, Heinrich Müller. Die hoofpersone van die boek is die mense wat die konvensionele grense tussen rasse oorskry. Nóg die Engelse nóg die Afrikaners is dwarsdeur die roman eensydig sleg. Twee ander belangrike karakters in *Vatmaar*, Bet en Flip, lewer bewys van "[acknowledging] each other's 'Otherness' in an essential way, not only affirming the other's 'I' as an object but affirming the other person as a subject" (Du Plooy, 2002:164). Ook die verdraagsame Christelike gemeenskap van *Vatmaar* respekteer die voor-Christelike geloof van die Griekwa. Ta Vuurmaak, een van die oudste mense in die gemeenskap, vertel die stories van die verlede. Ondanks sy nie-Christelike geloof, word Ta Vuurmaak gerespekteer as die oprigter-vader van die gemeenskap. Hy is trots op sy Griekwa-tradisies, en lig die jong mense oor die wysheid

²³ In Hoofstuk 4 is die konsep 'liminaliteit' ondersoek en die tussen-in posisie van Breyten Breytenbach is as 'n eienskap van 'n 'liminale figuur' beskou.

van hul heidense voorvaders in. Toe hy tot sterwe kom, is hy begrawe, nie op die Christelike manier nie, maar volgens die Griekwa-tradisie, soos hy gevra het.

Nie alleen in die gemeenskap van *Vatmaar* nie, maar ook in die verhouding tussen *Vatmaar* en Du Toitspan, kom daar 'n oomblik wanneer die grense tussen die sentrum en die gemarginaliseerde vervaag. Dit kan gesien word by die inwyding van die kliniek waarheen die belangrike blankes soos mediese dokters en die raadslede van Du Toitspan genooi word. Die wit mense begin om vryelik met die inwoners van *Vatmaar* te meng, en hulle drink khadie, 'n Griekwa drank, en verloor hul hooghartigheid en sien *Vatmaar* in 'n ander perspektief: "What a lovely place this Fatma is, sê nog 'n raadslid." (303). Wanneer die buitestanders die *insiders* word, lyk dit asof baie ander grense gaan verdwyn. Op hierdie manier probeer Scholtz om die beelde van 'n alternatiewe gemeenskap voor te stel waarbinne verskillende grense in die proses van vrye kommunikasie tussen verskillende mense oorskry word.

Terwyl *Vatmaar* as 'n outo-etnografie of 'n outobiografiese roman beskou kan word, kan 'n mens nie ontken dat die boek wel 'n utopiese kwaliteit besit nie. Dit stel voor hoe Suid-Afrika sou kon wees indien rassisme uitgewis sou word. Die verlede dien hier as 'n spieël waarin die toekoms weerkaats word. Scholtz probeer om die diskursiewe en denkbeeldige ruimte te skep waarbinne die kulturele en etniese identiteit na die utopiese hibriditeit verbreed word. Du Plooy (1997:79) merk oor die boek op: "Terwyl ek baie goed weet dat daar iets utopies in sit, dat dit in die roman self en in die werklikheid in 'n moderne hipergeorganiseerde staat nooit moontlik is om te funksioneer sonder gesagstrukture en stemme van mag nie, maak die roman 'n mens bewus van 'n wonderlike ruimte", waarbinne die gesindheid van wedersydse begrip so aan die leser oorgedra word. Soos Van der Merwe (2004:135) opmerk, trek Scholtz, alhoewel hy in sy boek die grense van ras min of meer ophef, dan 'n morele lyn tussen rassis en nie-rassis. En dit is 'n nuwe grens wat die skrywer in die konstruksie van sy ideale ruimte wel daargestel het.

Hierdie utopiese visie wat die ideologiese topografie oortref en 'n nuwe kulturele diskoers verbeeld, kan *heterotopie* genoem word. Dit is aan die een kant 'n utopiese moontlikheid wat nog nie gekonkretiseer is nie. Aan die ander kant, is heterotopie 'n ruimte waarin orde en wanorde vermeng word in 'n utopiese praktyk. Volgens Hetherington (1997:54) het die moderne sosiale ordening nie direk vanuit die utopiese ideale in verband met die goeie en geordende gemeenskap ontwikkel nie, maar vanuit die heterotopiese ruimte waar heterogene konsepte in oorgang is, of 'n nuwe krag aan die werk is in die transformasie van identiteit of in identiteitsvorming. In hierdie sin, glo ek dat die boek *Vatmaar* as 'n heterotopiese ruimte beskou kan word, en dat dit 'n nuttiger konsep as 'marginaliteit' sal wees, alhoewel dit dikwels as 'n alternatiewe term vir 'n marginale, liminale of hibriede ruimte gebruik word.

Die term *heterotopie* vind sy oorsprong in die studie van die anatomie, en het na liggaamsdele verwys wat buite die plek, verlore, ekstra, of, soos gewasse, vervreemd is (Hetherington, 1997:42). Foucault het hierdie konsep vir die sosiale wetenskap voorgestel in sy artikel *Of Other Spaces* (1986). Die letterlike vertaling van die Latynse woord *heterotopia* is 'plek van andersheid'. Hierdie plek van andersheid kan 'n verwarring van sosiale verhoudings veroorsaak, of dit voorstel as 'n alternatiewe representasie van die sosiale verhoudings (Hetherington, 1997:8). Die basis van heterotopie is, met ander woorde, 'n ruimte wat deur die verskil van die verhouding met ander ruimtes gevorm is.²⁴

Heterotopiese ruimtes verbreek die orde van dinge deurdat hulle styl van ordening verskil ten opsigte van dit wat rondom hulle is. Die geografiese naasmekaarstelling van twee plekke, soos *Vatmaar* en Du Toitspan, maak hul hoogs verskillende style van ordening sigbaar. Dit is hoe hulle verhouding van buite gesien word, vanuit ander perspektiewe, en dit laat 'n ruimte soos *Vatmaar* toe om as heterotopies beskou te word. Heterotopiese ruimtes lewer 'n bydrae tot 'n alternatiewe ordening deur hul verskille en andersheid. Foucault (1986:27) merk op dat een van die rolle van heterotopie is "to create a space that is other, another real space, as perfect, as meticulous, as well arranged as ours is messy, ill constructed, and jumbled" en dus kom die heterotopie nie voort uit illusie nie, maar uit 'n behoefte om te vergoed of te kompenseer vir die huidige situasie. Alhoewel Foucault hierdie soort heterotopie beskou as dit wat kolonies in die geskiedenis vir gekoloniseerde bewerkstellig het, glo ek dat dit ook gesien kan word as die "building an alternative ordering" wat betref die koloniale of apartheidsstelsel in die Suid-Afrikaanse konteks. Ordening is nie net 'n vasmaak van dinge op 'n gevestigde manier nie, maar beteken ook vir Hetherington (1997:35) 'n heterogene en wisselvallige proses. Dit is hoofsaaklik 'n konteks van *performance* (sosiaal, tydelik, en ruimtelik) en hierdie konteks is nie iets wat vasgestel is nie, maar oop is vir voortdurende verandering en onsekere gevolge. Soos die liminale ruimte, dui heterotopie nie marginale ruimtes wat afgebaken is aan nie, maar is dit "margins in the sense of the unbounded and blurred space-between rather than the easily identified space at the edge" (Hetherington, 1997:27). Dit is dus die ruimtes waarin die sentrum én die marginale omvat word en waarin die sosiale en ruimtelike verhoudings tot onsekerheid gebring word.

Volgens Hetherington (1997:9) kan 'n sekere styl van skrywe ook heterotopies genoem word, as dit mense se verwagtings op 'n manier uitdaag en 'n alternatiewe perspektief voorstel. In dieselfde gees kan

²⁴ Volgens Hetherington (1997:8) kan die Andersheid 'n verskeidenheid betekenisse hê, maar is dit onder meer: *something without* (gedefinieer as verskillend van die norme binne 'n kultuur of tussen kulture; sien Said, 1991), *something excessive, of something incongruous* (hibriede kombinasie van die onsamehangende). Deur op heterotopiese ruimte te fokus, kan Andersheid in terme van die *incongruous* beskou word. Hierdie Andersheid het te doen met verskillende vorms van ordening eerder as met 'n eenvoudige kontras tussen orde en verset.

Vatmaar sowel as *Die Verdwaalde Land* as heterotopies beskou word omdat hulle as voorbeelde van nie-gekanoniseerde letterkunde en postkoloniale tekste alternatiewe perspektiewe op 'n bepaalde gemeenskap lewer. Die heterotopiese aard van *Vatmaar* as 'n tekstuele ruimte word gevind in die proses waarin die tradisionele gemarginaliseerde stemme 'n gekanoniseerde waarde kry. Nie maar net die tekstuele ruimte nie, maar ook die fisiese, gemeenskaplike ruimte wat in die teks beskryf word, lewer 'n bydrae tot die benadering van die teks as 'n heterotopiese ruimte.

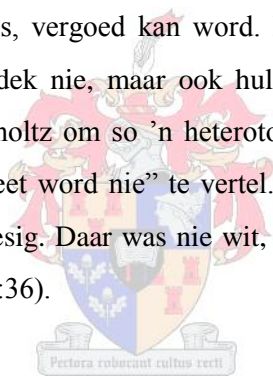
Vatmaar as 'n gemeenskaplike ruimte is 'n aparte nedersetting waarbinne al die heterogene stemme in vloeibare wisselwerking gehoor word. In die kosmopolitanisme van *Vatmaar* vind ons ook 'n kombinasie van dit wat sosiaal gesproke sentraal en gemarginaliseer is, soos in die verhouding tussen die verskillende rasse, tussen die Christen en ateïs, Afrikaans en Engels. Tog is dit volgens Hetherington (1997:6) 'n belangrike eienskap van heterotopie dat dit nie altyd duidelik is wat sentraal en wat marginaal is nie. Die mense van *Vatmaar* probeer om hul identiteite te vind, terwyl hulle wat sosiaal gemarginaliseerdes is, in die posisie van die subjek hulle stories vertel. Op hierdie manier onthul hulle die veranderlikheid van die identiteit en posisionering, en skryf hulle die narratief van die self, wat uiteindelik die vroeëre politieke en sosiale sisteem uitdaag. Hierdie soort heterotopie dien as 'n ruimte van verzet (of *counter-hegemonic space*) wat beskou kan word as 'n verzet teen die sentrale ruimte wat oënskynlik die sosiale orde representeer. Hierdie ruimte funksioneer as 'n groot reservoir van die verbeelding wat dit moontlik maak om van 'n sekere sosiale dwang vrygestel te word. Op hierdie manier toon die boek hoe die sosiale orde, byvoorbeeld die apartheidsonder, nooit 'n vasgestelde orde is nie, maar 'n ordening wat die orde aanhoudend verander, vasmaak en losmaak.²⁵

