

**Henk van Woerden se *Een mond vol glas* en die
skep van 'n kultureel meerstemmige
Suid-Afrikaanse geskiedenis**

deur Rachelle Conradie



Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die
vereistes vir die graad Magister in die Lettere en
Wysbegeerte aan die Universiteit van Stellenbosch

Studieleier:

Prof. Louise Viljoen (Universiteit Stellenbosch)

Mede-studieleider:

Dr. Isabel Hoving (Universiteit Leiden)

Desember 2002

Verklaring

Ek, die ondergetekende, verklaar hiermee dat die werk in hierdie tesis vervat, my eie oorspronklike werk is en dat ek dit nog nie vantevore in die geheel of gedeeltelik by enige universiteit ter verkryging van 'n graad voorgelê het nie.

Abstrak

Die doelstelling met hierdie studie is om ondersoek in te stel na Henk van Woerden se *Een mond vol glas* en hoe dit bydra tot die skepping van 'n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis. *Een mond vol glas* lewer duidelik hierdie bydrae omdat die werk ook erkenning gee aan die geskiedenis van die Nederlandse immigrante, die Kaapse Moslems en die Kaapse bruin mense in die besonder deur die figuur Demitrios Tsafendas, beter bekend as die moordenaar van Verwoerd. Die sleutelbegrippe in hierdie studie is kulturele meervoudigheid en verwerking van die trauma veroorsaak deur apartheid. Postkoloniale teorie word gebruik om kulturele meervoudigheid te verduidelik as die resultaat van verplasing sowel as om die toenemende fokus op die transnasionale geskiedenis van migrante in die letterkunde te kontekstualiseer. *Een mond vol glas* kan nie volgens een erkende genre of klassifikasie beskryf word nie. Hierdie studie hanteer die omskrywing "letterkunde geproduseer in 'n konteks van kulturele meervoudigheid" waarbinne twee reeds erkende klassifikasies van *Een mond vol glas* geïnterpreteer sal word. Die verwerking van die traumatiese gevolge van apartheid in die letterkunde kom neer op die teenwerking van die isolerende uitwerking daarvan. Hierdie studie gebruik die traumateorie van Judith Herman dat verwerking en herstel slegs kan begin deur die vertel van traumatiese verhale in die verbondenheid met ander. In Suid-Afrika het hierdie verwerking en herstel begin plaasvind in 'n samelewing waar kulturele meerstemmigheid moontlik geword het. Ek sal uiteindelik tot die slotsom kom dat *Een mond vol glas* 'n herkonstruksie van die geskiedenis bied wat kultureel meerstemmig is en ook toelaat dat die hierdie deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis vir 'n groter publiek toeganklik word.

Abstract

The aim of this study is to investigate Henk van Woerden's *Een mond vol glas* (1998) (*A Mouthful of glass* (2000) translated by Dan Jacobson) as a contribution to the creation of a multi-voiced South African history. *Een mond vol glas* clearly contributes to such a project, because it recognises the histories of the Dutch immigrants, die Cape Muslims and especially the Cape "Coloured" community through the figure of Demitrios Tsafendas, better known as the murderer of Hendrik Verwoerd. The key concepts in this study are cultural diversity and a processing of the trauma caused by apartheid. Postcolonial theory will be used to explain cultural diversity as the result of transference and to contextualize the growing interest in the transnational histories of migrants in literature. *Een mond vol glas* cannot easily be described according to one specific genre or classification. This study will make use of the description "literature produced in a context of cultural diversity" to show the problematic nature of two classifications of *Een mond vol glas* that is currently being used. Processing the trauma caused by apartheid in literature, comes down to a resistance to the isolating force of trauma. This study uses the trauma theory of Judith Herman which states that the healing process or the processing of traumatic experiences can only take place in the sharing of people's stories in the connectedness with others. In South Africa this process begins to take place in a society where cultural multi-voicedness has become possible. In the end I will conclude that *Een mond vol glas* proves to be a reconstruction of history that is multi-voiced, making this part of South African history accessible for a larger audience.

Erkenning

Geldelike bystand gelewer deur die *Stichting Studiefonds voor Zuidafrikaanse Studenten* vir hierdie navorsing word hiermee erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan hierdie instansie toegeskryf word nie.

Gordimer, Joubert and Brink also contribute towards the literary reconstruction of a “multi-voiced” history of their country. They rely on authentic historical/political events to constitute the social fabric of their novels and also engage in expanding the scope of creative literary invention.

- *Marina Wenzel*

Tsafendas... one of the most complex figures of South African history; someone loathed by many, admired by most, and misunderstood by all.

- *s.n.*

Telling the truth about their wounds can heal the wounded – and perhaps listening to such stories can help heal societies.

- *Elizabeth Kiss*

Omdat de traumatische syndromen gemeenschappelijke kenmerken hebben, volgt het herstelproces ook een gemeenschappelijke weg...

Overlevenden dagen ons uit om fragmenten weer samen te voegen, om de geschiedenis te reconstrueren, om hun huidige symptomen te interpreteren in het licht van vroegere gebeurtenissen.

- *Judith Lewis Herman*

Bedankings

Hartlike dank aan:

- prof. Louise Viljoen, my studieleier in Suid-Afrika, vir haar noukeurigheid, skerpsinnige kommentaar en haar inspirasie in al my jare as Universiteit Stellenbosch-student;
- dr. Isabel Hoving, my mede-studieleier in Nederland, vir haar waardevolle insigte, aanmoediging en geduld;
- my vriend, Johan Klopper, vir sy begrip, onderskraging en al sy hulp;
- my huisgenoot in Leiden in 2001, Hugo Theron, vir sy aanmoediging en insigte oor skisofrenie en narratiewe terapie;
- my ouers, Pieter en Helena Conradie, en *CA du Toit* (veral Aboebakar Williams en Ceceilia Groenewald) vir hulle ondersteuning en hulp teen die end;
- Henk van Woerden vir die manier waarop hy die meerstemmigheid van die Suid-Afrikaanse geskiedenis vir my oopgebreek het en vir ons boeiende gesprekke in Leiden en Amsterdam.

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1

Inleiding

- 1.1 Van Woerden se oeuvre en die posisie van *Een mond vol glas* daarbinne.....1
- 1.2 Die fokus op *Een mond vol glas*: vraagstelling, teoretiese kontekstualisering en strukturering van hierdie studie.....6
- 1.3 Situering van hierdie studie oor Van Woerden se *Een mond vol glas* met betrekking tot ander studies oor sy werk.....10

Hoofstuk 2

Meervoudigheid as kultuurkwessie in Suid-Afrika

- 2.1 Verplasing as katalisator vir kulturele meervoudigheid en die invloed daarvan op letterkunde.....21
- 2.2 Vorme van kulturele meervoudigheid en die hantering daarvan in 'n Suid-Afrikaanse konteks.....26
- 2.3 Kulturele meervoudigheid en kulturele identiteit in *Een mond vol glas*.....36

Hoofstuk 3

Die klassifikasie van letterkunde geproduseer in 'n konteks van kulturele meervoudigheid

- 3.1 Die klassifikasie van *Een mond vol glas* as Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde.....52

3.2 Die klassifikasie van <i>Een mond vol glas</i> as Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika	
3.2.1 Suid-Afrika as tema.....	61
3.2.2 Die skrywer en verteller se betrokkenheid by Suid-Afrika.....	62
3.2.3 Die literêre sisteem.....	64
3.2.4 Die Nederlandstaligheid van die teks.....	65
3.2.5 Die historiese konteks.....	66
3.3 ‘n Oorsig van klassifikasies vir letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid	68
3.4 Die klassifikasie van <i>Een mond vol glas</i> as ‘n vorm van letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid	82

Hoofstuk 4

Verwerking en meerstemmigheid

4.1 Verwerking deur die openbaarmaking van “waarheid”	
4.1.1 Die Waarheids- en Versoeningskommissie en die verwerking van die Suid-Afrikaanse verlede in letterkunde.....	90
4.1.2 <i>Een mond vol glas</i> in die konteks van die Waarheids- en Versoeningskommissie.....	95
4.2 Verwerking en die herstel deur verbondenheid	
4.2.1 Enkele opvattinge oor die terapeutiese waarde van letterkunde met spesifieke verwysing na die Suid-Afrikaanse konteks.....	106
4.2.2 <i>Een mond vol glas</i> as “‘n poging tot anamnese”.....	110

4.3 Verwerking van die gemeenskaplike verlede	
4.3.1 Representasie van die historiese gebeure in letterkunde.....	120
4.3.2 <i>Een mond vol glas</i> as ‘n “herkonstruksie van die geskiedenis”	125

Hoofstuk 5

Samevatting en Gevolgtrekking.....	138
---	------------

Bronnelys.....	142
-----------------------	------------

Hoofstuk 1 – Inleiding

Verhale met 'n historiese resonansie is van groot belang vir ons in Suid-Afrika, want dit stel ook aan ons bekend dit wat onbewus in die Suid-Afrikaanse samelewing voortlewe. En indien dit onbewus bly, speel dit 'n negatiewe in plaas van 'n positiewe rol.
- Johan Degenaar

1.1 Van Woerden se oeuvre en die posisie van *Een mond vol glas* daarbinne

Henk van Woerden se drieluik oor Suid-Afrika en die lewenskets van Ingrid Jonker in *Ik herhaal je* ('n versameling Nederlandse vertalings van haar gedigte deur Gerrit Komrij) is tot sover die enigste werke wat uit dié skrywer se pen verskyn het. Sy drieluik was nie, soos in die geval van 'n trilogie, bedoel om chronologies op mekaar te volg nie, maar om eerder as 'n netwerk van intertekstuele gedeeltes wat binne die drieluik verweef is, te funksioneer (Van Woerden 2001c). *Een mond vol glas* (1998) is die laaste werk van Van Woerden se drieluik oor Suid-Afrika wat verskyn het. Anders as die eerste twee werke, *Moenie kyk nie* (1993)¹ en *Tikoës* (1996), beskou Van Woerden *Een mond vol glas* nie in die eerste plek as 'n literêre werk nie. Hy beskryf dit spesifiek as 'n "herkonstruksie" van 'n deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis² (in Wasserman 2000a:4) sonder om 'n suggestie van wetenskaplikheid soos in geskiedskrywing te wek.

In hierdie tesis sal *Een mond vol glas* as 'n herkonstruksie van die Suid-Afrikaanse geskiedenis benader word. *Een mond vol glas* dra by tot die skep van 'n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis deur die erkenning en insluiting van die geskiedenis van meer as die destyds oorheersende kultuur in Suid-Afrika. Anders as wat daar met geskiedskrywing veronderstel word, is hierdie werk in 'n vorm geskryf wat nader aan die letterkunde as die wetenskap staan. Op hierdie manier word die kultureel

¹ Hierdie studie gebruik die tweede uitgawe van 1994.

² In die onderhoud met Wasserman verwys Van Woerden na *Een mond vol glas* as "'n poging tot 'n historiese herkonstruksie". Dit word egter in die onderhoud duidelik dat dit nie vir Van Woerden gaan om 'n historiese werk of 'n werk wat in die verlede geskryf is soos "historiese herkonstruksie" suggereer nie, maar om 'n werk waarin daar 'n herkonstruksie van die Suid-Afrikaanse geskiedenis plaasvind. Dit is om hierdie rede dat ek vervolgens die frase "herkonstruksie van ('n deel van die Suid-Afrikaanse) geskiedenis" sal hanteer. Geskiedenis moet hier verstaan word as beide geskiedskrywing (dit wat Hutcheon (1988:89) *facts* noem) en die gebeure (dit wat Hutcheon (1988:89) *events* noem).

meerstemmige geskiedenis ook vir 'n groter leserspubliek toeganklik te maak. Die toeganklikheid van die vertelling van die geskiedenis in *Een mond vol glas* is vir 'n Suid-Afrikaanse leserspubliek verder vergroot met die vertaling daarvan in Afrikaans deur Antjie Krog, *Domein van glas* (Van Woerden 2000c), en Engels deur Dan Jacobson, *A Mouthful of Glass* (Van Woerden 2000b). In die skep van 'n kultureel meerstemmige geskiedenis word die verhale van meer kulture se leed as gevolg van die isolerende uitwerking van apartheid op die Suid-Afrikaanse samelewing, na vore gebring. In die ontdekking van mekaar se verbondenheid in die vertel van hierdie verhale, word die proses van verwerking van die trauma wat apartheid veroorsaak het, moontlik.

Ten einde *Een mond vol glas* se posisie met betrekking tot die ander twee werke in die drieluik te bepaal, sal ek kortliks 'n beskrywing van die individuele werke in die drieluik te gee. Sy debuut, *Moenie kyk nie* (1993), is 'n outobiografiese roman waarin die verhaal vertel word van die Nederlandse familie Barkman wat in die jare vyftig na Suid-Afrika emigreer het. Die ek-verteller, ook die hoofpersoon, is die kunssinnige seun van die Barkmans wat in die verhaal anoniem bly. Die gebeure in *Moenie kyk nie* begin in Leiden voor hulle vertrek, waar die seun sy geïnfecteerde linkeroog moet laat verwyder, omdat soos sy moeder opmerk, "zien doe jij er toch niet mee" (Van Woerden 1994:1). Voortaan word die waarneming met een oog, 'n twee-dimensionele visie, 'n belangrike metafoer vir die uitbeelding van die gesplete of skisofrene Suid-Afrikaanse werklikheid gedurende die apartheid van die jare vyftig en sestig. Hierdie uiters beeldende boek gee 'n portret van die Afrikaners, die Nederlandse immigrante in Suid-Afrika en die Suid-Afrikaanse werklikheid vanuit die buitelandersposisie van 'n kunssinnige jong seun wat sy nuwe land met een oog waarneem (Henk van Woerden het sy linkeroog op 'n jong ouderdom verloor). Die verteller se waarneming getuig van die gevolge van gedwonge hervestiging in sy buurt, die dag van die moord op Verwoerd en die sloping van Distrik Ses, maar sonder om een maal die woord "apartheid" te noem. Die vertelling van die uitwerking van apartheid op sy familie na sy moeder se dood sluit af met sy uiteindelijke vertrek terug na Nederland, deels om sy kunsloopbaan in Europa te bevorder, maar hoofsaaklik omdat hy nie meer toegelaat is om te identifiseer en om te gaan met die bruin mense van Distrik Ses waar hy homself tuis gevoel het nie.

In sy volgende boek *Tikoës* (1996), wat beskryf kan word as ‘n liefdesverhaal en reisverhaal in een, besoek die verteller, Thys, Suid-Afrika en onderneem hy ‘n reis deur die land saam met sy Duits-Indonesiese vriendin, Tikoës. Thys het grootgeword in apartheid Suid-Afrika en later teruggekeer na Europa. Met hulle besoek aan Suid-Afrika word beide Thys en Tikoës met hulle verlede gekonfronteer: Tikoës met haar verslawing aan dwelms en haar vorige minnaar wat haar mishandel het; Thys met ‘n liefde-haat verhouding met Suid-Afrika wat die “littekens” van apartheid dra. Tikoës se liggaam word ‘n metafoor vir die teenstrydigheid van die Suid-Afrikaanse landskap: die skoonheid aan die een kant, en die littekens van geweld aan die ander kant.

Van Woerden se laaste boek, *Een mond vol glas* (1998), kan gesien word as die eindproduk van sy diepgaande navorsing oor die lewensverhaal van Demitrios Tsafendas (oorspronklik genaamd Demitrios Tsafendakis), beter bekend as die man wat die eertydse eerste minister Hendrik Frensch Verwoerd op 6 September 1966 vermoor het. Van Woerden gebruik, soos in die vorige twee werke, ook sy persoonlike geskiedenis as Nederlandse migrant³ in Suid-Afrika as verwysingspunt. Anders as in die vorige twee romans, kan die ek-verteller met die naam, Henk⁴, in *Een mond vol glas* direk aan die outeur Henk van Woerden verbind word, veral omdat die “Aantekeninge en woord van dank”⁵ agter-in die werk dit verifieer. Die in-skrif van die outeur-karakter in *Een mond vol glas* veroorsaak dat die lewensverhaal van Demitrios Tsafendas nie as ‘n geskiedkundige biografie vertel word nie, maar duidelik na die hede getrek word (vgl. Hough 2000a:2). Die vertelling word gesitueer in die “Nuwe” Suid-Afrika en daar word gereflekteer oor die verskeurdheid wat apartheid tussen Suid-Afrikaners te weeg gebring

³ Die woord “migrant” verwys na ‘n “landverhuiser” wat afgelei kan word van die werkwoord “migrasie” waarvan die betekenis “landverhuising” (Odendaal 1988:699) is. “Migrant” word soms gebruik om die “migrant worker” (gasarbeider) van die immigrant of emigrant te onderskei. Die “migrant” in hierdie studie verwys nie spesifiek na die “migrant worker” nie, tensy spesifiek so aangedui. Dit word hier gebruik om die klem op beweging tussen kulture, eerder as op die land van herkoms of heenkome te plaas (na aanleiding van Chambers (1994: 5)). Omdat van Henk (van Woerden) weer terug is na Nederland en soos Tsafendas met meer as twee kulture identifiseer, sal ek na Henk en Tsafendas verwys as migrante.

Verwoerd is egter nie terug na Nederland nie en ek sal daarom na hom verwys as ‘n immigrant. Ek sal slegs “emigrant” gebruik om spesifiek nadruk op die land van herkoms te plaas óf as die outeur dit gebruik.

⁴ Die naam Henk verwys na die ek-verteller in *Een mond vol glas*. Ek sal die skryfwyse “(Henk) van Woerden” of “Van Woerden” gebruik indien ek na die outeur verwys en “Henk (van Woerden)” gebruik om na die outeur sowel as die verteller te verwys.

⁵ Verwysings hierna sal soos volg daar uitsien: “(in Aant. , bladsy nommer)”

het. Volgens Van Woerden het die beleid van apartheid mense van mekaar geïsoleer, as gevolg van die “angst voor rassevermenging” (202)⁶. Van Woerden beklemtoon dat Suid-Afrika egter lank reeds ‘n “mengelmoes-samelewing” was en bring die onbekende feit na vore dat Tsafendas reeds in 1964 die begrip “reënboognasie” gebruik het. Die vertelling van die lewensverhaal van Henk en Tsafendas word ingebed in ‘n vertelling van die geskiedenis van hierdie “mengelmoes-samelewing” in Suid-Afrika. Die tydperke in die geskiedenis van Suid-Afrika waaroor vertel word, strek oor die stigting van die Hollandse strafkolonie aan die Kaap deur die VOC (Verenigde Oos-Indiese Kompanjie) in die sewentiende eeu, die geskiedenis van die Kaapse Moslemgemeenskap in die sewentiende en agtiende eeu, Verwoerd se geboorte in 1903, sy vertrek na Kaapstad saam met sy ouers in 1905, die besoek van Aletta Jacobs in 1911, die geboorte van Demitrios Tsafendas in 1918, Demitrios se grootwordjare en omswerwinge deur die wêreld as skeepswerker, Henk se emigrasie vanuit Leiden na Suid-Afrika in 1956, Demitrios se onwettige toelating tot Suid-Afrika in 1963, die moord op Verwoerd in 1966 en die aanbreek van die “Nuwe” Suid-Afrika in 1994 waar die verwerking van die gevolge van apartheid ‘n aanvang begin neem het. Die lewensverhaal van Tsafendas en Henk se ervarings met sy terugkeer na die “Nuwe” Suid-Afrika word vervleg met die persoonlike geskiedenis van Henk se bruin vriend Derick, van immigrante soos “Auntie Kay”, van die bruin vrouens Sarah en Pauline en die agtergrond van die Moslems en bruin mense oor die algemeen vir wie Van Woerden oorspronklik die boek geskryf het (vgl. Wasserman 2000b:3, Wasserman 2000c:15, Hough 2000a:2, Hough 2000b:17).

Die grootste gedeelte van *Een mond vol glas* bestaan uit die vertelling van die lewensverhaal van Demitrios Tsafendas. Hier word dus net kortliks ‘n samevatting daarvan gee, soos dit vertel word in *Een mond vol glas*. Demitrios se vader (Michaelis Tsafendakis) was Grieks en sy moeder (Amelia Williams), die diensmeisie van sy vader, was half-Swazi⁷. Tsafendas is in Mosambiek gebore, maar is op ‘n jong ouderdom na sy ouma in Alexandrië gestuur nadat sy vader met ‘n jong Griekse vrou getrou het.

⁶ Verwysings met slegs bladsy-nommers dui op die hoofwerk onder bespreking *Een mond vol glas* (vierde druk, 2001).

⁷ Daar word gesê dat Tsafendas se moeder ‘n kleurlingvrou was. Sy het ‘n Swazi-moeder gehad, maar daar is onsekerheid oor die afkoms van haar vader, sommige beweer Engels en ander Duits (60).

Tsafendas se terugkeer na Mosambiek, omdat sy ouma te swak geword het om na hom om te sien, het baie aanpassing van hom geverg. Hy moes inpas in 'n nuwe familie en in nuwe tale skoolgaan. Later is hy na Middelburg in die Transvaal (die huidige Gauteng) in Suid-Afrika gestuur om sy skoolloopbaan daar te gaan voltooi, wat uiteindelik nie gerealiseer het nie. In Suid-Afrika is hy vir die eerste maal as kleurling uitgeskel: "You're nothing but a lousy coloured" (53). Hiervan het hy egter niks begryp nie, omdat hy tot op sewentien nooit vertel is wie sy werklike moeder was nie. Hierna het die opmerkings op skool en die weiering van die Ministerie vir Buitelandse Sake van Suid-Afrika om hom saam met sy gesin tot Suid-Afrika toe te laat, vir hom begin sin maak. Hy was vanweë sy gemengde afkoms onwelkom in Suid-Afrika. Tsafendas het talle onsuksesvolle pogings aangewend om 'n verblyfvergunning vir Suid-Afrika te kry om by sy gesin te wees en omdat Suid-Afrika ook die land was waarmee hy identifiseer het. Tsafendas se swerwersbestaan het toe begin deurdat hy op skepe begin werk het. In sy rondreise tussen 1942 en 1963 het hy verskeie lande besoek waar hy dikwels die reëls oorskry het: hy is vyf maal vir onwettige verblyf gearresteer, vyf maal gedeporteer, hy het twee maal tronkstraf gekry en is in verskeie psigiatriese inrigtings opgeneem. Uiteindelik het hy dit reggekry om die grens van Mosambiek oor te steek en onwettig in Suid-Afrika te kom woon. Hy is na 'n paar maande as 'n posbode by die parlement aangestel. Dit is terwyl hy hierdie betrekking beklee het wat hy Verwoerd op 6 September 1966 om die lewe gebring het. In Oktober het die ondersoeksregter (Regter Beyers) besluit dat daar geen verhoor sou plaasvind nie. Volgens hom kon hy Tsafendas, "net so min [verhoor] as wat ek 'n hond kan verhoor" (15). Tsafendas is daarna op Robbeneiland opgesluit en later na Pretoria Sentrale Gevangenis oorgeplaas. Daar is hy vir agt-en-twintig jaar opgesluit, voordat hy einde 1994 na die Sterkfontein-hospitaal vir geestelik versteurde mense oorgeplaas is waar Henk met hom onderhoude gevoer het.

