

# HOOFSTUK 1

## INLEIDING

Die simbiotiese verhouding waartoe postkoloniale teorie tot die koloniale diskoers staan (Viljoen 1996:158), noodsaak 'n verwysing na kolonialisme. Kolonialisme word gekenmerk deur die beskouing dat Westerse denke en kultuur die wêreldkultuur domineer. Young (1990:189) verwys na dié beskouing as 'n "wit mitologie": die wit mens beskou sy eie denkwyse as universeel en dus relevant en geldig. In die koloniale tydperk van die wêreld se geskiedenis is dié wit mitologie afgedwing op gekoloniseerde gebiede.

Hierdie imperiale besetting het neerslag gevind in die literatuur. Die gevolg was dat gekoloniseerde inheemse mense as minderwaardige, stereotipiese, eksotiese "Ander" wesens gerepresenteer is in des betreffende tekste. Die Ander is in Westerse terme/kontekste van kennis en mag verstaan. In hierdie kontekste is hulle afgeskilder as edel barbaar, onmondige kind of eksotiese curiositeit. Die praktyke wat uit hierdie soort diskoerse oor die Ander gespruit het, het dikwels infantilisering, estetisering of verslawing van die Ander in die hand gewerk. Teenoor die minderwaardige Ander word die meerderwaardige Westerse koloniseerder, die "Self", opgestel. 'n Stelsel van opposisies kom sodoende tot stand, totdat die verhouding tussen Self en Ander vasgelê word in 'n statiese baas-kneg-verhouding van: wit/swart, rasioneel/sensueel, beskaaf/barbaars, goed/sleg, meerderwaardig/minderwaardig (JanMohamed in Van der Merwe en Viljoen 1998:169).

In postkoloniale letterkunde word die aanname dat die Westerse standaard van relevansie en geldigheid universeel is, bevraagteken. Die postkoloniale teks tree in gesprek met die koloniale onderdrukking sodat 'n postkoloniale diskoers ontstaan waarin terugskryf word na die koloniale bedeling. Die doel van die terugskrywing is verzet teen kolonialisme.

Vanweë die bevolkingsamestelling in Suid-Afrika en die geskiedenis van die land, is die nosies van kolonialisme en postkolonialiteit kompleks. Westerse kolonisasie van suidelike Afrika onder Nederlanders en Britte het sedert 1652 inheemse bevolkings "getem" en onderwerp. Inheemse bevolkings verwys na die onderskeie groeperinge van mense wat in suidelike Afrika gevestig was vóór Europese kolonisasie. Later, tydens die Boere-oorloë van 1899 tot 1902, is die Afrikaner (wat intussen ontwikkel het tot 'n nuwe "wit" bevolkingsgroep deur die verbastering van hoofsaaklik

eens-Europese koloniste) deur die Britte gekoloniseer. Na dié Britse besetting volg Afrikanernasionalisme, wat die instelling van die stelsel van Apartheid in 1948 tot gevolg gehad het. In 1994, met die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika, is Apartheid amptelik beëindig.

Deesdae is daar vermelding uit sommige Afrikanerkringe dat die huidige swart regime ‘n “neokoloniale” bewind in Suid-Afrika handhaaf, waar minderhede, soos die Afrikaners, gemarginaliseer word. Daar is die gevoel dat die huidige regime se globale ekonomiese belange en voorkeur aan Engels, ‘n vorm van “imperialisme” verteenwoordig, en dat die taal Afrikaans gemarginaliseer en ondermyn word.

Dit is duidelik dat die terme *koloniaal* en *postkoloniaal* toenemend gebruik sal word in kontekste van politieke belang en alliansie. Argumente is daarom retories gelaai met die taal van ‘n sekere groepsagenda. Dit is dus nodig dat teoretici en kritici in hierdie gekontesteerde velde steeds sal poog om hulle eie belange so ver moontlik mede te tematiseer in hulle bespreking van literêre tekste.

Daar word in sommige literatuur na die Apartheidstelsel verwys as ‘n koloniale regime (Ashcroft e.a. in Viljoen 1996:163). Vir die doel van hierdie ondersoek word die onderdrukkende sosio-politieke bedeling wat ongelyke magsverhoudings in die Suid-Afrikaanse samelewing tot gevolg gehad het, en onder die noemer *Apartheid* geken is, beskou as ‘n uitvloeisel van kolonialisme. In die postkoloniale diskoers sou mense wat tydens Apartheid benadeel is, wat deur statutêre diskriminasie stemreg in Suid-Afrika ontsê is, en op rasvooroordeel geklassifiseer is as “nie-blank” (swart of bruin), beskou kon word as die Ander. Die bevoordeelde groepering, wat op rasbasis as “blank”(wit) geklassifiseer was, en deur statutêre bepaling stemreg geniet het, sou as die Self beskryf kon word. Die polarisering van bevoorreedes (wit mense) en benadeeldes (bruin - en swart mense) was ‘n kulminerende gevolg van die a-simmetriese magsverhoudinge wat tydens Apartheid geïnstusionaliseer is. Voorts, as daar in hierdie ondersoek na wit, bruin of swart mense verwys word, sal dit wees om die geskiedkundige onderskeid tussen bevoorreedes en benadeeldes aan te dui.

Die taal Afrikaans, ‘n hibried wat in Afrika ontwikkel het uit Nederlands en ander Europese en inheemse tale, bevind homself in ‘n komplekse situasie. Wit Afrikaanssprekendes was in die loop van die koloniale geskiedenis koloniseerders sowel as gekoloniseerdes (Viljoen 1998:73). Later in die koloniale tydperk neem Afrikaans die stryd teen Engels op. Tydens Apartheid word die taal as

‘n eksklusiewe bondgenoot deur die politieke onderdrukker geannekseer, terwyl meer as die helfte van die moedertaalsprekers van Afrikaans, bruin mense is wat “deur die rasbasis van Afrikanernasionalisme uitgesluit is” (Viljoen 1998:73).

Die bruin en swart Afrikaanse skrywers het gevoel dat Afrikaans deur die wit Afrikaner vir hulself toegeëien is. Hierdie toeëiening het gepaardgegaan met distorsie en verdringing van sekere elemente in die taal, byvoorbeeld die gebruikstaal eie aan sekere segmente van die Kaapse bruin mense. Hierdie taaldistorsie het een van die kenmerkende tekens geword van die Apartheidsbestel se onderdrukkende beheer (Smith, Van Gensen en Willemsse 1985:iii). Teen die tyd dat die Tweede Swart Afrikaanse Skrywerssimposium in 1995 gehou is (reeds ‘n jaar ná die amptelike demokratisering van Suid-Afrika) spreek die bruin skrywers, Adam Small, Patrick Petersen en Hein Willemsse hul teleurstelling uit dat die Afrikaanse letterkundige kanon steeds die werk van hoofsaaklik wit Afrikaners verteenwoordig, en bevorder (Hough 1995:17).

Ten spyte van die gevoel by die swart en bruin skrywers dat Afrikaans met genoemde distorsie deur die wit Afrikaner toegeëien is, het die (wit) Afrikaanse letterkunde, wat in die loop van die geskiedenis Afrikanernasionalisme ondersteun het, ook verzet teen die magstrukture van daardie nasionalisme begin bied, met die doel om Apartheid te ondermyn. Alhoewel Apartheid eers in 1994 amptelik beëindig is, het die postkoloniale terugskrywings teen Apartheid en die diskoers wat dit gelegitimeer het, lank voor die aanvang van die demokrasie begin. Sodanige postkoloniale terugskrywings in Afrikaans kan dus gelees word as verzet téén die Apartheidsbedeling.

Sedert die beëindiging van Apartheid het daar nog ‘n soort terugskrywing in Afrikaans ontstaan: een waarin ‘n onvergenoegdheid met post-apartheid Suid-Afrika bemerk word (Wasserman 2000: 312). Post-apartheid (met ‘n koppelteken) kan hier gelees word as verwysend na die tydperk ná die beëindiging van Apartheid. Dié soort terugskrywings is nog nie amptelik benoem nie (Viljoen 2005). Wasserman (2000:310) gebruik die beskrywende terme “postkoloniale ontugtering”, en bespreek werk deur skrywers Riana Scheepers, Jaco Fouché, Abraham de Vries en Johann Botha as voorbeelde daarvan. Die term *verliesliteratuur* is in resensies oor Abraham de Vries se *Tot verhaal kom* (2003) vermeld (Aucamp 2003:24 en Rapport 2004:IV). Wasserman (2000:312) gebruik die woord *distopie* as verwysend na die “diskontinuiteit” tussen die verwagte “utopie” en gerealiseerde werklikheid in die sosio-politieke bestel van die nuwe Suid-Afrika.

Vir die doel van hierdie ondersoek sal die voorlopige werksdefinisie van *distopiese post-koloniale terugskrywing* dien. Die byvoeglike naamwoord *distopiese* sou verwys na die aard van ontugtering en onvergenoegdheid aan die kant van voorheen bevoorregte, wit skrywers met huidige sosio-politieke toestande. *Post-koloniale* (met 'n koppelteken) *terugskrywing* sou verwys na die tydperk wat letterlik en histories volg ná die beëindiging van Apartheid. Post-koloniale tekste sou dus verwys na skrywes wat die huidige sosio-politieke bestel van Suid-Afrika onder die loep neem, met ander woorde tekste wat verwys na tye wat nie meer amptelik koloniaal is nie, maar wat dra aan die gevolge van kolonialisme. Ten einde die historiese en ideologiese kompleksiteite van Suid-Afrikaanse toestande te ondervang, sal hierdie ondersoek voorts onderskei tussen die terme *postkoloniaal* (sonder 'n koppelteken) en *post-koloniaal* (met 'n koppelteken). Die betekenis van die onderskeid sal in die teoretiese uiteensetting toegelig word en mettertyd uit die analyses duidelik word.

Die wit Afrikaanse skrywers se geskiedkundig sosio-polities-bevoorregte posisie plaas hul terugskrywings in alle gevalle in 'n aanvegbare posisie. By die analise van postkoloniale/post-koloniale tekste deur wit skrywers, sou dus ondersoek ingestel kon word na die mate waarin sulke tekste self krities reflekteer op hul betrokkenheid by 'n heersende diskoers binne bepaalde ongelyke magsverhoudings (Wasserman 2000:155). Van Niekerk (1996:26,27) wys daarop dat so 'n skrywer sy/haar begrip van die kwessies rondom subjektiwiteit, mag en die Ander binne 'n Suid-Afrikaanse konteks sou moes verantwoord. Sy verwag: “selfbewuste skrywers wat vorm gee aan hul medepligtigheid by die fiksionalisering van die Ander; skrywerlike selfverwysing as begeleidende etiese gebaar by die opvoering van die Ander as verhaalgestaltes”, nie tekste wat fetisjisme beoefen deur die Ander se eksotiese kwaliteite op naïef-realistiese wyse te beskryf nie. Die skrywer wat nie 'n selfbewuste posisionering ten opsigte van die Ander inneem nie, en die aanname maak dat hy in die representasie van die Ander, onselfrefleksief namens/oor die Ander kan praat, sou hom kon skuldig maak aan wat Gerwel (2000:64) noem “writing without authority”. (Gerwel erken sy verwysing as ontleen aan David Attwell se studie oor J.M. Coetzee se werk.) Voorts sou so 'n teks die gevaar kon loop om onbewustelik koloniale magsuitoefening te dien, eerder as om dit te ondermyn.

Hierdie probleme van selfrefleksie en die tegniese en etiese eise wat dit aan die skrywer stel, sou miskien 'n rol kon speel by 'n soort inhibisie om hoegenaamd vanuit 'n magsposisie oor die Ander te skryf. Wasserman (2000:156-158) erken die kompleksiteit van die kwessie van kennis van die Ander, maar wys op die noodsaaklikheid van terugskrywing. Volgens hom is die vraag nie soseer *of* kennis van 'n bepaalde kultuur moontlik is vanuit die oogpunt van 'n bemagtigde medepligtige

nie, maar *hoe* die kennis opgedoen word. Meer nog, of hierdie “hoe” medegetematiseer word in vorm en inhoud van literêre tekste. Met hierdie selftematisering van die kennisproses t.o.v. 'n vreemde ander kultuur, staan of val die geldigheid van 'n argument ter ondermyning of instandhouding van kolonialisme of vemeende neokolonialisme.

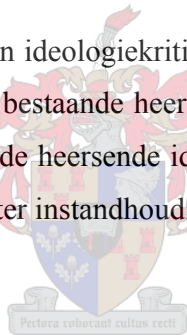
## **PROBLEEMSTELLING**

In 'n ondersoek na postkoloniale/post-koloniale terugskrywings in Afrikaans, ontstaan die vraag hoe die wit skrywer sy eie kulturele en ideologiese huisraad doelbewus of halfbewus of voorbewus inspan, ten einde 'n minder of meer kritiese problematiserende fiksionele representasie van die Ander te kan aanbied as verset.

## **DOELSTELLING**

Die doel van die ondersoek is om deur 'n ideologiesekritiese analise aan te toon hoe die wit skrywer 'n produksie/verwerking in sy teks van bestaande heersende ideologie lewer, wat meer of minder krities, of bevestigend, van die bestaande heersende ideologie is. Hierby word ideologie verstaan as die wyse waarop taal gemobiliseer is ter instandhouding van a-simmetriese magsverhoudinge.

## **METODE VAN ONDERSOEK**



Aan die hand van 'n literatuurverkenning van die Afrikaanse kortkuns van wit skrywers is drie verhale kragtens die volgende kriteria geselekteer:

1. 'n teks waarin die teenstelling tussen histories-bemagtigde grondbesitters en geografies-ontheemde besitloses vooropgestel word, uit 'n tydperk toe anti-Apartheid-opstand 'n hoogbloei belewe het;
2. 'n teks waarin die vind van 'n gemeenskaplike basis van agentskap en menslikheid tussen koloniseerder en gekoloniseerde as probleem opgevoer word, wat feitlik saam met die beëindiging van Apartheid, op die vooraand van die amptelike demokrasie verskyn;
3. 'n teks waaruit ontnugtering van die histories-bevoordeelde en bemagtigde met die post-apartheid bestel blyk, nege jaar ná die totstandkoming van die nuwe, demokratiese Suid-Afrika.

Uit 'n voorstudie ten opsigte van tegniese analise het dit geblyk dat gekose verhale, “Dol hond” deur Etienne van Heerden uit *Liegfabriek* (1988), “Dogters van Afrika” deur Elsa Joubert uit *Dansmaat* (1993) en “Donker Spore” deur Abraham de Vries uit *Tot verhaal kom* (2003), voorbeelde verteenwoordig van die algemene postkoloniale/post-koloniale indelings wat beskryf sou kon word as onderskeidelik opposisionele en medepligtige postkoloniale terugskrywings, en distopiese post-koloniale terugskrywings.

Die begrippe *postkolonialisme*, *post-kolonialisme*, *realisme* en *ideologie* word hanteer in die analise van die verhale in hoofstuk 3. Hoe hierdie teoretiese nosies operatief is in die ontleding van die verhale, word vervolgens uiteengesit in hoofstuk 2. Hoofstuk 4 bevat die samevattende bevinding.



## HOOFSTUK 2

### TEORETIESE RAAMWERK

#### 2.1 Postkoloniale/post-koloniale terugskrywing

Die terme *koloniaal*, *postkoloniaal* (sonder koppelteken) en *post-koloniaal* (met koppelteken) word binne 'n omskrewe definisie gebruik. *Koloniaal* verwys na die hiërargiese, uitsluitende, marginaliserende, onderdrukkende stelsel van Apartheid, waarin “‘n ongelyke verhouding van politieke, ekonomiese, militêre en kulturele mag geïnstusionaliseer en in stand gehou is” (Viljoen 1996:159). *Postkoloniaal* (sonder koppelteken), as veronderstelde weerstand teen die metanarratief van die Westerse historisisme (Viljoen 1996:159), verwys na terugskrywings téén koloniale besetting of oorheersing soos Apartheid. *Post-koloniaal* (met koppelteken) verwys na skrywes wat letterlik en histories volg ná die koloniale tydperk van Apartheid, wat terugskryf na die huidige sosio-politieke bestel in Suid-Afrika.

In koloniale literatuur maak die onderdrukker (die Self) die kultuur van die onderdrukte (die Ander) verdag en onderdruk dit bewustelik en onbewustelik totdat dit vernietig is (Ashcroft e.a. 1989:9).

In postkoloniale terugskrywing word ideologiekritiek op ‘n bestaande imperiale bestel gelewer, met die doel om verset te bied teen daardie bestel. Die spanning tussen die imperiale onderdrukker en die onderdrukte word vooropgestel. Die skrywer bemoei hom met die ontwikkeling of herstel van ‘n effektiewe identifiserende verhouding tussen die onderdrukte mens en sy ruimte. Die literatuur herbesin oor die onderdrukte mens se identiteit en plek. In die postkoloniale teks word die imperiale stem as sentrale stem van die teks opgehef; die stem van die voorheen gemarginaliseerde eis die sentrum op (Ashcroft e.a.1989:83). In sommige vorme van postkoloniale terugskrywing kan die stemloses uit die onderdrukte bedeling inderdaad harder praat as die voorheen bevoorregte.



Dan is daar 'n terugskrywing deur die voorheen bevoorregte, waarin die stem van die voorheen en tans ontmagtigde op toeëienende wyse deur die skrywer gekonstrueer word as “protes” namens die Ander.

Voorts is daar 'n posisie wat deur die voorheen en/of steeds bevoorregte skrywer ingeneem kan word wat as 'n ongerieflike en selfbewuste "ethics of silence" ingespan kan word en waar doelbewus weggeskram word van die representasie van die Ander se stem. Hierdie soort etos kan in sommige gevalle 'n sterker postkoloniale protes beliggaam as 'n uitgesproke, naëwe toeëiening van die onderdrukte se stem deur die bevoorregte skrywer.

Daar kan dus uit 'n baie wye spektrum van verskillend genuanseerde posisies van mag en ontmagtiging teen die sodanig ervaarde “heersende mag” geskryf word.

‘n Kenmerk van die postkoloniale prosateks is dat dit in gesprek tree met geskiedenis. Met die opkoms van Afrikanernasionalisme, waar groepsoorsprong en bestemming in ‘n teleologiese verband gesien is, het geskiedenis as literêre motief dikwels die Christelik-nasionale ideologie van Apartheid bevorder. Die ontmoeting van Europeane en Afrikane word egter in die werke van skrywers soos Elsa Joubert (*Missionaris* 1988) en Karel Schoeman (*Verkenning* 1996) hersien. Die sendeling en kolonis word nie as heroïese figure voorgestel wat die barbaarse Afrika kom kersten en beskaaf nie, maar as mislukkings wat deur die vasteland van Afrika verwar of verwerp word. Sodoende het skrywers die geskiedkundige verlede van die Afrikaner gedemitologiseer. Dit was ‘n dramatiese herskrywing van die amptelike geskiedenis van die wit mens se missie in Afrika.

Hoewel die meeste literatoure dit eens is dat postmodernisme ‘n ongerieflike etiket is wat ‘n wye veld van literêre en kulturele praktyke dek (Ashcroft e.a.1989:163), dui literatoure soos Mishra en Hodge (in Williams & Chrisman 1993:283) en Viljoen (1996:160) aan hoe postmodernistiese elemente in postkoloniale tekste aangewend word ten einde verset te versterk. In die analyses van die tekste sal aangedui word waar postmodernistiese stylgrepe relevant is.

Mishra en Hodge (in Williams & Chrisman 1993:284) onderskei op grond van ideologiese oriëntasie, eerder as historiese tydperk, tussen drie soorte postkoloniale (sonder koppelteken) terugskrywings: opposisionele, medepligtige en saamgestelde postkoloniale terugskrywing. Vir die doel van hierdie ondersoek word die voorlopige term *distopiese post-koloniale* (met koppelteken) *terugskrywing* gebruik om terugskrywings in post-apartheid Suid-Afrika aan te spreek.



### 2.1.1 Oposisionele postkoloniale terugskrywing

In oposisionele postkoloniale terugskrywings word 'n duidelike verskil tussen koloniseerder en gekoloniseerde beklemtoon (Wasserman 2000:208). Daar is dikwels by bevryde en aanvanklik onderdrukte mense 'n oplewing van nasionalistiese gevoelens, en 'n strewe na outonomie en politieke onafhanklikheid. Daar word gestreef na herontdekking van 'n pre-koloniale identiteit (Spivak 1990:11-12). Die teks gryp mites en verhale uit die gekoloniseerde kultuur aan om sy verskil van die oorheerser te beklemtoon, verkieslik in 'n eie taal. Anders as in die koloniale teks, waar die gekoloniseerde as minderwaardig of eksoties voorgestel is, word die eie geskiedenis van die gekoloniseerde nou teruggeëis en herskryf.

Die beswaar teen oposisionele terugskrywings, waar die herontginning van die pre-koloniale identiteit nie as simbool vir anti-hegemoniese verzet slaag nie, is dat dit rasseverskille kan dien, dat die “minderwaardigheid” van die gekoloniseerde, en “meerderwaardigheid” van die koloniseerder, as statiese, onveranderbare binariteite voortgesit word (Wasserman 2000:223). Die postkoloniale teks sou eerder kon streef dat herontginning van die eie die herkonstruksie van die gekoloniseerde se identiteit sou dien, as merker van verskil in 'n diskoers van verzet. Die ideaal in 'n “volwasse” postkoloniale terugskrywing sou selfs kon wees dat binne hierdie identiteitstrewe veral skrywers hulself kan veroorloof om innerlike teenstrydighede en verskille inhoudelik en formeel in hulle tekste te demonstreer.

Net so sou die ideaal kon wees dat oposisionele postkoloniale tekste nie etniese en kulturele verskille tussen verskillende gekoloniseerdes ignoreer nie, maar ten doel sou hê om verhale te vertel waarmee die onderdrukte kan identifiseer ten einde gemeenskaplike verzet te bied teen die koloniale oorheerser. Die gebruik van humor en satire sou ten doel kon hê om die koloniale imperium te ontmasker, in plaas daarvan om die gekoloniseerde as karikatuur voor te stel. In die postkoloniale verhaal sou dit byvoorbeeld nie gerade wees om estetiserende stylmiddele as 'n skrywerlike kortpad aan te wend om dit wat moeilik omskryfbaar is omtrent die Ander, te omseil nie.

Boehmer (1995:203) meen dat dit onmoontlik is om 'n pre-koloniale essensie terug te vind, dat sinkretisme onafwendbaar is waar koloniseerder en gekoloniseerde 'n geskiedenis deel, en dat die

projeksie van ‘n “suiwer” pre-koloniale identiteit oneerlik genoem sou kon word omdat dit nie op verantwoordelike wyse die onvermydelik hibridiese onsuiwerheid verreken nie. Die postkoloniale teks sou hierdie hibridiese onsuiwerheid bewustelik kon aanwend om aan te toon in hoe ‘n mate die koloniseerder se veronderstelde diskoers van meerderwaardigheid deur die gekoloniseerde toegeëien is (Wasserman 2000:216). Hierdie historiese lot, soos gely deur die onderdrukte, naamlik die lot van die min of meer gedwonge toeëiening van die oorheersers se taal, kultuur en godsdiens kan dan literêr ontgin word as 'n vorm van verzet teen die koloniseerder.

### 2.1.2 Medepligtige postkoloniale terugskrywing

Hierdie skrywes word gekenmerk deur ‘n altyd-teenwoordige ondermyning in die diskoers van kolonialisme self (Viljoen 1996:162). Verzet in dié verhale neem die vorm aan van ‘n bevoorgonding van die wyses waarop die kulture van koloniseerder en gekoloniseerde oorvleuel. Die grense wat deur die koloniale bestel opgestel is, word onderhandel. Die teks reflekteer uiteindelik dat kulturele identiteit ‘n vloeibare proses van wording is, en nie ‘n voltooide of afgehandelde essensie nie. Kulturele betekenis kom wel tot stand weens die verskil tussen die kulturele betekenaars onderling, maar daardie verskil is nie voltooid nie (Wasserman 2000:211). Bhabha (1994:1) vermeld ‘n tussenruimte wat tot stand kom as ‘n teks kulturele verskille aanwys. Dié tussenruimte open die moontlikheid van ‘n kulturele hibriditeit, “wat verskil akkommodeer, sonder ‘n hiërargie gebaseer op die afsonderlikheid van kulture” (Bhabha in Wasserman 2000:244). Brink (1992:9) is van mening dat die verhouding sentrum/marge in die vrye omgang met die Ander oopgemaak en vrygestel word van prekondisionering of essensialistiese voorafbepaaldheid/voltooidheid. In die medepligtige postkoloniale teks is ‘n groter herkenning van die self *in* die ander, eerder as ‘n afbakening van die self *teenoor* die ander.

Beswaar teen medepligtige postkoloniale skrywes is dat dit “pluralisme onkrities kan vier”, dat dit behoeftes ignoreer by postkoloniale samelewings om diskoerse van opstand in stand te hou, en wel deur die skrywers se bevoorgonding van hibriditeit en sinkresiteit (Wasserman 2000:253). Hierdie skrywerlike bevoorgonding van hibriditeit en sinkresiteit kan die ongelykhede tussen rassegroepe maskeer. Medepligtige postkoloniale tekste wat akkomodasie vir die Ander bepleit, maar nie duidelik teen Apartheid betoog nie, kan beskou word as koöptering eerder as verzet (Wasserman 2000:255).

### 2.1.3 Saamgestelde postkoloniale terugskrywing

Kommentators is van mening dat die verskillende vorme van postkoloniale terugskrywing nie teenoor mekaar gestel behoort te word nie, maar eerder verstaan kan word as “verskillende momente binne dieselfde proses” (Stuart Hall en Ania Loomba in Wasserman 2000:208). Viljoen (1996:160-161) wys daarop hoe problematies ‘n omskrywing van die postkoloniale kan wees as die verskillende kompleksiteite van die historiese, geografiese en kulturele kontekste van gekoloniseerdes in Afrika geïgnoreer word, of as daar nie voorsiening gemaak word vir literature wat uit ander tale en tradisies as Engels kom nie.

Een van die hoofkenmerke van imperiale oorheersing is die oorheersing oor taal (Ashcroft e.a. 1989:7). Waar Europese kolonialisasie inheemse bevolkings onteien en oorheers het, is die inheemse tale vervang deur die koloniseerder se taal, soos byvoorbeeld in die destydse Angola en Mosambiek. Ten einde suksesvol te kommunikeer, het interkulturele en sinkretiserende taalprosesse ontstaan. Afrikaans is die produk van so ‘n proses. Vandaar ook Afrikaans se aanvegbare posisie, soos reeds verduidelik. Hierdie proses het met die bewind van Apartheid ‘n fase beleef waartydens inheemse tale byvoorbeeld in skole deur Afrikaans as voertaal vervang is. Tans word aan die ander kant weer ‘n stryd by sekere Afrikaanses teen die marginalisering van Afrikaans aan tradisioneel Afrikaanse universiteite.

Wat die Afrikaanse letterkunde betref, sou dit dus gerade wees, soos Viljoen (1998:74) voorstel, om postkoloniale terugskrywings vanuit die perspektief van heterogeniteit te beskryf. ‘n Postkolonialiteit waarin die opposisionele en medepligtige in samegestelde hoedanigheid bestaan, sou volgens haar ‘n geskikter indeling vir die Afrikaanse letterkunde wees.

## 2.2 Distopiese post-koloniale terugskrywing

Sedert 1994 is daar benewens opposisionele, medepligtige en saamgestelde postkoloniale terugskrywings, ook terugskrywings waaruit ‘n ontnugtering met post-apartheid Suid-Afrika blyk. Die ontnugtering spruit uit die hoë voorkoms van geweld, ‘n persepsie van agteruitgang en verval,

en die marginalisering van Afrikaans en Afrikaners (Wasserman 2000:311). Die euforie wat in die vooruitsig gestel is met die beëindiging van Apartheid, het nie gelei tot 'n Suid-Afrikaanse utopie nie, eerder 'n Suid-Afrika waar die voorheen bemagtigde (veelal wit) lede 'n gevoel van “distopie” ervaar. Dié toestand vind neerslag in die literatuur. Wasserman (2000:312) beskryf dit as literatuur waaruit 'n gevoel van protes teen 'n “nuwe soort imperialisering” spreek. Van die skrywes lewer nie protes teen 'n koloniale bestel soos Apartheid nie, maar teen wat beskryf kan word as die gevolge van Apartheid. Vandaar die vraag: Wat word 'n wit skrywer genoem wat in die post-apartheid era protes (veelal in Afrikaner-nasionalistiese styl) lewer teen 'n vermeende “neokoloniale” bewind, of protes lewer teen wat ervaar word as 'n “siek” bestel?

In die post-apartheid konteks kan, soos Wasserman (2000:311) suggereer, ondersoek word of sodanige tekste 'n mosie van wantroue in die regeervermoë van 'n swart meerderheid toon. Sulke tekste sou dan 'n voortsetting wees van die koloniale diskoers, waarin die Ander as minderwaardig en onbevoeg gesien word. Sulke tekste kan 'n nostalgie na die koloniale dispensasie verraai, na die “goeie ou dae” voor wit magsverlies. Of dit kan “gunstig” gelees word, as 'n voortsetting van kritiek teen geweld wat voorheen teen die kolonialisme van Apartheid gerig was. Veelal sou die wit skrywer se kritiek teen die distopiese nuwe Suid-Afrika gelees kon word as steeds of opnuut geanker in 'n Afrikaner-nasionalistiese sentiment en die taal wat daarmee geassosieer word. 'n Voorbeeld hiervan sou wees P. J. Haasbroek se boek, *Oemkontoe van die nasie* (2001).

Taylor (1999:25) is van mening dat sodanige tekste 'n onvermoë aan die kant van die eertydse koloniseerder kan toon: die onvermoë om met die gekoloniseerde te identifiseer, wat tekenend is van 'n gebrek aan respek vir die andersheid van die eertydse gekoloniseerde. Marais (2000) kom tot die gevolgtrekking dat daar suggesties in sodanige tekste kan wees dat post-apartheid Suid-Afrika nie veel anders is as Apartheid Suid-Afrika nie. Volgens die skrywers van sommige distopiese tekste is post-apartheid Suid-Afrika onderworpe aan 'n nuwe diktatuur, dié van geweld en verval. Die deur die skrywers betreurde geweld en verval hou die skeiding tussen eertydse koloniseerder en gekoloniseerde in stand.

### 2.3 Realisme

In hierdie ondersoek word gekonsentreer op terugskrywings wat gebruik maak van realistiese strategieë. *Realisme* is 'n term wat versigtig omskryf moet word. Van der Elst (in Cloete 1992:

417) skryf byvoorbeeld effens ongenueansê: “Realisme het betrekking op ‘n waarheidsgetroue, ongeïdealiseerde uitbeelding van die werklikheid waarby die hier en nou van die leser en skrywer ‘n sentrale plek inneem.” In hierdie selfde teoretiese konteks word gesê dat *mimesis* in realistiese kuns gebruik word om die verhouding tussen kuns en werklikheid, en spesifiek die kunswerk as nabootsing van die werklikheid, te beskryf (De Lange in Cloete 1992:308). Hoewel realistiese literatuur dikwels ‘n werklike geografiese ruimte, gebeure, karakters en tyd veronderstel, wat die illusie van ‘n nagebootste, alledaagse werklikheid verhoog, is realistiese prosa nie 'n refleksie soos 'n spieëlbeeld nie. Realistiese literatuur kan eerder beskryf word as 'n (meer of minder selfverhullende) *konstruksie* van daardie werklikheid, of nog meer genuanseer, 'n sekere steeds deur die skrywer ideologies gelaai “produksie/uitvoering” van populêre steeds reeds ideologies gelaai representasies (byvoorbeeld van Self, Ander en landskap) van daardie “werklikheid”. Daar sou kon beweer word dat definisies soos dié van Van der Elst self, in die weglating van die gekonstrueerde aspek van Realisme, besmet is met ideologie – ‘n soort ideologie wat die ideologiese “onskuld” van Realisme sou propageer.

Kritici van Realisme verkondig dat dit as kunsvorm faal omdat dit heersende representasies onkrities herhaal in plaas daarvan om nuwe kennis te voorsien (Morris 2003:97-99). Dit skep ‘n wêreld waarmee die leser vertrou is, in 'n taal wat die leser meestal nie verontrief nie, en gee ‘n gerusstellende interpretasie in terme van byvoorbeeld voorspelbaarheid van handeling, eenheid van subjektiwiteit en eenvoud van perspektief. Realistiese skrywers word daarvan beskuldig dat hulle saamsweer met konformistiese denke ten einde sogenaamde “kultuurlose leserstekste” te skep (Morris 2003:37), met ander woorde tekste wat gladweg konsumeerbaar is saam met die ander bevestigende konsumeerbare tekste van die tyd. In die analise van postkoloniale tekste sou dié aanname ondersoek kon word en aangedui kon word tot watter mate die geykte representasies van die werklikheid geproblematiseer of ontmasker word (Van der Merwe en Viljoen 1998:88).

Twee van die hier geselekteerde verhale, “Dol Hond” en “Donker spore”, sou beskryf kon word as kontreiverhale. Kontreiverhale word ook *regionale literatuur* of *lokaal-realisties* genoem. Regionale literatuur word omskryf as literatuur wat spesifiek ruimtelik-geografies geplaas word en waarin die regionale kenmerke ‘n uitdruklike funksie vervul (Van Zyl in Cloete 1992:420). In regionale literatuur gaan dit dikwels om gesellige, lokaal-begrensde verskynsels met gerigtheid op ‘n beperkte leserspubliek.

## 2.4 Ideologie

Die gekontesteerde posisie van die wit skrywer wat gepoog het om vernet teen Apartheid te lewer, of om in post-apartheid Suid-Afrika kommentaar te lewer, noodsaak 'n ideologiegerigte teksbeskouing. Dit is 'n benadering waar die (gewoonlik onbewuste) ideologiese ruimte waarin die teks voortgebring is as “medebepalende produksiefaktor” in ag geneem word (Coetzee in Cloete 1992:173). Eagleton (1980:64-74) beskryf die literêre teks as 'n sekere produksie (uitvoering/opvoering/tentoonstelling/bewerking) van ideologie. Alledaagse ideologie staan dus soos 'n partituur of oorspronklike toneeltekste teenoor verskillende uitvoerings of opvoerings daarvan in die kunste. Literêre tekste sou dienooreenkomstig as verskillende opvoerings of uitvoerings van die alledaagse of heersende ideologie gesien kan word (Van Niekerk 1996:23). Die produksie sal deur keuse, organisasie en uitsluiting definieer “watter” realisering van die heersende ideologie in werking gestel word. Daardeur sal onderskeidelik die ideologiese of ideologiekritiese lading van die teks tot stand kom. Sekere kritiese of problematiserende realiserings van die alledaagse heersende ideologie kan deur hierdie ideologie heen dring en 'n ander weergawe van die geskiedenis van produksieverhoudinge onthul. In sy verhouding tot alledaagse/heersende/populêre ideologie, kan die kritiese literêre teks byvoorbeeld die geskiedenis van die materieel historiese moontlikheidsvoorwaardes vir die totstandkoming van die huidige bestel openbaar, en wel op maniere wat afwyk van voorgeskrewe geskiedenisboeke.

Die nosie van 'n direkte, spontane verhouding tussen teks en geskiedenis word verwerp (Eagleton 1980:70). Dié benadering sluit aan by Morris (2003:4) se bevinding oor Realisme: Al bied die fiktiewe werklikheid ooreenkomste met die alledaagse werklikheid, en al is dit onvermydelik dat die leser se oordeel oor fiktiewe karakters en gebeure beïnvloed word deur die representasies van gebeure en gedrag in die alledaagse werklikheid, is die skep van literatuur 'n proses van estetiese vormgewing. Die skeppingsproses het 'n ideologiese gemobiliseerde konstruksie of produksie tot gevolg. Geskiedenis betree die teks net soos ideologie: as 'n teenwoordigheid wat bepaal en verdraai word deur “meetbare afwesighede” (Eagleton 1980:72). Die kritiese leser kan vra wat weggelaat word in die detail of die perspektief wat 'n teks bied. Die meeste ideologie-onkritiese tekste hou hulle “stom” oor hul eie keuses van taal en onderwerp en bied hulself aan as “gegewe werklikheid”. Die realistiese teks is hoe dan ook altyd 'n produksie/uitvoering van die heersende ideologie, oftewel 'n meer of minder bewustelik esteties gevormde en kritiese representasie van die werklikheid, nooit 'n direkte weerspieëling van die “werklikheid” self nie.

Eagleton wys voorts daarop dat die literêre teks ideologies “vry” kan voorkom, omdat dit nie voorgee om enige spesifieke waarheid weer te gee nie. Die vryheid is volgens hom slegs skyn. Ideologie manifesteer in die “holte” wat ontstaan tussen die betekenaars (“signifiers”) van die teks en hul betekendes (“signifieds”) (Eagleton 1980:80). Die betekenaars en hul betekendes is die bewerkte materiaal wat meer of minder as ideologiebevestigend of ideologiemaskerend op die leser inwerk. Die kunswerk bewerk ideologie in ‘n estetiese vorm met behulp van die reëls en konvensies van die betrokke kunsvorm (Van Niekerk 1992b:13). Die konkrete tekens is die versagte, verdraaide materiaal wat bewustelik deur die skrywerlike “sensor” deurgegee word. Die ideologie is altyd verskuil; die teks stel nie ideologie direk bloot nie. In die veelseggende “stiltes” van die teks, die “onbewuste” daarvan, lê die ideologie. Ideologie gaan die teks vooraf, maar werk terselfdertyd, op onvoorbedagte wyse, in die teks (Eagleton 1980:80). L. Althusser (aangehaal deur Coetzee in Cloete 1992:175) stel dit as volg: “ ‘What art makes us *see*, and therefore gives to us in the form of ‘*seeing*’, ‘*perceiving*’ and ‘*feeling*’ (which is not the form of knowing), is the *ideology* from which it is born, in which it bathes, from which it detaches itself as art, and to which it *alludes*’.”

By die bestudering van ideologie, word daar onderskei tussen ‘n deskriptiewe of positiewe, en ‘n kritiese of negatiewe nosie van ideologie. As term deskriptief gebruik word, kan ideologie verstaan word as ‘n stelsel van samehangende idees wat die struktuur van die samelewing, en ook die denke van die lede van die samelewing beïnvloed, byvoorbeeld ‘n rassities-nasionalistiese of patriargale ideologie (Van der Merwe en Viljoen 1998:147-148). Volgens Degenaar (in Cloete 1992:171) sou die mens se “handelinggerigtheid” dan bepaal word deur so ‘n stel bewuste of onbewuste opvattinge.

By die hantering van ‘n deskriptiewe nosie van ideologie, word van die veronderstelling uitgegaan dat taal ‘n neutrale kommunikatiewe instrument is. Ideologie word dus gereduseer tot beskryfbare en ongevaarlike lewensbeskouing (Van Niekerk 1992a:7). Volgens Degenaar (in Cloete 1992:171) is die waarde-geladenheid van woorde in so ‘n stel opvattinge wel relevant, want indien dié woorde voorkeure beliggaam, is hulle nie net beskrywend nie, maar ook meer of minder subtiel voorskrywend. In ‘n deskriptiewe nosie van ideologie word daar egter nie krities gelet op *hoe* hierdie min of meer uitgesproke voorskrywende funksie van ideologie op *onuitgesproke* wyses *in* die alledaagse taal *werk* nie. Volgens so ‘n min of meer positivistiese benadering word ideologie op sy gesigwaarde benader, eerder as om die ideologiese funksie te ontmasker.



Die kritiese nosie van ideologie, soos dit beslag gekry het in Marxisme, benader ideologie as 'n verskynsel wat aangewend is in belang van die heersersklas. Hierdie gebruik beklemtoon die feit dat 'n stelling gemaak word wat die indruk skep dat dit 'n feitelike stelling is, maar eintlik verberg dit 'n normatiewe stelling (Degenaar in Cloete 1992:172). Die ware bedoeling word verdoes, verdraai of verberg deur die taal wat gebesig word. Die verdoeseling, verdraaiing of verbergings kan beskryf word as 'n vorm van misleiding. Die misleiding het ten doel om die belange van 'n bepaalde groep te bevorder of te beskerm. Die misleiding kan as 'n doelbewuste of onbewuste handeling aangewend word. Die taak van ideologiesekritiek sou dan wees om die rol van belange in die formulering van standpunte ontmaskerend aan te toon (Degenaar in Cloete 1999:172). Die taak van die ideologiesekritiese analis sou wees om die manier waarop ideologie taal mobiliseer, ten opsigte van die bevestiging en legitimering van heersende magsverhoudings, te ontmasker.

Waar 'n kritiese nosie van ideologie hanteer word, is dit volgens Eagleton (1980:89-90) die analiseerder se werk om die veelseggende stiltes van die teks te teoretiseer, om die ideologiese bepaaldheid daarvan te verduidelik, om die betekenis van teksverdraaiing te ontbloot, ten einde die leser te bevry van die ideologie wat in die tekstdiskours aanwesig is. Soos reeds verduidelik, kan die heersende ideologie meer of minder krities neerslag vind in 'n literêre teks. Die taak sou wees om te demonstreer tot watter mate die teks sy eie moontlikheidsvoorwaardes (materieel, ideologies en literêr) verswyg of tematiseer (Van Niekerk 1992:302).

Die werklikheid, vir soverre dit verstaan word, is 'n taalwerklikheid (Van Niekerk 1992:300). In die koloniale teks ondergaan taal 'n sistematiese verwringing ten einde die oorheersing van die heersersklas te dien. In koloniale literatuur sou daar gelet moet word op hoe taal a-simmetriese magsrelasies kan verskuil, verdraai, verswyg of reïfiseer, ten einde die belange van 'n bepaalde groep te dien, te wete die heersersgroep. In postkoloniale kritiese literatuur sou eweneens gelet moet word op hoe taal gemobiliseer kan wees: met ander woorde hoe taal één reïfikasie, verswyging en verhulling ingespan kan word. Die analis moet dus bedag wees op taaltekens wat blootleggend is van die distorsies gevorm deur die heersende imperiale ideologie (Coetzee in Cloete 1992:175), ten einde ontmaskerend te wees.

In 'n ondersoek na postkoloniale/post-koloniale terugskrywings van wit Afrikaanse skrywers, is dit gerade om benewens die nosies van postkolonialiteit/post-kolonialiteit en realisme, ook 'n kritiese nosie van ideologie aan te wend om die ideologiese gemobiliseerdheid van 'n teks te probeer

agterhaal. En hierby is dit nodig om te verstaan dat essensialistiese en totaliserende ideologieë eweseer onderliggend kan wees aan die postkoloniale identiteitstrewe van die voorheen onderdrukte. 'n Vraag vir verdere ondersoek sou kon wees hoe dit vir die wit Afrikaanse skrywer moontlik kan wees om ideologie-krities te staan teenoor hierdie nuwe post(-)koloniale ideologieë.



## HOOFSTUK 3

### ANALISES

#### 3.1 Dol hond

In die bundel *Liegfabriek* (1988) deur Etienne van Heerden, word ‘n wye register van tematiese inhoude benut ten einde verskillende magsverhoudinge aan die kaak te stel. Daar is onder meer ‘n verhaal oor ‘n advertensiefirma wat ‘n seksopkikkeraar moet bemark, een oor ‘n jerseybul wat amok maak by ‘n politieke begrafnis, nog een oor die wederopstanding van Olive Schreiner en een oor die verhouding tussen ‘n swart vegter en “sy Afrikaner”. Die gemeenskaplike element van die verhale is dat almal in ‘n eietydse, herkenbare Suid-Afrika van die tagtigerjare afspeel. *Liegfabriek* ontvang in 1989 die ATKV-prys vir goeie, gewilde prosa. Dié toekenning het omstredenheid tot gevolg gehad, omdat literatore van mening was dat die literêre kwaliteit van die verhale die bundel diskwalifiseer as “gewilde” leesstof (Munnik 1989:16).

Van Heerden, die mees bekroonde skrywer van sy geslag, en onder meer ontvanger van die Hertzogprys in 1989 vir sy roman, *Toorberg*, is in 1954 gebore. Hy word groot as seun van ‘n merinoteler op die plase, Doornbosch en Gerriehoek, in die Oos-Kaap (Erasmus in Van Coller 1999:679). Benewens die feit dat hy na sy skoolopleiding as regsgeleerde kwalifiseer, behaal hy ook ‘n doktorsgraad in die Lettere. In die sosio-politieke opset van Suid-Afrika sou daar dus na Van Heerden verwys kon word as lid van die polities-bevoordeelde, wit, Afrikaanse groepering.

Inhoudelik vertel “Dol hond” die verhaal van ‘n bruin plaasarbeider, Jakadas Pool, en sy gesin, wat hulself vir nege dae reeds swerwend op die trekpad bevind. Hulle het die plaas, Rooidraai, verlaat. Hul geskiedenis op Rooidraai word terugskouend aangebied. Dié geskiedenis word gekenmerk deur verontregting en mishandeling deur die wit boer. Op die negende dag verskyn ‘n vreesaanjaende honds-dol hond wat hulle vergesel tot op die plaas Paradysvlei. Daar vind hulle, in die afwesigheid van die boer, ‘n heenkome. Hulle breek in by die woonhuis ten einde van die dol hond te ontsnap, te eet en te slaap.

Met Van Heerden se vormkeuse ten opsigte van die fokalisasiekonstruksie in “Dol hond”, kan die kritiese leser beweer dat hy aanneem dat hy “direk” namens die Ander kan praat. Dié fokalisasiekeuse sou die skrywer in ‘n posisie kon plaas vanwaar hy nie self krities kan reflekteer op sy betrokkenheid binne die bestaande ongelyke magsverhoudinge nie. Die gevolg is dat die leser deurgaans kan twyfel oor die geloofwaardigheid van die representasie van die Ander.

Wat taalgebruik betref, wend die skrywer ‘n bewustelike poging aan om die taal van die karakters as merker van verset in te span. Dit is egter in die verwoording van die landskap (soos deur Jakadas verbeel) dat die kritiese leser bewus word van die besonder estetiese gevoeligheid wat aan Jakadas toegedig word. Voorts beeld die taalteks ‘n gerusstellende landskap aan vir die wit, Afrikaanse leser waarmee hy kan vereenselwig en wat hom nie sal verontrief nie.

In die karakterisering van Jakadas en Kintie neem die skrywer groot moeite om hulle as menswaardige mense met navoelbare emosies uit te beeld. Terselfdertyd word die uitbeelding deurkruis deur die poging om die karakters se verdingliking voorop te stel. Die dubbelsinnigheid wat spruit uit die karakterisering kan die vraag laat ontstaan of dit nie ‘n skrywersdroom is nie, dat so ‘n ontheemde mens boonop ‘n trotse held moet wees, met ‘n liefdevolle, ondersteunende vrou aan sy sy. In die karakterisering van die boer wend die skrywer weer net die fokalisasie van die verdinglikte arbeider aan, aan wie dan terselfdertyd ‘n fyn waarnemingsvermoë toegedig word.

Die groepe wat teenoor mekaar opgestel word, wit plaaseienaar teenoor bruin plaasarbeider, kan geïnterpreteer word as ‘n polarisasie wat ten doel het om die onreg teenoor die ontheemde plaasarbeider bloot te lê. Die homogenisering van swart en bruin bevolkingsgroepe as merker van verset sou egter bevraagteken kon word. In die lig van die veelvuldige soorte rassismes wat deur Apartheid in die Suid-Afrikaanse psige vasgelê is, kan die geloofwaardigheid van die representasie van dié homogenisering bevraagteken word.

Die ontginning van magiese realisme kan gelees word as ‘n poging om die gesag van die Christelike geloof uit die sentrum van die teks te skuif, en die “bygeloof” van die inheemse mens te verhef. Die gebruik van dié postmodernistiese greep kan deur die kritiese leser geïnterpreteer word as ‘n skrywerlike kortpad: In plaas daarvan om die gebroke psige van die Ander te fiksionaliseer, word ‘n romantiese ontvlugtingsfantasie via magiese realisme gebied. Die vraag ontstaan of hierdie ontvlugtingsfantasie belyn is met die haglikheid van die ontheemde mens se situasie. Nog ‘n vraag

is of dié greep nie gekonstrueer is om 'n gesellige beswering van die nare werklikheid van Apartheid vir die wit leser te bied nie.

### 3.1.1 Skrywerlike posisionering

“Dol hond” is 'n lokaal-realistiese verhaal wat spesifiek ruimtelik-geografies geplaas is. Die verwysings na Wapadsberg, Visrivier, Karoo, Kamdeboo, Sneeuberge, Middelburg, Graaff-Reinet en Somerset-Oos (Van Heerden 1988:51-63) plaas die verhaaldeure in 'n herkenbare Oos-Kaapse geografiese ruimte. Aucamp (1988:15) insinueer die reële outeur se emosionele verbintenis met dié ruimte, as hy na die geografiese terrein van die verhaal verwys as die skrywer se “landscape of the mind”.

Weens die skrywer se posisie binne 'n Suid-Afrikaanse konfigurasie van ras, klas en geslag kan gesê word dat hy vanuit 'n “bevoorregte” perspektief skryf. Indien dit volgens 'n algemene insig van Marxistiese kultuurkritiek aanvaar word dat, naas materiële omstandighede, ook literêre konvensies, tradisies en kulturele erfenisse min of meer bepalend sou kon wees vir die skrywerlike uitgangspunte (vergelyk Riceour in Van Niekerk 1996:30), sou die vraag kon ontstaan of Van Heerden se waarskynlike emosionele verbintenis met die kontrei waaroor hy skryf, asook sy kulturele nabyheid aan die rassisties-nasionalistiese Afrikaner-ideologie van die tyd, nie sodanig bepalend kan wees dat die uitbeelding van die karakter van Jakadas en sy gesin, a-simmetriese magsverhoudings sou kon dien nie, eerder as ondermyn.

“Dol hond” word as derdepersoonsvertelling aangebied, vanuit die subjektiewe karakterfokalisasie van die hoofkarakter, Jakadas Pool. So 'n skrywerlike vormkeuse sou 'n etiese risiko kon inhou, naamlik dat die geletterde, manipulerende, wit skrywer 'n soort mag uitoefen oor die geprojekteerde karakter van die Ander. Die feit dat die skrywer nie 'n selfbewuste metatekstuele posisie ten opsigte van sy vormkeuses inneem nie, en die konstruksie van die vertellerstem gevolglik onbereflekteerd is, het 'n belangrike implikasie vir die uiteindelijke geloofwaardigheid van die verhaal. Met dié vormkeuse dig hy handeling, emosies, denke en woorde aan die Ander toe asof hy oor intiem-persoonlike kennis van die Ander sou beskik. Die kritiese leser sou kon voel dat die skrywer sy onderwerp verobjektiveer, en dat hy as wit, bevoorregte skrywer uit 'n posisie van volmag daarmee kan omgaan. Dié fokalisasie-konstruksie kan die vraag laat ontstaan of Van

Heerden, wie se werk gekenmerk word deur politieke betrokkenheid en 'n sterk ontwikkelde sosiale bewussyn (Erasmus in Van Coller 1999:688-689), poog om vanuit hierdie magsoosisie “goedgunstiglik” pa te staan vir die “armsalige, onbeholpe” onderdrukte (Gerwel 1979:403). So 'n greep sou kon inhou dat die sterk sentrale stem van Jakadas 'n draer sou kon wees van die paternalistiese, liberaal-humanistiese idees van 'n wit, manlike skrywer.

Van Heerden se vormkeuse ten opsigte van fokalisering kan veroorsaak dat die leser deurgaans twyfel aan die “egtheid” van Jakadas se gedagtes, begeertes en dade. Hierdie gedagtes, begeertes en dade sou dalk geles kon word as 'n romantiese wensdroom van die skrywer. Dit sou die geloofwaardigheid van die hele representasie van die Ander onder verdenking kon plaas, ten spyte van die interpretasie dat die verhaal die status quo op plase wil ondermyn.

### 3.1.2 Taalgebruik

As die werklikheid, in soverre dit verstaan kan word, onder meer 'n ideologies gelaaide taalwerklikheid is, sou daar ondersoek ingestel kan word na die manier waarop hierdie taalwerklikheid deur die skrywer in stand gehou/geproblematiseer/getematiseer word as 'n taalwerklikheid. Kommentators verwys daarna dat Van Heerden se hantering van die woord in die teken van besondere situasieskepping staan. Aucamp (1988:15) beweer dat die intieme tekening van die ruimte 'n onmiddellikheid aan die verhaal verleen. Dié aannames sou ook getoets kon word aan die vraag of die landskap verestetiseer word, sodat dit aanvaarbaar is vir die Eurosentriese leser, of die beskrywende dele dus die landskaplike skoonheidsideaal van die kolonialistiese maghebber dien, eerder as die gekoloniseerde s'n. Daar sou ondersoek ingestel kon word of die teks op naïef-realistiese wyse die “eksotiese” van Afrika belig, ter wille van 'n inheemse skilderagtighedsretoriek, soos Van Niekerk (1996:27) daarna verwys. Daar sou bepaal kon word of die teks 'n wêreld skep waarmee die (wit) leser vertrou is, en 'n gerusstellende representasie gee van voorspelbaarheid van handeling en eenvoud van bewussyn.

Dat die teks poog om in die dialek van die karakters te praat, is ooglopend. Jakadas, wat fokaliseer, praat in die taal van sy kontrei. Die teks is deurspek van voorbeelde: “die vaal rugge van die donkies” met hul “stom, roeiende koppe” (Van Heerden 1988:51). Kintie is “in die ander tyd” (Van Heerden 1988:52). Die donkies wou nie loop nie, al slaan Jakadas hulle, “hulle trek net hul

ore plat en poep hom in die gesig...” (Van Heerden 1988:55). Die “boere betaal sleg, net sikspens die vlies” (Van Heerden 1988:57). Na die veediefstal het die “ooi verdwyn in Rooidraai se honger mage in” (Van Heerden 1988:60). Deurdadig Van Heerden Jakadas laat vertel en fokaliseer, verhef hy wel die plaaswerkertaal ten koste van ‘n “suiwerder”, standaard sitkamer-Afrikaans. Die segswyses van die plaasarbeider, waarop die koloniseerder kan neersien, of sosiaal onaanvaarbaar vind, neem die sentrum van die teks oor. In ‘n gunstige lesing van die verhaal, sou gesê kon word dat die taal, wat as gevolg van ‘n sinkretistiese proses tussen koloniseerder en gekoloniseerde ontstaan het, en toegeëien is deur die gekoloniseerde, hier as merker van verskil en verset aangewend word.

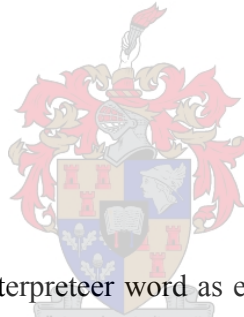
So sou ook beweer kon word dat die geprojekteerde wêreld van Jakadas en Kintie vooropgestel word in die ruimtelike beskrywing, en nie dié van die wit boer nie. Jakadas se positiewe belewenis van die ruimte word vergestalt, en sy belewenis van die plaas as ‘n gelukstoestand word uitgebeeld: “die klamheid van die dou op die onderdeur as hy dit oopstoot vir die vars môre wat mistig in die rivier se draaie lê. Die wit sprinkaanvoëls wat laag oor die lusernlande aankom, elke oggend dieselfde tyd, voor die bye begin raas in die lusernblom en die hitte jou met ‘n swaar hand in die blaai druk” (Van Heerden 1988:58). Die kritiese leser sou egter bewus wees van die besonder estetiese gevoeligheid vir die landskap wat hier namens Jakadas verbeeld word. Die effek daarvan op die wit leser sal waarskynlik een van herkenning en vereenselwiging wees, nie van skok, ongerief en vervreemding nie. Die kritiese leser kan die vermoede ontwikkel dat hierdie skilderagtige taal ‘n ander wêreld verteenwoordig as die een wat ‘n Jakadas sou bewoon, naamlik die wêreld wat die “koloniseerder” homself “namens” Jakadas voorstel. Dié soort emotiewe taalaanwending sou dan vir die “onskuldige” wit leser 'n sekere ongevaarlike familiariteit van omgewing en belewing suggereer: ‘n familiariteit wat die sosiale werklikheid van die ontheemde plaasarbeidersgesin sou kon versag of verdoesel. Voorbeelde van hierdie soort sussende landskapsbeelding kom dikwels in die verhaal voor. Die vraag is wié se wêreld dit is wat gerepresenteer word in: “uitgestrekte vaalte van die vlaktes” (Van Heerden 1988:51), “teen die voetsteuwels van die Sneeuberge” (Van Heerden 1988: 53), “in die vergetelheid van voordag opstaan...” (Van Heerden 1988:59), “die kronkelende pas slinger” (Van Heerden 1988:61). Is die interpretatiewe lading van die aangehaalde woorde die wit grond-eienaarseun se nostalgie na en kennis van sy “landscape of the mind”, of Jakadas se belewing daarvan?

Aan die einde van die verhaal, as hulle in ‘n “witmenshuis” kom, kan die kritiese leser die dubbele fokalisering aflei: enersyds, dié van die interpreterende skrywer, en andersyds, dié van die talig



geïnfiltreerde Jakadas: “Die meubels is spoggerig: koper-asbakkies en blompotte, ‘n groot portret bokant die kaggel, diep sitstoele... Witmenschuis – hy kan dit ruik: vloerpolish, vleis uit die kombuis. Seep, vlieëgif. Dik matte op die vloer en voor die kaggel ‘n tiervel met opgestopte kop: oop bek en glaserige oë” (Van Heerden 1988:62).

In die geheel sou die tekstaal as erg skrywerlik gemanierd ervaar kon word. Die kritiese leser sou kon vra of die woorde en gedagtes wat Jakadas in die mond en gedagtes gelê word, nie uit ‘n wit kennis- en magsposisie “bedink” en gekies, en met verbeeldingryke hantering van die woord – waarvoor Van Heerden bekend is – netjies ingespan is nie. Dit sou beskou kon word as taal wat die leser bewus maak van die skrywerlike projeksies, taal wat die sosiale werklikheid van Jakadas en sy gesin toeëien binne ‘n skrywerlike gebaar van plaasvervangende verset. Die taaltteks bied ‘n volledig verstaanbaar lydende Ander. Daar is niks bevreemdend vir die wit leser in die bewussyn van Jakadas nie. Die taaltteks sou dus beskryf kon word as ‘n maklik konsumeerbare teks, soos Morris (2003:37) daarna verwys, wat waarskynlik nie die wit leser sou verontrief nie.



### 3.1.3 Karakterisering

Die uitbeelding van Jakadas kan geïnterpreteer word as een van ‘n selfgesentreerde, trotse en dus “vernederbare” plaaswerkersego. Deurgaans word verwysings aangetref wat die subtiliteit van Jakadas en Kintie se verstandhouding verbeeld. Terselfdertyd word groot klem geplaas op Jakadas se verdingliking. Teenoor Jakadas en Kintie word die boer opgestel as onbillike, hardvotige eienaar.

Die karakterisering van Jakadas toon hom as ‘n man met ‘n sterk wil. As hy ten spyte van sy vernedering, Kintie se onwilligheid, die werkskaarste en droogte, besluit om te trek, want “‘n Man moet jou kop lig” (Van Heerden 1988:54), toon hy die vesel wat aan hom toegedig word. Jakadas word nie uitgebeeld as die “ewig-gediensstige en onderhorige agterryer van die blanke, ‘n leendeelnemer aan die leefwyse van ander” (Gerwel 1979:224-225) nie. Jakadas neem standpunt in, hy praat terug en verlaat die plaas. Jakadas word gekonstrueer as ‘n komplekse, problematiese wese met begeerte, emosionele bande met sy vrou en kinders, trots en waagmoed. Hy word ook nie uitgebeeld as ‘n onverantwoordelike, onmondige kind wat versorg moet word nie. In dié opsig

skryf die teks terug na die koloniale persepsie van die plaasarbeider wat sleg, bandeloos en lui sou wees.

Wat die verstandhouding tussen Jakadas en Kintie betref, word Jakadas en Kintie as menswaardige mense met navoelbare emosies voorgestel. Dit is afleibaar uit verwysings soos: “Net eenmaal kon hy Kintie se rug teen syne voel roer en praat sy. Hy ken dié beweging in haar lyf...” (Van Heerden 1988:53), die herhaaldelike “aftrek van die doek” (Van Heerden 1988:53,54,55,57) en “Haar stilte is sy antwoord” (Van Heerden 1988:61). Vir hierdie leser lê daar “verfraaiing” in dié uitbeelding van Jakadas as trotse held van oorlewing, en Kintie as liefdevolle, ondersteunende vrou. Die vraag is of dit nie ‘n idealistiese skrywerlike projeksie is nie. Vervolgens ontstaan die vraag of hierdie “heroïsering” nie aangewend word in die plek van ‘n problematisering van die geradbraakte psige van die Ander nie.