Heterotopie kom tot stand wanneer utopiese ideale uit die ruimtelike spel voortkom en dit word dan as 'n vorm van andersheid aangedui wat alternatiewe idees oor die organisasie van die gemeenskap tuisbring. Soos in *Vatmaar* kan 'n storie 'n denkbeeldige gemeenskap skep wat deur die verbeelding geïnspireer is. Dit is nie 'n eenvoudige gemeenskap wat vry van teenoorgestelde belange is nie, maar 'n gemeenskap met vele verskillende stories. Hierdie gemeenskap (met baie verskillende stories) gee die postmoderne beskouing van utopie weer, waar 'n gemeenskap gebaseer is op die insluiting van verskille, waar verskillende vorme van dialoog aanhoudend toegelaat word, en waar heterogeniteit nie konflik aanvuur nie. Ons kan sê dat heterogeniteit een van die belangrikste eienskappe van die postmoderne utopiese beeld is. In 'n resensie van *Vatmaar* verwys Hattingh (1995:35) na hoe *Vatmaar* juis die heterogeniteit van die begrip *identiteit* illustreer deur die opeenvolging en ineenvlegting van meer as

²⁵ Law (1992, 1994) verstaan ook hierdie 'ordening' op 'n soortgelyke manier: nie as iets wat vasgestel is nie, maar as 'n veranderlike proses van volle onsekerheid, heterogeniteit en teenoorstelling.

twintig karakters se stories, en hoe die teks aantoon “hoe ryk aan betekenis die identiteit van hierdie groep mense is”. Op hierdie manier word die visie van ’n ‘heterotopiese ruimte’ deur Scholtz tot stand gebring, “where nothing is left out of the grand mix” (Siebers, 1995:29).

Die boek *Vatmaar* kan hiervolgens vanweë die utopiese idee van ’n alternatiewe ordening van die postkoloniale en postapartheid-kosmopolitaanse gemeenskap, as heterotopies beskryf word. Siebers (1995:2-3) merk op dat die postmodernisme in ’n sekere sin ’n utopiese filosofie is. Die utopiese beeld toon nie alleen ’n onversetlike ontevredenheid met die ‘hier’ en ‘nou’ nie, maar ook ’n moontlikheid om buite die ‘hier’ en ‘nou’ te kan verbeel. “Utopian desire is the desire to desire differently”, meen Siebers (1995:3), en “postmodernism, like all utopian thinking, is concerned with what lies beyond the present moment, perhaps beyond any present moment”. Hierdie utopiese aanspraak het ook met die vermenging van vryheid en kontrole te doen. Die vryheid beteken meer as ’n abstrakte idee: dit is ’n sosiale *performance* en ’n uitdrukking van agentskap (*agency*). Siebers (1995:25) beweer dat die postkoloniale verlange ’n “alternative material site” skep waarin vir die polariteit, hiërargie, en uitsluiting wat oorblyfsels van die koloniale invloed is, vergoed kan word. Dit bied ’n nuwe grondkaart met nuwe grense wat nie alleen die ou foute bedek nie, maar ook hul geskiedenis herskryf en hul identiteite herposisioneer. In *Vatmaar* probeer Scholtz om so ’n heterotopiese gemeenskap voor te stel deur “’n chronicle van ’n tyd wat nie mag vergeet word nie” te vertel. Dit was ’n tyd “[t]oe ’n mens se naam meer werd was as die fatsoen van sy gesig. Daar was nie wit, bruin of swart mense nie, hulle was van Vatmaar.” (Scholtz, in Willemsse, 1996b:36).

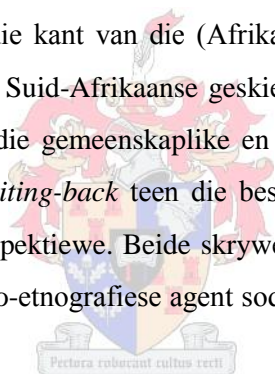


Oor die waarde van hierdie voorstelling van die heterotopiese gemeenskap sê Van Reenen (1995): “Sou die selfrespek wat uit ’n skat van stories rondom eie eenvoudige voormense gewan is, nie voorvereiste wees vir ’n geslaagde reënboognasie nie?” Alhoewel die beeld van ’n ideale gemeenskap gekritiseer word weens sy oorvereenvoudiging of die ingewikkeldheid rondom die saak van identiteit in ’n multikulturele samelewing, lê die krag van hierdie beeld in sy *performance*-vermoë wat die voorstelling van ’n toekomstige visie vir ons moontlik maak. Soos Viljoen (1995/6:32) se resensie sê, is dit “’n lewendagge verhaal van ’n tyd wat nie meer is nie’, maar wat tog ’n ‘venster oopmaak op die huidige Suid-Afrika’”. So bevestig die boek *Vatmaar* die waarde van agentskap (*agency*) vir die multikulturele samelewing in die postapartheidsera. Hierdie waarde staan in noue verband met die outo-etnografiese projek om die self binne die konteks van die kultuur te herevalueer en deur hierdie teendiskoers teen die dominante ideologie en kolonialisme te verset. In die herwaardering van die gemarginaliseerde geskiedenis, identiteit en kultuur en die voorstelling van ’n utopiese multikulturele gemeenskap word hierdie outobiografiese roman ook ’n illustrasie van outo-etnografie in die nuwe Suid-Afrikaanse konteks.

7.5 Slot

In terme van die postkoloniale beoefening van kultuur soos op die gebied van die letterkunde speel die politieke oorgang in Suid-Afrika ná 1990 'n uiters belangrike rol. Die geleentheid wat deur die gemarginaliseerde en die ruimte van teenstand voorsien is, het nou een van die belangrikste fokuspunte geword wat die nuwe kulturele geografie in Suid-Afrika karakteriseer. Die probleem van hoe hierdie ruimte van teenstand rondom die probleem van identiteit (in verband met ras, klas, etnisiteit en seksualiteit) wat tevore gemarginaliseerd was, tot stand kom, is van groot belang binne die nuwe gemeenskap in Suid-Afrika. Die posisie van die Ander en die waarde van verskil en hibriditeit, bring politieke sowel as literêre kwessies na vore, en dit word dikwels toegepas op die kulturele en gemeenskaplike geografiese analise: die ruimte van die gemarginaliseerdes word herwaardeer as 'n ruimte vir die bemagtiging van die Ander, en as 'n ruimte vir die teen-hegemoniese (*counter-hegemonic*) teenstand teen die ou sosiale orde.

Scholtz en Phillips se tekste gee van die kant van die (Afrikaanstalige) bruinmense aanleiding tot 'n outo-etnografiese herbeskouing van die Suid-Afrikaanse geskiedenis én toekoms. In albei boeke vertel die skrywers van hul eie ervarings in die gemeenskaplike en *kommunale* konteks van bruinmense se ervaring. Hulle diskoers is 'n soort *writing-back* teen die bestaande kanon en 'n voorstelling van 'n moontlike alternatiewe diskoers en perspektiewe. Beide skrywers, wat as die Ander in die ouer sosiale orde gesien is, vervul die rol van 'n outo-etnografiese agent sodat hulle in die posisie van die self 'n eie perspektief en kultuur kan representeer.



Outo-etnografie is 'n vorm van etnografie se beskrywing van die skrywer se eie kultuur, en die outobiograaf plaas die verhaal van sy/haar eie lewe binne die sosiale konteks waarbinne dit gebeur (Reed-Danahay, 1997:9). Die narratief wat handel oor identiteit en die (her)konstruksie van die self vorm deel van die etnografiese skrywing. Hiervolgens spreek 'n aantal skrywers die gekompliseerde aard en die nuanses van die verwantskap tussen etnografie, (outo)biografie en subjektiwiteit aan (vergelyk Atkinson et al., 2001:321). Hierdie eienskappe van die outo-etnografie word in dié hoofstuk as 'n nuttige hulpmiddel vir die analise van die tekste van Phillips en Scholtz gebruik. Die lees van outo-etnografieë, soos die tekste van Phillips en Scholtz, is onvermydelik polities gemotiveerd, omdat die leeshandeling met die etniese selfrepresentasie noodsaaklik is vir die opbou van tradisie en identiteit vir diegene wie se letterkunde onsigbaar gestel is omdat dit (vantevore) gemarginaliseer is.

In *Vatmaar* word die verskillende stemme van die gemarginaliseerdes byvoorbeeld as gelykwaardige dialoë geaktiveer. Binne die ruimte van Andersheid probeer mense om hul stemme te laat hoor en ook

om 'n ander manier van lewe aan te bied, terwyl hulle hoop en wens dat die ander hul andersheid aanvaar en in hul visie kan deel. Die gemeenskap van Vatmaar, die ruimte van die Ander in die vroeëre Suid-Afrikaanse konteks, speel ook 'n rol as 'n kulturele en etnografiese ruimte waarin die teenstand, protes, en grens-oorskryding van mense uitgeoefen word. Op hierdie manier stel die teks die heterotopiese ruimte voor waarbinne alternatiewe ordening plaasvind, en waar die sosiale verhoudinge altyd relasioneel is. Hierdie voorstelling van die hibridiese en liminale ruimte representeer eintlik Scholtz se strategie van identiteitspolitiek waardeur die self van die skrywer geherposisioneer word en die veranderlikheid van sy kulturele identiteit ten toon gestel word.

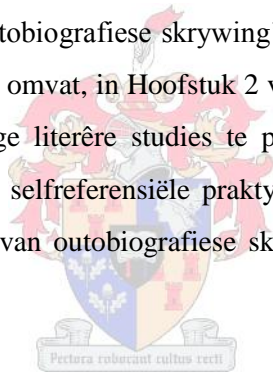
Hierdie utopiese en multikulturele verbeelding binne Scholtz se teks verteenwoordig 'n noodsaaklike behoefte in die gemeenskaplike oorgangstyd van Suid-Afrika. Terwyl die uitbeelding 'n ideale voorbeeld van 'n heterogene gemeenskap voorhou, suggereer dit dat mense in die proses van die voorstelling van die heterotopiese gemeenskap, waarin al die rasse en kulture in regverdigheid kan saamwoon, betrokke kan wees. Beide skrywers se outo-etnografiese projekte beklemtoon die heterogeniteit van identiteit en kultuur, maar die etnisiteit en die kulturele identiteit van die self word eintlik nie in die multikulturele samelewing geabsorbeer nie. Die identiteit van die self en van die gemeenskap word vanuit die perspektief van 'insider' gewaardeer en die trots op hulle eie etnisiteit en kulturele identiteit word steeds eksplisiet behou – byvoorbeeld: “Die Mejavies was trots daarop dat hulle bruin mense was” (Phillips, 1992:64) en “Hy [Ta Vuurmaak] was 'n opregte Griekwa, het hy met trots vertel (Scholtz, 1995:81). Aan die ander kant kan Phillips se teks as 'n poging verstaan word om die etniese en kulturele identiteit van die self (van die bruinmense sowel as Suid-Afrikaners) te herwin, en ook as 'n outo-etnografiese weerstand teen die ideologie en die sosiale sisteem wat die onregverdige behandeling van hom en sy familie veroorsaak het. Tog is sy stem binne die teks nie alleen een van 'verset' en 'weerstand' nie, maar deur sy kritiek op die bruinmense self en sy positiewe toekomsvisie oor Suid-Afrika, stel hy 'n toekomstige gemeenskap voor waarin die demokratiese heterogeniteit aangemoedig word. In hierdie sin kan die tekste van Phillips en Scholtz as voorbeelde van 'n outo-etnografiese en heterotopiese agentskap (*agency*) beskou word, wat deur die politiek van selfrepresentasie 'n multikulturele toekomsvisie manifesteer. Hulle maak dus 'n mens se oë oop vir die moontlikhede van 'n nuwe beeld van Suid-Afrika.