Op die oog af wil dit voorkom of *Moenie kyk nie* die outobiografiese verhaal van Van Woerden in Suid-Afrika weergee, *Tikoës* sy besoek twintig jaar na sy vertrek uit Suid-Afrika en *Een mond vol glas* ook verdere besoeke na hierdie eerste besoek uitbeeld. Hierdie beskouing sal egter die drieluik reduceer tot 'n chronologiese werk, of trilogie. Gegewens uit *Moenie kyk nie*, soos die moord op Verwoerd (1994:173) en Hans se

Karoobokkie, Toontjies, wat weer as Sarah terug keer in *Een mond vol glas* (Van Woerden 2001c) laat sien dat *Een mond vol glas* nie noodwendig inhoudelik op *Tikoës* volg nie. Die outobiografiese ooreenkomste in *Moenie kyk nie* en *Tikoës* staan vas, maar dit is nie net van toepassing op die hooffiguur nie en albei werke is meer gefiksionaliseer as wat in *Een mond vol glas* die geval is: “*Moenie kyk nie* is een grotendeels geconstrueerd boek – natuurlik heb ik feitelijkheden uit mijn eigen leven gebruikt – waarin zelfs de personen in elkaar overvloeien. Ik heb elementen van mezelf genomen voor de Hans-figuur en andersom. Ik heb zelf incidenten uit mijn eigen leven geplakt op andere figuren. In *Tikoës* hetzelfde: de hoofdfiguren uit *Tikoës* zijn ook samenstelsels. En de vertellende verhaallijn is ook veel meer een fictief gegeven; met andere woorden, ik voelde me vrij om daarmee te spelen. En dat is bij *Een mond vol glas* niet het geval” (Weitkamp 2000 bylae 1). Die belangrikste motivering waarom *Een mond vol glas* afsonderlik van die ander twee werke in die drieluik bespreek kan word, is dus vanweë die oorwegend nie-fiksionele joernalistieke kwaliteit daarvan. Hierdie studie voer aan dat dit moontlik is om *Een mond vol glas* sonder die ander twee werke in die drieluik te bestudeer, anders as in ander uitgebreide studies, artikels en referate wat reeds verskyn het of gelewer is oor die werk van Henk van Woerden.

1.2 Situering van hierdie studie oor Van Woerden se *Een mond vol glas* met betrekking tot ander studies oor sy werk

Hierdie studie is in verskillende opsigte uniek indien dit vergelyk word met die uitgebreide studies, artikels en referate wat reeds verskyn het of gelewer is oor die werk van Henk van Woerden. Die eerste half-Suid-Afrikaanse navorser wat die werk van Van Woerden redelik uitgebreid bestudeer het, was Wilfred Jonckheere in sy studie oor die beeldvorming van Suid-Afrika in Nederlandstalige geskrifte, getiteld *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse letterkunde 1896-1996* (1999). In hierdie studie fokus Jonckheere egter slegs op Van Woerden se eerste twee werke, *Moenie kyk nie* (1993) en *Tikoës* (1996). Jonckheere klassifiseer die werk van Van Woerden saam met dié van Emma Huismans, omdat hy glo dat beide hierdie Nederlands-gebore skrywers tot

die beeldvorming van Suid-Afrika in Nederland bygedra het en klassifiseer hulle werk as “Nederlandstalige (koloniale) Suid-Afrikaanse literatuur” (1999:9). Jonckheere gee in ‘n paar bladsye ‘n oorsig oor Van Woerden werk tot 1996 (*Moenie kyk nie en Tikoës*) en fokus op die bydrae wat Van Woerden se werke tot die beeld van Suid-Afrika in Nederland lewer. Ek sal in hierdie studie onder andere Jonckheere se opvatting van “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde” in 3.1 van hierdie studie problematiseer.

Hennie Van Coller (2001) se artikel getiteld, “Proewe van ‘n rekonstruksie: *Een mond vol glas* deur Henk van Woerden”, is die eerste uitgebreide Afrikaanse artikel wat die drieluik van Van Woerden bespreek en spesifiek die fokus plaas op *Een mond vol glas*. In hierdie artikel fokus Van Coller veral op die volgende punte: die komplekse outobiografiese genre van *Een mond vol glas*; hoe die drieluik verstaan kan word as ‘n prosa-siklus wat op die komplekse verhouding tussen Nederland en Suid-Afrika fokus en laastens hoe Tsafendas en Verwoerd as argetipiese alterego’s van Van Woerden self voorgestel word en hoe *Een mond vol glas* daarom as ‘n grondige analise van die “exil of banneling” beskou kan word (2001:137). Van Coller situeer en kontekstualiseer *Een mond vol glas* egter nie spesifiek in die postkoloniale hede van die “Nuwe” Suid-Afrika (die konteks waarin die verteller, Henk, gebeurtenisse in die verlede herkonstrueer) nie, maar fokus slegs op die verhaal van Tsafendas in sy bespreking van *Een mond vol glas* (2001:145-150). Hy tref ook ‘n vergelyking tussen die verslae oor die moord op Verwoerd en *Een mond vol glas* sonder om in ag te neem dat die verslae nie werklik krities teenoor Verwoerd en sy apartheidsbeleid was nie, en nie (soos *Een mond vol glas*) binne ‘n postkoloniale raamwerk gesitueer is nie. Van Coller (2001:140) gebruik wel ‘n beskouing van Edward Said (1995b) om die ballingskapposisie van Van Woerden te verduidelik as ‘n “balling [wat] in ‘n tussenposisie verkeer: nóg in harmonie met die nuwe land, nóg volkome bevry van sy geboorteland”. Van Coller beskou Van Woerden as iemand wat in so ‘n “tussen-posisie” verkeer, terwyl hierdie studie juis wil weg beweeg van so ‘n benadering, omdat dit steeds die gevangenskap binne binêre opposisies impliseer. Van Woerden is krities teenoor die sogenaamde “Nuwe postapartheid Suid-Afrika” wat voorgee om ‘n nuwe stabiliteit aan te kondig, terwyl ‘n verskynsel soos die bende-geweld op die Kaapse vlakte steeds toeneem. Die moord op Verwoerd kan

histories gesien ook, soos die bende-geweld, beskou word as ‘n uiting van die ontevredenheid oor die illusie van ‘n nasionale stabiliteit wat die regering van die “Nuwe” Suid-Afrika aangekondig het. Omdat Van Coller nie spesifiek sy bespreking binne die postkoloniale “Nuwe” Suid-Afrika situeer nie, reduceer hy hierdie vergelyking tussen die moord en die geweld op die Kaapse vlakke tot “oordadige en oorbodige simboliek” (2001:151), eerder as ‘n kritiese ingesteldheid teenoor die postkoloniale samelewing en die gevolge van (gedwonge) hervestiging in die apartheidsbestel. Anders as Van Coller sal hierdie studie veral *Een mond vol glas* binne die “Nuwe” postkoloniale Suid-Afrikaanse samelewing kontekstualiseer, die herkonstruksie in terme van ‘n verwerking in die verbondenheid met ander beskryf en die klem meer lê op die effek van die kulturele meervoudigheid in die letterkunde.

Die referaat deur Andries Visagie, getiteld “‘Ik de kameleon.’ Hibriditeit in Henk van Woerden se outobiografiese trilogie oor Suid-Afrika” (2001), lê veral klem op die hibridiserende werking in Van Woerden se werk, maar fokus nie spesifiek op *Een mond vol glas* nie. Die studie sal ook, soos Visagie, hibriditeit as ‘n belangrike konsep by die lees van *Een mond vol glas* voorstel, maar dit effens anders as Visagie hanteer. Volgens Visagie bied Van Woerden se werk ‘n “belangrike korrektief op Bhabha se verheerlikende⁸ benadering tot hibriditeit”, nie omdat Van Woerden se beskouing “ewewigtig en nugter” is nie, maar omdat hy krities staan teenoor die begrip self. Anders as Visagie beskou ek die posisie van die ek-verteller Henk in *Een mond vol glas* (in teenstelling met die geval van die observerende jong ek-verteller sonder naam in *Moenie kyk nie*) as ‘n uiters betrokke posisie, wat nie soos die karakter Thys in *Tikoës* by uitstek ‘n kameleonistiese mens is met ‘n buitestaandersperspektief nie. *Een mond vol glas* is vir die verteller veral ‘n optekening van ‘n subjektief-persoonlike verhaal, en hy erken juis sy subjektiewe betrokkenheid by die herkonstruksie van die geskiedenis. Die verteller se posisie word in hierdie studie nie as noodwendig minder belangrik as dié van Tsafendas geag nie.

⁸ Bhabha beskou hibriditeit as ‘n produktiewe raamwerk vir die verstaan van letterkunde wat gekenmerk word deur kulturele meervoudigheid. Die beskrywing daarvan as “verheerlikend” is daarom te ekstreem.

'n Nederlandse studie oor die drieluk van Henk van Woerden is dié van Laura Weitkamp, getiteld *Het domein van glas. Zoektocht naar thuis in de romans van Henk van Woerden* (2001). Hierdie studie gee 'n inhoudelike en vergelykende analise van die drie werke en bevat 'n bylae waarin 'n uitgebreide onderhoud met Van Woerden asook 'n breedvoerige opsomming van al drie boeke gegee word. Die studie van Weitkamp is vanuit 'n Nederlandse perspektief geskryf vir 'n publiek wat nie noodwendig insig het in die Suid-Afrikaanse problematiek en die kompleksiteit van die gevolge van apartheid nie. Weitkamp beskou die werk van Van Woerden as "ballingliteratuur", omdat "vrijwillige emigratie veelal dezelfde gevoelens van ontworteling tot gevolg [heeft], die bij ballingen óók voorkomt". Weitkamp gebruik twee studies om haar fokus te ondersteun, naamlik dié van Andrew Gurr, *Writers in Exile* (1981), en Paul Ilie se *Literature and Inner Exile* (1980), waarin "ballingliteratuur" en "ballingschrijvers" ondersoek word om vas te stel in hoe verre ballingskap 'n invloed op letterkunde uitoefen. Anders as Weitkamp sonder ek nie ballingliteratuur uit as die wesenlike kategorisering van *Een mond vol glas* nie, maar beskryf dit in terme van letterkunde geproduseer in die konteks van kulturele meervoudigheid, en omskryf ek Van Woerden se letterkunde as 'n moeilik klassifiseerbaar volgens een genre. In Weitkamp se studie is die fokus die "zoektoeg naar thuis" en die problematiek van "thuisloosheid". Dit het sy uitgewerk in 'n vergelyking tussen die verskillende "romans". Anders as Weitkamp, beskou ek nie *Een mond vol glas* as 'n "roman" nie, maar as 'n tipe vermenging van verskillende genres waar die joernalistieke en nie-fiksionele elemente oorheersend is.

Hierdie studie fokus dus, anders as in die vier besprekings, spesifiek op *Een mond vol glas* en beskou die werk nie as 'n roman of klassifiseerbaar tot een genre nie, maar as 'n literêre herkonstruksie van 'n deel van die geskiedenis wat bydra tot die skep van 'n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis.

1.3 Die fokus op *Een mond vol glas*: vraagstelling, teoretiese kontekstualisering en strukturering van hierdie studie

Die fokus van hierdie bespreking lê spesifiek op *Een mond vol glas* en nie ook op die ander twee werke in die drieluik of op *Een mond vol glas* as deel van die drieluik, soos in die bogenoemde vier uitgebreide besprekings oor Van Woerden se werk nie (vgl. Jonckheere (1999), Van Coller (2001), Visagie (2001) en Weitkamp (2001)). Die klem word gelê op die wyse waarop *Een mond vol glas* kan bydra tot die skep van 'n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis, in ag genome die feit dat die werk oorspronklik in Nederlands geskryf en daar in die literêre sisteem opgeneem is. Die inhoud van *Een mond vol glas* handel oor Suid-Afrika, terwyl die klassifisering en kontekstualisering van die werk in die Nederlandse literêre sisteem plaasvind.

In hierdie studie word telkens verwys na “kulturele meervoudigheid” en “kulturele meerstemmigheid”. Kulturele meervoudigheid moet hier verstaan word as omskrywing wat verwys na kulturele diversiteit en pluraliteit as 'n algemene verskynsel, en as die resultaat van die verplasing, beweging of migrasie van kulture. Die laaste twintig jaar het die aandag al hoe meer verskuif na die impak van die groeiende multikulturele samelewings, as gevolg van grootskaalse immigrasie en globalisering. Die kwessie van kulturele meervoudigheid in Suid-Afrika en die teenwerking van 'n demokratisering van Suid-Afrikaanse kulture deur apartheid, word veral in *Een mond vol glas* duidelik. *Een mond vol glas* word ook in hierdie studie in verband gebring met “letterkunde geproduseer in die konteks van kulturele meervoudigheid”, omdat hierdie werk as “transnasionaal” beskryf kan word. Die werk funksioneer tussen meerdere kulture en genres wat dit moeilik klassifiseerbaar maak. Dit is om hierdie rede dat die klem in omskrywing daarvan eerder op beweging of verplasing lê as op stilstand. Die klem op beweging of die verplasing van kulture in *Een mond vol glas* lewer ook kritiese kommentaar op die monokulturele benadering in die geskiedskrywing van Suid-Afrika.

Die inskrywing van kulturele meervoudigheid in die Suid-Afrikaanse geskiedenis het ook 'n verdere sosio-politiese implikasie, aangesien dit tot 'n kulturele meerstemmigheid lei

wat tydens die apartheidsregime moontlik was nie. Kulturele meerstemmigheid erken die stem van meer as een kultuur in 'n samelewing sonder om slegs klem te lê op verskil en kulture sodoende van mekaar te isoleer. Die verhouding tussen kulturele meervoudigheid en kulturele meerstemmigheid kan onderskeidelik volgens die onintensionele en intensionele vorm van hibriditeit van Bakhtin (1981:360) verduidelik word. Heel eenvoudig gestel kom dit daarop neer dat in die onintensionele vorm van hibriditeit (kulturele meervoudigheid) die hibriditeit nie tot uiting hoef te kom nie, terwyl dit wel die bedoeling is dat hibriditeit uitgedruk en erken word by die intensionele vorm (kulturele meerstemmigheid).

Die verandering na kulturele meerstemmigheid in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, of die toenemende erkenning van die bestaan van meerdere kultuurgeskiedenis en die beleving van hierdie gebeure, dra uiteindelik by tot die verwerking van die traumatiese gevolge van kulturele isolasie in die apartheidsjare. Daar word in hierdie studie eers gefokus op die kulturele meervoudigheid in Suid-Afrika en hoe dit na vore kom in die teks (hoofstuk twee), voordat die teks omskryf en geklassifiseer word in terme van letterkunde geproduseer in die konteks van kulturele meervoudigheid (hoofstuk drie) en die bespreking van die verwerking van die kulturele meervoudigheid tot kulturele meerstemmigheid volg (hoofstuk 4). Die rede vir hierdie strukturering is omdat die teoretiese aspekte oor kulturele meervoudigheid in hoofstuk twee, beide die klassifisering en omskrywing van die teks in hoofstuk drie en die bespreking van die teks as 'n bydrae tot die verwerking van 'n kultureel meerstemmige geskiedenis in hoofstuk vier kontekstualiseer. In hoofstuk drie word dit duidelik dat *Een mond vol glas* hoofsaaklik in die Nederlandse literêre sisteem funksioneer en die Afrikaanse vertaling deur Antjie Krog, *Domein van glas* (Van Woerden 2000c), en die Engelse vertaling deur Dan Jacobson, *A Mouthful of Glass* (Van Woerden 2000b), in die Suid-Afrikaanse literêre sisteem funksioneer. Daar word ook aangetoon dat *Een mond vol glas* as letterkunde geproduseer in die konteks van kulturele meervoudigheid omskryf kan word, maar dat dit die werk nie uiteindelik kan klassifiseer nie. transnasionaal eerder as nasionaal beskryf behoort te word. In hoofstuk vier word *Een mond vol glas* as transnasionaal hanteer, deurdat die fokus veral geplaas word op die bydrae van die inhoud van die werk tot die

skep van 'n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis. Afgesien daarvan dat Nederlands redelik maklik deur veral Afrikaanssprekendes gelees kan word, het die Afrikaanse en Engelse vertalings bygedra om die werk nog meer toeganklik te maak vir die Suid-Afrikaanse publiek.

Alhoewel *Een mond vol glas*, soos Van Woerden se ander werke, oorspronklik in Nederland gepubliseer is en in Nederlands geskryf is, is dit onlosmaaklik verbind aan die bespreking rondom die kompleksiteit van die Suid-Afrikaanse geskiedenis en hoe dit gehanteer moet word binne 'n postkoloniale bestel waar kulturele meerstemmigheid moontlik geword het. Ter wille van duidelikheid is dit belangrik om te noem dat Suid-Afrika vandag as postkoloniaal beskryf kan word, indien die oorheersing van Suid-Afrika deur Britanje en Nederland, sowel as die apartheidstelsel as koloniaal gesien word. Een van die sleutelbegrippe in die postkolonialisme is kulturele meervoudigheid. *Een mond vol glas* kan in hierdie opsig beskou word as 'n literêre produk gekenmerk deur kulturele meervoudigheid wat die gevolg is van 'n postkoloniale bestel.

Die term "postkolonialisme" kan op verskillende wyses omskryf en verstaan word. Oor die algemeen is die postkolonialisme krities oor binêre opposisies, (koloniseerder/gekoloniseerde; self/ander; swart/wit), waardeur Hegel se baas/slaaf dialektiek as 'n onbevraagtekende en onontkombare norm vir die magsverhoudinge in die wêreld gesien word. Die begrip "koloniale diskoers" uit Edward Said se bekende studie *Orientalism* (1995a [1978]) kan hier vrugbaar gebruik word, omdat dit wys op 'n diskoers waardeur magstrukture geskep en in stand gehou word. Said (1995a) gebruik die term diskoers onder die invloed van Michel Foucault wat in sy teoretisering oor die produksie van kennis die klem plaas op mag. *Orientalism* ondersoek spesifiek die wyse waarop "Westerse tekste, wat kennis oor nie-Westerse gebiede (veral die Ooste) geproduseer het, juis die magsuitoefening oor hierdie gebiede beïnvloed het" (Viljoen 1996:158).

In hierdie bespreking sal *Een mond vol glas* met betrekking tot 'n paar omskrywings van postkolonialisme gesitueer word. Postkolonialisme kan volgens Viljoen (1996:159) in

terme van 'n temporele breuk, opvolging en selfs 'n vervanging van kolonialisme beskryf word. Dit impliseer dat die siening van die postkolonialisme as 'n verwysing na dit wat volg ná die kolonialisme nie onproblematies is nie. 'n Algemeen aanvaarde manier om postkolonialisme te verduidelik, is om te let op die betekenis van die prefiks *post-* in hierdie begrip. Enersyds word dit gelees as 'n verwysing na dit wat volg ná die kolonialisme en andersyds as 'n kritiese beskouing van kolonialisme. Elleke Boehmer (1995:3) maak 'n duidelike onderskeid tussen hierdie benaderings deur dit op twee wyses te skryf: *post-kolonialisme* verwys na die ná-kolonialisme-benadering, terwyl *postkolonialisme* die studie of terrein is van dit wat krities staan teenoor koloniale perspektiewe en beskryf kan word as 'n voortdurende proses van dekolonialisasie. Boehmer plaas die klem in postkoloniale letterkunde op die kritiese benadering eerder as op die letterkunde wat ná kolonisasie geproduseer is. Postkoloniale letterkunde kan in die benadering van Boehmer gesien word as 'n aktiewe verset teen of ondermyning van koloniale gesag, en 'n voorbeeld hiervan is waar gemarginaliseerdes in die geskiedenis ingeskryf word: “*postcoloniality* is defined as that condition in which colonized peoples seek to take their place, forcibly or otherwise, as historical subjects” (Boehmer 1995:3). Die proses waardeur die geskiedenis herskryf word, is 'n voortdurende proses waar daar ook sprake is van 'n verwerking van en reflektoring oor die gevolge van sekere gebeurtenisse in die verlede en 'n poging om vroeër gemarginaliseerdes 'n plek te gee in die geskiedenis.

Hierdie siening hou ook verband met die siening van die *post-* in die postmodernisme. Jean-Francois Lyotard verduidelik dit soos volg: “the ‘post’ of postmodernity does not mean a process of coming back or flashing back, feeding back, but of *ana*-lysing, *ana*-mnesing, or reflecting” (1995: 20)⁹. Dit hou verband met Van Woerden se verduideliking van *Een mond vol glas* as 'n “poging tot anamnese” (207; vgl. ook Wasserman 2000a:4, Wasserman 2000b:3). Die verwerking of “working through”, deur analise, anamnese en refleksie vorm een van die belangrikste sleutelbegrippe waardeur *Een mond vol glas* in

⁹Hierdie verband tussen Lyotard en die konsep van postkolonialisme word deur Hoving (2001b), in navolging van Mieke Bal, gelê.

hierdie tesis gelees word en is hoofsaaklik gerig op die impak wat apartheid op die psigiese toestand, sosiale omstandighede en die voorstelling van die verlede gehad het.

'n Ander belangrike sleutelbegrip is vervat in Boehmer se omskrywing van *postkolonialisme* as 'n konsep wat kulture en kultuurproduksies beskryf wat ingrypend beïnvloed is deur Westerse koloniserings en die migrasie wat daarmee saam gegaan het: “the earth-changing cultural metamorphoses which first began at the time of colonization have impacted resoundingly on the West. The transplantation of names, the mixing of languages, the diversification of tastes which developed during the empire have been further amplified by coming home to the old and now polyglot colonial metropolis” (1995:234). Hierdie beïnvloeding impliseer dat daar deur kolonialisme en migrasie ook 'n meervoudigheid in kulture ontstaan het, of soos ek dit in hierdie studie noem, *kulturele meervoudigheid*. *Verwerking en kulturele meervoudigheid* is dus die sleutelbegrippe in hierdie bespreking.

Die belangstelling in kulturele meervoudigheid is 'n belangrike nuwe kritiese beweging binne die postkoloniale teorie om die postkoloniale wêreld en die produkte wat daarin gevorm word opnuut te kontekstualiseer, of soos Ghosh-Schellhorn (1999:31) dit stel: “to reworld the already reworlded colonized world”. Dit het teoretici aangespoor om omskrywings te formuleer vir die “tipes hibridisering” wat die kulture van postkoloniale samelewings geproduseer is:

Theories proposed by critics like Homi Bhabha and writers like Wilson Harris and Edward Brathwaite proceed from a consideration of the nature of post-colonial societies and the types of hybridization their various cultures have produced (Ashcroft, Griffiths en Tiffin 1989:36).

Die fokus op hibriditeit word veral toegeskryf aan Homi Bhabha met sy werk, *The Location of Culture* (1994). Anders as om voort te gaan om die klem op die Said-geïnspireerde “koloniale diskoers” te plaas, identifiseer Bhabha 'n transatlantiese kulturbeweging wat in die kultuurprodukte van migrante neerslag vind. Die letterkunde van migrante beskryf Bhabha (1994:12) as “unhomely fictions” en voorbeelde van wat hy noem “those ‘freak social and cultural displacements’ which make up the transnational

histories of migrants, the colonized, or political refugees". Waar literatuur voorheen daarna gestreef het om nasionale tradisies daar te stel, is Bhabha daarvan oortuig dat die nuwe beweging in letterkunde juis deur die "randfigure" bepaal word en dat daar in hierdie letterkunde 'n nuwe soort "hibridisering" na vore kom. Hierdie nuwe soort "hibridisering" beskryf Boehmer as meer intensief en kenmerkend as in die geval van die postkoloniale teks: "If the postcolonial text generally is, as Homi Bhabha observes, a hybrid object, then the migrant text is that hybridity writ large and in colour. It is a hybridity, too, which is form-giving, lending meaning to the bewildering array of cultural translations which migrants must make" (Boehmer 1995:234).