Die moeilikhede waarin die skrywer kom deur sy perspektiefkeuse, kom tot uiting as ‘n toedigting van “trots” en “wil” aan die arbeider, noodwendig deurkruis word deur die uitbeelding van die karakter van Jakadas as verdinglikte arbeider. Die bestel waaraan die arbeider uitgelewer is, het hom ontmagtig, sodat hy en die ander nie meer “wil” (Van Heerden 1988:59) het nie. Erasmus (in Van Coller 1999:690) verwys na die “verslae (bykans verslane) mensheid” wat in baie van Van Heerden se verhale uitgebeeld word. In “Dol hond” word geïllustreer hoe die proses van ontmensliking deur die slagoffer toegeëien word, hoe so ‘n mens gelatenheid ontwikkel, aanpas by die ontmenslikende omstandighede en ‘n vermoë ontwikkel om sy alledaagse bestaan met volhardende blymoedigheid te besweer. Ten spyte van die onregverdige behandeling deur die boer, maak Jakadas staat op sy hulp: “Op die plaas was daar net één raat vir ‘n dol dier: loop roep die baas dat hy hom kan vrekshiet in sy spore” (Van Heerden 1988:52). Tydens hul trek, as Jakadas na ‘n plaashuis gaan om vir werk te vra, lê hy hom neer by die vernederende reëls: “Dan jou respekte wys deur op ‘n afstand te wag tot die baas of miesies uitkom of een van die kombuismeide stuur om te vra wat jy wil hê” (Van Heerden 1988:54). Toe Jakadas die aand na die klap by die huis kom, vermaan Kintie hom asof hy die skuldige is: “Jy byt nie die hand wat jou voed nie” (Van Heerden 1988:55). Ten spyte van die klap, glo Jakadas: “Dalk sou Rooikoos hom met die bakkie kom soek sodat hy sy maand notice kon inwerk voor hy loop” (Van Heerden 1988:55). As hulle ‘n witman se motor sien, is hulle opnuut hoopvol dat hulle hulp sal kry, maar die motor swiep by hulle verby en laat ‘n dik wolk stof oor hulle neersak. Kintie val, die kinders hoes en raak aan die huil (Van Heerden 1988:58). Jakadas verlang na die landelike skoonheid van Rooidraai en dink: “Rantsoene was skaars, losgeld ook vir klere of skoene, die hand van die baas suinig en streng.

Maar ‘n mooi plaas” (Van Heerden 1988:58). Ten spyte van hul hongerte, dink Jakadas: “Verder kon hulle, óm die vleislus en die satheid vir sout bokkoms verby, darem ‘n lewe maak op Rooidraai. Die baas het die vorige somer ‘n kraan na die strooise aangelê en hulle kon groente plant” (Van Heerden 1988:59). Die probleem kom wanneer die “bykans verslane mensheid” ingespan word as instrumente van waarneming en beskrywing wat die skrywerlike goeie bedoelinge en teregte kritiek moet dra.

Die verhaal kan geïnterpreteer word as ‘n aanklag teen die heersende Apartheidspraktyke op plase en die agteruitgang van ontheemdes. Die verslae mensheid toon aan hoe Apartheid ‘n patologiese gemeenskap tot gevolg gehad het, wat in ‘n voortdurende toestand van krisis verkeer. Waar koloniale literatuur die teenwoordigheid van arbeiders op plase verswyg het (Coetzee 1988:5), laat hierdie teks wel die arbeider die sentrum van die teks oorneem. Hierdie teks wys wel die krisis uit waarin die arbeider homself bevind, maar vergestalt hom terseldertyd as ‘n moedige held. Die dubbelsinnigheid wat spruit uit dié voorstelling kan die vraag laat ontstaan of dit nie ‘n (wit) skrywersdroom is dat so ‘n ontheemde, verdinglikte en mishandelde mens, nog die vermoë besit om sy kop te lig nie.

Teenoor die verdingliking van Jakadas en sy gesin word die koloniale siening van die boer as godvresende, superieure versorger wat na mense omsien en wat die land op bewonderenswaardige wyse “makgemaak” het, met groot klem omgekeer. Die boer verontmenslik en brutaliseer sy werkers. Op Rooidraai en Donkerhoek is hardvotige, onbillike, genadelose heersers wat werksmense mishandel. Die boer het ‘n sterk vuus, die gereg aan sy kant, ook die alleenreg om wapens te besit. Die spieël wat na die boer as verteenwoordiger van die Europese, koloniale kultuur opgehou word, reflekteer nie ‘n respektabele mens nie. Hier kan die opsigtelike teenstelling tussen boer en arbeider as merker van verset geïnterpreteer word.

Ten einde die boer so voor te stel, het die skrywer egter alleen die perspektief van Jakadas tot sy beskikking, en so kan die paradoks ontstaan: dat die verdinglikte werker terselfdertyd ‘n sintuiglik fyn gekalibreerde waarnemer en beskrywer moet wees. Slegs op dié manier word die leser gelei om, in koalisie met die onderdrukte, baas Rooikoos met minagting te bejeën: “die rooi baard, die winkbroue met die roes in... Die sproete op die gesig skielik groot, met die gesig so naby syne; hy kon die asem ruik, die vet ribbetjie wat hy self uit die slagkamer moes gaan haal vir die kombuismeide om te verwerk” (Van Heerden 1988:60). In dié aangehaalde gedeelte is die dubbele fokalisering van die interpreterende skrywer, en die talig geïnfiltreerde Jakadas, weer afleibaar.

Die geheelopset van die verhaal sou so ‘n “agterdogtige” lees op verskeie punte as ‘n onwelwillende leserhouding kon korrigeer. Die bewyslas van die ondermynende lees is in ieder geval op die leser en dit is die leser wat , ook selfrefleksief, oortuigende argumente moet aanvoer om die “onuitgesproke agenda” van die teks te demonstreer.

#### 3.1.4 Polarisering

In die literêre vergestaltung van postkoloniale verset word die spanning tussen oorheersers en onderdaan meestal vooropgestel om die koloniale werklikheid te ontmasker. In dié representasie van die teenstelling, boer en arbeider, word die min of meer homogene groepering van hardvotige wit-base-op-plase teenoor vernederde, verontregte arbeiders beklemtoon. Dié opposisionele opstelling sou kon dien om die (wit) leser se vooropstellings te verontvies en hom te dwing om die onreg raak te sien en die werklikheid wat hy onderhou, te herdink. Die teks sou daarom beskou kon word as een met die uitgesproke bedoeling om anti-Apartheid verset te lewer.

In die konfrontasie tussen Jakadas en Rooikoos oor die rantsoene, word die spanning tussen oorheersers en onderdaan tot ‘n hoogtepunt gevoer. Die onherbergzaamheid en vyandigheid van die plaasarbeider se werklikheid, asook die koalisie tussen die boer en ander magstrukture van die Apartheidsbedeling word vooropgestel. Daar word groot sorg geneem om die ekonomiese onderbou van die Apartheidsituasie uit die doeke te doen. Die verhaal bied ook ‘n skrywerlike homogenisering van verskillende groepe (bruin - en swart mense) as merker van verset.

Die verhaal herskryf die tradisioneel geïdealiseerde, geïdealeerde voorstelling van ‘n idilliese plaaslewe waar wit en bruin in pastorale vrede saambestaan. Die aard van die werklikheid waarmee die verhaal hom bemoei, is nie die tradisioneel gemoedelik-lokaal-realistiese landelike werklikheid wat ‘n paradyslike bestaan op plase idealiseer nie. Hier is geen wit boer wat “sy mense” versorg nie. Dit lyk aanvanklik of “Dol hond” by Mikro wil aansluit, by die wêreld van ou Sampie van die Rôeveld en Toiings, maar dan “reis die verhaal weg uit dié vertroude Afrikaanse literêre tradisie, ‘n nuwe politieke bedeling binne” (Aucamp 1988:15).

As Jakadas teenoor Rooikoos kla dat die rantsoen te min is, dat hulle honger is (Van Heerden 1988: 59), is die boer se beswaar dat hulle nie hul groentetuine wil onderhou nie, dat hulle water mors, dat hulle die opstokers glo, dat hulle alles kry: huise, kos, arbeid, dat niemand vir hóm gee nie. Dié konfrontasie sou geïnterpreteer kon word as een wat ontspring uit die wit Westerling se houding: die baas dink “sy manier is universeel en dus geldig” en wel omdat hy meer ontwikkel is. Die wit boer gee, maar hy gee op sý voorwaarde en volgens wat hý besluit geskik is. Sy verwagting is dat daar dankbaarheid en gehoorsaamheid by die onderdaan moet wees, sonder dat die onderdaan geleentheid kry om sy behoefte en nood te lug. Hy is in staat om deur sy kennis “minder ontwikkelde” mense op te voed. Babha (1994:70) verwys na só 'n houding teenoor die Ander as een wat hom/hulle verstaan as 'n beheerbare en hanteerbare totaliteit. Dié skrywerlike voorstelling toon die onregmatige ongelykheid tussen die imperiale, rasionele Westerling en die sogenaamde slegte, agterbakse, lui, agterlosige Ander. Die geykte idee dat die bruin arbeider weens agterlikheid, self verantwoordelik is vir die ellende waarin hy hom bevind, word afgebreek. As gevolg van die koloniale bedeling, waarin die bruinman van sy grond ontnem is, is hy besitloos, sonder tuiste, gekompromitteer tot afhanklike, wat nie meer “wil” (Van Heerden 1988:59) het nie. Die stelsel wat hom uitlewer, en ‘n gevangene van sy omstandighede maak, word ontmasker. Dié ontmaskering kan wel as ‘n duidelike aanklag teen die bestel op plase tydens Apartheid gelees word.

Die onherbergzaamheid van die arbeider se wêreld word vergestalt deur hul tog op die donkiekar. Jakadas, sy vrou Kintie, en hul kinders is al nege dae op pad met ‘n donkiekarretjie. Hulle het die plaas waar Jakadas ‘n arbeider was, verlaat omdat die “baas”, Rooikoos Willemse, Jakadas verneder en onbillik behandel het. Hul haglike situasie word breedvoerig beskryf: Jakadas is moeg van die uitmergelende tog. Boonop het ‘n hondsdol hond, met al die gevaar en verskrikking wat dié dier met hom saamdra, homself by hulle aangesluit. Hy verlang terug na die beter dae op die plaas, Rooidraai. Hulle water is op. Kintie, wat met ‘n swaar hart van Rooidraai weg is, is swanger en moet enige dag geboorte gee. Sy kla dat sy nie die kind langs die pad wil kry nie en dat sy nie genoeg gesonde kos inkry nie. Die donkies is suf en gedaan. Op die tweede dag het hul twee hoenders gevrek. Op die vierde dag het Fielies, een van die kinders, maagkoors gekry van ‘n bleshoender wat hulle dood langs die pad gekry en geëet het. Die meisiekinders is dikbek, soos Kintie. Dit is droog. Plaaswerkers word afgedank. By elke uitdraaipad met ‘n plaasbordjie het Jakadas die moontlikhede oorweeg en gaan werk vra. Hy wou nie by enige boer vra nie, want party “is sambokboere, wat net bokkoms en mieliemeel en moeite gee” (Van Heerden 1988:54). Kintie se voorstel dat hy kon skeer, het nuwe probleme opgelewer. Sy en die kinders sou nie heenkome hê

nie. Hulle sou “alleny langs die pad moes oorlê... die polieste sou hulle optel”. Op Middelburg kon sy ook nie by haar familie gaan bly nie. Sy het nie “papiere vir die lokasie” gehad nie. Sy kon nie op ‘n plaas in ‘n huis bly waar Jakadas nie werk nie, want “die plaasboere gee net huis as jy ook hande gee” (Van Heerden 1988:57).

Die koalisie tussen boer en ander magstrukture van die Apartheidbestel word beklemtoon. Die polisie bevoordeel die boer, neuk saam met hom die mense op (Van Heerden 1988:55) en “het die struise kom skud vir gesteelde vleis of blikke uitgebraaide vet ...Elke Sondag het die vangwa oor die klippe en bottelskerwe en halwe bakstene van die struispaadjie aangebons gekom” (Van Heerden 1988:59), ten spyte van die mense se verhongering.

Die teks jukstaponeer simbole van die kapitalistiese bestel, wat verteenwoordigend is van die maghebbers – die Guest House, die melkboerdery en die inhoud van die witmenshuis – met die besitloosheid van die magteloses. Piet Donkerhoek se melkproduksie kan nie vir twee weke onderbreek word nie. Hy het swaar verliese gely en sy kwota by die kaasfabriek verloor. Hy moes ook die koste van ‘n veearts dra. Dit gee hom die “reg” om Seun, wat dronk in sy stalle betrap is, te laat boet. Hy en Seun het baklei, maar net Seun word aangekla vir aanranding. Aan die einde van die verhaal, as Jakadas en Kintie in die witmenshuis kom, word die oordad van die besittersklas dienooreenkomstig beklemtoon: “Dik, swaar biltonge – rugstringe – hang van die dak. Daar is ‘n halfop sak met goudgeel droëperskes” (Van Heerden 1988:62), terwyl hulle moet honger ly. Seun se vrou en kinders is van die werf af gejaag en moes drie maande teen die treinspoor sit en snags kos steel uit die vuilgoedblikke van die Guest House teen die rivier. Met dié jukstaponeering ondermyn die teks die vanselfsprekendheid van arbeidsverhoudinge en die kapitalistiese onderbou van die politieke ideologie van Apartheid. Die kapitalistiese bestel, wat die basis vorm van die oneweredige magsverdeling, word ontmasker.

Ook die hele kwessie van grondbesit kom onder die soeklig. Die verwickeling van die verhaaldebeure, wat die hele tog op die donkiekarretjie volg, met die dramatiese herinneringe van verontregting daaraan geknoop, is ‘n pynlike herinnering aan die geografiese ontheemding van die werker. Die teks ondermyn dus die heersende opvatting dat grondbesit en eienaarskap net die bevoorregte beskore is. Nie net grondbesit nie, maar die idee van diefstal word deur die verhaaldebeure gerelativeer. Soos uit die konfrontasie tussen Jakadas en Rooikoos blyk, is die mense honger. Die vraag wat die teks vanuit die arbeider se oogpunt stel, is: Is dit diefstal om te neem van dié groep wat te veel het?

In die skrywerlike homogenisering van verskillende rassegroepe let die agterdochtige leser egter ‘n greep van vereenvoudiging op: Die skeerders met die “Xhosa” en “geel Boesman” word as homogene groep geprojekteer. Volgens hierdie projeksie sal ‘n homogene groep meer verenig wees teen die oorheersers as ‘n gefragmenteerde, onderdrukte klas. Verskeie geskiedenis, tradisies en etnisiteite sou dan as ‘n enkele bolwerk teen die rassistiese hegemonie dien (Wasserman 2000:219) ten einde verzet teen ‘n onregverdigte bestel te lewer. Die Xhosa en Boesman het dit net so swaar, is ook op die trekpad, gaan onder dieselfde droogte, werkskaarste en armoede gebuk as Jakadas-hulle. Die Xhosa se fyngestampte vetplantjie en lampolie genees Fielies se skittery (Van Heerden 1988: 56, 57). Dié raat red sy lewe. Dié gebaar word dus in die verhaalekonomie opgevoer as ‘n verseëling van genoemde eenheid van alle onderdrukte teen die ongenaakbare werklikheid. Daar sou hierby gevra kon word of hierdie solidariteit van die onderdrukte nie nog ‘n romantiserende wensdroom van die wit skrywer daarstel nie. Die agterdochtige leser sou byvoorbeeld kon vra of dit ‘n geloofwaardige uitbeelding is van die veelvuldige soorte rassismes wat deur die ras- en klasklassifikasies van die Apartheidsbestel in die psige van Suid-Afrikaanse bevolkingsgroepe vasgelê is.



### 3.1.5 Postmodernistiese stylelemente

*Magiese realisme* word beskou as ‘n postmodernistiese greep wat in postkoloniale tekste gebruik word om koloniale tradisies te ondermyn (Van der Merwe en Viljoen 1998:170). Magiese realisme verwys na skrywerlike representasies waarin die werking van bonatuurlike kragte literêr ontgin word. In “Dol hond” word ook die tematiek van *onkenbaarheid* of *onbepaaldheid* ontgin. Onbepaaldheid ontstaan in ‘n teks as daar leemtes ontstaan (Van der Merwe en Viljoen 1998:45). Die skrywerlike opset sou dan wees om ‘n onsekerheidsbeginsel in te bou wat deur die leser gevul kan word.

Daar word vermeld dat “folkloristiese” en “magiese” elemente kenmerkend is van Van Heerden se werk (Erasmus in Van Coller 1999:689). In “Dol hond” lei ‘n “folkloristiese” dol hond Jakadas en sy gesin na die paradyslike oomblikke in die witmensehuis. Die vraag wat ontstaan, is hoeseer die skrywer se inbring van die folkloristiese en magiese sou kon oorvleuel met die leefwêreld van die Suid-Afrikaanse plaasarbeider. Twee moontlikhede sou oorweeg kon word: eerstens, dat die



skrywer namens die Ander ‘n vereenselwiging met inheemse “bygelowe” bepleit; tweedens, dat die folkloristiese en die magiese in diens staan van die hang na die eksotiese – waar inheemse denkbeelde as kuriositeite aangebied word. Die tweede moontlikheid sou kolonialisme bevorder en dus ‘n meeskrywing wees met die heersende ideologie van die tyd, naamlik dat Afrika en sy inheemse mense barbaarse gewoontes het en bygelowe dien, gered moet word van die bose, gekersten en beskaaf moet word tot die goeie (Christelike) Westerse oortuigings. Volgens hierdie leser sou die aanwending van magiese realisme geïnterpreteer kon word as ‘n vereenselwiging met inheemse bygelowe, en as merker van verzet teen kolonialistiese godsdienstige ideologie.

Jakadas en Kintie se geloof in die uil en hond word sterk beklemtoon. Die uil word twee keer vermeld. Aan die einde van die negende dag sien Jakadas die uil in die pad en sê vir Kintie daarvan, want “sy’t gelowe oor uile” (Van Heerden 1988:58). Net voor hulle Paradysvlei se hek bereik, vlieg die uil weer oor die pad. “O Here, Jakadas, die uil het dit beduie, net hier keer die hond ons vas!” sê Kintie (Van Heerden 1988:61). Die uil voorspel dat hulle sou doodgaan indien die hond hulle byt. Met die verskyning van die uil bereik hul wanhoop en ontheemding ‘n hoogtepunt. Die hondsdol hond wat asof uit die niet verskyn, en Jakadas en sy gesin vergesel totdat hulle uiteindelik ‘n “tuiste” bereik, boesem aanvanklik vrees in by Jakadas en sy gesin, en bly ‘n bedreiging tydens hul tog. Talle gelowe omgeef die gedrag en uitwerking wat die byt van so ‘n hond sou hê. Die dol dier se geblaf kan die siekte by jou kop laat intrek. Die reuk van water en lampolie verskrik hom. Die mens wat deur so ‘n hond gebyt word, verander later self in ‘n hond. Jakadas en Kintie glo dat die hond Jakadas se oompie Danster is wat nou terugkeer en Jakadas vir sy kleintydstoutigheid straf.

Die hond lei hulle egter tot by Paradysvlei, tot ‘n heenkome. Die aanwesigheid van die dol hond kan dus geïnterpreteer word as bondgenoot van die verontregte, van die groter geregtigheid wat moet seëvier: dat Jakadas en sy gesin heenkome moet kry, ‘n paradyslike tuiste. Soos Erasmus (in Van Coller 1999:691) dit stel: Die aanwending van die bonatuurlike tree tussenbeide in die soeke na geregtigheid. Dit kan aan die een kant geles word as ‘n herskrywing van die mag en oppergesag van die Christelike geloof as die heersende ideologie van die tyd. Die Christelike geloof word vanuit die sentrum verskuif, en die “bygeloof” van die onderdrukte mens neem die plek daarvan in. Volgens dié interpretasie sou die geloof in die hond dus bedoeld deur die skrywer gebruik kon wees as merker van verskil in ‘n diskoers van verzet. Die verhaal laat dus volgens sy uitgesproke agenda nie toe dat die kolonialistiese Christelike oortuiging verheerlik word tot die absolute nie, en die gekoloniseerde se geloof gereduseer word tot barbaarse bygeloof of kuriositeit

nie. Hier is dus nie 'n bevordering van die kolonialistiese geloofsideaal nie, of 'n ontkenning van die inheemse geloof nie.

Die verwysings na die ontheemde mens se kontak met die Christelike ideologie lewer elke keer ironiese kommentaar op hul haglike situasie. Die David Livingstone-tipe kerstening van Afrika (Spurr 1993:33), het die karakters in hul grootste nood versaak. Oompie Danster se spore het elke keer teruggelei na die “toe” kerkdeure van die sendingkerkie (Van Heerden 1988:53). As hulle in die witmenschuis is, sê Kintie: “Vandag steel ons, Jakadas, voor die aangesig van die Here” (Van Heerden 1988:63). Die subteks wat die verhaal beskikbaar maak vir die leser, lui egter dat ook die oordad in die boerehuis en hoe dit bekom is, “voor die aangesig van die Here” lê.

Kintie en Jakadas se identifisering met die Christelike godsdiens kan geles word as 'n voorbeeld van sinkretisering, soos Boehmer (1995:203) daarna verwys. Kintie maan Jakadas om nie die donkies te moer nie, want hulle is “die Here se gediertes”, waarop Jakadas dink : “hy't óók gehoor die Here het 'n esel gery, maar nie sulke donkies nie, nie Karoodonkies nie, wragtag” (Van Heerden 1988:55,56). Die humor wat in die situasie gelê word, sou waarskynlik vanuit die Westerse Christelike oogpunt as lasterlik beleef kon word. Dit sou ook geïnterpreteer kon word as tekenend van 'n toeëieningsproses deur die gekoloniseerde. Die humor sou dan kon dui op die koloniseerder se godsdienstige diskoers wat deur die gekoloniseerde toegeëien is. Dit sou ten doel hê om die ideologie waarvolgens die Westerse Christelike godsdiens outoritêre gesag het, te onttron. Dié teksgedeelte vervlak nie tot 'n karikatuuragtige voorstelling van Jakadas en Kintie nie, of tot die stereotipe voorstelling van die “jollie-hotnot” (Gerwel 1979:111) nie, maar terselfdertyd sou die vraag gestel kon word of die humor wat deur die toeëiening na vore kom, nie wel die Ander verobjektiveer en ongevaarlik maak as 'n medelydende “onskuldige”, wat nie die verstandelike vermoë het om die Christelike godsdiens ten volle te begryp nie.

Oor die totale effêk van die aanwending van die bonatuurlike elemente kan nog vroeë gevra word: Sou dit miskien in die plek staan van dinge wat veel moeiliker is om te verduidelik? 'n Soort skrywerlike kortpad om die “bose” onderliggend aan Apartheid te vergestalt, 'n spiritualistiese verfraaiing van die psige van die onderdrukte in plaas van 'n analise van die psigiese effekte van die magskonfigurasie, of miskien selfs 'n soort metafisiese “bron” en garant van die boosheid van Apartheid wat die politieke agentskap verdoesel? Of wil die teenwoordigheid van die dol hond die manier aantoon waarop die verbeelding van die onderdrukte Ander psigoties kan word? En wat sou die implikasie wees van só 'n bygelowige gevangenskap van die Ander aan die spore van sy

verbeelding? Word daarmee binne die ekonomie van die verhaal nie weer ‘n vreemde balans herstel nie? Word daarmee nie byvoorbeeld gesuggereer nie dat, solank as wat die Ander vatbaar is vir bygeloof, hulle nie werklik kan oorgaan tot georganiseerde politieke verset nie, hulle hul hoogstens kan vergryp aan ‘n eenmalige sak perskes? En is dit nie ‘n buiging na die tradisionele en generiese spooktroop van die “kleurryke” ou Afrikaanse plaasverhale nie?

Die aanwending van die bonatuurlike veroorsaak dat die grense tussen waarheid en verdigsel vervaag. Die tematiek van die *onkenbaarheid* of *onbepaaldheid* word sodoende ontgin. Uiteindelik laat die teks die volgende vrae: Was daar regtig ‘n hond? Jakadas kon die volgende oggend geen spore kry nie (Van Heerden 1988:63). Was die hond ‘n produk van hulle vrees? Was die hond oompie Danster? Het oompie Danster se gees vir hulle die pad aangewys sodat geregtigheid kon seëvier, dat hulle, die ontheemdes, ‘n geleentheid kry om bevoorregting te smaak, as hulle tydelik heenkome kry by Paradysvlei? En voorts? As die inbraak en die eet van gesteelde biltong ‘n soort regstelling en ‘n soort wraak moet voorstel, wat sê die verhaal dan eintlik oor die moontlikhede van die onderdrukte om politieke agentskap te verwerf? Is hierdie werkersavontuur onder leiding van ‘n spook ‘n projeksie van die skrywer se begeerte dat alle mense in hierdie land ‘n regverdige bedeling ondervind? Wil die verhaal hierdeur ‘n alternatiewe geskiedenis voorstel? Of is die teks ‘n gesellige beswering van die nare werklikheid van Apartheid? Dit bly die vrae waarmee die agterdogtige leser worstel.

As Jakadas en Kintie die saligheid beërwe deur op “Paradysvlei” ‘n heenkome te vind, en Jakadas Kintie se maag met seepskuum invryf in die witmensbad, ontstaan die vraag of dié romantiese ontvlugtingsfantasie belyn is met die haglike ontmensliking wat die teks as sy uitgesproke bedoeling eintlik wil uitwys. Dié ontvlugting word beklemtoon en as droom aangebied, ‘n paradys waarheen Jakadas en sy gesin ontsnap. Word die voorland van die oortredende Ander, sou hulle gevang word, nie sodoende agter ‘n vernuftige skrywerlike stylgreep van postmodernistiese werklikheidsvervaging verdoesel nie? In die sosio-politieke geladenheid en a-simmetriese magsopset van Suid-Afrika sou dié droom onvanpas kon oorkom. Is die ideologiese waarheid wat dan uit die teks na vore kom, nie dié van ‘n patroniserende kolonialistiese ingesteldheid nie: waar die Ander getroos en tevrede moes voel met dié paternalistiese skrywerlike guns van seep en warm water en ‘n vol maag vir een nag lank?

### 3.1.6 Tyd en leser

Wat die Suid-Afrikaanse situasie betref, is dit nodig om die tyd waarin die teks geskryf is en die implisiete leser in ag te neem. In die lig van die wit, patriargale magstrukture van die tyd het die feit dat Van Heerden 'n wit, Afrikaanse man was, waarskynlik tog 'n sekere soort “verset” gedien.

Teen 1988 het daar geen sterk verteenwoordigende postkoloniale stemme uit bruin geledere in Afrikaanse kortprosa na vore getree nie. Daar was wel literêre verset teen Apartheid in die vorm van Afrikaanse versetpoësie, deur digters soos Hein Willemse, Frank Anthony en Patrick Petersen. Kritiese verteenwoordigers van die inheemse bevolkingsgroepe het ná die totstandkoming van die Swart Bewussynbeweging hul afkeer in wit paternalisme uitgespreek. Hulle het eerder 'n begeerte uitgespreek om die eie verwoeste kulturele identiteit self te rehabiliteer (Willemse 1990:384; Petersen in Smith, Van Gensen en Willemse 1985:85 en Van Niekerk 1996:25). In die lig van dié wens kan die vraag gestel word of die intrede van die wit skrywer gepas was.

Indien daar van die leser verwag sou word om by die lees van 'n teks oor die Ander, te let op die dialogiese aard daarvan, en betekenis te skep daaruit (Wasserman 2000:160), sou hierdie teks waarskynlik ideaal spreek tot die wit, Afrikaanse leser van gewilde kontreiprosa. Dié leser sou veronderstel wees om die onregte wat tussen oorheersers en onderdaan in landelike Suid-Afrika geheers het, en steeds tot ontstellende mate heers, te erken. Die potensiele leser sou dus geleentheid kry tot insig in die patologie van 'n samelewing wat hy/sy help skep het en onderhou. Gemeet teen die afmetings wat ontmensliking en ontheemding van arbeiders op plase tydens Apartheid aangeneem het, sou verswyging van die toestand (Wasserman 2000:155) dalk 'n groter onreg wees as dié poging tot representasie. Daar sou egter gevra kon word of hierdie teks as ontstellend of ondermynend ervaar sou word deur 'n literêr-opgevoede, ingesete, wit grondeienaar wat lees vir sy “ontspanning”.

### 3.1.7 Oordeel en besluit

Indien die oordeel oor hierdie verhaal oorgelaat kon word aan gesprek met 'n kritiese leser uit die “gekoloniseerde” bruin leserspubliek, sou so 'n leser kommentaar kon lewer op die “outentisiteit”

van die taalaanwending in die beskrywings van mens, plek en gebeure, asook oor Van Heerden se skrywersposisie, die geriefsone en bevoordeelde magsposisie van waaruit hy die arbeider kon waarneem, en met groot skrywerlike vernuf oor hom kon skryf. So ‘n leser sou kommentaar kon lewer oor die geïmpliseerde leser van hierdie teks – die vertelkonvensies en die emosionele verwagtinghorison van die wit lesers ten opsigte van die materiaal wat in die storie “ontgin” word.

Oor wit skrywers se “gekneldheid” (lees: inhiërende oorbewustheid) van ideologiese posisionering, is Van Heerden se reaksie: “Ek dink ‘n mens moet oppas in hierdie tye waar daar soveel dringendheid is, vir ideologiese suiwerheid ... (Die skrywer) moet deur die proses van skryf, ontslae raak van die spoke” (in Prinsloo 1989:15). Wat egter “spoke” is vir die wit skrywer, kan in die optiek van die swart skrywer minder gesellige sosiale verskynsels wees.

Die verhaal kan gelees word as een wat die simboliese mag van die heersersklas wil ondergrawe, Apartheid wil ondermyn, asook onregverdige magsverdeling, kulturele ontheemding en die alleenreg op geestes- en materiële besit deur die heersersgroep. Die bedoeling sou kon wees dat aannames, waardes en ideologie van die Self ontmasker word. Dié bedoeling word egter deurkruis deur taalgebruik en stilistiese grepe wat uit ‘n ouer, gesellige tradisie van plaasstories stam, en wat as ‘n mak “muurpapierweergawe” van die sosiale werklikheid van die tyd beskryf kan word. Die teks se gebrek aan selfrefleksie wat betref die fokaliseringskeuse en dus die gebrek aan ‘n leesbare skrywerlike posisionering ten opsigte van die “geskryfde” Ander, maak die leser tot aan die einde van die verhaal ongerus.

\*

In die verhaal “Dol hond” is die gegewe in ‘n herkenbare landelike kontrei geplaas. In “Dogters van Afrika” vertrek ons weg uit die landelike gebied van die Oos-Kaap, na die stedelike gebied van Johannesburg, en na die volgende dekade, na die jaar net voor die amptelike demokratisering van Suid-Afrika. Sou dit hierdie verskille in tyd en plek wees wat ook ‘n intensivering van skrywerlike selfbewustheid in die optekening van die Ander meebring?

### 3.2 Dogters van Afrika

*Dansmaat* (1993), deur Elsa Joubert, 'n bundel wat verskyn net voor die eerste demokratiese verkiesing in Suid-Afrika, word op die omslag beskryf as een waarin teruggekyk word na die vier dekades voor die beëindiging van Apartheid. Die verhale poog om skuld, aftakeling, onrus en angs in 'n verskeurde Suid-Afrika bloot te lê. Die afbreek van mense se selfbeeld, die afwesigheid van kommunikasie, en neuroses wat voortgespruit het uit Apartheid, word in Joubert se werk geïnterpreteer. Daar is ook verhale van introspeksie, en waarin die moontlikheid van versoening gestel word. “Dogters van Afrika” is een daarvan, so ook “In memoriam Johanna”.

Elsa Joubert is in die jaar 1922 in die Paarl gebore, twaalf jaar na die Unie-wording van Suid-Afrika. Tydens haar vroegste kinderjare is sy deel van die Afrikanergemeenskap wat onder kolonialistiese Engelse oorheersing staan. Sy word groot in die jare toe Afrikanernasionalisme 'n sterk opbloefase beleef. Sy is ses-en-twintig jaar oud met die oorwinning van die Nasionale Party in 1948 en die instelling van Apartheid. Republiekwording in 1961 en die grensoorloë van die sewentigerjare is belangrike geskiedkundige gebeure waarvan sy getuie is tydens haar middeljare. Met die demokratisering van Suid-Afrika in 1994 is sy twee-en-sewentig jaar oud. Sy is 'n M.A.-gegradueerde, was 'n onderwyseres en joernalis voordat sy voltyds begin skryf het. Joubert is 'n gevierde romanskrywer, wat reeds verskeie letterkundige pryse ontvang het, onder meer die Hertzogprys in 1998 vir *Die reise van Isobelle*. Sy sou beskryf kon word as 'n wit, politieke-bevoordeelde vrou, wat in terme van die geskiedenis van die gemeenskap waartoe sy behoort, miskien beskou kan word as 'n soort semi-gekoloniseerde, eensyds deur die Britse imperium, en andersyds as vrou deur die nasionalistiese patriargie van Apartheid. Aan die ander kant neem sy, soos alle wit mense in die tyd, ook indirek deel aan die strukture waardeur swart mense onderdruk is.

Wat Joubert se situasie nog interessanter maak, is dat sy 'n vroulike skrywer is. Dit kompliseer die skrywerlike posisie in die komplekse konfigurasies van mag op interessante wyses, nie net ten opsigte van ras nie, maar ook van gender. Vorme van medepligtigheid én opposisie, of saamgestelde postkolonialisme (“fused postcolonialism”), soos Viljoen (1996:164) daarna verwys, is herkenbaar in haar werk. Daarbenewens kan ondersoek word of daar nie 'n “gefeminiseerde dominansie” deurspeel in die skrywerlike houding teenoor “Afrika” nie. Gefeminiseerde

dominansie word deur Pratt (1992:213-215) omskryf as die verskynsel waar 'n vroulike “monargistiese” stem die sentrum van die teks oorneem. Dié stem kritiseer die selfgenoegsame besitname van Afrika deur haar manlike kollegas, maar vestig terselfdertyd haar eie magsposisie.

“Dogters van Afrika” se inhoud omvat gebeure wat afspeel op die ondergrondse perronne van die Johannesburgse stasie, en in 'n luukse hotel in dieselfde stad. 'n Middeljarige, wit Afrikanervrou vergesel haar dogter na die stasie en daarna na 'n kongres van hoofsaaklik swart vroue. In albei situasies word sy gekonfronteer met swart landgenote. Aanvanklik ervaar sy die swart mense as bedreigend en vind sy die kontak benouend. By die kongres begin sy luister na die gesprek en meedoen aan die aktiwiteite, totdat sy saam met van die kongresgangers in die swembad beland. Uiteindelik kom die Afrikanervrou tot die ontdekking tot watter mate sy kan identifiseer al dan nie met die swart vroue van hierdie land.

Joubert se fokalisasiekeuse in “Dogters van Afrika” het tot gevolg dat die skrywer wat “agter” die persona staan wat die sentrum van die teks oorneem, 'n selfbewuste oukatoriële posisionering téénoor die Ander inneem.

Aanvanklik bied die representasie 'n polarisasie aan waar wit in 'n opposisionele posisie tot swart opgestel word. Hierdie polarisasie word gedestabiliseer as die wit vrou 'n punt van gemeenskaplikheid met swart vroue ondervind. Uiteindelik word 'n oorvleueling van grense tussen die verskillende rassegroepe as moontlikheid in die vooruitsig gestel.

Joubert se taalgebruik begelei hierdie problematiserende aanbod van die wit vrou se aanvanklike weerstand en ambivalensie teenoor swart vroue, en die uiteindelijke gevoel van gemeenskaplikheid met hulle. Die hoofkarakter word uitgebeeld as 'n huiwerende persona vir wie die omgang met die Ander nie 'n naatlose proses van oorgang is nie. Teenoor die hoofkarakter word die dogter gekonstrueer as jeugdige wat ten doel het om die oorgangsprosesse van die vrou (haar ma) te rig.

Dit wil voorkom asof die leser 'n voyeuristiese kyk op swart gedrag kry, en dat swart begeerte en insig nie genoegsaam getematiseer word nie. Dit blyk egter dat Joubert dié “voyeurisme” doelbewus aanwend, ten einde die fokaliseerder se selfbewuste gebrek aan kennis ten opsigte van die Ander te beklemtoon. Hierdie skrywerlike intensie het tot gevolg dat die (wit) leser 'n ongemaklike identifikasie en empatie met die hoofkarakter ontwikkel.



Joubert ontgin postmodernistiese stylelemente en feminisme. Die postmodernistiese stylelemente word via haar gekonstrueerde hoofkarakter aangewend om die vooropstellings wat rassieskeiding in stand hou, te parodieer en uiteindelik te ontmasker. Die feministiese patrone wat in “Dogters van Afrika” geopenbaar word, word gekonstrueer as merker van vernet teen die welvoeglikheidseise en sosiale gedragsverwagtinge wat deur die rassisties-patriargale konvensies daargestel is vir die wit Afrikanervrou.

### 3.2.1 Skrywerlike posisionering

Die verhale in *Dansmaat* is geïnspireer deur “berigte, vertellings of ervarings” wat haar tydens die skryf van die roman, *Missionaris*, aangryp het (Joubert in Kannemeyer 1993:4). In kommentaar oor *Missionaris*, merk Dietrich (1988:6) op dat karakters wat meerdimensioneel uitgebeeld word, almal wit is; dat die Bosjesmans, Biriqas en Hottentotte nie genoeg spreekbeurt kry nie. Joubert stel haar skrywerlike situasie in dié verband as volg: “Ek is mos ‘n Afrikaner. Ek kan mos maar net oor my eie mense, my eie self, skrywe” (in Krüger 1988:11). Binne die konteks van die Suid-Afrikaanse politieke werklikheid van die tyd, bely sy dus by implikasie haar posisionering as wit, bevoorregte lid van die samelewing. Die blote feit dat die skrywer haar posisionering erken, skep die verwagting dat Afrikanerskap neerslag gaan vind in haar werk. Die vraag is tot hoe ‘n mate Joubert se produksie/uitvoering van die heersende Apartheidsideologie in haar verhaal, “Dogters van Afrika”, daardie ideologie gaan bevestig, ondermyn of problematiseer.

Dietrich se kritiek word in “Dogters van Afrika” gedeeltelik ondervang deur die intiem ontluisterende en problematiserende aanbod van ‘n wit vrou se gemoed. Die verhaal word aangebied in ‘n derdepersoonsvertelling, waar die fokalisor gekonstrueer word as ‘n middeljarige, wit Afrikanervrou. Die skrywer ontwerp en stiler dus bewustelik ‘n persona van haarself as sentrum van die teks. Die reële skrywer gee nie voor dat sy “direk” namens die Ander kan praat nie. Anders as in “Dol hond”, neem die skrywer, wat “agter” hierdie persona staan, dus ‘n selfbewuste oukatoriële posisionering ténoor die Ander in, meer nog, die uitbeelding van die persona demonstreer ‘n ingewikkelde verhouding tot die Self, as skrywer van/oor Afrika.

### 3.2.2 Polarisering

Joubert, as selfbewuste skrywerlike agent, neem die bekende werklikheid van ‘n vroue-kongres en fiksionaliseer dit met die doel om heersende vooropstellings te verontrief. Dié heersende vooropstellings sou kon gewees het dat daar geen gemeenskaplikheid tussen vroue oor rassegrense heen is nie. Uiteindelik word “Dogters van Afrika” ‘n voorbeeld van ‘n verhaal wat die oorvleueling van kulturele grense verteenwoordig en waar die grense van kultuur en identiteit onderhandel word. Die hooftema van die verhaal, wat by die titel aansluit, plaas groter klem op herkenning van die Self *in* die Ander, eerder as ‘n afbakening van die Self *teenoor* die Ander, soos Brink (1992:9) daarna verwys.

Aanvanklik word die twee rassegroepe, wit teenoor swart, as twee teenstellende groepe in die verhaal vooropgestel. Dit wil voorkom asof die hoofkarakter, die wit vrou, aan die leser bekendgestel word as ‘n Afrikanervrou wat haar vereenselwig met die ideologiese nosie van haar tyd, asof sy die samehangende idees wat die struktuur van Apartheid verteenwoordig, ondersteun. Die kulturele verskille word deeglik deur die skrywer geartikuleer, vanuit die oogpunt van die “gebreinspoelde Afrikaner”, soos die vrou deur haar dogter genoem word (Joubert 1993:3). Sy ervaar byvoorbeeld die ruimte waar swart mense bymekaarkom, as benouend en bedreigend. Haar wantroue in swart vroue se vermoëns blyk uit die reël: “Ook ‘n paar deftiges, seker uit die buiteland teruggekeer” (Joubert 1993:5). Die implikasie kan wees dat hulle dáár, in die buiteland, by die Westerse beskawing, moes gaan leer om deftig te wees. Net daarna tree die eerste spreker op: ‘n swart vrou met ‘n doktorsgraad in Sosiologie. Die wit vrou se reaksie is: “Wat sy sê, is niks nuuts nie. Bekende politieke vanselfsprekendhede” (Joubert 1993:5). Die vrou word uitgebeeld as teësinnig om erkenning te gee aan swart verwoording van sosiale kwessies.

Dit is egter duidelik dat haar posisie nie stabiel is nie, dat sy in die tweede gedeelte van die verhaal ‘n ambivalente ingesteldheid openbaar. In die tweede gedeelte van die teks sê ‘n swart vrou: “They must stop talking of our forefathers of three hundred years ago. We are the women of today. We know the privileges, but also the responsibilities of today, and we have shouldered them. We are women of this time” (Joubert 1993:8). Hierdie woorde spreek tot die wit vrou. Dit is ‘n punt waarop sy voel sy die Ander kan ontmoet. Sy voel nie meer so vreemd nie. Iets van haar eie intellektuele bevattingsvermoë betreffende die probleme van die swart vrou in Afrika word hier in Engels deur die swart vroue verwoord. Deur hierdie moment van begrip sou gesê kon word dat die

skrywer die wit vrou “destabiliseer”. Sy is nie meer so geslote nie, sy kan identifiseer met die Ander, al is dit dan kortliks en bloot intellektueel, via ‘n insig in ‘n kongrestoespraak. Deur hierdie aansette tot ‘n groter ambivalensie in die houding van die wit vrou, verwoord Joubert ‘n sekere skrywerlike verset teen die polarisasies van wit en swart onder die Apartheidsbestel. Die leser word deur die verhaal gedwing om die posisie van wit en swart te herdink. Na die swart spreker se woorde eggo die wit vrou se gedagtes die stem van die Ander: dat dit nie saakmaak hoe of wat beide groepe se voorouers was nie, dat die hier en nou belangrik is, “want dieselfde stukkie uitgeholde grond wag vir ons albei” (Joubert 1993:9). Die vrou het kennis opgedoen oor ‘n gemeenskaplike vroulike doel wat sy met swart vroue van hierdie land deel, en dit is ‘n aanknopingspunt, “‘n nuwe idee vir haar, en gooi alles ‘n bietjie omver. Dit maak haar eintlik bietjie duiselig” (Joubert 1993:9). Joubert se teks skep dus ‘n verwagting by die leser dat daar ‘n verstandhouding of ‘n wedersydse uitreiking of onderlinge herkenning moontlik sou wees tussen mense wat vir mekaar in sosiale opsig vreemd is. Die leser wonder hoe dit sal eindig.

Aan die einde van die tweede deel het die hoofkarakter deur ‘n proses van verset, ambivalensie en uiteindelijke kentering beweeg. Die historiese en politieke gegroeide verskille wat tussen die vroue was, is ondermyn. Die vrou se koloniale ingesteldheid, wat haar aanspraak op meerderwaardigheid in stand gehou het, is afgebreek. In Joubert se teks word dus teenstrydige kennis geproduseer, kennis wat verskil van die heersende kolonialistiese ideologie van Apartheid. Die teks bevraagteken sodoende die effekte op mense en verhoudings tussen mense in ‘n omgewing waar rasse geskei word. Soos Weideman (1993:6) dit stel: “die *waan* van apartheid (dat só ‘n ontmoeting onmoontlik is) word verhaalmatig oopgeskryf” (my kursivering). Daar word ‘n boodskap en begeerte gekommunikeer, dat die vroue van Afrika deur hul moederskap een word: almal “dogters van Afrika”. Die moontlikheid vir ‘n nuwe definisie van gemeenskap word gestel. Die moontlikheid van nuwe kulturele identiteit word onderhandel, die potensiaal tot ‘n “intensionele” hibriditeit, soos Bakhtin (aangehaal in Van Niekerk 1996:26) daarna verwys, word geskep.

Die swemtoneel kan beskryf word as ‘n finale oorgangsproses. Die onderdompeling kan gelees word as ‘n simboliese doopproses wat die vrou finaal los maak van die oue, ‘n hergeboorte dus. Onder die water sien die vrou: “... bene en lywe en klere en kos”, ‘n beeld wat gemeenskaplikheid suggereer. As haar kop bo die water uitbreek, “(is) haar bolla los en haar lang vlegsels lê soos ‘n dooie vis langs haar” (Joubert 1993:13-14). Sy is “los” van die oue, soos haar bolla. Die oue (haar koloniale ingesteldheid) is afgelê, dood, soos ‘n vis.

### 3.2.3 Taalgebruik

Die tipiese wit verhouding tot die werklikheid word deur die skrywer verbeeld en word in die detail, binnepraat en dialoog van die verhaal geprojekteer.

In Joubert se taalaanwending word die benouende en bedreigende ervaring wat die hoofkarakter aanvanklik tussen swart mense het, oorgedra. Trouens, die verwoording van die persona se kyk op die werklikheid sou beskryf kon word as doelbewuste skrywerlike opset om haar karakter se kolonialistiese sentimente te openbaar. Die stasieruimte wat deur swart mense bevolk word, is vir die wit vrou “donkerder”, die “ligte teen die betonmure skyn skerp, maar oneffektief...die kappe is stukkend gegooi,...die lig veryl...” (Joubert 1993:1). Haar afstand van die mense om die motor word bevoorgrond in beskrywings soos: “Deur die *toegedraaide ruite* sien sy *hulle* geluidloos om die motor maal. Met pakke of koffers op die kop, kieries in die hand, skuif *hulle* vlak teen die ruite verby... *hulle pak* saam (Joubert 1993:1) (my kursivering). Die gedetailleerde beskrywing lig mense se andersheid uit: “Met pakke of koffers op die kop, kieries in die hand...” (Joubert 1993:1) en “mans met komberse oor die skouers; kaalvoetvroue met ‘n kind op die rug, ... een donker arm op die kop om bagasie te balanseer; jong vroue met hoë hakke, smal rompe en blink bloeses, hare wild in Afro-styl, die lippe rooi, ...” (Joubert 1993:2). Haar vrees vir “hulle” ontwikkel geleidelik. Sy is eers bewus van hul hande wat klap op die enjinkap. Sy hou haar hand op haar keel, teen die “swaar, vuil lug, so bedompig” (Joubert 1993:1-2). Later word die skare “rumoeriger” en hulle druk nader aan die motor en begin dit heen en weer wieg, totdat sy die “vreemde krag wat van die voortsuiwende mense uitdamp, swoel en donker en sterk na haar” (Joubert 1993:2) voel kom. Sy hou haar oë op haar hande in haar skoot, pers haar lippe saam, sy sweet, want van almal kom “die vreemde donker krag” (Joubert 1993:2).

Die vrou beskou haar kinders as “moedswillig”(Joubert 1993:3). Deur dié woordkeuse word die vrou se gesindheid verder onthul. As haar dogter se vriend die motor deur die swart mense stuur wat op die perron saamdring, laat die skrywer haar haar misnoeë verwoord: “Haar dogter se vriend gebruik nie die toeter nie; hy druk die neus van die motor voel-voel, *verskonend* tussen hulle deur” (Joubert 1993:1) (my kursivering), terwyl sy “weet” daar was ‘n ander uitgang. Daar is beskuldiging in haar gemoed as sy haar dogter sien aankom: “blond en *loslittig*, *serpswaaiend* deur

die skare” (Joubert 1993:2) (my kursivering), terwyl sy natgesweet van vrees sit en kyk hoe die swart man met sy kiere, arms oopgesper, op die motor afgepyl kom.

As hulle in die parkeergarage stilhou, stel die skrywer die vrou se meerderwaardige, patroniserende houding ondubbelsinnig: Sy dink nog “met behae” daaraan dat die deurwag iemand is vir wie sy, “die miesies”, ‘n stewige footjie kan gee. As sy by die ingang inloop, is sy “nog nie op haar gemak nie”. Die gevoel van bevreemding oorval haar as sy die “donkerbruin, ebbehoutkleurige” vrou sien. Die lug voel hier ook “donker en swaar”. Sy voel “effens benoud”. Die vrou praat in hul “vreemde taal” (Joubert 1993:4).

Joubert se woordkeuse en taalgebruik is deurgaans belyd met die vrou se gemoedsbewegings. In die verwikkeling van die teks volg ‘n modeparade na die toespraak. Die vrou begin “ontspan” (Joubert 1993:5). Die positiewe beskrywing van die vrou se waarneming en ervaring word voorts bevoorgrond. Die swart modelle se rokke is ‘n “mengsel van etnies, vars en vrolik, en hul lag hul rooi mondjies wit”. Algaande neem haar ontvanklikheid toe. As die onderwerp onder bespreking by haar eie werk aansluit, kan sy haar nie “in toom hou nie” (Joubert 1993:7). Sy begin deelneem aan die gesprek. As hulle begin praat oor “the daughters of Africa”, (Joubert 1993:8) vind sy dat haar kop “goedkeurend” saamknip. Uiteindelik kom sy tot die gevolgtrekking dat sy nie van Europa, Amerika of Australië is nie, maar van Afrika. Dis vir haar ‘n nuwe begrip, ‘n openbaring. Hulle is “in wese dieselfde”, besef sy. Dis die eerste keer dat sy die gevoel so “skerp ervaar”. Dié belewenis word vir haar ‘n “bestaansredenasie”: “dat vroue hier in Afrika in wese susters is. Dogters van Afrika”. Sy wil nie “paternalisties” klink nie. Sy is bereid om haar meerderwaardigheid, soos getoon aan die begin van die kongres, prys te gee. Daarna voel sy “opgelig” in haar gemoed (Joubert 1993:8). Uiteindelik dien die karakter se insigte, soos aan haar toegeskryf deur die skrywer, as ideologiesekritiek op die heersende Apartheidsideologie van die tyd, waar die wit en swart vrou onversoembare verskille sou hê.

In die derde en laaste deel van die verhaal, by die buffetete langs die onderdakswembad, is die verwagting dat die vrou se gevoel van eensgesindheid met die Ander in die afloop en slot sal verdiep, maar dit gebeur nie. Die vrou voel nogeens en in ‘n verhewigde mate fisies teësin. Joubert verwoord hierdie teësinigheid met ‘n besondere tasbaarheid en lyflikheid van gewaarwording. Sy “keer” en sê dat sy klaar geëet het. Sy hou haar hand om haar handsakknip. Sy word by die deur van die saal “ingedwing”. Sy “hyg” ‘n bietjie as hulle in die drukgang beweeg. Die swembadruimte met “glimmende” spieëls, die jong, “bleek Engelsmanne”, haar ongerief as sy

die handsak en twee wynglase moet vashou, dui op haar ongemak. Sy merk die andersheid, “soos in ‘n born-again-diens”, as sy die vrou se reaksie op die musiek waarneem (Joubert 1993:9-12).

Die proses van onderdompeling in die swembad bring nie ‘n euforiese hoogtepunt van insig tot ewige saambestaan van rasse nie. Joubert neem groot moeite om deurgaans ‘n “tipiese” en “generiese” wit belewenis van so ‘n situasie in haar taalgebruik vas te lê. As die vrou by die swembad uitklim, verklaar die teks: “Sy sluk en weet nie wat sy proe nie. Sy is *vies*, want sy weet nie of dit asyn, wyn, chloor of pie is nie. Sy weet nie of dit sy is wat haarself natgemaak het nie. Sy *durf* nie daaraan dink nie. Sy *proes* in ‘n papierservet, *spoeg* flenters hoendervleis en ‘n *nat gemors* wat ‘n samosa was uit. Sy snuit *sommer* haar neus *ook* in die water. Sy *beur* kant toe. Sy *gly* en *sukkel* op die *glibberige* teëls, *klou* aan die arm van ‘n vrou, steeds *proesend*, *spoegend*, en *waggelend*” (Joubert 1993:13) (my kursivering). Met dié beskrywende woordgebruik (vergelyk skuinsdruk) word haar misnoeë en bevreemding beeldend vergestalt.

In die vrou se trooswoorde aan haar bekommerde dogter: “‘n Boer versuip nie in so ‘n bietjie water nie.” (Joubert 1993:14) bely die vrou haar (ware) identiteit op komiese wyse. Ten spyte van haar eensgesindheid met die “dogters van Afrika” in die tweede deel, die gemeenskaplikheid wat sy met die swart vroue in hul vrouwees en moederskap gevind het, ontken sy ‘n finale selfopheffing en deelword van die ander deur die gebruik van die woord *boer*. Haar fisieke misnoeë en afkeer is die manier waarop die skrywer die leser voorberei vir hierdie hertoewending na die eie identiteit. In aansluiting daarby word haar gedrag as sy by die swembad uitklim, verwoord as: Sy “*los* die arm van die *swart* vrou (my kursivering). Sy skud haar lyf soos ‘n hond wat uit die water kom; haar borste en haar boude dril” (Joubert 1993:13). Die taalgebruik insinueer: dat sy *vies* is as sy haar afskud, soos ‘n hond. Die betekenisvolle is dat die herbevestiging van “boerwees” saamgaan met die lyfgedrag van ‘n nat hond. Joubert se subtiele ondergraving van identiteitsverlange is hiermee op die mees humoristies en skalkse wyse in die taal gesuggereer.

In die teorie van die postkoloniale diskoers word aangedui hoe die taal van die gekoloniseerde dikwels verdring word deur die taal van die koloniseerder. Die uitwerking van kolonialisasie op taal in die spesifieke situasie van Suid-Afrika, word ook deur die skrywer aangeroer. In die verhaal manifesteer Afrikaans duidelik as taal van die koloniseerder (Afrikaner), maar juis *omdat* dit nie gepraat word deur die gekoloniseerdes (swartes) nie. Die wit vrou en haar dogter praat Afrikaans, maar die swart vrou praat Engels. Hoewel Engels ook ‘n taal van ‘n (vroëre) koloniseerder is,



geniet dit as gemeenskaplike taal van kommunikasie in interkulturele situasies voorkeur bo Afrikaans, omdat Afrikaans tydens Apartheid as die taal van die onderdrukker ervaar is.

### 3.2.4 Karakterisering en ambivalensie

In “Dogters van Afrika” is die karakterisering van die vrou verweef met die nosie van ambivalensie. *Ambivalensie* is die term wat deur Homi Bhabha gebruik word om die *versetsmoment* in postkolonialiteit te beskryf (Wasserman 2000:239-240). Dit is die moment wat intree sodra die koloniseerder hom/haarself in ‘n posisie bevind waar hy/sy ‘n onvermoë toon om volledig gesag oor die gekoloniseerde te hê. Die karakter begin ‘n gelyktydige begeerte en verwerping ervaar. In “Dogters van Afrika”, as die wit vrou en haar dogter die kongres bywoon, word genoemde gedrag vir die vroulike hoofkarakter gekonstrueer.

Teenoor die vrou word haar dogter opgestel as ‘n skrywerlike konstruksie wat in die verhaalekonomie ten doel het om die gevestigde oortuigings van die ma te onttakel. Die dogter is wit en Afrikaans, gebore as lid van die koloniale groepering wat Apartheid in stand hou, maar is deurgaans verteenwoordigend van iemand wat haar ma uit die koloniale afsydigheid teenoor die Ander wil trek. Hoewel sy gebore is uit die bevoorregte bevolkingsgroep, toon haar optrede dat sy bevry is van die ideologie daarvan. Sy is dus ‘n konstruksie van opposisie teen die heersende bestel binne die heersende klas. Die dogter word gekonstrueer as ‘n liberale jeugdige wat oppervlakkig, voorskriftelik en tereg wysend met die hoofkarakter omgaan. Die “liberale” aanslae van die dogter het ‘n dubbelsinnige effek op die hoofkarakter. Daar is momente dat die ma opstandig voel teenoor die dogter, en daar is momente wat sy innerlik aan haarself erken as momente van dubbelsinnigheid. Die leser kry egter geen insig in hoe die dogter daar gekom het of in haar intieme gedagtes nie. Sy is as’t ware deur die skrywer aangestel om die “gids” en “herder” te wees vir die moeder.

Aanvanklik plaas die dogter se gekonstrueerde gedrag die ma voorop as ‘n opstandige, onvergenoegde ouer persoon wat nie geneë voel daartoe om die ruimtes wat swart mense bevolk, te betree nie. Toe hulle tussen die swartes beland op die stasieperron, word die ma se gewaarwording beskryf as: “Sy sê niks waar sy agter in die motor sit nie. Sy weet daar was ‘n ander ingang” (Joubert 1993:1). Die vrou is misnoegd met haar dogter se gemak tussen die swart mense (Joubert



1993:2). Die vrou se lees van haar kinders se “moedswilligheid” (Joubert 1993:3) merk die skrywer se gevoeligheid vir die generasieverskille en verskille in ideologiese oriëntasie in die wit heersersklas. Die vrou vererg haar vir die kinders. Haar ongemak en opstand blyk as sy nie haar dogter antwoord op vrae nie. Haar dogter se reaksie: “Ag, Ma leef nog in Dingaan se tyd!” (Joubert 1993:3) is ‘n teregwysing. Daarmee plaas sy haar ma as ‘n oningeligte, bedreigde lid van ‘n sosiaal geïsoleerde, rassitiese ouer generasie. As haar dogter se vriende haar uitvra oor sosiale kwessies, erken die vrou vir die eerste keer in die verhaal aan haarself dat skoonmakers se vryetydsbesteding haar nie kan skeel nie. Aan die einde van die eerste eenheid van die verhaal kies Joubert uitdruklike fel woorde vir haar karakter, ten einde hierdie selfregverdigende onverskilligheid te demonstreer: “Rekreasie vir die askaffers was buite haar begripvlak. Destyds, en, moet sy erken, nou ook” (Joubert 1993:3).

Die vrou voel egter algaande skuldiger en ongemakliker oor haar onbetrokke ingesteldheid. As haar dogter se houding wissel, as sy haar ma se “verbouereerdheid” sien, en beskermend raak, en haar ‘n “gebreinspoelde Afrikaner” noem, voel die vrou in haar dogter se goedige aanslag ‘n teregwysing, soos ‘n kind (Joubert 1993:3). Hierdie woorde ontstem die vrou sodanig dat dit die afwagting by die leser skep dat daar ‘n verandering by haar kan intree. Haar skuldgevoel en ongemak, sowel as haar dogter se aansporing: “Kom nou saam, stel Ma oop vir die nuwe dinge. Toe, Ma. Dis ‘n kans, Ma.” (Joubert 1993:3) aan die begin van die tweede deel van die verhaal, verdiep die teenstrydige aanwesigheid van begeerte en verset. Die gevolg is dat die hoofkarakter deur wisselende ervarings begin leef: van begeerte om deel te word, en verwerping van deel word.

Die teenstrydigheid in haar gemoed word geskerp as sy merk dat ander wit vroue haar teenwoordigheid vreemd vind. “Asof ek uit die dode opgestaan het, dink sy wrang. Of is dit omdat sy my hier teëkom?” (Joubert 1993:4). Sy erken later dat “dyed-in-the-wool-liberals” haar omkrap, net soos “gebreinspoelde Afrikaner”, en “Dankie, my miesies” op ‘n ander manier (Joubert 1993:5). Uiteindelik word die dubbelsinnigheid prontuit bely: “Eintlik hou sy nie van die ontogeflikheid in haar hart nie. Sy probeer die ou teenstrydigheid wat weer vanaand hier kop uitsteek, onderdruk. Sy wil haar oopstel vir haar medemens, maar eintlik wil sy ook nie ... want sy vrees dit wat daardie liefde in sy vaarwater sal saambring” (Joubert 1993:5). Hierdie belydenis toon die ideologiese gebrokenheid van die postkoloniale, wit Afrikanervrou. Sy is nie net ‘n rassitiese wese nie; sy is eerder ‘n produk van die heersende ideologieë van haar samelewing, en moet nou in ‘n nuwe bedeling, waar ander norme en ideologieë (soos dié van haar liberale dogter en die swart vrou) geld, ‘n weg vind om te oorleef. Die doelbewuste skrywerlike konstruksie van die

ambivalente hoofkarakter is waarskynlik vir die leser 'n heenwysing na wat die ontstemde, reële skrywer se ervaring is in die veranderende wêreld wat vra om interpretasie.

In die derde gedeelte van die verhaal oortuig die dogter haar ma om saam te gaan eet. Haar dogter oortuig haar om saam te druk, die stroom te volg, dat hulle nie met die “ou wit tannies” moet gesels nie, maar moet meng, dat dit eintlik die doel van die ete is. Sy por haar ma aan om “los” te kom. Die vrou vind dit aanvanklik ongerieflik tussen die mense en in die groep. Sy “kan nie sien nie, ... kan nie uit nie. Haar maag wil omdop ... Sy is sopnat gesweet” (Joubert 1993:12-13) en sy is bewus daarvan dat hulle al nader na die swembad beweeg. Hierdie ongemak vorm 'n parallel met haar ongemak en afstand in deel een van die verhaal. Daar sou gepostuleer kon word dat die skrywer hiermee die wisseling toon in die postkoloniale bewussyn van die eertydse heersende klas: van begeerte na eenwording en versmelting, en terselfdertyd die weerstand daarteen. Dié wisselende ingesteldheid van die vrou is 'n aanduiding van hoe die skrywer 'n volledige breuk met die verlede onmoontlik ag. Viljoen (1996:172) omskryf dié verskynsel as tipies van die medepligtige postkoloniale verset, waar die koloniale altyd in 'n mate aanwesig sal wees, omdat die verlede nie bloot in 'n “eenvoudige daad van politieke amnesie weggedink kan word nie”. Ook die liberale, wit dogter se houding wissel tydens die swembadtoneel: van irritasie met haar ma, na bekommernis oor haar ma. Hierdie skrywerlike uitbeelding van die dogter is waarskynlik om aan te toon dat 'n volledige breuk met die verlede ook vir die liberale dogter onmoontlik is. In die intieme verhouding van die eerste orde tot haar ma, geniet haar ma se welstand voorkeur.