HOOFSTUK 8

GEVOLGTREKING

Die hibridiese aard van die self in verskillende vorme van Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste is in hierdie studie ondersoek. Eerstens is die verskillende Suid-Afrikaanse outobiografieë wat ná 1990 gepubliseer is, ten opsigte van selfpresentasie, selfkonstruksie en identiteitsvorming bespreek. Tweedens is die ondersoek verder ingestel na hoe die proses van selfkonstruksie verweef is met Suid-Afrikaanse historiese, politieke en kulturele kontekste.

Die hibridiese vorme van die outobiografiese tekste wat in hierdie studie bestudeer is, stel dit duidelik dat daar 'n ryker begrip van die outobiografie noodsaaklik is: die bestudeerde outobiografiese tekste bied weerstand teen kategorisering onder een enkele genre en toon dus die generiese hibriditeit daarvan. Teen hierdie agtergrond is die term 'outobiografiese skrywing', wat die hibridiese vorme en kenmerke van die kontemporêre outobiografie kan omvat, in Hoofstuk 2 voorgestel. Dit verteenwoordig 'n manier om outobiografiese skrywing in huidige literêre studies te probeer herdefinieer, sodat die term die meervoudige en heterogene vorme van selfreferensiële praktyk kan akkommodeer. Die veranderende konseptualisering en die nuwe posisie van outobiografiese skrywing het wêreldwyd 'n kritiese topos binne literêre studies geword.



Die volgende outobiografiese tekste is in hierdie studie bespreek: Breyten Breytenbach se *Return to Paradise* en *Dog Heart*, Hennie Aucamp se drieluik dagboeke, *Gekaapte Tyd*, *Allersiele* en *Skuinslig*, Rian Malan se *My Traitor's Heart*, Antjie Krog se *Country of My Skull* en *'n Ander Tongval*, Abraham Phillips se *Die Verdwaalde Land*, en A.H.M. Scholtz se *Vatmaar*. Hierdie selfreferensiële tekste is ontleed aan die hand van die teoretisering oor verskillende outobiografiese vorme soos die reisverhaal, dagboek, essay, memoir, belydenis, testimonio, outo-etnografie, en outobiografiese roman. By die ondersoek na die verskillende vorme was dit duidelik dat al die tekste in hierdie studie genrengrens oorskry en dat elke teks meer as een van die eienskappe van hierdie outobiografiese vorme besit. Breytenbach se twee tekste kan byvoorbeeld vanuit die perspektief van die reisverhaal, memoir, essay, of outobiografiese fiksie benader word, en in Antjie Krog se tekste word daar terselfdertyd elemente van die reisverhaal, memoir, essay, belydenis en testimonio bespeur.

Die tekste wat hier behandel word, beklemtoon die kwessie van die hibriditeit van die outobiografie as 'n genre. Hoe meer die hibridiese eienskappe van outobiografiese skrywing beklemtoon word, hoe meer

word die grens tussen feitlikheid en fiksionaliteit geïnterproblematiseer. Die narratiewe van die outobiografiese konstruksie en die onbetroubare outobiografiese geheue van die outeurs lei tot die vraag oor hoe feitlik outobiografiese skrywing kan wees. Die grens tussen feitlikheid en fiksionaliteit word op verskillende maniere ondermyn in die tersaaklike tekste, byvoorbeeld deur die struktuur en vorm van die teks, deur die interpretasie en herskepping van die verlede of deur die versiering en verhulling van die persoonlike geheue. Vanuit hierdie problematisering van feitlikheid in die outobiografiese praktyk is daar tot die gevolgtrekking gekom dat die outobiografieë deur sterk hibriediese kenmerke gekarakteriseer is waarin objektiwiteit en subjektiwiteit, en feit en fiksie vermeng kan word. Hierdie hibriediese aard stel die outobiografiese skrywing in staat om as 'n 'dubbele agent' tussen teenoorgestelde vorme te beweeg, en dus as 'n doeltreffende instrument vir versoening daartussen op te tree. In dié gees is outobiografie 'n genre wat die heterogeniteit en hibriditeit van die literêre konstruksie in die algemeen beklemtoon.

Gedestabiliseerde genre-kategorieë lei daartoe dat outobiografiese skrywing as 'n diskoers van selfrepresentasie beskou word, eerder as 'n genre. Gilmore (1994:14) merk op dat, “[t]he mark of autobiography, then, is the discursive signature of the subject and signifies agency in selfrepresentation”. Die hibriediese vorm van outobiografiese skrywing bevraagteken die tradisionele Westerse beskouing van die self as 'n diskrete entiteit, en weerspieël dan die hibriediese aard van die subjektiwiteit, sowel as die agentskap (*agency*) van die skrywende subjek. Die verskillende vorme van outobiografiese skrywing stel die psigologiese drifte, behoeftes en begeertes wat die outeurs motiveer, ten toon. Sodanige werke ontwikkel uit die outeurs se konfrontasie met die probleem van literêre selfrepresentasie.

Terwyl die outobiografiese tekste in hierdie studie as 'n verskeidenheid vorme en selfpresentasies gestalte kry – byvoorbeeld as reisverhaal, essay, dagboek, testimonio, outo-etnografie, outobiografiese roman –, verskaf die tekste 'n ruimte van selfkonstruksie en identiteitsvorming wat sosiokultureel bepaald is.

Die opbloeï van Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywing ná 1990 word dadelik aan die Suid-Afrikaanse geskiedenis en die sosio-politieke konteks gekoppel. Die jaar 1990 was die begin van die dramatiese omwenteling in die land: op 2 Februarie 1990 het die toenmalige president, F.W. de Klerk, aangekondig dat die ANC ontban is en dat Nelson Mandela vrygelaat sou word. Dit was die inleiding tot die oorgangsperiode wat die hele Suid-Afrika, sowel as die verhouding tussen swart en wit Suid-Afrikaners, sou beïnvloed. Sedert hierdie politieke oorgang is en word daar nog steeds intens oor die kwessie van selfkonstruksie en identiteitsvorming in die nuwe Suid-Afrika gedebatteer. Daarnaas kan

die herinterpretasie van die verlede as 'n bykomende verskynsel beskou word wat deur die nuwe politieke omstandighede vereis word vir toekomsvorming.

Die Suid-Afrikaanse geskiedenis is in 'n sekere sin 'n geskiedenis van spanning tussen verskillende nasionale en kulturele identiteite, soos Afrikanernasionalisme, Britse imperialisme, en die nasionalisme van die Afrikaan (die ideologie van Swart bewussyn). Hierdie nasionale identiteite is opmerklik versterk, onder meer ná die Anglo-Boereoorlog, tydens die apartheidsera, en in die periode van politieke omwenteling ná 1990. Talle polities-georiënteerde outobiografieë het 'n rol gespeel as 'n ruimte waarbinne dié identiteite aangekondig is. Teen hierdie agtergrond kom outobiografiese skrywing in die postapartheid Suid-Afrika sterk na vore en dui baie van hierdie selfreferensiële vertellings op 'n soeke na nuwe vorme van nasionale identiteit.

Al die tekste wat in hierdie studie behandel is, word geskryf deur skrywers wat Afrikaans as moedertaal beskou, maar sommige van hulle tekste is in Engels gepubliseer. Behalwe vir die twee bruin skrywers, naamlik A.H.M. Scholtz en Abraham Phillips, is almal – Breytenbach, Hennie Aucamp, Rian Malan en Antjie Krog – wit Suid-Afrikaners wat as sogenaamde 'Afrikaners' beskou word.

In Breytenbach se outobiografiese tekste, *Return to Paradise* (1993) en *Dog Heart* (1998), word die gefragmenteerde en hibriediese identiteit van die skrywer eksplisiet ten toon gestel. Die collage van die skrywer se waarnemings, herinneringe, verbeelding en die verskillende stories wat hy vertel, ontvou in 'n gefragmenteerde struktuur. Op hierdie wyse oorskry Breytenbach se outobiografiese skrywing die grense van die konvensionele chronologiese reis- en outobiografiese narratief omdat die tekste nuwe narratiewe vorme ontwikkel om die onstabiliteit van (diasporiese) identiteite voor te stel.

Deur die gebruik van die kameleon-konsep en gespieëld selfbeelde as metafore van die nomadiese en liminale selfposisionering, beklemtoon die skrywer die meervoudigheid van identiteit en die self 'in wording'. Deur volgehoue selfposisionering as "'n burger van die Middelwêreld" slaag Breytenbach daarin om sy liminale identiteit in die twee reisverhale te demonstreer. Die reisverhaal bied 'n gepaste vorm vir die manifestasie van sy reisende subjektiwiteit, en 'self-in-metamorfose'. Die dialektiese proses van die transformasie van die self, en die skrywer se "realisation that we are all movement and change" (Breytenbach, 1998:187) word beliggaam in sy voortdurende multidimensionele (fisiese en metaforiese) reis, in sy selfrepresentasie as hibriediese identiteit, en sy liminale selfposisionering. Hierdie twee reisverhale wat in die kategorie van outobiografiese skrywing geplaas word, stel dus 'n simboliese reis van die skrywer se self voor.