Die belangrikste opvattinge van hibriditeit strek vanaf 'n positiewe en produktiewe benadering, soos dié van Homi Bhabha, wat klem plaas op hibriditeit se vermoë om 'n vrugbare "tussen-posisie" te skep, tot 'n negatiewe benadering wat vermenging onmiddellik binne die binêre opposisie *suiwerheid* teenoor *verbastering* plaas, omdat die woord *hibriditeit* steeds vaskleef aan die geskiedenis waarin dit gebruik is (vgl. o.a. kritiek van Robert Young (1995), Nikos Papastergiades (1995), Martina Ghosh-Schellhorn (1999) en Coombes en Brah (2000) op Bhabha se konsep van hibriditeit).

Meervoudigheid suggereer tegelyk die ondermyning van 'n homogene begrip van die verlede en die beklemtoning van diversiteit as norm vir die begrip van die verlede. Die teoretisering van Mikhail Bakhtin, veral in sy werke *The Dialogic Imagination* (1981) en *Rabelais and his World* (1984), oor die polifoniese aard van die roman, is ook nuttig om die verset teen 'n homogene begrip van letterkunde te verduidelik, alhoewel hy sy opvatting spesifiek op die dialogiese aard van taal baseer:

The word in living conversation is directly, blatantly, oriented towards a future answer word: it provokes an answer, anticipates it and structures itself in the answer's direction. Forming itself in an atmosphere of the already spoken, the word is at the same time determined by that which has not yet been said, but which is needed and in fact anticipated by the answering word. Such is the situation in living dialogue (1981:280).

Die belangrikste kenmerk van sy werk is *dialogisme*, of die beginsel van die dialoog, alhoewel hy self nooit die term spesifiek met sy werk in verband bring nie (Holquist

1990:15). Dit gaan vir Bakhtin om die dialogiese in woorde, dit wil sê om die feit dat taal ‘n twee-kantige handeling is met die volgende implikasies: “It is determined equally by whose word it is and for whom it is meant [...] A word is territory *shared* by both addresser and addressee, by speaker and the interlocutor” (aangehaal in Lodge 1990:90). ‘n Voorveronderstelling vir die dialoog is dus “andersheid”. Dit moet nie in postkoloniale terme verstaan word nie, maar eerder as doodgewoon dit wat ‘n mens se eie is, waargeneem vanuit die perspektief van iemand anders: elkeen van ons het ons eie idiolek, perspektief en konseptuele raamwerk wat vir ander mense “anders” is (Bakhtin 1981:423). Die dialoog veronderstel ook ‘n bepaalde diskoers of, soos Bakhtin dit gebruik, “a method of using words” (Bakhtin 1981:427). Elke diskoers is weer verbonde aan voorafgaande diskoerse oor dieselfde onderwerp, sowel as met diskoerse waarop dit in antisipasie gerig is. Hierdie denkwysse van Bakhtin word spesifiek in sy meervoudige en konteksgebonde benadering van woorde gereflekteer: “Each word tastes of the context and contexts in which it has lived its socially charged life, all words and forms are populated by intentions. Contextual overtones (generic, tendentious and individualistic) are inevitable in the word” (1981:293).

Hierdie verskillende diskoerse waarin woorde bepaalde betekenis dra, gebeur in ‘n bepaalde dialogiese situasie. Bakhtin verduidelik hierdie situasie deur die konsep van *heteroglossie*, wat Holquist (1990:69-70) soos volg omskryf:

Heteroglossia is a situation, the situation of a subject surrounded by the myriad responses he or she might make at any particular point, but any one of which must be framed in a specific discourse selected from the teeming thousands available [...] All utterances are heteroglot in that they are shaped by forces whose particularity and variety are practically beyond systematization. The idea of heteroglossia comes as close as possible to conceptualizing a locus where the great centripetal and centrifugal forces that shape discourse can meaningfully come together (Holquist 1990:69-70).

Heteroglossie is in wese ‘n dialogiese (talige) situasie, maar kan ook dien as ‘n moontlike raamwerk om te verduidelik hoe literatuur geproduseer in ‘n situasie van kulturele meervoudigheid produktief en betekenisvol uiteenlopende diskoerse kan saamvoeg. Hierdie studie wil beklemtoon dat “andersheid” in Suid-Afrika – anders as wat

heterotoglossie impliseer – ‘n binêre begrip is, omdat apartheid mense daartoe gedwing het om in terme van “verskil” en “eendersheid” te dink. Die uitdaging is om hierdie binêr-opposisionele denkwysie oor kulturele meervoudigheid te verander.

In die erkenning en aanvaarding van kulturele meervoudigheid kan die postkoloniale wêreld volgens Ashcroft, Griffith en Tiffin (1989:36) begin om op die raamwerk van “difference on equal terms” voort te bou: “The post-colonial world is one in which destructive cultural encounter is changing to an acceptance of difference on equal terms. Both literary theorists and cultural historians are beginning to recognize cross-culturality as the point of an apparently endless human history of conquest and annihilation justified by the myth of group ‘purity’, and as the basis on which the post-colonial world can be creatively stabilized”. Die invloed van kolonisasie en migrasie het kulturele meervoudigheid tot die norm verhef en die bestaan van groep-“suiwerheid” of die isolering van ‘n groep buite die konteks van kulturele meervoudigheid as ‘n mite uitgewys.

Hierdie studie sal spesifiek gesitueer word binne Bakhtin se begrip van die dialogiese aard van tekste en kontekste wat altyd die “smake” van ander (kon)tekste saamdra sowel as sy opvatting dat dit onnatuurlik is om ‘n stem uit die polifoniese koor van stemme te isoleer. Wanneer sodanige isolasie wel plaasvind en meervoudigheid onderdruk word, is dit in werklikheid die skepping van ‘n illusie of teennatuurlikheid ten einde ‘n monologiese ideologie af te dwing. Die isolerende effek is vergelykbaar met hoe daar ook oor trauma gedink kan word, Judith Herman (1998) beweer dat trauma iets is wat ‘n isolerende effek het. Die pad na herstel en die verwerking daarvan gebeur weer deur wat sy noem “die herstel van verbondenheid”:

Traumatiese gebeurtenisse vernietig die bande tussen die individu en die gemeenskap. Degene wat die trauma ervaar het leer dat hulle selfgevoel en hulle gevoel van waarde en menselike afhanklik is van hulle verbondenheid met ander (1998:277).

Trauma isoleer of dwing individue buite ‘n gemeenskaplike verband met ander. Hierdie effek van traumatiese gebeure kan in die Suid-Afrikaanse konteks veral in verband

gebring word met die afdwing van die monologisme van die apartheidsregime op 'n bestaande meervoudige samelewing. Hierdie isolerende effek van apartheid is wat volgens Bakhtin se denkwysse 'n "onnatuurlike" proses genoem kan word, omdat dit die meerstemmigheid van die samelewing ontken het. Meerstemmigheid is vir Bakhtin 'n gegewe en hy is daarom van mening dat die monoloog 'n illusie of onnatuurlikheid is. Ten einde die "onnatuurlikheid" te bly handhaaf, is opstandiges, nonkonformiste of diegene wat op een of ander manier nie in die stelsel ingepas het nie, eenvoudig uitgesluit.

Die figuur van Tsafendas word in *Een mond vol glas* voorgestel as 'n argetipiese slagoffer van hierdie onderdrukking. Sy stem is nie slegs ontken nie; dit is ook onmoontlik gemaak om sy stem te hoor. Tsafendas is deur die samelewing as "mal" verklaar en daarna vergeet. Dit is teen hierdie agtergrond dat Van Woerden in *Een mond vol glas* gaan soek het na wat van die stem van Demitrios Tsafendas geword het. Tsafendas was die perfekte politieke speelbal in die opponerende menings oor die moord op Verwoerd. Sy stem is nie gehoor nie, en sy lewensverhaal en omstandighede is nooit regtig vertel nie, omdat die ondersoeksregter besluit het dat Tsafendas se geestesgesondheid hom nie in staat stel om verhoor te word nie.

Die vertelling van Tsafendas se verhaal beteken egter nie noodwendig dat daar 'n finale versoening te weeg gebring word nie. Dit bied juis 'n bevestiging van Spivak se oortuiging van "the irrecuperability of the colonial subject's 'resistance' within the Hegelian colonial dyad propounded by Fanon" (in Ghosh-Schellhorn 1999:31). Dit is dus in die lig hiervan wat mens die begrip "verwerking" postmodernisties moet verstaan, met ander woorde in dieselfde sin as wat Lyotard die term *verwerking* ("working through") gebruik vir 'n aanhoudende proses wat nie na 'n finale ruspunt mik nie. In hierdie bespreking word kulturele meervoudigheid as die norm beskou en die isolerende effek van apartheid as die traumatiese gevolg van iets wat teen die norm ingaan.

Die vraag wat in hierdie bespreking gestel gaan word, is hoe *Een mond vol glas* bydra tot die herkonstruksie van 'n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis. Dit sal

in die hoofstukke wat volg ondersoek word deur eerstens op die fenomeen van kulturele meervoudigheid te konsentreer, dit daarna as alternatiewe vorm van klassifikasie of beskrywing te sien, en uiteindelik die proses van verwerking en herkonstruksie in die teenwoordigheid van meerstemmigheid van nader te beskou aan die hand van Van Woerden se teks.

In die tweede hoofstuk van hierdie studie, “Meervoudigheid as kultuurkwessie” word aangevoer dat verplasing of migrasie tot die toestand van kulturele meervoudigheid gelei het. In die eerste afdeling van hierdie hoofstuk sal ek die geskiedenis van die verplasing wat gelei het tot hierdie multikulturele toestand in Suid-Afrika omskryf. Daarna sal vorme van kulturele meervoudigheid onderskei word, naamlik hibriditeit en sinkretisme en vasgestel word hoe ‘n mens dit op die Suid-Afrikaanse konteks en kulturele identiteit kan toepas. Uiteindelik sal daar tot ‘n gevolgtrekking gekom word oor die manier waarop kulturele meerstemmigheid as ‘n noodsaaklike konteks vir verwerking van die Suid-Afrikaanse geskiedenis in *Een mond vol glas* gebruik word.

In die derde hoofstuk, “Die klassifikasie van letterkunde geproduseer in die konteks van kulturele meervoudigheid”, word die pogings wat reeds aangewend is om *Een mond vol glas* te klassifiseer, geproblematiseer. Die eerste klassifisering wat ek sal problematiseer, is die klassifisering van *Een mond vol glas* as “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde” en daarna die klassifikasie “migranteliteratuur”. Na die problematiserings van hierdie klassifikasies sal ek ‘n poging tot klassifikasie van *Een mond vol glas* bespreek. Uiteindelik word daar tot die gevolgtrekking gekom dat die klassifisering van *Een mond vol glas* as sulks problematies is. Die doel hier is nie soseer om *Een mond vol glas* te klassifiseer nie, maar om aan te toon op watter wyses *Een mond vol glas* reeds geklassifiseer is en dat dit in werklikheid problematies is.

Die vierde hoofstuk, “Verwerking en meerstemmigheid”, toon aan hoe meerstemmigheid die noodsaaklike konteks vir verwerking word. Ek wil in hierdie gedeelte ondersoek hoe die verwerking van apartheid deur *Een mond vol glas* hanteer word en dat dit plaasvind in die konteks van kulturele meervoudigheid. Dit is ‘n verwerking wat in die verbondenheid

met ander geskied en is ‘n aanhoudende proses wat nie finaliteit in die vorm van “versoening” kan bereik nie. In navolging van Herman se teorie oor “die herstel van verbondenheid” in haar werk *Trauma en verwerking* (1998), sal ek argumenteer dat verwerking nie in isolasie, dit wil sê individueel, geskied nie, maar relasioneel of in die verbondenheid met ander. Met verwerking wat relasioneel geskied, word ‘n aktiewe proses veronderstel, ‘n omwerking of herkonstruksie tot meerstemmigheid, wat erken dat heling en versoening nie kan geskied binne ‘n dialektiek waar opponerende menings steeds gehandhaaf word nie. Die drie belangrikste diskoerse wat hierdie bespreking van *Een mond vol glas* hanteer, is ‘n politiek-sosiale diskoers (spesifiek binne die konteks van die Waarheids- en Versoeningskommissie), ‘n mediese of psigologiese diskoers (in die konteks van Van Woerden se poging tot anamnese) en laastens ‘n diskoers oor die kritiese herbeskouing van die geskiedskrywing (in die konteks van Van Woerden se poging tot ‘n herkonstruksie van die geskiedenis).

In die volgende hoofstuk sal gekyk word na kulturele meervoudigheid as ‘n algemene toestand in die samelewing deur die klem te lê op verplasing as katalisator vir kulturele meervoudigheid. Ek sal ondersoek instel na die invloed van die kultureel meervoudige toestand in Suid-Afrika op die kulturele identiteit en daarna probeer vasstel hoe dit in *Een mond vol glas* benader word.

Hoofstuk 2 – Meervoudigheid as kultuurkwessie in Suid-Afrika

The problem was that neither whites nor blacks could get a grip on Tsafendas. He was some kind of foreigner wasn't he...? Too black for the whites, too white for the blacks. He didn't fit any category at a time when categorisation was all.

- *André P. Brink*

We live in what has recently been termed 'The Age of Migration'¹⁰. Geographical movement can be seen as a crucial human experience... Migration changes people and mentalities. New experiences result from the coming together of multiple influences and peoples, and these new experiences lead to altered or evolving representations of experience and self-identity.

- *Paul White*

2.1. Verplasing as katalisator vir kulturele meervoudigheid en die invloed daarvan op letterkunde

Oor die algemeen word verplasing met die beweging van 'n entiteit van een plek na 'n ander in verband gebring. Wanneer verplasing verwys na die beweging van mense of sekere kulturele groepe, word dit 'n katalisator vir kulturele meervoudigheid. Hierdie verplasing is dikwels die gevolg van koloniale uitbreiding, migrasie, ballingskap of vlugtelingskap. Die kultureel meervoudige Suid-Afrika, wat deur hierdie verplasing veroorsaak is, is sterk hiërargies verdeel om skeiding tussen die oorheersende kultuur en die ander kulture te handhaaf. *Een mond vol glas* beklemtoon dat verplasing 'n belangrike faktor is wat in koloniale uitbreiding en in Suid-Afrika tydens die apartheidsjare tot die bevoordeling van die oorheersende kultuurgroep en onderdrukking van ander kulture bygedra het. Kulturele meervoudigheid is dus beskou as 'n bedreiging vir die instandhouding van die monokulturele beheer.

Die verloop van kolonisasie in Suid-Afrika kan breedweg verdeel word in die kolonisasie deur Nederland en Brittanje en later die interne kolonisasie deur die blanke oorheersers van die apartheidsbestel. Hierdie kolonisasie en interne kolonisasie het verplasing vanuit verskillende wêrelddele geïmpliseer sowel as die verplasing van verskillende kultuurgroepe binne Suid-Afrika. Van Woerden fokus veral op die gevolge van die

¹⁰ Na aanleiding van Castles en Miller *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World* (1993)

verplasings teweeg gebring deur apartheid. Die apartheidsregime het verplasings teweeg gebring waarvan die gedwonge hervestiging van “nie-blankes” om “suiwer” “blanke” woongebiede te verseker en die voortsetting van die aanmoediging van blanke immigrasie om veral die tekort aan “blanke” arbeid te vul die belangrikste voorbeelde was. ‘n Artikel in *Die Transvaler* uit 1961 het volgens die maandblad *Zuid-Afrika* byvoorbeeld beweer:

Immigrasie aan die een kant en skeiding aan die ander kant – dit is die enigste manier om te verseker dat die Republiek van Suid-Afrika ‘n ware witmansland sal word (s.n. 1961:115).

Gedwonge hervestiging wat verplasing geïmpliseer het, is gebruik om ruimtes te reguleer volgens die wense van die heersende party. In Suid-Afrika is grense getrek om swart, bruin en wit mense fisies en sosiaal van mekaar te isoleer. Dié skeiding is bewerkstellig deur die isolasie van swartmense in tuislande en die verdeling tussen “blank” en “nie-blank” in elke dorp of stad. Hierdie grense is geografies sowel as wetlik en ekonomies afgedwing: “such separations were not only enforced geographically, as in native reserves, but legally and economically also” (Boehmer 1995:112).

Soos in ander gekoloniseerde lande in die geskiedenis, het kolonialisme in Suid-Afrika (veral apartheid) ‘n onsekerheid veroorsaak ten opsigte van identiteitsvorming. Daar het ‘n spanning tussen die kultuur van die koloniseerder en dié van die gekoloniseerde ontstaan. Die fokus op nasionalisme, spesifiek Afrikaner-nasionalisme, tydens die apartheidsregime het veroorsaak dat die staatsmag prioriteit aan een kultuur gegee het. Degenaar (2000:6) wys daarop dat nasionalisme werk “op die beginsel van die saamvloei van kultuur en staatsmag – ‘n beginsel wat ‘n pluraliteit van etniese kulture nie kan waardeer nie omdat die staatsmag prioriteit aan een kultuur moet gee”. In die geval van Suid-Afrika het die Afrikaner-nasionalisme aanleiding gegee tot ‘n skerp verdeeldheid tussen die etniese kultuur wat prioriteit geniet het en ander etniese kulture. Hierdie toestand van verdeeldheid kan in terme van ‘n “kulturele skisofrenie” beskryf word wat uiteindelik ook aanleiding gee tot die onmoontlikheid om die Suid-Afrikaanse identiteit in terme van ‘n nasionale eenvormigheid te verduidelik. Boehmer gebruik die begrip “kulturele skisofrenie” om ook te verwys na die situasie binne ander kolonies as Suid-

Afrika. Sy wys op die invloed van hierdie verdeeldheid op kultuurprodukte, soos letterkunde, en dat by beide die “koloniserende” en “gekoloniseerde” skrywers die behoefte het om te skryf oor hulle ervaring van “ontuisheid” ten einde ‘n identiteit te probeer rekonstrueer:

The condition of placelessness [...] became the impulse for narratives of reconstructed belonging. Writers attempted to transform their experience of cultural schizophrenia into a restorative dream of home, a healing myth of origin, or a consolatory lyric combining diverse melodies (Boehmer 1995:117).

Hierdie poging tot “reconstructed belonging” is volgens Boehmer duidelik gebaseer op ‘n illusie dat ‘n eenvoudige samekoms en versoening van oorspronklike “suiwer” kulture moontlik is. Dit is ‘n illusie dat dit moontlik is om terug te gaan na die “wortels” of oorsprong van die koloniserende of gekoloniseerde skrywer se bepaalde kultuur binne die koloniale samelewing omdat die koloniale samelewing reeds verander het en deur kulturele meervoudigheid gekenmerk word. In die konteks van Suid-Afrika het die verskillende etniese kulture na kolonisasie (en verder tydens apartheid) verander en het dit onmoontlik geraak om terug te gaan na ‘n soort oorspronklike kultuur.

Kulturele meerstemmigheid kan beskou word “‘n demokratiese kultuur wat ‘n pluraliteit van gemeenskapskulture kan akkommodeer en aan menseregte in groepsverband reg kan laat geskied”. Tydens apartheid is hierdie meerstemmigheid Sodoende is kulture van mekaar geïsoleer eerder as wat daar ‘n beeld van ‘n multi-kulturele saambestaan ontstaan het (Degenaar 2000:6).

Leon de Kock (2001:2) verduidelik dat die verandering na ‘n eenheidsbeeld vir Suid-Afrikaansheid onmoontlik bly, omdat daar geen definitiewe opvatting rondom ‘n Suid-Afrikaanse identiteit bestaan nie. Dit is volgens hom ook die rede waarom daar soveel uiteenlopende menings bestaan oor wat byvoorbeeld onder ‘n Suid-Afrikaanse letterkunde verstaan moet word. Die afgelope dekade kon daar wel ‘n duidelike tendens onder Suid-Afrikaanse skrywers gemerk word om die gevolge van apartheid te probeer verwerk. Die tendens hou verband met ‘n strewende om die kultureel meerstemmige aard

van Suid-Afrika te erken, wat deur die apartheidsregime se monologiese beleid ontken is. Hierdie verskuiwing van die fokus na kulturele meerstemmigheid het veral te make met die afskaffing van apartheid en die opheffing van die sensuur op letterkunde wat krities staan teenoor apartheid. Die letterkunde geskryf in die postapartheidsera is nie meer op die téénwerking van apartheid gerig nie, maar spesifiek op die vérwerking daarvan. Hierdie verwerking behels 'n sielkundige proses, 'n sosiale proses en die herskrywing van die geskiedenis wat in die apartheidstyd as die enigste "waarheid" voorgehou is. Etienne van Heerden beskryf hierdie tendens as 'n onbewuste soektog na die "waarheid" wat deur die "meesternarratief" van apartheid van Suid-Afrikaners weerhou is:

Ik denk dat alle schrijvers er onbewust naar streven om de waarheid te achterhalen. Waarom dit in Zuid-Afrika zo belangrijk is, is omdat ons altijd één 'Waarheid' is voorgehouden: de 'metanarratief', of het 'meesterverhaal', van apartheid. Dat is een beperkte geschiedenisopvatting van Afrikaner nationalisme, een beperkt stel mythes dat ons is voorgehouden als de waarheid van het verleden. Wij, als schrijvers van mijn generatie, willen bewust naar het verleden teruggaan en het verleden herscheppen (in Brinkel 1996:509).

Suid-Afrikaanse skrywers het in verskillende landstale begin om die geskiedenis gedurende en voor apartheid te herskryf. Dit het dikwels die vorm van persoonlike (dikwels outobiografiese) verhale van gemarginaliseerde figure en skrywers aangeneem. Ook in die geskiedenis is die belang van die lewensverhale van persone wat tydens apartheid as randfigure beskou is of vanweë die blanke oorheering geen stem gegee is nie, beklemtoon. Die letterkunde se belangstelling in die gemarginaliseerdes¹¹ plaas ook die fokus op 'n kultureel meerstemmige samelewing eerder as om, soos vroeër die opvatting was, op die oordrag van nasionale (dikwels monokulturele) tradisies te fokus (vgl. Bhabha 1994:12).

Die fokus op kulturele meervoudigheid in die letterkunde het ook te make met 'n bevryding van sekere opvattinge oor tyd en die optekening van die geskiedenis in 'n

¹¹ Hier moet in ag geneem word dat daar vroeër wel iets was soos 'n "outsider"-tradisie in die Afrikaanse letterkunde, sien werke soos Dolf van Niekerk se *Die son struikel* (1960), André P. Brink se *Lobola vir die lewe* (1962) (in Kannemeyer 1986:286-291; vgl. ook Koch 1999)

monokulturele samelewing. Dit is veral omdat kulturele meervoudigheid gepaard gaan met 'n konstante poging in die hede om bevry te raak van 'n verlede wat op oorsprong gebaseer is (vgl. Harris 1983). Hierdie bevrydingsproses, vind Ashcroft et al. (1989:37), “replaces a temporal linearity with a spatial plurality”. Die gebeure (dit wat Linda Hutcheon “the events” noem, 1988:89) word dus nie chronologies of op 'n liniêre tydlyn georden nie, maar eerder in verhouding met verskillende posisies of netwerke waarin hierdie gebeurtenis geïnterpreteer kan word.

Deleuze en Guattari (1996:361) beklemtoon hierdie fokus op “spatial plurality” eerder as op “temporal linearity” in hulle teoretisering oor die nomade wat nie funksioneer binne die wetgewing van 'n staat nie. In hulle teorie word daar weg beweeg van die idee dat identiteit iets is wat besit of toegeëien kan word. Identiteit moet volgens hulle eerder gesien word as iets wat geskep kan word en voortdurend verander soos 'n mens se rol en verhouding tot ander in verskillende omgewings verander. Identiteitsvorming gaan volgens Deleuze en Guattari gepaard met 'n posisionering van die mens ten opsigte van die verhouding tot ander in 'n oop ruimte eerder as 'n geworteldheid in 'n geslote ruimte:

The model is a vortical one: it operates in an open space throughout which things-flows are distributed, rather than plotting out a closed space for linear and solid things. It is the difference between a *smooth* (vectorial, projective, or topological) space and a *striated* (metric) space (1996:361-2).