Die bedoeling van die teks is klaarblyklik dat omgang met die Ander oopgemaak en vrygestel word, dat die herkenning van die Self in die Ander losgemaak word, maar die teks erken via die gewaarwording van die fokalisator, die emosionele moeite wat so 'n verskuiwing vereis. Die teks wil dus die ideologie van die heersende orde ten opsigte van wit en swart afbreek, maar wil nie voorgee dat dit 'n maklike proses is nie. Dit is in hierdie konstruksie van die huiwerende hoofkarakter dat die skrywerlike verwondering deurskemer. Dit is die wins van die verhaal: 'n erkenning dat moontlike “hibridisering” oor 'n wyer sosiale en kulturele front nie 'n naatlose of gelyklopende proses sal wees nie, en dat daar geen gewaarborgde “finale” resultate voorspel kan word nie.

### 3.2.5 Voyeurisme

Die beswaar kan geopper word dat die teks 'n voyeuristiese kyk op die swart vrou bied, en dat die leser gevolglik nie veel insig kry in die swart vrou se innerlike begeertes en behoeftes nie. In die tweede en derde verhaaldeeltes word swart vrou se voorkoms en gedrag byvoorbeeld oordrewe gedetailleerd vanuit die hoofkarakter se (wit) perspektief beskryf. Dié beskrywing kry aan die einde 'n surreële, amper groteske toonaard. Dit laat die vraag ontstaan of die skrywer dalk deur die greep van surrealisme wil ontsnap aan die problematiek van skryf oor die Ander.

In die tweede deel word die vrou beskryf as: "... donkerbruin, sommige byna ebbehoutkleurig, hul hare styf weggekam of in spanspekrytjies gevleg" (Joubert 1993:4) en "... mens sien dit aan hul gesigte, die grys in die hare, die wit van die binnehande, die vierkantige staan op die plat skoene" (Joubert 1993:5). Die gedeeltes kan gelees word as 'n doelbewuste skrywerlike objektivering (deur die oë van die fokaliseerder) van die swart vrou. Hier kan Joubert se seleksie, woordkeuse en taalgebruik die leser lei na simpatie, en bevraagtekening met die vrouekarakter se "inkyk" op die vreemde ruimte van die swart vrou. Die leser word gedwing om saam met die Afrikaner-vrou waar te neem en deelagtig te word aan die koloniale afstandelikheid. Die leser word dus mede-medepligtig gemaak aan die fokaliseerder se fokalisasie en daardeur ontstaan die leser se ongemaklike identifikasie met die hoofkarakter.

Die blote feit dat Joubert 'n konstruksie skep waarin die gekonstrueerde fokaliseerder 'n selfbewuste gebrek aan kennis ten opsigte van die gekoloniseerde toon, is 'n aanduiding van die "skrywerlike begeerte vir die opheffing van grense" (Coetzee in Cloete 1992:176), maar die teks gee nie voor dat dit 'n naatlose proses is nie. 'n Verdere verdienste van die verhaal is dat dit deur die effek van openhartigheid en intimiteit in die perspektiefkeuse, die wit leser se eie huiwering, deels begerige en deels weerstandige nuuskierige houding betrek. Mens sou kon sê dat die verhaal aansteeklik werk op die mate van selfbewustheid wat die wit bewoner in hierdie land hom of haarself durf veroorloof.

By die swembadtoneel word die swart vrou se etery beskryf. Sy sien byvoorbeeld hoe 'n "slaaiblaar tussen twee donker vingers met pienk gepoleerde naels ... op pad na perfek getekende, nat lippe deur die lug beweeg" (Joubert 1993:11) en "'n Vurk belaaie met rys, hang 'n oomblik in die lug wanneer die hanteerder eers haar woorde met 'n fyn spoegreën klaar uitspreek" (Joubert

1993:11). Sy rapporteer ook hoe die vroue met die eens eksklusief-koloniale ruimtes omgaan: “Sommige leun teen blink pilare, ander sit met bene vorentoe gestrek op die vloer, keer met die hande en wynglase en kosborde dat die verbybeurendes nie oor hul bene struikel nie” (Joubert 1993:11), en “...en van die verste ronding van die ligblou geteëlde, weerkaatsende swembad, waar skoene uitgeskop word en slanke, donker bene die koelte van die water soek, begin leeggeëte papierborde soos trae skippies die water in vaar” (Joubert 1993:12). Sy sien byvoorbeeld hoe die vroue wat die vertrek inkom, “ietwat verdwaas in die helder verligte onthaallokaal (inkom), hul oë op skrefies en hul monde ingetrek asof hulle aan iets suig. Hulle sak ... toe op die kostafels” (Joubert 1993:10-11). “‘n Vrypostige het haar papierservet opgefrommel in ‘n bal en dit met oordrewe arm- en skouerbeweging in die swembad gegooi. Dan volg ‘n hoenderbeentjie ...” (Joubert 1993:11-12). “Die vrou buk laag en kom dan weer orent; haar stem groei tot ‘n sterk, byna evangelistiese kreet” en “Die saamgeperste kring beweeg stadig, soos ‘n groot, lomp gedierte” (Joubert 1993:12) en “So baie het ingespring dat die water gelyk met die vloer loop, en die sang en beweging op maat van die musiek maak golwe wat oorstoort tot onder die buffettafels” (Joubert 1993:13).

In Joubert se woordkeuses en beeldgebruik, soos blyk uit die aangehaalde gedeeltes, word ‘n wêreld groter as die gewone voorgestel, ‘n soort absurde werklikheid. Die vraag of hierdie aanwending van surrealisme nie ‘n skrywerlike ontvlugting is nie, kan as volg uitgebrei word: Word die swart vroue nie dalk vanuit én die karakter én die skrywer se koloniale oogpunt steeds gestereotipeer as morsige, onmanierlike “minderwaardiges” wat nie inpas in die “meerderwaardige” koloniale ruimte nie? Is die taalgebruik ontwykend of bevestigend van ‘n koloniale vooroordeel teen die Ander? Word hier subtiele skrywerlike kritiek uitgespreek op die vlak aangeleerde Westerse “maniere” van eet en sosiale gedrag? Hierby is ‘n opmerking van Wasserman (2000:244) ter sake: “Die aflegging van kulturele identiteit vind nie eensklaps plaas nie, dis eerder ‘n proses van gedurige posisionering ten opsigte van die historiese verlede.” Ook Renders (in Wasserman 2000:247) beweer: “Daar moet ‘n nuwe identiteit gevind word in verhouding tot Afrika as kontinent en tot diegene wat binne Apartheid tot ‘n teenoorgestelde pool behoort het”. Dit sluit aan by Viljoen (1996:172) se bevinding dat kolonialiteit nie eensklaps afgelê kan word nie. Die wit vrou is besig met ‘n oriëntasieproses. Die skrywerlike seleksie, wat doelbewus voyeuristies aangebied word, is ‘n bevestiging dat dié oriëntasieproses en herposisionering met tipiese verbeelde wit verdwaasdheid, verwondering en ‘n “voyeuristiese afloerdery” gepaard gaan.

Die feit dat die teks juis nie voorgee om insig in of insig namens die Ander te hê nie, maar eerder ‘n proses van toenadering uitbeeld deur middel van ‘n huiwerige, deels begerige, deels weerstandige, nuuskierige en selfbewuste fokaliseerder, kan as verdienste gelees word. Die wit vrou het pas gemeenskaplike grond vir haar en die swart susters gevind, maar sy is ‘n wit vrou, wat steeds met die oë van ‘n wit vrou waarneem. Sy vind alles nog ‘n bietjie ontstellend en vreemd. Die geringe teenwoordigheid van die swart stem is vir hierdie leser dus eerder ‘n teken van skrywerlike respek, in vergelyking met die vertelling en die formele keuses van die vertelperspektief in “Dol hond”, wat as onbereflekteerd beskryf kan word, of as nie uitgesproke bereflekteerd nie.

### 3.2.6 Postmodernistiese stylelemente

Joubert maak ook via haar karakter gebruik van postmodernistiese stylgrepe soos *karnavalisering* en *onbepaaldheid*. Karnavalisering omsluit die komiese en absurdistiese ingesteldheid van die postmodernisme, waar gevestigde vorme van gesag deur middel van die komiese onder skoot kom (Van der Merwe en Viljoen 1998:46). Lag word as ondermyning ingespan deurdat die gevestigde norme van die Apartheidsideologie en -patriargie geparodieer word.

Die hele swembad-eskapade kan gelees word as ‘n parodiëring van die toegeskrewe rol aan ‘n koloniale, middeljarige, wit Afrikanervrou. Met die swembadtoneel plaas die skrywer die vrou in ‘n situasie wat totaal teen die norme van die heersende ideologie van haar groep indruis. Sy bevind haar in ‘n situasie waar sy nie anders kan nie as om te begin deelneem aan die “chaos van die lewe” (Van der Merwe en Viljoen 1998:46). Die komiese wat uit dié situasie kulmineer, lê die relatiewiteit van die welvoeglikheidsnorme van haar groep bloot. Die angsbevange, wit Afrikanervrou van die eerste deel van die verhaal, dié gewigtige vrou met die stywe bolla, wie se keel toegetrek het van angs, wat terughoudend was en met verdwaasde oë waargeneem het hoe die “beskaafde” onthaalruimte deur die swart vroue bevolk word, die een wat met die aanvang van die buffet so afstandelik waargeneem het, is dieselfde vrou wat nou nie weet of sy pie of chloor proe nie, hoendervleis en samosa uit haar mond spuug, haar neus in die water snuit. Sy “skud” nou die water van haar lyf af dat haar “borste en boude dril”, “gooi” haar haarwring terug, kyk rond en “hou haar glas vir nog drank” (Joubert 1993:13-14), en sy voel goed. Die leser kan aflei dat die onderdompeling haar bevry het van die rol wat die patriargaal-rassistiese bestel aan haar toegeskryf het.

Nog 'n postmodernistiese element wat tot die teks bydra, en in die literatuur beskryf word as *onbepaaldheid* (Van der Merwe en Viljoen 1998:45), word in die teks ontgin. In die postkoloniale diskoers, waar dié postmodernistiese greep van onbepaaldheid ingespan word, word van die leser gevra om die gapings wat die teks bied, self te vul, om die betekenis af te lei (soos verduidelik by die analise van “Dol hond”, p. 29). Die betekenis van die onderdompeling word nie uitgespel nie, die simboliek word net deur woord en beeld gesuggereer. Die einde van die verhaal is gelaai met moontlikhede. Dit word aan die leser oorgelaat om te bepaal wát die vrou afgeskud het, en presies waaroor sy goed voel. Voel sy goed omdat sy haar identiteit as boer herbevestig gekry het? Is dit vir haar goed om ten spyte van haar deelname aan Apartheid nog steeds so te voel? Skud sy haar los van die gemeenskaplikheid in die swembad, van die morsigheid in die water, van die swart vroue? Stel Joubert se teks uiteindelik weer die homogene teengestelde groeperings van wit-ma-en-dogter teenoor swart-vroue as essensiële opposisie op? Is hierdie teks eerder 'n kolonialistiese teks waarin die magsrelasies van meerderwaardige koloniseerder teenoor minderwaardige gekoloniseerde gefiksionaliseer word? Of skud sy haar los van die vooropgestelde beeld van die Afrikanervrou wat nie kan ontspan nie, wat nie ander kan akkomodeer nie? Voel sy goed omdat sy 'n punt van gemeenskap met die ander gevind het en nou die vryheid het om te kan voortbou daarop? Lê sy die ou self af, is die onderdompeling soos 'n wedergeboorte, 'n selfverlies? Vir die beantwoording van dié vrae, word die wit leser as 'n mede-medepligtige gekonstrueer vir die vervulling van die teksbetekenis. Ten opsigte van die vrae behou die teks 'n onbepaaldheid, 'n openheid én die suggestie van 'n gelukkige einde, 'n verlossing van vooropgestelde idees en 'n moontlikheid van versoening tussen alle dogters van Afrika.

### 3.2.7 Feminisme

“Dogters van Afrika” is ook 'n teks waarin feministiese patrone geopenbaar word. Volgens Dullart (in Van der Merwe en Viljoen 1998:152), sal die feministiese teks toon hoe dominante patriargale konvensies aanvanklik nageboots en uitgeleef word. Vervolgens sal protes daarteen gerepresenteer word. Ten slotte volg 'n ontdekking van die self by die vrou en 'n gevolglike vrymaak van opposisie teen die patriargie. Die vraag kan gestel word of die vrou, in die komiese ontdekking van die self, nie haarself met 'n monargistiese stem verhef tot oorwinnende *boer* nie.



Een van die moontlikhede waarmee die opgeligte gevoel van die hoofkarakter die leser laat ná die swembadtoneel, is dat dit maar haar eerste ervaring van sosiale verkeer met swart vroue was en dat sy dit weer sou wou doen. Uiteindelik is daar by haar ‘n weiering om die stereotipe wit, “vroulike rol” wat deur die samelewing van haar kultuur voorgeskryf word, te aanvaar. Die punt van gemeenskaplikheid met die swart vroue kan die wit vrou nader trek na die swart vrou, nie omdat dit haar los maak van die rassevooroordele nie, maar los van die Afrikanerpatriargie se vasgestelde reëls vir welvoeglike, vroulike gedrag. Reeds met die titel word dit duidelik gestel dat dit hier gaan om die “dogters van Afrika”. Uiteindelik suggereer die teks dat die dogters van Afrika sáám nog veel meer kan vermag.

Die dogter wat as “herder” vir die ma gekonstrueer word, sou geïnterpreteer kon word as ‘n vroulike bondgenoot, wat as merker van verset ingespan word teen die patriargie. Dié ondermyning word veral vergestalt waar die gewone dogter/moederverhouding omgedraai word in die verhaal. Outoriteit, leiding, gerusstelling, relativering en aanmoediging, meestal moederlike handeling en eienskappe, word soms deur die skrywer aan die dogter toegedig. Die dogter is byvoorbeeld besorg en gesteld daarop dat haar ma goed moet sit in die saal (Joubert 1993:4). As haar ma op die kongres praat, is die dogter bestraffend: “Ma moet nou nie hier ook staan en oorneem nie” (Joubert 1993:7). As haar ma in die swembad beland, is die dogter ontfermend: “Is Ma orraait?” (Joubert 1993:13). As haar ma uit die swembad klim en haar “losheid” aankondig (Joubert 1993:14), is die dogter bewonderend. Die destabilisering van rolle in hierdie intieme verhouding van die eerste orde, het tot gevolg dat die dogter aanvanklik meehelp om die ma se weerstand af te breek, dan haar ambivalensie te versterk en uiteindelik haar kentering en gevolglike gevoel van gemeenskaplikheid met die swart vroue te beklemtoon. Ma en dogter word dus as homogene groepeer opgestel om die patriargie te ondermyn, en in koalisie met die “dogters van Afrika”, die moontlikheid van gemeenskaplikheid te ervaar.

In ‘n artikel oor Elsa Joubert se reisverhaal *Water en woestyn*, verwys Viljoen (1998a:13) na die “erotiese snykant” van Joubert se versugting na die vreemde. In Joubert se vroeëre reisverhale was Afrika vir haar die verleidelike onbekende, ‘n leegte wat sy moes vul en wat haar juis om daardie rede aangetrek het. Die volgende vrae kan dan gestel word: Sou Joubert haar nie soos haar Britse voorganger, Mary Kingsley, skuldig maak aan ‘n “gefeminiseerde dominansie” ten koste van Afrika wat *verower* moes word nie? Soos Kingsley, maak sy ook gebruik van humor om haar bevryding van die patriargie te vergestalt. In “Dogters van Afrika” neem die wit vrou egter nie ‘n magsoorsig teenoor die swart vroue in nie. Sy maak haar vry van die patriargie, nie van die swart



dogters van Afrika nie. Sou sy met dié fiktiewe representasie die susterskap van wit en swart vroue in Afrika romantiseer, ten spyte van die komplekse magsrelasies waarin hulle vasgevang is? ‘n Voorlopige antwoord kan hierop gesuggereer word: Die teks onthul en openbaar intieme gewaarwordinge van die Ander, maar laat geen vooroordeel onuitgesproke. Hierin lê die wins daarvan. Die verhaal bied in sy fiksionele horison ‘n soort hoop aan vir ‘n moontlike wit vroulike self, wat lyflik en spelend ‘n nuwe plek sal kan vind as dogter van Afrika.

### 3.2.8 Oordeel en besluit

‘n Kritiese swart leser sou by die lees van “Dogters van Afrika” kommentaar kon lewer op die “stereotiperende” projeksie, al dan nie, van swart vroue in : “Hulle kom ietwat *verdwaas* in die helder verligte onthaallokaal in, *hul oë op skrefies* en *hul monde ingetrek asof hulle aan iets suig* Hulle *sak ... toe* op die kostafels” (Joubert 1993:10,11), “‘n *Vrypostige* het haar papierservet opgefrommel in ‘n bal en dit met *oordrewe* arm- en skouerbeweging in die swembad gegooi” (Joubert 1993:11) (my kursiverings). So ‘n leser sou kommentaar kon lewer oor hoe swart gedrag as onderwerpmateriaal deur die bevooroordeelde wit skrywer ontgin word ten einde die verdwaasde, verwonderde *wit* houding te projekteer. So ‘n leser sou ook kon kommentarier oor die “eerlikheid” van die representasie, en wel of daar ‘n wedersydse susterlike behoefte by die swart vrou is vir ‘n punt van gemeenskaplikheid. Die vraag is of “Dogters van Afrika”, ten spyte van die sensitiewe skrywerlike problematisering van die komplekse verhouding tot die Ander, nie net ‘n wit droom vergestalt nie.

In die oorvleueling van grense tussen wit en swart word die krake van die heersende ideologie van Apartheid wel duidelik uitgewys. Die insig by die wit vrou dui die moontlike ooreenkomste tussen koloniseerder en gekoloniseerde aan en plaas die absurditeit van rassesseiding op die voorgrond. Die vrou voel goed oor haar nuwe insig en losheid, maar haar eie kulturele verbondenheid verdwyn nie in die niet nie. Sy gee ook nie voor om ware kennis van die ander te hê nie. Hier is dus nie ‘n onkritiese viering van interkulturele kontak nie, net soos daar nie ‘n desperate teruggryp na ‘n koloniale magsgroepering is nie. Hoewel die teks nie ‘n utopiese saambestaan van ‘n reënboognasie voorhou nie, word die moontlikheid tot verandering by die wit vrou gesuggereer. Dit is waarin ‘n wins van die verhaal lê: dat die moontlikheid tot hibriditeit, waar ‘n gemeenskaplikheid tussen rasse-groepe gevind kan word, vooropgestel word.

In “Dogters van Afrika” bevind ons ons in die stedelike kontrei van Suid-Afrika, en word die sosio-politieke kompleksiteit op die vooraand van demokratisering oopgeskryf. In “Donker spore” reis ons in ‘n post-apartheid Suid-Afrika weer na die landelike gebied, hierdie keer die Karoo, en mitsgaders, na ‘n skrywerlike stem wat in teenstelling tot die een in “Dogters van Afrika”, ‘n toon inslaan van wanhoop in die illusies van ‘n nuwe Suid-Afrika.

### 3.3 Donker Spore

In die bundel, *Tot verhaal kom* (2003) deur Abraham H. de Vries, word die verval van menslike verhoudings, kultuurontheemding en gewelddadige misdaad in ‘n post-apartheid Suid-Afrika betreur. Dit sou dus nie ‘n postkoloniale (sonder koppelteken) terugskrywing wat verset teen ‘n koloniale bestel soos Apartheid bied, genoem kon word nie (Viljoen 2005), maar sou eerder beskryf kon word as ‘n post-koloniale (met koppelteken) terugskrywing wat verset bied teen ‘n distopiese werklikheid wat in ‘n post-apartheid Suid-Afrika ervaar word. Die bundel word beskryf as een waarin “die werking van verlies sentraal staan” (Erasmus 2004:3).

Die reële outeur is ‘n wit, manlike Afrikaanssprekende wat weens sy kulturele groepering in die Suid-Afrikaanse sosio-politieke opset beskou kan word as lid van die bevoordeelde en bemagtigde blanke groepering. Hy is in 1937 gebore en word groot op die plaas Volmoed in die distrik van Ladismith. Hy ontvang ook later die eerste ereburgerskap van dié dorp. De Vries het twee doktorsgrade in die Lettere behaal. Hy was van 1963 tot 1965 kunsredakteur van *Die Vaderland*. Daarna volg hy ‘n akademiese loopbaan by verskillende akademiese instansies tot sy aftrede in 1997. Hy word binne die plaaslike literêre kring beskou as een van Afrikaans se groot kortverhaalskrywers. Benewens talle letterkundige pryse, ontvang hy vir *Tot verhaal kom*, die RAU-prys vir skeppende werk. *Tot verhaal kom* is ook genomineer vir die Recht Malan-prys (Rapport 2004:IV). De Vries word genoem as een van die skrywers wat Apartheid vóór 1994 sterk gekritiseer het (Wasserman 2000:313).

“Donker spore” gaan oor ‘n koerantredakteur wat ‘n klein Karoodorpie besoek om ‘n artikel te skryf oor die herdenking van ‘n vloedramp. Nog ‘n nuusbrokkie wat die redakteur interesseer, is dié van ‘n oorsese operasangeres wat daar “op die dorp agter die geldlaai in hulle Spar werk” (De Vries 2003:93). Tydens sy besoek aan die dorp word die redakteur met drie ontstellende voorvalle gekonfronteer. Die eerste is ‘n bobbejaanmannetjie wat met bloudraad om sy nek aan ‘n paal vasgemaak sit, dood, met ‘n ysterstaaf wat van sy anus af in hom opgesteek is om hom regop te hou. Die tweede is ‘n historiese vrou wat gillend in die hoofstraat af hardloop en amper voor sy motor beland. Die derde is die nuus dat die Europese operasangeres oor wie hy ook ‘n artikel wou skryf, vermoor is. Dié ontstellende geweldsvorvalle laat die redakteur tot ‘n gevolgtrekking kom: “Dis ‘n groter, byna metafisiese redeloosheid wat losgelaat is, iets onvoorstelbaars wat teer op bloed, op waansin, iets buite die gewone orde van dinge, iets wat oral net spore laat” (De Vries 2003:104). Uiteindelik laat die ervarings van geweld die karakter met ‘n “gelate droefheid” (De Vries 2003:107).

In “Donker spore” word verset gebied teen die toestand van verval en geweld in ‘n post-apartheid Suid-Afrika. Die skrywer se fokalisasie bied, soos by Joubert, die potensiaal tot ‘n selfbewuste skrywerlike posisionering waarin hy self krities kan reflekteer op sy betrokkenheid binne die ongelyke magsverdeling van die verlede. Dié potensiaal word egter nie deur De Vries ontgin nie. Die vraag kan gestel word of hy nie die aandeel van die Self onderspeel nie, en in die plek van kritiese selfrefleksie, eerder misdeeldheid ten opsigte van die Self vooropstel. Hier sou die begrippe *Self* en *Ander* steeds verwys na bevoorreedes (Self) en benadeeldes (Ander), soos dit beslag gekry het tydens Apartheid (soos verduidelik op bladsy 2 van hierdie opstel).

Daar sou aangedui kon word dat die geskiedkundig-gegroeide sosiale magskonfigurasie in Suid-Afrika nie verteenwoordig is in sy representasie nie. Die “weerloze” slagoffers (die Self) en hul gevoelens van verontregting, verwarring en ontsteltenis, word as homogene groep vooropgestel, terwyl die Ander verobjektiveer word tot “waansinnige”, “redelose” geweldenaars. Dit laat ook die vraag ontstaan of onversoenbaarheid tussen bevolkingsgroepe nie sodoende fiksioneel as moontlikheid in die vooruitsig gestel word nie.

Volgens hierdie leser openbaar die verhaal ‘n oorheersende toon van nostalgie na die verlede en ‘n misnoegdheid met die hede. Die geweld van Apartheid en die geweld in post-apartheid Suid-Afrika word nie tekstueel in redegewende verband beargumenteer nie. Dit wil voorkom asof ‘n

sensasionele bevoorgroding van geweld aangebied word in die plek van ‘n interpretasie van die oorsaaklikheid daarvan.

Postmodernistiese tekselemente dra volgens hierdie leser nie by tot ‘n fiksionele problematisering van die spesifiek Suid-Afrikaanse post-apartheid opset nie, maar kan geles word as skrywerlike truuks wat aangewend is om die problematiek rondom die fiksionalisering van die spesifiek Suid-Afrikaanse Ander te vermy.

### 3.3.1 Skrywerlike posisionering

Volgens Gerwel (2000:64) sou daar in post-apartheid Suid-Afrika bepaal moet word wat die “gespreksverhouding” is waarin die wit skrywer hom tot die veranderde sosio-politieke bedeling voel. Gespreksverhouding sou kon verwys na die oriëntasie van die skrywer en na die manier waarop hy/sy sou terugpraat na die nuwe bedeling. Dit is klaarblyklik die geval dat die wit skrywer van “Donker spore” homself herposisioneer in sy gespreksverhouding tot die sosio-politieke bedeling in post-apartheid Suid-Afrika. Hy is ontstem deur die toestand van verval. In sy gesprek probeer hy om dié toestand te verstaan. Hy word getoon as ontugterde waarnemer, wat protes aanteken teen die toestand van geweld en verval.

De Vries se nabyheid aan die streek waaroor hy skryf, asook sy verduideliking van die kreatiewe proses, kan die vermoede laat ontstaan dat die fiktiewe fokalisator ‘n konstruksie van die skrywerlike self kan wees. In kommentaar op *Tot verhaal kom* erken De Vries: ‘n mens skryf stories omdat daar iets is “wat jy vir jouself moet ontdek” (in Jacobs 2003a:4). Vandaar die aanname dat dit die (wit) reële outeur is wat homself in *Tot verhaal kom* wil herposisioneer in ‘n nuwe bedeling. Indien Aucamp (2003:24) se bevinding by De Vries se opmerking in berekening gebring sou word, naamlik dat skryf “dikwels ‘n selfreflekerende handeling is, wat ‘n narsistiese ekkerigheid tot gevolg kan hê”, sou die narsisme in “Donker Spore” ten doel kon hê dat die skrywer in die skep van die verhaal algemene sin te probeer skep uit die gewelddadige gebeure, om so “iets vir jouself te ontdek” en “tot verhaal te kom”. Hoewel die leser daarop gewys is dat “Donker spore” fiktief is (De Vries 2003:89), en weet dat die implisiete outeur ‘n skrywerlike konstruksie is, kan dit die leser ontgaan dat die reële outeur nie die skrywer-verteller

is nie. Daar sou gevra kon word tot watter mate die “ooreenkomste” tussen die reële outeur en die fiktiewe hoofredakteur ‘n skrywerlike intensie sou wees.

Die fiktiewe, gekonstrueerde verhaalruimte van “Donker spore”, waar die skeppingsproses moet lei tot ‘n ontdekking, ‘n “tot verhaal kom”, verwys na ‘n opsigtelik herkenbare Karoo. Die ruimte word as volg beskryf: “Noord van Touwsrivier begin die vaal Karoovlaktes oopval ...” (De Vries 2003:93). As die hoofkarakter die dorp sien, is dit “soos iets bekends wat ‘n mens onthou: strate en groen bome, rooi en blink dakke ... die dorp se naam in witgekalkte kliplatters teen die heuwel” (De Vries 2003:94-95). Daar sou dus beweer kon word dat die verhaalruimte verwys na die gebied wat beskou kan word as De Vries se “landscape of the mind”. Die reële skrywer se kulturele nabyheid aan die kontrei, asook sy ideologiese agtergrond, kan dus, soos verduidelik by Van Heerden, ‘n bepalende rol speel in die representasie van ‘n sosiale werklikheid waarnatoe hy terugskryf.

De Vries se vormkeuse ten opsigte van die vertelperspektief is nog ‘n aanduiding dat die fiktiewe fokalisator ‘n konstruksie van die self kan wees, en selwe aspekte van die oukatoriële self in gestileerde vorm kan beliggaam. Dit is ook in dié perspektiefkeuse dat die potensiaal tot kritiese selfrefleksie gebied word. ‘n Kritiese selfreflekterende posisionering kom egter nie uit die verf nie. Soos aangetoon sal word, bied die teks ‘n onderspeling van die aandeel van die Self, terwyl klem geplaas word op verontwaardiging by en misdeeldheid van die Self.

In die verhaal word afwisselend van eerste- en derdepersoonsvertelperspektief gebruik gemaak. Die eerste gedeelte (De Vries 2003:91-92) word deur die koerantredakteur in die eerste persoon vertel. Die kursiewe gedeeltes wat bestaan uit e-posnotas, is ook in die eerste persoon. Dié dele skep die indruk dat die reële outeur/hoofredakteur korrespondeer met iemand. In ‘n gedeelte word iemand in die tweede persoon aangespreek: “*Jy weet hoe ek oor diere voel*” (De Vries 2003:100). Die vraag ontstaan of die outeur met homself korrespondeer, om sodoende “iets vir homself te ontdek”, om sy ruimte te probeer verstaan. Die fokalisasie is vanuit die perspektief van die karakter van die koerantredakteur. Al wissel die vertelperspektief, doen die hoofkarakter nie afstand van sy sentimente en sy oordeel nie. Die vertelperspektief plaas die redakteur dus in ‘n register na aan die skrywer-verteller.

### 3.3.2 Polarisering

Die feit dat dit ‘n wit skrywer-verteller is wat dié ontnugtering aan die lyf voel, kan suggereer dat die fiksionalisering van die situasie poog om te toon dat post-apartheid Suid-Afrika nie beter is (vir wit mense) as Apartheid Suid-Afrika nie. In die uitbeelding van die geweld en verval wat heers, sou die skeiding tussen die voormalige koloniseerder en die eens-gekoloniseerde beklemtoon kon word. Die verhaal sou miskien kon suggereer dat koloniale polarisasie tussen mense verkiesbaar sou wees bo die post-apartheidsituasie. Rasseskeiding sou dus opnuut vooropgestel kon word. Onversoenbaarheid tussen verskillende bevolkingsgroepe sou gevolglik in die verhaal se horison van moontlikhede vir ‘n post-apartheid Suid-Afrika gelê kon word.

Hoewel die teks nie openlik skuld voor iemand se deur lê nie, sou daar in toon en die spesifieke seleksie van gegewens, ‘n suggestie gelees kon word dat die huidige gewelddoeners voorheen-gekoloniseerde (bruin of swart) mense is. De Vries neem moeite om, op drie verwysings na, nie ras in die teks te vermeld nie. Die afleiding sou gemaak kon word dat daar ‘n outeursaanname is dat lesers die gedeelde agtergrondkennis van die histories-gegroeide maatskaplike bestel ken, en ras dus nie vermeld hoef te word nie. Indien van die standpunt af uitgegaan word dat mense wat tydens Apartheid as “nie-blank” geklassifiseer was, en histories benadeel is, steeds die Ander in post-apartheid Suid-Afrika sou wees, sou Apartheid se “sweer” (De Vries 2003:92) wat nou oop is, die afleiding kon regverdig dat die geweld deur swart en bruin mense (die Ander) gepleeg sou word. Die leser sou gevolglik tot die insig kon kom dat die seleksie van gegewens ‘n sterk boodskap van opposisionele polarisasie tussen bevolkingsgroepe vooropstel.

Die hotelbestuurder, die kroeggangers en die redakteur word opgestel as ‘n homogene groep wat hulle sterk voel en uitspreek teen die misdaad en verval (De Vries 2003:103). Die wit groep word voorgestel as die uitgelewerde groep, wat die geweld nie begryp nie en ontstem is deur hoe “dinge nou aangaan in hierdie land” (De Vries 2003:103-104). Daar word verwys na ‘n kollektiewe “ons” wat die “dinge bymekaar probeer hou” (De Vries 2003:101), die “mense” wat “almal hulle” kinders wegstuur (De Vries 2003:103). “Hulle” (die kroeggangers) vertel vir die redakteur van die grusame moord op die sangeres. “Jakkie Plesie” (‘n boer) het gebel (De Vries 2003:101), “Danskraal se Floris” het die redakteur van die sangeres vertel, “Ben Naudé – op die plaas net langs Floris” se pa en ma is aangeval (De Vries 2003:103). “Gerrit” praat van die “swart vent” (De Vries 2003:102) in die straat. Uit kennis van die geskiedkundig-gegroeide maatskaplike bestel,

sowel as die toon van aanbieding, sou die leser kon aflei dat bogenoemde aanhalings verwys na wit mense. In dieselfde verband sou die leser kon aflei dat die “swart vent” (De Vries 2003:102) wat deur die polisie ondervra moes word, die Ander verteenwoordig, en dat hy by implikasie geassosieer word met die “inbrekers wat gewere wou hê” (De Vries 2003:103), die moordenaar van die sangeres, die mesmoordenaar van die Kaap en die straatkinders wat die argitek vermoor het (De Vries 2003:93).

Hierdie bewustelike konstruksie sou ten doel kon hê om die leser te lei tot identifikasie met die wit groep se onbegrip, ontredde, ontstemdheid en verwarring, terwyl hul geskiedkundige betrokkenheid by Apartheid en hul bevoordeling daardeur, verswyg word.

Voorts sou aangedui kon word dat die siniese aanslag waarmee sosio-politieke veranderinge beskryf word, die leser lei om te glo dat daar nie noodwendig ‘n verbetering in die voorheen gemarginaliseerde groep se omstandighede is nie en dat die verandering nie noodwendig bemagtiging is wat vir die ongelykhede van die verlede vergoed nie. Die teks wys selektief uit hoe daar ten spyte van die beëindiging van Apartheid, tekens is dat klasse-ongelykheid steeds voortgaan. “Op die rand van die dorp, agter wasgoed wat op die draad wapper, woon mense in rye, rye skemahuisies sonder boom of gras” (De Vries 2003:97). Die vrou (met die kopdoek) maak nou die voordeur vir hom oop, ontvang hom, maar is steeds net ‘n werker. Daar is “bruin en swart gesigte ook op die advertensies en in die klerewinkel se venster staan ‘n swart winkelpop” (De Vries 2003:97). Beaumont Pikeur, die bruin skoolhoof se seun, is nou die hoteleienaar, maar hy is nooit op die dorp nie; hy dien op te veel direksies (De Vries 2003:98). Die feit dat “die inbrekers” gewere wou hê, dat hulle op so ‘n gewelddadige manier in besit kom van onwettige wapens, toon dat die misdadspiraal waarin die eens besitlose vasgevang was, steeds floreer. Volgens die losieshuisbaas oorleef almal (wittes) bankrotskap deur ‘n ekstra dingetjie aan die gang te hou om aan die lewe te bly. Vreemdelinge dryf handel in die dorp.

Die leser vra saam met De Vries (2005) in sy LitNet-gesprek: Wié se gevoel is die “kollektiewe, ongedefinieerde, onuitgesproke” gevoel wat verhale soos “Bouvalle”, “Die behoue huis” en “Donker Spore” laat ontstaan? (De Vries (2005) bied nie ‘n antwoord nie, behalwe om te sê dat hy ook moet luister na wat sy stories sê.) ‘n Moontlike antwoord kan voorlopig op die skrywer se vraag gesuggereer word: dat dit die gevoel sou wees van die ontnugterde, onvergenoegde wit groep, wat nou ontmagtig is en wat hulle uitgelewer voel aan die misdaad en verval van ‘n nuwe



Suid-Afrika. Die teks lei die leser om te glo dat die hoofkarakter (en sy soort) wat met soveel “gelate droefheid” (De Vries 2003:107) sit, nie die “redelose” waansin kan oorleef nie.

Die moontlikheid wat deur die teks in die vooruitsig gestel word, sou dus beskryf kon word as een van onversoenbaarheid tussen die geweldplegers en die “weerloses”, met ander woorde tussen die voorheen-gekoloniseerde (Ander) en voormalige koloniseerdes (Self). Dit is veel anders as die moontlikheidsverwagting wat aan die einde van “Dogters van Afrika” gestel word, van ‘n oorvleueling van rassegrense, waar ‘n punt van gemeenskaplikheid tussen Suid-Afrikaanse vroue ‘n moontlikheid van ‘n intensionele kulturele hibriditeit skep.

### 3.3.3 Nostalgie versus geheue

Lasch (1996) beweer: “We need to distinguish between nostalgia and the reassuring memory of happy times. The emotional appeal of happy memories does not depend on disparagement of the present, the hallmark of the nostalgic attitude.” Volgens Viljoen (2005) sou ‘n toepassing van dié uitspraak op post-apartheid Suid-Afrika impliseer dat die verlede *onthou* moet word, dat die wit skrywer sy *geheue* moet inspan, eerder as dat daar ‘n nostalgiese versugting na ‘n verlede is, wat die gevaar loop om kolonialistiese patrone te verheerlik en die hede te misken. Die vraag sou gestel kon word of dit nie uit “Donker spore” duidelik word dat die verteller ‘n vergelyk tref tussen die “goeie ou dae” en die nuwe orde nie, en dat dit na die oue is dat hy ‘n nostalgiese verlange beleef.

Dit is met groot detail dat herinneringe aan ‘n ou Karoo weergegee word (De Vries 2003:95-96). Die leser word deur die siniese toon en beeldende taal gelei om saam met die hoofkarakter, die nuwe “groeï”, wat in die plek van die oue gekom het, te verwerp. By ‘n oppervlakkige lees sou ‘n leser maklik verlei kon word deur die skrywerlike woordvaardigheid, en die post-koloniale verset kon aanteken as protes teen die kunsmatigheid van die maatskaplike indringerverskynsels van die *nouveau riche*.

Die seleksie van verwysings na die oerverlede van die Karoo “van uitgestorwe diere, van plante; van varingsoorte wat uit die vlaktes verdwyn het...” (De Vries 2003:94), ook van die skrywer-verteller se herinneringe aan professor Taljaart se verduidelikings, staan in die teken van ‘n (beter) voortyd en kindertyd wat toe “moeiteloos” in sy gedagtes kon kom en gaan. Daarteenoor word die

hede in 'n toon van verlies aangebied. Uit die beskrywing van Bergzicht se nuwe interieur, kom die leser onder die indruk van die skrywer-verteller se onvergenoegdheid waarmee hy Bergzicht se “verbete ordelikheid” ervaar (De Vries 2003:98-99). Sy e-pos-inskrywing is 'n erkenning dat hy teleurgesteld is in die plek, waar hy sou wou “besin” of “boekopmaak” (De Vries 2003:100). Sy versugting na “knusheid” en “huislikheid”, wat in dié nuwe ruimte opgeoffer is aan “dienlikheid” (De Vries 2003:105), is gesetel in 'n verlange na die Karoo wat hy voorheen geken het. Die skrywer-verteller is onvergenoegd met: “Hoekige wit geboue wat ou Karoohuise van klei en kalk” (De Vries 2003:96) vervang het, “palmome in halwe vate”, vreemde familieportrette in die gang van die losieshuis, 'n ry dasse van verskillende maatskappye en klubs bokant die toonbank in die kroeg, 'n Italiaanse prent, Engelse jagtonele, die San Marco in Venesië op portrette teen die mure, die tafels en stoele wat nuut oorgetrek is met viniel, waarvan die sagte groen by die geblomde muurpapier moes pas, die Weinstein wat nie meer daar is nie (De Vries 2003:98,99). Deur die spesifieke seleksie word die leser gelei om te identifiseer met die skrywer-verteller se nostalgie na die oue, en misnoeë met die nuwe.

Hoewel die aangehaalde verhaalgedeeltes fokus op die beskrywing van kultuurontheemding, word die protes teen kultuurontheemding deurgaans verweef met die registrasie van alomteenwoordige geweld of verval. “Die (nuwe) bome langs die watervore gooi skaduwees oor die stukke papier en kookoliebottels in die oorvol afvaldromme. Die skuins sonstrale gee reliëf aan die kolle teen mure waar die pleisterwerk afgedop het. 'n Leë geboutjie langs die straat se deur het 'n gapende bars en bo in die hoek van die stoep is die broekieskant uitgebreek” (De Vries 2003:95). Die dreigende teenwoordigheid van geweld word saam met vernuwing vermeld in: “Die gebou (losieshuis) is byna 'n fort; is die nuwe groen houtluike voor die onderste verdieping se vensters daar om die hitte buite te hou of is dit daar as beveiliging?” (De Vries 2003:97). “... in die glas oor die Italiaanse erotiek weerkaats die diefwering voor die venster en 'n blink watertenk” (De Vries 2003:99). “Hy bestel 'n glas rooiwyn by sy maaltyd, maar hy raak nie ontslae van die onrus nie” (De Vries 2003:104). In die kroeg, ná die hoofkarakter se gesprekke met Dieter en 'n ander kroegganger, is die gevolgtrekking waartoe die dialoog die leser lei dat kulturele en finansiële bankrotskap, plaasmoorde, inbrake en aanvalle op weerlose oumense, die dinge is wat “nou aangaan in hierdie land” (De Vries 2003:103-104). Hierdie seleksie sou as 'n bewustelike konstruksie deur die skrywer-verteller gelees kon word, om sy misnoegdheid met die hede te begrond, en die implisiete leser te lei tot identifisering daarmee.

### 3.3.4 Karakterisering

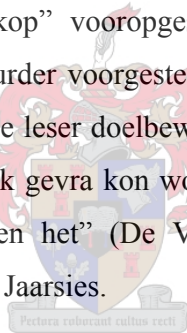
Viljoen (2005) maan dat ‘n wit skrywer in die sosio-politieke kompleksiteit van post-apartheid Suid-Afrika versigtigheid aan die dag sou moes lê by karakterisering, en stel voor dat die outeur se seleksie van karakters en hul gedrag verteenwoordigend van die histories-gegroeide sosiale magskonfigurasie sou moes wees. In “Donker spore” sou ‘n tendensieuse en bewus gekose perspektief op die komplekse geskiedkundig-gegroeide Suid-Afrikaanse bevolkingsituasie aangedui kon word, wat nie self geproblematiseer word nie, maar waarvoor die verhaal ‘n soort “apologie” is.

Die invalshoek van “Donker spore” stel die redakteur se seun, Danie, aan die woord. Daar kan gevra word of kolonialistiese ideale nie in die karakterisering van Danie voortgesit word nie. In Danie se taalgebruik sou ‘n sterk gesindheid van opstand en verontwaardiging teen die huidige opset gelees kon word. Danie spreek hom uit oor die land wat “in sy moer (is)” en dat “almal dit toe(smeer) met woorde, woorde, woorde”, of “hulle bly stil en hulle fokkof”. Hy verkwalik die hoofkarakter: “Is julle almal blind of máák julle almal of julle niks sien nie?” (De Vries 2003:91). Danie se ontsteltenis spruit uit die geweld waarvan hy getuie was. Sy vriend Buks, ‘n jong argitek, is in Nuwe Kerkstraat deur straatkinders doodgesteek toe hy ‘n Coke gaan koop het. Die vorige Dinsdagoggend was Danie ‘n ooggetuie van ‘n mesmoord aan die bopunt van Adderleystraat. Die gekonstrueerde fokaliseerder regverdig en verontskuldig Danie se uitsprake deur hom “te eerlik vir soveel weerloosheid” te noem (De Vries 2003:92). Danie se “betrokkenheid” by die voorheen-bevoordeelde groep word verswyg, terwyl sy “weerloosheid” vooropgestel word. Die gewelddadige werklikheid van ‘n post-apartheid Suid-Afrika is die gegewe wat ontgin word, maar die historiese en sosiale werklikheid van die mesmoordenaar en die straatkinders word nie fiksioneel getematiseer nie. Hul karakters word slegs vermeld as pionne van geweld.

Teenoor die ontstelde jeugdige word die ouer ek-verteller gejuksaponeer as ‘n gematigde wat sy misnoeë met die gewese Apartheidsowerheid uitspreek, en verontwaardig is oor die huidige verval en geweld. Die vraag ontstaan of dié skrywerlik geselekteerde karakteropstelling van pa en seun nie poog om die leser te lei tot ‘n identifisering met die seun en sy verontregte koerantredakteurspanie. Die redakteur word gekonstrueer as ‘n personasie met sterk anti-Apartheidsgevoelens, maar die toon wat uiteindelik na vore kom, sou eerder gelees kon word as een van misdeeldheid ten opsigte van die Self. As gevolg van sy pa se werk as koerantman was die verteller bewus van die

Apartheidsregime se korrupsie: “die kruipery om mag, die gewetenloosheid van die vorige bedeling, “...die wandade, die korrupsie, die magsmisbruik...” Hy verwys na die tyd van Apartheid as die tyd van die “ancient regime”, “die wolk van die allesoorheersende Beleid”. Sy afkeer van Groot Afrikaners blyk duidelik uit: “as ek dink aan wát dié Hoofletter-Afrikaners as afwykend beskou het, word ek nou nog koud” (De Vries 2003:92). Die verwysings na die “ancient regime” fokus egter op die korrupsie wat die hoofkarakter, die “voormalige koloniseerder” (die Self) op ‘n persoonlike vlak te na gekom het, nie hoe die stelsel van Apartheid die verontregtes, die eens-gekoloniseerde (die Ander) karakters gepatologiseer het nie.

Die verwysings na die skoonmaker (De Vries 2003:95) sou uitgewys kon word as 'n voorbeeld van gebrek aan versigtigheid in die karakterisering van die Ander: “Wat was sy naam nou weer, Dassie, iets soos *ou Dassie* of *ou Jaarsie*, met sy *flechterbaadjie* aan en ‘n *soort pluiskuil op sy kop ...*” (my kursivering). In die karakterisering van die skoonmaker sou ‘n afwesigheid van verantwoordelike geheue in die teks aangedui kon word, terwyl die nostalgiese versugting na ‘n verobjektiveerde ding “met ‘n soort pluiskuil op sy kop” vooropgestel word. Teenoor ‘n karakter soos die skoonmaker, word die (wit) hotelbestuurder voorgestel as ‘n uitgelewerde oorlewende. Daar sou gevra kon word of sy konstruksie nie die leser doelbewus lei om simpatie met die hotelbestuurder se oorlewing te ervaar nie. Daar sou ook gevra kon word of die teks nie by implikasie eerder die verlies van “die wêreld wat ons geken het” (De Vries 2003:92) verwoord nie, bevolk met beheersde objekte soos *ou Dassies* of *ou Jaarsies*.



### 3.3.5 Verswyging, verdraaiing, verhulling

Soos met karakterisering, suggereer Viljoen (2005) dat ‘n wit skrywer in die fiksionalisering van die komplekse sosio-politieke werklikheid van post-apartheid Suid-Afrika, eties verantwoordbare representasies sou moes aanbied. ‘n Eties verantwoordbare representasie sou volgens haar nie die medepligtigheid van die eie groep onderspeel nie. So ‘n onderspeling sou ‘n literêre ont-historisering van die Suid-Afrikaanse verlede tot gevolg kon hê. Gerwel (2000:64-65) wys daarop dat die verval van menslike verhoudings, die wreedaardigheid en disrespek in post-apartheid Suid-Afrika, vergelykbaar is met wat gangbaar was tydens kolonialismes soos Apartheid (Wasserman 2000:310). Sodanige uitsprake sou ‘n verwagting aan die post-apartheid-tekste stel: dat die tekste erkenning sou gee aan die medepligtigheid van die voormalige koloniseerder. Voorts sou daar ‘n

redegewende verband tussen die strukturele geweld van Apartheid en die histories-gegroeide maatskaplike bestel in post-apartheid Suid-Afrika beargumenteer kon word. Daar sou ook ondersoek ingestel kon word of die skrywer 'n selfbewuste posisie inneem waar die problematiek van die a-simmetriese magsverhoudings van die verlede krities verken word as moontlike oorsaak.

Die probleem vir hierdie leser is dat die teks, hoewel dit alle faktore taamlik uitdruklik kortliks tipeer, dit nie die verlede en die hede in 'n redegewende verband probeer beargumenteer nie, nie die dinge probeer saamlees as probleem nie, maar 'n kunsmatige hiaat poneer tussen hede en verlede, in welke hiaat dan 'n "bonatuurlike" of "onmenslike" oorsaaklikheid gestel word om die onheile van die hede te fundeer.

Daar kan na verskeie woordkonstruksies verwys word wat tot die retoriek van die diagnose van die huidige geweld behoort. Die opvallendste woordkonstruksies wat kritiek ontlok, is *metafisiese redeloosheid*, iets *onvoorstelbaars*, wat *teer op waansin*, iets *buite die gewone orde van dinge* (my kursivering). Die geweld word toegeskryf aan metafisiese redeloosheid, waansin en iets buite die gewone orde van dinge. Die teks wil sodoende te kenne gee dat die geweld sonder oorsaak is, asof die skrywer-verteller nie kan verstaan waar dit vandaan kom nie. Die geweld het redes wat beargumenteer kan word, maar die teks skort argument op. Die waansin wat heers, is volgens hierdie leser nie *metafisies* nie; daar is beslis niks bosinnelik daaraan nie. Die stelsel van Apartheid, die strukturele geweld daarvan, is rasioneel bedink, geïnstitusioneel en was die amptelike beleid vir ses-en-veertig jaar. Die geweld van Apartheid, die sistematiese brutalisering van mense, sou op verskillende maniere beargumenteer kon word as die oorsaak vir die geweld wat nou heers. Soos Fanon (aangehaal in Van Niekerk 1996: 32) dit stel: "The violence which has ruled the ordering of the colonial world, that same violence will be claimed and taken over by the native at the moment when ... he surges into the forbidden quarters." Om die geweld toe te skryf aan 'n "metafisiese redeloosheid", kan beskou word as 'n verdraaiing, soos Coetzee (in Cloete 1992:175) daarna verwys. Sodanige verdraaiing verwar die moontlike argumente wat in die beredenering van die oorsaaklikheid van die geweld ter sprake sou kon wees.

In "Donker Spore" word die gruwelikheid van die geweld deur eksplisiete beskrywings bevoorgrond (De Vries 2003:100-101,103-104), terwyl die oorsaaklikheid nie getematiseer word nie, anders as byvoorbeeld in *Disgrace* (2000) deur J.M. Coetzee, of *Foxtrot van die vleiseters* (1993) deur Eben Venter. Gerwel (2000:64) verwys in 'n vergelyking tussen *Donkermaan* (deur A.P. Brink) en *Disgrace* na 'n "snelskrif-tiperings" van die sosiaal-politieke omgewing in

*Donkermaan*. Dié uitspraak sou ook kon geld vir “Donker Spore” van De Vries. Nie in die teks nie, maar in ‘n LitNet-gesprek verwys De Vries (2005) ook na die “ruïnes” van Apartheid, die “verwoestende bestel” wat verby is. Hy beklemtoon: “Ek kon die spore van verwoesting en aftakeling, die moord op skoonheid ... nie miskyk of verswyg nie.” In “Donker spore” vra die verteller: “Hoe kry jy so ‘n sweer (soos Apartheid), soveel etter in so ‘n kort rukkie gesond?” (De Vries 2003:92) Sodoende word die aandeel van Apartheid kortliks tipeer, maar die politieke agentskap agter die wantoestande van Apartheid word deur die beeld van ‘n “siekte” verhul. Die kritiese leser sou die retoriese verpakking van ‘n siektebeeld opvallend verhullend kon vind in die algemene opset van die verhaal.

Die teks verklaar dat hoewel die nuwe bedeling kollegialiteit, respek en ‘n toekoms, ook uit die buiteland, gebied het, hoewel daar nie ‘n rewolusie was nie, “hiërdie geweld en brutaliteit en dié verval nooit deel was van die wêreld wat ons geken het nie” (De Vries 2003:92). Sou daar nie in dié uitspraak ‘n sterk kolonialistiese sentiment by die tyd (van Apartheid) wat verby is, gelees kon word nie? Dit terwyl die geweld van “die wêreld wat ons geken het” verswyg word. Die vraag wat ontstaan, is of die teks nie dan by implikasie ‘n soort onskuld aan die kant van die Apartheidregime suggereer nie.

‘n Fiksionalisering waarin ‘n onderspeling van die aandeel van die Self aangebied word, en waarin die oorsaaklikheid van die strukturele geweld van Apartheid nie mede-getematiseer word nie, sou dan daarop kon dui dat die (wit) ontnugtering en onbegrip vir die “waansin” en “redelose” geweld ‘n mislukking van identifikasie met die Suid-Afrikaanse Ander se spesifieke dilemma toon (Taylor 1999:25). Dit impliseer weer ‘n gebrek aan kritiese ondervraging van die andersheid van die spesifiek Suid-Afrikaanse Ander. Dit sou ook kon voorkom asof die teks die Suid-Afrikaanse verlede tussen hakies wil plaas, wil voorgee asof dit nooit gebeur het nie, en die aanname wil maak dat daar nou voortgegaan kon word asof die speelvelde gelyk is (Jansen 2005:12).

Die feit dat die teks geskiedenis omseil en verswyg, en die oorsaak van geweld aan metafisiese redeloosheid toeskryf, laat die vraag ontstaan of die wit skrywer ‘n selfbewuste posisie inneem en die problematiek van die a-simmetriese magsverhoudings van die verlede eties verantwoordbaar as oorsaak interpreteer.



### 3.3.6 Postmodernistiese stylelemente

De Vries is bekend vir sy vaardigheid om postmodernistiese elemente in sy tekste aan te wend (Van Heerden 1997). Die vraag is of dit postmodernisme is met 'n progressiewe politieke agenda.

Viljoen (2005) spreek die verwagting uit dat spesifieke feite wat die komplekse post-apartheid situasie van Suid-Afrika representeer, in 'n verhaal aanwesig sou moes wees, en nie universalisering waarin parallele aangedui word met ander lande nie. In “Donker spore” maak De Vries gebruik van die postmodernistiese stylgreep wat deur Van der Merwe en Viljoen (1998:47) beskryf word as *immanensie*. Immanensie dui op intertekstualiteit, waarvolgens 'n teks onder meer in gesprek tree met 'n reeds bestaande teks. Die vraag is of dié postmodernistiese stylgreep nie gelees kan word as 'n retoriese deursigtige truuk nie, om die problematiek van die eens-gekoloniseerde Ander in die Suid-Afrikaanse opset skrywerlik eties tegemoet te tree onder 'n parallel met 'n Europese situasie, wat dan 'n meer “universele” waarde sou hê.

“Donker Spore” tree in gesprek met 'n ander teks in *Tot verhaal kom*, naamlik met “Dagboek van 'n afloop” (De Vries 2003:115-116). Die gesprek sou geïnterpreteer kon word as 'n parallel wat met die geweld in Dresden getrek word. Die gesprek sou die universaliteit van die gewelddadige gebeure in die wêreld kon ontgin, om die universele tema van “man's inhumanity to man” (De Vries 2005) uit te lig. De Vries sê in 'n onderhoud met Jacobs (2003:8): “In die moderne geskiedenis is Dresden 'n *presiese voorbeeld van hierdie waansin* (my kursivering). Dresden was 'n kunststad, en die Amerikaners en Engelse het dit *sonder rede* (my kursivering) aangeval en in puin gelê”. Tydens 'n besoek aan Dresden, het die outeur onder die indruk gekom van die sinnelose geweld teenoor die Duitsers aan die einde van die Tweede Wêreldoorlog en die Duitsers se neokolonialistiese uitverkoperij aan Amerika en Brittanje. Daarin het die outeur verbande met Suid-Afrika gesien (De Vries 2005). Die vraag is of dié verband enige bydrae lewer tot die spesifiek Suid-Afrikaanse geweldsituasie in post-apartheid Suid-Afrika.

Die verwysing na David Irving se boek as bron van “Dagboek van 'n afloop”, plaas die verhale-in-gesprek en die gevolglike parallel onder verdenking. De Vries maak gebruik van die 1966-uitgawe van *The Destruction of Dresden* (De Vries 2003:126). Irving, berugte ontkenner van die Jodeslagting deur die Nazi-regime, word ook sedert die eerste publikasie van die boek in 1963, geken aan sy onwetenskaplik-gefundeerde geskiedkundige afleidings wat hy omtrent die Duitsers



se aandeel in die Tweede Wêreldoorlog maak (Anti-Defamation League 2001). Hy was later ‘n begeesterde verdediger van Apartheid-Suid-Afrika en skryf met waarderende bewondering oor Nazi-Duitsland (Anti-Defamation League 2001). Irving se boek sensasionaliseer eerder die tragedie van Dresden as wat dit van oorwoë geskiedkundige feite getuig. Hy vergroot die Geallieerde regerings se skrikwekkende aksie teen Dresden, en suggereer daardeur ‘n morele gelykheid tussen Nazi Duitsland en die Geallieerde optrede. Dit is dié verband met Irving se Dresden wat “Donker Spore” kompromitteer. Die feit dat De Vries se aanhaling van “man’s inhumanity to man” boonop kom uit die voorwoord wat sir Robert Saundby vir die oorspronlike *The Destruction of Dresden* (1963) geskryf het (Focal Point 2004), herinner die kritiese leser daaraan dat De Vries dié boek as bron gebruik nádat Irving se loopbaan ontwikkel het en dit dus algemeen bekend geword het watter soort sentimente hy huldig.

Benewens die gesprek tussen “Donker spore” en “Dagboek van ‘n afloop”, is die “Donker spore” waarvan die karakter Le Roux (De Vries 2003:93) praat, ‘n titel van ‘n C.J. Langenhoven-verhaal, ‘n speurverhaal waarin die moordenaar ‘n persoon met ‘n gesplete persoonlikheid is. Die verwysing na die Langenhovenverhaal, wat ironiserend gebruik word, sou geïnterpreteer kon word as ‘n beligting van die verwrongenheid van die bestel, die patologiese toestand van die samelewing, en die onverteerbaarheid daarvan vir die skrywer-verteller. In Langenhoven se teks was gespletenheid eenvoudig: ‘n malle in ‘n gesonde gemeenskap; in De Vries se teks is dit andersom. Nou is nie net die enkeling siek nie, maar die hele maatskappy. Die gesprek met die Langenhoventeks sou ten doel kon hê om die gespletenheid, die twee gesigte van die Suid-Afrikaanse bestel te belig. Aan die een kant is daar vernuwing, maar aan die ander kant is ‘n “metafisiese waansin” los. Die gespletenheid is verwarrend, en veroorsaak by implikasie ‘n nostalgie na die “Toe” wat verby is. Dit bevraagteken en bied verset teen die “Nou”.

Die probleem vir die kritiese leser kan wees dat die skrywer-verteller en die wêreld wat hy geken het, aangebied word as gesonde redelikes (sonder aandeel), wat al hierdie onredelikheid vanuit ‘n vry, onaangetaste posisie van redelike oordeel kan takseer. Die afwesigheid van ‘n kritiese selfreflekerende stem van die bevoordeelde skrywer-verteller sou gevolglik gelees kon word as ‘n vooropstelling van homself as enigste gesonde.

Die skrywer maak gebruik van nog ‘n postmodernistiese teksstrategie om die geweldsvoorvalle te beskryf, naamlik deur die beskrywing van die *onvoorstelbare*. Die onvoorstelbare verwys na dit wat gruwelik, onuitstaanbaar en ondenkbaar is (Van der Merwe en Viljoen 1998:47). In “Donker

spore” maak De Vries gebruik van dié postmodernistiese greep in die eksplisiete uitbeelding van die verdinglikte bobbejaan (De Vries 2003:100), die vrou oor die pad (De Vries 2003:101) en die moord op die oud-sangeres (De Vries 2003:103). Die uitbeeldings sou ten doel kon hê om die grusame gesig van die nuwe werklikheid te wys. Die aanwending van dié postmodernistiese greep vergroot egter die wanbalans tussen die fiksionalisering van geweld en die fiksionalisering van verdingliking tydens Apartheid. Die geweld word bevoorgrond, terwyl ‘n interpretasie van die oorsaak van die geweld ontbreek. Om die verskriklike geweld wat nou heers te bevoorgrond, sonder om die oorsaaklikheid daarvan genoegsaam daarby in te bed, verleen ‘n sensasionele teneur aan die geweld. Dit laat die vraag ontstaan of die postmodernistiese stylgreep van die *onvoorstelbare*, nie aangewend word in die plek van ‘n fiksionalisering van die eensgekoloniseerde Ander nie.

Benewens genoemde postmodernistiese grepe, word *fragmentering* ook in “Donker spore” aangewend. Fragmentering, wat aansluit by *onbepaaldheid*, kan verwys na breuke, of ‘n collage-agtige tekshantering (Van der Merwe en Viljoen 1998:45).

Die verhaal word aangebied in dele wat tipografies verskil. Die tipografies gefragmenteerde teks sou ten doel kon hê om die onafheid van alles, die gebrokenheid, struktureel te vergestalt. Die postmodernistiese fragmentasie van verhaalgedeeltes sou die effek van ‘n verontrustende manier waarop die verskillende werklikhede op mekaar inwerk, versterk. Daar is dele in gewone druk: die verwickeling van gebeure van die besoek aan die Karoodorpie word in teenwoordige tyd vertel, maar word onderbreek deur tussendele uit die verlede: gedagte-herinneringe aan relevante gebeure en gesprekke. Die herinneringe wissel tussen plaaslike gebeure en wat die verteller en Anna ervaar het by ‘n opera-uitvoering in die kliptheater van Epidauros in die Baai van Ayina, op die Peloponnesiese skiereiland. Verlede en hede vervloei sodoende met mekaar. Die fiksionalisering van die geweld van die spesifieke Suid-Afrikaanse Apartheidsverlede ontbreek egter. Die parallel met die Griekse ondervinding lê dus geen verband wat die problematiek van die spesifiek Suid-Afrikaanse verlede en hede fiksioneel belig nie.