Soos reeds opgemerk, is die kwessie van Afrikaner-identiteit een van die belangrikste onderwerpe waaroor in die nuwe Suid-Afrika gedebatteer word. Breytenbach se verwarrende posisionering (tussen ‘afstand neem’ van die gemeenskap en ‘verset daarteen’) weerspieël ook hierdie identiteitsprobleem van die Afrikaner in die postapartheidsera. Teen hierdie agtergrond, verwys Breytenbach se sterker verbintenis aan die Afrika-kontinent in sy onlangse skrywe (“I’m planting a beacon in Afrika. A landmark. Am I not allowed to mark out my history?” [Breytenbach, 1998:203]) na hoe hy probeer om sy identiteit in die Afrika-kontinent te posisioneer. Dié gehegtheid aan die grond van Afrika kan ook as ’n soort kompensasië vir sy gevoel van vervreemding in die nuwe Suid-Afrika beskou word. Hierdie liminale en ‘hibridiese identiteit’ wat in Breytenbach se reisverhale gedemonstreer word, impliseer die hibridiese insluiting van verskillende identiteite binne die Afrika-kontinent, insluitend homself, sowel as blanke Afrikaners. Breytenbach se self-identifisering met ’n Afrikaan word dan in die konteks van identiteitspolitiek verstaan.

Die dilemma en identiteitskrisis van ’n Afrikaner in die nuwe Suid-Afrika word ook in die dagboek-drieluik van Hennie Aucamp, *Gekaapte Tyd* (1996), *Allersiele* (1997), en *Skuinslig* (2003), geïllustreer. In die hoofstuk oor Aucamp word sy dagboeke as egodokumente benader, wat ’n konsep is vir “inkyk- en uitkykgeskrifte waarin ’n skrywer homself as spieëling en raaisel aanbied in ’n spel van refleksie met die buitewêreld. Weerspieëling van tyd.” (Müller, 1998). Aucamp se dagboeke is ’n hibridiese samestelling wat op die kruispunt staan tussen persoonlike besinning in sy daaglikse lewe en historiese, sosiale en kulturele dokument. In die verwikkelde proses van die onthulling en verhulling van die self bied sy dagboeke ’n ruimte waarin besin word oor die sosio-kulturele situasie in die nuwe Suid-Afrika, sowel as oor die lot van die Afrikanergroep en Afrikaans. Vanuit sy gevoel van ontheemding as witmens in die nuwe bestel en sy vrees dat die Afrikanervolk en Afrikaans uitgewis kan word, posisioneer hy homself as ’n verdediger van die Afrikaanse kultuur, en beweer hy dat die kulturele nalatenskap as ’n toekomsgerigte strategie vir oorlewing gebruik kan word. Die bewaring van kultuur is tegelykertyd selfbewaring. Teen hierdie agtergrond vergelyk hy Afrikaans en die Afrikanerkultuur op ’n subtiële manier met die Boesmankultuur, wat grotendeels buite rekening gelaat is. Die Boesmankultuur sowel as die Afrikaanse kultuur is geanker in ’n kartering van verdwene wêreld, en sy aanvoeling vir die verdwene Boesmankultuur staan parallel met die verdediging van die Afrikaanse wêreld. Daarvolgens is die skrywer se sosio-kulturele kritiek en kommentare in ’n sin ’n persoonlike *performance* vir ’n herskep van die ‘verlore-gaande’ Afrikaanse taal en kultuur en is dit ook die skrywer se strategiese selfposisionering ten opsigte van die toekomsgerigte identiteitsvorming, nie alleen van homself nie, maar ook van die leser. In hierdie konteks kan die toenemende skryf van egodokumente in die huidige (Suid-) Afrikaanse letterkunde ook as ’n stryd teen vergeet en verlies beskou word.

Aan die ander kant is dit vir wit Suid-Afrikaners met 'n Afrikaner-identiteit onmoontlik om van hulle geskiedenis- en kultuurerfenis te ontsnap. Hierdie pynlike geskiedenis verenig met die belydende subjek in Rian Malan se *My Traitor's Heart* (1991) en Antjie Krog se *Country of my Skull* (1998) en 'n *Ander Tongval* (2003). Malan en Krog se boeke bevat onder andere stemme van wit Suid-Afrikaners wat worstel met hulle Afrikaner-erfenis, hulle skuldgevoelens as bevoorregte witmense en die beperkte posisie van die Afrikaners in die oorgangsperiode in Suid-Afrika en daarna.

In *My Traitor's Heart* demonstreer Malan die identiteitsverwarring van Afrikaners gedurende die oorgangsperiode in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, deur sy ambivalente posisionering en die uitbeelding van die 'die paradoks van die self' deur stemme wat wissel tussen die liefde én die vrees vir swartmense, en tussen die radikale ontkenning van Afrikaner-identiteit en die onvermydelike erkenning daarvan. In hierdie proses kan 'n mens sien hoe Malan sy Afrikaner-identiteit in die nuwe Suid-Afrikaanse gemeenskap probeer verwerk en herposisioneer.

Country of My Skull bied vir Krog 'n geleentheid om haar Afrikaner-erfenis en haar medepligtigheid aan apartheid, sowel as die ingewikkelde aard van die versoeningsproses, uit te beeld. In die proses van haar verslagdoening en waarneming van die Afrikanerders by die WVK, projekteer sy die kollektiewe skuld van die bevoorregte Afrikanergemeenskap op haarself en ontbloot sy haar gevoel van gevangenskap vanweë haar naam, haar ras en haar afkoms. 'n Kollektiewe identiteit word 'n individuele identiteit.

Malan en Krog glo dat wat oor die afgelope dekades gebeur het, die uitvloeisel was van 'n sekere kultuur waaraan hulle deel het. Terwyl hulle op hulle skuldgevoelens en mede-verantwoordelikheid aan apartheid fokus, worstel Malan en Krog met die moeilike kwessie van hoe Afrikaners, ook Suid-Afrikaners, met die verlede moet omgaan. In die proses waartydens die ongemaklike verlede gekonfronteer word, toon Malan en Krog vir lesers die waarde van die belydenisnarratief as 'n moontlike weg tot versoening. As waarnemers en vertellers van die traumatiese geskiedenis, neem beide Malan en Krog aan die performatiewe aktiwiteit van identiteitsvorming, 'n beliggaming van etiese waardes en norme, deel, wat potensieel 'n herstellende en konstruktiewe effek kan hê. Daarom verskaf die belydenis van die skrywers 'n betekenisvolle geleentheid vir versoening en nasiebou in die Suid-Afrikaanse historiese en gemeenskaplike konteks.

Dit lyk asof die verandering van selfposisionering 'n nodige proses is vir aanpassing in die nuwe samelewing. In hulle outobiografiese skrywing probeer Breytenbach, Aucamp, Malan en Krog om, as voorheen bevoorregte witmense, elk hulle skuldgevoelens oor en mede-verantwoordelikheid aan

apartheid op hulle eie manier te verwerk. Terselfdertyd worstel hulle met die moeilike kwessie van die identiteit en posisie van die Afrikaner en Afrikaanse kultuur in die postapartheid Suid-Afrika. Hulle selfreferensiële tekste demonstreer die skrywers se soeke na 'n nuwe self, sowel as na die herformulering van die verlede, ter wille van die konstruering van 'n nuwe Suid-Afrikaanse identiteit. Op hierdie manier word die noue verwantskap tussen die outobiografiese self en die sosio-politieke konteks in die huidige Suid-Afrikaanse outobiografieë weerspieël.

Die herinterpretasie van die geskiedenis en die soeke na 'n nuwe identiteit van die outobiografiese self en die (kulturele) gemeenskap, wat noodsaaklik is vir oorlewing in die nuwe sosiale en politieke konteks, kom ook duidelik na vore in *Die Verdwaalde Land* (1992) van Abraham Phillips en *Vatmaar* (1995) van A.H.M. Scholtz. Hierdie outobiografiese tekste van Phillips en Scholtz het in die tyd van die politieke ommekeer ontstaan, en 'n mens kan nie die sosio-kulturele sowel as literêre effek daarvan ontken nie. In die proses van herontdekking van die nie-gekanoniseerde outobiografieë (die postapartheid- en postkoloniale styl, en dié van voorheen gemarginaliseerdes), produseer hierdie twee bruin skrywers eksplisiet en implisiet alternatiewe kanons-in-wording.

In die postapartheid-atmosfeer word die aandag toenemend op die voorheen gemarginaliseerdes gevestig. As outobiografiese vertellings deur die mense wie se stemme tot dusver nog selde sonder die bemiddeling van wit skrywers in die Afrikaanse prosa gehoor is, lewer Phillips en Scholtz 'n waardevolle bydrae. Deur die gemarginaliseerde geskiedenis, identiteit en etniese kultuur vanuit die perspektief van die self (en in die posisie van 'insider') te herskryf, funksioneer hierdie twee outobiografiese tekste as 'n illustrasie van outo-etnografie in die nuwe Suid-Afrikaanse konteks. Outo-etnografie is daarop gemik om 'n diskursiewe ruimte te skep waarin die outobiograaf as 'n subjek geposisioneer kan word, en waarin die outo-etnograaf die aspekte van sy/haar eie (sosio-kulturele) ervaring kan vertel (vgl. Hanson, 2004:184).

In *Die Verdwaalde Land* speel die vertelling van die skrywer se eie ervaring as 'n bruinmens gedurende apartheid 'n rol daarin om 'n verandering in die gemeenskap aan te spoor. Scholtz se outobiografiese roman is aan die ander kant gebaseer op die ervaring van die skrywer se kinderjare gedurende die 1920's in Suid-Afrika. Die verlede dien hier as 'n spieël waarin die toekoms weerkaats word: die skrywer konkretiseer die ideale gemeenskaplike ruimte waarbinne die kulturele en etniese identiteit na die utopiese hibriditeit verbreed word. Op hierdie manier stel hy 'n heterogene en heterotopiese sosiale model voor op die tydstip toe so 'n voorstelling noodsaaklik was. In beide tekste vervul die outo-etnografiese self wat die historiese onderdrukking beliggaam, 'n rol as 'n agent van die

identiteitspolitiek en stel dit 'n kulturele regstelling en die assimilasië van die (kollektiewe) self binne die multi-kulturele nasie voor.

Die konstruksie van identiteite word deur die vereistes van die situasie of sosiale konteks bepaal, en dié proses behels 'n selektering vanuit 'n repertoire van identiteite of selfrepresentasies wat binne die self bestaan (vgl. Brewer, 2001:121). Op dié manier maak die skrywers die keuse om die self te representeer in die hibriediese vorm van die narratief as 'n geskikte vorm om die ingewikkelde proses van hulle identiteitsvorming in die postapartheidsera te representeer. Om Aguirre et al. (2000:15) aan te haal:

The truth of things is that each text, genre, or tradition is but a meeting point of heterogeneous, often conflicting usages, conventions, styles, concepts, intentions etc. striving for various degrees of compromise. As a system, furthermore, every literary object is the product of an interaction with other systems and is therefore a 'hybrid' form.