Heike Paul (1999:4) gebruik die begrip *relasionele posisionaliteit*, (in navolging van Susan Friedman, 1995:1-49) wat 'n manier is om hierdie teoretisering van Deleuze en Guattari rondom identiteit te beskryf. Dit is naamlik 'n identiteit wat gevorm word deur die netwerk van verhoudings wat 'n persoon in 'n bepaalde posisie het. Dit gaan dus nie oor hoe diep die wortels van 'n bepaalde persoon in 'n sekere kultuur lê nie, maar eerder wat die relasionele posisionering van die persoon is binne 'n netwerk van verhoudings. Hierdie differensiasie is 'n proses, in die Derridiaanse sin, en verteenwoordig nie 'n vaste identiteit nie. Dit beteken dat iemand nie “kultureel meervoudig” of 'n “hibried” kan wees nie, maar dat dit 'n proses is wat voortdurend binne elkeen afspeel: 'n aanhoudende proses van self-rekonstruksie ten opsigte van die relasionele posisionaliteit.

Bhabha (1994:1) konstateer ook in *The Location of Culture* dat die postmodernistiese skuif, weg van 'n modernistiese kategorisering gebaseer op oorsprong, “resulted in an awareness of the subject positions – of race, gender, generation, institutional location, geopolitical locale, sexual orientation – that inhabit any claim to identity in the modern world”. Volgens Bhabha (1994:1) is dit juis meer innoverend en polities van belang om weg te beweeg van hierdie subjekposisies en denke gebaseer op oorsprong, en te fokus op die grensposisies: “to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences”.

In Suid-Afrika word veral ondersoek in gestel na 'n kulturele identiteit wat nie gebaseer is op oorsprong van ras nie, maar eerder manifesteer in die momente waar kulturele vermenging en uitruiling sigbaar is. Die toenemende fokus op die verskuiwende grense, eerder as op narratiewe gebaseer op oorsprong, word gesien in die ontwikkeling van die denkwyses oor kulturele meervoudigheid. Ten einde die opvattinge te verduidelik en dit duidelik te maak hoe dit in 'n Suid-Afrikaanse konteks verstaan kan word, is dit belangrik om sekere vorme van kulturele meervoudigheid te identifiseer.

2.2 Vorme van kulturele meervoudigheid en die hantering daarvan in 'n Suid-Afrikaanse konteks

Daar is al verskeie vorme van kulturele meervoudigheid geïdentifiseer ten einde die kultureel diverse aard van 'n samelewing te beskryf (Goldberg 1994:2). Robert Young beskryf in sy werk *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race* (1995) die ontwikkeling van die opvattinge oor kulturele meervoudigheid vanaf die negentiende eeu tot die einde van die twintigste eeu. Young beklemtoon dat die botsende opvattinge rondom kulturele meervoudigheid in die geskiedenis veral om kulturele vermenging of hibriditeit gedraai het. Hibriditeit is 'n vorm van kulturele meervoudigheid wat algemeen dui op 'n sintese of vermenging van “verskillende rasse, variëteite of [...] tale” (Odendaal 1988:386). Young onderskei uiteindelik tussen 'n biologiese (rasse)- en 'n talige vorm van hibriditeit. Teen die agtergrond van Young se teoretisering oor hibriditeit word dit

duidelik dat die apartheidsfilosofie deels verbind kan word aan die negentiende-eeuse opvatting van hibriditeit waarin rasvermenging verafsku is en as bedreigend vir die eer en die voortbestaan van die “suiwerheid” van ‘n ras.

In postapartheid-Suid-Afrika word daar steeds oor die gebruik van die begrip *hibriditeit* in Suid-Afrika gedebatteer, omdat daar besef word dat die teenstelling rassevermenging/rassesuiwerheid wat gevestig is in die jare van indoktrinasie en epistemologiese geweld wat in Suid-Afrika gepleeg is, in werklikheid gebaseer was op ‘n konstruksie. Soos Wasserman 2001 (Aanlyn) dit stel “dat ‘ras’ ‘n konstruksie is, ‘n fiksie, iets uitgedink deur mense om mag oor mekaar uit te oefen, gebaseer op velkleur wat as ‘n merker so arbitrêr is soos blou oë of bakore, om ‘n maklike etiket te kry waaronder komplekse kulturele en historiese verskille tussen mense gerangskik kan word” (vgl. ook ander bydraes op die skrywersberaad oor hibriditeit in die elektroniese joernaal *Litnet*, sien bv. Van Wyk 2000, Schaffer 2000, Pakendorf 2000, Dangor 2000). Die belangrikste oorweging in die gesprekke rondom omskrywing van hibriditeit in Suid-Afrika is om weg te dink van ‘n negatiewe (biologiese) benadering van hibriditeit en die klem op kulturele meervoudigheid as norm te plaas. Breyten Breytenbach se beskrywing van “glorious bastardization” (1998:1), laat die leser sien dat ‘n positiewe benadering van die term *hibriditeit* steeds die negatiewe benaderings saamdra en ook nie ‘n produktiewe manier is om die kulturele meervoudigheid in Suid-Afrika te omskryf nie.

Die voorstel in hierdie gedeelte is dat ‘n werkbare omskrywing van kulturele meervoudigheid in post-apartheid Suid-Afrika eerder in Bequer en Gatti (1991) se begrip *sinkretisme* lê. *Sinkretisme* beklemtoon nie sintese nie, maar fokus op ‘n hegting waar die meervoudigheid van kulture naasmekaar sigbaar is. Hierdie voorstel kan dien as ‘n wyse om weg te beweeg van ‘n denkwyse gebaseer op oorsprong, soos wat die term *hibriditeit* steeds suggereer. Die agtergrond van die opvatting oor kulturele meervoudigheid word egter eers duidelik wanneer die ontwikkeling van die denkwyse rondom hibriditeit vanaf die negentiende eeu deur die modernisme, strukturalisme en postmodernisme in ag geneem word.

Young begin sy verduideliking van die historiese ontwikkeling van die begrip *hibriditeit*, by negentiende-eeuse romans, waarin hy die begeerte na ‘n ontmoeting met die eksotiese “ander” met kolonialisme in verband bring: “This transmigration is the form taken by colonial desire, whose attractions and fantasies were no doubt complicit with colonialism itself” (1995:3). In dié opsig verwys *hibriditeit* na die ontmoeting en vermenging van twee “suiwer” teenoorgestelde entiteite wat veral in terme van ‘n seksuele begeerte na die “ander” beskryf is. Kulturele vermenging met die “nie-Weste” is daarom direk met rassevermenging in die biologiese sin in verband gebring. Hierdie vermenging van kulture (spesifiek rasse), is egter gesien as ‘n bedreiging vir die voortbestaan van “suiwer” bloed en is geassosieer met onreinheid, walglikheid, en selfs onvrugbaarheid. Dit het veroorsaak dat daar ‘n duidelike klem op oorsprong of afkoms geplaas is ten einde iemand volgens ‘n bepaalde ras te klassifiseer. Die term *hibriditeit* is later ook in evolusieteorieë met die ontstaan van die mensheid in verband gebring. Hierdie teorieë het die differensiasie tussen rasse in stadia van ontwikkeling beklemtoon en verskillende rasse daarvolgens hiërargies geklassifiseer. Dit het daartoe gelei dat hibriditeit as negatief en suiwerheid as positief benader is en die suiwerheid van rasse dienooreenkomstig hiërargies beoordeel is. Die opvatting van hibriditeit kan beskou word as die oorsprong van die hiërargiese rasseklassifikasie wat in die Tweede Wêreldoorlog deur Hitler nagevolg is sowel as die rasseklassifikasie volgens die “suiwerheid” van bloed in terme van velkleur en haartekstuur wat in apartheid-Suid-Afrika gebruik is.

Die fokus op taal in die twintigste-eeuse strukturalisme het teoretici aangespoor om ook in taal sekere hibridiserings na te gaan. Hierdie meer “tekstuele” teoretisering oor hibriditeit kan onderskei word op grond van ‘n modernistiese en ‘n postmodernistiese gebruik daarvan. Volgens Werbner (in Hoving 2001a:189) fokus die modernistiese hibriditeit op “the transgression of borders and on the radical challenge to the cultural order stemming from that transgression”. Papastergiades (1995:11) voer ook, na aanleiding van Max Raphael, aan dat mens byvoorbeeld in modernistiese modelle van kulturele interaksie, soos Picasso se appropriasie van Afrika kuns, ‘n tweeledigheid kan herken: “African art is dispossessed of its specifically African values, and translated into forms and values familiar to the West”. Daar ontstaan dus ‘n dubbelvorm deurdat die

vreemde kulturele elemente in 'n herkenbare dimensie gebruik word, waar die onbekende nie-westerse dimensie andersheid verteenwoordig. In die lig hiervan beskryf Papastergiades (1995) modernistiese hibriditeit as “the two-faced object in which both faces have been transformed to be a counterpart to the other”. Hoving (2001:189) beweer in navolging van Papastergiades (1995) en Werbner en Moodood (1997) dat die modernistiese siening van hibriditeit, “is limited, because it still departs from the categories of the cultural order under reflection”. Hierdie sienswyse van hibriditeit word egter steeds gehandhaaf in byvoorbeeld studies van postkoloniale kuns: “Hybridity is then simply understood as ethnic plurality, multiplicity or synthesis” (Hoving 2001a:185).

Die teoretisering van Bakhtin word gesien as 'n draaipunt tussen die modernistiese en postmodernistiese teoretisering oor talige hibriditeit (vgl. Papastergiades 1995:13).¹² Hoving (2001:189) wys egter daarop dat Bakhtin nie slegs oor 'n suiwer linguïstiese konsep van hibriditeit geskryf het nie aangesien sy teorie ook wyer kulturele relevansie het. Sy teorie oor heteroglossie kan byvoorbeeld nie geskei word van sy teoretisering oor die karnaval nie en beide teorieë behoort tot die nosies van kulturele - en sosiale dominansie en subversie (Hoving 2001a:189). Bakhtin (1981:360) onderskei twee vorme van hibriditeit. Die onintensionele organiese vorm van hibriditeit (*unintentional organic hybridity*), vind in alle taal plaas en reflekteer op die modernistiese hibriditeit, terwyl die intensionele gepolitiseerde artistiese hibriditeit (*intentional political artistic hybridity*), verby die modernistiese opvatting van sintese beweeg, waar verskille nie assimileer nie, maar voortdurend ironiseer en ontmasker word. In die onintensionele vorm van hibriditeit hoef die hibriditeit dus nie tot uiting te kom nie, terwyl dit wel die bedoeling is dat hibriditeit uitgedruk word by die intensionele vorm. Bakhtin (1981:360) verduidelik die intensionele vorm van hibriditeit in terme van 'n gespreksituasie: “[t]wo points of view are not mixed, but set to each other dialogically”.

¹² Pnina Werbner beskou wel Bakhtin as 'n verteenwoordiger van die modernistiese hibriditeit al word hy meer algemeen beskou as “a figure of transition” (in Hoving 2001a:189).

Kulturele meervoudigheid en kulturele meerstemmigheid en die verhouding tussen hierdie begrippe kan verduidelik word deur onderskeidelik Bakhtin (1981:360) onintensionele en intensionele hibriditeit daarmee in verband te bring. Kulturele meervoudigheid kan verander na kulturele meerstemmigheid met ander woorde wanneer hibridisering wel tot uiting kan kom en erken word (die onintensionele hibriditeit verander tot intensionele hibriditeit). Dit word (in navolging van Herman (1998:277)) moontlik deur die verwerking van trauma veroorsaak deur apartheid, in die verbondenheid met ander. *Een mond vol glas* dien as 'n katalisator om hierdie verbondenheid te bewerkstellig sodat verwerking kan plaasvind.

Hibriditeit word vandag veral in verband gebring met die erkenning van multikulturele aard van samelewings. Dit word gekenmerk deur “a process of acculturation whereby groups are modified through intercultural exchange and socialization with other groups” (Young 1995:5). Die uitgangspunt is dat alles en almal gehibridiseerd is en dat ‘n hiërargiese ordening gebaseer op “suiwerheid” dus ‘n illusie is.

Die teoretisering van Homi Bhabha oor die konsep van hibriditeit word veral binne die postmodernistiese gebruik van die term betrek, alhoewel hy hierop baie kritiek¹³ ontvang het. Bhabha (1994:221) gebruik die konsep van *hibriditeit* as ‘n produktiewe tussenin-ruimte (*in-between space*) of derde ruimte (*third space*) waaruit daar iets nuuts gevorm word:

(H)ybridity is to me the “third space” which enables other positions to emerge. This third space displaces histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom [...]. The process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognisable, a new area of negotiation of meaning and representation.

¹³ Die twee hoofpunte van kritiek teen Bhabha se gebruik van die term hibriditeit is eerstens dat die konsep so universeel en algemeen is dat enige kultuur en identiteit hibried kan wees en die konsep sy analitiese waarde verloor. Tweedens is sy gebruik van die konsep hibriditeit, duidelik in die tekstueel georiënteerde poststrukturele diskoers, irrelevant in die politiese gebruik daarvan, ten spyte van sy bewering van radikaliteit en subversiteit (Hoving 2001a:188).

Kulturele vermenging of hibriditeit word gesien as 'n verryking eerder as 'n bedreiging soos wat die opvatting in die negentiende eeu was. Wat uiteindelik in Bhabha se argumentering die probleem word, is egter presies die gebruik van die konsep *hibriditeit* ten einde kulturele meervoudigheid weer te gee. Bhabha het probeer om met sy konsep van "in-betweenness" die Derridiaanse konsep van *différance* te representeer, terwyl *différance* juis 'n poging is om ons te help om verby tradisionele nosies van representasie te dink en die opvatting te bevraagteken dat die "waarheid" deur 'n stelsel van binêre opposisies in Westerse diskoers voorgestel kan word: "Bhabha has attempted to do the impossible and represent *différance*; he was doomed to failure with his notion of hybridity" (Purdom 1995:27).

Bhabha se beskouing neig ook om kulturele meervoudigheid as 'n soort neutrale en algemeen globale toestand te beskryf, 'n toestand wat Young (1995:4) beskryf as "a new stability, self-assurance and quietism". Die begrip *kultuur* dien in hierdie opvatting as 'n soort balsem om historiese konflik en verskille glad te stryk. Peter McLaren (1994) gee kritiek op hierdie opvatting van kultuur in die laaste van drie verskillende verbintenisse met multikulturalisme (konserwatief, liberaal en (links)krities) wat hy onderskei. Die eerste twee verbintenisse hou verband met hierdie nuwe stabiliteit terwyl die laaste dit bevraagteken:

Too often liberal and conservative positions on diversity constitute an attempt to view culture as a soothing balm – the aftermath of historical disagreement – some mythical present where the irrationalities of historical conflict have been smoothed out. This is not only a disingenuous view of culture, it is profoundly dishonest. It overlooks the importance of engaging in some instances in dissensus in order to contest hegemonic forms of domination, and affirm differences. The liberal and conservative positions on culture also assume that justice already exists and needs only to be evenly apportioned. However [...] justice does not already exist simply because laws exist (McLaren 1995:55)

Hierdie (links)kritiese verbintenis met kulturele meervoudigheid lewer kritiek op die aanname dat geregtigheid in die postkoloniale samelewing waar kulturele meervoudigheid as die norm erken word, reeds aanwesig is en daar slegs 'n gelyke verdeling van mag tussen rasse moet plaasvind. Geregtigheid in die Suid-Afrikaanse

konteks is nie 'n noodwendigheid net omdat die wet in die “Nuwe” Suid-Afrika gelykheid van rasse beklemtoon nie. Dissensus is steeds van belang, omdat hegemoniese oorheersing slegs teengewerk word deur daarvan te verskil. Die siening van kulturele diversiteit as 'n nuwe stabiliteit is veral in die Suid-Afrikaanse konteks problematies. Nie almal in postapartheid-Suid-Afrika is meteens regverdig behandel nie. Die littekens van apartheid is steeds sigbaar, en die nuwe “heerlijke kakofonie van een bevrijd bestel” (Van Woerden 2001b:176) kan nie voorgee om 'n nuwe stabiliteit voor te stel nie. Die negatiewe geskiedenis kleef eerstens steeds aan die begrip *hibriditeit*, en tweedens sal 'n positiewe siening van hibriditeit die illusie voorhou dat die steeds botsende verskille uitgewis word deur die totstandkoming van 'n nuwe kultureel meervoudige stabiliteit.

Becquer en Gatti (1991) bied met hul begrip *sinkretisme*, 'n alternatiewe benadering tot kulturele meervoudigheid, waar vermenging of die sintese van teenoorgesteldes nie ter sprake is nie. Vermenging vind nie hier plaas deur middel van 'n sintese tot iets “nuuts” nie, soos wat in hibridisering die implikasie is nie. In die proses van sinkretisme bestaan die moontlikheid dat teenoorgestelde posisies naasmekaar sigbaar kan wees. In hul analise van die dokumentêre film *Paris is Burning*, kritiseer Becquer en Gatti die konsep *hibriditeit*, omdat dit volgens hulle steeds na die sintese van twee “suiwer”, ongehibridiseerde, kontrasterende identiteite verwys. Hulle stel die konsep *sinkretisme* voor as 'n alternatief om 'n vorm van kulturele meervoudigheid te beskryf wat nie deur sintese gekenmerk word nie, en ook nie op 'n spesifieke opvatting gebaseer is oor wat die oorsprong van die bepaalde posisie gekenmerk deur kulturele meervoudigheid is nie (vgl. Hoving 2001a). *Hibriditeit* en *sinkretisme* impliseer twee verskillende benaderings tot letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid. Daar kan op grond van vyf kontrasterende punte hieronder tussen hibriditeit en sinkretisme onderskei word:

HIBRIDITEIT

- (i) Vermenging vind plaas deur die sintese van die verskillende kulture;
- (ii) die proses vind plaas in 'n geslote sisteem;
- (iii) identiteit is intrinsiek en identifisering vind plaas op basis van teenstelling;
- (iv) hierdie identifisering veronderstel 'n ongepolitiseerde opvatting oor wat natuurlik is teenoor dit wat onnatuurlik is;
- (v) die totstandkoming van hibriditeit is gebaseer op essensies of die oorsprong waaruit vermenging plaasgevind het.

SINKRETISME

- (i) In die vermenging vind geen sintese (oplossing of samesmelting) plaas nie, maar die verskille bly naas mekaar sigbaar;
- (ii) die proses vind plaas in 'n oop sisteem, waar die historiese uitruiling van verskille en affiniteite sigbaar bly, maar verander word deur kontak;
- (iii) identiteitsvorming word eerder in terme van relasies (horisontale sisteem) gesien as in terme van gewortelheid of 'n intrinsiekheid (vertikale sisteem) (vgl. Deleuze en Guattari (1996) en Glissant (1990) se "poetics of relation");
- (iv) die identifiseringsproses veronderstel 'n gepolitiseerde opvatting van die onderskeid tussen natuurlikheid en onnatuurlikheid;
- (v) die totstandkoming van die sinkretistiese proses is nie essensialisties nie; geen vorm van oorsprong is beskikbaar nie.

Becquer en Gatti wil met die begrip *sinkretisme* veral ingaan teen sintese en die weergawe van kulturele meervoudigheid soos deur die begrip *hibriditeit* gesuggereer word. Sinkretisme ondersoek uiteindelik 'n manier om die gelyktydige teenwoordigheid van dikwels onversoenbare diversiteite te beskryf. Becquer en Gatti wys in hul analise van die dokumentêre film *Paris is burning* op identiteite wat tydens die vertonings ("voguing") van die transvestiete 'n gelyktydige onversoenbaarheid reflekteer: "the 'unnatural' bringing together of diverse and incommensurate cultural signs and images in a parodic creation of new, temporal identities" (in Hoving 2001a:197).

Die Suid-Afrikaanse teoretikus, Leon de Kock (2001) se begrip van kulturele vermenging in die Suid-Afrikaanse konteks kan met hierdie sinkretistiese siening in verband gebring word, omdat daar in sy benadering ook nie van 'n sintese van teenoorgesteldes sprake is nie. Hy beskryf kulturele meervoudigheid eerder in terme van “*unresolved difference*” (De Kock 2001:277). De Kock baseer sy opvatting op Dipesh Chakrabarty se argument dat “difference is represented only by virtue of the violence done to its integrity by rendering it as something other than itself”, dit wil sê 'n self-refleksiwiteit wat op 'n erkenning van die “*unresolved difference*” in die Suid-Afrikaanse identiteit gegrond is (2001:277). Die metafoor wat De Kock gebruik om sy benadering te verduidelik, is dié van “the seam”: 'n ontmoetingspunt en hegingspunt waar verskille gelyktydig teenwoordig is. Hierdie voeg (“seam”) word gekenmerk deur die merk of litteken (die “*furrow*”) wat dit laat ten einde die manier te beskryf waarop die “*unresolved difference*” gesien kan word as “a site of a joining together that also bears the mark of the suture”. Dit is dus 'n oop sisteem waar die historiese uitwisseling voortdurend sigbaar bly (deur die “seam”), maar verander word deur die kontak van die dele wat verbind is. Die litteken van die “seam” word daarom gekenmerk deur verskil sowel as samekoms, en bied 'n konkrete manier om die paradoks binne hierdie ontmoeting te belig:

The seam is therefore not only the site of difference (as one might say of the traditional “frontier” metaphor), but it necessarily foregrounds the representational suture, the attempt to close the gap and to bring the incommensurate into alignment by the substitution, in the place of difference, of a myth, a motive, a figure or a trope [...] For the seam is the site of both convergence and difference (De Kock 2001:277).

Die paradoksale proses van samekoms en verskil word dan duidelik: “on the one hand the effort of suturing the incommensurate is an attempt to close the gap that defines it as incommensurate, and on the other this process unavoidably bears the mark of its own crisis, the seam”. Die onnatuurlike heging van onversoenbaarhede bereik wel 'n punt van affiniteit waar heging plaasvind. Die punt waar die heging plaasvind, laat egter steeds die litteken van hierdie onversoenbaarheid. Die “seam” word daarom ook die paradoks wat enige poging tot eenheid kwalifiseer, juis omdat identiteitsvorming nie op basis van teenstelling plaasvind nie, maar eerder in terme van relasies: “South African identities cross-cut each other in multiple ways and multiple contexts. There is no

fundamental identity that any South African clings to in common with all, or even most other South Africans” (Thornton 1996:150).

Anders as hibriditeit is sinkretisme nie gemoeid met die terugvind van essensies of oorsprong nie, omdat daar aanvaar word dat dit nie bestaan nie. Sinkretisme dui dus op die onnatuurlikheid van ‘n unificerende hantering van diversiteit sonder om die gepolitiseerdheid daarvan te ontken. Wanneer De Kock (2001:266) die Suid-Afrikaanse letterkunde as hibridies beskryf, erken hy dat die Suid-Afrikaanse subjek hom dikwels terselfdertyd van verskillende “ander” subjekte wil onderskei. Sodoende is die gelyktydige teenwoordigheid van verskil (“*unresolved difference*”) wat die Suid-Afrikaanse subjek (en samelewing) as “gefragmenteerd” kenmerk, steeds sigbaar.