Daarbenewens is daar dele in kursiewe druk: die redakteur se geskrewe aantekeninge. Dié dele vul gapings wat in die hoofteks ontstaan, byvoorbeeld: die inhoud van “die tweede ding vandag” (De Vries 2003:97) volg op bladsye 100 en 101 in skuinsdruk. Die feit dat die vrou wat op bladsy 97 oor die pad hardloop, iets in die verteller wakker gemaak het, word eers bekend in die skuinsdruk op bladsy 101. Die collage-agtige aanbieding wyk af van die tradisionele lokaalrealistiese

aanbiedinge, wat meestal die gewone chronologiese verloop van tyd volg. Die vraag is of die *verband* tussen die gebroke hede en die gebroke verlede fiksioneel gerepresenteer is.

Die gedeelte oor die opera wat die hoofkarakter en Anna in Griekeland bygewoon het (De Vries 2003:105-107), waar die voorspel tot die gewelddadigheid van die sondvloed beskryf word, kan ook gelees word as ‘n nagmerrie (in die skuinsdruk daarna, skryf die redakteur: “*ek moes seker laasnag met engele of duiwels geworstel het, maar daarvan onthou ek niks.*”) Dit verhoog die spanning tussen werklikheid en fiksie, werklikheid en droom. Dit is in dié spanning dat die hoofkarakter se vrees, verskrikking en magtelosheid gelees kan word.

Dié soort spanning sou ook by die uitbeelding van ‘n vreemde, onheilspellende wêreld kon aansluit, waarna in postmodernistiese taal verwys word as die *ontologiese* (Van der Merwe en Viljoen 1998:48). Dié teksstrategie dui op die skep van alternatiewe moontlike wêrelde, asof daar agter die bekende en die alledaagse, eintlik ‘n ander, geheime wêreld gesuggereer word. Reeds met die verhaaltitel word ‘n geheimsinnige, sinistere wêreld gesuggereer. Beskrywende gedeeltes wat aansluit by dié gedagte van ‘n vreemde, onheilspellende wêreld, is: “In die flou stofstrale van die laatson is niks aan die dorp meer werklik, niks meer heeltemal solied nie ... alles word ná die drukkende middaghitte, as die son sak, yl, lig, soos ‘n dorp van karton” (De Vries 2003:95), “Op pad hiernatoe het hy oor die middaguur hier en daar blink kolle op die teerpad gesien, en in die veld, opgeefsels, asof die oppervlakte begin lewe, asof alles sonder patroon daarop begin ronddrywe” (De Vries 2003:98). Die verwysings sou die leser enersyds kon lei tot ‘n nostalgiese vereenselwiging met die bekende van enige klein Karoodorpie wat nou onherroeplik verby is, en andersyds, om te identifiseer met die skrywer-verteller se bevreemdende ervaring van die nuwe onsekere, onheilspellende wêreld. Op ‘n vraag oor wat die bydrae van die teksstrategie van die ontologiese is tot die Suid-Afrikaanse problematiek, kan ‘n moontlike antwoord gesuggereer word: In plaas daarvan om die komplekse histories-gegroeide sosio-politieke problematiek van ‘n spesifieke post-apartheid Suid-Afrika te fiksionaliseer, in die plek van kritiese ondervraging van die andersheid van die spesifiek Suid-Afrikaanse Ander, “ontvlug” die teks via postmodernisme na ‘n vae, vreesaanjaende (“metafisiese”) wêreld waar “alles sonder patroon daarop begin ronddrywe” (De Vries 2003:98), of na Griekeland of Dresden.

‘n Verdere postmodernistiese teksstrategie waarvan De Vries gebruik maak, is *onbepaaldheid* (soos verduidelik by die analise van “Dol hond”, p. 29). In die skuinsdruk: “*Ons het die son verwag. Waarom drup daar bloed? Waar ...*” (De Vries 2003:106) word die kontras tussen die

verwagting en die werklikheid gesuggereer, en sou daar van die leser verwag kon word om die antwoord in te vul. Die skrywerlike posisionering poog om die leser te lei tot 'n vereenselwiging met die verslaenheid waarvoor die mens te staan kom in die aangesig van konfrontasie met soveel verlies. Die kritiese leser sou egter kon vra of hierdie kontras tussen die euforiese verwagting van sonskyn en die distopiese realiteit van geweld, gekonstrueer in bogemelde uitroep, nie eerder kan lei tot 'n gevoel van irritasie met die grondtoon van misdeeldheid en verontwaardiging nie.

### 3.3.7 Oordeel en besluit

“Donker Spore” sou waarskynlik gunstig gelees kon word as 'n post-koloniale protes teen die nagevolge van Apartheid. Die nagevolge van Apartheid sou verwys na die “sweer” (De Vries 2003: 92) waaruit geweld, misdaad en verval spruit. Dié geweld, misdaad en verval kan deur die post-koloniale skrywer ervaar word as 'n nuwe mag, 'n nuwe soort “imperialisme” (Wasserman 2000: 312). Dié “imperialisme” hou volgens die skrywer-verteller 'n gewelddadige samelewing in stand, waar die verval van menslike verhoudings, verwoesting, aftakeling, kultuurontheemding en “moord op skoonheid” aan die orde van die dag is. Die teks sou dus protesteer teen die nuwe geweld, wat die enkeling ontnem van sy individuele vryheid en veiligheid, en van hoop en drome.

Die kritiese leser sou egter oorbewus daarvan kon wees dat die teks nie die skrywer se selfbewuste begrip vir die komplekse geskiedkundig-gegroeide sosio-politieke situasie van die nuwe Suid-Afrika toon nie. Die a-simmetriese magpatrone wat die samelewing gepatologiseer het tydens Apartheid, word onderspeel of verswyg. Die teks se nostalgie sowel as die retoriek wat aangewend word vir die sensasionele diagnose van die hede, werk saam met die afwesigheid van 'n beredeneerde verband tussen die verwoesting van die verlede en die verwoesting van die hede. Die progressiewe en kritiese leser sou 'n gevoel van disidentifikasie kon ervaar, eerder as vereenselwiging met die verteller.

Die vraag ontstaan of die skrywer se aanwending van postmodernistiese stylelemente vergoed vir die leemtes wat deur die retoriek van nostalgie en die onberedeneerde verbande gelaat word. Die gebruik van postmodernistiese stylelemente sou gelees kon word as 'n truuk om fiksionele representasie van die eens-gekoloniseerde Ander in die komplekse sosio-politieke post-apartheid Suid-Afrika te omseil.

## HOOFSTUK 4

### SAMEVATTENDE BEVINDING

In die analises van die postkoloniale (sonder koppelteken) terugskrywings is gepoog om aan te toon hoe skrywers deur representasie van ‘n sosiale werklikheid, verzet bied teen Apartheid. In die post-koloniale (met koppelteken) terugskrywing is gepoog om aan te toon hoe daar protes gelewer word teen ‘n gewelddadige post-apartheid Suid-Afrika.

Die verhaal van “Dol hond” sou geïnterpreteer kon word as een waarin wit plaaseienaars en bruin plaaswerkers teenoor mekaar opgestel is ten einde verzet te lewer teen die geografiese en psigiese ontheemding van die gekoloniseerde tydens Apartheid. “Dogters van Afrika” sou geïnterpreteer kon word as ‘n verhaal waarin destabilisering en ambivalensie in ‘n wit, vroulike gemoed gekonstrueer is, sodat die absurditeit van histories-bepaalde rasse-skeiding uitgewys word. Die gevolg van ‘n medepligtige situasie, waarin die potensiaal vir ‘n intensionele kulturele hibriditeit opgesluit lê, sou daarin gelees kon word. “Donker Spore” sou vertolk kon word as ‘n verhaal waarin die teks terug praat na die gewelddadige misdaad wat ‘n nuwe mag in post-apartheid Suid-Afrika geword het. Dié geweld sou ‘n onversoenbaarheid tussen die verskillende groepe kon voorspel en ‘n distopie in die plek van die verwagte euforie tot gevolg hê.

In “Dol hond” het die teks se gebrek aan selfrefleksie tot gevolg dat ‘n selfbewuste skrywerlike posisionering ten opsigte van die “geskryfde” Ander ontbreek. Taalgebruik en stilistiese grepe wat die aanklag teen Apartheid deurkruis, kan veroorsaak dat die teks as paternalisties geïnterpreteer word. Die kritiese leser sou ‘n Eurosentriese, romantiese, wit droom *vir* die Ander kon lees, ten spyte van die aanklag teen die kolonialistiese stelsel van Apartheid. In “Dogters van Afrika” word die subjektiwiteit en magposisie van die wit skrywer deur ‘n konstruksie van ‘n selfbewuste, huiwerende fokaliseerder en hoofkarakter verantwoord. Die beswaar van ‘n voyeuristiese kyk op die swart vrou word ondervang deur die bewustelike skrywerlike objektivering van die swart vrou ten einde die implisiete leser mede-medepligtig te

maak aan die fokaliserende hoofkarakter se verwondering. Die bewustelike opstel van 'n intensionele kulturele hibriditeit in die verhaal se horison van moontlikhede vir 'n post-apartheid Suid-Afrika, kan as 'n wins beskou word. In "Donker Spore" bied die fokalisasiekonstruksie die potensiaal tot selfrefleksie, maar so 'n skrywerlike posisionering van selfbewustheid kom nie uit die verf nie. Die representasie kan geles word as 'n verswyging van die geskiedkundig-gegroeide problematiek van die Ander en 'n onderspeling van die medepligtigheid van die Self. Die aanwending van postmodernistiese stylelemente kan geïnterpreteer word as 'n leemte wat nie vergoed vir die afwesigheid van die oorsaaklikheid van die huidige geweld nie. Die vooropstelling van nostalgie ten koste van geheue, en die sensasionele toon, kan 'n lesersidentifikasie met die ontnugtering van die skrywer-verteller ondermyn.

Die analyses poog om aan te toon hoe die onderskeie wit skrywers 'n produksie in sy/haar teks van heersende ideologie lewer, wat minder of meer krities, of bevestigend van 'n bestaande heersende ideologie is.

"Dol hond" lewer kritiek teen die heersende bestel van Apartheid, maar produseer weens die taalgebruik en stilistiese grepe 'n gesellige toonaard, en sou uiteindelik as minder krities beskryf kon word. "Dogters van Afrika" se protes sou as meer krities beskryf kon word omdat die produksie die absurditeit van rasseskeiding uitwys, en die moontlikheid tot kulturele hibriditeit tussen bevolkingsgroepe representeer. "Donker spore" sou as minder krities beskryf kon word omdat die nostalgiese toonaard, die onderspeling van die aandeel van die Self en die afwesigheid van 'n redegewende verband tussen hede en verlede die teks se protes teen die gewelddadige post-apartheid Suid-Afrika ondermyn.

**BRONNELYS**

- Anti-Defamation League. 2001. David Irving: Propagandists' Poster Boy. Internet:  
<http://www.adl.org/holocaust/irving.asp>
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen. 1989. *The empire writes back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Aucamp, Hennie. 1988. In: *Die bruid en ander verhale*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Aucamp, Hennie. 2003. Verteller van formaat op sy beleë beste. *Rapport*, 3 Augustus: 24.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Brink, A.P. 1992. Op pad na 2000 – Afrikaans in 'n (post)koloniale situasie. *Tydskrif vir letterkunde* 29(4): 1 – 12.
- Coetzee, Ampie. 1992. Ideologiekritiek. In: Cloete, T.T (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 173-177.
- Coetzee, J.M. 1988. *White writing: On the Culture of Letters in South Africa*. Haven: Yale University Press.
- Degenaar, Johan. 1992. Ideologie. In: Cloete, T.T (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 171-173.
- De Lange, A.M. 1992. Mimesis. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 308-310.



- De Vries, Abraham H. 2003. *Tot verhaal kom*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- De Vries, Abraham H. 2005. 'n Skedonk van 'n misterie. Internet:  
[http://www.litnet.co.za/seminaar/de\\_vries\\_skedonk.asp](http://www.litnet.co.za/seminaar/de_vries_skedonk.asp)
- Dietrich, Linde. 1988. Wat soek sendelinge? *Vrye Weekblad*, 9 Desember: 6.
- Die W.A. Hofmeyr fiksie-prys. 2004. *Rapport Perspektief*, 30 Mei: IV.
- Dullart, G. 1998. Feminisme. In: Van der Merwe, N. en Viljoen, H. *Alkant Olifant*. Pretoria: Van Schaik, 152-162.
- Eagleton, Terry. 1980. *Criticism and Ideology*. London: NLB.
- Erasmus, Elfra. 2004. Onreg teenoor De Vries reggestel. *Beeld*, 16 September: 3.
- Erasmus, Mabel. 1999. Etienne van Heerden. In: Van Coller (red.) *Perspektief en Profiel*, deel 2. Pretoria: Van Schaik, 679-699.
- Focal Point. 2004. Foreword to the original edition of Davids Irving's famous bestseller: *The Destruction of Dresden* by Robert Saundby. Internet:  
<http://www.fpp.co.uk/books/Dresden/Saundby.html>.
- Gerwel, Jakes. 1979. *Literatuur en Apartheid. Konsepsies van 'gekleurdes' in die Afrikaanse roman tot 1948*. Brussel: Vrije Universiteit.
- Gerwel, Jakes. 2000. Spookagtige magiese realisme. *Insig*, Oktober: 64-65.
- Hough, B. 1995. Wie staan pa op Paternoster? *Vuka SA*, Desember: 16-17.
- Jacobs, Jaco. 2003. Iets donkers los in SA. *Die Burger*, 19 Augustus: 8.
- Jacobs, Jaco. 2003a. SA se twee gesigte. *Beeld*, 16 Augustus: 4.

- Jansen, Jonathan. 2005. Hoe moet ons die verlede onthou? *Die Burger*, 20 September: 12.
- Joubert, Elsa. 1993. *Dansmaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1993. Kruisoffer is nodig vir versoening in Suid-Afrika. *Beeld*, 17 Junie: 4.
- Krüger, Elsa. 1988. Gelouter ná haar reis saam met 'n boggelrug. *Beeld*, 10 Desember: 11.
- Lasch, Christopher. 1996. The Columbia world of Quotations. Internet:  
<http://www.bartleby.com/66/1/34701.html>.
- Marais, M. 2000. The possibility of ethical action: J.M. Coetzee's *Disgrace*. Internet:  
<http://www.litnet.co.za/seminarroom/mmarais.asp>.
- Mishra, Vijay & Hodge, Bob. 1993. What is post(-)colonialism? In: Williams, P. & Chrisman, L. *Colonial discourse and post-colonial theory*. New York: Harvester Wheatsheaf, 276 – 290.
- Munnik, Victor. 1989. Liegfabriek moes nie prys gekry het. *Vrye Weekblad*, 26 Mei: 16.
- Morris, Pam. 2003. *Realism*. London: Routledge.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial eyes: Travel writing and Transcultivation*. London and New York: Routledge.
- Prinsloo, Koos. 1989. Etienne en die bandopnemer. *Vrye Weekblad*, September: 15.
- Smith, Julian F.; Van Gensen, Alwyn & Willemse, Hein. (reds.) 1985. *Swart Afrikaanse skrywers*. Bellville: Universiteit van Wes-Kaapland.
- Spivak, Gayatri. 1990. In: Harasym Sarah. (Ed). *The post-colonial critic. Interviews, Strategies, Dialogues*. London: Routledge.

- Spurr, David. 1993. *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*. Durham&London: Duke University Press.
- Taylor, Jane. 1999. The impossibility of ethical action. *Mail & Guardian*, July: 23-29.
- Van der Elst, J. 1992. Realisme. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 417-419.
- Van der Merwe, Chris N. en Viljoen, Hein. 1998. *Alkant Olifant*. Pretoria: Van Schaik.
- Van Heerden, Etienne. 1988. *Liegfabriek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Heerden, Etienne. 1997. *Postmodernisme en prosa*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van Niekerk, Marlene. 1992. Ideologiekritiek as retoriek en as hermeneuse: 'n voorstel vir 'n praxis van kritiese en transformerende letterkunde-onderrig. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 33(4): 290-311.
- Van Niekerk, Marlene. 1992a. Hermeneutiek en Ideologiekritiek. Ongepubliseerde aantekeninge. Stellenbosch, 1-38.
- Van Niekerk, Marlene. 1992b. Aansette tot 'n praxis van kritiese hermeneutiek. Ongepubliseerde aantekeninge. Stellenbosch, 1-17.
- Van Niekerk, Marlene. 1996. Reënboogredenasies: Repliek op 'n intreerede. *Tydskrif vir Letterkunde* 34(4): 20-34.
- Van Zyl, W. 1992. Regionale Literatuur. In: Cloete, T.T. (red.) *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr, 420- 421.
- Viljoen, Louise. 1996. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3(2): 158-175.

- Viljoen, Louise. 1998. Plek, landskap en die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans. *Stilet* X:1, Maart: 73-92.
- Viljoen, Louise. 1998a. Die vroue-reisiger: Elsa Joubert se reisverhale *Water en Woestyn* en *Die Verste reis* en haar roman *Die reise van Isobelle*. *Tydskrif vir Letterkunde* 36 (2): 7-21.
- Viljoen, Louise. 2005. Post/post-koloniale terugskrywing. Persoonlike gesprek. Universiteit van Stellenbosch.
- Wasserman, Herman. 2000. *Postkoloniale kulturele identiteit in Afrikaanse kortverhale ná 1994*. Ongepubliseerde doktorstesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Weideman, George. 1993. Die waan en waansin van apartheid oopgeskryf. *Die Burger*, 13 Julie: 6.
- Willemse, H. 1990. Die skille sonbesies: Emergent Black Afrikaans poets in search of authority. In: Trump, M. (Ed). *Rendering things visible. Essays on South African Literary Culture*. Johannesburg: Ravan, 367-401.
- Young, R. 1990. *White mythologies: Writing, History and the West*. New York: Routledge.

**TWEESPOOR**  
**(kortprosa)**



Literêre teks voorgelê ter gedeeltelike vervulling van die vereistes vir die graad van  
Magister in Kreatiewe Afrikaanse Skryfkunde

## INHOUD

Op die spoor van die heilige maagd	78
Agter die groen deur	93
Op 'n plaas in Afrika	109
Tweespoor	125
Die haarsny	150
'n Dag in die dood van	166
Alleen ons beste	181
Langs die Breede	195



## Op die spoor van die heilige maagd

Wat trek mens aan vir 'n ontmoeting met Die Ander Vrou? Sal sy haar hare swart spoel, die kinders se kaste invaar, 'n Goth-outfit aanmeekaarslaan, haar naels gevaarlik verf? Nee, liewers iets waarin sy gemaklik voel: lang romp, los gaasdoektop. En juwele. Groot ooringe en al haar armbande. En die hare in 'n los rol vasmaak. Nou nie juis Johanna van Arkel nie, maar op 'n manier tog omgord.

Coenraad! wat altyd die haarnaald uit haar hare trek. Haar kop in sy hande vashou. Haar met sy oë toeëien.

Sy voel hoe haar keel styftrek.

Sal hy ook die ander vrou...?

Nee, dit kan nie. Dan sal hy nie so dringend wees nie.

*Wees op die uitkyk vir die volgende: sê die vrouetydskrifte, hy werk meer dikwels laat, hy is nie geïnteresseerd in seks nie, hy is foutvinderig en geïrriteerd, hy spandeer meer geld as voorheen.*

Nie Coenraad nie. Nee, hy is yweriger as ooit, amper gulsig. Dís wat sy nie verstaan nie: saans as hy by die huis kom, hoe hy haar klere van haar afskil, soms nog voor hulle behoorlik gegroet het. Rym nie met wat sy verlede Sondagaand agter hul toegesluite badkamerdeur moes aanhoor nie.

Sy het uit die sitkamer op die gesprek afgekom – wou 'n koerantknipsel oor sy werk vir hom wys, opgewonde – maar moes met kloppende hart retireer en na die bedrand voel, sodat sy kon sit.

In háár badkamer! Hulle *en suite* – waar sy haar voete nog nie weer kon sit nie – het die selfoonfluisteringe van hoe lief, o verskriklik lief hy iemand het, haar voor die badkamerdeur verlam.

Sy staan voor die lang spieël in die kinders se badkamer, leun haar gesig vorentoe.

Nee, nog geen rooi aartjies of plooiërigheid nie.



Staan terug.

Wat kindergeboorte aan 'n mens se skouers doen. Hulle word voller en na vore gerond, asof die liggaam buig om iets te koester.

Sy trek haar skouers agtertoe, weeg haar borste in haar hande.

Melkhouers. Waarom sou dié vettige weefsel mans tog so gaande maak? Moet erken: sy geniet dit, as die tepels so styf word onder Coenraad se hande. En tintel. Nie meer ferm nie, maar sy het sý kinders gesoog, verdomp!

Haar oë beweeg af.

Prominente naeltjie, plat maag. Te danke aan haar daaglikse joga-sessies. Die klos hare tussen haar bene verklap niks nie. Die vagina skuil vroom daar agter die struikgewas, getuig op geen sigbare manier van die drama as dit die penis beetkry nie.

Waarmee is sy besig? Maar waar anders moet sy begin? As by liggaamlike bates en laste, aldus geteken deur vyf en veertig jaar se siektes, seks, kindergeboortes?

“Weet nie of dit 'n goeie idee is om die meisie te gaan ontmoet nie,” haar vriendin Bets se vermaning, toe sy op dié se skouer gaan huil het. “Gaan dit nie blootstelling wees nie? Sê nou dis vernederend,” het sy gesê.

Bets se kort hare was in byderwetse pennetjies gejel. Haar broek, die nuutste modekleur, net styf genoeg om die geoefende kuitspiere te beklemtoon. Met nat naellak was sy besig om 'n plaat kolwyntjies vir 'n skoolkermis uit die oond te probeer kry.

Kyk hoe lyk jý, Bets, wou sy uitroep, soos 'n voëlverskrikker in 'n aarbeiland. Vir wie nogal? En jý praat van vernedering.

Maar sy het nie.

“Dis moontlik,” het sy versigtig geantwoord, “maar voordat ek nie die girl sien, en met haar praat nie, weet ek nie waarmee ek te doen het nie.”

Nee, dink sy, terwyl sy haar lipstiffie klad, ek, Sara du Toit, wil weet wat gaan vir wat. Te hel met vernedering.

Sy bekyk haar uitrusting.

Kruis tussen ‘n middeljarige hippie en ‘n New Age-junkie, haar seun se woorde. Of jy nie te veel juwele dra nie, ma. Asof hulle kan praat, met hulle stukkende jeans en vuil kaalvoete. *New Age* – sy weet nie eers wat dit is nie.

\*

*Die Naakte Waarheid* staan in gekrulde sierskrif bokant die koffiewinkel se deur. Haar hande sweet, haar hart klop vinnig.

Moet sy nie omdraai nie?

Nee, sy is nou hier.

Sy haal ‘n slag diep asem. Sy vang haar spieëlbeeld in die venster voor sy instap.

Hulle herken mekaar dadelik. Die Ander Vrou slaan uit in ‘n blos, staan nie op nie.

“Aangename kennis,” sê sy asemrig.

Getroude vrou maak entree; minnares ontsenu! Wat verwag jy, klein merrie, ‘n Woolworths twinset en pêrels?

Sara stel haarself voor, ryg ‘n koel randjie aan haar stem, weet dat Bets dit haar fridgedaire hospitality sal noem.

Die skone jeug. Soos sy verwag het. ‘n Donsperske. Háár voorsprong; lewenservaring is iets wat ‘n mens kan inspan, ‘n bate wat selfs intelligensie kan oortref.

“Al hoe ek my gevoel vir Coenie kan beskryf, is dat dit ‘n *oorweldigende aangetrokkenheid* is,” val Perskebloeisel met die deur in die huis.

Wag! wil sy skree, sy was nog nie gereed nie. *Coenie!* Nie eers sy susters of sy ma, wat nog te sê van *haar*, het hom al ooit *Coenie* genoem nie! Hy is Coenraad. Die man met wie sy al twintig jaar getroud is, wat twee tienerkinders het, wat hondebolle in die tuin optel, wat daarvan hou om sy meerderes tevrede te stel.

*Coenie.* Fokweet.

*Oorweldigende aangetrokkenheid!* Wat sou dít beteken? In mekaar se arms en oë, onderlywe teen mekaar, Coenraad hard, sy oë donker, sy sinne half, sy mond gulsig? Sal hy haar kop ook in sy hande neem, haar hare tussen sy vingers, sy oë ...?

Sy voel haar hand op haar keel.

Die huweliksertifikaat, Mejuffrou Ander Vrou, gee *my* die alleenreg op enige soort *aangetrokkenheid*, wil sy skree.

Maar Sara du Toit skree nie, natuurlik nie, sy bly beleef luister, sy gedra haar in die kiese ruimte van *Die Naakte Waarheid*, onder mosaïek-kruise aan die mure.

Die meisie se stem kom hoog en sangerig, ‘n toon wat sy wantrou. ‘n Resitatief klink op van hoe die *allergrootste liefde* ontstaan het rondom die *werkspassie* wat sy en Coenie deel, en hoe *haar* werk as Maatskaplike Werker so *ideaal* by Coenie se werk as Sielkundige aansluit.

Hoe dūrf jy my in ‘n rol van wyse, ouer vrou manipuleer! dink sy. Dink jy miskien ek is jou ma, teenoor wie jy die opgewonde nuus van ‘n nuwe liefde kan bieë?

“Die ou hawelose kindertjies wat ek identifiseer, het berading nodig, soos Mevrouw kan dink, en dis mos Coenie se spesialiteit.” Die blos op die meisiekind se wange verdiep. Haar lippe is nat. *Mos* groei aan bome, wil Sara sê, jou klein skewekop teef, en verkleinwoorde gee my ‘n pyn. Buitendien, jy is nie eers sexy nie, ‘n voorbladsmoel vir Finesse!

Ronde swart oë, soos ‘n pofadder s’n. En waarom lek sy aanhoudend oor haar lippe? Moet sy, Sara die Verneukte, herinner word aan die mond tussen die bene, die eintlike poort, waardeur Coenraad ingaan, nat en gretig?

Of is die klein Donsdosie besig om ‘n ander bate as troef te speel? Mejuffrou Jeugdige Onskuld op ‘n Eerbare Missie? Kyk die pruilende bogie van die mond. *Die ou hawelose kindertjies*, snik!

“En Mevrouw moet weet hoeveel *unieke, gespesialiseerde* dienste deur al die *lang, onbaatsugtige* ure tot stand gebring is.” Lentevrug se wange blom satynpienk, ‘n agnus gault in die somer.

Sou sy op my gelukwensing hoop? wonder sy. Wáár sou die *unieke, gespesialiseerde dienste* deur al die *lang onbaatsugtige ure* tog plaasvind? Iewers in ‘n kantoor, in professionele kameraadskap, langs mekaar? Terwyl net hul skouers raak, hul arms vlugtig skuur, hul bene onder die lessenaar teen mekaar druk, warm, hul hande talmend as sy vir hom ‘n pen aangee, hul stemme fluisterend oor die tafelblad: só lief, o so verskríklik lief.

Sara se asem sit hoog in haar borskas vas.

Die meisie kantel haar kop. Aanvallig, ootmoed by 'n biduurgebed.

“En Mevrouw moet weet, daar is beslis *geen* manier hoe die werk stopgesit kan word nie,” vertroulik-gemeensaam, 'n spesiale geheim wat nét met haar, Sara, gedeel word, “want dit is in opdrag van God. Ek het gebid daarvoor en 'n teken gekry dat ek en Coenie *moet* voortgaan.”

Skaakmat: Missie nie verhandelbaar stop Liewe Jesus Borg en Bondgenoot stop.

Sara se keel brand. Sy bepaal haar by Die Ander se onmoontlike haarstyl: 'n styf gestileerde, groot kapsel. Fyn, goue kettinkies wat ritmies op maat van haar woorde aan haar ore swaai. Sy sien hoe die nat lippe beweeg, maar sy luister nie meer nie.

Heer Jesus, Jy is nie vanoggend goed vir my nie en dis nie regverdig nie, dink sy. Hier kom 'n diensmaagd van Jou nou uit 'n hoek uit wat ek nie ken nie. Ek is die een wat die reëls nagekom het, onthou: In Jou Naam in die eg verbind is, onder die troubelofte, in onderdanigheid aan my man omdat hy die meerdere is. Jy ken mos die Formulier. Wil Jy my op dié wreedaardige manier terughark tot Jou kudde waarvan ek intussen afgedwaal het? Wel Heer, met jou mooi, lang, bruin hare en sagte oë van die Kinderbybel, vir hierdie vermakerigheid het ek nie tyd nie. En ek raak al hoe meer de moer in. Amen.

“Hóé lyk so 'n teken en wáár deel God dit uit?” hoor sy haarself vra, haar stem blikkerig in haar ore.

Die res van haar vrae druis deur haar bors, maar sy hou haar in.

Daal Hy uit die hemel af, met vuur en swael en groot geraas, soos in die boek Openbaring? Kom skud Hy persoonlik blad en gee ferm opdrag soos 'n Direkteur van Maatskappye? Predestineer Hy die huwelike? Wys Hy met die vinger? en sê dáár, daar is 'n vrou wat in *New Age* outfits ronddool. Sy gaan nie kerk toe nie. Gaan vat haar man af; Ek gee jóú, Uitverkore Aarbei van My Bedding, die opdrag. En as Hy weer opvaar, is daar dan donderweer en blitse wat die lugruim klief?

Die meisie fladder haar wimpers neer.

“O, die teken Mevrouw, dit kry ons altyd in die kerk. Coenie is so toegewy aan kerkbywoning; hy sê Mevrouw is afkerig. Ek gaan gereeld saam met hom na die dienste van die Nuwe Aanbidders.”

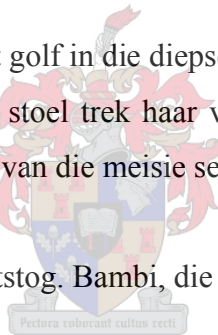
*Afkerig?* Nogal. En wie gee jou, juffrou Ewige Onskuld, die reg om my *afkerigheid* met Coenraad die Gediensige te bespreek? wil sy uitroep. Wat weet julle twee in jul gesamentlike kerkbywoning en vurige, onbaatsugtige omhelsings van die verskriklike geskiedenis van my *afkerigheid*? Dink julle dis iets waarmee ek net op ‘n oggend wakker geword het, soos met ‘n maagpyn?

Sara kry haar stem terug. “Vertel my: wat sê God? Wáármee moet julle voortgaan: die verhouding of die werk? Of is die twee onskeibaar?”

Die meisie giggel, ‘n sprankelklankie, skuif op haar stoel. “O, ons is landwyd, selfs in die res van die wêreld, in *ongelooflike* aanvraag. Dit beteken dat ons nog na baie plekke *sáám* moet reis, selfs oorsee. Maar Mevrouw hoef nie bekommerd te wees nie. Dit is teen my beginsels om in ‘n intieme verhouding met ‘n getroude man betrokke te raak. Ek sal *nóóit* ‘n kamer met hom deel nie. Ek glo nie aan buite-huwelikse omgang nie.”

Iets kom na Sara toe aan, soos ‘n groot golf in die diepsee. Op haar klein bootjie staan sy nie ‘n kans nie. Haar bene word swaar. Die stoel trek haar vas. Haar slape begin klop. Sy kan nie praat nie. Sy sien die bewegende boog van die meisie se bolip, hoe sy haar oë groot maak.

Dan is dít die rede vir Coenraad se hartstog. Bambi, die Heilige Hert.



Die meisie staan op, groet vriendelik, bedank haar vir die samesyn, vra om verskoon te word; sy het ‘n volgende afspraak.

Korrekte koffiedrink-etiket te midde van eggenoot-diefstal. ‘n Dag van koerantopskrifte.

Sy sit verlam. ‘n Goue kruisie flits om die meisie se nek. Sy hoor pantyhose teen crimpeline, sien ‘n platplooï romp, hofskeene, ‘n bo-stuk met meng-en-pas-motiewe, ruik “You’re the fire”.

Nee, dit is nie waar nie, dink sy, ek sit in ‘n teater.

Sy wil nog ‘n koppie tee bestel, maar sy kan nie met die kelner praat nie. Sy kan niks hoor nie, haar ore is bottoegeslaan. Die kelner kyk haar vir ‘n rukkie aan en gaan weg. Sy bly sit, haar bene te lam om op te staan.

Die naakte waarheid is warm lood: sy wat Sara is, is getransformeer tot ‘n opblaaspop, na twintig jaar, ‘n surrogaat, sodat dié heilige liefde sonder steurende opdamings van wellus kan

gedy. Goeie Coenraad wil seil, soos ‘n donssaad, op die ligste winde, ongebonde, saam met ‘n maagd. En sy? Sara? Sy is die weerligafleier. Liewe luisteraars: Die verhaal van Coenie-boy, die wedergebore pimp en Sara, die hoer van huis en haard. Wat elke moederhart sal roer.

Sy staan op en gaan betaal by die kasregister. Haar hande bewe. Sy laat val die kleingeld hard op die houttoonbank. Buite *Die Naakte Waarheid* klim sy in haar motor en begin ry.

Sy vat die pad, klou aan die stuurwiel, vooroor geleun, dik mis voor die oë, ‘n gekerm, ‘n mondgebewe, koud. Sy is Sir Lowry’s-pas oor, registreer bakens hier en daar: die George-afdraai, plakkershutte by Grabouw, Peregrine, Houwhoek Inn. Sy hoor die klank van groot voertuie, skielik langs haar, dan weer weg. By Dassiesfontein draai sy in. In die tru-spieëltjie sit haar gesig, dik en rooigehuil. Sy eet twee vetkoeke soos ‘n honger kind, drink sakkoffie. Die kelnerin is stil, bedien haar op ‘n versigtige afstand.

Die pad vat haar verder. Nou eers sien sy waarheen sy op pad is: oor bekende heuwels – ou moederlywe onder ploegbruin komberse – na die wêreld van haar jeug, voor daar ‘n Coenraad was. Tot op die rûensplaas van haar kindertyd. Langs die Breërivier trek sy haar skoene uit, gaan staan in die getykabbeling. Sy wil tydloos staan, oplos in die swart modder wat deur haar tone peul. Sy stap die rivier in, voel die sterk stroom teen haar liggaam druk. Sy laat haar oplig, draai op haar rug en dryf.

As sy op die sandbank voor die riviermond vasdryf, weet sy wat sy gaan doen. Sy gaan saam met die stroom van Coenraad en sy engel-des-ligs vloei, en vanaf ‘n veilige afstand alles dophou. Sy sal haar waardig gedra en wag. Dalk spoel hulle elkeen teen ‘n wal uit. Sy voel lig as sy uit die water klim.

\*

“Ja, en toe? Wié is sy en hóé lyk sy?” wil Bets weet.

Sara staan en kyk hoe Bets werk. Kabeljou lê in ‘n vlekvrystaalbak, amper onherkenbaar skoongemaak en opgesny.

Gehoek en ingekatrol, opgekap en bewerk.

Bets doop melerige mote in eiergeel. Sara voel Bets se oë op haar, hoe sy wag vir ‘n antwoord.

“Heeltemal anders as wat ek verwag het,” sê sy dan.

“Ja?” vra Bets, “wat hét jy verwag?”

“Ag, ek weet nie, miskien iets soos hierdie jong vioolspelers op televisie, wat so in die vlakwater staan en lyk asof hulle enige oomblik kan ineenstort van veelvuldige orgasmes. Jonk. Slim. Kunstig. Sexy.”

“En sy is nie?”

“Nee, sy is jonk, maar in ‘n ander liga. Sy het stywe, groot hare, ‘n crimpeline werkspak, Jesus aan haar kant.”

“Aha! ‘n Koek met ‘n opdrag,” kom Bets se diagnose, vinnig en genadeloos. “Gevaarlik! Want waar kry jy ‘n beter bondgenoot as Liewe Jesus?”

Bets konsentreer op haar handewerk. Sy rol die kabeljoutote in die meel, sprinkel haar aromatiese soutmengsel in ‘n pan olie op die stoof, en laat sak die mote stadig in die olie.

“Kshhh,” sê die mote.

“En wat gaan jy daaraan doen, Sara?” kom haar vraag soos ‘n goedgeplaaste handrughou.

“Ek weet nie, Bets. Ek dink ek moet kyk wat gebeur. Daar moet redes wees ...”

“Ja, Sara, natuurlik is daar redes”, Bets se stem is ongeduldig, “en daardie redes is so kompleks soos die geskiedenis van enige *twee* mense *saam*. Maar wat my nimmereindigend verbyster, is hoe die verneukte vróú altyd die een is wat die redes moet soek, en dan gewoonlik net by haarself. Stuur die bliksem in sy moer! Dis wat hy verdien; nie ‘n *kans* of jou *begrip* nie!”

Sara voel hoe die seer in haar borskas opstoot, hoe dit haar neus toedruk en haar oë laat brand.

“Dis erg om so verneuk te voel, Bets.”

Sy huil. Bets troos, maak tee.

As sy vertrek, voel sy nie meer so seker soos in die Breërivier nie.

\*

Dis Sondagaand. Coenraad is nie by die huis nie.



Seker kerk toe, waar hy en die Heilige Hert dan in dieselfde kerkbank inskuif. Wat kan meer aanvaarbaar wees as om kerkdienste saam by te woon? In opdrag?

Sy wil haar begin aantrek vir 'n toneelopvoering waarheen hulle sou gaan. Dit voel soos 'n ander leeftyd waarin sy die kaartjies gekoop het. Die leeftyd waarin sy elke dag soggens opgestaan het, die dag aangepak het, onbedag, met oorbelle en armbande.

Sy haal 'n paar skoene uit die kas.

Toe ek julle gekoop het, was hy al verknog aan Die Reine, sonder dat ek geweet het, dink sy. Sy smyt die skoene terug, sak teen die kasdeur af, gaan sit plat op die grond.

Die besluit kom helder. Sy sal ook kerk toe gaan. Sy haal weer die skoene uit.

Watch my, Liewe Jesus, ek sal die skoen aantrek, ek sal die kruis opneem. Plaas in U Grote Voorsienigheid vir my 'n waterplas op die weg. Ek sal daarvoor loop soos U oor die See van Galilea.



Die Nuwe Aanbidders hou kerk in 'n laerskoolsaal.

Geen gewyde Bach wat jou in lae klanke by die deur innooi nie. Geen reuk van ou hout en politoer, of gebrandskilderde vensters van Moeder Maria en Jesus, of Petrus by die poorte nie. Waar is die dikpluisfluweelmat waarop jy versigtig moet tree? Sy onthou: haar roomwit skoene die dag van haar en Coenraad se troue, Coenraad se oë toe hy haar sien.

Mense met permanente glimlagte op hul gesigte staan hande in die lug, wieg heen en weer, praise the Lord op vals kitaarmusiek.

'n Kudde in eendragtige aanbidding, hul wange van vreugde deurskynend.

Sy kyk af na haar rok, voel oor-aangetrek en stroef. Gelukkig het die saal 'n galery. Sy klim die trap, ruik ou toebroodjies en skoolkindlywe, gaan sit in 'n hoek teen 'n muur. 'n Stukkende fluweelgordyn, styf van stof, roer voor die venster bokant haar kop. Sy is al een op die galery. Gelukkig. Nou hoef sy nie om te draai en die persoon langs haar te omhels en haar liefde vir dié te betuig nie. Nie iets waarvan sy hou nie.

Sy sien die tweetjies onder in die regterblok inskuif, sonder om eers te probeer voorgee dat dit toevallig is. Coenraad vou sy baadjie pant reg en trek sy skouers gelyk, gereed vir die saamverkeer.

Voorwaarts Christen Stry-y-der.

Die maagd se oë bly neergeslaan. Haar al op die altaar, wagtend op die vuur.

Die preek word nie waargeneem deur 'n predikant nie, maar deur 'n profetes wat ingelei word deur 'n jong seuntjie. Hy blaas drie kreune op 'n ramshoring. Die profetes dra 'n aandrok: wit satyn-en-kant, oogskadu so blou soos die nek van 'n mannetjiespou, American Swiss-ringe aan elke vinger, skitterrooi naellak. Sy het getekende potloodwenkbroue. Sy wuif, 'n filmster op 'n rooi tapyt.

'n Owerste heet haar welkom en wys die gemeente op die *besondere* voorreg om haar hier te hê, en op haar *besondere* gawe wat sy gaan demonstreer: dat diegene wat deur haar aanraking in goud uitslaan, dit kan sien as 'n teken, 'n antwoord op hul gebede.

Goeie God! Die goue blinkers op Coenraad se hems kraag. Sy het dit afgegee, sonder om daarvoor te dink, en die hemp teen haar gesig gedruk om sy reuk te kry.

Sy sit terug in haar stoel, haar maag 'n stywe knop.

Is die maagd aangeraak en het haar voorhoof in goud uitgeslaan? En Coenraad s'n ook? Sou hulle weet dat die goud tot op sy hems kraag afgesak het en dat die hemp na Ego Phoenix geruik het?

Tra-la-lie-laaa: Coenraad, Gold Finger!

Sy voel die trane oor haar wange.

Coenraad en sy engel sit langs mekaar, sonder dat hul skouers raak. Hulle sing uit volle bors, volg die woorde wat skeef deur 'n oorhoofse projektor op 'n muur gegooi word, sonder om te kyk na mekaar. Dan volg die boodskap. Daar word nie Bybel gelees nie; daar is verwysings na Jesaja en skerp vermanings teen mense wat nie hierdie kudde en hul gebruike volg nie. Die profetes dein in die branding van haar breedsprakigheid, sy popel van metafore. Sy verduidelik aan die kudde hoe bevoorreg hulle is, hoe hulle soos arende is, wat die ander, die afvallige visse in die oseaan, sal oppik, en verorber. Die profetes verseker al die arende dat hulle hul nie

hoef te steur aan die visse nie, dat hulle moet afswiep met hul magtige vlerke, vlerke wat deur die krag van die Almagtige Jesus self aan hulle gegee is, vlerke wat hulle kan wegvat na die hoogtes bo die aarde, die hoogtes waar Jesus hulle sal ontvang, hulle werk sal prys en hulle aan Sy bors sal koester. Al die visse wat onder die donkere, donkere waters swem, moet hulle in hul kloue oprááp en verskéúr en verbrýsel en dan verórber. Sodat daar van hulle niksss, maar niksss sal oorbly nie.

Die profetes sal haar verbaas. Sy weet nie van die kabeljou nie. Die kabeljou is nie ‘n vis wat haar sommer deur ‘n arend sal laat vang nie, nee. *Johnius hololepidotus* sny die water blinklyn. In die kop sit otoliete, oorbeentjies. As kinders het hulle oorkrabbars daarvan gemaak. Sy sou graag vir dié profetes wou vra of sy weet hoe die kabeljou die water klief, met haar silwer lyf, die rye patryspoortjies skitterend langs die sye af. En of sy nie dink ‘n mens behoort die indrukwekkende evolusionêre geskiedenis van so ‘n vis te respekteer nie, en of sy, Die Alwetende, daarvan bewus is dat die eerste visfossiele op rotse van die Ordovicium-tydperk gevind is, toe die Noord-Amerikaanse en Europese vastelande nog teen mekaar geskuur het, en dat dit darem ‘n moerse ding moes wees om te oorleef as jy dáár rondgeswem het as oerkabeljou.

Die profetes vlieg, ‘n arend in wit satyn. Sara sit met ‘n stywe rug. Sy leun vorentoe. Die Reine bevestig die profetes se woorde gereeld met ‘n amen, lek oor haar lippe en slaan haar oë na Coenraad op, wat dan haar blik met lang oë beantwoord, aan sy baadjiepant trek en sy skouers roer.

Waar o waar is die dae van lipstiffie op die hemskraag?

Sara staan op. Sy stap uit. Sy wil hardloop, ver weg van dié plek af, met te veel lelike dakruimte en gimnastiekapparaat wat na die salpeter van ‘n perdestal ruik. In die motor bewe haar hande só dat sy sukkel om die voertuig aan te skakel.

\*

By die huis tap sy vir haarself ‘n bad water.

Sy lê en wag dat die warmte haar moet troos, maar die seer onder haar ribbekas vreet aan haar lyf.

Coenraad, wat saans huis toe kom en haar borste brei totdat dit klop. Wonder hy dan hoe die Perskebloeisel s'n lyk, of sy ook haar rug sou holtrek soos sy vra vir sy mond om haar tepels?

Dan was dít die rede.

Sekslose klein fokker sonder klitoris of kliere. Dis wat sy is, met haar pantyhose en kruisie om die nek. Sien hulle al: die bende virgins om haar, wat koppies koffie aandra, en kloek as haar Bambi-oë vol trane staan, hoe sy hand-teen-die-voorhoof o so onskuldig sug oor die gróót probléem wat sy met die getroude man het.

Sara skep water met haar hand, spoel haar lyf, oor en oor.



Haar ouma sê jy moet vat aan vleis wat jy wil eet. ‘n Mens se aanraking wys respek en stel glo die vleis gerus. Dit beïnvloed weer die smaak. Sy gaan nie waag om van só ‘n gastronoom te verskil nie, maar vandag wil sy nie ‘n speenvark respekteer of gerusstel nie. Vandag, met die herdenking van haar en Coenraad se een-en-twintigste huweliksjaar, wil sy die vark kaalhand moer tot die vleis voos van die gebeente af val. Sy meng nietemin: gemaalde skaap, bees en ‘n bietjie ham. Sommer met haar hande. Werk ook ‘n dik sny brood in melk geweek, gestampte naeltjies, koljander, sout en peper daarby in. Brei en meng en brei en meng, sodat dit deur haar vingers peul, sodat alles net kan verbykom.

Vir Coenraad het sy toe rug teen die wal gekry. Het sy “dwaling” bely en gepleit om vergifnis, haar gevra vir “begrip”, maar kon homself nie verduidelik nie. Die Kruisvaarderes het haarself bevorder. Glo ‘n verloofde pastoor gevind wat maatskaplike bystand gesoek het vir pastorale berading aan getraumatiseerde polisielede. Coenie-boy en die hawelose kindertjies van Donker Afrika moes ‘n ander weg tot saligheid vind.

Sy kyk hoe sit Coenraad die vark rugkant eerste op die tafelblad neer, voel hoe sy oë hare soek, maar sy sal nie vir hom kyk nie. Sy weet van sy verwagting dat alles nou weer normaal moet voortgaan. Sy kan dit sien aan sy doenigheid met die vark, hoe hy die karkassie oophou dat sy makliker kan werk, hoe hy seker maak oor wat hy moet aangee, waar hy moet vashou, hoe hy vinniger om die tafel tree.

O, en hoe moes ek miskien voortgaan toe jy jou ewige liefde aan jou Jong Edelmoedige bely het? wil sy vir hom skree. Die een wat haar boodskappe van Bo kry, saam met wie jy in goud uitslaan, sodat julle ons huwelik kon ontheilig?

Coenraad dra sy jare goed. Die lyne wat die lewe op sy gesig getrek het, verklap nie sy ouderdom nie; dit het net tekstuur toegevoeg. Sy maag wil net-net oor sy broek begin stoot, nie op 'n onaantreklike manier nie, eerder as bevestiging van wellewendheid. Teken van 'n vrouegenoot se jarelange onderskraging, bystand, versorging.

*Oorweldigende aangetrokkenheid.* O ja?

Was dié soort aantreklikheid 'n veilige uitlaat vir Die Reine? Die onbeskikbare beskikbare? Hoe maklik, dié verpakking: hoogheilige klein gleufdier, wat wellus goed opklits, haar wimpers fladder en dan haar ewig-natgelekte mond wegdraai, o so kuis.

Die vark se kort beentjies staan styf boontoe. Maagkas ontwy, lê hy daar. Coenraad hou die pote oop, sodat sy die binnekant kan sout.

Spalk jóú sommer oop en sout jou in, dink sy, en pluk die karkas nader.

Met haar hande in die vark se holte dink sy: eens op 'n tyd het hier 'n hart geklop en longe asemgehaal. Vroue wie se mans hartaanvalle kry in hul middeljare, het dit makliker. Hulle kan langs hospitaalbeddens staan en ween, dramaties, die heldinne wees in die ondersteuning van hul siek mans.

Sy druk die vulsel dat dit by die vark se bek uitkom, druk dit weer terug.

*Vergifnis.* Verbeel jou.

Saam draai hulle die vark om, druk die voorpote agtertoe, die agterpote vorentoe. Sy tel die vleispenne op. Elke poot wat sy deurboor, sodat die donnerse vulsel binne bly, laat trane dikker in haar bors opstoot. Hier staan sy 'n herdenkingsmaal en voorberei. Wat wil sy vier?

As sy die laaste pen deur die linkervoorpoot boor, wens sy ‘n pyn wil deur sy borskas skiet. Hy moet vinnig na asem soek, sy oë smekend op haar. Sy sal wegdraai. Vrék! sal sy dink, vrék, jý met jou skaapmaklike werkster!

Sy druk met haar kneukels op die tafelblad. Haar tranedrup op die gestopte vark met die vermakerige grimas om sy bek. Sy hoor Coenraad se asemhaling, sien hy weet nie wat om met sy hande te doen of waar om te kyk nie.

“Ek is só verskriklik jammer ... ” sê hy. Sy stem bewe. Sy wil nie opkyk nie. Sy weet hoe lê die berou in sy oë. Sy oë ...

Sy vee haar gesig af met haar mou, begin die vark se lyf met botter insmeer: oor die snoet, rondom die oë, die oorflappe, skof en rug, bene, tot by die punt van die gekrulde stert.

Coenraad staan met sy hande langs sy sye. Sy rangskik die ore, maak die lyf met vetgesmeerde botterpapier toe, vou dit oral om, en sit die vark in die oond.

Bak in jou eie sous, dink sy, en maak die oonddeur toe.



Die volgende oggend word sy wakker van ‘n gekwetter en gekweel. Mossies.

Langs haar slaap Coenraad nog. Hy lê op sy rug, sy mond half-oop. Sy tande blink gelerig. Die hare staan yl regop waar sy kopvel deurskyn. Sy een voet lê bo-op die deken. Op sy langer middeltoon sit ‘n vlieg.

Hoe is dit moontlik dat sy nog nooit voorheen opgemerk het hoe klein sy voete is nie? Hier lê hy lankuitgestrek langs haar, ‘n hele lewendige man, met wie sy al twintig jaar lank getroud is en sy sien nou eers sy voete raak.

Wat is daar nog van Coenraad wat sy nog nooit voorheen raakgesien het nie, waaraan sy nie aandag gegee het nie, wat sy nie weet nie?

Sy wil met haar kop op sy bors gaan lê, luister hoe sy hart klop, hoor hoe hy asemhaal, ruik aan sy vel, in sy oë kyk.

Hy roer die toon, die vlieg gaan sit op sy neus. Hy trek sy neus op, vryf met sy hand daaroor, en skrik wakker. Hy sien sy kyk vir hom.

“Waarna kyk jy?” vra hy en vee oor sy hare.

“Na jou ...” hoor sy haarself sê.

Sy wil met haar hand oor sy wang streel.

“Hoekom?” vra hy, sy oë onseker.

“Want jy is my man,” sê sy en staan op om te gaan koffie maak.





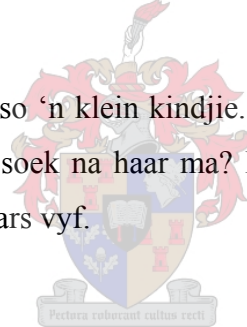
## Agter die groen deur

Die verf dop op, is verbleik. Destyds, toe die kamer langs die melkkamer vir Klimeidjie reggemaak is, is die deur nuut geverf – *dutch gable green*.

Ek sien haar weer die dag toe sy van Lemoenshoek af op Melkhoutfontein aankom, hoe sy uit die Pontiac klim en langs die motor bly staan, haar skraal handjie op die deurknip, asof sy wou terugklim, weg onder die oë van die werfkinders uit. Dié het vingers in die mond staan en kyk na die bruin dogtertjie met die satynlinte, lang sokkies en rondepuntskoene.

Ek skat die afstand na die plaashuis, en na die werkershuise twee kampe verder, anderkant die ysterklipringmuur.

Dareem ver van ander mense af, vir so ‘n klein kindjie. Hoe sou sy gemaak het, in die middel van die nag as sy wakker word en soek na haar ma? Hoe oud kon sy wees toe sy hiernatoe gebring is? Nege? Tien? Ek was skaars vyf.



Ek onthou hoe Ma, ná ouma Elizabeth se oproep van Barrydale af, die telefoon hard op die mikkie laat terugval het.

“‘n Speelmaat vir Bettatjie,” het sy gemompel en die telefoonboekie reggeskuif, asof Mokie nie lankal reeds aankant gemaak het nie.

\*

*Ons staan om die tafel in Lemoenshoek se kombuis. Ouma Elizabeth pak perskes in voor ons ry, die dag toe ons Klimeidjie gaan haal.*

*“Maak dit mooi vir haar, onthou sy is net ‘n kind,” sê Ouma.*

*Haar mond is rond, haar wenkbrou gelig, soos sy lyk as sy iets van jou vra en nie 'n teëpraterij wil hê nie. Ma sê niks nie, kyk met stywe lippe af, hand om die mandjie se hingsel, oë op die perskes wat Ouma inpak.*

*Terug oor die berg, op Melkhoufontein teen die Breërivier, help ek vir Ounên, Ma se kok, linnegoed aandra na Klimeidjie se nuwe kamer toe.*

*“Asof sy wit is,” sê Ounên toe ons stap, en spoeg langs die voetpaadjie.*

*Haar kopdoek staan met 'n punt. Ek moet draf om by te bly.*

*“Jy moet maar 'n ogie hou, Ounên,” sê Ma toe ons terug is in die kombuis.*

*Ounên gee nie antwoord nie. Flap! skud sy 'n handdoek voor sy dit opvou en vir my gee om te hou.*

*“Ogie hou, gmf!” sê sy vir Mokie toe Ma uit is. “Hulle moet darem dink ek vat responsibility vir 'n hansklimeid wat op 'n witmensstoep grootgekam het. Jy moet die kas vol klere sien!”*

*“Nè,” sê Mokie, en draai 'n opwaslap uit, “en hie’ moet sy langs 'ie stalle bly. Wat help 'n kas vol klere dán?”*



*Tjirrr sê 'n sprinkaan in die stilte.*

Dis 'n verkeerde middaguur, vir iemand wat ná so 'n lang tyd weer terug is op die werf waar jy grootgeword het.

Die oorslag – destyds blinkgevat – is geroes. Ek tree hoog oor dissels en gras wat tot teen die muur staan, 'n brommer al voor my gesig. Haal die oorslag af. Druk aan die deur. Dit kraak oop. Ek ruik ou stof en olie. Spinnerakke hang van die plafon af. Ek trap oor die drumpel, tree tot langs 'n groot sementblok, seker vir 'n Lister-enjin wat ná haar tyd hier staangemaak is. Langs die muur is merke, waar haar bed, wastafel en klerekas gestaan het, en die grammofoonspeler wat Pa by oom Bosman Keyser op die dorp gekoop het.

\*

*“Hound Dog”, ‘n seven single wat deur die pos bestel is, is die musiek waarop Ma ons leer bop.*

*“Onderrokke van baie kleure net, Ma, en uitskoprompe bo-oor, soos die tannies op Ma-hulle se dansplaat,” hou ek aan, totdat Ma die materiaal by tant Woeke in die koöperasie gaan bestel en die rompe maak.*

*Oor en oor draai ons die slinger styf.*

*“It’s nothing but a hou-ound dog...”, klink Elvis oor die werf.*

*Ons trap, en trap, en dubbeltrap, en swaai, en draai, en tol aan mekaar se hande. Die rompe word hoolahoops wat wyd van ons middellywe uitswaai, ons voete vaal van die stof. Ma kyk vir ons, skud haar hare terug, lag en klap haar hande op maat van die musiek, maar haar oë lyk asof sy ver kyk.*

*“Ongelooflik musikaal,” hoor ek haar vir Pa vertel, “jy moet haar en Bettatjie sien dans.”*

*Pa antwoord nie, gooi grondboontjies in sy mond, sy oë op die opskrifte van die koerant.*

*Ma haal die bladmusiek uit wat sy met ons laaste Kaapse besoek by Darters in Parlementstraat gekoop het, gaan sit voor die klavier en druk die inleidingsakkorde van “He’ll have to go”.*

*Klimeidjie staan toeoë: “Put your sweet lips a little closer to the phone ..., let’s pretend that we’re together, all alone ...”, sing sy. Dit lyk of sy soebat vir iets.*

*Pa hou op grondboontjies kou en staan soos iemand wat skrik. Iets wat hy nooit doen as Jim Reeves die lied sing nie.*

*Ma en Pa kyk vir mekaar.*

*Ouma Elizabeth stuur gereeld ‘n geleentheid om Klimeidjie te laat haal. Dan moet sy terug oor die berg vir ‘n kuier op Lemoenshoek. Hulle verlang glo net te veel na haar.*

*As Klimeidjie hoor sy moet op Lemoenshoek gaan kuier, wil sy nie speel nie. Sy gaan sit op haar bed, op haar hande, en kyk by die venster uit tot by die dipgat.*

*Ma laat nie toe dat ek saamgaan nie, al soebat ek hóé. Sê dat ons te veel raak vir Ouma en steek-steek-steek-steek met die tuinvurkie waar sy gesiggie-steggies insit onder die voorstoep, al vinniger, terwyl sy snuif en haar neus sommer met 'n grondhand afvee.*

\*

In 'n hoek lê goingsakke, styf van onbruik. Ek gaan nader, lig die boonste een, soek die streep teen die muur waar die babawiegie gestaan het, maar skrik weg toe 'n streepmuis voor my voete verby skarrel, en by 'n gat agter die kosyn in verdwyn.

Van Potberg se kant af huil die suidoos deur die stukkende ruite, souterig, klam.

\*

*Dit is net ná Klimeidjie se vyftiende verjaarsdag dat Ounên vir Ma sê: “Mies, dis nou die tweede maand dat Klimeidjie nie was nie.”*

*Is nie waar nie, Klimeidjie gooi elke aand haar wasskottel vol voor my huis-toe-gaan-tyd, maar ek kan niks sê nie, want dan kry ek raas oor ek grootmensstories afluister.*

*Die aand aan tafel vra Pa vir Ma of Ounên nie weet wie die pa is nie.*

*“Foeitog, so bitterlik jonk, 'n blote kind nog,” sê Pa as Ma hom nie antwoord nie, net die pampoenkoekies hard neersit.*

*Toe ek eendag vra hoekom Klimeidjie so vet word, vou Ma haar bladmusiek op, sit dit in die klavierstoeltjie en kyk oor haar bril na my.*

*“Want daar is 'n baba wat in haar maag groei,” sê sy.*

*“'n Baba? Maar dis net tannies wat babas kry. Hoe kan sý noual 'n baba kry?”*

*Ma vertel my.*

*O, soos wanneer 'n bul 'n koei dek. Ag, nou sal Klimeidjie glad nie meer vinnig genoeg op die lyne langs kan hardloop vir hasie-a-blou nie.*

*Een nanag word ek wakker van 'n geklop aan Ma-hulle se kamervenster.*

*“Mies, Klimeidjie se tyd is hier!” roep Ounên uit die donker.*

*“Kry haar koffer, Ounên, ek kom!”*

*Ounên moet saam. Vir as iets in die motor gebeur. Dikbek klim sy in.*

*“As die baba uit is, kan ons weer lekker bop, Klimeidjie,” groet ek.*

*Dit lyk my Klimeidjie weet nie eers ek is daar nie. Daar is sweet op haar bolip. Sy hou haar groot maag onderom vas. Sy klim steun-steun die Pontiac in, druk swaar op die kussing, hou vas aan die deuropening, haar oë groot.*

*“Hoe ver is haar pyne, Ounên?” vra Ma en skuif agter die stuurwiel in.*

*“Nee, ons sal die hospitaal haal, Mies,” sê Ounên voor hulle ry.*

*‘n Paar oggende later, toe Klimeidjie en die baba huis toe kom, maal ek en die ander werfkinders rond, almal se oë op die grootpad.*

*Toe sy met haar toegedraaide vraggie uitklim, is ons soos ‘n spul wildepoue om die hoenderkos. Leentjie Bokbek druk heel voor in as Klimeidjie die kombersie om die gesiggie terugvou.*

*“O Jirre-Jissus!” skree Leentjie en spring terug soos een wat ‘n pofadder op ‘n ysterklip sien. Sy slaan altwee hande oor haar mond en kyk met groot oë om na ons toe. Ons wil kyk, maar Klimeidjie vou weer die kombersie toe. Haar lippe bewe en sy kyk af.*

*“Ga!” sê Leentjie en spoeg hard in die stof.*

*“Sie’ jy hier staan spoeg!” raas Ounên en klap haar agter die kop.*

*“Ma’ julle sê ‘an disse klimeid!” sê sy met ‘n hoë stem, “en hier staan die meid met ‘n witkind!”*

*Ounên gee Leentjie nog ‘n klap, hierdie keer harder. “Klimeid! Jy moet vedag hie’ yt jou plek yt praat! Jy sal vir my kry,” en sy mik in die rigting van ‘n rooibloekom.*

*Ons vat aan ons rokke en staan tru. Met Ounên weet jy nooit.*

*Twee trane rol tot in Klimeidjie se mondhoeke en haar lippe wil nie ophou bewe nie. Sy stap na haar kamer toe, haar oë op die grond, die baba soos ‘n groot motpapie in haar arms.*

Ek beweeg na die venster, kyk uit oor die werf tot in die laagte waar die dipgat en die groentetuin was. Wildesonsoekertjies staan blou op die werf. Ek draai om en loop by die groen deur uit, met die voetpad langs fontein toe, waarvandaan Gert se stem die oggend gekom het, die oggend van die afvalgeld.