Die hibriediese vorm van outobiografiese skrywing word in hierdie sin as 'n verskynsel verstaan wat vanuit die besonder historiese omstandighede van Suid-Afrika ontstaan het. Die strategieë van veelstemmige, heterogene en hibriediese outobiografiese vorme weerspieël die innerlike stryd van die outobiograwe wat voortdurend aan die soek is na 'n geskikte vorm van selfrepresentasie.

Outobiografiese skrywers in hierdie studie demonstreer die interaksie tussen die sosio-kulturele elemente en die outobiografiese self. Die hibriediteit van die skrywers se selfrepresentasies, sowel as van die genre-vorme wat in die konteks van die postapartheidsera ten toon gestel word, suggereer dat Suid-Afrikaanse sosio-politieke verandering die heterogene media van selfrepresentasie en selfposisionering vereis. Die hibriediese konstruksie van die identiteit van die postapartheid Suid-Afrikaanse outobiograwe het die stabiele konsep van identiteit geïnterproblematiseer, en die sosio-kulturele hiërargie van die apartheidsera wat op grond van ras en etnisiteit gevorm is, ondermyn. Identiteit word dan verstaan as dit wat voortdurend die proses van konstruksie en herkonstruksie volg namate die sosiale konteks verander.

Tog vind die outobiografiese identiteitsvorming in die postapartheid-outobiografiese tekste nie altyd as 'n gekreoliseerde demokratiese hibriediteit plaas nie. Wat 'n mens tog duidelik kan opmerk in hierdie viering van hibriediteit, is die belangrike invloed van magsverhoudings en sosio-kulturele omstandighede. In die selfrepresentasie van die outobiograwe kry die herbevestiging van hulle etniese en kulturele identiteite gestalte as 'n strategiese posisionering van hulle eie kollektiewe identiteit. Dit blyk dat hulle aan die een kant besig is om hulle kulturele identiteit te manifesteer, en aan die ander is daar 'n poging om dié identiteit binne die hibriediese en multikulturele (Suid-Afrikaanse en Afrikaanse) samelewing te posisioneer. Met ander woorde, die wit Afrikaner-skrywers wat vroeër 'n bevoorregte

posisie geniet het, maar in die nuwe Suid-Afrika in die sosio-kulturele minderheidsposisie beland het, stel hulle vereenselwiging met en herbevestiging van hulle Afrikaner-kultuur en die Afrikaanse taal ten toon. Die bruin skrywers teen wie daar gedurende apartheid gediskrimineer is vanweë hulle etniese identiteit, probeer in hulle outo-etnografiese stemme om die herevaluering van hulle (kulturele) identiteit aan te moedig, en dit binne die nuwe Suid-Afrika te (her)posisioneer.

Dit bewys dat daar wel 'n dilemma bestaan wanneer die self sy/haar kulturele identiteit in die pluralistiese gemeenskap afgee of verloor, omdat dit in 'n sin 'n krisis van hulle eie selfidentiteit beteken, sowel as van hulle kulturele identiteit. Teen hierdie agtergrond omskryf Souter (aangehaal in Hall & Du Gay, 1996:16) die identiteitspolitiek as volg: "identifications (...) unsettle the I; they are the sedimentation of the 'we' in the constitution of any I, the structuring present of alterity in the very formulation of the I." Outobiografiese tekste in hierdie studie vervul dan 'n rol in die ondersoek van die kwessies van die kulturele en kollektiewe identiteit van die outobiografiese self. In die proses van sosio-politieke transformasie representeer die wit Suid-Afrikaanse skrywers hulle dikwels as persone wat in die nuwe Suid-Afrika aan 'n identiteitskrisis ly. Aan die ander kant beliggaam hulle hulself as agente vir onderhandeling ter wille van die Afrikaanse en die Afrikaner se posisie in die nuwe sosio-politieke konteks. Dié proses van identiteitsvorming van die skrywers kry eintlik gestalte in die hibriede interaksie tussen die self en die ander, tussen self en bewussyn, tussen verskillende selfposisies, tussen verskillende genres, en tussen skrywer en leser in hulle outobiografiese skrywing. Die veelvoudige groepsidentiteite kan dus die insluitendheid van die sosiale identiteit versterk. In hierdie opsig slaag die skrywers daarin om hulle kulturele Afrikaner-identiteite binne die nuwe hibriede politieke konteks op te neem. Die bruin skrywers, aan die ander kant, manifesteer hulle nuwe selfposisies in die nuwe Suid-Afrika. Daarvolgens werk die strategiese manifestasie van identiteit as 'n toekomsgerigte agentskap (*agency*) vir die rehabilitasie van die kollektiewe self binne die nuwe Suid-Afrikaanse samelewing. Hierdie identiteitsvorming kan teen die agtergrond van "strategic essentialism" (Spivak, 1990:11) of selfs 'strategiese hibriditeit' benader word. Die skrywers se meervoudige en hibriede selfposisionering verteenwoordig dan die outobiografiese onderhandelingsproses in die nuwe Suid-Afrika.

Al die skrywers in hierdie studie is betrokke by die onderhandelingsproses om die self te herposisioneer en hul nuwe identiteit te vorm. In hulle tekste demonstreer die skrywers hulle soeke na die nuwe self, sowel as die herformulering en herwaardering van die verlede, ter wille van nasionale versoening en die konstruering van die nuwe Suid-Afrikaanse identiteit. Dit laat blyk dat Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywing belangrike politieke terugkaatsings het. Soos Mascuch in *Origins of the Individual Self* (1997) beweer, is outobiografiese skrywing 'n kultuurhistoriese praktyk, waarby die teks 'n publieke vertoon is van eie identiteit, die 'self-identity', wat buigsaam en histories bepaald is. Outobiografiese skrywing kan

dus 'n plek wees waar die essensiële konsep van die self nie maar net ondermyn word nie, maar ook waar die effek van die diskoerse op selfidentiteit en gemeenskap ondersoek word. Outobiografiese studies kan dus 'n ruimte skep vir die kulturele kritiek en sosiale verandering.

Die hibriditeit van identiteite, sowel as van die genre-vorme wat die skrywers in hulle outobiografiese skrywing gebruik, word verstaan as 'n maatstaf van die dinamiese proses van verandering (op die politieke, sosio-kulturele, en persoonlike vlakke) wat sedert 1990 in Suid-Afrika aan die gang is. Die Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywing wat ná 1990 gepubliseer is, bied dus 'n ruimte waarbinne die skrywer se strategiese selfposisionering en identiteitsvorming kan plaasvind. In elke teks in hierdie studie vervul die outobiografiese self die rol van 'n sosio-kulturele agent vir 'n toekomsgerigte doelstelling, naamlik vir 'n demokratiese samelewing in die nuwe Suid-Afrika. Kontemporêre Suid-Afrikaanse outobiografiese skrywing waarin die verhouding tussen die outobiografiese subjek en die gemeenskap aktief bewerkstellig word, bewys die performatiwiteit en posisionaleiteit van die outobiografiese subjek.



BRONNELYS

- Abbott, H. Porter. 1984. *Diary Fiction: Writing as Action*. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Adam, Ian & Tiffin, Helen (reds.). 1991. *Past the Last Post: theorizing post-colonialism and post-modernism*. Calgary: University of Calgary Press.
- Aguirre, Michael, Quance, Roberta & Sutton, Philip. 2000. *Margins and Thresholds. An Enquiry into the Concept of Liminality in Text Studies*. Madrid: The Gateway Press.
- Anderson, Linda. 2001. *Autobiography*. London & New York: Routledge.
- Ashcroft, Bill. 2001. *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge.
- Ashley, K., Gilmore, L. & Peters, G. (reds.) 1994. *Autobiography & Postmodernism*. Boston: University of Massachusetts Press.
- Atkinson, Paul, Delamont, Sara, Coffey, Amanda Jane & Lofland, John. 2001. *Handbook of Ethnography*. London: SAGE.
- Aucamp, Hennie. 1973. Ontkleedans agter gaasdoek, in J. Polley (red.). *Die Sestigers*. Kaapstad: Human & Rousseau. 108-111.
- Aucamp, Hennie. 1996. *Gekaapte Tyd: 'n kladboek (September 1994 – Maart 1995)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Aucamp, Hennie. 1997. *Allersiele: 'n dagboek (Mei 1995 – Februarie 1996)*. Kaapstad: Tafelberg.
- Aucamp, Hennie. 1998. *Beeltenis Verbode. Bespiegeling oor egodokumente en biografieë*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Aucamp, Hennie. 2000. Gewete op bestelling, [Online]. Beskikbaar:
<http://www.oulitnet.co.za/seminaar/02Aucamp.asp>. [2007, Desember 20].
- Aucamp, Hennie. 2003a. *Skuinslig: 'n dagboek (Maart 1996 – April 1997)*. Pretoria: LAPA.
- Aucamp, Hennie. 2003b. Die beperkte boog van bestaan: gedagtes oor herinneringsliteratuur. *Stilet*, 15(2):20-27.

- Aucamp, Hennie. 2003c. *In Die Vrugte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Aucamp, Hennie. 2008. Ander hoofde, ander sinne; oor dagboeke; veral twee. *Litnet*, 17 Maart.
- Augustinus. 1961. *Confessions*. Vert. R.S. Pine-Coffin. London: Penguin books.
- Baggerman, Arianne & Dekker, Rudolf. 2004. 'De gevaarlijkste van alle bronne'. Egodocumenten: nieuwe wege en perspektiewe, in A. Baggerman & R. Dekker (reds.). *Egodocumenten: nuwe wege en benaderinge*. Amsterdam: Aksant. 3-22.
- Bakhtin, Mikhail. 1981. Discourse in the novel, in M. Holquist (red.). *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, Roland. 1977. *Roland Barthes*. L. Howard (vert.). London & Basingstoke: The Macmillan Press.
- Barker, Chris. 2003. *Cultural Studies: Theory and Practice*. London & California: SAGE.
- Benveniste, Émile. 1971. *Problems in General Linguistics*. vert. deur M.E. Meek. Coral Gable: University of Miami Press.
- Bergland, Betty. 1994. Postmodernism and the Autobiographical Subject: Reconstructing the "Other", in K. Ashley, L. Gilmore & G. Peters (reds.). *Autobiography and Postmodernism*. Amherst: University of Massachusetts Press. 130-160.
- Beverly, John. 1992. The Margins at the Center: On 'Testimonio' (Testimonial Narrative), in S. Smith & J. Watson (reds.). *De/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 91-114.
- Bisschoff, Anna-Marie. 1992. Memoires, in T.T. Cloete (red.). *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: Haum-literêr. 286-287.
- Blanton, Casey. 2002. *Travel Writing: the Self and the World*. New York: Routledge.
- Botha, Elize. 1995. Tussen (maatskaplike) verandering en (literêre) vernuwing – "Stories van Rivierplaas" in die Afrikaanse prosageskiedenis, in T. Van der Walt (red.). *Die Blink uur van mooi dinge. 'n Huldiging van Alba Bouwer*. Kaapstad: Tafelberg. 77-88.
- Botha, Johann. 1993a. Ons Moet Afrikaans Verskans. *Beeld*, 14 Des:17.