(T)he [South African – RC] literature carries with it a sense of being steeped in a culturally hybrid (for Breytenbach ‘bastardized’) context, a context so shot through with (dreaded) intermixture that expressions of Self are often marked by a simultaneous setting apart from various Others. And yet it is precisely such an attempted setting apart that marks the South African subject as fractured (De Kock 2001:266)

Die Suid-Afrikaanse kontekstualisering van kulturele meervoudigheid, soos deur De Kock verstaan, verduidelik die problematiese aard van enige poging wat op ‘n globale en universele manier ‘n Suid-Afrikaanse identiteit of letterkunde wil omskryf. Die beskrywing van die Suid-Afrikaanse nasie in *Een mond vol glas* word hoofsaaklik gekoppel aan die figuur van Tsafendas, ‘n historiese gemarginaliseerde figuur wat aan skisofrenie gelyk het. In *Een mond vol glas* word die problematiese aard van kulturele meervoudigheid in Suid-Afrika duidelik deur Tsafendas as metafoor vir die gebrokenheid van die Suid-Afrikaanse identiteit te gebruik. Vervolgens sal ‘n beskrywing gegee word van die visie op kulturele meervoudigheid in *Een mond vol glas* en die rol van kulturele identifikasie by die historiese Tsafendas.

2.3 Kulturele meervoudigheid en kulturele identiteit in *Een mond vol glas*

In *Een mond vol glas* word die kultureel monologiese denkwys van die apartheidregime vergelyk met die postapartheid-samelewing. Die postapartheid-samelewing word egter nie voorgestel as 'n nuwe stabiliteit nie, maar as 'n kultureel meervoudige samelewing wat nie die onversoerbare verskille tussen kulture in die sogenaamde “Nuwe” Suid-Afrika kan ontken nie.

Deur middel van die herinnerings van die ek-verteller, Henk, en Demitrios Tsafendas word die verskil tussen die kultureel monologiese apartheidregime en die kultureel meerstemmige “Nuwe Suid-Afrika” gemerk. Ander personasies se vertellings en refleksies oor die “Ou” en “Nuwe” Suid-Afrika dra ook by tot die beeld van die kontrasterende opvattinge oor kulturele meervoudigheid in *Een mond vol glas*. Elke persoonasie gee ook 'n indruk oor bepaalde posisies in die samelewing en hoe dié relasies tot ander posisies tot die identiteitvorming van 'n bepaalde persoonasie bydra. In apartheid Suid-Afrika het die hiërargiese rassesegregasie die wyse bepaal waarop relasies tussen verskillende kulturele posisies gevorm is.

In *Een mond vol glas* word die ooreenkoms uitgewys tussen die apartheidsfilosofie en die negentiende-eeuse opvatting van hibriditeit, wat Young (1995) *biologiese hibriditeit* noem. Dit word duidelik deur die beskrywing van Verwoerd se opvattinge rondom rassevermenging tydens die opkoms van apartheid. Verwoerd het hom as student al verdiep in die politieke vraagstukke rondom blanke armoede en die “rassekwessie”. 'n Onbekende feit wat Van Woerden in *Een mond vol glas* aanroer (Van Woerden 2001c), is Verwoerd se besoek aan die gemengde wyke van Kaapstad, spesifiek Distrik Ses en Woodstock. In die jare twintig skryf hy as student “geskok” hieroor in die universiteitsblad: “Dikwyls vindt men dat blanken en kleurlinggezinnen samen in één huis wonen. Geen wonder dat de jonge Afrikaners er geen bezwaar in zien om te trouwen met hun vroegere speelkameraadjes” (16). Die instelling van die immoraliteitswette het later 'n verbod geplaas op gemengde huwelike (vgl. Tsafendas se opmerking na die moord, 165). Oor die algemeen was Verwoerd se apartheidstelsel wat in die jare vyftig

wet geword het, “voor een groot deel bedoeld om de witmens in de krottenwijken te scheid van zijn ‘gekleurde’ en swarte lotgenoten. Om een grens tussen blanke en swarte armoede aan te brengen” (21).

Verwoerd se Nederlandse immigrantskap word in *Een mond vol glas* as ‘n belangrike bydraende faktor tot die uiteindelijke weergawe van die apartheidsstelsel beskou. Daar het vroe ontstaan of hy as “buitelander” werklik die situasie goed begryp het. In die openbaar was sy leierskap duidelik onbetwis, maar in die parlement was daar onsekerheid oor sy “hardvochtige” en “onbuigzame” voorstel: “Verlichte partijgenoten klaagden binneskamers dat zijn versie van die apartheid alleen door een Hollander kon worden bedacht” (22). Daar is geredeneer dat hy geen rekening gehou het met die “geschiedenis, of de kleurlingen, die in het verleden eens op een vage manier het ‘bruin Afrikanerschap’ in het vooruitzicht was gesteld” (22).

Die hiërargisering van mense volgens hul kleur en haartekstuur was maatstawwe waarvolgens rassuiwerheid tydens die apartheidsbestel gemeet is. Die suiwer uiterstes was die “blanke” en die “naturel” en die minste suiwer was die sogenaamde “kleurling” of “half-bloed”. Almal wat nie as blank deurgegaan het nie (dit wil sê “nie-blankes”), is negatief benader: “Niet-blanken waren smerig, dierlijk, onrein en onbetrouwbaar en de halfbloed was het ergste, want hij zat het dichtst op de blanke huid” (200; vgl. ook February 1981:1). Vermenging van rasse, waarvan die kleurling as die ergste voorbeeld beskou is, is verafsku ook omdat dit ‘n tekenende gevolg was van die seksuele misbruik van die “nie-blanke” slavinne aan die begin van die koloniale ekspansie: “Iedere kleurling was het vleesgeworden bewijs van blanke verdorvenheid, een wandelend schaamteobject” (201).

Woongebiede en ook arbeid is wetlik verdeel ten opsigte van ras: die gegoede gebiede of beter besoldigde werk is aan die blankes gegee, terwyl die minder gegoede gebiede of werk aan die “nie-blankes” gegee is. Die tekort aan “blanke arbeid”, wat nodig was om apartheid in stand te hou, was ‘n probleem. Die aanmoediging van blanke immigrasie, waarvan Verwoerd en Henk van Woerden deel was, was veral om die tekort aan “blanke

arbeid” aan te vul. In haar skripsie oor die Nederlandse immigrasie na Suid-Afrika meen Van Putten (1997) dat die Nederlandse immigrante vir die bruin en swartmense van die land bedreigend was omdat laasgenoemde se werksgeleenthede deur die blanke immigrante benadeel is. Sy beweer ook dat die apolitiese beleid van Nederland ten opsigte van emigrasie na Suid-Afrika daartoe bygedra het:

Of ze het nu wilde of niet, het immigratiebeleid van Zuid-Afrika maakte dat Nederlanders die zich in het land vestigden een politiek doel dienen en daarmee werd de emigratie een politieke zaak. De toestroom van blanke immigranten hield de apartheidspolitiek in stand en in die zin was immigratie wel degelijk nadelig voor de niet-blanke bevolking. Nederlandse emigranten leken niet geneigd zich te ontwikkelen als tegenstanders van apartheid, het tegenovergestelde lijkt eerder het geval geweest te zijn (Van Putten 1997:73).

Die immigrasie van Nederlanders¹⁴ na Suid-Afrika het veral begin toeneem tydens en net na die Anglo-Boereoorlog, ’n toename waarvan Verwoerd en sy gesin deel was. Die verteller in *Een mond vol glas* baseer sy beskrywing van die Nederlandse immigrante op Nederlanders, soos die vader van Verwoerd wat hul geroepe gevoel het om die “Boere” te gaan bystaan tydens en na die Anglo-Boereoorlog: “Vader Wilhelm Verwoerd was als zoveel Nederlanders onder de indruk geraakt van het Afrikaanse broedervolk, de dappere krijgers van ‘Oom’ Paul Kruger. Door de Brit verslagen en vernederd: het lot van onze oudtestamentische neven aan de zuidpunt van Afrika bleef nog generaties lang Hollandse emigranten lokken” (16).

Alhoewel die blanke immigrante beter as die bruin en swartmense behandel is, is hulle as gevolg van hul “uitlander”-status in Suid-Afrika steeds met suspisie bejeen; hulle was immers “buitelanders” en geen Suid-Afrikaners nie. Vandaar ook die agterdogtige opmerkings rondom die Nederlandse afkoms van Verwoerd:

Zijn [Verwoerd] afkomst zou later, tijdens zijn parlementaire loopbaan, enigszins een tere plek worden, iets om te verbergen. Niet alleen de oppositie bromde bij gelegenheid dat hij geen Zuid-Afrikaan was, ook

¹⁴ Volgens die *Standard Encyclopedia of Southern Africa* (Potgieter et al. 1971: 125-126) was daar drie periodes in die immigrasie van Nederlanders na Suid-Afrika: in die periode van Nederlandse administrasie in Suid-Afrika (tot 1806), in die 19^{de} eeu (tot 1899) en in die 20^{ste} eeu.

onder Afrikaners bleef hij voor sommigen ‘die Hollander’, of erger: ‘die uitlander’ (16).

Henk vind ook dat ‘n mens in die apartheidsfilosofie van Verwoerd “zonder moeite een tipiesch migrantenstreven [...] kunnen sien”, omdat dit gegaan het oor die behoefte om te behoort sowel as die “verbetering van het lot der soortgenoten. Europees-ogende, half-Hollandse soortgenoten” (21).

Die ek-verteller, Henk, identifiseer duidelik nie met hierdie “soortgenoten” nie, maar wel met die begrip “halve”, wat hy ook aan Verwoerd én Tsafendas toeken: “Verwoerd was ‘n buitestaander in Afrika, een halfgebakken Hollander, net als ik. De aanslag was een aangelegenheid tussen twee landverhuizers. Een halve Griek die een halve Nederlander vermoorde” (15). Henk identifiseer veral ná die opstand in Sharpeville glad nie meer met Nederland nie:

Rond de tijd van de opstand in Sharpeville en de rellen in de *lokasies* achter onze buurt – dat wil zeggen in maart 1960 – waren mijn Lage Landen definitief overleden. Ik besloot om niet meer voor de klas te gaan uitleggen wat mijn antecedenten waren. Of wat een overstroming betekende. Je zag nog weleens plaatjes, maar mijn dorpen, mijn duinen, mijn koeien en mijn boeren, jankend op het voorplat van hun schuiten, waren het niet meer (18).

Die ek-verteller se identifikasie vind dus nie ten opsigte van sy sogenaamde “wortels” plaas nie, maar ten opsigte van die relasies en sy posisionering in terme van sy verblyf as student op die rand van Distrik Ses. Henk merk die Nederlandse emigrante se ongemaklikheid in Suid-Afrika en hulle desperate pogings om hulle Nederlandse kultuur en tradisies te laat voortleef in Afrika:

Stokoud vond ik andere emigranten, de vrienden van mijn familie. Ze hadden het beste met je voor, maar hun door vitrage verduisterde zitkamers bezocht ik alleen onder dwang. Daar hing de sfeer die in Nederland langzaam was vergaan en in Zuid-Afrika standhield, ik walgde ervan (17).

Die obsessie met suiwerheid in die apartheidstyd het volgens die verteller duidelik te make met ‘n soektog en hunkering na ‘n tuiste, ‘n sekerheid wat in oorsprong en die

suiwerheid van “een ‘echte’ wereld” te vinde is (202). Hierdie hunkering van die Afrikaner na stabiliteit en ‘n “tuiste” is in werklikheid op ‘n illusie gebaseer (vgl. Boehmer 1995:117), naamlik dat hulle die “suiwer” wortels van hulle kultuur terug kan vind en daardeur stabiliteit (“tuisheid”) sal vind: “Het was thuis maar niemand leek hier echt op zijn gemak” (19).

Ontuisheid in ‘n kultureel meervoudige samelewing het nie net met die ruimte te make nie, maar spesifiek met die stereotipe wyse waarop sekere ruimtes met bepaalde rasse verbind is: blankes was van Europa, swartmense van Afrika, maar die bruin mense se plek was ongedefinieerd: “De kleurling werd gedefinieerd aan de hand van wat hy *niet* was. Niet blank en niet zwart”¹⁵. Die probleem met hierdie klassifikasie gee ds. Allan Hendrickse (aangehaal in February 1981:5-6) weer wanneer hy tydens apartheid namens diegene praat wat as “kleurling” (“coloured”) geklassifiseer is:

The term Coloured is not of our own thinking, and if we look at the circumstances of the South African situation then you must ask why. We have no peculiar language and if other people see these peculiarities they see them not because they see them, but because they want other people to see them [...] I do not want to be labelled Coloured [...] all I want to be known as is South African.

‘n Mens sou kon redeneer dat Demitrios Tsafendas hierdie benadering van Hendrickse gedeel het. Regter Wilfrid Cooper vertel in ‘n onderhoud (in Key 1999) dat Tsafendas aan hom gesê het dat hy geen rasvermelding in sy identiteitsdokument wou gehad het nie, omdat hy nêrens inpas nie. In *Een mond vol glas* word sy ongeërgdheid oor sy ras ook te kenne gegee: “Demitrios maakt het niet uit of hij de dienst in een kleurlingwijk bijwoont of in de meer welgestelde [blanke – RC] buurten. Hij reist tussen de gebieden heen en weer zoals de geest hem influistert” (150). Demitrios het ‘n ligte vel gehad, maar sy kroes hare het sy gemengde afkoms verraai: “Demetrios [neemt] zijn hoed af en wijst demonstratief naar zijn grijzende kroeshaar. ‘Daarom laten ze me links liggen’” (127).

15 Vergelyk Nadine Gordimer se beskrywing van die posisie van die bruin mense in haar roman *My Son's Story*: “halfway between [...] being not defined – and it was this lack of definition in itself that was never to be questioned, but observed like a taboo” (in Bhabha 1994:12-3).

In *Een mond vol glas* word beskryf dat Demitrios eers 'n "W" vir "wit/white" in sy identiteitsboekie gehad het, maar dat hy dit later laat verander het na een sonder die W om as "kleurling" geklassifiseer te word. Die rede hiervoor was deels omdat hy met sy blanke "pas" nie met die bruin meisie Helen Daniels kon trou nie. Alhoewel hy nooit met Daniels getrou het nie, het hy sy "kleurling"-pas behou. Sy versoek om 'n kleurling-pas was egter in daardie tyd uiters ongehoord. Die meeste bruin mense wat ligte velle gehad het, wou hulself as blank laat klassifiseer, maar selde andersom: "Hij is een van de zeer weinigen die vrijwillig al die malle, kunsmatig ingestelde drempels tussen de rassen willen overschrijden, tegen de keer in" (149). Hierdie ongekennde optrede van Demitrios het aandag getrek en amptenare het ondersoek ingestel, 'n ondersoek wat ironies genoeg nét te lank geduur het: "Op vrijdag 2 september is een ondergeschikte agent nog bezig een lastbrief uit te tikken, waarmee Tsafendas van zijn deportatie op de hoogte zal worden gebracht. Het stuk zal tot aan de dag van de moord in een bureaula blijven liggen" (159).

Die klassifikasie van die bruin mense as "anders" en "vreemd" binne die uiterstes van wit en swart kan in verband gebring word met die biologiese hibriditeit in die botanie en die negentiende eeuse opvatting in die tyd van kolonialisme. Van Wyk Louw laat hierdie opvatting weerklink in die voorwoord tot D. P. Botha se *Opkoms van ons derde stand*: "Die woord 'Kleurling' is 'n nare woord met plantasie- en koloniale bysmake' – en dalk nie eers goeie Afrikaans nie, 'n geïmporteerde woord" (aangehaal in Van Wyk s.j.). In *Een mond vol glas* neem Van Woerden hierdie gedagte dat woorde (by)smake (vgl. ook Bakhtin 1981:239) verder deurdat hy ook impliseer dat hierdie "(by)smak" pyn kan besorg, soos wat die titel van die boek, *Een mond vol glas*, ook suggereer. Van Woerden pas dit egter nie toe op die woord "kleurling" nie, maar op die woord "amok", wat verwys na die opstand van die Islamitiese groepe teen die bendegegeweld in die postapartheid "Nuwe" Suid-Afrika: "Het woord 'amok' heeft een koloniale bijmaak. Het proeft als een glasscherf in de mond" (173). Dit gaan hier egter nie om die intertekstuele verwysings nie (vgl. ook February 1981:6 en Van Wyk s.j.), maar veral oor die ideologiese konteks wat gesuggereer word. Die woord "amok" is 'n ingevoerde woord

(etimologies uit Maleis, Odendaal 1988:46) wat ook die diskoers oor “andersheid” na vore bring.

Alhoewel die Moslems (“Maleiers”) volgens hul ras as “bruin” beskou is, is hulle anders geklassifiseer en behandel as die “Kleurlinge”. Die vernaamste rede hiervoor was omdat die Islamgeloof hulle kultureel van ander Suid-Afrikaners onderskei het. Die Moslems was volgens Ysuf da Costa (1994:x) op grond van hul ras en taal gemarginaliseer. Da Costa beweer dat die Moslems se bydrae tot die Suid-Afrikaanse geskiedenis gestereotipeer en tot die volgende gereduseer is:

‘Malay’ and ‘Indian’ food recipes, ‘gamatjie’ anecdotes (with ‘Gamat’ being a distortion of the name of the Prophet Muhammad (s.a.w.a)), inane little songs that were originally written to entertain the slave masters (some of which subtly poke fun at Islamic levels of decorum, and ‘Daar kom die Aliebama’), ‘khalifah displays’, and of course, the coon carnivals and choir competitions in which they still fill the role of entertainers and jesters for the colonists.

Da Costa (1994:x) beklemtoon, soos Van Woerden in *Een mond vol glas*, dat die geskiedenis van die Moslems in Suid-Afrika nog geen regmatige plek ontvang het in die Suid-Afrikaanse geskiedenis nie: “The real history of the Muslim community – its struggles, its tears and sacrifices – has remained hidden, and the voices of its people have been almost completely unheard”. Die voorbeelde van die Suid-Afrikaanse Moslem-geskiedenis wat wel opgeskryf is (Da Costa noem die voorbeeld van I.D. du Plessis), is opgeskryf om die rassebeleid te ondersteun.

In *Een mond vol glas* word daar ‘n poging aangewend om ‘n regmatige plek aan die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse Moslems te gee. Henk gaan met Achmat Davids gesels, wat vir hom ‘n deel van die geskiedenis in perspektief plaas. Achmat Davids, beweer Da Costa (1994:x), was die eerste wat die stilte verbreek het. Davids vertel ook aan Henk van die belangrike band wat Afrikaans met die Moslem-geskiedenis het: “Halfwege de negentiende eeuw was een derde van de Kaapse bevolking moslim, met het Afrikaans als lingua franca. Het Afrikaans werd de taal van de moskee, terwijl de kansel hardnekkig Hoog-Hollandsch wilde blijven preken” (169). Dit het ook eers redelik onlangs algemeen bekend geword dat die eerste geskrif in Afrikaans vanuit die Moslem-

gemeenskap afkomstig is. Dit is geskryf in Arabiese Afrikaans wat in werklikheid Kaaps-Hollands of vernakulêre Afrikaans was, in Arabiese skrif: “The first printed work in Arabic-Afrikaans was the *Al Qawal Al Matim* printed in 1856. This book preceded the first printed Afrikaans book in Roman script by almost six years” (Davids 1980:45, vgl.ook Da Costa 1994:100 oor Abu Bakr Effendi se *Bayan al-Din* in dié verband: “it was the most extensive publication in the early years of the Afrikaans language”).

Volgens Henk was die hunkering van die Afrikaners na “’n tuiste” vergelykbaar met dié van Tsafendas:

Het stamgevoel van de Afrikaner was indertijd grotendeels opgebouwd uit dezelfde sentimenten die Tsafendas koesterde: heimwee naar huis, zucht naar erkenning, een besef dat men te lang zwerfende in de woestijn was geweest, afgesneden van de oorsprong, van zuiverheid en van de ‘echte’ wereld (202).

Hierdie heimwee na ‘n plek wat die “eie” genoem kan word, was volgens Henk ‘n persoonlike behoefte by Afrikaners en Tsafendas. Die behoefte hoef egter nie noodwendig aan ‘n spesifieke lánd gekoppel te wees nie; dit gaan eerder daarom om ‘n spesifieke gebied toe te eien en daarmee te identifiseer. Ná die Anglo-Boereoorlog was dit vir die Afrikaners ‘n motivering om ‘n tuiste te vind waar hulle nie weer oorheers sal word, soos deur die Engelse nie (White 2001). Henk vergelyk hierdie hunkering van die Afrikaners met Tsafendas se behoefte om weer ‘n plek sy eie te noem. Tsafendas is in Mosambiek gebore, maar het besluit om Suid-Afrika te kies as die plek waarmee hy identifiseer¹⁶. Soos hy in sy brief aan die Suid-Afrikaanse Ministerie van Buitelandse Sake skryf, nadat hulle sy aansoek om toegang tot Suid-Afrika geweier het: “I am here a man without a country” (96).

¹⁶ Histories gesien is Tsafendas se identifikasie met Suid-Afrika wel vreemd, omdat hy oorspronklik in Mosambiek gebore is. ‘n Mens sou kon redeneer dat hy hom wou vereenselwig met die land van die voorouers van sy moeder, Amelia Williams, wat ‘n kleurlingvrou (half-Swasi) was. Van Woerden gee ook die interpretasie dat Suid-Afrika die enigste land is waar Tsafendas voor die moord op Verwoerd nie in ‘n inrigting opgeneem is vir psigiatriese behandeling nie: “alzoif hij zich daar makkelijker staande hield” (in Aant. , 212).

Dit was ook die filosofie agter apartheid (“de preoccupatie met zuiverheid en onbesoedeld bloed”, 202) wat bygedra het tot die gevoel van “ontuisheid” vir Tsafendas sowel as die Afrikaners. Deur Tsafendas, wat as ‘n “halfbloed” geklassifiseer is, met die Afrikaner in verband te bring, ironiseer die verteller blanke Suid-Afrikaners se afkeur van hibriditeit of die “mengelmoes-samelewing” wat reeds generasies lank voortgeduur het (202). Die “mengelmoes-samelewing” het Demitrios “in een bui van overmoed en kinderlijke eerlijkheid al in 1964” as “reënboognasie” aangekondig – ‘n aspek wat vir die eerste maal deur Key (1999) en Van Woerden aangeroe is (Van Woerden 2001c). Tsafendas se beskrywing van die kultureel meervoudige samelewing van Mosambiek in terme van ‘n reënboognasie toon duidelik sy bewustheid dat die opvatting oor ‘n kulturele meervoudigheid destyds moes verander: “Hij vind ook dat er in Afrika eindelijk eens volledige vermenging van volkeren moet plaatsvinden. Iedereen een bastaard. In bed zal alles mooi worden geregeld en God vindt het goed” (127).

Ten einde die wetlike verbod teen gemengde huwelike te probeer handhaaf, is “kleurlinge” en “naturelle” gedwing om hulle fisies en sosiaal elders te hervestig, op die Kaapse vlakte, aan die anderkant van die treinspoor in dorpe of in die verskillende tuislande respektiewelik:

Hoeveel Zuid-Afrikanen werden er in de jaren vijftig en zestig uit de steden verjaagd? Drie miljoen. Vier, beweren sommigen – tussen twaalf en vijftien procent van de bevolking (23).