Klimeidjie en die baba was twee weke terug, toe Ounên my dié oggend met Anna Wolfhuis se geld stuur. Twee weke waarin te veel dinge te vinnig verander het.

Ek onthou: Pa wat Ma in sy arms neem. Sy oë as hy vir haar “Are you lonesome tonight” sing. Ma wat nie soos gewoonlik na hom opkyk nie, maar uit sy arms draai en huil. Ounên se kwaai kyk as ek vra na Klimeidjie. Die werfkinders wat voor hul huise maal, maar nie plaashuis toe kom om te speel nie. Oupa Niklaas se dood. Ouma wat by ons kom bly het. Oom Boet wat na ‘n veiligheidsplek toe gestuur is.

Dit was ‘n ander ouma as die een wat ek geken het. Nie die ouma van Lemoenshoek wat ‘n mens met een hou kon stilkyk nie. Sy het haar met hekelwerk besig gehou. Nie groot tafeldoeke of bedspreie wat sy altyd erfstukke genoem het nie, nee, van oorskietwol het sy die een vierkantjie na die ander gehekel en dan iewers weggepak, sonder plan. Ek onthou: die klein hekelpennetjie in haar hande, die hande wat altyd ‘n perd se teuels kon kortvat om sy kop om te trek, haar rug regop in die saal.

\*

*“Betta-kind, sê vir Anna dis vir laasweek se krap.” In die praat steek Ounên ‘n haarsliert oor my voorkop met die knippie terug. “En pasop as ek by die agterdeur uitkyk en ‘n gedraal langs die pad gewaar,” waarsku sy en vou ‘n randnoot toe in my hand, “dis jou beurt om die silwergoed op te vryf en jy moes al begin het.”*

*“Reg, Ounên, kan Klimeidjie nie maar saamstap nie, ’seblief Ounên?”*

*“Nee,” sê Ounên, “jy het niks tot stigting by Klimeidjie verloor nie.”*

*Haar hande en oë raak besig met ysterkastrolle wat geskuur moet kom.*

*Die voetpad lê in ‘n uitgetrapte streep vanaf die agterdeur tot by die ou klipringmuur. Waar die son nog sy kop oor die rant moet stoot, loop die aalweebult af tot teen die fontein. As ek*

terugkyk, sien ek hoe die huis teen Potberg staan, soos 'n opstaanprent in my Grimms Fairytale. By die skure begin die dag: trekkers hoes en proes aan die gang, 'n manstem raas oor 'n verdomde ghriesnippel wat weer stukkend is, 'n ratkas krap.

By die ringmuur, waarvandaan landerye en rowwe veld oor die vlakte lê, kyk ek vinnig in die rigting van die agterdeur, voor ek op 'n ronde ysterklip trap en myself ophys om oor die muur te kyk. Aan die ander kant, in die verste hoek van 'n kampie, wei die jerseybul. Hy tel sy stomp kop op, snuif die lug. Sy neusgate is nat.

“Moo! Moo!” koggel ek. Maar die bul gee net sy kop 'n swaar draai, lig sy voorbeen en kap doef! in die sagte grond voordat hy verder wei.

“Ja, jou sakmaag, vetgat!” Ek tel 'n los gruisklippie van die muur af op en gooi na die bul.

“Jy, wat net alewig vreet en die koeie beklim.”

Die klippie tref hom op die kruis, maar sy kwasstert swaai lui, asof hy net 'n vlieg wegjaag.

Ek soek nog 'n klippie toe ek die skreeu hoor – nie 'n gewone skreeu soos een wat roep dat jy moet kom eet nie; dit is so hard dat 'n meerkat se spits gesiggie regop ruk waar hy oor die voetpad op pad na sy gat toe is.

“Meraai!” Toe weer: “Meraai!”

Die stem kom van die fontein af. Dit is Gert, Ounên se man.

Hoekom roep hy haar vanoggend op haar naam?

Ek klim vinnig tot bo-op die muur sodat ek verder kan sien. Ounên kom by die agterdeur uit. Haar hande vat-vat na haar voorskoot, soos altyd as sy wil keer vir skrik.

“Is dit 'n pofadder?” roep sy.

Ek klim haastig teen die muur af.

Ja, Kasper van Henna het die dag net so geroep toe die pofadder hom gepik het. Ek onthou: hoe hy met sy linkervoorarm in sy regterhand oor die werf gehardloop het.

“Nee!” kom Gert se stem van onder die aalweebult uit.

“Kry die mies!” Hy is hees en uitasem.

Eers kom Gert se kop, toe sy lyf oor die rant. Dit is net aan die beweging dat ek hom van die aalweebome met hul krom oumanslywe kan uitken. Hy hou iets voor hom in sy arms vas.

Ek hardloop.



*Kan 'n verdwaalde lammetjie wees wat in die fontein geval het; die ooie het gelam. Snaaks, dat Gert só skree, en dit net oor 'n versuipte moflam.*

*Ek, Ma en Ounên kom gelyk by Gert aan.*

*Hy hou iets na Ma toe uit, lê dit in haar arms soos iemand wat 'n kind inbring by die doop, en afgee. Dit lyk soos die babapop wat ek een Kersfees by Vader Krismis gekry het, net so styf en met oop oë na die son toe, maar nie so pienk nie. So bruin-blou. 'n Stukkie vleiriet sit aan die nat babajakkie van Klimeidjie se babadogtertjie vas.*

*Ma se gesig vertrek en haar skouers gaan aan die ruk.*

*“My God, help ons,” huil sy, en bly die jakkie regtrek.*

Die plaashuis is op my pad, maar ek wil nie nader gaan nie. Die verandastoep lyk nie juis anders nie, maar waar Ouma se stoel gestaan het, groei voëltjiesaad en wildemosterd deur die gebarste sement. Witgatspreeus lawaai onder die sinkdak uit. Ek staan voor die tuinhekkie waar die polisievangwa die dag stilgehou het.

\*

*Almal wag op die stoep. Gert staan agterlangs. Hy draai sy hoed om en om in sy hande. Ouma sit in 'n rottangstoel in die hoek langs 'n stoepvaring. Vorentoe en agtertoe wieg sy. Sy kyk oor die werf, hand voor die mond. Die gekraak van die rottang is al wat mens hoor.*

*Tot Ounên sê: “Ek gaan koffiewater opsit voor die polieste kom.”*

*Op pad binnetoe raak sy aan Ma se arm. Ma gaan aan die huil en druk haar gesig in Pa se nek.*

*Ouma tel haar hekelwerk op en haak die pennetjie hard by elke lussie deur, rol die draad met die omhaal lank af, haar oë op die werk. Sy kyk nie vir Ma of Pa nie. Haar mond is rond, haar een wenkbrou op.*

*Die vangwa hou stil. 'n Bolling stof haal die geel Ford van agter af in.*

*“Waarom sou sersant Van Straaten nou dié klein knopgat uitstuur?” vra Pa, sy arm om Ma se skouers, toe die jong konstabel Visagie uitklim.*

*“Môre-sê, môre-sê!” kom die man met die blou uniform die tuinpaadjie op, “en wat het ons hier, wat het ons hier?” sê hy soos oom John Wankie se papegaai. Sy broek sit styf. Hy lyk vrolik.*

*Niemand antwoord nie.*

*“Ek het gewonder of dit nodig is dat sy ingaan dorp toe, konstabel, sy is nog nie sestien nie,” sê Pa.*

*“Moord is moord, meneer Odendaal, moord is moord!” sê die poliesman en vryf sy hande.*

*Pa kyk vir Ma en knik. “Dan gaan ek en my vrou saam,” sê Pa.*

*Ouma hekel vinnig en wieg vorentoe en agtertoe in haar stoel, haar oë op haar hekelwerk en oor die werf, op haar hekelwerk en oor die werf.*

*Ounên pluk aan haar kopdoek en gee die konstabel 'n onderlangse kyk.*

*“Soos u wil, soos u wil!” sê die konstabel en gee 'n laggie.*

*In Klimeidjie se kamer sit sy op haar bed, hande onder die bene.*

*“Gaan hulle my nou wegvat by julle?” vra sy vir Ma.*

*Ma se gesig trek skeef. Haar oë gaan oor Klimeidjie se gevlegte hare, haar bed, netjies opgemaak, die wastafel, kom en beker, grammofoon, die babawiegie, 'n kombersie opgevou by die voetenent.*

*“Nee, Klimeidjie; ek en die baas sal sorg ... dié belowe ons jou,” met 'n mond wat baie soos Ouma s'n lyk.*

*Toe die polisievangwa met Klimeidjie en die babalykie agterin vertrek, hardloop ek om die huis, om soos altyd te waai as die stofstrepe teen die oorkantse bult uitgaan. Pa en Ma is in die Pontiac agterna.*

*Toe ek terugkom op die stoep, is Ouma nie meer daar nie. Net haar stoel staan nog effens en wieg.*

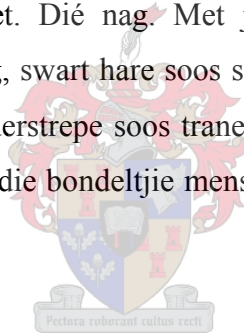
*Ek wou hê sy moes weer vertel hoe sy Klimeidjie uit die gronddam op Lemoenshoek geduik het.*

\*

Die storie is dikwels vertel. Van hoe Ouma die nag op haar systoep uitgekom het. Glo ná 'n onrustige droom. Hoe sy die geklots in die hoek van die gronddam gehoor het, gesien het hoe Kaatjie, haar huishulp, 'n togetrekte streepsak in die water laat sak. Hoe sy geweet het dis Klimeidjie en gehardloop het om die bruin dogtertjie, twee weke oud, te red.

Altyd met Ouma as heldin, die boervrou wat die bruin kindjie red, en haar toe in die buitekamer op die witmensstoep grootgemaak het.

Skouspelagtig moes dit gewees het. Dié nag. Met jakkalse wat huil en uile wat in die Karoostilte roep. Was Ouma se lang, swart hare soos slange teen haar rug af, haar nagrok wit in die maanlig? Sou daar rooi modderstrepe soos trane van bloed oor haar wange geloop het, toe sy teen die damwal uitklim met die bondeltjie mens teen haar lyf? Ons eie Karoo-Erinniër in 'n dikwarm nag.



Die dag word sagter. Ek stap verder. Weerskante van die voetpad staan die stinkkruid geil. Ek buk, pluk 'n stingel, vryf die plat, geel koppie om die melerigheid aan my vingerpunt te voel. Die geur prik my neus.

Ma en Pa het hul belofte gehou; dieselfde dag was Klimeidjie weer terug op Melkhoutfontein. Ek onthou: dié middag het ons blikspaai gespeel. Klein-Gert het sy enkel in 'n molsgat verstuit toe Klimeidjie hom wou blok.

Daar was 'n hofsak later, maar Klimeidjie is onskuldig bevind. Gebrek aan voldoende getuienis.

\*

*Ouma sit op die rand van haar bed.*

*Sy huil.*

*Ek staan by haar spieëlkas met die baie spieëls, wat ek altyd draai sodat ek myself van agter ook kan sien.*

*Ek het nie geweet Ouma kon huil nie.*

*“Dis jammer Ouma het nie verlede nag ook op die stoep uitgekome nie,” sê ek.*

*Ouma kyk vinnig op, asof sy nie geweet het ek is daar nie. Sy vee haar trane af.*

*“Ek bedoel: dis naby genoeg. Ouma sou hier ook gehoor het, net soos op Lemoenshoek. Dan kon Ouma Klimeidjie se baba ook red.”*

*Ouma kyk af. Sy vryf die deken met haar hand glad, oor en oor op een plek. Haar mond hou nie op bewe nie.*

*Sal liever nie nou vra dat sy weer die storie vertel nie.*



*“Ouma, hoekom het Klimeidjie by Ouma-hulle op die buitestoepe gebly, en nie by haar ma-hulle nie?”*

*Sy bly lank stil.*

*“Haar ma-hulle is daardie selfde nag weg en het nie gesê waarheen nie.”*

*“Het Ouma-hulle ook die polisie laat kom?”*

*“Nee, my kind, Oupa het gevoel dis nie ‘n saak vir die polisie nie.”*

*“Hoe oud was oom Boet en my ma toe Klimeidjie by Ouma-hulle begin bly het?”*

*“Oom Boet was sestien en jou ma veertien. Sy was al in die Boland op skool.”*

*“En waar was oom Boet?”*

*Ouma haal ‘n sakdoek voor by haar rok uit. “Hy was maar daar op die plaas rond.” Haar stem breek. Sy druk die sakdoek teen haar oë en begin weer saggies huil.*

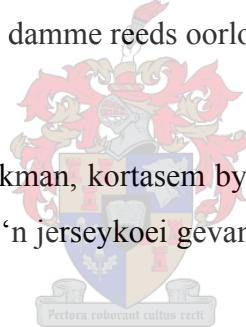
\*

Oom Boet, Oupa en Ouma se eersteling, die seun wat erfgenaam moes wees van Lemoenshoek. Die man wie se klein, donker oë altyd van onder sy aanmekeer wenkbroue na vrouens gekyk het, die kwyl lastig in sy oop mondhoeke.

“Boeta! Dag, jong ...” het mense hom probeer groet, maar gou gesien dat hulle nie verder kom met ‘n gesprek nie. Hy het sleg gepraat, gedurig mense se woorde herhaal, oor alles gerunniklag en met sy lang kop gemaal, soos ‘n skutdonkie wat vlieë verjaag.

Kon nie verder as st. 3 kom nie en is daarna plaas toe. Die werkers het dikwels gaan kla: dat hy op die kraalmuur van die ramkampie klim en klippe na die stoetramme se eiersakke gooi, of dat hy windpompe losmaak waar die damme reeds oorloop.

Dit was eers nadat Muggie, die melkman, kortasem by die plaashuis gaan vertel het dat hulle oom Boet op die melkstoeltjie agter ‘n jerseykoei gevang het, dat hy uiteindelik weggestuur is. Te laat.



\*

*Op die kassie voor Ouma se bed lê ‘n album, soos ‘n Bybel waarin mens elke aand lees. Ek tel dit op en begin blaai. Ouma snik nog.*

*Daar is baie foto’s van Ouma: op ‘n perd, langs ‘n wingerd of leislout, in ‘n perskeboord. Net een foto van Oupa Niklaas, toe hy baie jonk was, met sy viool in sy musiekkamer.*

*“Kon Oupa mooi viool speel, Ouma?” vra ek.*

*“Mooi?” vra Ouma. Sy hou op snik, vee oor haar gesig.*

*“Dit was asof jou oupa die musiek uit die hout van ‘n viool getoor het.”*

*Sy kyk by die venster uit en glimlag.*

*Ek is bly sy huil nie meer nie.*

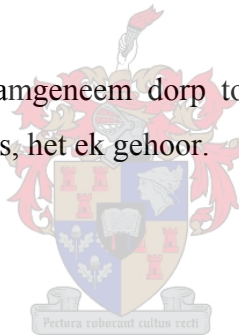
*“Telemann ... Hy was lief vir Telemann ... Ek word nou nog snags wakker en verbeel my ek hoor solo-dele van die Vioolkonsert in G.”*

\*

Ek gaan sit op ‘n ysterklip. Die kweekgras by die uitloop van die fontein staan dik en geil; geen jerseys of boerbokke wat dit kort hou nie. Die windpomp is koploos. Ek ruik die potkleigat en vrot water.

Ouma het Klimeidjie glo graag saamgeneem dorp toe, toe sy al mooi opgeskote was, en koöperasie toe gestuur vir klein takies, het ek gehoor.

Ek het ook ander stories gehoor.



Ek kan my die koöperasietoneel goed voorstel: Willie Jood wat deur sy haakneus met die haartjie op die punt snuif as die kind vir die *oom* kom vra Elizabeth vra ‘n olietregter of troffel.

“Wie is miskien jou *oom*? Vir jou is ek *Baas*, gehoor, *Baas Willie*. En sê vir *mies* Elizabeth dis nie goed wat ek saam met kinders stuur nie, veral nie *hotnoskinders* nie.”

“Ek sê, ou Wilman,” oom Klaas Voges van die stoep af binnetoe, terwyl hy sy nek ‘n dwarspluk gee, “jy kan nie sommer hier van *hotnoskinders* praat nie; kan jy nie sien hoe ou Niklaas se trekke hier om die klimeid se wange deurslaan nie?”

“Ja, niemand was mos goed genoeg vir mooi Elizabeth nie,” Willie, terwyl hy op die stoep uitstaan en sy broek optrek, “nou sit sy met bleek Niklaas, wat sy viool vashou in plaas van vir haar.”

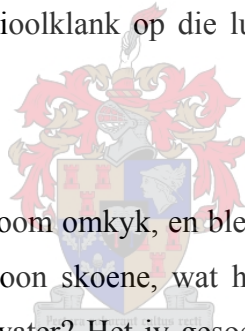
‘n Gelag. Oom Klaas wat stik en keelskoonmaak. Willie Jood wat aan sy neuspunt vryf.

“Ja-nee, weet nie of sy maer handjies háár snare kan roer nie. Seker te lig.”

“Dis hoekom hy sy lê by die bruinvrou van die huis moet kry.”

Die rooivinke bou nes aan die melkhouttakke oor die fontein. Die mannetjies kwetter, weef grasse met hul spitsbakkies van die ronde openinge af terug. Ek staan van die ysterklip af op, stap met die voetpad terug, pluk kooigoed en skilpadbos. Ek laat my hand lê op die kromming van ‘n melkhoutstam.

In die nagte, Ouma, as jy na Oupa omgedraai het, jou liggaam warm en gereed, die note van sy musiek in jou ore, hét sy hande te lig beweeg, asof hy versigtig was en bang, die fyn violis wat klanke uit die bruin hout van ‘n viool kon haal? En ná die tyd, het julle in mekaar se warmte bly lê? Of het julle opgestaan, weg van mekaar af? Ouma uit, buite toe. Oupa na sy Stradivarius toe. Het daar ‘n dun vioolklink op die lug gedryf, die Karoonag in, en iewers tussen die vaal koppe weggeraak?



Daardie nag, Ouma, toe jy ná jou droom omkyk, en bleek Niklaas sien, met sy spits ken, altyd eenkant met sy musiekboeke en skoon skoene, wat het jy gevóél? Wat was dit wat Ouma wérklik laat afduik het in die soel water? Het jy gesoek na iets om te vergoed vir die warm begeerte wat sweterig in jou lieste en oksels en onder jou hare in geklop het?

Was die vuisies en voetjies wat dié nag die lug getrap het, die lewendige hartklop, die warm lyfie, die bekkie wat wydoop geskree het, die vuisie wat om Ouma se wysvinger gevat het, ‘n troos met vreemde beloftes?

Die knertsies wat Oupa geskink het, het glo algaande meer geword. Oupa, met sy benerige polse en baie glase Oros in die oggende. Waarna het hý verlang, die konsertviolis wat moes boer, daar op die afgesonderde plaas in die Klein-Karoo? Het Kaatjie hom getroos, die man met die hartseer oë en die viool in sy hande? Het die baas vir haar ook betower, bedags, as die mies iewers in ‘n kraal aan die skape dous was?



Ouma moes kwaad gewees het vir die trekke van Oupa om Klimeidjie se wange, en vir die mal seun wat hy haar gegee het.

Wou Ouma Oupa se maaksels oorgee aan mekaar?

Waar wás Ouma, die heldhaftige kinderredder, as haar seun die dogtertjie beetgekry het: in die buitekamer, agter die kraalmuur, in die kuilvoertoring? Op watter uitkykpunt het die heerseres van Lemoenshoek gestaan, en anderpad gekyk, niks gehoor nie?

Ek kyk om na die plaashuis, met sy verandadak wat stom afskuif oor sy stoep. Ek wou nog brak toe loop, gaan kyk na die drinkbak waar my voetspoor destyds afgedruk is en Pa in die nat sement geskryf het: *Elizabeth – 3 jr – 16 Febr 1957*, maar besluit daarteen. Ek klim in my motor en ry, bult af, weg.

Op pad terug lees ek op ‘n afgeskilferde padpredikant: *Slangrivier*. Ek trap rem.

Dit is waar ek laas gehoor het Klimeidjie woon.

Sou sy nog daar woon, nog kinders hê? Sou sy my onthou, of wil onthou?

Ek draai in en ry na die dorpsentrum, waar Sarel Valentyn se winkel altyd die bron van inligting was. Dit is nou ‘n superette, die bestuurder ‘n jong, onbekende man met Bronx-skoene en ‘n Markhams-baadjie. Hy kyk my op en af, ‘n onverdraagsame trek om sy mond. Hy weet nie van ‘n *Klimeidjie* wat by die Odendaals op Melkhoutfontein gewerk het, en nou hier woon nie.

“What’s her case?” hoor ek hom vir die klerk vra toe ek uitstap, “fuckin white larny, thinks she can just talk like that. ‘*Klimeidjie*’ ...Imagine! Don’t even know the woman’s real name.”

Die klerk sit op 'n hoë stoel voor 'n kasregister. Sy vyl haar naels en lag. “Ja, some of them will never change, new South Africa oftenot.”

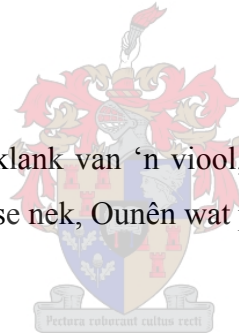
Ek klim in my motor.

Die jongman is reg: sy hét nie 'n regte naam gehad nie; sy is nooit een gegee nie.

Hoe het dit gebeur? Het ek nooit gewonder nie?

Nee, want ek het malvablommetjies vir rooi naels aangesit, froetangs in die gras gesoek of oorlogverklaar gespeel. Ek het nie naam gesoek vir die redes waarom grootmense snaaks opkyk of agter hul hande snuif nie.

En nou? Al wat ek nou het, is die klank van 'n viool, Ouma se wenkbrou en mond, Gert se hoed in sy hande, Ma se gesig in Pa se nek, Ounên wat pluk aan haar kopdoek.



Ek skakel die motor aan en ry terug, verby ander plase met hul naamborde en bloekomlanings. Wat wéét ek van elkeen?

Net dat ons op Hillsdene die eerste keer oranje hubbly-bubbly op Gerda se verjaarsdagpartytjie gedrink het. Op Swartheuwel wou Rudolph afwys en het met sy ma se oopkap DKW die gronddam ingery, en op Jakkalshoek het tant Leen altyd in 'n donker kamer teen haar kussings gelê, met 'n asynlappie teen die migraine.

## Op ‘n plaas in Afrika

Walter hou voor hul plaashuis stil. Hy bly sit in die stofwolk wat die Hardbody van agter af inhaal. Hy hoor die klavier. Chopin se *Fantasia Impromptu in C# mineur* – dieselfde stuk wat Amelia gespeel het toe hy haar die eerste keer gehoor het. By ‘n Boereverenigingbyeenkoms. Die nuwe musiekonderwyseres sou ‘n nommer lewer.

“Tag, maar daai meisiekind lyk na ‘n voorvatter,” het sy pa gesê, “g’n mens wat ‘n klavier só kan speel, sal ‘n plaaswerf braak laat lê nie.”

Sy pa en ma het vir mekaar gekyk en toe na hom. Natuurlik sou hulle in die nuwe musiekonderwyseres ‘n ideale vrou vir hom sien, hy, die kunstenaar wat boer.

Hy was onseker na matriek.

“Jy behoort beslis Kuns te studeer, Walter,” was sy ma se raad.

Hy het gehou daarvan om by haar in haar ateljee te sit, te kyk hoe sy werk. Op die breë geelhoutvensterbank was ‘n perdefetus in ‘n bottel formalien. Sy het dit op ‘n afstand staan en bekyk, nadergetree, die bottel gedraai, teruggestaan en gekyk. Sy wou die ligfokus presies op die deurskynogede van die diertjie hê.

“Jy het met die boerdery grootgeword; ek glo nie jy kan ‘n beter leermeester hê as jou pa nie, maar jou kunsaanleg moet geskool kom,” het sy gesê, sonder om haar oë van die fetus af te haal.

Sy ma, haar swart hare los om haar gesig. Hy mis haar hier op die plaas.

“Jy kan Kuns, en dan Landbou doen, of andersom, maar ek stem saam met jou ma, Walter,” het sy pa dieselfde aand aan tafel voorgestel.

Hy is Stellenbosch toe vir Kuns. In die nat Bolandse winters het alles van die plaas langs die Grootrivier by hom gespook: ‘n sonstreep voor die waenhuisdeur, plaaswerkers hoed oor die oë in die skadu van ‘n soetdoring, die onvas ontstaan van ‘n swartkopplammetjie. En Karel.

Dit was tydens figuurstudieklasse dat die *latissimus dorsi* of *glureus maximus* met elke potloodstreep verander het in dié van Karel. Sy dosent het die tekeninge bekyk en iets gesê oor die emosionele lading daarvan. Dit was tóé dat hy besluit het: nooit weer lank van die plaas af weg nie, óf van Karel nie. As hy terug is op die plaas sou hy en Karel in volle vennootskap gaan. Hy sou een van die eerste wit boere word wat nie net ‘n persentasie aandele aan ‘n plaaswerker afstaan nie, maar die eienaarskap in gelyke verhouding verdeel. Niks het hom verhoed nie. Hy was die enigste erfgenaam.

Dit was vóór die dag van die *Fantasia Impromptu*. Op Stellenbosch het alles so maklik gevoel, en vanselfsprekend. Maar hier is dit anders.

“Ek weet darem nie van ‘n volle vyftig persent nie, Boeta,” was sy pa se reaksie. Aan sy pa se “Boeta” het hy die rigting van die wind bepaal. “Jy moet onthou: toe jou oupa Drie Brugge gekoop het, was die plaas nie ‘ons s’n’ nie; dit was die Landbank s’n. Ek het daardie skuld eers tien jaar gelede afbetaal, sodat jy en jou nageslag net kan opstap, winste uitboer, uitbrei.”

“En daarvoor is ek dankbaar, Pa, maar ek glo ons kan nie langer aanspraak maak op alleeneienaarskap van grond wat driehonderd jaar gelede van inheemse mense afgevat is nie,” het hy gesê.

Sy pa het nie geantwoord nie, net eenkant toe weggekyk.

“Vyftig persent? Dis bietjie kwaai,” het hy na ‘n rukkie gesê. Sy pa het sy hoed se rand staan en vou.

Hy wonder dikwels: wat hét sy pa-hulle geweet? Hy en Karel was pal bymekaar. Het hulle – veral sy ma – iets aangevoel, maar nie geweet hoe om dit naam te gee nie? Haar ingedagte kyke, soms. Miskien het sy verkies om dit te ontken, geweier om so ‘n gedagte plek te gee, want as dit nie naam kry nie, bestaan dit nie. Hy sien haar, hoe sy houtskoolstreep oor die voorkop, met sterk hale skets, asof sý vir die wêreld kan wys presies hóé die stilte van ‘n boesmangif op die Karoohorison lyk.

Hy kon nie sy ma en pa teleurstel nie, hy wou nie.

Hy onthou die dag toe dinge tussen hom en Karel verander het. Dit was die dag toe hulle klipdassies gejag het. Hulle het geswem. Die een oomblik het hulle nog mekaar se koppe

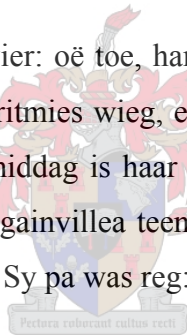
ondergedruk. Die volgende oomblik, toe hul lywe raak aan mekaar, het albei geweet. Soos honger jonghonde wat moes uitgesnuffel en verken, was hulle. Hy was in standerd agt.

Hy onthou Karel se mond, die reuk van sy vel en die dooie dassies op die rivierwal.

\*

Dis warm in die bakkie, maar hy wil nog nie uitklim nie. Hy draai die ruit af, kyk rivier toe, sien hoe die mis vliëserig begin opstaan bokant die water, 'n lap lusern, die witgeel oesreste van 'n mielieland, wingerde, die takke se krom arms wat die verbruinde herfsblare op die sparre probeer hou, katoenpluisies wit oopgebars aan die punte van hul stingels, ryp vir pluk. Dit waarvan hy nog altyd eienaar was, en Karel nog net altyd die bruin-plaaswerker-seun. Hoe sou Karel dit sien?

Hy weet hoe sit Amelia voor die klavier: oë toe, hande met hoë polse op en neer en heen en weer oor die klawers, haar bolyf wat ritmies wieg, en hoe die musiek klein plukkies aan haar mond gee, asof dit in haar leef. Vanmiddag is haar musiek 'n aanklag, soos haar blombakke malvas onder die verandadak, die bougainvillea teen 'n geut op, roosbeddings, bloukappie en mirt, haar beleggings in die rooigrond. Sy pa was reg: sy hét nie die plaaswerf braak laat lê nie.



Die klavierspel hou op. Sy moes die bakkie gehoor het. Hy weet hoe sy opstaan, die ornamente en prente teen die mure regskuif en aan haar hare vat, voor sy die sitkamer uitstap. In die gang sal sy wag vir die bekende kraak, die meegee van 'n vloerplank as sy haar gewig daarop sit. Sy het vir hom gesê hulle moenie die vloerplank regmaak nie; sy wil nie 'n nuwe plank tussen die ander hê nie, dat die plank so was vandat sy hier gekom het, en dat dit nou iets geword het waarop sy elke keer staatmaak, soos die kokerboom voor die huis.

Hy wag tot sy op die verandastoep uitkom – effe wydsbeen en agteroor, hande op die kruis. Sigbaar dragtig, soos Gielie Gouws sy teelooie teen die koöperasiedeur adverteer. Sy waai, lyk bly om hom te sien. Hy waai terug, klim uit en tel 'n sak hawermeel van die agterbak op sy een skouer en laat dit teen die hekpilaar neersak, voor hy na haar toe stap.

'n Paar van haar Rhode Island Red hennepik lastig voor sy voete rond.

“Sjoe! Sjoe, julle!” verjaag hy hulle. Die rooi henne kêk-kôök diep in hul keelgate, trek hul kenne vies terug en strek hul vlerke een-een lank uit tot op die grond. Die haan stap eenkant, naby die kokerboom, sy nek parmantig. Sy een kraaloog kyk op na hom, voor hy met hoë, lang treë om die kokerboom stap.

“Ja, jy ook, jou windgat,” sê hy en waai met ‘n arm in die haan se rigting. Dié hoender wat hom altyd aankyk.

Hy soengroet Amelia, vertel nie vir haar dat die hawermeel Karel s’n is nie, of dat Karel saam dorp toe was nie.

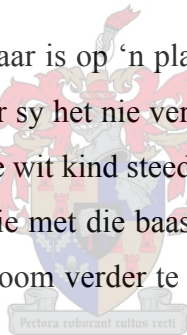
“Is Karel altyd so eie met jou?” wou sy eendag weet toe sy hulle staan en dophou het waar hulle oor die werf van die waenhuis af aangestap het.

Hy het geskrik; was dit só duidelik?

“Ons het saam grootgeword, soos broers.” Hy het die stramheid in sy stem gehoor en gesien hoe haar mond trek.

Hy het probeer verduidelik: hoe dit maar is op ‘n plaas, die kindervriendskap tussen ‘n wit en bruin seun, altyd net hy en Karel, maar sy het nie verstaan nie; sy is ‘n stadskind, noem dit “‘n geromantiseerde kameraderie, waar die wit kind steeds baas is”.

“Vreemd, dat ‘n plaaswerker wat so eie met die baas is, so onvriendelik teenoor sy vrou bly,” het sy gesê en omgedraai om ‘n roosboom verder te snoei, met hande wat by elke tak onseker was.



Het sy verduideliking iets verklap? Wat voel sy aan?

\*

Hy stap saam met haar in die tuinpaadjie op, kyk hoe lig deur die vensters val, in langwerpige strepe op plankvloere en houtmeubels, op kelims, potte vars blomme en skildery-bedekte mure. Hy weet ook hoe die lig op hul troufoto val, op ‘n laaikas in hul slaapkamer, hoe hul jong gesigte skuins op glimlag na die kamera: sy oë moedig en vol voorneme, Amelia s’n dromerig, maar vasberade.

“Ek dink ek wil afstap rivier toe,” sê hy, as hy voel hoe die benoudheid in sy bors meer word.

“Goed,” sê Amelia afgetrokke, haar stem gelyk, “ek kry solank die linnegoed reg vir môre se gaste. Glo Duitsers van Düsseldorf. Hulle sal so teen die middag opdaag.”

Hy loop met die tweespoorpaadjie wat vanaf die plaashuis tot teen die rivier gaan, sy oë op die uitgeride gruiserigheid. As hy voel hoe die puntjies van die assegaigras teen sy bene raak, of sien hoe ‘n breëkoparend in die lug hang, help dit vir die gevoel wat soms sy bors wil toedruk, die gevoel wat saamgaan met ‘n wete dat hy nie hoort nie, dat hy beweeg, maar nie werklik ‘n plek het nie. In die veld voel dit asof alles altyd so was en altyd so sal wees, asof Karel se woede die dag by die simmentalers onwerklik was.

“Hou jy nie van Amelia nie, Karel?” het hy gevra. Hulle het proteïenlekkie vir die dragtige koeie uitgesit. Karel het vinnig opgekyk, met sy een hand oor die kruis van ‘n koei begin vryf, maar nie antwoord gegee nie.

“Lyk my die nuwe bul het sy werk goed gedoen,” het hy gesê om iets te sê, en met sy kop na die koei se groot maag beduie.

Karel het sy oë oor die koei se rug gehou. “Ja, net soos sekere mense wat ek ken.”

Karel het teen die lekhouer begin skop. “Maar dit is mos tipies van ‘n veldbul, nè – geen vet in die skrotum wat die vrugbaarheid beïnvloed nie, sodat die koei maklik vat en mooi kan swel.”

“Dis omdat ons die soort koei noukeurig uitgesoek het om by die bul te pas,” het hy geantwoord.

Karel het onderlangs na hom gekyk, ‘n skewe trek om sy mond en teen die lekhouer bly skop, skop, skop.

“Die goeie moedereienskappe, gehardheid en aanpasbaarheid is net reg vir die bul se stamboom en voorouers se prestasies.”

Karel het ophou skop en sy kop geskud. “Ja, kyk hoe *reg* is die koei: die lyne van die langerige kop, geen rankerigheid of platheid teen die flanke af nie.” Soos hy opgenoem het, het hy hard teen die koei se dele gedruk.

“Kyk,” het hy gesê en gewys: “klein spene, sterk bene, bruin om die oë, nie ‘n *witgesig* nie,” al vinniger en harder, tot hy die koei op “witgesig” ‘n oorveeg gegee het. Die dier het verdwaas eenkant toe getrap.

Dit het gelyk asof Karel die koei enige oomblik in haar maag kon skop, maar hy het nie; sy oë het net donkerder geword. Die koei het met haar kop in die lug op gemaal. Haar groot maag het swaar geswaai.



Karel het sy rug op hom gedraai. Sy stem was hees en skor, asof hy wou huil: “Ek het genoeg gehad; ek is moeg daarvan om net op die plaas aangehou te word vir wanneer jy nie by jou vrou lê nie.”

“Maar wat verwag jy, Karel? Ons is getroud, daar word van my verwag ...”

“Ja, ek weet: om te sorg vir ‘n volgende erfgenaam vir Drie Brugge,” het Karel hom in die rede geval. “‘n witte. Wat het van ons *vennootskap* geword wat jy my belowe het, voordat jy gaan vrou vat het?”

“Karel, jy verstaan nie.”

“Nee, jy is reg, *Baas*, ek verstaan nie. Kastig terug Drie Brugge toe om *saam* te boer. En die gelyke aandeel? Toe ek weer sien, toe trou jy met ‘n witgesig en sit haar op die paal.”

“Karel, nou gaan jy te ver ...”

“O? Ék gaan te ver? Ek sal jou sê wat te *ver* is. Te ver was toe jý, Walter, sonder om my eers daarvan te sê, gaan *trou* het.” Karel se stem was hoog en hees.

“Moenie onredelik wees nie, Karel.”

“Onredelik?” Karel het gelag. “Staan op vergaderings en skree hoe die land moet teruggegee word aan sy mense. En toe? Toe word jy gou pappa se seuntjie, wat moet aanteel.” Karel se mond was skeefgetrek. “Onredelik?”

“Karel ...” het hy gesê en nader na hom toe getree. Hy wou hom aanraak, sy liggaam teen hom vastrek, maar Karel het sy hand weggeslaan.

“Jy weet nie met wie jy te doen het nie, Walter. Ek kan die skaapwagtersboom op hierdie plaas uitwys waar my mense huis gemaak het, lank voor die witman geweet het van ‘n plek soos *Akoerabis*.”

Die gedagtes het soos skape in ‘n skeerhok gebondel. Die ergste was Karel se oë. Die kyk wat hom altyd laat voel dat Karel padgee na ‘n plek toe wat hy nooit kan ken nie, ‘n kyk wat hom laat wonder wat Karel dink.

“Onredelik,” het Karel gesê en weer na die lekhouer geskop. “Nee wat, ek bly maar die hotnot wat moet regstaan wanneer dit die wit baas geval. Moet seker ná die kleintjie se geboorte tevrede wees met die *voormanskap* op Drie Brugge, soos my pa voor my, en sy pa voor hom.”

Hy het die kraal blind uitgestap, sy gesig vertrek.

\*

Op die wal van die Groot Gariep gaan staan Walter.

Wat voel Karel werklik?

Oorkant roep 'n bleshoender na sy maat. Vanuit die mis wat soos warm asem op die rivier begin staan, sien hy 'n formasie witreiers aangevlieg kom, geluidloos en laag oor die watervlak. Hy trek sy oë op skrefies, gebruik sy hand as skerm, sodat hy die reiers kan volg tot waar hulle in swart stippels teen die son in verdwyn. Iewers fluit swartpieke.

Hy wonder wat die weer se plan is. Die swartryp is laat. Verlede jaar hierdie tyd was die wingerde al gesnoei en gevleg. Hy en Karel moet môre die mielieland ploeg en skoonmaak.

Voor hy terugdraai na die water toe, vang sy oog die weerkaatsing van son op 'n motorruit in die grootpad. Sy oë volg die motor wat stadiger ry, en dan, asof op die ingewing van die oomblik, van die grootpad af by Drie Brugge se hek indraai.

Dit is dieselfde motor waarby Karel vanoggend in die dorp gestaan het, voor hy hom opgelaai het. Sy oupa het ook so 'n Ford Fairlane gehad toe hy klein was, net grysbloou, met blink lyne langs die sykante, nie 'n swarte soos hierdie een nie. As jy jou kop in die ry by die agterruit uitgesteek het, sodat jy die wind met jou mond kon skeep, het Ouma gekla, gesê dat die stof inkom. En as Oupa in die waai van 'n driffie die petrolpedaal diep ingetrap het, het dit gevoel asof jou maag by jou mond uitdop. Dit was lekker om op die lang agtersitplek te sit, te wag vir die wrrrt deur elke motorhek, te sien hoe jou ouma na die spoedmeter loer, en vir niks bang te wees nie, want Oupa se bruingebrande hande was op die stuur, en as jy met jou oor op die sitplek gelê het, het die grondpad onder jou verbygegrommel.

“Dis 'n vreemde motor,” het hy gesê toe Karel inklim.

“Daar's deesdae baie vreemde mense in die dorp. Kom deur die park, van Namibië se kant af,” het hy gesê, stram.

“Wat wil hulle by jón weet?”

“Pad gevra. Ken glo mense in Vredesvallei,” het Karel gesê, en sy hand in 'n groet gelig toe die motor stadig by hulle verbyry.

Die motor draai af in die rigting van die plaaswerkers se huise, ry tot by Karel se huis, en hou stil. Die bestuurder klim uit en stap na die voordeur toe. Karel kom uit. Hulle staan en gesels.

Wat sou hulle by Karel wou weet?

‘n Ent van hom af staan ‘n peperboom met ahangtakke. Die wind draai sy blare – silwergrys, dan groen. Iewers in die dik water swem moddervisse en skerptandblasers. Dit is hier waar hy en Karel van kleintyd af saam geswem het. Dis ook hier waar hulle meestal ontmoet, weg van die res van hul lewens af, asof hulle net by die rivier ‘n plek het. Hy tel ‘n klippe op en gooi dit in die water, kyk hoe die waterringe uitsirkel. Hier en daar draai klein kolkies op die water. ‘n Sandakkedissie kom tot naby sy stowwerige skoenpunt, die kraalogies draai, voor die puntkop omswaai en vinnig by ‘n klipskeur inglip.

Hy tel ‘n handvol grond op, laat die donker leem deur sy vingers val. Hoe moes dit nie verander het nie, sedert die jare dat daar vuur was. Hier kan Dawid Kruiper nie meer ‘n haas se spoor vat en volg tot in sy kooi nie, want die witman het ingetree, opgeëis, afgekamp, bemes, besproei.

Weerskante van die groen rivierstrook strek die rooi sandveld. Daar sal ‘n klipspringer opkyk voor hy met vinnige spronge wegraak agter ‘n swartdoringstruik of polle knietjiesgras. Dis waar versamelvoëlneste in kameeldorings hang, waar ‘n grondeekhoring sy borselstert agter sy rug laat regop staan, waar ‘n gemsbok opkyk, sy ore roer, sy nek draai, met groot stil oë oor die buffelsgras kyk. As die 30.06 styfdruk teen jou skouerknop, sal sy knieë inmekaarvou, die bene stof uit die rooisand roei, die senupunte vir laas die liggaam onder die vel laat roer, tot dit lam ontspan en die oë styf word.

By Karel se huis spiraal ‘n rokie uit die skoorsteen op.

Die klein drievrekk volkshuisie, sonder lopende water en ligte, waar Karel alleen bly, en altyd regstaan vir hom.

‘n Streepmuis skarrel onder ‘n doringkapokbossie in voor hy omdraai en begin terugstap huis toe.

As hy oor die brug by die tweede drif stap, kom die motor stadig in die paadjie van agter af. Hy hoor bande op gruis, hoe die kwassies van die vingerhoedgras die onderstel krap. Hy draai uit, sodat die motor kan verbykom. Soos ‘n gogga wieg die Fairlane se lyf deur die holtes en bulte van die tweespoorpaadjie. Hy lig sy hand as hulle verbygaan, maar kan nie sien of die mense teruggroet nie, want die ruite is swartgetint en kaats die son se laaste lig in sy oë.

Die ou Fairlane se jare sit aan sy lyf. Net die *Fair* van Fairlane staan nog in silwer aanmeekaarskrif teen die sykant van die een flank. 'n Gauteng nommerplaat hang skeef, met draad vasgedraai. Die een rooi agterliggie is stukkend.

Waar op 'n grondpad het daar in sy verlede 'n agterband gebars, sodat die motor met sy wye lyf oor die gruis gegly en skurend teen 'n hekpaal gestop het? 'n Verdwaasde boervrou met rooi lippe en grootgeskrikte oë agter die stuur.

Hy kyk hoe die motor by die grootpad indraai om terug te ry dorp toe.

Op die werf stap hy om na die agterdeur, klim die stoeptrappe twee-twee, maak die sifdeur oop en keer met sy voet. Die lugdruksluiter is stukkend; hy moet onthou om 'n nuwe een te koop en aan te sit.

In die kombuis staan Amelia voor die werkoppervlak. Sy het hom nie gewaar nie. Sy kerf groenboontjies, vir *fricassee*, sy gunsteling. Grf, grf, grf maak die meslem. Haar gewrig is 'n skraal boog. Sy onderbreek die kerwery, begin neurie, toeë staan sy en dirigeer met die mes, haar een hand om die ronding van haar maag.

*Girl interrupted at Her Music*. Sowaar, met die lig wat so deur die venster val. Haar hare, 'n gerf rooigras, vang die lig, sit die swanger vrou voor hom in 'n raam wat hom in sy spore vashou, hom laat voel dat hy na iets kyk wat hy nie ken nie.

Die kind in haar maag is syne. Hoe en wanneer het alles gebeur?

Sy sien hom en die oomblik is verby. Hy lag, verlig, maar ook jammer, want iets wou deurbreek.

Hulle groet.

Hy voel haar oë op hom as hy na die wynrak loop. Hoe moet hy dit verstaan: dat hy nou eerder by Karel wil wees, om saam met hom 'n vuur aan te steek, te luister hoe die geel vlamme klap, en die tevredenheid te voel, in sy spiere, deur sy hele lyf ...

Hy hurk voor die wynrak op soek na 'n etiket.

Moet hy haar van die Fairlane vertel? Dan kan Karel se naam ter sprake kom; dít wil hy nie hê nie, nie nou nie.

Hy voel hoe sy kort-kort na hom kyk, maar hy wil nie haar blik ontmoet nie. Hy kry waarna hy soek en blaas die stof van 'n bottel 1999 *Le Riche Cabernet Sauvignon* af. Whop! trek die

kurkprop uit die bottel. Hy skink sy glas vol, en neem 'n slukkie, maak sy oë toe as hy die wyn in sy mond rol.

A! Dis bekend, hierdie huis, hierdie kombuis. Hy gaan niks van die Fairlane sê nie.

\*

As hy die volgende oggend wakker word, is dit nog donker. Hy sien Amelia op haar sy lê, met 'n kussing onder haar maag ingeskuif, haar hare oor haar wang. Hy steek sy hand uit en vee die hare terug, trek die komberse hoër op oor haar skouers. Aan sy kant gooi hy die beddegoed oop, kom regop en swaai sy voete van die bed af.

Op die rand van die hoë voorstoep wag hy vir die werf om wakker te word. Voor hom lê die rantjies anderkant die rivier nog swart in hul eie skadu. Iewers ver oor die werf skree 'n kruiwawiel, word 'n vrag hout uit sy bak gedop. Vlamme brand rooi by Karel se huis.

Die son kom oor die koppe op. Nou kan hy kyk hoe die eerste lig die kokerboom kleur. 'n Ent buite die voorhek, waar die sanderige rooigrond teen kalkerige klipperigheid stop, staan die boom. Die buitebas gee in gevlekte blokke pad: blusrooi, okergeel en silwergrys, asof nuwe groei deur die boom se nate wil bars.

Wat sou Van Gogh met so 'n kokerboom op doek gemaak het?

Dik, lomp takke loop in knoetsige vingerwysings na bo, asof die boom met sy handtakke wense na die son wil stuur. Hy kyk of bobbejane weer verlede nag die boom verniel het. Nee, die blomare sit stewig, die geel kelkieblomme hang heel en ongedeerd. Die boom lyk asof hy bo-op die rooi grond neergesit is, maar tog hoort en gedy. Net soos Amelia.

Hy sien dikwels hoe sy kyk na die boom, haar hand met die skraal vingers laat rus op die stam. Soos sy soms haar hand uitsteek na hom toe, en na hom kyk met oë wat iets in sy borskas laat opdam.

Hy draai om om te gaan koffie maak.

\* \* \*

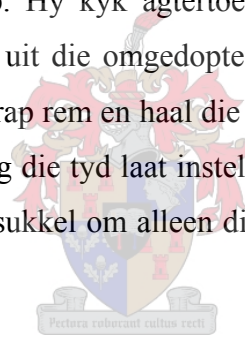
Al is die son al op, lê die mis nog dik oor die rivier, ook oor die land langs die kanaal waar hy begin eg, so dik dat 'n mens nie verder as twintig tree kan sien nie. Hy kyk op sy horlosie. Dis reeds 8h00.

Vreemd dat Karel nog nie ingeval het nie, gewoonlik spring hy hom voor.

Hy wou hê Karel moes eers die grond met die skotteleg losmaak. Dan wou hy met die rollark agterna. As Henties-hulle klaar skaap gewerk het, kan hulle die los onkruid kom opgaffel en verbrand. Hy weet nog nie wat hy wil plant nie. Miskien katoen, dink hy, terwyl hy seker maak dat die skotteleg stewig aan die trekkerstang gehaak is. Sal eers hoor wat Karel dink.

Hy skakel die trekker aan. Die krom skoorsteenbek spoeg 'n dieselrokie uit. 'n Paar mak makoue waggel vererg teen die kanaalwal op. Hy begin teen die lengte van die kanaal langs eg. Die oggendlug byt, en die flou sonlig wat deur die mis filter, maak nie regtig sy hande om die stuur warm nie. Maar hy hou van werk in die mis, die geheimsinnigheid daarvan, asof jy afgesonder van alles kan wegkruip. Hy kyk agtertoe, hoe die skottels die kluitrige sooie opbreek. Hy adem die toereuk wat uit die omgedopte grond opslaan, diep in. Twee skottels sleep, sien hy. Miskien 'n klip. Hy trap rem en haal die trekker uit rat. Hy skakel nie af nie; die trekker luier hoog en hard. Moet nog die tyd laat instel, vermors 'n bietjie diesel, maar dis nie so erg nie... Hy werk kop omlaag, sukkel om alleen die groterige ysterklip tussen die skottels uit te kry.

Deksels, waar sou Karel bly?



Oe-waha! oe-waha! oe-waha! skree 'n swerm kolangse laag oor die mielieland. Die mis begin lig.

\*\*

Dis middeloggend toe hy die trekker afskakel en huis toe stap. 'n Toerbussie draai van die grootpad af in en hou langs die kokerboom stil.

*Your Ultimate African Experience*, lees hy die sierskrif op die sykant.

Duitsers met nuwe safari-klere, klim stram uit. Die vroue se wit bene en goue sandale trap hoog oor die klipperigheid en sandgrond. Hulle talm by die kokerboom, kyk met skewe koppe na die takke, beduie vir mekaar. 'n Groepie verwyl by die hoenders wat rondpik, kyk hoe die hennie skrop, skrop, skrop en met optelpote loop. Die haan stap om die boom en kyk hulle aan

met sy kraaloo en nek. Een van die gaste het reeds beweeg tot in die tuin, waar hy die struik bewonder, nog een talm by die roosbedding, vat verwonder om 'n roosknop.

Die toergids roep hulle bymekaar vir 'n rondleiding op die werf, die eerste been van hul besoek aan die werkende plaas in Afrika. Dit neem gewoonlik lank, dikwels tot twee uur, soms langer, want die gids begin onder teen die rivier en verkies dat die toeriste hul tyd neem.

Henties-hulle behoort nog besig te wees by die skape. Hulle behoort die dousery te geniet. Die vroue is ook nog besig om mieliepitte op die sementblaaie te sprei.

Hy waai voor hy die stoeptrap by die agterdeur opgaan.

En dit? Hy steek vas. Aan die agterkant van die huis, waar niemand ooit parkeer nie, sien hy die Fairlane. En hoekom staan al vier deure oop?

Sy bene gaan die treetjies drie-drie op.

“Amelia!” roep hy hard in die kombuis.

Die sifdeur klap-klap-klap.

Die lugdruksluiter; hy vergeet elke keer. Hoekom is die CD-speler aan?

*Ludwig von Beethoven*, lees hy op die leë houer: *Berühmte Klavier-Sonaten*. Hy sien die repeat-knoppie is gedruk. Hy sien ook servette op die kombuistafel, gevoude lapservette.

Amelia hou daarvan om lapservette te dek vir gaste. Was haar hande vir oomblikke stil om die servette, haar oë toe, soos sy geluister het?

Hy voel hoe sy hart vinniger klop.

Langs die kombuistafel is 'n waterplas en 'n bloederige nat spoor wat inloop gang toe. Het haar water gebreek? Het die water langs haar bene tot in haar skoene afgeloop? Het sy geweet sy moes begin geboorte gee en toe met stywe bene om die tafel probeer kom, vies vir haar nat skoene?

“Amelia!” skree hy so hard soos hy kan.

Stilte en Beethoven.

“Waar is jy?” Hy hoor hoe sy stem deurslaan.

In die gang kraak die vloerplank onder sy gewig.

Haar vloerplank.

Die vertoonkas lê omgekeer.



Hy staan asof versteen tussen blou en wit splinters.

Hy moes geweet het. Hoekom het die ou Ford hom nie onrustig gemaak nie, die swartgetinte ruite?

Die ganglug ruik na mansweet, rook, ongewaste menslyf en wat nog?

Hy kyk af, want sy bene moes van sy lyf losgekrom het, doodgegaan het of iets, dis swaar en lam en wil nie werk nie. Hy sien hoe sy knieë bewe.

Die bloedspoor loop tot in hul kamer. Daar's merke teen die muur, veemerke. Uitgerukte laaie, klere oor die vloer, stukkende, omgekeerde stoele. Die bed. Die beddegoed is deurmekaar.

Wáár is sy?

Hy kyk af. Hul troufoto kyk van die vloer af na hom toe op, stil, die glas in hul gesigte in getrap. Sy asem sit in sy borskas vas. Hy moet uit die kamer kom, verder soek, maar sy bene wil nie. Hy maak sy oë toe. Steek sy hande voor hom uit en beweeg voel-voel.

Staan die motor nog daar, buite, met die deure oop?

Hy is in die gang, voel teen die gangmuur langs.

Hoekom voel die muur nat? Hy moet die bloedspoor volg, maar hy kan nie sien nie.

Hy weet nie hoekom nie, want dit is mos nie donker nie.

Die studeerkamerdeur swaai oop. Vier balaklawamans met sonbrille swaai stormwapens rond soos speelgoedgewere. Die kismagasyne sit soos halfmane aan die geweerpense. 'n Dik een in sy lessenaarstoel swaai na hom toe om. 'n Ander een eet roomys met sy hand uit 'n literbak, sy mond wit soos die golliwog in *Little Noddy*. Daar is bloed aan die man se T-hemp. Hy voel hoe sy maag saamtrek en sy lyf begin ruk.

“Keys,” sê die een met die geweer, “for de guns,” en wys met die loop na 'n skildery, 'n groot Kalahari-maanhaar, wat hy in standerd nege vir sy pa geskilder het.

“Which keys?” vra hy en ken nie die stem wat hy hoor nie.

Hoe weet hulle die gewere is in die kluis agter die skildery?

Die een op die lessenaarstoel draai in die rondte soos op 'n draaiwiel in 'n kinderpark.

“Karel told us about de guns,” sê hy met ‘n soort grynslag.

Karel? Hy skud sy kop, want die naam is verkeerd.

“Karel?” hoor hy homself vra.

Die mans kyk vir mekaar, lag, praat met mekaar in ‘n vreemde taal, kyk vir hom, lag nog.

Hy wil pleit. Sal hy verduidelik? Alles: van sy simpatie, dat hy ten gunste van eweredige verspreiding van rykdom en grondhervorming is, dat hy een van die goeies is wat wil vergoed, maar hy is nie by ‘n boerevereniging-vergadering waar hy ‘n spreekbeurt het ná oom Kootjie Bester nie. Hy is in hulle studeerkamer, saam met vier mans wat gewere soek en hóm daarna gaan doodmaak. Hy hoor homself giggel, en hoe sy tande klapper.

“Sometieng funny?” vra Golliwog en tree vorentoe.

Hy sien hoe die man ‘n geweer-kolf lig, maar die dikke in die stoel spring vorentoe, ruk die man terug en skree in sy gesig: “Keys!” en wys na sy broeksak.

Hoe weet hulle hy dra die sleutels by hom?

Karel.

Hy steek sy hand in sy broeksak, maar kry nie die sleutels gevat nie.

Hoekom vat hulle nie net die sleutels as hulle weet waar dit is nie?

Hy ruk die sak uit. Die sleutels val op die grond. Die dikke tel dit op, loop tot voor die maanhaar en ruk die prent van die muur. Hy kap die prent deur die staanlamp langs die lessenaar. Die muurspyker val op die plankvloer. Die maanhaar se een oog kyk verwyttend na hom op.

Die mans het die kluis oop en pak die gewere uit: die 30.06 Musgraves, die Switserse SHR 970, die 300-Winchester Magnum, ‘n 375-H&H.

Hoekom skiet hulle hom nie net en kry klaar nie? wonder hy, en probeer sy liggaam stilkry.

Golliwog tree vorentoe. Walter sien die geweer-kolf kom. Sy hande beweeg vanself op. Hy voel hoe sy kakebeen ontplof. ‘n Knie kom tussen sy bene op. Pyn sny tot in sy middellyf. Hy vou inmekaar. Die geweer-kolf kom op sy agterkop af. Hy sien helder splinters as hy die vloer tref, voel ‘n skoensool op sy nek, en die krag waarmee hy vasgetrap word, sodat die ander kan skop.

“*White pig! Settler!*” hoor hy op maat van die skoppe oral op sy lyf. Die stemme raak verder weg, klink holler, word klanke en weerklanke: “*Karel’s white fuck! Traitor! Land thief!*” “Nee!” wil hy pleit en roep, “dis nie wáár nie!”

Maar hy kan nie, want hy het nie ‘n stem nie.

Alles word donker.

\* \* \*

Hy lê gesig op die houtvloer. Dis stil in die huis, behalwe vir Beethoven. Buite skree ‘n rooi oogtiptol. Hy ruik Cobra politoer. Hy lê in die studeerkamer, onthou hy. Sy mond is droog. Hy stoot sy tong oor sy lippe; proe iets bitters en sout. Sy hele lyf is ‘n kloppende homp, wat koudkry en nie kan ophou ruk nie, maar hy leef, dit weet hy ook.

Waar is Amelia? En Karel? Wie het vanoggend vuur gemaak by sy huis? Waarom het die mans so gelag by die noem van sy naam?

Is dit wat in Karel se oë gesit het? Hy sien weer Karel se gesig die dag by die beeste. Het hy dit so beplan? Karel, met wie die mans gistermiddag gepraat het.

Het Karel vir hulle voorgesê wat hulle met Amelia moes doen? Wat het hulle met haar gedoen? Het sy baklei teen hulle, geskree en gesoebat, beloftes probeer maak? Sou sy gehuil en gepleit het? Of het sy dit uitgeblok, besluit dis nie waar nie, dit gebeur nie, en haar verplaas terwyl alles gebeur het? Hulle sê die mens se verstand het wonderlike vermoëns wanneer dit by dié dinge kom. Of sou sy lam gewees het van vrees?

En hulle: het hulle haar gevloek, in haar gesig gespoeg, haar ‘n *white cunt* genoem, haar getart oor haar groot maag, die *Boere bastard* in haar maag geskop, haar uitgelag, of dalk kwaad geword toe sy haar nie teësit nie?

En wanneer het alles gebeur? Toe hy heen en terug met die trekker geploeg het, die mis geniet het, ná die mak makoue die kanaalwal uitgewaggel het, vóór die kolganse oor die land gevlieg het, vóór of ná hy met die klip gesukkel het?

Waar wás Karel? Het hy geweet van die motor met die oop deure op die werf? Karel, wie se lyf warm word onder sy hande.

Hy huil met sy gesig teen die vloerplank.

As hy weer moes kies, wat sou hy doen? Hoekom kón hy nie vir Karel kies nie? Hoekom was Chopin se *Fantasia Impromptu in C# mineur* so belangrik, 'n ma en pa se verwagtings, Bosch keramiekpotte? Hoe ver gaan dit terug? Hoe sit dit in 'n mens vas?

*Karel's white fuck! Traitor! Land thief!*

Is dit wat hy is?

Hy wil net so bly lê, nooit weer opstaan nie.

Hy hoor hoe die Duitsers die voorstoeptrap opkom. Hy lê en wag vir die oomblik dat hulle die voordeur gaan oopstoot, vir die laaste been van hul *Ultimate African Experience* op 'n werkende plaas in Afrika: die boeremaal.

Beethoven speel darem nog.

## Tweespoor

### I

Die skoolklok lui vir die derde periode. Reana sit.

As sy net die lui kon terughou, vir nog so ‘n rukkie.

Sy staan op, voel die lamheid in haar knieë. Sy kyk in haar musiektaas.

Ja, huiswerkboek, minute-a-day vingeroefeninge met die swart stokmannetjies wat oor die buiteblad hardloop, eksamenboek. Op die grys boek staan: Universiteit van Suid-Afrika Musieksertifikaateksamens 1968 tot 1970. *Graad IV (Laer)* is onderstreep.

Sy sien weer haar ma se hande wat die boek oortrek, die trou- en verloofring wat draai om haar vinger, die lig op haar naellak. Sy wens sy kon nou daar in die sonkamer langs haar ma by die tafel staan, haar *Chanel no 5* ruik, sien hoe haar hare vorentoe val as haar vingers die plastiekhoe kies omvou en die kleeflint plak.

Sy vat aan die plastiekoortreksel, voel hoe haar vingers gly.

As haar hande tog net wil ophou sweet.

Sy vee haar hand aan haar skoolrok af.



Sy moet vinnig stap. Die musiekklas is aan die agterkant van die skoolsaal. By die hoofingang van die laerskoolgebou spring sy oudergewoonte die vyf treetjies af, kyk of sy verder kan land as die vorige keer. Nee, dis asof sy nie genoeg krag in haar bene voel nie.

Tjie-tjie, tjie-tjie, tjie-tjie maak die sproeiers op die grasstrook langs die parkeervlak. Die waterdruppels swaai soos stringe kristalalbasters in ronde sirkels oor die gras.

“Die rede hoekom ek haar nou al sal inneem, Mevrouw, is omdat sy so ongelooflik musikaal is,” het sy Meneer die dag hoor sê waar sy langs haar ma se motor staan en wag het. Sy stem was baie vriendelik. Hy en haar ma het na die motor toe aangestap gekom. Haar ma het haar hare teruggeskud en met ‘n glimlag na Meneer opgekyk.

Sy was ook bly. Sy wou al van sub A af Musiek neem.

Toe het die watersproeiers ook sulke kringe in die rondte gespoeg.

“Hiér het jy nou ‘n kans gekry, my kind, ‘n voorreg wat baie ander kinders nie het nie,” het haar ma op pad huis toe in die motor gesê. “Gewoonlik vat Meneer eers kinders van standerd twee af.”

Haar ma se sweeps was blond, haar lippe dieselfde rooi as haar naels op die stuur van haar Chev Impala.