- Botha, Johann. 1993b. Besluit oor 11 tale sommer net skelm, sê Breytenbach. *Die Volksblad*, 22 Des:9.
- Brah, Avtar. 1996. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London: Routledge.
- Brewer, Marilyn B. 2001. The Many Faces of Social Identity: Implications for Political Psychology. *Political Psychology*, 22(1):115-125.
- Breytenbach, Breyten. 1976. *'n Seisoen in die paradys*. Johannesburg: Perskor.
- Breytenbach, Breyten. 1983. *End Papers*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1984a. *The True Confessions of an Albino Terrorist*. London: Faber & Faber.
- Breytenbach, Breyten. 1984b. *Notes of bird*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Breytenbach, Breyten. 1988. *Judas eye and Self-Portrait/Deathwatch*. London: Faber & Faber.
- Breytenbach, Breyten. 1991. *Hart-lam: 'n Leerboek*. Emmarentia: Taurus.
- Breytenbach, Breyten. 1993. *Return to Paradise*. Cape Town: David Phillip.
- Breytenbach, Breyten. 1996. *The Memory of Birds in Times of Revolution*. Cape Town: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 1998. *Dog Heart: A Travel Memoir*. Cape Town: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 1999. *Woordwerk*. Cape Town: Human & Rousseau.
- Breytenbach, Breyten. 2001. Reflections on identity. Interview with Marilet Sineanert in M. Sienaert. *The I of the beholder. Identity formation in the art and writing of Breyten Breytenbach*. 104-109.
- Brown, S.G. & Dobrin, S.I. (reds.) 2004. *Ethnography Unbound: From Theory Shock to Critical Praxis*. New York: State University of New York Press.
- Bruner, Jerome. 1987. Life as Narrative. *Social Research*, 54(Spring):11-32.
- Bruner, Jerome. 1993. The Autobiographical Process, in R. Folkenflik (red.). *The Culture of Autobiography: Constructions of Self Representation*. 38-56.
- Bruner, Edward M. 2005. *Culture on Tour: ethnographies on travel*. Chicago: University of Chicago Press.

- Bruss, Elizabeth. 1976. *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore: Johns Hopkins UP.
- Burger, K. 1996. A.H.M. Scholtz wil homself nie 'verhoog' nie. *Beeld*. 2 Desember: 3.
- Burgess, Aneliese & Behr, Mark. 1995/1996. Die Lang Pad na Vatmaar. *DSA: Die Suid-Afrikaan*, 55(Desember/Januarie):28-31.
- Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Butler, Judith. 1999. Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodernism.' in J Butler & Scott (reds.). *Feminists Theorize the Political*. New York: Routledge. 3-21.
- Campbell, M.B. 2002. Travel writing and its theory, in P. Hulme & T. Youngs (reds.). 2002. *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press. 261-278.
- Carter, E., Donald, J. & Squires, J. (reds.). 1993. *Space & Place: Theories of Identity and Location*. London: Lawrence & Wishart.
- Clifford, James. 1994. Diasporas. *Cultural Anthropology*, 9:302-338.
- Coburn, Frances. 1990. Snide shots reverberate around Malan. *The Sunday Star*, 19 Aug:2.
- Coetzee, Ampie. 1993. Breyten-kunswerke 'ruk mens uit konvensies van kyk'. *Die Burger*, 30 Desember:3.
- Cook, Meira. 2001. Metaphors for Suffering: Antjie Krog's Country of My Skull. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 34(3):73-89.
- Coullie, Judith L. 2004. From Dream to Waking and Back Again: An A-Z Guide to the Critical Writing, in J. Coullie & J. Jacobs (reds.). *a.k.a. Breyten Breytenbach: Critical Approaches to his Writings and Paintings*. Amsterdam & New York: Rodopi. 181-220.
- Coullie, J.L., Meyer, S., Ngwenya, T. & Olver, T. (reds.). 2006. *Selves in question: Interviews on Southern African Auto/biography*. University of Hawaii Press.
- Cuddon, J.A. 1998. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Oxford: Blackwell.
- Culley, Margo (red.). 1985. *A Day at a Time: Diary Literature of American Women from 1764 to the Present*. New York: Feminist Press.

- Deleuze, G. 1994. *Difference and Repetition*. London: Athlone.
- De Man, Paul. 1979. Autobiography as De-Facement. *MLN*, 94(5):919-930.
- De Martelaere, Patricia. 1993. Het dagboek en de dood. *Dietsche Warande en Belfort*, 5:562-576.
- Derrida, Jacques. 1972. *Positions*. Vertaal deur Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 1980. The Law of Genre. *Glyph*, 7:202-229.
- Derrida, Jacques. 1981. *Dissemination*. Vertaal deur B. Johnson. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 1995. *Points....: Interviews, 1974-1994*. Stanford: Stanford University Press.
- Die Burger*. 1993. Breyten wil nog steeds monument 'opblaas'. 22 November:3.
- Du Plooy, Heilna. 1992. Fabula en Sjužet, in T.T. Cloete (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-literêr. 120-121.
- Du Plooy, Heilna. 1996. Die literatuur self is weer voor – Vatmaar van A.H.M. Scholtz. 'n Referaat gelewer tydens die sewende hoofkongres van Afrikaanse Letterkundevereniging. 18-29 Sept. UOVS in Bloemfontein.
- Du Plooy, Heilna. 1997. Die literatuur self is weer voor – Vatmaar van A.H.M Scholtz. *Stilet*, 9(2):69-80.
- Du Plooy, Heilna. 2002. A.H.M. Scholtz's novel *Vatmaar*, in G. Stilz (red.). *Missions of Interdependence*. Amsterdam & New York: Rodopi. 157-168.
- Du Plooy, Heilna. 2004. To Belong or Not to Belong, in Hein Viljoen & Chris Van der Merwe (reds.). *Storyscapes: South African Perspectives on Literature, Space & Identity*. New York: Peterlang. 39-53.
- Du Preez, Max. 2000. Breyten uncut. *De Kat*, Maart:50-55.
- Du Toit, Brian M. 2003. Boers, Afrikaners, and Diasporas. *Historia*, 48(1):15-54.
- Eakin, Paul John. 1985. *Fictions of Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton UP.

- Eakin, Paul John. 1988. Narrative and Chronology as Structures of Reference and the New Model Autobiographer, in J. Olney, (red.). *Studies in Autobiography*, 32-41.
- Eakin, Paul John. 1992a. *American Autobiography: Retrospect and Prospect*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Eakin, Paul John. 1992b. *Touching the World: Reference in Autobiography*. Princeton: Princeton UP.
- Eakin, Paul John. 1999. *How our lives become stories: Making selves*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Egan, Susanna. 1999. *Mirror Talk: Genres of Crisis in Contemporary Autobiography*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Ellis, Carolyn. 2004. *The Ethnographic I: A methodological Novel About Autoethnography*. California: Altamira Press.
- Felman, Shoshana. 1992. The Return of the Voice: Claude Lanzmann's Shoah, in S. Felman & D Laub (reds.). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge. 204-283.
- Felski, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge: Harvard UP.
- Fischer, Michael M.J. 1986. Ethnicity and the Post-Modern Arts of Memory, in J. Clifford & G. Marcus (reds.). *Writing Culture: The Poetics and Politics of ethnography*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press. 194-233.
- Folkenflik, Robert. 1993. (red.). *The culture of Autobiography: Constructions of Self-Representation*. Stanford: Stanford University Press.
- Foucault, Michel. 1975. What is an Author? *Partisan Review*, 42:603-614.
- Foucault, Michel. 1986. Of Other spaces. *Diacritics*, 16(1):22-27.
- Foucault, Michel. 1988. Technologies of the Self, in L. Martin, H. Gutman & P. Hutton (reds.). *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst: University of Massachusetts Press. 16-49.

- Fraser, Nancy. 2003. *Redistribution or Recognition?: a political-philosophical exchange*. London: Verso.
- Gagliano, Annie. 2002. Two bad-time stories and a song of hope. *Literator*, 23(3):161-177.
- Gallagher, Susan V. 2002. *Truth and Reconciliation. The Confessional mode in South African Literature*. Portsmouth, NH: Heinemann.
- Galloway, Francis. 2004. “Ek is nie meer een van ons nie”: Breyten en die volk. *Tydskrif vir Letterkunde*, 41(1):5-38.
- Garman, Anthea. 2006. Confession and Public Life in Post-Apartheid South Africa: A Foucauldian Reading of Antjie Krog’s *Country of My Skull*. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 22(3/4):322-344.
- Gerwel, Jakes 1995. *Insig*, 30 November:31.
- Giliomee, Hermann. 1998. Die huis van Afrikaans het baie kamers, wys fees. *Die Burger*, 11 April:9.
- Gilmore, Leigh. 1994a. The mark of Autobiography: Postmodernism, Autobiography, and Genre, in L. Ashley, L. Gilmore & G. Peters (reds.). *Autobiography and Postmodernism*. 3-18.
- Gilmore, Leigh. 1994b. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women’s Self-Representation*. Ithaca & New York: Cornell University Press.
- Gouws, Tom. 1996. Veel stories in sy vingers. *Sarie*, 3 Julie:62-63.
- Greene, Jack P. 2001. Beyond Power: paradigm subversion and reformulation and the recreation of the early modern Atlantic world, in D. Clark Hine & J. McLeod (reds.). *Crossing Boundaries: Comparative History of Black People in Diaspora*. Indiana: Indiana UP. 319-342.
- Grobbelaar, Mardelene. 1994. *Hennie Aucamp as Dekadent*. Kaapstad: Tafelberg.
- Grobler, Hilda. 1992. Meer mense sal hul verhale vertel. *Tempo*, 13 Aug:2.
- Grossberg, Lawrence. 1996. Identity and Cultural Studies: Is That All There Is? in S. Hall & P. du Gay. *Questions of Cultural Identity*. 87-107.
- Gudmundsdóttir, Gunnthórunn. 2003. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. Amsterdam & London: Rodopi.