Die veertig jaar van onderdrukking tydens apartheid het veroorsaak dat die opheffing van kleurgrense in die “Nuwe” Suid-Afrika nie meteens ‘n handomkeerverandering teweeg gebring het nie. Met die verbetering van die ekonomiese posisie van swart- en bruin mense het daar in die “Nuwe” Suid-Afrika ‘n nuwe migrasie begin weg van die plekke wat deur die apartheidsregering aan hulle toegeken is. Die verteller Henk wys ook op die blankes van byvoorbeeld Krugersdorp wat hy opmerk verarm het en in armer dele van die stad woon sodat dit byna weer soos die vyftigs daaruit sien. Henk wys egter daarop dat hierdie migrasie nie werklik eindig of mik na ‘n oorspronklike tuiste soos in die tuis-koms van ballinge nie: “De al zo lang uitgestelde migratie is in volle zwang, migratie van een ander soort dan de thuiskomst van ballingen” (124). Die geografiese skeidings op grond

van kleur wat die apartheidsbeleid teweeg gebring is, is ook duidelik in die “Nuwe” Suid-Afrika nog nie werklik iets van die verlede nie, omdat die ekonomiese magverskille te groot is.

Die einde van apartheid (en die begin van postapartheid) kan nie noodwendig aan ‘n duidelike datum of plek geknoop word nie, alhoewel 1994, die jaar waarin die eerste demokratiese verkiesing plaasgevind het, algemeen as datum gebruik word. Henk beskou die aanslag op Verwoerd as die einde van die beleid van apartheid wat gelei het tot die “aarzelende begin van integratie” (202). Van Coller (146-147) en ook Suzman (in Key 1999) wys daarop dat die filosofies-akademiese inslag van die apartheidsbeleid saam met die dood van Verwoerd tot ‘n einde gekom het. Verwoerd se opvolger, John Vorster, was volgens Van Coller (2001:146-147) ‘n veel groter pragmatikus as Verwoerd. Van Coller meen dat dit in hierdie opsig is wat ‘n mens Henk se interpretasie dat Verwoerd se dood ook die einde van apartheid beteken het, moet verstaan.

Alhoewel 1994 algemeen as die datum vir die einde van apartheid (en die begin van postapartheid) gebruik word, is Suid-Afrika egter reeds ten tye van die vrylating van Mandela in 1991 herdoop tot “die “Nuwe” Suid-Afrika. Vandag word soms na hierdie tydperk verwys as die ou “Nuwe” Suid-Afrika om die verandering te beklemtoon. Henk verduidelik dat daar in die vyftien maande na sy laaste besoek in 1989 oënskynlik meer verander het as in die twee dekades wat dit voorafgegaan het: “Ik stap naar buiten in wat inderhaast is omgedoopt tot ‘Die Nuwe Suid-Afrika’” (108).

In die “Nuwe” postapartheid-Suid-Afrika waarin *Een mond vol glas* gesitueer is (1989 tot 1998), skryf die verteller dat die gevolge of littekens van hierdie apartheidsklassifikasie steeds sigbaar is. Aanvanklik lyk dit met sy terugkeer in 1989 vir die verteller asof daar ‘n handomkeer-verandering plaasgevind het ná sy twee dekades in Nederland. Hierdie waarneming baseer hy op die oopstel van openbare gebiede, soos die strande waar die “slegs blankes”-bordjies verwyder is, “(a)sop opnieuw een rolprent wordt afgedraaid, bibberig en onaantasbaar optimistisch” (33). Later wanneer hy met die sportonderwyser (‘n neef van Adam Small, 210) in gesprek tree, kom hy tot die besef dat sy waarneming

nie met die werklikheid rekening hou nie: “En waarom ben ik toch zo onder de indruk van de openstelling van de stranden? In werklikheid stelt het weinig voor, net als andere zogenaamde tekenen van verandering” (39). Die verteller merk op dat die ekonomies-sosiale hiërargisering van die bewoners op die Kaapse vlakte en die “blanke” gebiede steeds duidelik sigbaar is: “(a)ls we noordwaarts ratelen, komt de rand van de vlakte weer in zicht: zand, omheiningen, een enkele glanzende uienkop tussen de armetierige woningen” (39). Oor die vrylating van Mandela word bespiegel as iets wat die situasie sou kon verander, maar die sport-onderwyser bly pessimisties wonder of Mandela ooit vrygelaat sal word (40).

Met die verteller se tweede besoek vyftien maande later lig Derick, sy bruin vriend uit die voormalige Distrik Ses, hom in dat De Klerk Mandela vrygelaat het en dat Suid-Afrika weer toegelaat is om aan die Olimpiese Spele deel te neem (108). Die “Nuwe” Suid-Afrika het aangebreek en daar word reeds gereflekteer oor die gevolge van apartheid en die erkenning van kulturele meervoudigheid. Derick bespiegel byvoorbeeld in die gesprek met die verteller net na sy aankoms in Kaapstad oor die ontwikkeling van kulturele meervoudigheid in Suid-Afrika. Derick bring byvoorbeeld die apartheidseiers in verband met die Duitsers (“Germaanse ras”) om ‘n parallel te trek tussen apartheid en die Hitler-bewind tydens die Tweede Wêreldoorlog en die obsessie met rassesuiverheid (108). Derick gebruik hierdie parallel ten einde sy opvatting omtrent die kulturele meervoudigheid in Suid-Afrika te verduidelik as ‘n gevolg van verplasing:

Nors, *hardegat*, tipisch mannen uit het noorden [Germaanse ras –RC]. En niet van de *regte wijnstok*, begrijp ik? De Afrikaners zijn als een stam van de wijnrank, legt Derick uit. De druif werd in de achttiende eeuw geïmporteerd door de Franse Hugenoten. En toen brak er aan het begin van de negentiende eeuw ‘wortelvrot’ uit? In 1833 – of was het 1834 ? – lieten ze gezonde wortels uit Europa komen om de oude te vervangen. En precies zo heeft De Klerk de verziekte wortel van de Afrikanerstam vervangen. Zeg maar: genezen (108).

Hierdie verduideliking na aanleiding van die invoer van wingerdstokke (wat Derick die druif noem) kan analogies verbind word met Young (1995) se beskrywing van die ontwikkeling van die opvattinge rondom hibriditeit. Die negentiende-eeuse “wortelvrot”

dien hier as metafoor vir die negatiewe opvatting van hibriditeit (die biologiese of rassige vorm). Die invoer van “nuwe gesonde wortels” word weer metafoories aan die aangemoedigde immigrasie van blanke boere [vryburgers] na Suid-Afrika verbind. Dit kan ook in verband gebring word met die aangemoediging van immigrasie uit Nederland ten einde die tekort aan blanke arbeid te vul waarmee apartheid sodoende in stand gehou kon word (vgl. Van Putten 1998). Derick se analogiese verband tussen De Klerk se vrylating van Mandela en die vervanging of genesing van die “verziekte wortel” van die Afrikanerstem, kan beskou word as die eerste werklike erkenning van ‘n meerstemmige Suid-Afrikaanse samelewing.

In postapartheid Suid-Afrika, ná die vrylating van Mandela en die eerste demokratiese verkiesing in 1994, “is de euforie gestaag afgekald” (171). Die verteller merk op dat “de swarte bevolking is een deel van haar menswaardigheid teruggegeven, maar al het andere – gezondheidzorg en behuizing, bijvoorbeeld – wordt traag in werking gesteld en het besef daagt dat een deel van de armoede en de standsverschillen nooit zullen verdwijnen” (171). Die bruin mense meen ook deur die nuwe swart bewind “net zo te zullen worden verwaarloosd als door de witte bazen van weleer” (171). Die poging om ‘n meerstemmige postapartheid Suid-Afrikaanse samelewing te skep, word ook gekompliseer deur hierdie onderlinge verskille wat dui op die “*unresolved difference*” soos De Kock (2001:2) dit beskryf.

Een mond vol glas gee ‘n weergawe van hierdie onopgeloste (“*unresolved*”) situasie deur die verhoogde geweldsituasie in die “Nuwe” Suid-Afrika te beskryf:

De verwachting dat het met het geweld afgelopen zou zijn – er is nu immers geen politieke reden meer voor onrust – wordt gelogenstraft. Er worden meer boeren vermoord dan ooit tevoren en in de steden is het of de ‘struggle’ nooit is opgehouden (171).

Kaptein Van Wyk en Karolis van die Suid-Afrikaanse Polisie se bende-afdeling, verduidelik aan Henk dat bendegeweld niks nuuts is nie, maar dat daar reeds rondom 1910 bendes geïdentifiseer is (136). Dié bendegeweld word deur Henk verklaar as ‘n “wanhopige behoefte aan vormgewing” (136), na aanleiding van Jan Rabie se uitspraak

ná die Nasionale Party oorwinning in 1948: “(o)ns Suid-Afrikaners lewe in ‘n vormlose land” (136). Die vormloosheid verwys na die gebrek aan ‘n oorkoepelende Suid-Afrikaanse identiteit. Bendevoorming is dan, volgens Henk, ‘n reaksie op hierdie vormloosheid of “amorfe” toestand wat sedert Rabie se uitspraak ’n oortreffende trap bereik het (136).

Van Wyk en Karolus tref ‘n onderskeid tussen die misdaad in spesifiek swart en bruin woongebiede: “De misdaad in swarte woonoordene is duidelik anders dan in de kleurlingwijken” (137). In 1996, presies dertig jaar ná die moord op Verwoerd, word ‘n verdere onderskeid onverwags hieraan toegevoeg, die opstand in die Islamitiese woongebiede. Die opstand word veroorsaak deur “een schimmige particuliere oorlog tussen drugsbaronnen en islamitiese wijkwachten [...] een groeiende lijst van bloedige aanslagen op naam van een organisatie die zich ‘People against Gangsterism and Drugs’ (PAGAD) noemt” (173). Henk beskou dit as die opstand wat in werklikheid destyds voor gevrees of gehoop is na die mag verower is deur die moord op Verwoerd: “de volksofstand die men jaren gelede vreesde, of waar op werd gehoopt, lijkt juist in gang te zijn gezet nádat de zo lang begeerde macht is veroverd” (171). Volgens Henk was die moord op Verwoerd ‘n voorbode van hierdie geweld, wat hy die “voorstedelike amok” noem. Hy verbind hierdie opstand met die moord op Verwoerd deur die woord “amok” met die titel van die boek in verband te bring: “Het woord ‘amok’ heeft een koloniale bijmaak. Het proeft als een glasscherf in de mond” (173).

Die verband tussen hierdie opstand en die moord op Verwoerd lê in die bevestiging van “andersheid” as ‘n verklaring vir die opstand. In die geval van Tsafendas is sy skisofrenie as die enigste verklaring vir die moord aangebied (“niet het land, maar de ongelukkige Griek was ziek”, 14) en in die geval van die opstand in die Islamitiese buurte word dit onmiddellik in die wêreldpers verklaar as ‘n voorbeeld van die “islamitiesch amok”: “Het beeld van de onbetrouwbare oosterling en zijn wraakzucht blijft hangen, *aangeboren wraakzucht*”(174). Henk betwyfel hierdie eenvoudige verklaring van die opstand as ‘n Islamitiese verskynsel: “de islam heeft zich in zijn driehonderdjarige geschiedenis in Zuid-Afrika zelden of nooit schuldig gemaakt aan het soort excessen dat zo ’n reputatie

zou rechtvaardigen” (173). Henk vra hom uiteindelik af of die opstand nie slegs ‘n duidelike gevolg van die segregasie tydens apartheid is wat aangebied word asof dit ‘n islamitiese verskynsel is nie: “Die vraag blyft: is de beweging ‘Het Volk versus de Bendes en Drugs’ meer dan het zoveelste roverscollectief, ditmaal in een moslingroen jasje gestoken?” (175). Die woede wat heers op die Kaapse vlakke, sien Henk as iets waarvan die moord op Verwoerd ‘n voorbode was:

Razernij, woede, willekeur, schreeuwende leegte. Als je naar de misdaadcijfers kijkt, is het voorstedelijk amok nu een feit. De geest is uit de fles. De plotselinge vrijheid na jaren verdrukking, betekent dat groepen van welk bestaan je maar het vaagste vermoeden hebt ineens om aandacht vragen. Radicale splintergroeperingen zetten een keel op. De boeven kruipen uit het behang”(176).

Van stabilisering in die reënboognasie blyk daar nie werklik teken te wees nie, alhoewel die erkenning van kulturele meervoudigheid in die media gepropageer word om die beeld te skep dat kulturele meerstemmigheid wel seëvier. Kulturele meerstemmigheid veronderstel dat alle stemme gehoor moet word. Wanneer die verteller tydens sy laaste besoek aan Suid-Afrika wakker word van die radio, word hy bewus van hierdie meerstemmigheid:

(H)indoestaanse diskjockeys met honingzoet venijn in de stem, Engelse huisvrouwen die elkaar het begrip ‘ubuntu’ uitleggen. Ik hoor Kaapse moslims die onder veelvuldig uitgesproke *Insjallah*’s de koran verklaren. En de Afrikaanse geluiden van ‘Radio Sonder Grense’, die tussen de kooktips door alweer voor behoud van eigen cultuur en *Die Taal* pleit, hoog opgeeft over het bezoek van de Hollandse koningin ‘Beáátriks’, waarna een plaatje van de zo populair geworden Herman van Veen wordt gedraaid (176).

Henk beskryf hier die gevierde kulturele meervoudigheid in die “Nuwe” Suid-Afrika, maar beklemtoon dat daar egter steeds deur Afrikaanses vir ‘n behoud van eie kultuur, ‘n mate van “ekslusiwiteit”, en vir Afrikaans (“*Die Taal*”) gepleit word. Die besoek van die koningin en die nuwe belangstelling in die Nederlandse musiek word hier ingevoeg asof dit sou kon bydra tot die oorskryding van grense tussen kulture. Henk wil hier egter ook beklemtoon dat die kulturele meervoudigheid in Suid-Afrika verskil van die Nederlandse samelewing, wanneer hy net hierna die Nederlandse lente waaroor Van Veen sing (“Herman van Veen? Het zou lente moeten zijn”, 176), na ‘n Suid-Afrikaanse situasie,

(“Waar blyft de Kaapse lente?”, 176) verplaas. Die lente simboliseer ook die “Nuwe” Suid-Afrika wat volgens Henk nog nie werklik gerealiseer het nie, gesien byvoorbeeld die toename in geweld op die Kaapse vlakte.

Ten einde die konteks te verstaan waarin *Een mond vol glas* vir die eerste keer ontvang is, is dit wel belangrik om insig in die kultureel meervoudige situasie nie net in Suid-Afrika, maar ook in Nederland te hê. ’n Vergelyking tussen die kultureel meervoudige situasie in Nederland teenoor Suid-Afrika dui aan dat dit wel in baie opsigte verskil. Die Nederlandse digter, Alfred Schaffer (2000), wat tans in Kaapstad woon, beskryf sy gewaarwording van hierdie verskil in sy bydrae op die skrywersberaad oor hibriditeit op *Litnet*. Anders as in die Nederlandse konteks is daar volgens hom in Suid-Afrika nie spesifiek ’n oorheersende kultuur wat toonaangewend is vir ’n Suid-Afrikaanse identiteit nie:

Nederland wordt wel elke maand meer divers, maar er bestaat geen twijfel over wie er het laatste woord heeft. Die duidelijkheid schept in wezen de grootste band. Iedereen in Nederland weet waar hij aan toe is en waar hij staat, Nederlander, Turk, Spanjaard of Nigeriaan. Hoe anders is dat hier [Suid-Afrika – RC]. Er bestaat eigenlijk geen eenduidig beeld over wie zich nu ‘inheems’ moet noemen, wie het meeste recht heeft zijn stem te laten horen (Schaffer 2000).

In Nederland is die situasie egter nie onproblematies nie. ’n Spesifieke stroom van immigrante, die “allochtone”, word onderskei van ander immigrante. Hierdie “allochtone” is in Nederland verwelkom vanaf ongeveer die negentien-sestigs, aangesien daar ’n oorskot aan “vuilwerk” (bv. dié van vullisverwyderaars, straatveërs ens.) was. Die probleem is dat die volgende generasie van die immigrante soms steeds as “uitheems” beskou word, al is hulle in Nederland gebore en al identifiseer hulle met Nederland. Schaffer (2000) wys daarop dat daar ’n onderskeid getref word tussen die verskillende tipes “vreemdelinge”, op grond van ekonomiese agtergrond, maar ongelukkig ook op grond van velkleur: “allochtone” is Turke, Marrokane of Nigeriërs, terwyl “buitelanders” Amerikanen, Franse, of Israëliërs is. Volgens hom wil die misleidende term “allochtone” nie rassisties wees nie, maar ’n kontras tussen die verskillende strome immigrante aanbring. Die handhawing van die kontras deur middel van hierdie term, handhaaf egter

ook die kulturele kategorisering, waarvolgens die “ander” eksklusief eerder as inklusief tot die betrokke kultuur hanteer word. Hierdie kategorisering het dan ook ’n invloed op die manier waarop letterkunde geproduseer in ’n konteks van kulturele meervoudigheid geklassifiseer word, soos ek veral in 3.2 van hierdie studie sal aantoon.

Die volgende hoofstuk gee ’n beeld van die problematiek wat ontstaan in die klassifikasie van sekere soorte letterkunde wat in die konteks van kulturele meervoudigheid geproduseer is. ’n Paar klassifikasies van *Een mond vol glas* sal bespreek word en die vraag sal gevra word hoe produktief enige poging tot klassifikasie van hierdie werk is.

Hoofstuk 3 – Die klassifikasie van letterkunde geproduseer in die konteks van kulturele meervoudigheid

Where, once, the transmission of national traditions was the major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees – these border and frontier conditions – may be the terrains of world literature. The centre of such a study would neither be the ‘sovereignty’ of national cultures, nor the universalism of human culture, but a focus on those ‘freak social and cultural displacements’ that Morrison and Gordimer represent in their ‘unhomely’ fictions.

- Homi Bhabha

3.1 Die klassifikasie van *Een mond vol glas* as Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde

Die kultuur-historiese verbintenis tussen Nederland en Suid-Afrika maak soms die klassifikasie van werke wat duidelik met Nederland en Suid-Afrika te make het problematies. Die klassifikasie van *Een mond vol glas* as Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde bied ‘n goeie voorbeeld van hierdie problematiek. Ten einde die klassifikasie van *Een mond vol glas* as Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde te ondersoek, is dit belangrik om eers na te gaan hoe hierdie benaming ontwikkel het en hoe dit met *Een mond vol glas* in verband gebring is. Daarna sal dit duidelik word waarom hierdie klassifikasie van *Een mond vol glas* as problematies beskou kan word.

In *De weg naar Monomotapa. Nederlandstalige representaties van geografiese, historiese en sosiale wekelykheden in Zuid-Afrika* (1996) gebruik Siegfried Huigen die benaming “Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse literatuur” om Nederlandstalige geskifte uit die periode 1652-1925 te beskryf wat in werklikheid as Nederlandse én Suid-Afrikaanse kultuur-historiese erfgoed beskou kan word. Anders as vorige studies vanuit ‘n nasionalistiese perspektief¹⁷ of meertalige versamelwerke met Suid-Afrika as tema (vgl. Bresselaar (1914)), bied Huigen se studie ‘n hernude perspektief:

¹⁷ Huigen (1996:12) maak in hierdie opsig wel die uitsondering van die studie van F. Bosman, *Drama en toneel in Suid-Afrika* (1928) en ook Deel II wat eers in 1980 verskyn het, maar grootliks in die jare dertig geskryf is. (Sien hiervoor twee voetnote van Inleiding nr 15 op p 148 en 45 op p 152).

Dit boek heeft de bedoeling een nieuw begin te maken met de studie van Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse geschriften. Aansluiting zoeken bij het werk van voorgangers is daarbij niet goed moontlik. De studies van Elizabeth Conradie en haar metgezellen¹⁸ uit de jaren dertig zijn immers geschreven vanuit een theoretisch en ideologisch perspectief dat door niemand meer gedeeld wordt. Niettemin zijn deze oude studies voorlopig nog steeds onmisbaar als overzichten van wat er aan Nederlandse geschriften in Zuid-Afrika is verschenen (1996:12).

Huigen gebruik veral Elizabeth Conradie se tweedelige proefskrif, *Hollandse skrywers uit Zuid-Afrika: 1652-1875 (Deel I)* (1934) en in 'n mindere mate *1875-1905 (Deel II)* (1949) as 'n oorsigwerk vir sy studie van Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse literatuur¹⁹. Conradie (1934 en 1949) se tweedelige studie is 'n kultuur-historiese ondersoek oor Nederlandstalige tekste geproduseer in Suid-Afrika waar geen estetiese beperkings vir die tekskorpus geld nie (1936:xxi). Anders as Huigen, het Conradie en literatuurhistorici, soos Nienaber (1936) en De Villiers (1936), die Nederlandstalige tekste uit Suid-Afrika as deel van die Afrikaanse letterkunde beskou, dit wil sê alle "Hollandse" geskifte "wat deur Suid-Afrikaanse aangeleenhede geïnspireer is [...] [en] op Suid-Afrikaanse bodem ontstaan is", reken sy en haar navolgers as deel van die Afrikaanse letterkunde (1936:xx). Volgens Conradie (1936:xxii) gee die Nederlandse geskifte toegang tot "die siel van ons [Afrikaner] volk", en moet hulle daarom ook as deel van die Afrikaanse letterkunde bestudeer word. Hierdie opvatting word bevestig deur D.J. Opperman, met sy artikel, "Wanneer begin die Afrikaanse letterkunde?"(1939), en is later weet gekritiseer deur Ernst Lindenberg (1954) wat die Nederlandse geskifte buite die Afrikaanse wil hou op grond van geringe literêre kwaliteit en die nie-Afrikaanse taalvorm (Huigen 1996:10). Huigen wys daarop dat die bestudering van hierdie Nederlandse geskifte op grond van Lindenberg se kritiek ook rede gee waarom hierdie literatuur tot op hede so min aandag ontvang het.

¹⁸ Huigen verwys hier behalwe na Conradie (1934), ook na Nienaber (1936), Nienaber (1938) en De Villiers (1936).

¹⁹ Die gebruik van "literatuur" is in navolging van Huigen (voetnoot 9 van Inleiding op p148) geskifte wat nie noodwendig estetiese of fiktiewe betekenis dra nie, maar eerder gesien moet word as "dat wat geschreven is".

Conradie gebruik 1875, die datum van die eerste standardisering van Afrikaans deur die Genootskap van Regte Afrikaners, as skeidingsdatum om die twee volumes van haar proefskrif te verdeel, alhoewel sy die werke in albei volumes as deel van die Afrikaanse literatuur beskou. Huigen (1996:137) omskryf duidelik sy afbakening van die Nederlandstalige Suid-Afrikaanse literatuur (270 jaar van 1652 tot 1925) en die amptelike taalstatus van Nederlands in Suid-Afrika speel wel 'n rol in hierdie afbakening. Hy beklemtoon ook dat Nederlandse werke (soos dié van Jan Greshoff, H.A. Muller, J. van Melle en later Adriaan van Dis en Henk van Woerden) wat ná 1925, die datum van die afskaffing van Nederlands as amptelike taal in Suid-Afrika, geskryf is, daarom nie meer met hierdie benaming beskryf kan word nie (1996:18, sien ook voetnoot 69 p 154).