“Moenie die kans laat verby gaan nie, doen jou bes. Jy het ‘n spesiale musiektalent. Meneer weet waarvan hy praat; luister na hom,” het haar ma gesê.

Sy wou aan haar ma se wang raak, haar gladde vel teen haar hand voel. Sy wou haar bes doen. Miskien sou haar ma haar dan styf vasdruk en met ‘n bly gesig sê dat sy trots is op haar.

Onder die Chev se wiele het die grondpad huis toe gesing.

In die koelte aan die voorkant van die saal buk sy af na die kappertjiebedding, soek doudruppels op die groot blare.

As jy ‘n druppel op ‘n blaar kry, beteken dit geluk. As sy vandag ‘n druppel kry, sal Meneer haar net haar eksamenstukke laat speel, sy weet, nikse toonlere en pedaal-trappery nie. Of beter nog: Meneer is dalk nie vandag hier nie, hy moet tog soms siek raak.

Die ronde, groen blare staan gesigte boontoe. Geen druppels nie. Sy is te laat.

Sy loop verder. In die koel sementgang kan sy haar eie voetstappe hoor. Voor die musiekklas wag sy. Sy luister. Dis stil. Sy klop.

“Kom binne,” hoor sy die stem.

Ai tog.

Sy voel hoe haar keel klop as sy die deur oopdraai en instap. Sy vee haar hande aan haar rok af.

Meneer kom sit langs haar op die klavierstoel. Hy kyk na haar en glimlag. Dis die glimlag waarvan sy nie hou nie. Hy sit sy hand op haar knie. Haar asem voel of dit wegsak uit haar bors, haar maag gee ‘n draai. Sy knyp haar knieë styf teen mekaar.

Soos vir die groot spinnekoppe wat saans die studiesaal deur die oop vensters inkom, en met die muur langs loop tot by haar tafel, so sit sy en wag. Sonder asem. Vir die hand wat langs die binnekant van haar been gaan op beweeg. Sy voel hoe die spoeg in haar mond meer word. Soos toe sy moes leer om die pedaal te trap. Sy wou opstaan, want dit het nie gehelp dat sy haar knieë teen mekaar druk nie; die hand het in die holte tussen haar bene op beweeg. Sy kon nie opstaan nie; haar bene het gepyn en was lam, soos ná 'n atletiekoefening, en Meneer het saggies in haar oor gepraat van hoe spesiaal sy is.

Sy hoor haar eie asem, voel hoe sy bewe, hoe haar ore begin sing. Die hand is kielierig en warm. Haar kopvel word hoendervleis. Haar maag smelt. Sy voel hoe haar wange brand, en haar asem droog in haar keel brand.

Meneer het opgestaan, staan agter haar, praat. Sy stem is ver, en hol, soos iemand wat in die leë watertenk op die werf praat. Haar ore voel toe, soos ná swemperiode.

Sy moet die *Study* uit lys A vier keer deurspeel, hoor sy. Lekker hard moet sy speel en sy moet luister na die metronoom, sodat sy die viermaattyd mooi kan regkry, want dis belangrik dat die agstenootjies vinnig, lig en presies neergesit word, sê Meneer.

Sy ruik Meneer. Soos lappe wat lank agter in 'n kas gelê het, so ruik sy pak klere. En sy asem ruik na peperment.

Meneer glimlag en kyk met 'n skewe kop na haar.

“Ag, en waarom lyk ons so hartseer vanoggend?” vra hy.

Sy stem klink soos haar pa s'n as sy geval of seergekry het.

Miskien is dit nie waar van die hand nie. Miskien verbeel sy haar dinge. Soos die goed wat sy droom. Snaakse goed. Sy kan nie altyd alles onthou nie.

Sy skud haar kop. Sy wil sê oor niks, maar dit voel asof sy nie 'n stem het nie.

Sy het nie geweet sy lyk hartseer nie. Hoe lyk mens as jy hartseer lyk?



Sy wens sy kan sê dat Meneer nie sy hand op haar knie moet sit nie, maar sy kan dit nie vir ‘n Meneer vra nie; hy is ‘n grootmens, en sy moet luister na hom. Buitendien sal hy net vra hoe hy haar dan moet leer om die pedaal te trap.

“Hou nou die aanwysings vir die pedaal mooi dop,” hoor sy. Die stem voel naby. Daar is asem in haar oor. Haar kopvel kry hoendervleis.

“Sodat ek nou nie wéér moet wys nie,” sê hy, en glimlag langs haar gesig.

Hy het rooi aartjies op sy wange.

Meneer loop vinnig na die hoek agter die kas met die bladmusiek.

Haar hande voel glad. Dit voel of haar arms langs haar lyf wil afval, asof sy hulle nie kan oplik tot by die note nie. Sy kyk na haar boek op die klavierstaander, sien hoe die lig val oor die plastiekoortreksel, sien haar ma se hande, haar gesig toe sy sê sy moet haar bes doen.

Dis wat sy moet doen. Dan sal Meneer nie nodig hê om nader te kom en te wys nie.

Sy maak die boek oop, en lees: *Study. Presto en Fortissimo*. H. Lemoine, Op. 37, No. 30. Sy trek haar asem diep in, lig haar arms, sit haar hande op die note, haar voet op die pedaal. Sy lig haar polse. Tik, tak, tik, tak, tik, tak, tik, tak slaan die metronoom bokant haar kop. Sy maak haar oë toe, voel die wysie in haar kop, wens sy kan net speel en speel en speel.

By die rus in maat agt, hoor sy Meneer.

Sy speel presto en fortissimo.

Maat sestien, rus, Meneer en iets wat al vinniger wikkel.

Maat twee-en-dertig, Meneer wat harder asemhaal.

Tik, tak, tik, tak, tik, tak. Sy speel harder. Presto en fortissimo.

Sy wil net die note hoor, oor die mat, teen die mure op. Die note moet die hele klas vol maak totdat daar niks anders is wat jy hoor of sien of ruik nie.

Sy lig haar hande op die laaste rus.

Die musiekklas is stil. Dit ruik na ou sampioene en fonteinwater.

Sy kyk om. Meneer staan met sy een hand teen die muur geleun, sy kop afgebuig. Sy kan nie sien wat hy doen nie. Sy kuif hang vorentoe af. Dit lyk asof hy huil.

Sy kyk terug, speel die *Study* van Lemoine nog een maal deur, presto en fortissimo.

Sy hoor die kasdeur, ‘n bottel se skroefdoppie, Meneer wat sluk. Die kasdeur gaan toe.

As sy haar hande op die laaste rus lig, staan Meneer agter haar. Hy vat met sy hande om haar nek onder haar hare in. Sy hande is warm op haar nat nek. Sy ruik sy hande. Sy voel naar. Haar maag begin pyn.

Hy praat in haar oor: “Dit was prágtig. En onthou,” sê hy baie sag, “van die ou duiwel, nè?”

Ja, sy weet, wil sy sê, maar haar keel brand te veel. Die ou duiwel weet van alles wat ‘n mens doen, veral as ‘n mens ook hou daarvan en hy kom jou haal en vat jou hel toe, net wanneer hy wil.

Soos die duiwels op Mieta se prent, wat die siek vrou wil hel toe vat omdat sy baie lelike dinge gedoen het.

Haar ore kielie, en sy kry nie lug nie. Meneer se asem ruik na brandewyn en peperment.

Soos Sondag se kerkasems. In die hout kerkbank, as sy luister hoe die orrel se diep klanke sê: ja, jou meneer is God se kind, kyk, hy speel orrel in Sy kerk. God sal sorg dat die duiwel jou kom haal en verbrand in die vuur as jy nie luister vir Sy kind nie. Mieta het ook gesê dat die duiwel jou kom haal, en verbrand in die hel se vuur, as jy lelike en verkeerde dinge doen.

*Onse Vader wat woon in die hemel*, sing almal, maar sy kan nie sing nie, want sy is ‘n slegte kind, vir wie verkeerde dinge lekker is. Meneer sê so, en hy is ‘n grootmens, wat weet waarvan hy praat, nes Mieta. En sê nou maar die Vader in die hemel vat haar spesiale talent weg.

Bokant die orrel, in die koepeldak van die kerk, waar die klanke van die orrel saamspoel, hang die duiwels met vurke, onderstebo aan hul voete, elke Sondag.

“Liewe tyd, daardie man kan darem ‘n orrel speel; hy blaas behoorlik ‘n mens se kop oop!” het haar ma eendag met blink oë gesê en haar hare teruggeskud. “Ons is regtig bevoorreg op dié klein dorpie, om so ‘n talentvolle mens in ons midde te hê.”

“Vreemd,” het haar pa gesê, “dat so ‘n bekwame man nie iewers in die stad werk nie, waar hy in ‘n simfonie-orke of iets kan speel.”

“Verkies seker maar die rustigheid van ‘n klein dorpie,” het haar ma gesê en haar sweeps reggedruk. “Wat is tog nou weer vreemd dáaraan?” het sy gevra en kwaai na Reana se pa gekyk.



Middagete in die koshuis. Sy hou haar kop laag oor die bord.

“Vir spys en drank sê ons U dank, ons prys U naam, o Heer” hoor sy die einde van die koshuisvader se tafelgebed.

Oorkookte beesvleis en stampmielies, ruik sy. Soos die dooie lug van ‘n toe koshuiskamer, nadat hulle hul skoolskoene uitgetrek het. As sy haar oë oopmaak, lê die droë skywe beesvleis langs die porsie stampmielies, styf op die koue bord.

‘n Bord kos sonder kleur, blus uitgekook, sou Mieta sê, en dit in die hond se bak gaan uitkrap.

Sy hoor amen, stoel-geskuifel, servette op skote, messe en vurke. Sy tel ook haar mes en vurk op. Sy bring ‘n stuk vleis na haar mond toe, steek dit in haar mond en kou. Die droë vleis maak ‘n bal in haar mond. Soos die herkoutjie van die koei in haar natuurstudieboek.

Sy sal dit nie insluk nie.

Sy sit haar mes en vurk neer, laat haar hande sak, voel aan die donsagtige agterkant van die wit oliekleed, wil die sagtheid daarvan aan haar vingerpunte voel. Sy kyk na die tafelhoof, maak of

sy hoes, spoeg die kousel vinnig in haar hand uit en skiet dit onder die tafel in. Sy voel hoe haar hart teen haar ribbekas skop.

Het iemand gesien?

Hoofdogter, lees sy op die meisie met die knoopsgatmond se lapelwapen.

Nee, almal is oor hul borde gebuig, eet asof die kos lekker is.

Haar wange voel warm, sy hoor haar asem, net soos in die musiekklas. Die hoofdogter lek haar meslem, lig 'n skotteldeksel. Dit ruik na fonteinwater.

By die huis staan Mieta nou voor die Aga, weet sy, en skep die wit kosemmertjies vol wat moet lande toe gaan, haar werfskoene in die sonkol op die deurgetrapte teël. Sy sien die baan lig wat deur die kombuisvenster bokant die wasbak val tot voor die stoof, die fyn stofdeeltjies wat daarin hang, Mieta se hande, haar armbande as sy kastrolle rondskuif. Sou daar grassies om haar skoensole vassit, soos sy vanoggend deur die dou plaashuis toe moes stap? Sy voel trane in haar oë. Sy hou haar asem op.

“Wat is dit tog nou weer met jou?” hoor sy die hoofdogter se stem. Haar stem klink ver, asof sy roep in 'n leë gang.

Hoekom klink almal se stemme ver?

Sy sluk, hoes kastig en slaan met haar hand teen haar bors. “Ek het 'n hoes probeer inhou, want my mond was vol kos,” sê sy.

Die hoofdogter se potloodstreepwenkbroue trek in twee halfmane na bo. Lyk soos die clown s'n van Boswell en Wilkie se sirkus, net dunner.

“Dis elke Maandag se ding. Onthou: die koshuis is nie 'n plek vir sulke pieperigheid nie, 'n standerd vier-kind wat nog aan tafel sit en huil,” sê sy.

Die potloodstrepe sak.

“Of wat sê julle?” wil die hoofdogter by die ander weet.

Sy voel almal se oë op haar. Almal stem saam en kyk na haar.

Jy is pieperig, jy verlang nog huis toe soos 'n sub-A, ons is tog groter en beter as jy, sê die gesigte.

Lekker, hulle weet tog nie van die kousel onder die tafel nie. Sy wens dit het tot voor die voete van die hoofdogter gerol, en dat sy daarin trap as sy opstaan.

\*

Die aand as die ligte-uit klok lui, lê sy en kyk na die maan wat buite haar kamervenster om die bloekomtakke skuif.

Kyk, die vriendelike maan. As sy lank genoeg na hom kyk, sal sy nie aan die slaap raak nie.

Dan sal môre nie kom nie, ook nie die derde periode as sy Musiek het nie.

Behalwe vir Maandae, het sy elke dag musiek, nie soos die ander kinders net twee maal 'n week nie. Omdat sy so mooi vorder, het Meneer vir haar ma gesê, en dat sy die volgende Unisa-eksamen gaan oorslaan, dat sy sommer Intermediêr gaan speel in standaard 5.

Haar oë kan nie oop bly nie. Die glimlag van die silwerwit gesig raak weg.

Sy en Mieta is langs die kombuistafel. Suikerbone in 'n bakkie. Die fontein. Koei, kalf en emmer melk, gooi die slegtes oor die water. Mieta hou 'n bak.

“Gaan tap water oor dié. Dan sê ek jy's mooi,” sê Mieta.

Sy moet die bak styf teen haar lyf vashou. Glad. Haar hande gly. 'n Lang, donker gang. Kan nie vorentoe nie, voel vir die kraan, kan nie sien nie. Musiekklas se deur swaai oop, suig haar in. Brylcream en mufgrys manspak. Gghhh! skree swart duiwels. Blaas in haar gesig met pepermentasems. Sy moet haar rok vashou. Sy kan nie. Klou die bak vas. Engel in geel lig vlieg weg, uit 'n prent uit. Duiwels vlieg onder haar rok in. Gryp tussen haar bene in. Taai, sweterig, warm. Kopvel kielie, nek is nat. Bone val. Borskas voel styf. Keel brand. Iemand gil in 'n watertenk.

Sy sit regop in haar bed. Die lig is aan. Sy soek asem, voel hoe haar keel brand. Haar lyf voel nat. Sy sien haar boekrak, wekker, skoolkoffer, haar kamermaats wat rondstaan, vies van die vaak. Haar borskas voel ligter. Sy kry asem.

“Wat het jy tog nou weer gedroom?”

“Gaan jy ons elke nag wakker gil?”

As die lig weer af is, soek sy die maan, maar sy gesig het weggeraak uit die vensterraam, omgeskuif in die ronde donkerte van sy baan.

\*

Vrydag wil sy nie skool toe gaan nie. Sy het maagpyn, 'n swaar pyn wat voel of dit haar maag af trek. Die koshuistannie sê sy moenie so aansit nie, gee haar twee eetlepels *milk of magnesia* en sê sy moet skool toe gaan.

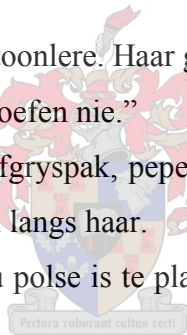
As die klok vir die derde periode lui, voel haar ore toegeslaan. Sy staan op, neem haar musiektas en stap musiekklas toe. Die sproeiers spuit tje-tjie, tje-tjie, tje-tjie. Die kappertjieblare wieg op hul stingels. Haar voetstappe klink in die sementgang. Die musiekklas se deur gaan oop. Sy stap in en gaan sit voor die klavier.

Vanoggend haak sy vas in die mineur toonlere. Haar gladde vingers gly van die swart note af.

“Ag, nee!” raas Meneer. “Jy het nie geoefen nie.”

Hy kom nader. Sy ruik Brylceam, mufgryspak, pepermentasem. Haar maag kramp. Haar keel trek toe. Hy kom sit op die klavierstoel langs haar.

“En jou handposisie is nie reg nie. Jou polse is te plat.” Hy beduie: “só,” terwyl hy haar polse met sy hande lig. Haar ore is bottoe.



Meneer spring op. Hy klap haar musiekboeke toe.

“Ek word so kwáád as jy nie oefen nie! Hoe kán jy jou talent so vermors?”

Die aartjies op sy wange is perserig-rooi. Sy oë is rond en donker. Sy kuif hang vorentoe. Hy stuur haar terug klas toe.

Haar tande klapper. Sy loop gebukkend van die maagpyn, maar sy gee nie om nie.

As sy nie oefen nie, word Meneer kwaad. As Meneer kwaad is, bly hy nie langs haar sit nie. As die skoolklok lui aan die einde van die dag, gaan sy plaas toe. By die huis sal sy vir haar ma sê dat sy nie meer Musiek wil neem nie.

\*

By die huis hardloop sy in die gang af tot voor die kombuisdeur. Sy knyp haar oë styf toe, swaai die deur oop, ruik skoon vadoeke en warm brood.

Sy maak haar oë oop: Ja! daar staan die bakkie suikerbone in die water, vir háár. En onder die geel en wit blokkiesdoek: twee brode.

In die Vrydagse middagstilte eet sy: snye brood, rooi kweperkonfyt en dik stukke soetmelkkaas. Sy wil die brood en konfyt en kaas in haar mond voel, hoe sy dit sluk, die smaak op haar tong. Sy wil eet en eet en eet tot die nare gevoel op haar maag weggaan, tot sy vol voel.

As sy klaar is, sit sy haar bord en messegoed in die wasbak.

Sy gaan sit voor die klavier in die sonkamer, wag dat haar ma agter die toe deur van haar kamer uitkom.

Sy wens sy kan langs haar ma se spieëltafel sit en kyk hoe sy haar mooimaak, maar haar ma hou nie daarvan nie. Sy is lastig, sê haar ma altyd, as sy wil ruik aan die wit potjies waarop *Guerlain* staan, en wil voel aan die los poeier wat haar ma met 'n fluweelkussinkie aan haar gesig druk.

“Moet nou nie laf wees nie,” het haar ma met 'n kwaai gesig gesê toe sy gevra het of haar ma ook soos Marilyn Monroe op die prentjie langs die spieël wil lyk.

Sy hoor hoe haar ma haar handsak optel, hoe sy haar motorsleutels vat, haar voetstappe met die gang langs.

Sy spring van die klavierstoeltjie af.

“Mamma,” sê sy vinnig toe haar ma die sonkamer inkom.

Haar ma swaai die motorsleutels van haar Chev Impala om haar vinger. Haar lipstiffie is rooi en blink, soos haar naels.

“Net 'n ogie oor Reana hou, Mieta, ek gaan gou dorp toe, hoor,” sê haar ma.

“Kan ek saamgaan, Mamma?”

Sy wil albei haar arms om haar ma se lyf slaan, haar vasgryp.

“Nee, ek moet gou jou musiek-meneer gaan sien. Toe nou, bly mooi soet by Mieta.”

Mieta kyk vinnig op toe haar ma musiek-meneer sê. Toe kyk Mieta weer af, knyp haar lippe styf op mekaar, skuif 'n stoel reg en tel die koerant van die klein tafeltjie af op. Haar gesig is stil.

Haar ma se rokspant gaan om die kosyn van die gangdeur. Sy wil gryp daarna.

“Moenie sonder 'n hoed in die son loop nie, pasop vir pofadders, moenie swem in die fontein nie,” hoor sy.

Nou staan haar ma voor die gangspieël terwyl sy dit sê, om te kyk of haar rok reg sit. Sy weet.

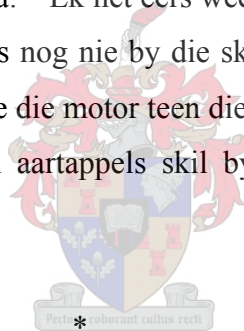
Sy bly in die reuk van *Chanel no. 5* staan, luister na haar ma se voetstappte tot by die motor.

Sy wil agter haar aan hardloop, maar sy weet dat dit haar ma sal kwaad maak.

“En kyk dat sy haar Musiek oefen, Mieta!” kom die stem van die motor af.

Sy het 'n goeie verskoning vir Mieta: “Ek het eers weer Dinsdag Musiek. Maandag het ek die hele middag om te oefen. En ek was nog nie by die skeerhok nie. Ek wil gaan kyk hoe hulle skeer,” sê sy vir Mieta, as sy sien hoe die motor teen die bult bokant die fontein uitgaan.

Mieta gee nie antwoord nie, begin aartappels skil by die wasbak, haar lippe nog styf op mekaar.



Die voetpad lê uitgetrap voor haar voete. By die oudste melkhout langs die fontein, waar sy en Raaitjie altyd pophuis speel, hoor sy iets. Sy steek vas. Dit kan 'n pofadder wees, of 'n veldmuis onder die muwwe blare tussen die boomwortels. Sy onthou die oggend toe sy wou potklei uithaal, toe sy 'n pofadder net-net misgetrap het. Sy vet lyf het opgekrul gelê op die blare. “Ppffff...” het hy gesê. Sy dik, kort lyf het gekrul, die streep op sy rug het saambeweeg. Hy het die driehoekkop stadig teruggetrek, en 'n tweevurktongetjie by sy bek laat in en uit glip, in en uit, in en uit.

Sy buk vinnig onder die dwarstak deur. Maar dis nie 'n pofadder, of 'n veldmuis nie. Dis twee kaal, swart boude wat lyk asof hulle iets in die blarevloer in wil vaspomp. Onder hom, met haar voete om sy onderlyf gekruis, lê Magriet. Magriet van Mieta en Kerneels. Sy ken haar uit aan die naellak wat haar ma die vorige naweek uitgegooi het.



“Jissus, die witmense kan darem mors,” het Magriet vir Mieta gesê, die botteltjie uit die vullisdrom gehaal, geskud en in haar voorskootsak gesteeek.

Sy staan, voel die grofheid van die dik melkhoutstam onder haar hande. Haar voete is op die klam kweekgras, waar syferwater die fontein inloop, die son op haar nek.

Sy wil wegkyk, maar sy kan nie. Iets begin hoog in haar keel fladder, haar maag word warm en haar kopvel kielie. Haar bors trek toe, haar bene voel lammerig. Soos in die musiekklas.

Magriet maak sagte geluide, soos ‘n kleinhondjie wat na ‘n speen soek. Haar vingerpunte maak duikies in die man se rug.

Sy moet wegkom, weet sy, van die warmte op haar nek, die pompende boude, die geluide, en die reuk van ou sampioene en fonteinwater.

Sy los die boomstam, en begin stap met die sanderige voetpaadjie langs skeerhok toe, so vinnig as wat haar oë haar toelaat om nie ‘n pofadder mis te kyk nie.

In die skeerhok raas Kerneels: “Hóé kom jy so uitasem en rooi in die gesig in die klein entjie van die huis tot hier? Wát vang jy aan dat jy altyd half verrinneweer iewers aankom?”

Sy vertel hom dat sy ‘n pofadder gesien het, by die melkhout langs die fontein.

“O alla, mensekind,” sê Kerneels en fluit deur sy tande soos wanneer hy mofooie aankeer. “Jy moet jou oë voor jou voete hou in die veld, dis die duiwel self daai!”

Soos die duiwels op Mieta se prent, dink sy, en voel hoe iets haar keel toedruk, wat ‘n mens kom haal as jy lelike dinge doen. Ja, die pofadder se tong lyk nes hul vurke.

“En moet tog nooit dink hy lê en slaap net omdat hy stil lê nie; dis hoe hy jou lê en inwag. En hy kleur sy lyf sodat jy hom eers sien as jy op hom trap,” sê Kerneels.

Sy vertel vir Kerneels hoe mooi die kleurpatrone op die pofadder se kop vir haar is, hoe sy nie kon wegkyk nie.

“Onthou,” sê Kerneels, “as hy roer onder jou voet, is dit te laat, en waar pofadder se kind sy addertande inslaan, drink sy gif jou bloed op en raak die vleis vrot op jou been.”

Hy begin die baalpres druk dat hy skree: op en af, op en af.

Sy sê niks van Magriet en die skeerder nie.

Die skeerhok ruik na swart mans en nat slypklippe. Sy val in die penswol neer. Sy wil haar daarmee toekrap, die vetterigheid aan haar vel voel. Sy wil wegraak in die sagte gedreun van die skeerders wat sing, die skeerhokruik en die baalpres wat skree.

\*\*

Maandagmiddag sluit sy die oefenkamer. Sy gaan sit voor die klavier, slaan die deksel oop. Sy ruik die hout. Die wit en swart klawers is tande wat haar uitlag, en ook roep.

Uit haar musiektas haal sy 'n toegeknoopte plastiëksak. Sy knoop die sak vinnig oop. Saam met die reuk van Kadiesvlei se kombuis haal sy 'n kosemmertjie uit. Haar keel voel styf. Die emalje is afgechip by die een oor. Sy lig die deksel en laat sak haar neus tot in Mieta se sousbone.

Sy eet, met haar hande, voel elke boon op haar tong, maak haar oë toe om die soetsuur wat agter haar kiewe saamtrek, te proe, tot sy die laaste leksel met haar vingers uit die bakkie vee. Sy wens sy het nog en nog en nog.

Sy druk nie 'n noot op die klavier nie.

Sal ook nooit weer nie.

**II**

Die spoorwegbus hou stil. Reana sit en wag dat die suidoostewind die stof van agter af verby stoot. Langs die vaalgevatte venster beduie houtplankies aan ‘n spar waarheen die plaaspad vurk: *Witsand, Heidelberg*. Sy wil nie afklim nie. Sy wil net so bly sit, in die geluier, op die taai sitplek.

So anders as die Vrydagmiddagse gevoel ná ‘n week in die skoolkoshuis, toe die skoolkar haar ook hier afgelaai het. Tóé het niks wat die week gebeur het, verby hierdie aflaaipunt saak gemaak nie. Sy kon die week afsny asof dit nie bestaan het nie, want sy was by die huis. Dit was net ‘n paar jaar gelede, maar nou is dit anders.

Oom Piet Possak trek die handrem op. Die bus gee ‘n sluk en sidder dood. Hy staan op vanagter die stuur en druk sy swartraambriël terug op sy neus. Die glase is dik en vaalgevat.

“Da’s hy, Ounooi, home sweet home,” sê hy deur sy oop verhemelte, snuif, en vee sy neus aan sy stofjas se kakiemou af. Die jas sit bokant sy knieë. Sy bene met die ligblou langsokkies loop regaf tot in sy grasshoppers, soos twee droppers wat staangemaak is. Hy glimlag asof hy tevrede is dat hy haar by die huis kon besorg.

Ai, oom Piet, kan ek nie maar net in jou bus bly sit en ry en ry en ry nie? dink sy.

“Kry jy sommer die possak, terwyl ek jou goedjies agter uitkry,” sê Oom Piet, steeds met die glimlag.

Hy maak die deur oop en klim uit.

In die kamp langs die pad sien sy hoe mooi die koring staan, reeds in die aar. ‘n Goeie jaar, het sy die mense hoor sê, toe sy Septembervakansie by die huis was, niks minder as twintig sakke van ‘n sak nie. Sy staan op. Voor in die bus soek sy *Kadiesvlei* se possak tussen die ander uit. Sy ruik die leer, sien die gespe. Sy vat die possak en klim af. In die hoeke van die trappe lê die plaaspad se stof en gruis. Buite haal oom Piet haar koffers uit die bagasiegat.

Sy sien hoe Mieta by die voordeur uitkom, hoe sy aan haar voorskoot vat. Sy ken die stap. Sy wil na Mieta toe hardloop, Mieta se arms om haar voel, haar vel ruik en haar stem hoor as sy sê: “Duusmeidjie.” Maar sy sien aan Mieta se stap dat sy wonder: wit plaaskinders ry mos nie spoorwegbus nie, daar moet fout wees.

Sy bly staan langs die bus.

Mieta kyk nie vir haar nie; haar oë gaan oor die koffers wat oom Piet netjies uitgepak het langs die bus, ál die koffers waarmee sy Februarimaand weg is universiteit toe.

“Dag, baas Piet,” sê Mieta, asof sy nie daar is nie.

“Dag, Mietatjie, en wat’sie nuus hier op Kadiesvlei?” vra oom Piet en gee ‘n laggie. Mieta lag nie.

Oom Piet begin rondstaan op sy droppers, weet seker dat daar nie koffie bedien sal word nie, nee, en dat Mieta nie nou tyd het vir geselsies nie, want haar saak is met die boerkind, wat vanoggend hier met ‘n spoorwegbus aankom en aan ‘n possak staan en vashou.

“Nou dan groet ek maar,” sê oom Piet, druk sy bril terug en klim terug in die bus.

Die bus stotter aan die gang.

“En nou?” vra Mieta, en beduie na die koffers. Haar hande vat aan haar voorskoot.

“Ek het huis toe gekom en gaan nie weer terug Stellenbosch toe nie.”

“Hoe bedoel jy, nie weer *terug* nie?” Mieta se gesig lyk asof sy teen die son inkyk en nie kan sien nie.

“Net wat ek sê: ek gaan nie weer terug nie.”

Die bus rammel teen die bult af.

Haar ma kom by die voordeur uitgestap, motorsleutels en tennisraket in die hand. Op pad.

Hoekom het ek gedink dat dit hierdie keer anders sal wees? wonder sy, en kry ‘n bekende gevoel op die krop van haar maag, die gevoel dat sy iets op ‘n verkeerde plek en tyd kom soek het. Nou, hier by die busstop, langs ‘n sandroosbos wat blom, kry die wete, saam met die stof van die spoorwegbus, sy lê: ek het gedink ek kan huis toe kom, na my ma toe, dat sy haar arms om my sou sit en vra wat fout is. Maar my ma is op pad. Sy gaan tennis speel op ‘n buurplaas.

Na die wedstryd gaan sy en haar vriendinne sit en sigarette vashou, hul voete by die enkels draai, en kla oor hul mans se humeure of die prys van ‘n nuwe breimasjien.

Hoe sou dit wees om net één keer die aanraking van haar hande te voel? Saam met haar opdragte.

Haai, Ma, sit vir my ‘n strooihoed op as jy my waarsku teen die son. Bind die lint onder my keel en kyk in my gesig as jy my vertel. Raak aan die punt van my neus. Soen my op die mond, jou hande om my wange gekelk. Gaan haal die ensiklopedie uit die rak, roep my van ver en wys my die prent van die nare pofadder met sy dik, swaar lyf. Hou ‘n arm om my skouer. En die slakke wat in die fonteinwater aanteel, vertel my wat hulle aan my lewer kan doen. Hou jou gesig naby myne; ek wil jou asem voel. Toe, asseblief, Ma, doen dit vir my. En moenie dit aan Mieta oorlaat nie. Mieta is nie my ma nie. Dis wat sy vir haar ma wil sê. Maar sy kan nie, want haar ma is op pad.

“En nou?” vra haar ma. Reana sien die keep tussen haar oë, ‘n teken dat iets vir haar lastig is. Haar ma kyk vir Mieta, asof sy aanneem dat Mieta weet. Mieta trek ‘n skouer op.

“Ek het huis toe gekom en gaan nie weer terug Stellenbosch toe nie.”

Sy staan met die possak voor haar.

“Hoekom nie?” Haar ma draai haar raket in haar hand. Die motorsleutels rinkel.

“Want ek is swanger.”

“Oe, liewe Jirretjie tog,” sê Mieta, vat aan haar voorskoot en slaan ‘n hand oor haar mond.

Die laaste dieseldampe kom tot rus op die ganskos en bontvygies langs die pad. Iewers skrik ‘n sonbesie vir die nuus.

“Swanger?” vra haar ma soos iemand wat ‘n vreemde woord die eerste keer sê.

“Ja, ek is swanger. En ons sal die pa nie weer sien nie. Hy is gister terug Amsterdam toe.”

“Amsterdám toe?” vra haar ma.

“Ja, Ma, want hy is ‘n Hollander en die navorsing wat hy hier moes kom doen, is klaar.”

“En hy los jou só?”

“Dis nie ‘n kwessie van *los* nie, Ma, die man het my nooit *gehad* nie. Buitendien, ek wil hom nie weer sien nie; hy is te ... Hollands.”

Sy stap tussen haar ma en Mieta deur, na haar kamer toe. Sy wil wegkom onder haar ma se oë uit.

Wat wou sy in haar ma se oë sien? Bekommernis? Deernis? Haar ma wat vertroostend naderstaan, haar teen haar vastrek en troos? Het sy gehoop dat haar ma haar kamer toe sou volg, sou vra hoe sy kan help? Dat hulle saam planne kan maak hoe om die swangerskap te hanteer? So ontydig, in haar derdejaar, haar graadjaar, net voor haar finale eksamen? Sy weet mos dit sal nie gebeur nie.

As Mieta later aan die deur klop, sien sy hoe haar ma se motor die bult uitgaan. Sy stel haar voor hoe haar ma agter die stuur sit, die blonde hare teruggekam en vasgebind met 'n groot strik, dieselfde kleur as haar oorkrabbers, vir haar tenniswedstryd, 'n vasbeslote trek om haar mond oor wáár en hóé sy die bal met haar eerste afslaan gaan plaas. Want Mieta is daar. Mieta sal 'n ogie hou.

“Toemaar, duusmeid,” sê Mieta, voor sy 'n koppie tee op die bedkassie neersit.

Ja, Mieta is altyd daar.

“Was die gelerentheid dan nie vir jou belangrik nie?” vra sy, haar stem versigtig. Sy vryf oor die deken, stryk denkbeeldige plooië plat.

Sy wens sy kon vir Mieta verduidelik, maar hoe verduidelik 'n mens?

Nee, dis nie dat dit nié vir haar belangrik was nie. Sy skud haar kop.

“Maters? Het jy maats gehad? Was jy nie alleen en het te veel huis toe verlang nie?” Mieta staan aan die voetenent van die bed, haar hand op die blinkgevryfde koperstyl, die hand wat haarlinte vasgestrik het, sokkies omgeslaan het, trane afgevee het.

Sy roer haar tee.

“Ja, ek het huis toe verlang, maar ek het genoeg maats gehad. Ek was nie alleen nie.”

Maar ek het altyd halfpad geïrriteerd geraak met alles: vlotte bou, sweterige mans wat jou op sokkies in die rondte draai, huisdanse en BTK-uitstappies, dink sy. Terwyl almal rooiwang bou, dans of die Bolandse natuur besing, het 'n lamheid in my maag kom lê. Ek het altyd mismoedig geraak, kon nie die punt insien nie. Maar ek weet nie hoekom nie, Mieta. Dis wat sy wil sê, maar wat kan Mieta daarmee maak?

Die teelepel kap teen die kante.

“En die jongetjie?” wil Mieta weet, “waar's hy vandaan? Wie's sy ma en pa?”

Hoe vertel sy vir Mieta van die Hollander van anderkant die water? En dat nie sy ouers, of die plek waar hy vandaan kom, of waar hy nou is, haar interesseer nie, dat sy klaar is met hom, dat sy nie na hom verlang of hom weer wil sien nie.

Hoe vertel sy dit vir enigeen?

Wat was dit wat haar aangetrek het na hom?

Sy andersheid? Die manier hoe hy gepraat het? Sy selfversekerdheid? Sy gemak, asof niks hom verras of verbaas nie? Die feit dat hy nie histories meegevoer was deur studente-aktiwiteite nie? Kan dit werklik ál wees waarop dit neerkom? Wou sy uitvind hóekom hy so was?

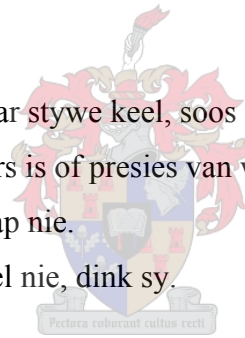
Hoekom stap 'n mens na 'n man toe, onder akkerbome deur in die donkerte van die nag, by 'n leislout verby op die warmste middaguur, sodat jy by hom kan wees, sy stem kan hoor, sy hande op jou lyf kan voel? En hoekom hou die behoefte op? Op 'n dag, net skielik, asof dit nooit daar was nie?

Sy neem 'n slukkie tee. Dit streel haar stywe keel, soos altyd as Mieta dit maak.

“Nee, Mieta, ek weet nie wie sy ouers is of presies van waar in Holland hy kom nie.”

Hy weet nie eers van die swangerskap nie.

Dis nie iets wat ek met hom wou deel nie, dink sy.



Sy wou net elke keer na hom toe gaan. Wou sy wegkom van die gevoel dat daar iets is wat sy nie weet nie, wat al die ander meisies weet, waarna hulle uitsien, wat hulle rokke, lipstiffie en haarsproei laat uitruil, kortasem van opgewondenheid? Was sy moedswillig, omdat sy nie kon saampraat oor die “regte een” vir wie sy haar wou “uitspaar” nie? En hoekom het sy nie so gevoel nie? Dat daar 'n regte een was vir wie sy moes wag nie? Al die ander het so gevoel.

Sy sit die leë teekoppie op die bedkassie neer. Sy voel moeg. Mieta neem die koppie.

“Toemaar wat, ons sal raad vind,” sê sy, “rus jy nou maar eers 'n bietjie.”

Sy lê terug. Mieta vou die deken om haar lyf voor sy uitstap en die deur sag agter haar toetrek.

Sy voel hoe sy indommel.

Dis laat middag as sy wakker word, en sien haar kamer is ingerig asof sy nooit weg was nie.

Mieta, natuurlik.

Sy staan op en stap kombuis toe. Mieta is voor die stoof. Haar armbande rinkel en sy praat met die kastrolle.

Voor die agterdeur gaan sit Reana langbeen teen die wit kalkmuur. Langs die draadheining steek die vleisbyl se punt in die houtblok. Mieta het skaapnek opgekap, sien sy, vir tamatiebredie. 'n Janfiskaal sit op die skuins steel, wikkel sy stert heen en weer. Sy blink, swart ogies kyk kwaai na haar. Hy val grond toe. Die wit V maak 'n pyl op sy rug. Hy pik 'n stukkie vleis op, vlieg op en haak die bloederige seninkie aan 'n doringstekel vas. *Ghreee, ghreee* rasper sy stem as hy op die draadheining langs sy vleisie gaan sit.

Sy sien Kerneels en Mieta se huis wat bokant die fontein teen die alweebult staan. Sy wikkel haar lyf, wil haar vaswoel teen die sonwarm muur, en korrel eenoog na die son. Sy wens die son wat so teen die hemel afskuif, wil gaan staan, en dat sy net hier kan bly, hier waar sy Mieta in die kombuis kan hoor, 'n janfiskaal kan dophou, en weet Mieta en Kerneels se huis is teen die bult. Soos sy altyd gewens het aan die einde van 'n skoolvakansie, as sy moes teruggaan skoolkoshuis toe.

Dis amper sonsak. 'n Goeie tyd om te gaan stap. Sy sal betyds terug wees vir aandete. Sy staan op. Die janfiskaal gryp sy vleisie en vlieg weg. By die melkhoute langs die fontein kyk sy versigtig voor haar voete, want dis die pofadders se looptyd, net soos met son-op. Sy onthou die dag toe sy Magriet en die skeerder gesien het. Vir niemand op die werf was dit snaaks dat Magriet swanger was nie. Almal het uitgesien na die kleintjie. Sy onthou Magriet se gesig die dag toe sy van die hospitaal af gekom het met die babatjie in haar arms, die sagtheid om haar mond en die trots in haar stem, hoe sy die kombersie weggevou het van die gesiggie af.

Wat van die dingetjie wat onderstebo aan sy stringetjie in háár maag dryf?

Nee, sy wil nie dink aan 'n gesiggie wat uit 'n kombers kyk nie. Sy het nie daaraan gedink dat sy kon swanger raak nie. Wat het sy gedink?

Sy wou net ... Wát wou sy?

Drie maande ver, het die dokter gesê en haar gewaarsku om reg te eet.

Kwak. Wat weet hý?



By Mieta en Kerneels se huis word 'n skaaphond lui wakker, begin sy stert swaai as sy nader kom.

Sal sy ingaan? Sy wil net weet of dit nog na houtstoof en sakkoffie ruik. Hoe dikwels het sy nie as klein kind in die middag na Mieta toe gekom nie?

Sy draai die werwel oop, sien die gladde hout van baie hande se vat.

Alles lyk nog dieselfde. Die mure met tydskrifprente uitgeplak. 'n Ou sideboard van haar Ma-hulle in die kombuis. En ja, dit ruik na houtstoof en sakkoffie. In die middelvertrek is die ou sonkamerstel wat haar Ma vir Mieta gegee het, en baie foto's in rame op die kassie onder die venster, ook een van haar, haar ma en pa. Sy wonder hoekom. Kan dit wees dat Mieta en Kerneels tevrede is hier op die plaas, met die ou meubels, die klein huisie sonder 'n badkamer? Teen een muur is 'n volstruiseierdop en 'n wieldop. Teen die ander muur, links van die lapgordyn wat weggebind is met 'n satynlint, hang 'n prent.

Sy stap nader.

Die prent van die sterwende vrou in die bed, met die priester, engel en haar familie om haar, en 'n ander engel in geel lig.

Nou onthou sy vir die eerste keer weer die prent. Die engel wat altyd vir haar na haar ma gelyk het, die een wat twee duiwels wegjaag. *Morte Del Giusto* staan onderaan. Kyk hoe klein is die ou duiweltjies. Om te dink hoe bang sy vir hulle was. En hoe bang wás sy nie vir daardie duiwels met die swart vurke wat lyk soos pofaddertonge nie.

Maar elke keer as sy by Mieta gekom het, kon sy nie weggaan sonder om na die prent te kyk nie. Sy onthou hoe sy voor die prent gestaan het, hoe sy haar oë met haar hande toegehou het, en deur haar vingers geloer het, want sy wou sien.

“Sê nou maar die engel kry nie die duiwels weggejaag nie, gaan hulle dan die vrou saamvat hel toe, Mieta?” wou sy weet.

“Sy sal net hel toe gaan as sy baie lelike dinge gedoen het,” het Mieta gesê.

“Watter lelike dinge, Mieta?” wou sy weet.

Maar Mieta het net gelag en tussen haar vlegseltjies gekrap.

Sy het nie kopdoek by die huis gedra nie. Haar vlegsels het regop gestaan, soos antennas.

“Ek hou nie van die duiwels nie, Mieta,” het sy gesê en gevoel asof sy wou huil.

Mieta het haar opgetel sodat sy van naby kon sien. “Kyk, die mooi engel jaag die ou duiwels weg,” het sy gesê.

Sy het haar gesig in Mieta se nek gedruk. Mieta se vel het na Sunlightseep en Vaseline geruik, en sy wou haar glo, maar die huil wou nie weggaan nie.

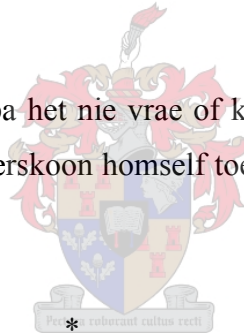
“Dis net ‘n prent, duusmeidjie, ‘n óú prent wat ek uit ‘n tydskrif geskeur en geraam het. Dit kan jou niks maak nie,” het Mieta getroos.

Wonder hoekom sy só bang was. Eintlik onnatuurlik, as sy nou daaraan dink.

Sy maak Mieta en Kerneels se deur sag agter haar toe, luister hoe die bo- en onderdeur klap op mekaar. Sy draai die werwel op. Die skaaphond snuif aan haar hakskeene. Sy stap terug huis toe. Die son is weg agter Kadiesvlei se koppe in die weste. Dis sterk skemer.

\*

Dis stil aan die aandetetafel. Haar pa het nie vrae of kommentaar op die nuus nie. Hy eet sy tamatiebredie, maak keelskoon en verskoon homself toe sy en haar ma klaar is. Sy gesig neem haar nie kwalik nie.



“En ek dink healtyd sy stel nog nie belang in mans nie ...” hoor sy haar ma die aand in hul kamer vir haar pa sê. “Onthou jy die gesukkel toe sy iemand matriekafskeid toe moes vra? Met almal was daar iets fout.”

Sy stel haar voor hoe haar ma voor die spieëltafel sit, terwyl sy haar gesigroom insmeer, en haar pa wat toe-oë teen die kussings teruglê.

“Michiel van Breda was te kort, Kobus Dippenaar het in sy neus gekrap en Gerhard du Toit was te rooi in sy gesig!”

Haar pa lag.

“En nou? Swanger...” gaan haar ma aan, “nie verlief, soos dit ‘n meisiekind van haar ouderdom betaam nie, nee, swanger ...”

“Vrou,” sê haar pa, “daar is niks wat ons nou daaraan kan verander nie,” asof hy van ‘n jerseyvers praat wat per ongeluk gedek is omdat iemand die hek na die bulkamp oopgelos het.

“Daar is,” hoor sy haar ma, “Linda het my vandag by die tennis vertel van ‘n dokter op George ... sal glo baie kos ...”

Sy hoor hoe haar pa op sy sy draai.

“Die Hollander kan nie so ‘n deugniet wees nie,” sê hy. Stilte. “Dareem ‘n man met geleerdheid,” met ‘n stem wat klink soos wanneer hy die vag van ‘n merino-ooi oophou en besluit watter ram by haar moet kom vir goeie wolproduksie.

\*

Die eerste Vrydag nadat sy terug is by die huis, gaan sy en haar ma dorp toe. Sy stap in by *Salon Dazelle*. Haar ma het haar gevra om ‘n agterstallige rekening te gaan betaal.

Die twee haarkappers se wenkbroue lig. Hulle is besig tussen krullertrollies en wasbakke, en gee kort, vinnige treë agter hul polse aan. Hulle kyk kort-kort vir haar.

“En watse exciting nuus hoor ons?” vra die een met ‘n draai in sy stem. Hy knipoog vir haar.

Sy weet nie wat om te doen nie. Sy voel hoe haar wange warm word.

“En om te dink ons dink al wat ‘n mens op Stellenbosch kry, is akkerbome en boekgeleerdheid, nè?” sê die ander een met ‘n giggellag deur sy neus.

Hy druk-druk aan ‘n vrou se ronde kapsel.

“Oh, I think it’s só romantic! Ons moet onmiddellik ‘n *stork tea* reël,” sê die een weer, en loer onderlangs vir die ander.

Sy voel hoe haar bors toetrek.

Exciting? Romantic! Nee, dit was nie. Dit was ‘n gesoek, ‘n naarstigtelike gebel agter Hans aan soms, as sy die hol gevoel op haar maag gekry het, of die swaar pyn, of die irritasie met alles en almal. En nou leef daar ‘n mens in haar maag, waaraan sy geboorte moet gee.

Sy glimlag vriendelik en betaal die rekening, maar as sy buite kom, voel sy hoe haar mond bewe.

Die middag toe hulle by die huis kom, staan Dominee se motor voor die deur. Hy en die hoofouderling sit in die sitkamer. Hulle wag op haar, weet sy toe sy die sitkamer instap en sien

hoe hulle opkyk na haar. Hulle staan nie op toe sy instap nie, bly sit op die voerpunt van hul stoele.

Haar pa sê vir haar om te sit. Die dominee vra haar pa uit na die oes. Haar pa antwoord die gewone: dat dit goed lyk, as die weer net sal hou, dat die graad sleg sal val as dit nou reën.

Na 'n stilte draai Dominee na haar. Hy skuif op die stoel, maak keelskoon, kyk vir die ouderling voor hy sê: “As jy berou het oor die misstap wat jy begaan het, kan die kerkraad oorweeg om jou nie onder sensuur te plaas nie.”

“Sê vir ons, my kind, het jy spyt oor jou oortreding?” vra die ouderling toe sy niks sê nie, en hou sy vingerpunte teen mekaar.

Sy kan nie praat nie.

Misstap en oortreding? wil sy vra. Hoekom voel die woorde so vreemd?

Haar ma begin tee skink, die geklank van silwer en porselein hard in die stilte.

“Al wat jy hoef te doen, is om te erken dat jy gesondig het.” Die Ouderling.

Sy sit met asem wat vassteek in haar keel.

Ja, sy weet nou: volgens die reëls van die kerk het sy oortree, maar toe sy Hans se hande oor haar lyf wou voel, en sy stem in haar ore gesoek het, en haar maag gebrand het, soos wanneer 'n mens baie honger is, het sy nie daaraan gedink nie. Sy het net geweet dit neem die branderige gevoel weg, soos wat groot slukke water 'n dors wegneem. Vir 'n rukkie.

Haar ma gee die tee aan, maar Dominee en die ouderling sit hul koppies eers op die sytafeltjies neer.

“Dominee,” sê haar pa, sy gesig onseker, “laat ons eers met Reana praat, dan kan ons u laat weet as sy gereed is.”

Die Dominee en Ouderling kyk vir mekaar. “Wat kan nou so moeilik wees aan 'n belydenis, broer?” vra Dominee en kyk na sy horlosie. “Indien sy nie bely nie,” hy kyk na haar, “nouja, die kerk het sy reëls.”

“Ons het nog nie eers die ding deurgepraat nie, Dominee, julle is bietjie haastig met ons,” sê haar pa.

“As daar ‘n belydenis is, kan daar genade én vergifnis wees, Broer, maar nie sonder ‘n belydenis nie. Promiskuiteit is iets waaroor die Kerk baie beslis is.”

Promiskuiteit? Sy skrik vir dié woord. Wat beteken dit?

En waar moet genade en vergifnis vandaan kom? Van dié twee mense wat hier in haar ma se sitkamer sit? Met stink mufgrys pakke in die somer en asemes wat ruik na peperment.

Haar keel word styf.

Die dominee en ouderling vertrek. Die koppies tee bly ongedrink staan.

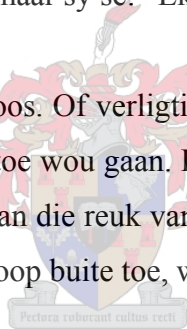
“Hoekom het jy nie net gesê jy is jammer en dit verbygekry nie?” wil haar pa later weet, sy stem ongeduldig.

“Ek wou nie,” sê sy.

“Hoekom nie?” vra haar pa.

Ek kon nie, nie vir hulle nie, dink sy, maar sy sê: “Ek wou nie jok nie.”

Saam met Hans was daar iets. Soos troos. Of verligting. Ja, sy het ligter gevoel en bly – vir ‘n oomblik. Sodat sy altyd weer na hom toe wou gaan. Dis wat sy kan bely. Ook hoe sy elke keer ná die tyd wou opspring en wegkom van die reuk van fonteinwater en ou sampioene. Hoe haar bors togetrek het, dat sy wou uithardloop buite toe, waar sy vars lug in groot teue wou inasem.



Sal sy vir die ouderling vra, haar vingerpunte teen mekaar, of hy ook die gewaarwording het na seks. Vreemd, is dit nie? En dalk weet hy waarom sy, ten spyte van die naar, en gespartel na lug, elke keer wou teruggaan na Hans toe. Met die honger. Dat die naar en vlug na buite net so erg was soos die brand in haar maag.

Dit was asof sy bly soek het na iets wat haar moes volmaak, iets wat moes oplos, of moes klaarkry. Iets wat soveel méér moes wees, iets groots. Maar dit het nooit heeltemaal gebeur nie, nie saam met Hans nie.

\*

Die nag is sy by kleigrond en syferwater, die ou melkhout met sy dwarstak, blare, boomwortels. Witgatspreeus skreeu. Sy kan nie sien nie. Iets swiep teen haar gesig verby, duik

laag grond toe, woer weer op. Sy is op haar rug, haar maag brand, honger, nat. Hans is onder die dik stam. Haar maag roer. Hy sluk. Sy proe speeksel, die vrank sap van appel. Sy moet haar ophig, haar hande uitsteek, maar sy kan nie; sy is lam. Hans kom nader. Blare roer. Sy roep, haar stem is weg. Sand, blare spat, 'n driehoekkop sis, 'n gevurkte tong glip in en uit, in en uit. Hans spring terug. Giftande spuit. Hy gryp na sy kuit. Iets slurp sy bloed. Die vleis vrot op sy been. Duiwels steek hom met vurke. Sleep hom weg. 'n Blonde engel kyk weg. Sand, stof sif. Sy stik.

Haar lyf ruk. Sy is wakker. Sy ruik sweet en slaaplyf. Haar keel brand en voel droog. Aan die vensterraam roer 'n wit veertjie in die wind. Haar ore suis en haar mond proe na appels. Sy weet sy het gedroom, maar sy kan nie onthou wát nie. Sy is dors.

Sy lê haar hande op haar maag. Iets roer onder haar hande.

Sy wonder of Mieta die prent vir haar sal gee. Móre sal sy haar vra, en hoor by haar ma van die dokter op George.



## Die haarsny

Die klok lui vir die laaste periode van die skooldag. Marguerite sit in die biblioteek. Sy wou dáár werk, by die houttafeltjie langs ou verhoogdekor, met net gedempte klanke om haar, en die reuk van boeke, ver weg van die personeelkamergeklets.

‘n Paar seuns kom die afgeskorte koerantkamertjie binne.

“Yes, maar die Wiskundetoets kicked ass; ek sweer ek gaan volpunte kry,” sê een.

Sy hoor ‘n vuishou teen ‘n bo-arm.

“Ja, vir ‘n nerd soos jy,” antwoord die ander een, “maar ek kak salig in die hek”.

“Ja, wel ... so sê jy altyd en dan doen jy die beste.”

Sy hoor hoe hulle hul tasse neergooi en teen die muur in posisie skop.

“Gaan jy vanjaar A-span speel?” vra een.

“Not a chance, ou pel, die coach is verlief op ‘n ander laaitie; klein Boonstra kruip al van graad 10 af gat.”

“Jy’s befok, man. Daai ou is ‘n moffie. Definitief nie ‘n senter se gat nie. My pa sê niemand in die skool kan ‘n agterlyn reguit maak soos jy nie.

“Wel, vra jou pa om dit vir Delport te vertel. Check maar, Boonstra dra vanjaar nommer 11, nie ek nie.”

“Tensy jy ook Vrydagaande saam met die coach en daai voorsitter-oom begin strip-poker speel, en nie saam met ons kuier nie.”

“Of tussen periodes en pouses by die coach ‘gesels’,” sê nog een.

Hulle proeslag. Sy hoor hoe hulle mekaar aan die dasse begin rondpluk.

Hulle val die biblioteek stampend binne, sien haar, kyk groot-oog na mekaar, voel-voel na die klein dasknopies.

“Mevrou Delport ...” sê een en staan beleef terug, soos die reël en gewoonte van hom verwag. Die ander twee volg, hande agter die rûe, oë op die grond.

“Bruwer ... Du Preez ... Meyer,” groet sy terug. Sy hoor hoe haar stem bewe.

Hulle weet sy moes gehoor het. Sy sien dit. Ook hoe bewus hulle daarvan is dat die coach se vrou 'n invloed op jou plek in 'n span kan hê. Dit sit in hul oë, in hul irriterende nederigheid. Sal sy vir hulle vra wat hul fantasieë is omtrent die strip-poker, die speelydse “geselsies” met die coach?

Sy begin haar boeke in haar tas pak, sit die woordeboeke en naslaanbronne op die rakke terug. Sy voel hul oë op haar bewegings, weet hoe hulle vir mekaar kyk, hoe hulle woordeloos verduidelikings beplan.

Sy sê niks nie. Op pad uit gaan staan sy voor hulle.

“Julle sal mekaar nog verwurg met die dastrekkerij. Gaan maak juisself aankant voor julle die biblioteek besoek; dit is nie 'n plek vir stoei of gesels nie,” sê sy en stap uit. Haar keel brand.

Haar voete vind hul weg na Merwe se kantoor.

Hy sit agter sy lessenaar met 'n dokument voor hom. Sy sien hoe hy skrik as hy haar sien.

“Speel jy strip-poker met die rugbyspelers?” vra sy.

Sy hoor hoe hoog haar stem klink, voel hoe vlak haar asem in haar keel lê.

Die hand waarin hy 'n potlood gedraai het, verstill, die troupannd vang 'n ligstraal.

Hy kyk af, na die opskrif van die dokument.

“Buitemuurse beplanning”, lees sy onderstebo.

Hoekom kyk hy nie na haar nie? Sy soek ongeloof, met gerusstellende versekering. Selfs 'n verontwaardigde laggie sou help.

“Ek hou spanpraatjies; dis nodig vir spangees.”

Hy maak keelskoon, sy oë op die almanak, penhouer, rekenaar.

“Sluit spanpraatjies strip-poker met kinders in?” vra sy.

Sy hoor haar hart.

“Waar hoor jy dat ek strip-poker met hulle speel?”

Sy sien weer die drie seuns se gesigte, hoe hul hande vat-vat na die dasknope. Sy ken die kodes in die seunskool.

“Nou op die skoolgrond, in die verbygaan personeelkamer toe. Ek ken nie die seuns nie.”

Stilte. Hy sit die potlood neer, skuif aan die almanak en penhouer.



“As ek nie weet wie dit gesê het nie, kan ek ook nie juis iets doen om die teendeel te bewys nie.”

Dit behoort nie nodig te wees om enige teendeel te moet bewys nie. Sê net vir my dat dit nie waar is nie, wil sy uitroep.

“Kinders sê baie dinge. Altyd besig om reaksie te toets.”

Hy staan op. Sy weet die gesprek is klaar. Dis hoe hy dit doen.

“Jy moet my verskoon,” sê hy, tel sy motorsleutels op en stap die vertrek uit.

Sy hoor die motor wegtrek, hoe die onderstel op die randsteen krap as mens te vinnig uit die parkeerarea ry.

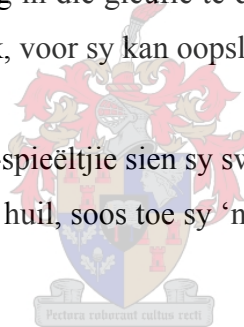
Waarheen? Dit is nog nie die einde van die skooldag nie; die hoof kan nie net sy kantoor verlaat nie.

Na skool wil sy haar motor oopsluit. Sy sukkel met die sleutel. Sy kyk na haar hand, sien hoe dit bewe. Sy fokus om die sleutel reg in die gleufie te druk, maar kry dit nie in nie. Haar hand is dom. Sy moet beide hande gebruik, voor sy kan oopsluit.

Verdomde kinderpraatjies.

Sy skuif agter die stuur in. In die tru-spieëltjie sien sy sweet op haar bolip.

Sy wens sy kon huil, sommer lekker huil, soos toe sy ‘n kind was en haar knieë stukkend geval het.



Sy sit, bang. Die gefladder in haar borskas wil nie ophou nie. Sy lê terug met haar kop teen die kussing, maak haar oë toe.

Wil reaksie toets, het Merwe gesê. Wie se reaksie? Hulle het nie geweet van haar in die biblioteek nie.

Haar bene voel lam.

Sy haal diep asem, wil nie laat wees vir haar afspraak by Raoul nie. Sy moet weer albei hande gebruik om die sleutel in die aansitter te kry. Sy skakel aan en trek weg.

Sy sien die drie seuns voor haar, oop voorkoppe onder die deurmekaar hare, soos haar eie twee op daardie ouderdom. Haar keel word dik.

Wonder of Merwe ooit regtig kinders wou hê.

Met die bevalling van die eerste een het hy ongemaklik begin rondtrap by elke kontrakisie. Wou by die ginekoloog weet hoekom dit so lank neem. So vernederend, het hy later gesê. Nee, wou sy vir hom sê, dis nie vernederend nie, dis die geboorte van jou eersteling. Sy het haar hand na hom uitgesteek, wou hom naby haar hê, maar hy het tru gestaan, dankbaar gelyk toe die dokter vra dat hy buite wag. Hy het haar oë vermy, haastig uit die kraamsaal padgegee, ‘n hand voor sy mond.

“Een is genoeg,” het hy daarna besluit.

Hy het deur sy hare gevryf. Sy mond was styf.

Was hy vies, het hy gegril, vir die bloed, die glibberige diertjie en sy wit vlies wat die lewe inskree, die nageboorte, die doktershande?

Met die nuus van die tweede een was hy besig om sy studeerkamer in te rig.

“Weer swanger?” het hy gevra. Hy het nie na haar gekyk nie, net twee boeke se grootte gemeet, en met sy rug na haar op die trapleer bly staan.

Sy het gewag dat hy moes afklim, haar in sy arms neem.

“Het jy dan vergeet hoe swaar die eerste geboorte was?”

Buite het die eerste herfsreën siwwerig neergesak. Straat- en motorligte het blink strepe op die teervlak getrek.

Sy het probeer lag. “Vir jou miskien; ek kan nie eers onthou dat dit erg was nie.”

“Hierdie keer hoef jy nie by te wees nie,” het sy gesê, en onsiende na die Monet-afdruk gekyk, dit haaks gedraai teen die muur. Ou akkerboomstamme het krom en donker op die sypaadjie gestaan.

\*

By Raoul se haarsalon sien sy die interieur het verander. Ronde liggies loer vanuit die plafon, soos diepgesette klein ogies. Hul lig val dof op die staalrame van groot nuwe spieëls. Die rame se middellywe gee eenkant toe pad, trek hul rûe hol, weg van die pruimrooi muur. Daar is nou meer spieëls. Die haarkappers ruis, in swart, agter vriendelike grimasse, tussen wasbakke en werkstasies, heen en weer.

Sy skrik. Vanuit ‘n spieëlraam kyk ‘n vrou met ‘n blommetjiesrok na haar, met verbysterde oë. Dis háár hande, sien sy, wat aan die handsak onder die vrou se middelrif klou. Toe Raoul verskyn, laat sy die handsak vinnig sak. Haar hare, sy voel selfbewus oor haar hare. Onder haar vingerpunte voel dit na iemand anders s’n.

Hoekom moet die man altyd soos ‘n balletdanser lyk, met gepunte voete wat vloeiend saam met die arms beweeg? Nes Rudolph Nureyev in *Romeo and Juliet*. En altyd die glimlag. Suikerprins onder verhooglig.

“The body’s uprightness, together with the physical openness of turn-out, set up a system of tension and counter-tension that not only challenges gravity but also gives ballet its characteristic lightness, grace and alignment.”