- Gusdorf, Georges. 1980. Conditions and Limits of Autobiography, in J. Olney (red.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton. 28-48.
- Haffter, P. 1992. Essay, in T.T. Cloete (red.) 1992. *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: Haum-literêr. 106-7.
- Halbwachs, Maurice. 1992. *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hall, Stuart. 1994. Cultural Identity and Diaspora, in P. Williams & L. Chrisman (reds.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia UP. 392-403.
- Hall, Stuart. 1996. Introduction: Who Needs 'Identity'? in S. Hall & P. du Gay. *Questions of Cultural Identity*, 1-17.
- Hambidge, Joan. 1992. Genre, in T.T. Cloete (red.). *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: Haum-literêr. 148-150.
- Hanson, Susan S. 2004. Critical Auto/Ethnography: A Constructive Approach to Research in the Composition Classroom, in S.G. Brown & S.I. Dobrin (reds.). *Ethnography Unbound*. 183-200.
- Hart, Francis R. 1974. Notes for an Anatomy of Modern Autobiography, in R. Cohen (red.). *New Directions in Literary History*. Baltimore: Johns Hopkins. 221-247.
- Hattingh, Marion. 1993. Die andersheid van *Die verdwaalde land* – die waarheid as storie vertel. *Literato*, 14(2):37-48.
- Hattingh, Marion. 1995. Die ontwaking van 'n trotse identiteit. *Rapport*, 35.
- Head, Bessie. 1974. *A Question of Power*. London: Heinemann.
- Henderson, M.G. 1994. Speaking in Tongues: Dialogics, Dialectics and the Black Woman Writer's Literary Tradition, in P. Williams & L. Chrisman, L (reds.). *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia UP. 257-267.
- Hetherington, Kevin. 1997. *The Badlands of Modernity. Heterotopia and social ordering*. London & New York: Routledge.
- Holquist, Michael. 1990. *Dialogism. Bakhtin and his World*. London & New York: Routledge.
- Honneth, Axel. 1996. *The Struggle for Recognition*. Boston: MIT Press.

- Horn, Andreij. 1998. Met liefde van Andrew Scholtz. *Die Burger*, 7 Mei:8.
- Howarth, William L. 1980. Some Principles of Autobiography, in J. Olney (red.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton, 84-114.
- Hulme, Peter & Youngs, Tim (reds.). 2002. *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hulme, Peter. 2002. Travelling to write (1940-2000), in P. Hulme & T. Youngs (reds.). *The Cambridge Companion to Travel Writing*, 87-101.
- Human, Thys. 2004. Verdubbelde en verdigte tyd. *Literator*, 25(1):186-189.
- Hutton, Patrick H. 1988. Foucault, Freud, and the Technologies of the Self, in L. Martin, H. Gutman & P. Hutton (reds.) *Technologies of the Self*, 121-144.
- Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious*. Ithaca: Cornell UP.
- Jack, Ian. 1998. *The Granta book of Travel*. London: Granta Publications.
- Jacobs, J.U. 2003. White Skin, Black Masks: Breyten Breytenbach's African Selves. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 10(2):176-194.
- Jay, Paul. 1984. *Being in the Text: Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes*. Ithaca & London: Cornell UP.
- Jones jr. Malcolm. 1990. Cry Still for the Beloved Country. *Newsweek*, 29 Jan:49.
- Jordan, Terry & Rowntree, Lester (reds.). 1994. *The Human Mosaic: A thematic introduction to cultural geography*. HarperCollins: New York.
- Kaplan, Caren. 1992. Resisting Autobiography: Out-Law Genres and Transnational Feminist Subjects, in S. Smith & J. Watson (reds.). *De/Colonizing the Subject*, 115-138.
- Kowalewski, Michael. 1992. *Temperamental Journeys: essays on the modern literature of travel*. Athens: University of Georgia Press.
- Krog, Antjie. 2002 [1998]. *Country of My Skull*. Johannesburg: Random House.
- Krog, Antjie. 2005. *'n Ander Tongval*. Kaapstad: Tafelberg.

- Krüger, Elsa. 1990. Onder vier oë (onderhoud met Rian Malan). *Beeld*, 28 April:11.
- Lacan, Jacques. 1968. *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis*. Vertaal deur Anthony Wilden. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Langford, Rachael & West, Russell (reds.). 1999. *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*. Amsterdam: Rodopi.
- Laub, Dori. 1992. An Event Without a Witness: Truth, Testimony and Survival, in S. Felman & D. Laub (reds.). *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge. 75-92.
- La Vita, Murray. 1992. 'n Alternatiewe geskiedenis. *Die Transvaler*, 19 Nov:8.
- Leed, Eric J. 1991. *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Books.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Vertaal deur Donald Nicholson-Smith. Oxford; Basil Blackwell (original edition 1974).
- Lejeune, Philippe. 1989. *On Autobiography*. P.J. Eakin (red.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lejeune, Philippe. 1999. The Practice of the Private Journal: Chronicle of an Investigation (1986-1998), in R. Langford & R. West (reds.). *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*. Amsterdam: Rodopi. 185-211.
- Lionnet, Françoise. 1989. *Autobiographical Voices: Race, Gender, Self-Portraiture*. Ithaca, New York: Cornell UP.
- Lionnet, Françoise. 1995. *Postcolonial Representations: Women, Literature, Identity*. Ithaca, New York: Cornell UP.
- Lionnet, Françoise. 1998. The politics and aesthetics of Métissage, in Sidonie Smith & Julia Watson (reds.). *Women, Autobiography, Theory*. Madison: University of Wisconsin Press. 325-336.
- Lippard, Lucy. 1997. *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multicultural Society*. New York: New Press.
- Loots, Sonja. 2003. Die tong van transformasie. *Rapport*, 12 Okt:17.

- Lourens, Amanda. 1997. Polemiek en kanon: kanonisering van die vroulike outeur in die Afrikaanse prosa van die dertiger- tot die negentigerjare. Doktorale verhandeling. Universiteit van Pretoria.
- Lutzeler, P.M. 1995. Multiculturalism in contemporary German literature. *World Literature Today*, 69(3):453-457.
- MacLennan, John. 1993. Poet for the People. *Sunday Tribune*, 5 Des:27.
- Malan, Rian. 1991. *My Traitor's Heart. Blood and Bad Dreams: A South African Explores the Madness in His Country, His Tribe and Himself*. London: Vintage.
- Mandel, Barrett J. 1980. Full of Life Now, in J. Olney (red.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton. 49-72.
- Marcus, Laura. 1994. *Auto/biographical Discourses*. Manchester, Manchester University Press.
- McAdams, C.P. 1993. *The Stories we live by: Personal Myth and the making of the self*. New York: The Guilford Press.
- Miller, Nancy. 1996. *Bequest and Betrayal: Memoirs of a Parent's Death*. New York: Oxford University Press.
- Moerbeek, J. 1992. Hoe elastisch is de canon? *Spiegel der Letteren*, 34(3/4):333-357.
- Moodley, Cassandra. 1990. Murder stories are South Africa's real truth. *Weekly Mail*, 22 June:4.
- Morley, David & Robins, Kevin. 1993. No Place like Heimat: Images of Home(land) in European Culture, in E. Carter, J. Donald & J. Squires (reds.). *Space & Place: Theories of Dientity and Location*, 3-31.
- Mowitt, John. 1988. Foreword: The Resistance in Theory, in P. Smith (red.). *Discerning the Subject*. Minneapolis: University of Minnesota. ix-xxiii.
- Müller, Petra. 1998. Ambagsman se refleksies is die ware behoud. Aucamp voer die belangrikste gesprek. *Die Burger*, 22 Julie.
- Musarra-Schroeder, Ulla. 1989. Vorme van "autobiografisch schrijven", in E. Jongeneel (red.). *Over de Autobiografie*. Utrecht: HES.

- Nietzsche, Friedrich. 1968. *The Will to Power*. W. Kaufmann & R.J. Hollingdale (vert.). New York: Vintage.
- Nuttal, Sarah & Coetzee, Carli. 1998. *Negotiation the past: the making of memory in South Africa*. Cape Town: Oxford University Press.
- Oliver, Kelly. 2001. *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Olney, James. 1972. *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
- Olney, James (red.). 1980. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press.
- Olney, James. 1980a. Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction, in J. Olney. *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press. 3-27.
- Olney, James. 1980b. Some Versions of Memory/Some Versions of Bios: The Ontology of Autobiography, in J. Olney. *Autobiography*. 236-267.
- Olney, James. 1998. *Memory and Narrative: The Weave of Life Writing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pascal, Roy. 1985 (1960). *Design and Truth in Autobiography*. New York/London: Garland.
- Peacock, J & Holland, D. 1993. The Narrated Self: Life Stories in Process. *Ethos*, 21(4):367-383.
- Phillips, Abraham. 1992. *Die Verdwaalde Land*. Somerset-Wes: Queillerie.
- Pla, Xavier. 1999. The Diaries of Josep Pla: Reflections on the personal diary, draft diary and elaborated diary, in R. Langford & R. West. *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*. Amsterdam: Rodopi. 126-135.
- Plummer, Ken. 2001. The Call of Life Stories in Ethnographic Research, in P. P. Atkinson, S. Delamont, A.J. Coffey, & J. Lofland. *Handbook of Ethnography*. London: SAGE. 395-406.
- Porter, Dennis. 1991. *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*. Princeton: Princeton University Press.

- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel writing and transculturation*. London: Routledge.
- Quinby, Lee. 1992. The Subject of Memoirs, in S. Smith & J. Watson (reds.). 1992. *De/Colonizing the Subject*, 297-320.
- Reckwitz, Erhard. 1999. Breyten Breytenbach's 'Memory of Snow and of Dust' – A Postmodern Story of Identity(es). *AlterNation*, 6(2):73-81.
- Reckwitz, Erhard. 2004. Broken Mirror: The Prison Memoirs, in J. Coullie & J. Jacobs (reds.). *a.k.a. Breyten Breytenbach: Critical Approaches to his Writings and Paintings*. Amsterdam & New York: Rodopi. 97-115.
- Reed-Danahay, Deborah. 1997. *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*. New York: Berg.
- Reed-Danahay, Deborah. 2001. Autobiografie, Intimacy and Ethnography, in P. Atkinson, S. Delamont, A.J. Coffey, & J. Lofland. *Handbook of Ethnography*. London: SAGE.
- Renders, Luc. 2001. The voice of the coloured writer in contemporary Afrikaans literature. *Stilet*, 13(2):92-102.
- Renza, Louis A. 1980. The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography, in J. Olney (red.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press. 268-295.
- Robins, Kevin. 1993. Prisoners of the City: Whatever Could a Postmodern City Be? in E. Carter, J. Donald & J. Squires (reds.). *Space & Place: Theories of Identity and Location*. London: Lawrence & Wishart. 303-330.
- Rose, G. 1993. *Feminism and Geography*. Oxford: Polity Press.
- Rossouw, Daan. 1995. Poging om mitologie te skep. *Die Volksblad*, 18 Desember.
- Rushdie, Salman. 1982. Imaginary homelands. *London Review of Books*, 7-20 Oktober.
- Ryan, Coleen. 1990. A white's litany of violence. *The Star*, 7 May:10.
- Salvodon, Marjorie. 1997. Contested Crossings: Identities, Gender and Exile in Le Baobab fou, in T.D. Sharpley-Whiting & R.T. White (reds.). *Spoils of War. Women of Color, Culture, and Revolutions*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Sartre, Jean-Paul. 1964. *Words*. Vertaal deur Hamilton. Middlesex: Penguin Books.