Wilfred Jonckheere probeer in sy studie *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996* (1999) om hierdie afbakening van Huigen aan te pas. Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde kan volgens Jonckheere ook as “koloniale” Suid-Afrikaanse letterkunde beskryf word. Na aanleiding van hierdie opvatting beweer Jonckheere dat die afbakeningsperiode van Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde ook wyer getrek kan word as die jare tussen 1652 en 1925 toe Nederlands nog die amptelike skryftaal in Suid-Afrika was. Jonckheere beskou sommige romans en verhale van twee Nederlandse migrante, wat beide as kinders na Suid-Afrika geïmmigreer het en later teruggekeer het na Nederland, as deel van die “koloniale of Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde”. Dit is sommige werke van Emma Huismans (*Werke met werkelykheid* (1993) en *Sonate voor wraak* (1993)), en Henk van Woerden (*Moenie kyk nie* (1993) en *Tikoes* (1996)).²⁰ Sy motivering vir die benaming “koloniale of Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde” is dat literatuur uit die apartheidstyd volgens hom ook teenwoordig as koloniaal beskryf kan word (1999:9). Die letterkunde van Van Woerden en Huismans kan egter nie as “koloniaal” beskou word nie, aangesien hulle wel sterk krities is teen die apartheidsregering en hulle werk daarom eerder as “anti-koloniaal” of “post-koloniaal” beskryf moet word. Anders as die werk van

²⁰ ‘n Moontlike rede waarom Jonckheere in sy werk *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996* slegs op die eerste twee werke van Van Woerden fokus, is dat *Een mond vol glas* (1998) nie in die afbakeningsperiode (1896-1996) pas wat hy in sy studie gebruik nie.

Huismans wat Jonckheere bespreek, vorm die werke van Van Woerden ook nie werklik deel van die anti-apartheidsletterkunde nie²¹. In hierdie opsig is Jonckheere se motivering vir die alternerende gebruik van “koloniale” óf “Nederlandstalige” Suid-Afrikaanse letterkunde nie heeltemal duidelik nie.

Die vraag is in watter mate dié werke ná 1925 steeds in terme van “Suid-Afrikaanse” letterkunde beskryf kan word as dit (hoofsaaklik vanweë die Nederlandstaligheid daarvan) in ‘n Nederlandse literêre sisteem funksioneer?. Jonckheere kies wel slegs die werke van Huismans wat in Nederland verskyn het, *Werke met werkelykheid* (1993) en *Sonate voor wraak* (1994), alhoewel laasgenoemde oorspronklik eers in Afrikaans as *Sonate vir wraak* (1994) gepubliseer is²². Huismans se werk word oor die algemeen in die eerste plek as deel van die Afrikaanse literêre sisteem beskou, omdat sy oorspronklik in Afrikaans haar bekendheid verwerf het. In Van Woerden se geval, is die eerste twee werke wat Jonckheere bespreek, *Moenie kyk nie* (1993) en *Tikoës* (1996), wel duidelik in Nederlandse literêre sisteem opgeneem en is dit ook nog nie vertaal in Afrikaans of Engels soos *Een mond vol glas* (1998) nie. Al Van Woerden se werke²³ funksioneer in die eerste plek in die Nederlandse literêre sisteem en nie ook in ‘n Afrikaanse literêre sisteem soos van die werke van Huismans nie. Jonckheere maak ook nie hierdie kompleksiteit rondom die literêre sisteem waarin ‘n werk funksioneer in sy klassifikasievoorstel duidelik nie.

‘n Ander voorbeeld waar die werke van Henk van Woerden ook gereken is as Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde, is in ‘n kursusreeks (Februarie tot einde Mei 2001) aan die Universiteit van Leiden met name *Naar een bloemlezing uit de Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse letterkunde 1800 tot heden*. Die kursus het die doel

²¹ In ‘n onderhoud met Glorie (1999:109) sê Van Woerden dat hy hom homself nie as anti-apartheidsaktivis in Nederlands beskou het nie, maar dat hy wel die ingewikkeldheid van die Suid-Afrikaanse werklikheid vir die Nederlanders insigtelik wil maak.

²² *Sonate voor wraak* het Huismans in 1994 vir ‘n Nederlandse en Afrikaanse leserspubliek publiseer, anders as die werk *Berigte van Weerstand* (1990) wat deur Olivier vertaal is na *Berigte van weerstand: verhalen uit Zuid-Afrika* (1990)

²³ Dit gaan nie hier oor die vertalings van sy werk nie.

gehad om ‘n bloemlesing saam te stel, wat uiteindelik in elektroniese formaat op die Internet verskyn het (Francken en Praamstra 2001)²⁴.

Ten einde die omvang van Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde te vergroot, het die dosente van die kursus, Eep Francken en Olf Praamstra, die definisie van Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde effens aangepas om meer skrywers as net Huismans en Van Woerden wat na 1925 publiseer het, in te sluit. Uit die werke van Bresselaar (1914), Conradie (1934 en 1949), Huigen (1996) en Jonckheere (1999) is daar deur die dosente voorstelle gedoen in verband met outeurs wie se werk tot hierdie klassifikasie sou kon behoort en Henk van Woerden was een van hierdie outeurs. Daar is van die deelnemers verwag om elkeen ‘n outeur te kies wat tot die Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde sou kon behoort, ‘n kort toepaslike fragment uit sy/haar werk te identifiseer en toeligting oor die outeur en die gekose fragment vir die bloemlesing te gee.

Volgens Francken en Praamstra vorm Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde “een tak van de Nederlandse literatuur” (2001) wat ook die werk van Nederlandse migrante in Suid-Afrika of Suid-Afrikaners in Nederland na 1925 insluit:

Vanaf 1800 verskyn die eerste drukpersen in Zuid-Afrika. Weliswaar is bijna op hetzelfde moment Zuid-Afrika als Nederlandse kolonie verloren gegaan, maar dat had niet tot gevolg dat het Nederlands verdween. Tot 1925 bleven er schrijvers – Nederlandse immigranten in Zuid-Afrika of Zuid-Afrikanen die naar Nederland verhuisden – die in het Nederlands *over* Zuid-Afrika hebben gescheven. Deze bijzondere positie van het Nederlands heeft geleid tot een grote hoeveelheid in het Nederlands gescheven literatuur *over* Zuid-Afrika; geschreven door mensen die gedurende langere of kortere tijd in Zuid-Afrika gewoond hebben, en tussen 1800 en 2000 deel hebben uitgemaakt van deze samenleving. Tot nu toe is *deze* Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse literatuur nog nauwelijks bestudeerd (Francken en Praamstra 2001 – eie beklemtoning).

²⁴ Volgens die dosente van die kursus word daar in 2002 ‘n bloemlesing in boekvorm beplan (Francken en Praamstra 2001).

Die vraag is weereens in watter opsig die Nederlandse letterkunde na 1925 tot vandag as “Suid-Afrikaans” beskou kan word wanneer dit in werklikheid hoofsaaklik in ‘n Nederlandse literêre sisteem funksioneer?. Dit wil voorkom asof daar in bostaande omskrywing nie werklik ‘n onderskeid tussen “Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika” en “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde” gemaak word nie. Hierdie onderskeid is wel in die kursus aangeroer, maar dit is gebaseer op die outeur se verbondenheid aan Suid-Afrika, eerder as die literêre sisteem waarin die werk funksioneer. Francken en Praamstra het in hulle omskrywing van Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde die uitgangspunt van Michiel van Kempen in sy bloemlesing Nederlandstalige Surinaamse letterkunde, *Mama Sranan, tweehonderd jaar Surinaamse verhaalkunst* (1999), gebruik. Van Kempen het die onderskeid tussen “Nederlandstalige Surinaamse letterkunde” en “Nederlandse letterkunde oor Suriname” gebaseer op die verbondenheid van die skrywer met Suriname. ‘n Vereiste vir die bloemlesing is dus ‘n definitiewe verbintenis tussen die outeur, wie se werk in Nederlands geskryf is, en Suriname. Volgens hierdie opvatting is “Nederlandse letterkunde óór Suid-Afrika” werke deur nie-Suid-Afrikaners wat nie ‘n definitiewe verbintenis met Suid-Afrika het nie en is “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde” werke deur skrywers wat wel ‘n definitiewe verbintenis met Suid-Afrika het. Dit is dan laasgenoemde skrywers, waarvan Henk van Woerden as ‘n voorbeeld gereken word, wat gekwalifiseer het vir die bloemlesing. Die onderstaande opvatting van Van Kempen is deur Francken en Praamstra nagevolg. Hier kan “Surinaamse” as “Suid-Afrikaanse” gelees word:

Ik heb namelijk alleen teksten opgenomen van diegene die hun lot definitief tot Suriname verbonden. Reisverslagen, journalen, literaire teksten uit de koloniale tijd van mense die zich slechts voor een korte tijd in de kolonie Suriname vestigden, behoren tot de Nederlandstalige *koloniale* literatuur *over* Suriname en niet voor deze bloemlesing (Van Kempen 2000:13, eie beklemtoning).

Dit is duidelik dat wanneer hierdie opvatting op Suid-Afrika van toepassing gemaak word, dit nodig is om dit wat onder “koloniale” tekste verstaan sou kon word, te omskryf. ‘n Mens sou soos Huigen kan redeneer dat Nederland se koloniale mag oor Suid-Afrika finaal in Suid-Afrika tot ‘n einde gekom het met die afskaffing van Nederlands as ampstaal in 1925 en die ontwikkelende Afrikaner-nasionalisme wat hierna voortgebloe

het. Die ampstaal Nederlands is met Afrikaans vervang wat, naas Engels, gesien is as die heersende taal in 'n volgende "koloniale tyd", soos Jonckheere (1999:9) "apartheid" noem. Daar is wel 'n onderskeid tussen hierdie twee "koloniale tye" en dit motiveer waarom "Nederlandstalige" nie sonder meer met "koloniale" vervang kan word, soos Jonckheere dit doen nie.

Die letterkunde wat in navolging van die opvatting van Van Kempen kwalifiseer as Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde is in die kursus beskou as die werk van dié outeurs oor wie daar met sekerheid gesê kan word dat hulle "lot" definitief met Suid-Afrika verbind kan word. Hierdie afbakening berus op 'n meting van die outeur se verbondenheid met Suid-Afrika, wat in werklikheid nie so maklik is om te bepaal nie. Skrywers wat nie kwalifiseer nie, is dié wat slegs op besoek was (toeris of kort besoek) of op 'n (koloniale ontdekkings-) reis in Suid-Afrika was of slegs uit boekekennis óór Suid-Afrika geskryf het. Die werk van iemand soos byvoorbeeld Adriaan van Dis (*Het beloofde land* (1990)) wat slegs 'n kort tydperk in Suid-Afrika deurgebring het, word byvoorbeeld deur hierdie afbakening uitgesluit, alhoewel sy verbondenheid met Suid-Afrika baie duidelik is. 'n Teks van byvoorbeeld Nynke van Hichtum oor Suid-Afrika (bv. *Ohoehoe* (1899)) val ook buite die afbakening omdat sy nooit in Suid-Afrika was nie, alhoewel sy met haar jeugboeke bygedra het tot die beeld van Suid-Afrika onder die Nederlandse jeug. Die tydperk wat die skrywer in Suid-Afrika deurgebring het, word sodoende belangriker as die effek van die teks. Uiteindelik is daar in die kursus besef dat dit ontsettend moeilik is om die skrywers binne hierdie afbakening te probeer forseer en is die kursusgangers toegelaat om na vrye keuse ook skrywers wat nie gemaklik in die omskrywing pas nie, soos byvoorbeeld Van Dis en Van Hichtum, in te sluit (sien Francken en Praamstra (2001) vir 'n volledige lys van die outeurs wat ingesluit is).

In hierdie kursus het die oorwegende fokus op die outeur en sy verbondenheid met Suid-Afrika veroorsaak dat die kompleksiteit van die literêre sisteem waarin die betrokke werk van die outeur funksioneer, minder aandag ontvang het. Daar is ook nie werklik krities na die benaming "Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde" vir die Nederlandse letterkunde wat na 1925 verskyn het, gekyk nie. Die literêre sisteem waarbinne 'n teks

funksioneer, bepaal grootliks hoe die teks geklassifiseer of gehanteer sal word. Die taal van die leserspubliek in ‘n bepaalde literêre sisteem bepaal grootliks of die betrokke werk daarin opgeneem sal word of nie²⁵. Voor 1925 is Nederlandse werke nie soos vandag in Afrikaans of Engels vertaal voordat dit opgeneem is in die Suid-Afrikaanse literêre sisteem nie. In hierdie opsig is dit nodig om ‘n onderskeid te tref tussen “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde” wat beskou kan word as Nederlandse én Suid-Afrikaanse kultureel-historiese erfgoed en “Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika” wat in die eerste plek in die Nederlandse literêre sisteem funksioneer. Dit bied ook ‘n uitweg om sommige problematiese gevalle te klassifiseer, soos byvoorbeeld Van Melle se *Bart Nel, de opstandeling* (1936) in Nederlands met Afrikaanse dialoog wat later met die Afrikaanse vertaling *Bart Nel* (1960) ‘n klassieke werk in Afrikaans geword het. Die Nederlandse uitgawe het hoofsaaklik in die Nederlandse literêre sisteem gefunksioneer en vorm daarom gemakliker deel van die Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika en die vertaling, vanweë die klassieke status daarvan in Afrikaans, vorm eerder deel van die Afrikaanse letterkunde.

Een mond vol glas vorm in hierdie opsig ook gemakliker deel van die “Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika” as die “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde”, omdat die Nederlandse uitgawe hoofsaaklik in die Nederlandse literêre sisteem funksioneer. Anders as byvoorbeeld Van Melle se Nederlandstalige *Bart Nel, de opstandeling* is daar in *Een mond vol glas* nie slegs sprake van ‘n Nederlandse teks met Afrikaanse dialoog nie. Die meertaligheid van Suid-Afrika sowel as ‘n kulturele meervoudigheid word in *Een mond vol glas* duidelik sigbaar.

Een mond vol glas funksioneer in die eerste plek in die Nederlandse literêre sisteem en is byvoorbeeld herdruk tydens die Nederlandse Boekenweek 2001. Alhoewel daar enkele resensies in Suid-Afrika verskyn het oor die Nederlandse uitgawe, het die boek eers werklik in Suid-Afrika aandag ontvang ná die vertaling daarvan in Afrikaans deur Antjie Krog, (*Domein van glas*, Van Woerden 2000c) en in Engels deur Dan Jacobson (*A*

²⁵ Daar is ook uitsonderings op hierdie opvatting, bv. die werk van Elisabeth Eybers wat in Afrikaans in die Nederlandse literêre sisteem opgeneem is.

Mouthful of Glass, Van Woerden 2000b). *A Mouthful of Glass* het in 2001 ook die Alan Paton-toekenning vir die beste Engelse letterkunde in Suidelike Afrika ontvang (wat ook dui op 'n klassifikasie van die teks as Suid-Afrikaanse letterkunde).

Die belangrikste aspek wat in ag geneem moet word in die klassifisering van letterkunde as “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde”, is dat die werke binne die Suid-Afrikaanse literêre sisteem funksioneer ten spyte daarvan dat die tekste Nederlandstalig is. In hierdie opsig word dit moeilik om Nederlandstalige letterkunde wat na 1925 verskyn het as deel van die Suid-Afrikaanse literêre sisteem te beskou. Dit is daarom nodig om dit te onderskei van “Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika” wat in die Nederlandse literêre sisteem funksioneer, hoofsaaklik vanweë die Nederlandstaligheid daarvan. Die datum van die afskaffing van Nederlands as amptelike taal in 1925 kan as 'n punt voorgestel word waar “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde” van “Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika” onderskei kan word, omdat Nederlands vanaf 1925 officieel nie meer beskou is as 'n Suid-Afrikaanse taal nie. Dit beteken egter nie dat Nederlandse tekste na 1925 nie in Suid-Afrika gelees is nie, maar met die opkomende Afrikaner-nasionalisme is die lees van Afrikaanse tekste bo dié in Nederlands aangemoedig. In Suid-Afrika is die leserspubliek van Nederlandstalige letterkunde van destyds verskillend as van die leserspubliek van die Nederlandse letterkunde in Suid-Afrika vandag, omdat Nederlands nie meer met die Suid-Afrikaanse samelewing verbind nie. Anders as in Suid-Afrika word slegs Nederlands in Nederland aan die Nederlandse samelewing verbind, ook ten spyte van die groot migrante-bevolking.

Die funksionering van *Een mond vol glas* binne die Nederlandse literêre sisteem veroorsaak ook dat dit eerder in terme van “Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika” beskou kan word. Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika is 'n breë omskrywing wat moontlike gemeenskaplikhede in Nederlandse werke oor Suid-Afrika beklemtoon. Hier identifiseer ek vyf aspekte as riglyn:

- (i) tematies moet dit oor Suid-Afrika handel;
- (ii) die betrokkenheid van die skrywer by Suid-Afrika is belangrik, maar is nie die enigste faktor waarvolgens die teks as sodanig klassifiseer kan word nie;
- (iii) die literêre sisteem waarin die werk funksioneer, moet in ag geneem word;
- (iv) die teks moet oorwegend Nederlandstalig wees en die Nederlands duidelik onderskeibaar wees van ander tale wat in die teks mag voorkom;
- (v) die historiese konteks waarin die werk verskyn het, speel ook 'n rol by sodanige klassifikasie.

Hierdie vyf aspekte dien vervolgens as 'n riglyn om vas te stel in watter mate hierdie klassifikasie ten opsigte van *Een mond vol glas* produktiewe insig te bring.

3.2 *Een mond vol glas* as Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika

3.2.1 Suid-Afrika as tema

Een mond vol glas het duidelik Suid-Afrika as tema. Van Woerden skryf uit sy herinnering as Nederlandse immigrant in Suid-Afrika, uit ervarings tydens meer onlangse besoeke en ook uit navorsing oor problematiese en raaiselagtige gebeurtenisse in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, soos byvoorbeeld die moord op Verwoerd (in *Moenie kyk nie* (1993) en *Een mond vol glas* (1998)). In *Een mond vol glas* was dit Van Woerden se bedoeling om spesifiek die gevolge van die waansin van apartheid of die “stoornis tijdens de tragische jaren van de apartheid” (200) in Suid-Afrika te beskryf deur Demetrios Tsafendas as metafoor te gebruik: “my belangrikste dryfveer was om die voorgeskiedenis van 'n siek maatskappy te beskryf [...] Tsafendas se lewe kan op daardie vlak as 'n metafoor gelees word” (in Hough 2000a:2).

Suid-Afrika is vir Van Woerden nie slegs 'n interessantheid nie, maar dit boei hom ook omdat hy, soos vele Suid-Afrikaners geïnteresseerd is in die “waarheid” agter die monologiese geskiedskrywing oor Suid-Afrika. Nederlandse skrywers soos Adriaan van Dis en digters soos Gerrit Komrij het egter veral in Suid-Afrika begin belangstel vanweë

die interessantheid van die Suid-Afrikaanse taal Afrikaans. Ander Nederlandse skrywers, soos Connie Braam (met bv. *De Bokkeslachter* (1993)), het tydens die apartheidstryd in Suid-Afrika belanggestel en haar aktief daarmee bemoei. Emma Huismans en Henk van Woerden se belangstelling in Suid-Afrika as tema is tot dusver die opvallendste kenmerk van hulle werk.

3.2.2 Die skrywer en verteller se betrokkenheid by Suid-Afrika

Henk van Woerden se verbondenheid met Suid-Afrika is sterk, omdat hy sy grootwordjare (van ouderdom 9 in 1956 tot ouderdom 22 in 1969) as Nederlandse immigrant in Suid-Afrika (Kaapstad) deurgebring het (Brouwers 2000:1). Die Nederlandse emigrasie na Suid-Afrika vorm deel van die groot emigrasie-beweging uit Europa in die jare ná die Tweede Wêreldoorlog. Een derde van die Nederlandse bevolking was op daardie tydstip bereid gewees om emigrasie te oorweeg. Uiteindelik het ongeveer 20 000 Nederlanders tussen 1946 en 1954 na Suid-Afrika geëmigreer om hul geluk in dié nuwe land te gaan beproef (209; vgl. ook Potgieter 1971:125-126 en Weitkamp 2001:7-9).

Die outobiografiese aard van sy werk veroorsaak dat Van Woerden se agtergrond en kennis van Suid-Afrika duidelik sigbaar is in sy beskrywings, sowel as sy karakters. Die ek-verteller in *Een mond vol glas* vertel van sy ervarings as immigrant in Suid-Afrika, wat hom in 'n posisie geplaas het waar hy baie bewus was van ander migrante rondom hom. Sodoende word baie migrante en hul posisies beskryf ten einde sy eie posisie te bepaal.

Henk (van Woerden) identifiseer egter met “de amorfe, bedreigende smeltkroes van culturen [...] van Distrik Ses”(25). Die opdrag wat op 11 Februarie 1966 gegee is om Distrik Ses te sloop en die implementering van die Groepsgebiedwet het dit vir Van Woerden wat as student op die rand van Distrik Ses gewoon het, “onmoontlik gemaak [...] om om te gaan met die mense by wie hy die meeste op sy gemak gevoel het, die Kaapse bruin mense” (Wasserman 2000b:15). Van Woerden sê in 'n onderhoud dat sy

bedoeling nie is om die een bevolkingsgroep, die Kaapse bruin mense, tot nadeel van die ander bevolkingsgroepe uit te beeld nie, maar dat dit tog sy ervaring is dat hy blankes minder vertrou het as die “donkerhuidigen”:

Er zijn vele blanke Afrikaanssprekenden die ik niet vertrouwd heb. Die ook steeds mijn vertrouwen beschamen. En dat overkomt me minder met donkerhuidigen. En de blanken die kleurlingen waarderen en daar goed mee omgaan – of er überhaupt mee omgaan – dat zijn óók mensen waar ik het goed mee kan vinden. Wat dat betreft is het een cultuurkwesie (in Weitkamp 2001, bylae 1).

Deur dit as ‘n kultuurkwesie te bestempel, gee Van Woerden ook te kenne dat dit vir hom nie slegs gaan om ‘n spesifieke identiteit nie, maar veral oor ‘n solidariteit of identifisering met ander. Wanneer ‘n mens in ag neem dat dit die outeur se uitgangspunt is en dat hy die boek opgedra het aan die Kaapse bruin mense (“ek [het] die boek vir vernameklik bruin Afrikaanssprekendes geskryf”, Hough 2000a:2), maak dit die doen en late van die ek-verteller duideliker. Vir die leser wat Suid-Afrika ken, lyk dit byvoorbeeld naïef om soos Henk die trein te neem en nie ‘n pistool by hom te dra nie (72-23), maar wanneer die leser besef dat hy destyds as immigrant altyd trein gery het, word sy optrede duideliker. Kennis oor die outeur se verbondenheid met Suid-Afrika dra in dié opsig nie net by tot die geloofwaardigheid van die boek nie, dit gee ook insig in die manier waarop die ek-verteller optree in Suid-Afrika en reflekteer oor sy eie verbondenheid met Suid-Afrika.

In *Een mond vol glas* word sy vertrouwdheid met en betrokkenheid by Suid-Afrika bevestig deur al die bekende dinge wat hy raaksien, soos in die hoofstuk “Die spoor terug” wanneer hy op 10 Desember 1989 die eerste keer sedert 1968 weer in Suid-Afrika terug is: “Ik zwerf door bekende wijken, heuvel op en heuvel af: Kaapstad, bergstad, haven, hier vind ik blindelings de weg” (28). Volgens Van Woerden beskryf die jong ek-verteller in *Moenie kyk nie* sy omgewing vanuit ‘n skerp observerende en dikwels afsydige afstand, en in *Tikoes* het die ek-verteller, Thys, ‘n geaffekteerde manier van doen en praat, “een licht geaffecteerde, Engelse [in iedergeval niet-Nederlands] manier van schrijven” (in Weitkamp 2001, bylae 1). In *Een mond vol glas* is die ek-verteller se waarneming dringender vanweë ‘n sterker betrokkenheid en ‘n ondersoekende gees ten

einde ‘n spoor van die verlede waarmee hy identifiseer, te vind: “Een pijnlijk soort *andersom* in het historisch perspectief” (31). Hy kontrasteer sy betrokkenheid met die arrogante koloniale manier van kyk deur Aletta Jacobs, die Nederlandse vegter vir vrouestemreg, wat die Kaap in 1911 besoek het en wat na veertien dae geglo het dat sy “deze stad en hare instellingen en omgeving (...) beter leren kennen dan menig Zuid-Afrikaander” (29). Die ek-verteller het anders as Aletta Jacobs, ‘n vertrouwdheid met die ingewikkelde situasie in Suid-Afrika gehad. Dit is miskien ook juis sy buitestaanderskap as immigrant wat Henk (van Woerden) se besondere visie op Suid-Afrika veroorsaak: “En die punt is dat juis die blik van die Nederlander Henk van Woerden – buitestaander – die teks so insiggewend maak” (Keyser 2000:4).