Haar matriek balletteorie, onthou sy, en trek haar skouers agtertoe.

“Jy het die dekor verander?”

“Pruimrooi en duifgrys,” sê Raoul en lig ‘n wenkbrou. Hy knipoog en fluister agter sy hand: “Ek was lus vir so ‘n stérk kombinasie.”

Nee, wil sy vir hom sê. Nie hier nie. Hier wil sy haar oë toemaak en terugsak teen ‘n wit wasbak se koel emalje rand, voel hoe die warm water oor haar kopvel spoel, hoor hoe die nat hare krakerig platgestryk word. Duisend vertroude vingers moet haar kopvel brei. Sy wil deur oorsese tydskrifte blaai, en vir die oomblik droom oor haarstyle wat los om haar kop swaai. Hier moet Raoul se hande met die sterk vingers haar kop vir die spieël reg skik. Hy moet haar van alkant bekyk, en glimlag. “Is jy gerieflik ?” moet hy vra, in sy hees stem. Die haardroërs se gezoel moet haar sus. Sy moet kan wegdryf.

Pruimrooi en duifgrys. Wie dink sulke kombinasies uit?

“Miskien is dit goed dat jy nie bottelgroen as derde komplement bygevoeg het nie,” sê sy, en probeer haar stem lig hou.

Raoul giggel, trek sy skouer op, gaan staan agter ‘n stoel, met die voete in eerste posisie, soos voor ‘n plié, die arms gerond by die elmboë. Hy klap-klap met sy hande teen die rugleuning om te wys sy moet sit.

Sy gaan sit en trek haar rug en kop regop. Raoul. As sy maar haar oë kon sluit, kon voel hoe sy hande haar eie neem, soos vir ‘n pas de deux. Maar nee, hier moet sy gegiet en afgerond word: gestileer, want dit is wat Merwe verkies, vir sy vrou. Sy moet pas by sy beeld, herinner hy haar dikwels, sy moet ‘n goedversorgde vrou wees. En vandag het haar voorkoms ekstra aandag nodig. Sy is die spreker by die Vrouevereniging se vergadering. Die onderwerp: Diens. Die edelheid van opoffering. Sy moet voor hulle staan, ‘n toonbeeld van diensvaardigheid, gepoeier en gekap, in foutlose dressuur.

Opoffering. En dit terwyl ... Hoekom het sy hom gekonfronteer? Wat het sy verwag? ‘n Belydenis? Die voorsitter-omie, natuurlik Du Rand. Sy onthou hul ontmoeting die aand van die ATKV Skoletoneelkompetisie.



“Mevrou, Meneer wil u gou in die voorportaal spreek.” ‘n Lid van die leerderraad was by die deur.

Merwe in die voorportaal? Hy moes weet sy kon nie die kinders los nie. Die spelers was besig met ‘n *word run*, die hoofspeler was oortuig daarvan dat hy nie ‘n woord van die teks kon onthou nie. Daarna moes hulle begin met stem-opwarming.

Sy het die teks hard op die grimeertafel neergesit. Die kinders het vir haar gekyk.

Sy het hom op ‘n afstand sien staan. Die glimlag gespanne en korrek. Hy het sy hande gevryf en aanhoudend met sy kop geknik. Toe weet sy: ‘n Baie Belangrike Persoon op wie sy ‘n goeie indruk moes maak.

“Meneer Du Rand, ontmoet my vrou, Marguerite.”

Du Rand se handdruk was ferm, soos sy vierkantige kakebeen. Sy oë was koel.

“O, ek verstaan u is die regisseur?” het hy gevra. Hy het nie vir haar antwoord gewag nie. “‘n Dekadente spulletjie, die mense in die toneelwêreld, as jy my vra,” het hy met ‘n laggie gesê, sy oë op haar swart verhoogklere.

“Wat is u belang dan hier, by die dekadente spulletjie se opvoering?” het sy gevra en haar hand uit die man se greep getrek.

Du Rand se onderkaak het gebult. Merwe se glimlag het verdwyn.

“Hoe kón jy so oorreageer?” het Merwe ná die toneelopvoering by die huis gevra. Hy het heen en weer gestap, die reeds netjiese stapel tydskrifte op die lae tafel geherrangskik, ook die ornamente op die TV-kas.

Sy het verhooggrimering van haar hande probeer kry.

“Oorreageer?”

“Du Rand het bloot ‘n gesprek probeer aanknoop.”

“Jammer, maar ‘dekadente spulletjie’ was die verkeerde aanknopingspunt, veral waar kinders ter sprake is.”

Merwe het nie geantwoord nie, net na haar gekyk.

“Wié is Du Rand?” het sy gevra.

“Voorsitter van die beheerraad, ook ‘n groot donateur.”

Maar dis nie al nie, dit het sy geweet.

Sy het haar hande verder skoongemaak.

Sy het gewag vir die bekende geluid van die garagedeur om oop, en weer toe, te gaan.



Moes hy hom by Du Rand gaan verweer oor sy vrou se gedrag?

\*

Agter haar stoel beweeg Raoul. Hy tree en staan, tree en staan. Sy hande pluis, skik, druk, kam.

Sy voel die seer in haar borskas, hoe dit haar keel toedruk. Nee, nie hier nie, sy kan nie hier aan die huil gaan nie.

Stel jou voor: haar kop op die haarkapper se skouer: “Boe-hoe-hoe,” sal sy huil. “My man, die skoolhoof, neuk met sy rugbyspelers,” en snotterig trane afvee.

“Ag, toemaar wat, ek is seker jy verbeel jou,” sal die haarkapper troos en om haar skouers vat.

“Nee-ee-ee,” sal sy kerm, “die ander seuns weet daarvan, hulle praat daarvoor.”

Sy voel hoe ‘n straaltjie sweet uit ‘n oksel teen haar lyf afloop. Sy haal diep asem, skuif op haar stoel, sien hoe Raoul terugstaan en wag dat sy stilsit, sy mond op ‘n geduldige plooi.

Dit was net ná haar en Du Rand se onderonsie dat Merwe gekom het met die voorstel: dat sy liefs toneelwerk los, nie net die regiewerk by die skool nie, maar ook haar betrokkenheid by die volwasse toneelvereniging.

“Liefs? Ter wille wáárvan?” wou sy weet.

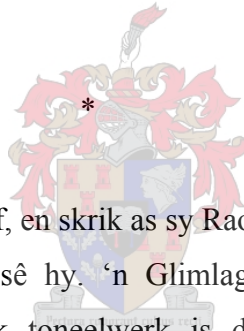
“Nie van enigiets spesifiek nie ... ek sou net verkies dat jy iets doen wat meer gepas is vir ‘n skoolhoof se vrou.” Hy was ongemaklik.

“Wat is ‘meer gepas’ vir ‘n skoolhoof se vrou?”

“Ag, jy weet wat ek bedoel.” Ongeduldig.

Was dit die manier hoe sy terugbetaal moes word vir haar “oorreaksie”?

“Met jou toneelervaring is iets soos die Toastmasters ideaal. Jy kan nog altyd optree, jou stem gebruik om mense te boei.”



*Toastmasters.* Sy hoor haarself snuif, en skrik as sy Raoul se vraende blik sien.

“Maar ons is ingedagte vandag,” sê hy. ‘n Glimlag trek sy een mondhoek na bo. Hoe verduidelik sy dat haar man dink toneelwerk is dieselfde as geleentheidstoesprake vir gediensige tannies?

Sal sy hom vertel dat sy eens geblaak het onder ‘n kollig, ‘n vesting daarvan gemaak het waaruit sy opgetrek het, geborsweer in haar woorde? Sy sou hom kon vertel van hulle, die gehoor, wat in die donker voor haar sit. Hoe sy die geritsel en geskuifel kon laat verstil, met haar stem, haar lyf, haar oë, in haar fort van lig, hoe sy hulle aandag kon voel, hulle hande geklem om die stoelleunings. Nee, sy kan nie vir die dorp se Nureyev vertel dat sy eens op ‘n tyd ‘n bloedstollende *Lady Macbeth* was nie. Hy sal dink sy maak ‘n grap.

As Raoul klaar is, hou hy ‘n spieël agter haar kop. Haar oë volg die agterkant van die kapsel. Soos ‘n toulampskerm om ‘n ballon gestileer, styf en rond.

“Stunning! Absoluut stunning!” kom sy stem oor haar skouer. “Mooi vroue maak dit net sóveel makliker.”

“Raoul,” antwoord sy, “wat verwag ‘n mens anders van ‘n meester?”

Sy verras haarself. Sy kan ook speel, terugspeel, as sy wil, terugdâns, lig, met grâsie, in die goeie maat.

“‘n Mens moet staatmaak daarop dat die psige enige negatiewe situasie positief kan herrangskik.” Haar sielkundige se raad.

Sy skuif op die stoel, vou haar kraag reg.

Raoul is steeds om haar. Sy swart broek sit net styf genoeg sodat sy bewus bly van sy dye teen die sagte stof. Wat sal gebeur as sy haar hand oor die dy laat gly tot op die bultjie agter die gulf? Dit daar laat rus?

“En waar dwaal ons gedagtes nou?” vra hy, en loer na haar vanonder sy gebleikte kuif.

Sy glimlag, kyk hoe hy die spieël neersit, hoor haar geforseerde laggie.

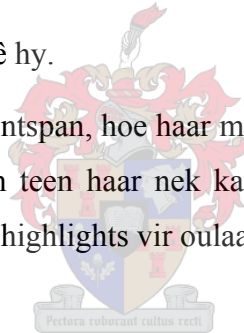
“Og, nêrens avontuurlustig nie.”

Raoul tel ‘n sagteborsel op.

“Nog net die hare uit die nek vee,” sê hy.

Sy sit terug, voel hoe haar liggaam ontspan, hoe haar mond versag. Hy vee haar nek skoon, die Nureyev-gesig so naby dat sy asem teen haar nek kan voel. Hoendervleisbultjies tot in die kleinholte van haar rug. Hy druk die highlights vir oulaas in plek.

“So-ja,” sê hy, en staan terug.



\*

Buite die salon dreun verkeer verby. Sy sien haar weerkaatsing in ‘n winkelvenster. Haar voorkoms sou Merwe geval. Sou hy tevrede wees dat sy ‘n suksesvolle spreker geword het? Sy het al baie gewens dat hy een van haar praatjies kon bywoon. Sy wonder darem of die kinders nie net moedswillig was nie. Of jaloers, omdat hulle nie die span gehaal het nie. Sy moet haar nie so ontstel nie, verbeel haar altyd die ergste.

Sy klim in haar motor en vertrek. Buitendien, hoekom sal Merwe iets doen wat sy posisie as skoolhoof kan kompromitteer? Veral ná verlede week se koerantberig.

“Kyk wat staan hier,” het hy na ete vir haar gewys, en die koerant voor haar oop gehou. Dit was sy gewoonte om die koerant na aandete te lees, maar hy het selde sy reaksie op die inhoud met haar gedeel.

Die opskrif: *Rooderand Hoër nou een van tien beste skole in land.*

Hoe word dit bepaal? het sy gewonder, en hardop gelees:

“ ‘Een van die redes vir Rooderand se sukses is die besondere wyse waarop die skoolhoof, Merwe Delport, die skool bestuur, het een van die ouers teenoor ons medewerker opgemerk.’ ”

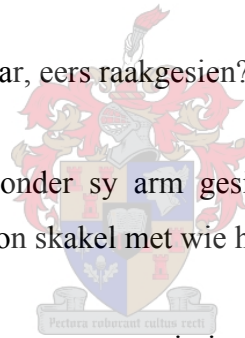
Sy wou bly wees vir sy onthalwe.

“Maar baie geluk! Dit maak al die ure wat jy aan skoolaktiwiteite bestee die moeite werd,” het sy gesê, bewus van die gemaakte opgewondenheid in haar stem.

Die trek op sy gesig het haar gepla, sy oë te helder en ver, die jeugdigheid, die onvanpastheid daarvan. Die klein seuntjie in ‘n grootmenslyf.

Hoekom het sy dit tóé, na hoeveel jaar, eers raakgesien?

Hy het die koerant toegevou, dit onder sy arm gesit, die vertrek uitgeloop. Waarskynlik studeerkamer toe, waar hy iemand kon skakel met wie hy die nuus werklik wou deel.



Wie sou die vertroueling wees, die ontvanger van intieme mededelings?

Sy kon by die deur gaan luister, maar sy het eerder die eetgerei begin stapel. Die afdekklanke van vlekvrystaal en Boardmansporslein het in die eetkamer geklink. Sy het lank met ‘n vuil bord in haar hand bly staan. Later het sy by die eetkamertafel gaan sit, haar hande om ‘n sout-en-peperpot. Buite die venster was dit donker.

\*\*

Sy hou in die oprit stil en kyk op na hul huis, haar wit kasteel, die vierpuntige gebou, waar sy nooit tuiskom nie.

Eendag sal sy weggaan en op ‘n plek woon waar sy tuis sal voel, eendag ... “when the extension into space suggests a reaching out into infinity ...”



Sy klim uit die motor. ‘n Formasie wit reiers vlieg bokant haar kop verby, bewegende boemerange teen die blou lug. Kransduiwe koer diep uit hul keelgate. Sy stap met die tuinpaadjie op, sien hoe ‘n naakslak in ‘n donker, klam sementskeur op die enkele voetspier vorentoe golf.

Glo geëvolusioneer tot dié asimmetriese lyf, om die kop te beskerm en balans te verbeter.

‘n Blink, slymerige spoor sleep agter hom aan.

Word nogal beskou as ontwikkeling, om ongepantser te oorleef.

Sy moet haastig oopsluit; in Merwe se studeerkamer lui die foon. Dalk professor Van der Spuy met nog ‘n idee. Sy wou spesifiek iemand by Teologie raadpleeg, net om seker te maak dat sy nie iets sê wat wetenskaplik betwisbaar is nie. Hy het haar reeds aangeraai om ‘n verband te lê tussen die diensbaarheid van die vrou en die Bybelse boodskap van jou brood op die water werp.

Haar handsakband haak aan die deurknop, ruk van haar arm af, val onderstebo teen die trapreling. ‘n Lipstiffie-stafie kraak en rol oor die vloer, haar dagboek val buiteblad boontoe. Die foon lui steeds.

“Deksels! Hou net aan; ek is nou daar.” Sy hardloop die treetjies twee-twee op.

“Hallo, Marguerite Delport.” Sy is uitasem.

Hoe laat sou dit wees? Sy wil nog stort voor sy gaan. Sy hoor die klikgeluid as die persoon aan die anderkant neersit.

Net voor sy by die studeerkamer uitstap, sien sy ‘n koevert op die vloer.

Vreemd, hier waar krammasjien, rekenaar en lessenaarstoel in presies-geordende hoeke staan. Iets wat Merwe in sy oggendhaas laat val het?

*Amptelik*, lees sy die vetgedrukte letters, en in blou ink: *Delport/Du Rand*, die voorletter-D’s groot en outoritêr. ‘n Gebruikte, vaalbruin koevert, die omvouflap geskeur. Sy tel dit op. Sy bly staan, voel hoe haar hart vinniger klop, haar asem vlakker word.

Sy sal later kyk, ná die praatjie. Sy sit die koevert op die lessenaar neer. Sy stap uit.

*Estee Lauder, parfait pink, en Bybelse dagboek vir vroue, geloof is 'n leefstyl*, lees sy op die lipstiffiehouer en buiteblad van die dagboek as sy opruim. Die voorwerpe in haar hande voel onwerklik. Sy kan nie onthou dat sy by die trappe afgekom het en dit opgetel het nie; sy is net bewus van 'n gesing in haar ore, haar droë keel.

In haar badkamer haal sy watte uit 'n houer. Sy maak haar gesig skoon. Haar dun vel skyn rooierig oor die wangbene. Die kapsel staan styf bokant die skoon gesig.

Waarom hou haar hart nie op bons nie, en bly haar keel so droog?

Sy kyk na die gebruikte wattepluisie in haar hand, gooi dit in die drommetjie. Sy draai die stortkrane oop, klim onder die watersproei in, kapsel veilig onder plastiek. Sy staan met haar gesig na die warm prikke, draai sodat die sproei haar stywe nek moet masseer, dan haar skouers. Dit help nie. Op die vensterbank sien sy 'n kransduif. Hy kyk na haar, met sy kraal-oog en skewe kop.

Sy spoel die water oor haar lyf. Merwe. Die speling van harde spiere as hy oor haar buig, die sterk nabyheid daarvan. Sy reuk. Sy kan dit nie onthou nie. Deesdae is hy altyd moeg. En afwesig. Sy oë as hy met haar praat, die vinnige opslag en dan weg. Waarmee is hy besig? Sy voel dikwels lastig. Hoe lank al is dit, dat hy net haar hand vlugtig druk voor hy omdraai om te slaap?

As ek 'n jong seun was, wat sou hy doen? Sou hy met sy vingers deur my kort hare streel, sy tongpunt in my oorskulp ronddraai? Sal sy mond oor my gesig gaan, sy tong warm, nat?

Sy dink aan sy hande, oor die lyf van 'n seun. Sy voel hoe trane saam met die water oor haar wange loop.

Sal sy hande sterk en ferm wees om die jong seun? Sy stem skor en diep, as hy sterker asemhaal, en vir die seun vertel hoe lekker hy ruik, soos die see en vars grond?

Sy hoor haar stem, hees en rou, die geruis van die water en hoe haar snikke harder word. Sy vou haarself in haar arms toe, hou haarself styf vas terwyl sy voel hoe haar liggaam ruk.

Haar keel brand. Sy kry koud. Sy staan, kyk af, hoe die water wegspoel, tussen haar voete af, by die afvoerpyp uit. Sy hoor hoe dit uitroeg in die drein. Sy sien die wit, steriele vierhoekies van die teëls, wasem wat 'n vaal lagie oor hul gladheid maak. Sy ruik lux seep, skoon water. Buite fladder die kransduif met lomp vlerkgeklap weg. Sy staan onder die water tot haar liggaam en snikke bedaar.

Sy draai die krane toe. Haar vingers voel stram.

Hoe laat sou dit al wees?

Sy klim uit die stort, vryf haarsel hard met 'n handdoek droog.

Wat sal sy dra? Haar mauve snyerspak? Nee, dan sal Arlene weer iets te sê hê oor pers wat glo 'n teken is van seksuele frustrasie. Nie dat sy haar daaraan steur nie; sy is net nie lus vir die ewige toespelings nie. Haar grys pak sal buitendien beter pas by die Pierre Cardin-hanger. En haar swart leerhandsak en skoene, ter afronding. Die afgeronde vrou.

Sy trek aan: die grys Carducci tweestuk, 'n regaf romp tot onder haar knie.

“Sodat die beste deel van Mevrouw se been – die kuit, enkel en voet – beklemtoon word,” het die verkoopsdame gesê die dag van die pakkie, die baadjie met skouerstukke, die bloes waarvan die kraag 'n serp om haar keel vorm.

“'n Mens wil nie die eerste plooiërigheid om die keel so ten toon stel nie, nè?”

Die verkoopsdame het gegiggel, vir haar gewys hoe om die serppante te vou, die Pierre Cardin-hangertjie bo-oor.

Sy grimeer haarsel: onderlaag, poeier, oogskadu, omlyner, maskara, lipstiffie. *Pleasures* is haar keuse uit die versameling parfuum op haar spieëltafel.

\*

In haar motor stel sy die tru-spieëltjie om te kyk of haar grimering en hare reg is. Sy skrik. Wie is die vrou met die gestolde kapsel, opgepofte oë, skulppienk lippe?

Nee, nie nou nie. Sy het nie tyd nie. Sy moet fokus, die hoofpunte van haar praatjie nagaan.

Definisie: om in bevorderlike hoedanigheid te werk vir iets of iemand, vrywillig tot voordeel van iets of iemand op te tree, nuttig te wees, van diens te wees vir 'n groter roeping. Dan: die vrou as vennoot vir die eggenoot. In die gesin: moeder vir kinders. Laastens: vrou vir die gemeenskap.

“Maar maak tog seker dat jy hulle daarop wys hoe die Bybel vroulike diensbaarheid in die huwelik kwalifiseer: die vrou se diensbaarheid is voorwaardelik,” het professor Van der Spuy gesê, sy stem dringend. “Dit is slegs as die man hom regverdig en billik gedra, dat die vrou diensbaar hoef te wees. Kyk in Efesiërs 5. Vers 21 is die belangrikste daar. En dieselfde geld vir die gesin en die gemeenskap.”

Sy weet sy is nie net gevra omdat sy 'n goeie spreker is nie, maar ook omdat sy en Merwe vir baie mense die ideale paartjie is.

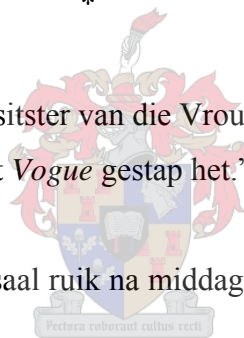
\*

By die saal verwelkom Eunice, voorsitster van die Vrouevereniging, haar.

“Marguerite! Jy lyk asof jy so pas uit *Vogue* gestap het.”

Hoekom klink dit altyd of sy sing?

Marguerite trek haar romp reg. Die saal ruik na middag en verlede week se kerkbasaar. Sy kyk na die teedrinkende vrou.



Diensbaar? Nee, nie ons nie, professor Van der Spuy, ons is *beter* as diensbaar. Ons steur ons nie aan die voorwaarde wat die Bybel uitspel nie. Nee, ons is “die minste, ter wille van die vrede”. En moenie dink ons is voorwaardelik as ons die brood op die water werp nie; o nee, ons smyt onself op altare, word dramatiese, bloedige offerandes wat toastmaster-toesprake hou, met parfait-pienk monde. Kyk net hoe lig hou ons ons teekoppies vas, hoe versigtig glimlag ons vir mekaar, voete gekous en geskoen.

Sy voel so moeg.

\*

As sy ná die praatjie by die huis kom en in haar oprit stilhou, talm sy, stel uit. Die binneruimte van die motor beskerm haar, is goedwilliger as die gebou waarnatoe sy nou in die paadjie gaan opstap.

“Onthou om te fokus op die positiewe dinge: fliék, teater, langs die see stap, musiek luister, lees...” hoor sy die sielkundige se stem.

Ja, sy weet. Die lys is lank genoeg om elke dag te vul, en sy volg die raad.

Sy maak nie die deur oop nie, skakel weer die motor aan en ry na Raoul toe.

Hy trek hare uit ‘n borsel. Uit ‘n sigaret spiraal ‘n rokie na die dak toe. Sy sien hoe hy skrik toe sy instap.

“Sny af, ” gebied sy.

Hy verstaan nie.

“My hare...” sê sy en gaan sit. “Sny my hare af, met ‘n nommer 2-lem.”

Raoul druk sy sigaret dood, wenkbroue omhoog. Maar hy vra nie vrae nie. Hy was sy hande en tel die masjientjie op.

As sy uitstap, vryf sy met haar hand oor die stoppeltjies en voel asof daar lig op haar val, ‘n kollig, die oomblik net voor haar dialoog begin, as sy oorgehaal oor die duisternis van die ouditorium uitkyk.

Sy bel Merwe skool toe, sê sy wil hom by *Anatoli* ontmoet. Dis waarheen hy haar destyds geneem het, toe sy haar laat voer het vir die eintlike maal wat daarna sou volg. Sy was nie teleurgestel nie. Sy het nie tóé besef die skoongesig jong manne met die modelkakebene is Merwe se eintlike motivering nie; hy miskien ook nie.

“Hoekom dáár?” is sy reaksie, maar hy stem tog in.

Sy sien hom sit as sy daar kom, sien deur die venster hoe hy vir die kelners kyk. Hy herken haar nie as sy inkom nie. Sy sien die skok in sy oë as sy oorkant hom gaan sit. Sy oë volg die detail van haar uitrusting van bo na onder: ‘n getaileerde swart fluweelbroekpak, das, mansjette en leerskoene.

Hy lag ongemaklik. “Wat gaan met j ou aan?” vra hy, sy oë verskrik, maar in die loop van die vraag raak sy stem verdraagsaam, selfs toegene .

Die kos is voortreflik, soos altyd. Teen die einde van die maal het hulle albei meer wyn gedrink as gewoonlik.

\*

By die huis draai hy nie weg soos gewoonlik nie. Sy stem is skor oor haar gesig, oor hoe mooi sy is, hoe vars en skoon sy ruik, soos die see en vars grond. Sy hande vryf oor haar kop, speel met haar ore, gaan oor haar liggaam. Hy draai haar om, gaan van agter af by haar in, versigtig, ritmies in en uit tot hy kom, met ‘n snik in haar nek. Sonder haar.

Marguerite voel trane oor haar wange, wil nie hê hy moet dit sien nie. Sy lê en wag tot hy diep asemhaal en liggies snork. Sy staan op. Hy draai om, sug en slaap verder. Sy tel haar handsak op en gaan saggies by die kamer uit. In haar seun se kamer grawe sy in die kas, kry ‘n oorgroot top en ‘n ferweelbroek met baie sakke, twee seisoene reeds uit die mode, ook ‘n ou rugsak. Dié skud sy goed uit. Dit ruik na sportklere en ou skoolboeke. Sy trek die klere aan, tel die rugsak op, haal ‘n paar stapskoene uit die gangkas, en vat haar motorsleutels.

In die sitkamer stap sy verby die netjies-onaangeraakte stapels tydskrifte op die koffietafel. Op die glasbladlessenaar in die studeerkamer keer sy haar handsak uit. Sy pak slegs die nodigste terug: beursie met geld en bankkaarte, hoofpynpille en lipsalf.

Sy sien die koevert.

Ja, sy weet dis foto’s, het dit vanoggend al geweet.

Sy tel dit op, begin die flap oopvou ...

Maar hoekom sal sy kyk?

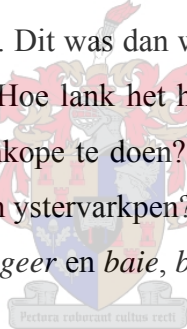
Sy vou die flap weer toe en sit die koevert op die lessenaar neer, neem haar motorsleutels en stap uit.

## ‘n Dag in die dood van

Die vrou ruim haar lessenaar op, met rustig berekende gebare. Wát sy doen, moet sy stádig doen. Nie lus vir hartkloppings, of kortasem raak nie. Kan deesdae skaars ‘n stel trappe uitklim. Sy pak lêers terug. Rugkante vorentoe: *Die Russiese Rewolusie, Suid-Afrika 1948 tot 1970, Die Tweede Wêreldoorlog en Britse imperialisme; Afrikaner-nasionalisme.*

Sy sit penne en potlode in ‘n houer wat die graad neges haar gegee het.

“Vir die rooi penne wat ‘n mens nooit genoeg punte gee nie,” het Gideon Swanepoel die verjaarsdagwense afgesluit. Hy het die geskenk op die tafel neergesit, ‘n verfstreep oor die rugkant van sy hand, sy vingernaels swart. Die kleeflint om die pakkie was hier en daar los, die geskenkpapier stukkend – na ‘n oggend se boeke uit- en inpak. Sy voel hoe haar bors toetrek, asof die dertig paar oë weer op haar is. Dit was dan waarvoor die natgeswete eenrandstukke in die klaskaptein se blikkie laat val is. Hoe lank het hulle beplan? Wie het die keuse gemaak? Wie het winkel toe gestap om die aankope te doen? Wie het toegedraai? Het ‘n ma of suster gehelp, met die kraletjies, raffiastrik en ystervarkpen? Sy moes hard keelskoonmaak voordat sy kon sê hoe *lankal* sy so ‘n houertjie *begeer en baie, baie* dankie; dit sal haar *elke dag* aan hulle herinner.



Sy trek die vet, rooi hart op die houer na, lees *We love you*.

En ek vir julle, dink sy. Al ruik julle ná pouses na kikoejoegras en son, krip in toetse, raas en stamp en rumoer periodes om. Nie weer die waarde van ‘n geskenk geringskat nie, die emosionele bagasie wat daarmee saam kom, ignoreer nie. Soos sy so dikwels gedoen het met dié van Herman. Selfs nie eers moeite gedoen om haar irritasie weg te steek nie. Soos met die stel waterlose kastrolle. Nou sal sy nooit weer die kans kry nie.

Sy trek haar plat stapskoene aan en haak haar rugsak om. Sy stap werk toe. Vir die oefening. Lyk vir haarself soos mevrou Krukas van die Shell-kaarte waarmee hulle as kinders gespeel het, met die rugsak en plat stapskoene by die netjiese tweestuk. Net die stapkierie wat kort. En die swart gordyntjie-haarstyl. En skerp neus. Hoe sou mevrou Krukas loop? Neus vorentoe,

stok wat uitswaai, soos die leier van 'n marsorkes. Beware, Mrs Crankshaft on her way. The cranky, wangling Mrs Crankshaft.

Sy trek die klaskamerdeur agter haar toe, stap met die oop stoep langs, uit by die skoolterrein.

Op die houtbrug oor die rivier hoor sy haar skoensole. Sy gee harder trappe: stamp-stamp, stamp-stamp met haar voete. Sy wonder hoe dit sal wees as die aarde jou op 'n dag net insluk. As jou lyf van bo af opvou soos 'n rubber konsertina en net wegsak deur jou voetsole die aarde in. En die grond bo-oor jou kop toevou. Dan is dood en begrafnis sommer als ineen. Sonder enige moeite vir enigeen. Nie soos met Herman nie.

Die stank van ontlasting, doeke en beddegoed ruil, sy opvlieënde deurmekaarbuie, die onherkenbare wese wat vanuit die bed met wilde oë na haar gekyk het. Dit is wat haar soms net laat sit het sonder om op sy nood te reageer. Het hom laat lê in sy nat bed, in die stank van ou urine, hy, wat sy lewe lank net bedagsaam teenoor haar was. Nee, toe was sy nie vir hom jammer nie. Haar hande het meganies gevat, gevee en gedoen wat gedoen moes word. Hy moes dit aangevoel het, haar afkeer.

Sy gaan staan teen die houtreling van die brug, kyk hoe die bruin bergwater onder deurvloei. Sy wens sy kan saam met die rivier vloei tot op 'n plek waar Herman sou wees. Sy wil hom hoor, of ruik, of sien – nog net eenkeer, al is dit op 'n afstand, selfs al moet sy 'n doek omruil.

\*

Sy stap verder.

Moenie verdwaal nie. Soos laas, toe sy meisieskool toe gestap het. Vriendelike seun wat haar gehelp het. Gesê dat dit hom ook soms oorkom; dat hy iets wil doen en dan vergeet wat dit was.

Stap is goed vir depressie. Sy weet. Sy het dit gelees. Sy het vir haar oudste seun vertel.

In *Sarie* of *Rooi Rose* gelees? het hy gevra. Hy het op die eetkamerbank lê en koerant lees. Sy het tafel gedek. Mens moet aan tafel eet. Flap! het die wit damas in die lug geklap. Lekker, die reuk en gevoel van skoon linnelap. Mozart se Konsert in C majeur het gespeel. Die



hardlooptoonlere van die hobo en die arpeggio's was lig. Bokant die koerant het haar seun se blonde krulle uitgesteek. Ongekam. Om sy pols was 'n krale-armband.

“Enige oefening is goed. Die menslike liggaam is nie veronderstel om passief te wees nie,” het hy gesê. Die mediese student.

Sy en haar seun het chilli con carne geëet. Sy gunsteling.

“Neem Ma gereeld Ma se medikasie?” het hy gevra.

Die hobo het splend ingeval, iewers in die tweede beweging. Onder die blonde krulle was sy hoë voorkop, en die helder oë.

“Stap of oefening alleen is nie genoeg nie. Dit gaan nie die neurotransmitters wat die serotonin-opname in die brein beheer, reg reguleer nie. Ma ly aan endogende depressie. Die toetse het dit duidelik gewys. Ma moet medikasie neem.”

Na die ete het haar seun geglimlag, hom lank agter sy bord uitgestrek en oor sy maag gevryf – 'n gewoonte van kleins af. Sy het haar mond oopgemaak om iets te sê.

“Ja, ek weet, ek sal my nie by ander mense aan tafel uitrek nie,” het hy haar voorgespring, sy pa skielik oral in die lyne van sy lyf: om die oë, die wangbene en glimlaggende mond, die verskonende hande, die terugtrek van die ken. Sy het vinnig op die tafeldoek vasgekyk, 'n vurk verskuif en die sjokoladepoeding gaan haal. Sy het vir hom 'n groot porsie ingeskep, met baie sous, soos hy daarvan hou.

Haar seun het gegroet die middag: “Drink Ma se Prozac. Dis net 'n pilletjie, elke dag, soos tandeborsel,” het hy gesê.

Ja, toe ek twintig was, het 'n dokter gesê dat Triphasil net 'n pilletjie is, soos tandeborsel. Nou, op vyftig, het Prozac Triphasil vervang.

Sy het gewaai en lank op die sypaadjie bly staan nadat haar kind vertrek het.

Terug in die huis was dit stil: die soort stilte wat saamwees opvolg en daarom sy eie alleenheid bring. Sy het sy mes en vurk, wat nie netjies langs mekaar neergesit was soos hy geleer is nie, afgedek, sy bord, die poedingbak, die tafelmat. Toe het sy Lizz opgesit, op 'n stoel gaan sit en teen die eetkamerkaste vasgekyk. Sy het gewens Herman kon by die deur instap, soos ná 'n dag by die werk, selfs al wou hy nie meer seks met haar hê nie. Miskien het hy al siek gevoel; sy weet nie. Sy het bly sit, tot Helene Gal die laaste note van *Liebestraum* die lug in laat

wegraak het. Sy was nie lus om enigiets anders te doen nie. Haar nek en skouers het later styf geword en dit het gevoel asof daar 'n gat in haar maag was, al het sy geëet.

Ja, hoe goed weet sy nie dat die liggaam nie veronderstel is om passief te wees nie. Op geen gebied nie, veral nie as die middeljare sy laaste erotiese stuiptrekkings gee nie.

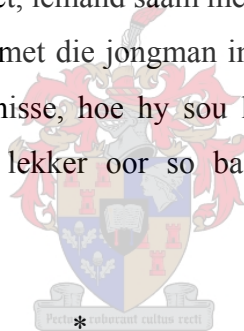
Daar was nie iemand anders vir Herman nie. Sy sou geweet het.

“Daar is soveel ander dinge in ons verhouding,” was sy enigste verduideliking toe sy gevra het. Vaag. In die nag, as sy haar omdraai na hom toe, was hy stil, die soort stilte wat haar nie wou aanstoot gee nie. As hy die bedlig aanknip, 'n tydskrif optel, het sy haar hand op hom teruggetrek, skaam, soms verneder.

Dit het so vinnig gebeur, tussen haar en die jongman. Kyke, terloopse aanrakings, die wete sonder dat iets ooit gesê is.

Dit was vóór Herman siek geword het, iemand saam met wie sy gewerk het.

Sy het soggens begin wakker word met die jongman in haar gedagtes, gewonder oor hom, sy blyplek, sy bewegings, sy verbintnisse, hoe hy sou liefdemaak. Later diskrete, middagete-afsprake gereël. Omdat hulle “so lekker oor so baie dinge kon gesels”. Die naamlose, geskiedenislose jongman.



Sy stap, en stap, verby wit mure met armed protection en blouereën wat oor die grensmure val, winkels, 'n man met 'n rottweiler wat na hom lyk, en bome. By die poskantoor moet sy 'n credit card awaiting delivery afhaal. Binne kronkel 'n ry mense langs 'n toulyn: 'n vrou met 'n baba op haar rug, agter hulle 'n man met 'n reënbaadjie en papiere in sy hand. Hy speel mallekoppie met die baba. Die baba kyk vinger in die mond, met wit oë na die man. Dan 'n jongeling met 'n Billabong T-hemp, kaalvoete en vuil toonnaels. Agter hom 'n vrou met 'n Dros-voorskoot, en ronde voete in sandale. Haar hande rus onder die voorskoot op haar maag. Tjee-tjee skree faksmasjiene. Die plek ruik na blouseepwater en baksteen. Die personeel beweeg tussen agterste kantore en die toonbank, soos Argentynse swartmiere, elkeen op sy eie spoor, stroef en in donkerblou. 'n Elektroniese rooi stippellyn kondig werkpunte met 'n pyltjie aan. Alles so verskriklik lelik.

Die klerk voor wie sy te staan kom, het 'n kort bolip onder 'n dun snor. Sy skraal en bleek gepunte vingers pons rekenaarsleutels.

Hoe sal daardie vingers voel op haar vel? Klam en koud. Sy ril.

Hy raak weg, 'n kantoor in en kom terug. Gee haar awaiting credit card oor die toonbank. Sy sê dankie en stap na die deur. Oor die pastelpienk en poeierblou teëls. Wie sou tog besluit oor die interieur en kleurskemas van poskantore en bioskoopsale?

As dit net nie destyds ontwikkel het tot meer nie ... Sy kon dit verhoed het, maar sy wou nie, nie toe nie. Dit was ook nie dat sy vermakerig was nie, gedink het as Herman haar dan nie meer wil hê nie ... Sy het die twee wêrelde apart gehou: sy, Herman en hul huwelik; sy, die jongman en hul ontmoetings.

In Woolworths moet sy nuwe onderklere koop. Sy wil nie.

“Skaam vir Ma,” het haar ouer dogter nou-eendag gesê toe sy die wasgoed van die draad afhaal. “Kyk hoe lyk hierdie bra’s.”

Die vrou het gesien hoe uitgerek die agterrek is, en die kantstroke was stukkend.

“En hoe lank laat Ma die goed op die draad hang? Kyk hoe is dié servet geskeur.” Daar was 'n winkelhaak in die wit lap. “Ma moet die goed afhaal as dit droog is.”

Verbeel jou, asof dit háár huishouding is.

Woolworths is oorvol. Sy soek vir suiwer katoen. Kry net “cotton-rich” sokkies. 60% akriel, 30% poliëster en 10% katoen, lees sy. Die bra’s is deursigtig en menskleurig. Sy sien nie kans nie.

”Menskleurig is 'n rassistiese woord, Ma,” het haar dogter vermaan.

“Rassisties? Hoe so?” wou sy weet.

“Aan watter kleur dink Ma as Ma aan menskleurig dink?”

“Die kleur van my vel.”

“Nou-ja, mense wat 'n ander velkleur het, kan uitgesluit voel, of voel dat Ma hulle nie as mense beskou nie.”

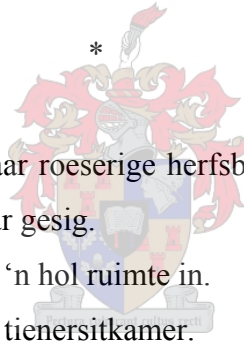
Maar dis die kleur van my vel waarmee ek gebore is, wou sy sê, mejuffrou die politieke wetenskaplike, ek kan dit nie help nie. Ek het dit so kom kry, die kleur en die woord; ek het nie krag vir politiek-korrekte woordgebruik as ek moet bra’s koop nie.

Die swart en wit bra's wat sy wel kry, is blink en glad. Voel soos plastiek toebroodjiesakkies. Hoekom moet sy buitendien mooi onderklere hê? Sy koop 'n kopband.

Sy staan weer in 'n ry om te betaal. Die kassiere gesels oor uncle Baby wat laasmaand op parole yt is en oor antie Mary wie se longe onder die operation ingeval het en hoe kak die nurste na haar gekyk het, het haar glo soggens geknyp om wakker te word en wanneer dit dan Jody se lunch time is, want sy wat Jody is, het ve'dag nog nie iens tea break gehat'ie, wat nog te sê van lunch, en oe! het sy nou ve'dag 'n tandpyn wat tot in haar kop in op stiek, en af tot in haar tet in.

Hulle gooi hangers in bokse. Sê vriendelik thank you very much have a nice day. Kyk nie na die mense nie.

Sy moet dankbaar wees. Dis geselliger as swaar-gegrimeerde tannies met hangooglede en gepoeierde wange wat jou met weersin in hul Engelse lywe bedien.



As sy by haar huis kom, maal 'n paar roeserige herfsblare by die voordeur rond. Sy sluit die deur oop. Dis donker en koud in haar gesig.

“Hallo! Die Moeder is tuis!” roep sy 'n hol ruimte in.

“Hallo, Ma!” 'n Lam duet vanuit die tienersitkamer.

Hulle is darem hier. Die twee babas. Wat Herman nie kon sien grootword nie. Hy sou die jongste ondersteun het in sy tromspelery. Sý sien tog nie kans vir 'n garage waar hulle glo *jam* nie. Die harde musiek. Toe die *Hollies* laas in die land was, het sy en Herman gaan kyk omdat hy van hulle gehou het. Selfs hulle was vir haar te veel. Moes haar ore vol tissues stop. En hulle was ou mans, wat nie eers gerock het nie; net folk-pop gesing het.

“Hoekom maak julle nie die vensters oop nie?” vra sy, “dis so donker hierbinne.”

“Dan sien die bedelaars ons is hier,” antwoord haar seun.

“Ma, kan ons asseblief *Steers* kry vanaand?” roep haar dogter.

“Seblief, Ma, ons is nie lus vir gekookte boerekos nie,” haar seun, toe sy nie antwoord nie.

Sy wil nie deur mure praat nie. Daar was 'n tyd toe hulle haar tegemoet gehardloop het en om haar bene gehang het.

Haar seun kom baklei vir *Steers*. Uitgevat in ‘n oorgroot broek vol kettings en nog groter skoene met los veters, hare in punte gejel, neem selfs haar rugsak. Haar dogter se kleefbroek sit op haar haarlyn. Sy bekyk haar ma se uitrusting op en af, maar sê niks.

Op pad *Steers* toe ry sy by ‘n akkerboom met ‘n hol stam verby. ‘n Gedeelte van die stam is met ‘n groen stof geverf en ogiesdraad is rondom gespan. Nog ‘n poging om ‘n ou boom te red. Een of ander virus wat die stamme aanval, het sy gelees. Afrika se winters is hulle glo nie goedgesind nie. Nou, ná drie eeue is hulle uitgekuier. Soos sy. Sy kyk hoe die wind herfsblare in die pad af waai. Nie die reënwind nie, die blare waai verkeerde kant toe.

Bokant *Steers* se naam brand ‘n oranje neonvlam. Bulletjie, jong os, tollie, dink sy toe sy *Steers* lees. Die interieur is chroom, plastiek en harde kleur. Pers. Oranje. Swart. Agter staalroosters en bakke vol olie staan ‘n kok. Sy gesig is blinkswart. ‘n Toonbankassistent in pers kom sleepvoet aangeloo, praat hard in die rigting van die kok. Hy praat terug. Zulu. Klink na klanke wat tussen byekorfhutte in die Vallei van ‘n Duisend Heuwels moet opgaan in oggendmis.

“Can I help you?” vra die toonbankassistent. Haar vol lippe glimlag. Sy het twee kuiltjies in haar wange.

Musiek speel so hard, sy sukkel om te hoor.

Nee, dink sy, jy kan my nie help nie, want ek dink nie een van ons twee se hulp is van hier nie. We are adrift, in a very, very uncomfortable history, girl. Kyk hoe staan jy agter ‘n *Steers* toonbank. En ek? O, jy moet my sien: ek klim in my Pajero en ry vrou-alleen tot agter my veiligheidshek. Want ek is ‘n wanner, wanner, wanner sonder-man.

“Yes, please,” sê sy. Sy hoor ‘n oorvriendelike sangerigheid in haar stem.

“I want two king burgers with two maxi chips.”

Die assistent pons die bestelling op die kasregister in, steeds met glimlaggende kuiltjies, met die passion, care and personal service that you have come to expect from *Steers*. Agter maak die vrieskas se deur kliks! Die kok haal iets uit. Dit is ‘n bestanddeel van *Steers* se recipe for quality: the juiciest, most succulent of all beef patties.

Sou die jongman weet waarvan daardie *patties* gemaak is?

Sy leun vorentoe oor die toonbank, wil seker maak dat hy hoor.

“Weet jy, dat as ‘n os doodgemaak is, die horings op die dak van ‘n hut vasgemaak is?” vra sy. Die jongman kyk na haar met groot oë; lyk asof hy nie verstaan nie.

“Ja,” sê sy. “As die horings opwaarts wys, is dit ‘n teken dat die familie nie hul voorvaders vergeet het nie; as die horings afwaarts wys, beteken dit die dier is net vir voedsel geslag.”

Dis wat die gids hulle vertel het toe sy en Herman met hul laaste vakansie daar was.

“Jô!” sê die jongman, en lag skaam, met ‘n ry allermooiste wit tande.

Hy skud sy kop en tel ‘n spatel op. Dan rooster hy die all beef patties oor ‘n gasvlam, vir die unique flame grilled taste.

Die assistent druk nog syfers op die kasregister en haal swaar asem. Haar oë volg haar vingerpunte. Sy byt haar tong ‘n entjie by haar mond uit vas. Die knoopsgate van haar uniform se bo-stuk staan bak om toe te bly. Haar swart Truworths romp – *Outback Red* – span styf; sy sukkel om ‘n pen uit haar agtersak te kry.

“Weet jy hoe belangrik was kleredrag? Vroue het krale, materiaal en koper gebruik om die regte dragkode van hul stamgroep en stand te vertoon. En hulle moes die reëls mooi nakom, anders kon hulle van spoggerigheid beskuldig word.”

Die assistent glimlag stil, haar oë af. Sy byt haar onderlip vas.

“Ja, die jonger vroue moes veral versigtig wees om nie die ouer vroue te oorskadu nie,” sê sy.

Die assistent krap met ‘n gekrulde vinger onder haar pet en lek oor haar lippe. Die pet skuif na agter. Haar hare lê in netjies-gevlegte woldraadjies oor haar kop.

“Coke or Fanta?” hoor sy die assistent vra.

En weet sy dat ‘n koptooisel die status en stamverband van ‘n vrou aandui? En hoe die kralewerk van ‘n sangoma-vrou se koptooisel werk? Die opgeroepte geeste kom in die lussies van haar toisel sit om boodskappe in haar ore te fluister. Dit wil sy ook vir die assistent sê, maar sy sê: “Coke, please.”

“That will be eighty rand sixty,” sê die assistent.

Die vrou betaal en gaan wag op ‘n hoë staalstoeltjie by ‘n tafel. ‘n Vlieg loop op ‘n ou koffiering langs.

“We like to party, la dee da dee,” klink die musiek steeds hard. Die teervlak voor die winkel word ‘n donker loodkleur. Motors hou stil, of vertrek.

Herman was teleurgesteld, daar in die Vallei van ‘n Duisend Heuwels, waar vroue in Gossardbra’s voor toeriste dans. Het hom vererg vir die uitbuiting, en vir die Britte en Duitse toeriste wat gekla het oor die fooritjies vir die dansers. Sy was hartseer – nie oor die Zulu-kultuur waarvan so min oor was nie, maar omdat sy na die jongman verlang het. Sy onthou: hoe prominent die plooië langs Herman se mond af was; hy het reeds baie gewig verloor en kon nie ontslae raak van ‘n hoes nie.

Intussen sit die kok ‘n generous helping of the freshest vegetables, bursting with vitamins, minerals and all the healthy goodness of nature’s garden, saam met die all beef patties flame grilled to perfection, op die broodjies: Blushing tomatoes. Crisp, tasty onions. Fresh, springy lettuce. Delightful, dew fresh dill. Dit alles in die well-appointed kitchens where the most important ingredients are impeccable cleanliness and an obsession with hygiene.

Die assistent pak papierservette, plastiekvurke en always superb sauces in plastiekhoutjies in ‘n groot, bruin papiersak. Omgewingsvriendelik. Die koninklike burgers kry hul lê in skuimplastiek. Die vrou dra die sak met the most delicious healthy meals, filled with all the nutrition and goodness we can muster, by die eetplek uit.

Sy stap na haar motor toe.

*Wacky Wednesday – buy one get one free*, lees sy buite op ‘n plastiek plakkaat wat op sy vere wieg in die wind. *Wanking Wednesday – got one, took one free*, dink sy.

Woensdagaande was haar en die jongman se aande.

Sy oë oor haar kaal lyf, haar afwagting, sy hand wat haar tussen haar bene toets, haar kloppende afwagting, warm en glad. As hy ingaan, uiteindelik. Die oomblik van sag word ... die tevredenheid wat tot in haar kop oopmaak.

Sy voel die hoendervel onder haar hare, skud haar kop, kan dit nie glo nie. Dít is wat sy gedoen het terwyl Herman iewers in die land aan die werk was. Miskien al siek ook.

Die klam wasem uit die sak word koud om haar hand.

Was dit ‘n laaste desperate vergryp, om die verouderende liggaam uit te daag? Dis nie dat sy Herman weggewens het nie. Dit was die jongman se oë, sy hande oor haar liggaam, sy dringende hardheid, wat haar soos ‘n veldbrand voor ‘n noordwester uit laat opvlam het.

\*

By die huis blaas 'n wind deur die vensterrame.

Sy roep by die voordeur: “Julle kos!”

Haar twee honger tieners bestorm die papiersak, verdwyn daarmee na hul TV-kamer toe, waar hulle hul real food made real good, verslind, sonder om hul oë van die televisieskerm af te haal. Sy probeer nie eers aanspraak maak op 'n ete aan tafel nie. Hoe kan 'n mens enigiets uit wit skuimplastiek aan 'n gedekte tafel eet?

Sy loop nie kombuis toe nie, maar klim die trappe na haar studeerkamer, skakel die rekenaar aan, hoor die geluide van die masjien se maag. Sy hou daarvan, die gepurrr vóór die skerm begin lewe kry. Sy maak 'n program oop en begin deur die foto's blaai wat sy met 'n besoek aan Volendam geneem het. Wanneer was dit? Sy weet nie, seker so vyf jaar gelede. Sy blaai tot sy by die foto van haar en die friese kom, kniediep in die kweekgras, 'n windmeul op die agtergrond. Op die foto lag sy met 'n groot mond, en kyk op na Herman. Hulle gesigte is lief vir mekaar.

Sy kyk lank. Sy wil aan die stekelrige gras raak en voel hoe die nekvel van 'n fries onder haar hand roer, sy wil weer so na Herman opkyk en aan hom raak, voel hy is dáár, bý haar, maar sy kan nie die detail van die oomblik herroep nie. Dis die probleem met 'n foto: slegs 'n voorstelling, nooit die werklikheid self nie. Sy skakel die rekenaar af.

Sy sal 'n rukkie televisie kyk voor sy bed toe gaan. Op die Afrikaanse kanaal sê 'n meisie met blonde hare en 'n kitaar dat sy nie KykNet kyk nie, want toe sy die TV aanskakel, moet sy kyk hoe mens tuinmaak en sy maak nie tuin halfagt in die aand nie; sy het seks, prys die heer, maar dat sy baie lief is vir almal. Die gehoor juig. Sy runnik soos 'n perd. Toe begin sy op en af spring terwyl sy haar hare swaai en skree hoe plesierig Afrikaners is. Die kinders sê sy is ultra cool. Ultra cool laat haar dink aan 'n kadawer op 'n vlekvrystaallaai. Sy skakel die televisie af en gaan kamer toe.

Sy maak gereed vir die bed, staan toe-oë, masseer room met vinnige sirkelvingers in. Herman het dit nog vir haar gekoop: *Crème-Masque Peau Neuve, Bio-Ecolia, et acides de fruits*



*contrôlés, from the house of Clarins, France*, hier aan die suidpunt van Afrika. Sy onthou sy oë dié dag, ingesonke en hartseer. Oor haar? Aan die kant wat sy inklim, skyn die bedlamp ‘n klein-wit-kol. Die titels op die bedkassie lees: *The History of the Afrikaner, Eilande, Little Black Book of Stories* en *Insig*. As sy haar bene tussen die lakens lankmaak, trek die branderige lamheid bokant haar knieë die matras in.

Die bed waarin Herman haar liefgehad het ... en die jongman. As sy haar hand teen die kant laat afsak, voel sy die ligblou satynwolkie. *Rest Assured* staan daarop. Sy raak aan die slaap.

\*

Die volgende oggend is herfsvars. Die seisoen gooi af en uit, sou Herman gesê het. Die twee tieners groet van onder af voor hulle vertrek. Wil nie saam met haar stap nie; verkies om maats langs die pad te kry en saam met hulle te stap. Op die sypaadjie staan moeraseike. Met kaal, grys stamme teen die swaargroen van die wildevee net agter die grensmuur. As Herman nog hier was, sou sy vir hom ‘n sms gestuur het, dat hy na die kontras moet kyk. Dit sou vir hom mooi gewees het.

Sy neem kortpad, stap deur die studentesentrum van die universiteit op die dorp, en kom op ‘n rooibaksteenplein uit. Daar is vreemde strukture opgerig. Lyk soos nabootsings van plakkershutte, maar die swart plastiek is nuut aangekoop, die sinkplate gevef en vol duike gekap. ‘n Student strompel by ‘n opening uit. *Simonsberg en Nemesia*, staan bokant die opening, en *We love Jesus*, met ‘n hartjie. Die student se hardos staan woegeslaap om sy kop. ‘n Swart drom halfvol leë drankbottels staan nie ver weg nie.

“Goeie môre, Suid-Afrika!” skree hy gapend. “Ek, Johan K. de Boer, het actually in ‘n shack geslaap!” Hy draai in die rondte, arms oopgesprei, vou ‘n slaapsak om sy lyf.

Die vrou gaan staan en draai na hom toe.

“Was jy al in ‘n regte plakkerskamp?” vra sy.

Hy knip sy rooi oë teen die son, kyk deur nou ooglede na haar, die son op sy ligte baardstoppels.

“En wat het dit met tannie te doen, of ek al daar was, of nie?” vra hy, met ‘n dik mond. “‘n Mens hoef nie in ‘n regte plakkerskamp te kom om studente bewus te maak van ander Suid-Afrikaners se lewensomstandighede nie. Dis ‘n projek van die SR.”

“Net gewonder,” sê sy, “want julle strukture lyk nie baie outentiek nie. Om die waarheid te sê, dit lyk kák,” sê sy.

Sy stap vinnig aan, terwyl die student ongelowig grinnik.

Sal hom leer, ledige klein wetter wat sy lyf hier staan en rondgooi met sy sogenaamde *gemeenskapsprojek!*

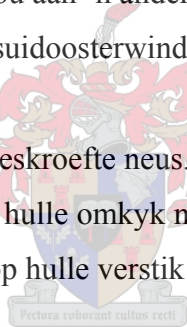
Oor die plakkershutte kyk ‘n standbeeld met marmeroë uit: *J.H.Marais, ons weldoener*, staan op die voetstuk. Swart verf loop in tranerige strepe teen die weldoener se een baadjiemou af. Geteer sonder ‘n veer, dink sy, deur die gemeenskapsbewuste plakkers.

Ander stap met sleepvoete tussen die plakkerstrukture verby asof dit nie bestaan nie. Babbelas slaapwandelaars vol vrede. Van voor af kom twee jong meisies. Die een dra ‘n pashmina, ‘n egte een, nie ‘n Stuttafords-namaaksel nie, en leerskoene, klassiek, soos perdryskoene. Die voue van die pashmina herinner die vrou aan ‘n ander tyd. Sy lag.

“Jou pashmina laat my dink aan ‘n suidoosterwind deur ‘n groen hawerland,” sê sy in die verbygaan aan die meisie.

“Whát shít!?” sê die meisie met ‘n opgeskroefte neus.

Die meisie en haar vriendin lag terwyl hulle omkyk na haar, maar sy kan nie hoor wat hulle vir mekaar sê nie, gee ook nie om nie, hoop hulle verstik in hul katterige jeugdigheid.



Vanagter ‘n liguster verskyn ‘n blonde rastafariër. ‘n Oud-leerder. Uit Bok-se-puts na die Bolandse seunskool gestuur vir goeie akademiese skoling. Aan die begin van graad 8 het hy dikwels troos gesoek, bewend in haar deur verskyn, en van vrees vir die kaalkop matrieks haar skouer natgehuil. Hy herken haar, die oud-onderwyser, suig daarom met opset aan sy Lexington en kyk verbete op die stene voor sy voete vas, sekerlik nie lus vir haar moontlike hoe-gaan-dit-wat-studeer-jy-belangstelling nie. Sy bepaal haar ook by die stene.

Fok jou ook, Meneer Bok-se-puts, hier ver van die ou Kalahari.

By die brug luister sy na haar skoensole op die hout. Trap, trap op die aarde se moer, dat hy my kan insluk, dink sy.

Sy is bly as die klok vir die begin van die skooldag lui. Sy hou van die kinders se gewoel om haar. Haar hande sweet nooit as sy klasgee nie. Laat haar voel asof sy in haar lyf is, asof sy regtig lewendig is.

Die Russiese Rewolusie gaan die matrieks nie aan nie; hulle is gefokus op die game teen Boys High en ruik na te veel Hugo Boss Dark Blue en Lucky Strike. Die eerstespan-kaptein gooi die hele periode deur die eivormige bal van sy een hand na die ander. Die graad neges het dit makliker. Hul enigste probleem is dat hulle nie kan verstaan hoekom 'n mens moet Geskiedenis leer as jy kan play station speel nie.

Pouse vra die musiekonderwyser of sy nie in haar vry periode ná pouse sal kom luister na die koor nie. Hy druk met sy hande teen sy slape, skud sy kop heen en weer.

“Hulle moet Sondag die ‘Onse Vader’ in die Moederkerk sing en hulle daag *nooit* almal vir oefeninge op nie. Die hoof het spesiaal verlov gegee dat hulle dié periode kan oefen.”

Natuurlik sal sy kom, en help as sy enigsins kan, al moet dit dan wees om te sê hoe vals hulle sing!

Die ou skoolsaal is omskep in 'n teater. Fluweelgordyne hou die daglig uit en in die dak hang nuwe beligtingsapparaat: groot staaloë wat kolle lig op die verhoog gooi. Lekker, die donkerte van die teater, waar 'n mens afgesluit kan sit om 'n opgestelde werklikheid te beleef. Sy gaan sit op die galery, só dat die koorlede haar nie kan sien nie. Die seuns se voetstappe is 'n deurmekaar geskuifel op die plankvloer van die verhoog. Hulle neem hul plekke in met die gewone geskarrel en gestamp. Seuns kan nie iets doen sonder om aan mekaar te ruk en pluk nie, dink sy, nes die klein hondjies van 'n werpsel. Sy voel hoe haar mond versag in 'n glimlag.

As die koorleier op die verhoog verskyn, word die stampe skielik waarskuwend, die seunsoë waaksaam. As hy voor hulle staan, kan sy sien hoe sy laaste vermaninge sommige laat glimlag, ander laat borskaste lig en mae intrek. 'n Mens kan sien wie hier in beheer is, dink sy, en sit regop.

Sy sien hoe die koorleier sy hand lig.

“Onse V-a-a-a-der ...”

Die inval op E is onverwags suiwer, trefseker.

“wat w-o-o-o-n in die h-e-e-e-mel ...”

Die klank kom ingehoue na haar toe aan, nootvas, en met ‘n intensiteit wat voel asof dit onder haar ribbekas in beweeg.

“Ge-hei-ei-lig sy-y u n-a-a-a-m...”

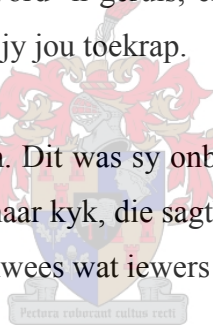
Ongelooflik, die eenheid van die jong stemme.

Sy sit vorentoe. Die musiekonderwyser het haar dan laat verstaan dat daar ‘n probleem is met die koor.

“G-e-e ons vand-a-a-g ons d-a-a-a-glikse br-o-o-o-d... “

in crescendo, en groter in volume, soos sifreën op ‘n sinkdak, wat nader en nader kom, en harder en harder neerval. Die klank word ‘n geruis, en spoel deur haar. Soos water na groot dorstigheid. Soos koel grond waarmee jy jou toekrap.

Soos dringende hande oor jou liggaam. Dit was sy onbevangenheid, selfs met haar ouderdom. Sy energie en ekstase, sy oë as hy vir haar kyk, die sagtheid, o here die sagtheid en begeerte, en ja, bewondering soms, die fisiese saamwees wat iewers in ‘n saligheid geresoneer het.



Sy hoor ‘n snik. Dis uit háár keel.

Iets vreet aan haar maag.

Wat makeer my? dink sy, as sy sien hoe haar hande op die stoeleuning bewe.

Sy vou haar arms styf om haar middellyf.

Dit het begin met die harde plek in Herman se nek. Daarna toetse. Die tyding: *Hodgkin*. Sy voel hoe haar hande na haar stywe keel toe gaan. Daar sit iets wat sy nie afgesluk kry nie, wat wil loskom. Sy kan nie nou hier gesig verloor nie. Sy het net hier in die donker kom sit, kom luister, skuil, rus. Nou is dit dié kinders wat so sing. Daar in die voorste ry, oë op die koorleier: Dikkes du Plessis, stut van die vyfde rugbyspan, dasknoop skeef en skoene vol stof. Skuins agter hom staan Echardt de Groot, blond en rooi, en Robert West, in die middel regs, sweterig van pouse se *touchies*, kuif oor die voorkop.

“En verg-e-e-e-f ons al ons skulde soos ook ons verg-e-e-e-w-e ...”

Gedrae. Dit vibreer in haar kop.

Haar maag brand, en sy bewe onbedaarlik. Haar hele liggaam is koud.

Die einde: Herman wat met oop oë na asem lê en snak ...

Hy het dit nie verdien nie. Ag Here, en ek was nie by hom nie; ek het afwesig en stom langs sy bed gestaan. En verlang na die jongman; die verbintenis was beëindig. Te skuldig gevoel, tóe eers, met Herman al sterwend ...

Sy wil die gevreet in haar maag wegvryf.

Die laaste “A-a-a-m-e-n” raak in perfekte eenheid die lug in weg.