- Schaffer, Kay & Smith, Sidonie. 2004. *Human Rights and Narrated Lives: the ethics of recognition*. New York: Palgrave Macmillan.
- Schaffer, Kay & Smith, Sidonie. 2006. Human Rights, Storytelling and the Position of the Beneficiary: Antjie Krog's *Country of My Skull*. *PMLA*, 121(5):1577-1584.
- Schneider, Igna. 1992. Hy wou net storie vertel van broer se verdwyning. *Beeld*, 17 Sep:3.
- Scholtz, A.H.M. 1995. *Vatmaar*. Kaapstad: Kwela.
- Scholtz, J. du P. 1980. *Wording en ontwikkeling van Afrikaans*. Kaapstad: Tafelberg.
- Seyffert, M.C.A. 1992. Reisverhaal, in T.T. Cloete (red.) *Literêre Terme en Teorieë*. Pretoria: Haum-literêr. 421-423.
- Shapiro, Stephen 1968. The Dark continent of Literature: Autobiography. *Comparative Literature Studies*, 5(4):421-454.
- Shaw, Bruce. 1980. Life writing in anthropology: a methodological review. *Mankind*, 12(3): 226-232.
- Shields, R. 1991. *Places on the Margin*. London: Routledge.
- Siebers, Tobin A. 1995. *Heterotopia: Postmodern Utopia and the Body Politic*. Michigan: University of Michigan Press.
- Sienaert, Marilet. 1993. Painting the eye, in B. Breytenbach. *Painting the Eye*. Cape Town: David Philip. 15-48.
- Sienaert, Marilet. 2001. *The I of the Beholder. Identity formation in the art and writing of Breyten Breytenbach*. Cape Town: Kwela.
- Smith, Anne-Marie. 1998. *Julia Kristeva: Speaking the Unspeakable*. London: Pluto Press.
- Smith, Francois. 2003. Laat jou volledig vertaal. *Die Burger*, 16 Okt:10.
- Smith, Sidonie. 1987. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington: Indiana University press.
- Smith, Sidonie & Watson, Julia (reds.). 1992. *De/Colonizing the Subject: Politics of Gender in Women's Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Smith, Sidonie & Watson, Julia (reds.). 2001. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Smythe, Penny. 1990. Penny Smythe talks to Rian Malan. *Fair Lady*, 25(2), 1 Aug:72.
- Soja, E.W. 1996. *Thirdspace: Journey to Los Angeles and Other Real-And-Imagined-Places*. Oxford: Blackwell.
- Spacks, Patricia M. 1976. The Soul's Imaginings: Daniel Defoe, William Cowper. *PMLA*, 91(3):420-435.
- Spearey, Susan. 2000. Displacement, dispossession and conciliation. The politics and poetics of homecoming in Antjie Krog's Country of My Skull. *Scrutiny*, 5(1):64-77.
- Spender, Stephen. 1980. Confessional and Autobiography, in J. Olney (red.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press. 115-122.
- Spengemann, William C. 1980. *The Forms of Autobiography: Episodes in the History of a Literary Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Spies, Lina. 2002. Aucamp geheue van kultuur. *Die Burger*, 14 Januarie.
- Spies, Lina. 2004. Die dagboek as egodokument: Hennie Aucamp se *Gekaapte Tyd* en *Allersiele*, in L. Spies en L. Malan (reds.). *'n Skrywer by Sonsopkoms*. Stellenbosch: Sun Press. 77-94.
- Spivak, Gayatri. 1990. *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. (red. Sarah Harasym). London: Routledge.
- Starobinski, Jean. 1980. The Style of Autobiograph, in J. Olney (red.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton. 73-83.
- Taylor, Charles. 1994. The Politics of Recognition, in A. Gutman (red.). *Multiculturalism*. Princeton: Princeton UP.
- Te Velde, Henk. 2002. Egodocumenten en politieke kultuur, in Remeig Aerts, Janny de Jong, en Henk te Velde (reds.). *Het persoonlijke is politiek: Egodokumenten en Politieke Cultuur*. Hilversum: Verloren. 9-31.
- Thubron, Colin. 1999. Both Seer and Seen: The Travel Writer as Leftover Amateur. *TLS*, 30 July. nr. 5026.

- Todorov, Tzvetan. 1976. The Origin of Genres, *New Literary History*, 8(1):159-170.
- Todorov, Tzvetan. 1982. *French Literary Theory: A Reader*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Turner, Victor. 1974 [1969]. *The Ritual Process. Structure and Anti-structure*. Middlesex: Penguin Books.
- Van der Merwe, Annari. 1996. *Insig*, Januarie:26.
- Van der Merwe, Chris. 2004. When Outsiders Meet: Boerneef and A.H.M. Scholtz, in H. Viljoen & C. van der Merwe (reds.). *Storyscapes: South African Perspectives on Literature, Space and Identity*. New York: Peter Lang.
- Van Gennep. 1960. *The Rites of Passage*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Van Heerden, Dries. 1997. Waar is al die linkses heen? *De Kat*. Februarie:60-62.
- Van Niekerk, Phillip. 1990. South Africa's murderous mind. *Weekly Mail*, 22 June:1.
- Van Onselen, C. 1996. *The Seed is Mine: The life of Kas Maine, a South African Sharecropper 1894-1985*. Cape Town: David Philip.
- Van Reenen, Rykie. 1995. Vatmaar: 'n takkraal vol wonderlike stories. *Boekewêreld*, 15 Nov.
- Van Vuuren, Helize. 1997. Aucamp se 'egodokument' vier die lewe voluit. *Die Burger*, 6 Augustus.
- Van Vuuren, Helize. 2004. Tussen die Stormberge en Timboektoe. Aucamp se kunsteorie, in L. Spies & L. Malan (reds.). 'n *Skrywer by Sonsopkoms*. Stellenbosch: Sun Press. 95-108.
- Van Vuuren, Helize. 2006. "Die taal asyn aan die lippe": 'n oorsig oor Breytenbach se poëtiese oeuvre. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2):46-56.
- Van Zyl, Wium. 1997. Hoofartikel. *Die Burger*, 27 Desember.
- Van Zyl Slabbert, Frederik. 1998. Ons storie poëties vertel. *Insig*, 31 Mei:29.
- Viljoen, Hein. 1998. Breyten Breytenbach, in Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel Deel 1: 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*. Pretoria: Van Schaik. 274-293.
- Viljoen, H. & Van der Merwe, C. (reds.). 2004. *Storyscapes: South African Perspectives on Literature, Space and Identity*. New York: Peter Lang.

- Viljoen, Louise. 1993. Die roman as polifonie: diskursiewe verskeidenheid in Lettie Viljoen se Belemmering. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap*, 9(3/4):313-325.
- Viljoen, Louise. 1995. Reading and Writing Breytenbach's *Return to Paradise* from Within and Without. *Current Writing*, 7(1):1-17.
- Viljoen, Louise. 1995/6. Postkoloniaal in die letterlike sin. *Die Suid-Afrikaan*, 55:32,34.
- Viljoen, Louise. 1996. 'n Naderende apokalips besweer. *Insig*, 31 Mei:33.
- Viljoen, Louise. 1997. Die dubbelportret. *Insig*. 30 September:33.
- Viljoen, Louise. 2001. "A white fly on the somber window pane": The construction of Africa and identity in Breyten Breytenbach's poetry. *Literator*, 22(2):1-19.
- Viljoen, Louise. 2002a. Hartland en Middewêreld: die hantering van die spanning tussen die lokale en globale in Breyten Breytenbach se *Dog Heart* (1998). *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 9(2):169-185.
- Viljoen, Louise. 2002b. "Die kleur van mens": Antjie Krog se *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) en die rekonstruksie van identiteit in post-apartheid Suid-Afrika. *Stilet*, 14(1): 20-49.
- Viljoen, Louise. 2005. 'n "Tussenin-boek": Enkele gedagtes oor liminaliteit in Breytenbach se *Woordeboek*. *Stilet*, 17(2):1-25.
- 
- Weber, Samuel. 1991. *Return to Freud: Jacques Lacan's dislocation of psychoanalysis*. Vertaal deur Michael Levine. Cambridge: Cambridge University Press.
- Weideman, George. 1992. Phillips se 'Verdwaalde land' bly op die regte spoor. *Die Burger*, 18 Aug:7.
- Weideman, George. 1996. Vars soos bronwater. *De Kat*, 11(7):119.
- Weinberg, Samatha. 1990. Seeking to explain how South Africans relate to each other. *The Natal Witness*, 14 June:9.
- Weintraub, Karl J. 1978. *The Value of the Individual: Self and Circumstance in Autobiography*. Chicago: University of Chicago Press.
- Wheatcroft, Geoffrey. 1990. A Boer boy's story. *The Cape Times*, 19 May:4.

- White, Hayden. 1989. 'Figuring the nature of the times deceased': Literary Theory and Historical Writing, in R. Cohen (red.). *The Future of Literary Theory*. London: Routledge. 19-44.
- Whitlock, Gillian. 2001. In the Second Person: Narrative Transactions in Stolen Generations Testimony. *Biography*, 24(1):197-214.
- Wilhelm, Peter. 1990. A Way of Death and Life. *Financial Mail*, 25 May.
- Williams, Patricia. 1991. *The Alchemy of Race and Rights*. Cambridge: Harvard UP.
- Willemse, Hein. 1996a. Die veelbewoë vaart na Paternoster. *Tydskrif vir Letterkunde*, 34(1/2): 38-48.
- Willemse, Hein. 1996b. AHM Scholtz: Skrywer van die Noordweste. *Kaapse Bibliotekaris*, 40(9):36-37.
- Willemse, Hein. 1999. 'n Inleiding tot buite-kanonieke Afrikaanse kulturele praktyke, in H.P. Van Coller (red.). *Perspektief en Profiel – Deel 2*. Pretoria: J.L. van Schaik. 3-20.
- Willoughby, Guy. 2001. Wake up and smell the moerkoffie. *Mail & Guardian*, 22 Junie:3.
- Wong, Sau-Ling C. 1992. Immigrant Autobiography: Some Questions of Definition and Approach, in E.J. Eakin (red.). *American Autobiography*, 142-170.
- Zietsman, P.H. 1992. *Die Taal is Gans die Volk*. Pretoria: Unisa.