Die koorleier se hande dui die einde aan.

Dit voel asof iets diks en swaars wat in haar binneste vasgesit het, loskom, asof dit uit haar padgee, uitvloei en wegvloei. Sy voel hoe haar gesig nat word, en haar liggaam ruk.

Sy weet van die musiekonderwyser, wat haar onder die elmboog stut, die trapreling, die koorlede se stil gesigte aan die onderpunt, hul wye oë, die binnekant van ‘n motor, akkerbome wat verbygaan, haar oudste seun se oë, bekommerd, ‘n dokter – moet ‘n dokter wees – se woorde: *ineenstorting ... goeie ding ... rouproses begin ...* Soos golwe, kom en gaan sy woorde. Mense om haar bed, ook die twee kleintjies, ver by die voetenent, hul oë bang, en haar oudste dogter wat haar hand vashou – met genade op haar gesig.

Haar kinders. Waar was sý toe hulle moes huil? Het hulle ooit gehuil? Kón hulle huil? Oor hulle pa.

Want sý kon nie. Sy het verlang na ‘n ander man.

*Stabiliseer...slaap ...* is die laaste woorde wat sy hoor voor sy ‘n naaldprik voel en weggly, ‘n donkerte in.

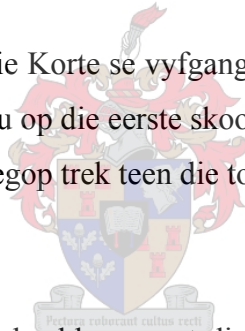
## Alleen ons beste

Iets ruik na stof en ou skaapvelle. Natuurlik die liggaamsoefeningmat in die hoek van die skoolsaal. Esta wens die saalbyeenkoms is verby. Sy wil hoor wat Martie en Dana die vakansie alles gedoen het. Gaan niks sê van haar nuwe kewpie-pop nie. Vanmiddag by die koshuis sal sy net die pop uithaal en maak of dit niks is nie.

Sy kan sien Johan kyk aspris nie vir haar nie. Seker vies oor sy hom in die Junie-eksamen uitgestof het. Asof één standerd drie-eksamen hom dommer maak as sy. Natuurlik weer onnodige spelfoute gemaak omdat hy te haastig was. Johan kan tog so lank vies bly. Net soos toe sy eerste was met Pêrelip se naam.

“Haar onderlip lyk soos oom Daantjie Korte se vyfgang-merrie s’n op ‘n galopdraf,” het sy vir Martie gefluister toe hul nuwe juffrou op die eerste skooldag van die jaar by hulle verbystap.

“Ja, as sy om die draai haar kop so regop trek teen die toom,” het Martie teruggefluister, en die naam het gebly.



“Juffrou Petra Basson is nou ‘n voorbeeld van wat die Engelsman noem: ‘the iron fist in the velvet glove’,” het die skoolhoof daardie eerste dag gesê. Esta het gewonder hoe dít sou lyk. Al wat sy geken het wat naby ‘n iron fist gekom het, was Captain Hook se haakhand, en hoe sou dié nou gelyk het met ‘n velvet glove?

“In haar getuigskrif word haar besondere vermoë om dissipline te handhaaf, spesiaal vermeld,” het die hoof aangegaan en tot op sy tone gewieg.

Die juffrou met haar rooi lippe het geglimlag en skeef eenkant toe afgekyk. Haar hare was in ‘n beehive gekam.

Sy onthou hoe die hoof daarna met die jongboere, wat altyd die eerste saalbyeenkoms van die jaar bywoon, gepraat het.

“Die lojaliteit van oudleerders is ‘n riem onder die hart,” het hy gesê.

Die ooms het geglimlag en oor hul kenne gevryf.

“Nie veel anders as wat hulle na stoetoeie op ‘n veeveiling kyk nie,” het Esta gehoor haar pa sê vir haar ma, toe die grootmense eendag gepraat het oor die jongboere wat die nuwe onderwyseresse so kom uitkyk.

Op die verhoog het juffrou Basson geskuif op haar stoel, haar romp oor haar knieë afgetrek en haar bene gekruis. Haar kuitspiere het eenkant toe gedruk.

Ná saal het Esta gehoor hoe sê oom Pietie Skuinste vir haar pa: “Tag, maar so ‘n juffrou het vir jou twee bene om af te wys, nè?”

Hy het ‘n laggie gegee. Haar pa het nie geantwoord nie, net gekyk of haar ma hoor.

Wonder wat die skoolhoof sou sê as hy Pêrelip in die klas kon sien. Daar verander die iron fist in ‘n hand met vyf vingers, met donkerrooi geverfde naels, wat ‘n liniaal op party kinders se hande stukkend slaan. As sy voor die klas staan, mond hoog opgetrek in ‘n suur gesig, lang lip uitgestoot, oë nougetrek, lyk sy nes Sneeuwitjie se stiefma. Sien nog kans vir Captain Hook; hy lyk na iemand wat na mens sal luister, maar Sneeuwitjie se stiefma, van háár weet sy nie.

Met party kinders is Pêrelip nie kwaai nie, soos met Madelein van dominee Pretorius en kinders wat van plase af kom. Behalwe met Dirkie Skap. Sy pa is voorman by die Streichers. Sy is ook nie kwaai met Johan nie, al is hy ‘n dorpskind. Seker omdat hy so goed is in somme. Pêrelip gebruik graag Johan se boek om vir ander kinders te wys hoe somme gedoen moet word. Johan is goed in somme, maar sy en Martie ook. Hulle boeke is nog mooier ook, met die inkleurprente wat hulle by elke storiesom teken.

Dit lyk altyd asof Johan niks daarvan hou as Pêrelip sy boek vat nie. Daarna wil hy met niemand praat of speel nie. Pouses sit hy dikgesig eenkant met ‘n stokkie in die grond en krap. Dit is niks lekker nie, want Johan is die vóórspeler.

“En nou, liewe kinders sluit ons af met die skoollied. En daarna is dit harde, harde werk elke periode, tot die eksamen in September,” hoor Esta die skoolhoof se stem. “In die jaar 1966 is dit belangriker as ooit dat julle skouer aan die wiel sal sit, sal bou aan jul toekoms.”

Almal staan op, skuifel rond, hier en daar hoes een, tot almal op aandag en stil is. Esta luister hoe Mammon die inleidingsakkoorde van die skoollied druk.

*“Waar die trotse Langeberge  
om ons wye vlaktes troon  
waar die rooi van aalwynblomme  
ons velde so groots bekroon ... “*

sing hulle. Sy luister na haar eie stem saam met die ander kinders s’n, hoe die klank teen die skoolsaal se dak gaan draai.

*“Alleen ons beste  
is ons strewe  
waar ons plig ons ook mag lei  
Alleen ons beste deur die le-e-we  
Steeds in dank, Hom toegewy”*

\*

Die periode net voor pouse sien Pêrelip hul werk by hul banke na. Sy staan by Ben Katie se bank, vlieg om, lip uitgestoot, oë nougetrek, loop om tot by Johan se bank. Klips-klaps op die hoëhakskoene.

“Wynkelkiehakke,” het tannie Gerty van die koöperasie vir Esta se ma gesê, toe sy skoene met net sulke hakke uit ‘n boks met wit sneespapier vir haar ma gewys het.

Pêrelip gryp Johan se somboek voor hom van die bank af terwyl hy nog skryf.

“Laat ek vir daardie ellendeling van ‘n onnosel Ben Katie gaan wys hóé somme gedoen moet word,” sê sy in die loop. Klips-klaps-klips-klaps om na Ben se bank.

Johan kyk van Pêrelip na Ben, en weer na Pêrelip, soos een wat nie verstaan of kan glo wat gebeur nie.

“Imbesiel!” skree Pêrelip en druk Ben se gesig in die bladsy waar die langmaalsomme gedoen is. Sy haal hard asem, praat deur haar tande.

Johan kyk voor hom op sy bank, sy wange twee rooi kolle. Hy knyp sy lippe op mekaar.

Nadat Pêrelip Ben se kop ‘n stamp teen die bank gegee het, gooi sy die boek na Johan terug. Die boek vlieg. Sy skree vir hom: “Geseënd is jy onder die geseëndes. Gaan in in die Poorte! Véél is jy gegee, méér sal jou gegee word!”

Johan kyk op. Sy oë lyk so anders, so donker. Hy lyk asof hy Pêrelip op haar maermerrie wil skop.



Johan se boek val op sy bank terug, gly af, bly wydsbeen op sy buiteblaaie staan. Nes die skuinsdakke van ‘n kapstylhuis by Puntjie. Hy buk nie af om dit op te tel nie. Hy kyk terug op die bank voor hom, sy lippe saamgedruk. Esta hoor hoe Ben snuif, hoe hy maak of hy sy neus snuit, soos hy sy trane probeer wegsteek, maar sy wil nie vir hom kyk nie.

Madelein staan op. Sy gaan tel Johan se boek op. Sy staan langs sy bank, haar vlegsels blink voor haar skouers af.

“Kan ék maar jou boek leen, Johan? Ek wil ook so goed doen in somme soos jy.” Sy wag skewekop, haar oë groot.

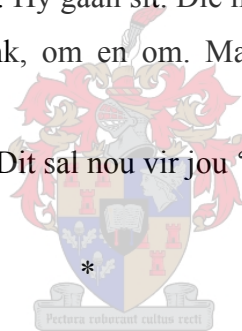
Johan kyk op. Sy oë laat Esta dink aan die sweisvlam van haar pa se ogiesblindmaker.

“Los my boek uit!” skree hy, so hard dat Esta wip op haar bank.

Johan spring op, gryp die boek uit Madeleine se hand uit.

“Jy kan jou eie somme doen,” sis hy. Hy gaan sit. Die houtbank skree. Hy knyp sy lippe, rol sy potlood in die slotjie van die bank, om en om. Madelein raak aan die huil en loop kop onderstebo terug na haar bank toe.

Johan lyk glad asof hy ook wil huil. Dit sal nou vir jou ‘n skande wees.



Pouse maak Esta reg om onder die springtou in te hardloop vir “salt, mustard, vinegar, pepper”, toe sy moet terugspring vir ‘n tol wat langs haar een kaalvoet die grond in boor.

Zirrrr... draai die staalpunt in die los stof.

Dis Gielie Meerkat se tol. Hy buk af, sy hemp skep lug, maak ‘n gryns blaas op sy rug. Hy hou sy hand rugkant teen die grond, wag dat die tolpunt tussen wys- en middelvinger oploop, voor hy regop kom.

Simpel, dink seker hy kan goed gooi.

Die tol draai op sy hand.

“Ek het gistermiddag gaan gholfballe optel langs die rivier, langs die sewende setperk,” sê hy, sy oë op die tol.

“Ja, en?” vra Esta. Sy gooi haar vlegsels oor haar skouer terug. As die klok nou lui, is sy haar springbeurt kwyt. Sy hou nie van Gielie nie. Hy dra te graag stories aan.

“Julle weet tog nie wat ek op die wal gesien het nie,” sê hy, vat die tol dood, begin die tou weer omwen. Die springtou hang slap. Gielie byt sy onderlip vas, haal hoog uit en gooi.

Zirrrr ...draai die tol.

“Wie sê ons wil weet?” vra Esta en knik vir Martie en Dana om te begin swaai.

“Salt, mustard, vinegar...” spring sy teen ‘n gemaklike pas. Net voor sy moet uithaal om vinniger te spring vir “pepperrrrrrrr”, sê hy: “Ek het vir Pêrelip en Johan se pa in die kweekgras op die wal gesien, en hulle het tog lekker *om-be-skófte* goed met mekaar gedoen.”

Martie en Dana hou op swaai. Sy wat Esta is, val amper oor die tou.

Enigiets, al het Pêrelip net *amper* op ‘n trap gestruikel, of *byna* haar vinger in ‘n kasdeur raakgeslaan, is nuus. Maar *Ombeskof?* *Ombeskof* is soos halfdag skool, of spookasem by die skou. Maar Johan se pa kan nie ombeskof wees nie, want hy is Johan se pa. Buitendien, hy is ‘n slimgeleerde man. So het haar eie pa self gesê, en dat Johan se pa net ‘n bankklerk is omdat hy meer tyd nodig het om te skilder. Waar pas dit nou by *ombeskof?* Gielie lieg.

“Sy ou vroutjie is net so versukkeld,” het haar ma gesê, “een van daardie mense vir wie jy jammer is sonder dat jy weet hoekom.”

“Wat bedoel jy, *ombeskofte* goed?” vra Martie.

Esta wens sy kan haar vuis in Gielie se bek druk. So orig. Met sy lippe wat altyd spoegerig is as hy praat. Gielie hou nie van Johan nie, dit weet sy, omdat Johan slimmer is as hy en omdat sy wat Esta is, van Johan hou.

Voor Gielie kan antwoord, lui die klok. Hulle moet hardloop om betyds in hul rye te kom vir die volgende periode.

\*

Na pouse staan Pêrelip nie voor die klas nie; sy sit agter haar tafel. Japie Kwyl begin vir die derde keer: “Once upon a time ...”, maar kry nie die *tenses* van *The little red hen* reg nie. Pêrelip skree oor die tafel: “Snippermandjie toe met jou, jou klein niksnuut! Nie in jou dag des lewens sal jy Engels leer nie, al was jy ook in Engeland gebore!”

Dis Japie se derde jaar in standerd 3. Esta se ma het gesê dis omdat sy brein seergekry het toe hy gebore is. Hy staan gesig in die hande. Langs sy een been loop 'n straaltjie af tot in sy skoen. Voor op sy broek word 'n nat kol al groter en groter.

Sy sal al die vinkeiers wat sy dié broeityd uithaal, vir hom bring vir sy vertoonkas, besluit sy.

In 'n ander hoek staan Stienie Dam. Al van Afrikaansperiode af. Toe Pêrelip haar vra om *ledemate* te klank, het sy aan die bewe gegaan. Dit het geklink asof haar stem wegraak, want sy kon nie 'n geluid uitkry nie. Sy klank altyd verkeerd as dit by lang en kort klanke kom. Pêrelip het haar hoek toe gejaag en gesê sy moet donkie-ore dra tot sy die verskil tussen die klanke kan hoor. Madelein moes toe die woord klank. Die ring waaraan die donkie-ore vas is, lyk groot genoeg vir die waterkopkind van die padkamp. Stienie huil en sukkel met die ring wat nie bokant haar eie ore wil bly sit nie. Sy kyk kort-kort of Pêrelip kyk, want die ring sak af tot om haar nek. Stienie staan in die draadsnippermandjie en lyk asof sy donkieore vir skouers het.

Johan kyk op die bank voor hom vas. Hy rol sy potlood. Om en om. Esta weet nie hoekom nie, want Pêrelip het nie sy boek gevra nie.

Stefaans du Preez laat Pêrelip opspring vanagter die tafel. Hy moet 'n langdeelsom op die bord doen: 350 deel deur 15, en haak vas na die eerste 2, wat hy bewerig neerskryf. Sy loop op haar hoëhakke, die twee kuitspiere stokstyfgespan, gryp hom aan die agterkop.

“Hoeveel is twee maal vyftien, onnosel?” vra Pêrelip.

Doef! stamp sy sy kop teen die bord.

“Dertig, Juffrou.”

Toe Pêrelip Stefaans se kop teen die bord vashou, sien Esta 'n ry pleisters op haar arm, waar haar roksmou teen haar bo-arm opgeskuif het.

Snaaks, die ry pleisters. Lyk nes die tannie s'n in die *Personality*. Daar was 'n foto van 'n tannie wat haarself met 'n klein messie sny en die pleisters op haar been het net so gelyk soos dié op Pêrelip se arm. Haar ma het gesê die tannie sny haar omdat sy eintlik hartseer is oor iets anders, en toe het haar ma sommer die *Personality* gevat en gaan wegsit voordat sy nog haar hide-and-seek speletjie kon klaarmaak.

Pêrelip is nie hartseer nie; sy is kwaai.

Dwarsdeur die langdeelsom, by elke *doef* sien Esta die pleisters, en hoe Pêrelip haar gesig trek as die rok daarteen skuur. Sou sy seerkry? Hoekom hou sy dan aan om Stefaans se kop te kap?

Stefaans kom by drie-en-twintig punt drie. Sy oë staan wit in sy kop, soos ‘n bulkalf s’n wat ‘n ringetjie omkry. Pêrelip gee Stefaans se kop ‘n laaste stamp. Sy druk aan haar arm met die pleisters.

Stefaans skryf die antwoord neer, sy swart kuif wit van die bordkryt. Hy stap oë-af terug na sy bank. Hy kyk of Marié Wahl vir hom kyk. Hy het laasweek vir haar ‘n kys gevra. Marié kyk af, vryf die hoeke van haar leesboek plat.

Voor in die klas staan Madelein. Sy moet waghou, het Pêrelip gesê, sodat Pêrelip die “onnosel ellendeling kan regsien”. Sy trek haar oë klein. Lyk vir Esta of sy soos Pêrelip wil lyk, maar sy lyk eerder na ‘n wyfiebobbejaan in ‘n *Adoons-hulle*-prent. Met haar satynlinte en skoon skoolskoene.

Esta het ‘n briefie vir Gielie geskryf. Sy weet sy moet haar kans afwag. Net as iemand ‘n potlood laat val en Adoons-bobbejaan soontoe kyk, gooi sy die briefie op Gielie se bank.

*Watse ombeskoftede goed?* staan daarin.

*Kan nie sê nie, want jy’s ‘n meisiekind,* kom sy antwoord.

Gielie het mos ‘n agteroorokop en ‘n intrekken.

Esta skryf ‘n briefie vir Madrie. Madrie is twee jaar ouer as hulle en het vir hulle vertel wat ‘n effie is.

*Watse ombeskoftede goed kon Pêrelip en ‘n man gedoen het?* skryf sy vir Madrie.

Sy wou nie “Johan se pa” skryf nie. Esta kyk hoe die briefie tot by Madrie aangestuurd word. Sy sien hoe Madrie haar *Mark Condor* wat sy onder die bank lees, neersit, die briefie oopvou en lees, hoe Madrie haar tong in haar mondhoek vasbyt en met ‘n stomp potlood die antwoord begin skryf, haar gesig naby die papier, haar pinkie gekrul op die blad.

“Johan!” klap Pêrelip se stem, soos ‘n voorslag oor ‘n oggendwerf. “Jou boek!”

Esta voel hoe haar lyf ruk. Pêrelip sien Dirkie Skap se somboek by haar tafel na. Dirkie is Johan se beste seunmaat. Pêrelip druk met haar vinger by ‘n som, met haar ander hand aan die pleisters op haar arm. Dirkie staan kop onderstebo, vryf met sy een voet oor die ander.

Johan hou sy somboek styf vas, soos iemand wat bang is dit word voor hom weggegryp. Esta sien Johan gaan nie die boek vir Pêrelip gee nie. Sy kyk na hom, sy wil vir hom beduie: hoe gouer jy die boek gee, hoe vinniger is alles verby. Pouse speel ons almal weer saam. Ek sal ‘n ekstra tamatiekonfytbroodjie by die koshuis steel en vir jou bring. Gee asseblief net die boek! Maar Johan sit, kyk voor hom op sy bank; hy gaan nie die boek gee nie.

“Johan,” sê Pêrelip soos iemand wat dink hy het haar nie gehoor nie, “jou boek.” Sy hou haar hand uit, kyk nie op nie, verwag hy sal haar gehoorsaam. Johan sit, hy rol die potlood, sy mond op ‘n punt.

Net as Esta voel sy kan dit nie meer uithou nie, staan Johan op, maar sy weet hy gaan nie sy boek gee nie; sy sien dit aan sy opstaan. Hy pak sy boeke en skryfgereedskap in sy koffer. Esta hoor hoe hy die twee knippe toemaak. Hy stap vorentoe, koffer in die hand. Sy sien die skoolwapen op Johan se koffer, met daaronder die leuse: *Alleen ons beste*. Sy wil haar oë toeknyf en haar hande oor haar ore sit. Iets gaan gebeur, en sy wil dit nie sien of hoor nie, maar sy kan nie wegkyk nie. Sy voel iets wat in haar keel klop.



Pêrelip hou steeds haar hand uit, sy verwag Johan se boek. As sy opkyk, is dit in sy oë.

“Blouselblou,” sê Esta se ma altyd as sy die kleur van Johan se oë beskryf.

Nou is die oë nie blouselblou nie, nou is dit weer donker. Sy bo-lip bewe effens. Hy sê iets vir Pêrelip, maar Esta weet nie of sy reg hoor nie. Toe knyp hy sy lippe op mekaar, kyk na Pêrelip en stap met oop skouers voor haar tafel verby deur toe.

Is dit “jags teef” wat sy gehoor het? Sy weet ‘n teef is ‘n wyfiehond, net soos ‘n koei ‘n wyfiebees is. Maar *jags*? Klink soos iets wat jy nie vir ‘n juffrou kan sê nie. Esta hoor Johan se kaalvoete op die plankvloer, hoe hy die deur oopdraai en weer sag agter hom laat toeklik, asof hy net met ‘n boodskap na ‘n ander klas gestuur is. Haar ore is toegeslaan. Iets sing in haar kop. Die res van die klas skuifel, proes-lag, kyk vir mekaar.

Pêrelip bars in trane uit, hardloop by die deur uit, haar wynkelkiehakke klips-klaps op die sementstoep in die rigting van die hoof se kantoor.

Net toe Esta haar twee arms om haar kramperige maag wil vou, val Madrie se briefie op haar bank. Sy vou die briefie oop en lees:

*Dis as 'n man sy ding vat en by 'n vrou se koek indruk. Dan gan hy baie keer in en yt. Totlat hulle roep na mekaar. Dis ombeskof.*

\*

Die middag ná studie-tyd speel Esta, Martie en Dana pophuis in die koshuistuin. Esta se huis is onder die suurlemoenboom. Martie s'n is 'n ent verder weg onder die swartoognooi langs die houtheining. Dana is net langs haar, voor 'n graswallekje naby die perskeboom.

Esta hou daarvan om te kyk hoe die ryp suurlemoene aan die dun takke wieg. “Skurfgeel, net reg vir pluk en gebruik,” sê haar ma altyd, as hulle suurlemoene op die plaas so swaar aan die takke wieg. Esta sien hoe Pêrelip deur die kombuisvenster staan en kyk na die boom, hoe sy haar voorkop teen die glas laat rus, en hoe sag haar oë lyk.

Net toe Esta by Dana en Martie wil gaan tee drink, dat hulle die kewpie kan sien, maak Pêrelip die venster oop.

“Esta!” roep sy. “Pluk asseblief vir Juffrou twee van die grootste suurlemoene en bring dit hier.”

Dit klink asof Pêrelip 'n slim plan met die suurlemoene het. Sy klink so vriendelik. Esta kyk vir Martie en Dana. Sy kan tog nie vir die juffrou sê sy wil liever pophuis speel nie.

“Goed, Juffrou,” antwoord sy en trek haar pop se rok reg voor sy haar neerlê.

Sy pluk die grootste twee suurlemoene wat sy kan bykom en hardloop daarmee kombuis toe.

“Moenie sonder my gaan stap nie,” roep sy vir Martie en Dana oor haar skouer.

Pêrelip is alleen in die kombuis. Esta sien sy pak goed uit op die tafel: 'n mengbak, houtlepels, blikoepmaker, skerp mes, tertbord, blikkie kondensmelk, krummelbeskuitjies, eiers en botter.

“Kom help gou vir Juffrou. Was jy die skottelgoedjies soos ek dit gebruik. Dan maak Juffrou vir jou en jou maatjies ‘n klein tertjie apart.” Pêrelip se stem is baie anders as in die klas.

“Natuurlik, Juffrou,” sê Esta en gaan wag by die wasbak.

Martie en Dana sal wel aanspeel tot sy kom.

Esta kyk hoe Pêrelip ‘n eier teen die kant van die mengbak breek en die inhoud van die een hand na die ander gooi, sodat die wit deur haar vingers kan skei van die geel. Esta weet, want dis soos haar ma ook maak. Haar ma gril altyd, kla oor die klewerige eiergeel en kan nie wag om haar hande te was nie. Nie Pêrelip nie. Pêrelip lyk asof sy nie genoeg van die eier op haar hande kan kry nie en sy glimlag. Haar mond lyk amper sag en haar oë dink aan iets, amper soos Esta se ma s’n party aande, as sy handerom aansmeer voor sy bed toe gaan.

Daarna klits Pêrelip die dooiers, en laat ‘n blikkie kondensmelk byloop. Sy keer die laaste druppels uit die blikkie bo haar mond om. Esta skrik, want dis mos ongeskik om uit ‘n blikkie of ‘n bottel te eet; mens moet eetgoed in ‘n bakkie uitskep, maar Pêrelip giggel en trek haar een skouer op. Nes die grootmeisies, as die seuns in hul nekke soen in die donker fliet.

Is dit wat Johan se pa met Pêrelip langs die rivier doen? Soen hy haar in haar nek? Nee, hy kan nie, Johan het mos ‘n ma wat hy sal soen. En as die ombeskofte goed waar is, hoe kry hy sy ding by haar koek in? Esta wens sy kan teruggaan om saam met Martie-hulle te gaan pophuis speel, maar dan kry hulle nie tert nie.

Pêrelip neem die skerp messie en sny die suurlemoene deur. Sy gee ‘n gillettjie. Haar hand gaan na haar mond toe. Sy suig hard aan haar vinger en maak snaakse geluide. Esta draai om na die wasbak, draai die krane wyd oop, sodat sy nie die juffrou hoef te hoor nie, haar oë op die water wat uit die kraanbekke spuit.

As Esta weer kyk, buk Pêrelip met haar neus af tot bokant die helftes van die suurlemoen. Sy trek die geur diep in, haar oë toe. Dieselfde mond wat so styf trek as Japie Kwyl *The Little Red Hen* moet opsê, is nou sag en bewe liggies. Waaraan dink sy? Esta weet ‘n suurlemoen ruik baie lekker en skoon.

Sy kyk hoe die juffrou kort-kort aan die stukkende vinger suig. Jig! ril sy as sy die mes moet was. Die souterige bloed moet sleg smaak, soos by die tandarts. Sy was die mes sonder om daaraan te raak, vryf die sponsie oor die lem terwyl sy die steel met 'n houtlepel vasdruk. Sy dink nie sy wil van die klein tertjie eet nie, want sê nou daar het van die bloed in die tert gekom.

Pêrelip klits die eierwitte tot 'n bal wit skuim. Haar wange raak al hoe rooier, en haar oë blink. Só het die juffrou nog nooit gelyk nie, dink Esta. Sy wens Martie en Dana kan dit sien; hulle sal haar nooit glo nie.

Pêrelip neem 'n spaan en smeer die skuim oor die geel vulsels. Dan sit sy die spaan neer, en begin die skuim met haar hande smeer, sommer so kaalhand. As sy klaar is, lek sy haar hande skoon. Sy steek elke vinger diep in haar mond en trek dit stadig uit. Esta kan sulke onmanierlikheid nie glo nie. Dan staan die juffrou terug, en kyk met 'n skewe kop na die tert, gesnyde vinger in die mond.

Die juffrou sit die terte in die oond, 'n grote en hulle kleintjie. Sy gee die deur met die toemaak 'n klappie.

Esta staan opsy as Pêrelip na die wasbak toe kom. Sy kyk hoe die juffrou haar hande spoel. Pêrelip hou hulle lank onder die warmkraan, terwyl sy na die grootpad kyk wat van die vlakteplase af inkom dorp toe. Daar ry graanlorries, sien Esta, met hul stofwurms agterna. By die silo's wip die boere uit die hoë lorries uit. Dis so warm hul hemde sit teen hul rûe vasgesweet. Die ooms se arms en gesigte is bruin verbrand.

Pêrelip kyk na hulle. Dit lyk of sy vergeet haar hande is onder die water. Die stoom staan en haar hande word al rooier. Juffrou gaan verbrand, wil Esta sê, maar sy voel dit is nie reg om vir 'n juffrou te sê wat om te doen nie.

As Esta hulle grootlorrie sien, wil sy vir haar pa skree om nie uit te klim nie, want sy wil nie hê Pêrelip moet só vir hom kyk nie, maar hoe moet hy haar hoor en wat sal die juffrou dink? Sy wil tot by haar pa hardloop en saam met hom terugry huis toe, maar sy kan nie, want dis in die week en sy moet in die koshuis bly.



Sy voel 'n bietjie naar, maar sy is te bang om te vra of sy mag gaan, want dit voel of sy aan die huil sal gaan as sy begin praat. Sy bly teen die kombuiskas staan, kyk af en sien hoe fyn krummeltjies en stofdeeltjies op die kombuisvloer lê. Sy wonder of Martie-hulle al gaan stap het met hul poppe. Hoop nie haar pop lê nou alleen daar onder die suurlemoentakke nie. Sê nou die miere klim in haar waentjie in en begin eet aan haar popvel wat so lekker ruik.

Esta hoor hoe die stoofwekkertjie afgaan. Pêrelip draai die kraan toe, droog haar hande af en gaan maak die oonddeur oop. Esta wonder of die heks van Hansie en Grietjie ook so in die oond gekyk het voor hulle haar ingestamp het. Pêrelip haal die groot tert uit, sit dit op die tafel neer, so versigtig, dit lyk asof sy 'n baba neerlê. Daarna die kleintjie.

Sy haal 'n papier en gekleurde koevertjie uit haar handsak. Sy skryf op die papier, vou dit op en sit dit in die koevertjie. Haar hande is nog rooi van die warm water.

“Esta,” sê sy, terwyl sy die groot tert optel en in 'n boks pak, “nou neem jy dié na Eksteenstraat 16, en gee dit vir oom Danie.” Sy sit die koevertjie by die tert in die boks.

Maar is die juffrou dan heeltmal mal? Oom Danie is Johan se pa. Hoe kan die juffrou nou vir sy pa 'n tert stuur as hulle ombeskoftes goed met mekaar gedoen het? Sy neem die pakkie, en besluit: dit is 'n juffrou. Gielie het gelieg.

“Kan ek dit maar vir die tannie ook gee, as die oom nie daar is nie?” vra sy.

“Sy is nie daar nie,” sê Pêrelip. Haar stem is singerig.

\*

Esta dra mooi, haar oë in die voetpad skuins by die boks verby. Sy wonder wat in die briefie staan. Niemand sal tog weet as sy net loer nie.

Sy sit die boks versigtig langs 'n bloekomwortel neer, kyk rond, maak seker dat niemand haar sien nie, vou die flap oop.

Asseblief tog, Liewe Jirretjie, moenie dat Johan se pa ombeskoftes goed met Pêrelip doen nie, vra sy, as sy die briefie uithaal. Sy lees:

*Voorgereg: 'n happie soetsuur lekkerte vir solank ... Sien jou later langs die sewende setperk.*

XX

Esta voel hoe haar keel toetrek. Sy vou die briefie toe, sit dit terug. Sy tel die boks op. Gielie het nie gejok oor die sewende setperk nie. Wat van die ombeskoftes goed?

Sy stap verder met die voetpad langs.

By Eksteenstraat 16 klop sy. Oom Danie maak oop.

“Oom, juffrou Basson stuur die tert,” sê sy en probeer glimlag, want die oom is ‘n grootmens. Sy voel asof haar stem gaan wegraak. Sy hou die boks na hom toe uit en wens hy wil dit vat, dat sy kan teruggaan.

“Ag, sê vir haar baie dankie, hoor, ek waardeer dit en sien uit daarna,” sê die oom.

Sy stap vinnig terug, kyk voor haar voete in die voetpad.

Sy wonder waarheen Johan is toe sy by die voordeur was. Sy het duidelik gehoor: hoe hulle agterdeur toeklik. Aan die geluid kon sy hoor dis iemand wat wou wegglip. Sê nou maar hy kom nie weer terug skool toe nie. Gielie het tweede pouse vir hulle gesê dat Johan geskors kan word omdat hy op ‘n juffrou gevloek het. Gielie weet, want sy pa is op die skoolkomitee. Ook gesê dat ‘n skoolkomitee in die beste belang van alle kinders moet optree. Omtrent gelyk asof hy die Victor Ludorum gewen het toe hy dít sê. Wonder waar hy nogal aan sulke woorde kom. Verbeel jou: *in die beste belang moet optree*. Afwyserige agteroor kop!

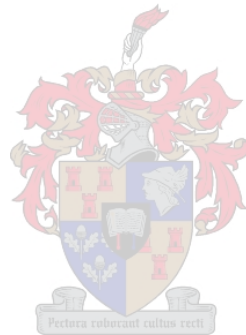
By die rivier sien sy hoe ‘n swerm geelvinke uit hul neste woer, ‘n draai maak oor die rivier en terugkom. Dit voel asof dit ver van haar af gebeur. As sy net kon weet of die ombeskoftes goed waar is. Hulle kan nie vir Johan skors as dit waar is nie. Waar kan twee ou vloekwoordjies soos *jags teef* nou tel teen *ombeskof*?

Terug by die koshuis gaan gee sy vir Pêrelip oom Danie se boodskap: “Die oom sê baie dankie; hy waardeer dit en sien uit daarna.”

Pêrelip glimlag met haar rooi lippe en suig aan haar stukkende vinger.

Net môre, besluit Esta, gaan sy vir Madrie vra wat *jags* beteken, en hóé presies ombeskofté goed werk.

Op pad na Dana-hulle toe, gooi sy die klein tertjie in die vullisdrom langs die steenkoolhok.



## Langs die Breede

Dit was die stilte daarná wat ek steeds onthou. Voor die winkel het mense nie na mekaar geroep en gevra hoe dit met die saaiery gaan nie, net hul sake afgehandel en vertrek. Dit was asof motorbande op los gruis, die geklank van die petrolpomp, al geluide was wat oorgebly het. Selfs oom Datie, wat lief was vir gesels, het op sy kort been agter die toonbank gehink, geld uitgekeer en met sy kop beduie vir die volgende een. Snaaks, so ‘n stilte waarin mense beweeg en net die allernodigste sê, in gedempte sinsnedes.

Dit was eers ‘n paar weke of so ná die begrafnis, toe oom Hannes Saalperd die oggend met die koerantberig van die dorp af kom, dat mense weer normaal begin praat het. Mens kon aan sy stap sien iets het gebeur. Ook aan tant Hester, wat nie altyd afgeklim het as dit nie nodig was nie. Hy het die stapel koerante op die toonbank neergesit, vir oom Datie gewink en op die berig getik. Oom Datie het sy broek met sy elmboë opgetrek, nadergehink en gelees. Ek het by die glasflesse gestaan, was sponsmuis aan die inpak, en kon mooi sien: *Boerseun misreken hom met Harley*, in groot swart letters op die voorblad, en daarby ‘n foto van Arnold Malherbe op sy Harley Davidson.

Oom Andries Negetoon het met ‘n pakkie patch en solution nadergestaan en ook gelees.

“Tag, mar lat die kêrel hom nou so kon misgis,” het hy gesê.

Dit was die eerste keer in ‘n lang tyd dat iemand in die winkel in ‘n volsin gepraat het, wat nog te sê van met ‘n *bly* stem.

“Polieste sal spyt wees,” het oom Hannes gesê, “het hulle seker reggemaak om nog jare lank Malherbe-skap te eet.”

“Ouman, skaam vir julle,” het tant Hester gesê, haar handsak toegeknip en haar mond platgetrek.

“Hester, jy kan nie stry nie, daai ondersoek was darem net te gou oor,” het oom Andries gesê, “en dit sonder dat ‘n speurder van bo-af ooit hier was.”

“Mens verlekter jou nie in die dood nie, Andries. Niemand se huis is so aan kant dat hulle kan oordeel nie,” het tant Hester gesê, die mans skeef aangekyk en die belt van haar fitted middellyfrok reggeskuif.

Toe ek 'n kans kry, het ek geles: “Arnold Malherbe, van die plaas Sandspruit in die distrik van Heidelberg, het by 'n halfklaar oorbrug in die Kaap afgery en gesterf. Nadat hy en vriende 'n Kaapse nagklub besoek het, was meneer Malherbe van voorneme om na sy woonstel terug te keer. Hy moes 'n verkeerde afrit geneem het ...”

\*

Ek kan nie sê dat ek anders as oom Hannes-hulle gevoel het nie. Ek en Stephanus was sestien, en die gesig wat ons die oggend in die voetpad tussen die bietoubosse en melkhoute gesien het, was nie iets wat jy soos 'n baadjie kon uittrek en van jou af weg gooi nie. Veral nie as jy oor iemand voel soos ek en Stephanus oor Annabelle gevoel het nie.

Sy het presies gelyk soos Raquel Welch op die poster bokant my bed, behalwe vir die swart hare. Hoeveel keer het ek nie met my hand oor die kaal papiermaag van Raquel Welch gestreel en gewonder oor Annabelle nie. En die fudgemakery. In die breë vensterbank van die kombuismuur het ek en Stephanus sit en kyk, rûe na die oggendson. Haar arms, die ronding van 'n dy, 'n kuitspier, haar rok wat los om haar knieë swaai, die dun enkels. O, en die borste tussen die bo-arms. Hoe bang jy was dat jy iets kon mis en bang dat haar oë joune op verkeerde plekke vang. Jou kop het hoendervel geword, jou ooglede swaar.

Ek en Stephanus moes die fudge aflewer. Ons beloning was 'n pakkie verniet. Dit het vir my gevoel ek wil met my voete in warm sand sit as ons Annabelle se fudge eet. Teen die sandkop by die see het ek my tyd geneem: eers die satynstrikkie mooi losgetrek, asof dit 'n haarlint in haar hare was, dan die sellofaan oopgetrek, versigtig, en gewonder hoe dit sou wees om haar rok van haar skouers af te skil. Stephanus het gekla dat ek te lank neem; sy lus kon nie hou nie. Soms het ek die blokkie gesuig, soms happie vir klein happie afgebyt. Altyd met Annabelle se polse, of arms, of enkels in my agterkop.

Sou sy ons gedagtes vermoed het?

“Toe-toe, buite toe met julle,” het sy ons altyd aangemaan as ons strammerig uit die vensterbank klim, “kyk die pragtige dag. Ek sal julle roep as die pakkies opgemaak is,” asof ons stadskinders was wat nie geweet het hoe om die tyd op so 'n klein dorpie om te kry nie. Sy het haar lippe getuit, en haar swart wimpers neergeslaan.

Vandat Annabelle nie meer daar was nie, het die winkelwerk so laf geword soos ou kougom. Dodge of Ranhero bakkies voltap, nuus van vangste uit die diepsee of om te luister na die boere se praatjies oor politiek of die oes, het ons nie meer opgewonde gemaak nie. Die vooruitsig om daarna die winkel se skemer binnekant in te stap en te soek waar Annabelle doenig was, was weg. Net die reuk van oom Datie se sweet, uie en fietswiele het ons begroet. Kort-kort het ek myself betrap dat ek wag dat Annabelle by die deur sou inkom en vir ons ‘n werkjie gee, of dat sy iewers op ‘n trapleertjie staan, die ronding van haar kuite naby my gesig.

Dat Annabelle soos Raquel Welch gelyk het, was nie al nie. Nog iets wat haar spesiaal gemaak het, was haar pa. Haar pa was ‘n Nazi. Dit het ek by Kallie Kleynhans van Klipdrif gehoor vir die waarheid. Al wat ek toe van Nazi’s geweet het, was wat meneer Huisamen ons in die Geskiedenisklas vertel het, en dit was dat Hitler hulle laat vliegtuie bou het wat onder die aarde uit gebrul het nadat Wilson en sy *Diktat* alles van Duitsland af weggevat het. Meneer Huisamen het voor in die klas met wye arms en skuim in sy mondhoeke gebrul soos ‘n vliegtuig wat opstyg. Ek het ook gehoor hoe my pa eendag vir oom Datie vertel dat oom Koos Sample tydens die oorlog so bang vir die Nazi’s was dat hy die Union Jack van sy dak afgehaal het toe hy van die duikbote agter Potberg hoor. Oom Datie het lekker gelag, op sy kort been geslaan en gevra wat dan tóé van die ou Sap se British heritage geword het waarvoor hy so hoog opgee. My pa en oom Datie was Natte.

“Wat is ‘n Nazi, Ma?” het ek by die huis gaan vra.

My ma het in my pa se rigting gekyk. Hy het in sy stoel met die koerant voor sy gesig gesit.

“Hoekom wil jy weet?” het sy gevra, toe sy sien hy gaan nie antwoord nie.

“Want Kallie sê Annabelle se pa is ‘n Nazi.”

“‘n Nazi is ‘n Duitser; hulle het vir Duitsland geveg in die oorlog,” het sy na ‘n stilte gesê.

“Het hulle regtig in oorlogtyd van die duikbote af Witsand toe gekom vir diesel en so?”

“Ja, hulle het,” het sy gesê.

“En Annabelle se pa? Wie was hy?”

Stilte.

“Hy was bevelvoerder op ‘n duikboot,” het my pa vanagter die koerant gesê.

“Maar hoekom het Annabelle se pa nie by haar en haar ma gebly nie?”

My ma het haar breiwerk opgetel. “Ag, my kind, ons weet nie werklik nie. Dis grootmensdinge...”

“Maar is ‘n Nazi iets slegs?” het ek gevra.

My pa het geskuif op sy stoel, maar niks gesê nie. My ma het oor die dakke van die huise in die baai, tot in die diepsee gekyk.

“Ons het hom nooit as ‘n Nazi geken nie,” het sy gesê, “of soos ons later uitgevind het die Nazi’s was nie.” Sy het weer op haar breiwerk gekyk.

“Fyn van gedrag, sou ek eerder sê. Ek kon verstaan dat Annabelle se ma – met haar andersheid – verlief kon raak op só ‘n man.”

“En iets wat julle nie moet vergeet nie,” het my pa gesê, “hy was nét so verlief op haar,” koerant steeds voor die gesig.

“Ja, die twee was ‘n prentjie, Saterdaggaande in die *Oysterbeds*.” My ma het ‘n laggie gegee en in my pa se rigting gekyk. “Om te dink daar was dwarsdeur die oorlog elke Saterdaggaand ‘n dans in die *Oysterbeds*.”

Pa het nie sy koerant laat sak nie.

“Ewenwel, die mooie vrou en haar Duitser het net gedans, gesigte teen mekaar, asof daar nie ‘n ander wêreld buite op hulle gewag het nie,” het my ma gesê en gesug.

“Ja,” het my pa gesê en sy koerant geskud, “en moenie dat enigeen jou óóit vertel dat haar pa enige hierjy was wat haar ma misbruik het nie, o nee.”

“Ek sou eerder sê dis haar ma wat teëgeraak het. Maar waarvoor weet ek nie; mens het nie altyd met haar ma geweet nie,” het my ma gesê.

My pa het sy koerant opgevou en in die opstaan gesê: “Ja, maak nie saak hoe jy daarna kyk nie; met bloed en gene kan jy nie stry nie, en oor styl kan jy nie redeneer nie.”

Dis iets wat hy dikwels van mense gesê het.

Dit was eers later dat ons uitgevind het ‘n Nazi is nie iets om mee te spog nie, maar tóé was dit iets wat ons laat voorloop het teen ander dorpe. Wat ‘n feit was, was dat geen ander dorp hul eie Raquel Welch gehad het nie.

Annabelle se ma wás anders. Nie soos ons ma’s nie. Ek en Stephanus het baie keer as ons met laaggety arikreukel uithaal, gesien hoe sy langs die see stap, met ‘n lang deurskynrok. Dan kyk sy ver oor die see soos die houtbeeld op die voerpunt van oom Niekie Beukes se boot. Ek het ook gehoor dat sy nie één foto van Annabelle se pa het nie, dat sy een dooigety, nadat hy weg

is, al met die sandbanke in die riviermond langs geloop het en alles wat sy van hom gehad het, in die blousloep gegooi het – foto’s, droë blomstele, kaartjies, tot juwele.

Een dooigety, Annabelle was net klaar met skool, loop haar ma weer met die sandbanke langs tot by die blousloep en swem deur na Infanta. Sy het dit dikwels met dooigety gedoen, gesê sy hou daarvan om op haar rug met die stroom langs te dryf tot by die rotse waar die *Kadie* gestrand het. Dit was dieselfde tyd dat hengelaars in die rivier met net die koppe van kabeljoue by die jettie aankom.

“‘n Blouvin,” het hulle uit hul bote gekla, met stemme en lywe wat saam met die golwe op en neer wieg, “jy kan dit aan die bytplekke sien.”

Toe Annabelle se ma met hoogwater in die baai aan Witsandkant uitspoel, was dit sonder ‘n kop, met ‘n paar pansieskulpe in een hand en bloublasiedrade oor haar lyf. Vissermanne wat krewels op die sandplaat uitgehaal het, het haar gekry.

“Onstigtelik van die dood, om só ‘n kind se ma op só ‘n manier te kom vat,” het tant Dorie, ons buurvrou, vir my ma gesê. Haar oë was twee rosyntjies, diep in haar kop. Sy het ‘n sakdoek uit haar horlosieband gehaal.

“Ja-nee, die dood is nie ‘n ding op wie se goeie maniere jy kan reken nie,” het haar suster, tant Soena, by die voorhekkie gesê.

Ek onthou hoe hulle weggestap het, soos twee kropduiwe, met hulle kort treetjies en ronde borskaste.

Oom Datie het sy kop geskud en geklik met sy tong, maar hy het raad geweet.

“Toemaar,” het hy vir my ma gesê, “sy kan in die winkel kom werk, nes haar ma voor haar.”

“Weet nie of dit so ‘n goeie ding is om dié kind agter ‘n toonbank te laat suiker afweeg en fiets tyres verkoop nie,” het oom Hannes oor sy koppie tee by die begrafnis gesê, “jy teel nie ‘n volbloed renperd en span hom dan in voor ‘n kar nie.”

Tant Hester het hom aangekyk met ‘n ingetrekke ken, maar niks gesê nie.

Dit was daarná dat ek en Stephanus ook winkelwerk gaan soek het. Toe het ons nie omgee vir oom Datie se sweetruik en die skemerte nie, ons wou net kyk hoe Annabelle se hande ‘n glasfles oop draai, hoe sy haar swart wimpers opslaan en vir jou kyk.



“Soos jou twee blou albasterghoens,” het ek vir Stephanus probeer beskryf, “wat voel asof hulle in ‘n mens inskyn.”

“Ja, tot jou kop groot en lig voel, soos in ‘n droom, waarin jy opstyg tot teen die plafon van jou kamer en daar rondsweef,” het Stephanus gesê.

Dit was ook nie net ek en Stephanus wat só oor Annabelle gevoel het nie. Ons het graag op die wit muur langs die winkel sit en kyk hoe die grootmanne kabeljou weeg as hulle uit die diepsee kom. As Annabelle verbykom op pad winkel toe, kon mens aan hul rondstaan en raakvat sien waar sy hulle raak.

“Ónse Annabelle,” het ek eendag gehoor, en gesien hoe Floors Dassiekloof ‘n kabeljou met ‘n vrolike hup! lig tot by die haak.

En toe sy verby is : “‘n Voorkind, maar ‘n voorkind met styl. Waar-ág-tag!”

Hulle het haar agternagekyk, met ‘n stilte. Ek wou nie hê hulle moes so vir haar kyk nie, en het gewonder of sy hulle oë op haar rug voel. Hoekom sou sy ‘n ekstra krink in haar stap sit? Stephanus het ‘n kalkklippie teen ‘n sandwal vasgegooi, gesnuif en vererg na die manne geloer.



So ‘n jaar of wat ná haar ma se dood, op ‘n dag toe die suidoos mense op onvas bene by die deur instoot, het Annabelle vir my ma gesê: “Mens kan nogal moeg word van broodtoedraai en suurklontjies verkoop.”

“As sy ‘n pa gehad het, wat vir haar gesorg het, sou sy nie in die winkel hoef te gewerk het nie. Dan sou sy dalk verder gaan leer het, soos haar skoolmaats,” het my ma by die huis vir my pa gesê.

“Moet seker maar wonder oor haar pa,” het hy gesê.

Ander dae, as die dae voel asof die daglig klanke vashou wat van die mure af kaats, het dit gelyk asof sy nêrens anders wil wees as in die winkel nie. Dan klim sy teen die leertjie voor die rakke op, lig haar hare met haar hande, lag, en gooi dit oor haar skouers terug.

“Tag!” hoor ek eendag oom Andries vir iemand sê, “so ‘n meisiekind kyk reg in jou maag af tot waar dit kielie.”

Hy weet nie ek hoor nie; ek vee meel op agter die toonbank.

“Ja,” verdwyn ‘n antwoord op die lug by die deur uit, “die soort kielie wat gevaarlik word as hy laer sak.”

Annabelle het geglimlag soos iemand wat ‘n geheim hoor.

Van al die mans wat by die winkel gekom het, was dit net Arnold Malherbe – erfgenaam van twee rûensplase – wat vir my en Stephanus vreemd was. Hy was nie soos ander mans nie, wat altyd gelyk het asof hulle vir Annabelle ‘n guns wou doen. As hy op sy een voorarm op die toonbank leun, sy wenkbroue lig en na haar opkyk, gee die twee diep kepe langs sy mond nie pad in ‘n glimlag nie. Die punte van sy hoëhak Beatle-boots was nerfaf, en sy kort vingers het snaaks om die helm van sy Harley gevat. Stug en onhandig, het my ma hom genoem. Sy uitstaanwenkbroue het skadu’s oor sy oogkasse gegooi.

“Probleem met ‘n onnosel mens,” het oom Hannes een oggend by die petrolpomp gesê, terwyl hy Arnold agternakyk, “hy het nie ‘n sin vir humor nie.”

Oom Andries het sy pyp teen die Chev se agterwiel uitgekap en geantwoord: “Groot moeilikheid, as ‘n bedorwe mens meer geld as verstand het.”

“Regtig nie mooi uitgekom nie.” Oom Hannes.

“Foeitog, mens kan hóm nie verkwalik nie, die kind het in alles nog net sy sin gekry. Mens moet eerder probeer help,” het tant Hester gesê, en gekeer vir die opwaai van haar rok in die suidoos.

Saans, as die son agter Potberg afsak, en die riviermond se water soos dik olie begin lyk, het Annabelle om die sandbank se punt gestap. Ek en Stephanus het bo van die groot sandkop af gekyk. Daar waar die rivierstroom in wit skuim teen seestrome opstaan, waar haar ma die water ingestap het, het sy gaan staan met haar gesig na die see.

“Wonder seker oor haar ma,” het Stefanus gesê.

Ja, en miskien wonder sy ook oor haar pa, het ek gedink, want dis wat my pa gesê het. Dit moet snaaks wees om te weet jy het ‘n pa, maar jy het hom nog nooit gesien nie, het ek gedink. Of miskien wonder sy of die duikboot gelê het waar die walvisse nou opkom vir asem.

Dit was op so ‘n aand dat ons gesien het hoe Arnold se Harley bo in die pad om die draai kom, sy borskas breed onder die leerbaadjie wat wegstaan in die wind, sy hare lank agter hom aan. Ons het gesien hoe hy stilhou op die parkeervlak en vir haar sit en kyk.

“Lyk mos nes daai opgestopte gorilla in die Kaapse museum, vir wie mens altyd skrik as jy om die draai kom,” het Stephanus gesê en ‘n handvol sand teen die wind ingegooi. Ek moes koes vir my oë.

Put-put-put-put het die Harley later teen die bult op gegaan, Annabelle agterop, haar arm styf om Arnold se lyf. Ek het lus gevoel om die motorfiets agterna te hardloop, om haar arm om Arnold se lyf los te maak, maar het toe maar vir Stephanus gerace tot in die vlak, koue seewater.

Ek en Stephanus het elke aand geluister vir die gedreun van die Harley. Ons het agter ‘n melkhout gaan wag om te kyk hoe Annabelle die deur vir Arnold oopmaak. Sy het haar hande na hom uitgesteek en hom by haar deur ingetrek. Sou sy dan gedink het tant Hester was reg? Dat Arnold hulp nodig het, dat iemand hom moes troos, het ek gewonder.

“Annabellie, oom Hannes wil nie vir jou voorskryf nie; jy is al mooi groot, maar jy moet versigtig wees,” sê oom Hannes een oggend oor die toonbank. Tant Hester was by.

“Waarvoor, oom Hannes?” Annabelle het haar hare teruggegooi. Oom Hannes het keel skoon gemaak en aan sy belt gevat.

“Hoe goed ken jy vir Arnold?”

“Ek léér hom ken,” het sy gesê.

By die petrolpomp het ek gehoor hoe oom Hannes en tant Hester praat in die Chev.

“Miskien is Annabellie die een wat nodig is om hom op die regte pad te lei, Ouman,” het sy gesê.

“Hoekom moet sý die een wees? Hoekom het hy in die eerste plek iemand nodig om hom op ‘n *regte* pad te lei? Hy het alles: grond, geld, aansien – al die kanse.”

Tant Hester het na oom Hannes gekyk soos een wat nie kon glo wat sy hoor nie. “En wié praat nou?” Haar stem was hoog, haar ken ingetrek.

“Hester, dis glad nie dieselfde nie. Ek het my wilde sade gesaai en was roekeloos, maar ek is nie gewelddadig en onmenslik nie.”

Tant Hester het hande in die skoot bly sit, nie antwoord gegee nie, asof sy gewag het op oom Hannes se verduideliking van wie dan gewelddadig en onmenslik was.

“Ek kan probeer keer dat ‘n werfetter wat een van sy arbeiders doodgeslaan en in die rivier gegooi het, ‘n kind sonder ma en pa se lewe opmors,” het hy na ‘n rukkie gesê.

“Hannes!” Tant Hester se stem was kwaai. “Daar is geen bewyse gekry nie.”

“Natuurlik is daar nie bewyse nie, Hestertjie, sekere mense se bewyse verdwyn.”

“Annabelle is ‘n grootmens. Sy moet self besluit,” het tant Hester gesê.

“Hy verbeel hom hy het vrye reg omdat sy ‘n voorkind is en hy baie geld het. Die mannetjies ken nie respek nie,” het oom Hannes volgehou. “Hoor nou wat ek vandag vir jou sê. Dis so goed as om ‘n Afrikaner vetstert by ‘n Franse merino te laat kom.”

Net so, het ek gedink.

“Die kinders is nie diere wat jy vir ‘n teelprogram kan afpaar nie, Hannes Marais. Jy weet nie eers wat Annabelle wil hê nie,” het tant Hester gesê en haar borste gelig, soos een wat klaar gepraat was oor ‘n saak waaraan jy niks kon verander nie.

Arnold moes daardie jaar Grens toe.

“Snaaks dat sy pa nie sy contacts in high places gebruik het om vir hom iewers ‘n soft joppie in die Vloot of Polisie te kry nie,” het oom Hannes gesê.

Tant Hester het met hoë wenkbroue na hom gekyk: “Ek het gehoor dat as daar nou één ding is wat Arnold wil doen, is dit sy plig op ons landsgrense.”

“Plig? Gmpf!” het oom Hannes gesê en sy hande diep in sy broeksakke gesteek.

Ons is almal stasie toe dié dag toe die troepe vertrek het, daar was nog ouens wat moes gaan. Ek en Stephanus het op ‘n bank voor die oop venster buite die stasiewagkamer gesit. Op die perron naby ons, langs ‘n blombak vol pap malvas en sigaretstompies, het Arnold en Annabelle gestaan.

“Kyk hier,” het hy gesê en na iets op sy voorarm gewys. Sy het vinnig teruggestaan, haar hande om haar wange.

*Annabelle*, het op sy voorarm gestaan, met ‘n mespunt of iets uitgekrap. Tot ons kon dit sien.

Sy het aan die opgehewe, rooi vel geraak.

“Hoekom het jy dit gedoen?” het sy gevra.

“Omdat jy myne is,” het hy gesê, en sy gesig teen hare gedruk.

“Enigeen wat naby jou kom in die tyd dat ek my plig gaan doen, vermoor ek,” het hy gesê.

“Vermoor nogal, nè?” het sy met groot oë gevra. Sy het haar voorkant styf teen hom gedruk.

Die trein het geblaas. My keel het effens togetrek van die rook. Hy het haar nog vaster teen hom aangetrek, sy stomp vingers om haar middel.

“Ja, vermoor...” het hy gesê, sy swart oë donker in hul kasse. “Belowe jy sal wag vir my.”

“Ek sal wag,” het sy belowe.

Stephanus het gesê dat Arnold dalk geskiet kon word op die grens.

Toe Arnold weg is, het die lewe voortgegaan. Ons het vis gevang, skool toe gegaan, in die winkel gewerk. Annabelle se fudge het met elke kooksel lekkerder geword. Net soms as die hoof met saalgodsdienis bid vir die manne op die grens, het ek gedink: Haai, Arnold-hulle is mos op die grens. Maar weer vergeet van hulle as ons *Uit die blou van onse hemel* uit volle bors moes sing. Die Grens was vir ons ‘n plek waar die *insurgensie van terroristegroepe met welslae teengestaan is, of skermutselings plaasvind, waar ons dapper manne hulle plig moet doen om die bose vyand te beveg*. Dit was wat jy op die radio gehoor het, maar jy het nie geweet wat dit beteken nie. Name soos Angola, Caprivi-strook, Kavango, en wat daar gebeur, was vir ons onbekend, plekname wat ons nie eers op ‘n kaart sou soek nie.

Die dag toe die manne van die Grens af terugkom en op die stasie afklim, het ek Arnold herken aan sy wenkbroue wat nog digter bokant die kasse van sy oë gelyk het. Ek het geskrik vir sy kaalgeskeerde kop wat soveel kleiner gelyk het. Die bruin uniform het los gesit en sy oë het anders gelyk, asof hy na iets gekyk het wat nie naby was nie, nie soos dit gelyk het die dag toe hy weg is en met sy gesig teen Annabelle s’n gestaan het nie.

Een oggend, ná Arnold terug is, staan ‘n stormsterk suidoos van San Sebastiaanbaai se kant af uit die diepsee op. Die bote kon nie uitgaan nie; die bar was te rof, en groot vragskepe het in die baaitjie voor Potberg gelê. Die winkel was so vol, dit het gelyk asof almal gelyk daar ingewaaï het. Annabelle was alleen agter die toonbank en die kasregister was stukkend. Alles moes op papier gereken en opgeskryf word. Die mense het voor die toonbank getou.

“Glo verskriklik tekere gegaan,” hoor ek, “in die hele kroeg nie ‘n enkele heel glas oor toe hy klaar was nie.”

“Ja, en ek hoor die bakkie jaag laatnag deur die dorp, laai glo vroue op wat op die plaas wil gaan kuier. Kry nou-die-oggend een kaalvoet langs die pad en vra haar waar sy dan vandaan kom. Nee, glo van *Arnold* se plaas af. Net so.”

Annabelle se wange het al hoe rooier geword. Iemand moes twee keer vir ‘n pakkie versiersuiker vra voor sy dit gaan haal het.

Ek wou die mense stilmaak, en haar help met die bestellings, maar sy het my en Stephanus petrolpompe toe verjaag.

Dié aand stop die Harley voor haar deur. Ek en Stephanus was agter die melkhout. ‘n Kwartvol bottel *J&B* het in *Arnold* se een hand geswaai. Ek het die kort, stomp vingers gesien, die vuil skerppuntboots.

“Gaan weg!” het Annabelle deur die toe deur gesê.

“Ja, kan jy nie hoor nie, jou gorilla?” het Stephanus gemompel en teen die melkhout geskop.

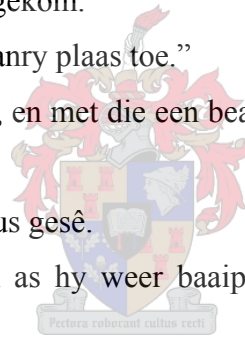
“Maak oop!” het sy sleepstem teruggekom.

“Nee! Gaan lê by die vroue wat jy aanry plaas toe.”

“Fok jou, suurpoes!” het hy geskree, en met die een beatle-boot teen die deur geskop. Die hout het effens gekraak.

“Stuk werfetter!” het ek vir Stephanus gesê.

“Ons moet vir hom ‘n vislyn span as hy weer baaipelek toe ry, nekhoogte,” het Stephanus besluit.



*Arnold* het ‘n rukkies voor die toe deur rondgestaan, toe op sy motorfiets geklim en weggery. Ons het agter die boom bly staan en geluister na die Harley se enjin, darem ‘n mooi klank, en hoe *Arnold* met sy .38 teiken skiet na die padtekens.

\*

Die volgende oggend was windstil. Ek en Stephanus is met die sandpaadjie af see toe, met ons visgoed.

“Dink jy nie dis erg dat daar wragtig nie een mooi meisie in ons klas is nie,” sê Stephanus.

“Behalwe miskien Jana du Toit,” antwoord ek.

“As haar oogtande net nie so uitgestaan het nie.”

Ek het gelag en gevra: “Sal ons die blousloep probeer? Galjoen hou mos van skuimwater.”

Ek het see toe gekyk, gesien hoe die witskuim ‘n waaier op die natsand maak. Branderkoppe het doeshhh! in die vlakwater omgeval, asof die stormwind hulle fut uitgehaal het. In die lug het seemeeue gehang, koppe heen en weer, voor hulle afduik.

“O God!” het ek Stephanus hoor skree.

Ek het van agter af in hom vasgeloop. Aasemmer uit my hand, witmossels in die sand.

Voor ons in die paadjie, asof haar lyf verkeerd geknak het, het Annabelle gelê.

Wat ek onthou, is die albastergoens wat wydoop was, maar nie meer gekyk het nie, die fyn sandkorreltjies aan die swart ooghare, Stephanus wat my vasgryp. Sy hoë, hees geskree teen die bult uit. Sand wat teen my kuite op spat; soos ek wou wegkom van die reuk: van slagkamer, geknakte bietoutakke en die mensmis wat jy soms langs ‘n voetpad raaktrap.