3.2.3 Die literêre sisteem

Van Woerden skryf hoofsaaklik vir ‘n Nederlandse publiek. Hy publiseer in Nederland, maar glo nie dat sy leserspubliek beperk hoef te wees deur die taal waarin hy skryf nie, omdat vertalings dit vir ‘n groter leserspubliek as die Nederlandse toeganklik maak. Terselfdertyd sê Van Woerden in ‘n onderhoud met Berkens-Stevelink (1998:5) dat hy dit wel as sy taak as skrywer sien om die ingewikkelde Suid-Afrikaanse situasie vir Nederlanders verstaanbaar te maak. Met die vertaling van sy boeke word dit natuurlik moontlik om die ingewikkeldheid van die Suid-Afrikaanse werklikheid tydens en na apartheid aan ‘n groter groep lesers te verduidelik.

Alhoewel Van Woerden Nederlands en Afrikaans magtig is, het hy besluit om nie self sy boek in Afrikaans te vertaal nie, omdat hy glo dat sy Afrikaans nie goed genoeg daarvoor is nie (Van Woerden 2001c). Van Woerden voer in ‘n ander onderhoud ‘n verdere rede aan waarom hy sy boek nie self vertaal het nie, naamlik dat hy dan moeilik sal kan inskat wie sy uiteindelige teikengroepleesers is:

Mijn overweging om zelf mijn boeken in het Afrikaans te vertalen werd vertroebeld door de vraag voor wie schrijf ik dan? Voor de blanke minderheid? Voor de Kaapse kleurlingen die geen enkele boodschap aan Nederland en Nederlandse letterkunde hebben? Als ik in Afrikaans sou willen schrijven zou ik moeten remigreren. Soms voel ik de opwelling

overmorgen [...] naar een kleurlingenwijk van Kaapstad te vertrekken en een hotel te beginnen en het volgende boek aldaar te laten afspelen. Maar [...] misschien kan ik dat denkbeeldige hotel veel beter in Zuid-Teheran openen. Het volgende boek wordt dan heel wat anders (Berkens-Stevelink 1998:6).

Die boek is geskryf vir 'n Nederlandse publiek, maar opgedra aan die bruin mense van die Kaap (Hough 2000a:2). *Een mond vol glas* was vanweë die Nederlands dus nie so toeganklik vir hierdie hoofsaaklik Kaaps-sprekende bruin mense aan wie Van Woerden dit opgedra het nie. Antjie Krog se vertaling van *Een mond vol glas* as *Domein van glas* het dit egter vir hulle toeganklik gemaak. Dit was ook die doel met die bekendstelling van *Domein van glas* in die Kaapse Maleiermuseum waar Farid Esack die openingsrede gelewer het (Van Woerden 2001c).

3.2.4 Die Nederlandstaligheid van die teks

In die oorspronklike Nederlandse teks van *Een mond vol glas* is die invloed van ander Suid-Afrikaanse tale duidelik. Die outeur het byvoorbeeld baie woorde gebruik wat binne 'n Suid-Afrikaanse konteks verstaanbaar is en dit met 'n woordelys agter-in sy boek verklaar. Hy verduidelik ook sekere stukke dialoog, inligting en werkswyses agterin sy "Aantekeningen en woord van dank", net voor die "Verklarende woordenlijst". Van Woerden maak kontekstuele opmerkings wat vir die leser insig gee in die kompleksiteit van die Suid-Afrikaanse werklikheid. Sekere woorde wat nie in die verklarende woordelijst vertaal is nie, gee vir die nie-Suid-Afrikaanse leser ook 'n weergawe van die Suid-Afrikaanse werklikheid wat moeiliker verstaanbaar is as wat gedink word.

Die Suid-Afrikaanse sfeer word veral opgeroep deur tipiese Afrikaanse en Suid-Afrikaanse uitdrukkings ("maak nie saak nie", 109) of sê-goed ("hardegat", 218), die vermenging van Afrikaans en Engels ("Ons is back innie Olympics! Dis marvellous, hey", 108), woorde wat verwys na 'n bepaalde groep wat dikwels 'n negatiewe konnotasie het ("bantoes", "gammat", 217, "Kaapse kleurling", 21, "slamse", "skollies", 219) en die verwysing na die aanwesigheid van verskillende tale in Suid-Afrika (byvoorbeeld Engels, Afrikaans/Kaaps, Maleis/Arabies ("galabiyya", 218, "kramat",

219), Xhosa (“shebeen”, 218, “dungeka”, 219)). Hierdie meervoudigheid binne ‘n Nederlandse teks is vergelykbaar met die werk van Emma Huismans (sien byvoorbeeld die verhaal “Stenen die lopen” uit *Berigte van Weerstand: verhalen uit Zuid-Afrika* (1990)). Die dialoog in *Een mond vol glas* word veral gebruik vir ‘n bepaalde karakterisering, byvoorbeeld, “Look sir, doe maar net of u uit het buitenland komt [...] of uit de Transvaal” (39). In hierdie voorbeeld karakteriseer Van Woerden die kondukteur in die trein, deur die Engels wat hy gebruik. Alhoewel die res van die teks in Nederlands is, kan daar met sekerheid gesê word dat hier ‘n Afrikaanssprekende wat Engels praat, gekarakteriseer word. Deur op hierdie manier taal te vermeng en in sommige gevalle wel te kontekstualiseer, gee dit ‘n outentisiteit aan die vertelling en meerstemmigheid aan die teks.

3.2.5 Die historiese konteks

Een mond vol glas gee ‘n bepaalde beeld van Suid-Afrika weer in die tydperk vóór, tydens en ná die apartheidsregime van Verwoerd. Jonckheere beklemtoon dat Henk van Woerden en Emma Huismans se werk as koloniaal beskryf kan word omdat hulle werk veral teen die agtergrond van die impak van apartheid vanuit die perspektief van ‘n Nederlandse migrant gelees word. Hulle publiseer hulle werk tydens die anti-apartheidsbeweging (veral Huismans) en tydens die oorgang na ‘n post-apartheid Suid-Afrika (Van Woerden). Henk van Woerden wys in *Moenie kyk nie* en *Een mond vol glas* ook op die verband tussen Nederland en apartheid, as gevolg van die Nederlandse immigrantskap van die minister van “naturellesake”, Hendrik Frensch Verwoerd, wat later as eerste minister wêreldbekend geword as die argitek van apartheid:

In 1950 was Verwoerd minister van ‘naturellesake’ geworden, met onbeperkte macht over de zwarte bevolking, feitelijk een dictator. En iemand die niet meer aan zijn buitelandse wortels herinnerd wilde worden [...] Tot aan zijn plotselinge dood [...] bleef hij de eigentijdse Mozes van de Afrikanerstam (21-22).

In ‘n onderhoud met Glorie (1999:106-107) verduidelik Van Woerden ook die belangrikheid daarvan om te weet dat Verwoerd oorspronklik van Nederlandse afkoms is, aangesien hy self hierdie verafrikaansing in Suid-Afrika ondergaan het:

Het feit dat Verwoerd een immigrant was, maakte hem veel strakker in de leer dan de blanke Zuid-Afrikanen zelf [...] Als immigrant heb je een verscherpt besef van te moeten aansluiten bij de heersende toestand in het land van aankomst. Verwoerd heeft een rechtvaardiging voor apartheid gevonden, een logische manier van argumenteren, waarvan ik me afvraag of de Zuid-Afrikanen daar zelf ooit op gekomen waren. Die ideologie stierf uit met zijn dood. Daarna was men eerder bereid tot compromissen (1999: 106-107).

Van Woerden se blik op die geskiedenis rondom Verwoerd, sy apartheidsideologie en Nederlandse herkoms is meer krities as wat algemeen in die geskifte oor Verwoerd opgeteken is (vgl. Terblanche 2001). *Een mond vol glas* bied 'n meervoudige interpretasie van hierdie deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis.

Van Woerden se buitstandersperspektief impliseer nie onbetrokkenheid nie; hy gee 'n deurleefde beeld van Suid-Afrika weer. Wanneer Van Woerden se werk met dié van Emma Huismans, ook 'n Nederlandse migrant, vergelyk word, bly die vraag egter of *Een mond vol glas* as "Suid-Afrikaans" beskou kan word, omdat dit nie oorspronklik in Suid-Afrika (of selfs in Afrikaans) gepubliseer en uitgegee is soos die meeste werke van Huismans nie. 'n Mens sou egter kon redeneer dat Van Woerden, anders as Huismans se oorwegende anti-apartheidswerk, eerder geskryf is met die dóél om 'n stem uit (maar nie van) Suid-Afrika te wees wat bydra om die veranderde beeld van Suid-Afrika aan die Nederlandse publiek oor te dra. Myns insiens neem Van Woerden se teks 'n bemiddelende grensposisie tussen Nederland en Suid-Afrika in en dra dit aan albei kante by tot begrip van die Suid-Afrikaanse situasie. Antjie Krog se Afrikaanse vertaling en Dan Jacobson se Engelse vertaling van *Een mond vol glas* het Van Woerden se belangrike bydrae tot die verwerking van die Suid-Afrikaanse geskiedenis vir meer Suid-Afrikaners toeganklik gemaak.

Die ontvangs van die verskillende vertalings van Van Woerden se werk sowel as die ander outeurs wat as voorbeelde van Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika beskou kan word, soos byvoorbeeld die werk van Emma Huismans sou nog in die toekoms meer uitgebreid ondersoek kon word. Sulke ondersoeke kan bydra tot die gesprek rondom

letterkunde geproduseer in 'n konteks van kulturele meervoudigheid. Dit sal nie reg laat geskied aan die reikwydte van *Een mond vol glas* om dit slegs in die konteks van twee kulture, Nederland en Suid-Afrika, of slegs in die klassifikasie “Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika” te plaas nie. *Een mond vol glas* bied 'n meerstemmigheid eerder as 'n dialoog tussen “Zuid-Afrikaans”²⁶ en Nederlands. Die kulturele meerstemmigheid in *Een mond vol glas* bied 'n beeld van Suid-Afrika wat ook monologiese opvattinge van Nederlanders oor Suid-Afrika uitdaag.

Een mond vol glas vorm in werklikheid deel van die ontwikkeling in die letterkunde wat volgens Bhabha (1994:12) weg beweeg van letterkunde wat gebaseer is op die uitdra van nasionale tradisies en eerder fokus op transnasionale aspekte waar diversiteit en die vervloeiing van grense die norm word.. Aangesien Brouwers (2000:8) en Visagie (2001) ook *Een mond vol glas* klassifiseer as migranteliteratuur is dit belangrik om ook hierdie klassifikasie se ontstaan en omvang te ondersoek. Migrante literatuur vorm deel van die algemene van wat ek in hierdie studie noem, letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid. Dit word egter duidelik dat die klassifikasie migranteliteratuur vir *Een mond vol glas* ook problematies is soos in die geval van die klassifikasie Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde.

3.3 Die klassifikasie van letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid

Homi Bhabha argumenteer in *The Location of Culture* (1994) dat 'n element van “nuutheid” in die kultuurprodukte van veral 'n postkoloniale samelewing herken kan word. Hierdie “nuutheid” sien hy as die gevolg van die toetrede van nuwelinge tot 'n reeds gevestigde gemeenskap (1994:227). Die taal waarin hulle die letterkunde produseer is dan hoofsaaklik die taal van die land waarin hulle opnuut gevestig geraak het. Hierdie letterkunde word veral gekenmerk deur verplasing (dit wil sê verplasing as gevolg van (im- of e-)migrasie, ballingskap, vlugtelingskap, gasarbeiderskap of asiel) en die

26 “Zuid-Afrikaans” word egter nie slegs gebruik in die betekenis “van Suid-Afrika” nie, maar ook as sinoniem vir die taal “Afrikaans” gebruik om verwarring met die Nederlandse betekenis van “Afrikaans” te voorkom. Hierdie gebruik van “Zuid-Afrikaans” impliseer egter 'n foutiewe en monologiese sienswyse van die meertalige en multikulturaliteit in Suid-Afrika (vgl. February 1996).

aanpassings wat dit te weeg gebring het. Volgens Crush (1995:230) kan fiksie in Suid-Afrika met migrasie as tema, landverhuising in die breë sin van die woord, herken word aan sekere aspekte:

In South Africa, works of fiction that take migration as their theme are generally forms of outsider representation and many are lodged within the deeply entrenched conventions of colonial discourse.

Die term “migranteliteratuur” (migrant literature) is geskep om letterkundes van verskillende lande te beskryf waarin daar ‘n konstruksie sowel as ‘n verwerking plaasvind van verplaastes se ervaring van ‘n wêreldruimte waarin die norm beweging is in plaas van stilstand. Die ervaring van die migrant word algemeen deur Paul Carter beskryf as een waar beweging die kernkonsep is, maar “not as an awkward interval between fixed points of arrival, but as a mode of being in the world” (1992:101). Volgens Brouwers is migranteliteratuur gerig op kwessies soos “culturele wortels, identiteit, emigrasie, de postkoloniale wereld en het politiek vluchtelingschap” (2000:8). Postkoloniale literatuur plaas dikwels die nadruk op die verwerking van die gevolge van kolonialisme, terwyl die nadruk by migranteliteratuur meestal lê op die verwerking van die gevolge van verplasing. Migranteliteratuur dien as ‘n soort versamelnaam vir letterkunde wat hoofsaaklik benoem word volgens die soort verplaaste posisie van die outeur, byvoorbeeld *immigranteliteratuur*, *emigranteliteratuur*, *exilliteratuur*, *ballingskapliteratuur*, *gas-werkerliteratuur*, *vlugtelingliteratuur*. Ander benaminge is ook geformuleer op grond van die buitestanderposisie van hierdie outeurs as gevolg van hulle verskillende etniese agtergronde. Dit versterk die binêre opposisie *insider/outsider* (wat in Nederland ook bekend is as *autochtoon/allochtoon*), soos byvoorbeeld in die benaminge *letterkunde van buitelanders*, *vreemdelingliteratuur* of *allochtone literatuur* en *etniese literatuur*. In ‘n poging om van hierdie dikwels diskriminerende benamings te ontsnap, is die benaming *post-etniese literatuur* geformuleer, maar dit is duidelik dat ook hierdie benaming deur die woord “etnies” nog steeds die diskriminerende outeursgerigte benadering bevat. Selfs in die term migranteliteratuur word die klem steeds geplaas op die buitestandposisie van die outeur met betrekking tot die gemeenskap waarin hy gevestig is.

Die benaming *letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid* bied 'n manier om na hierdie letterkundes te verwys wat nie fokus op die verplaaste posisie wat meestal dié van die outeur is nie. Dit is ook 'n poging om die binêre oposisie tussen die nasionale skrywers (byvoorbeeld Nederlandse skrywers) en die “buitestander”-skrywers (die verplaaste outeurs) op te hef en die klem meer op die teks en die transnasionale konteks te plaas. Hierdie klemverskuiwing veroorsaak dat die fokus in hierdie letterkunde op beweging eerder as stilstand val en dit dra by tot die rekonstruksie van 'n kultureel meerstemmige geskiedenis.

Die verskillende benamings wat hoofsaaklik op die posisie van die outeur gebaseer is, kan moontlik verklaar word uit 'n behoefte om die “andersheid” of “vreemdheid” van hierdie skrywers te bevestig ten einde die bedreiging daarvan vir 'n nasionale letterkunde te verminder. Die bevestiging van “andersheid” bring mee dat 'n binêre oposisie gehandhaaf word sodat die vrees vir die hibridiserende uitwerking wat hierdie skrywers op die literêre sisteem kan hê, onderdruk kan word. Bhabha argumenteer egter dat die toetrede van nuwelinge tot 'n literêre sisteem 'n tipe hibridisering veroorsaak wat nie noodwendig nadelig is nie, maar 'n rykheid en vrugbaarheid aan die literatuur gee. Die benaming *letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid* word in hierdie studie gebruik om 'n balans tussen hierdie twee ekstreme benaderings te vind. Die balans word bewerkstellig deurdat die benaming nie spesifiek fokus op die outeur se posisie nie, deurdat dit die sleutelterm *kulturele meervoudigheid* eerder as *hibridisering* gebruik (omdat daar steeds rassitiese en etniese konnotasies aan die woord *hibriditeit* kleef) en deurdat dit met *verplasing* in verband gebring word wat beweging eerder as 'n gevange posisie tussen twee kulture as norm hanteer. Ten einde die ontwikkeling van letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid te ondersoek, moet eers nagegaan word watter pogings daar aangewend is om hierdie soort letterkunde te probeer klassifiseer en wat die uitwerking daarvan is.

In Nederland is daar reeds in 1985 pogings deur Nederlandse skrywers van verskillende herkomste aangewend om saam met gevestigde Nederlandse skrywers te besin oor die *letterkunde van buitelanders*. Hierdie samekoms het in 1985 tydens *Pop van Buiten II* in

Rotterdam plaasgevind. Outeurs en literêre kritici van verskillende kulturele herkomste het saamgetrek om te argumenteer oor nie soseer 'n definisie nie, maar “vragen waarin de diversiteit en de complexiteit van de *betreffende literatuur* tot uitdrukking kwam” (Van Houweling 1987:9; eie kursivering). Die belangrikste vrae wat uiteindelik geformuleer is ten einde 'n greep op hierdie letterkunde te kry, gee Van Houweling opsommenderwys soos volg weer (waar nodig het ek dit effens voller probeer formuleer):

Literatuur die buiten de grenzen [of] binnen de grenzen van een ander land tot stand komt;
Beheerst door het zoeken naar, een teruggrijpen op:
eigen identiteit, vervreemding, het verlangen naar iets dat was of wat had kunnen zijn;
[Uitdrukking van] eenzaamheid;
Kennisoeverdracht van andere gewoontes, levensopvattingen en religies;
[Uitdrukking van] probleme in literatuur;
[Inzicht in de] sociale kaarten van menselijk leed en ontheemding;
[Aanbieding van een] ode op verrijkende ervaringen;

Dit alles onherroepelijk uitmondend in de vraag:
Wat is literatuur? (aangehaal in Van Houweling 1987:9)

Hierdie vrae noem ván die belangrikste raakpunte met dit wat algemeen beskou word as die kenmerke van die literatuur van “buitelanders”: grense binne en buite die land van herkoms, 'n soektog na kennis oor die verlede, aanpassings- en identiteitsproblematiek, vervreemding, verlange, nostalgie, eensaamheid teenoor gemeensaamheid, leed en ontheemding en 'n verryking deur middel van ander kulture wat uiteindelik resulteer in 'n problematisering van fiksionaliteit teenoor feitelikheid. Die fokus tydens genoemde byeenkoms was hoofsaaklik op die skrywer se posisie gerig, wat nie alleen 'n bepaalde manier van kategorisering in die literatuur teweeg bring nie, maar ook die Nederlandse samelewing op 'n segregerende wyse benader. In dié opsig reflekteer die vraag “wat is literatuur” in Nederland in werklikheid 'n eksklusiewe benadering van Nederlands vs. nie-Nederlands, eerder as om die beeld van die Nederlandse letterkunde as deel van 'n diverse multikulturele samelewing te bevraagteken of te hersien.

'n Duidelike aanduiding dat dié outeursgerigte benadering wat die aard van die letterkunde aan die herkoms, kulturele of etniese agtergrond van die outeur meet steeds in

Nederland gehuldig word, is die Nederlandse Boekenweek 2001 waar die werk van onder andere Henk van Woerden opnuut bekend gestel is. Die fokus op die herkoms, kultuur en etnisiteit van die skrywer het hierdie letterkunde getipeer of voorgestel as iets wat teenoor die Nederlandse literatuur staan. Dit het veral geblyk uit die bemarkingsfrase “Het land van herkomst: schrijven tussen twee culturen” van die Nederlandse Boekenweek 2001. Hierdie bemarkingsfrase het presies dié outeursgerigte benadering ondersteun, en gevolglik die tweedeling *Nederlandse literatuur vs. allochtone literatuur* of *literatuur van vreemdelinge* bestendig, eerder as om nie aan vaste binêre opposisies gebonde te wees nie ten einde die verskil as meer algemeen en meervoudig te kan hanteer

Volgens Henk van Woerden (2001d) is die nadeel van benamings soos *migrante skrywers* of *skrywers tussen twee kulture* dat dit die aandag vestig op die “afwijkende van de ‘ander’” en dit, beklemtoon hy verder, in ‘n samelewing waarin “vreemdelingenhaat” deur ‘n uitgebreide netwerk van sosiale bystand deur die staat gekamoufler word (Van Woerden 2001d, vgl. ook Visagie 2001b). Die nadeel is dus nie dat die outeursgerigte kategorisering slegs – soos in die afbakening van Nederlandstalige Suid-Afrikaanse literatuur – op biografiese aspekte berus nie; dit lei ook tot diskriminasie en rassisme. Skrywers wat van ‘n ander kultuur (as in hierdie geval die Nederlandse) afkomstig is, wil juis nie beskou word as “eksoties” nie, maar “gewoon as skrywers met ‘n eie stem” (in Visagie 2001b). Vergelyk ook Ayfer Ergün se kritiek op die benamings wat spruit uit hierdie outeursgerigte opvatting: “Het begrip allochtone literatuur zegt eigenlijk uitsluitend iets over de herkomst van de auteurs en niets over de inhoud van hun verhalen” (aangehaal in Paasman 1999:332).

Wat steeds gesien word as die belangrikste element in letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid, is dat daar ‘n situasie van ballingskap by die outeur en in die inhoud van die teks herken kan word. Die beklemtoning van die *vreemde* afkoms word egter nie altyd as kenmerkend hanteer nie, byvoorbeeld in die Duitse Exilliteratuur. Die Duitse woord *Exilliteratur* kan beskou word as die eerste gebruik van ‘n benaming wat die skrywer se posisie as balling erken het: “*Exilliteratur* het sedert die Tweede Wêreldoorlog ingeburger geraak om te verwys na die werk van die Duitsskrywernde

outeurs (o.a. die digters Bertolt Brecht, Nelly Sachs, Else Lasker-Schüler en Karl Wolfskehl) wat tydens die Hitler-bewind (1933-1945) buite Duitsland gaan woon het en in ander lande hulle werk probeer publiseer het” (Jansen 1996:77-78). Ballingskap beteken nie dat skrywers noodwendig hul land verlaat het nie, maar kan ook verwys daarna dat hulle tydens die Tweede Wêreldoorlog in ‘n situasie verkeer het wat veroorsaak het dat hulle buite hulle land gepubliseer het.

Die kenmerk van ballingskap in exilliteratuur het duidelik verband gehou met die herkoms van die outeurs, maar het hulle nie noodwendig as “vreemdelinge” in ‘n nuwe omgewing gemerk nie. Die benaming is eerder algemeen aanvaar as ‘n benaming wat literatuur in terme van ‘n bemiddelende of politieke doel beskryf ten einde die gemeenskap te mobiliseer. Alhoewel Rojer (1989:3) die Duitse exilliteratuur duidelik met die sosio-politieke situasie van die skrywers verbind (“In exile literature in particular, this socio-political correlation is direct and evident”), is Ter Braak (1980) egter van mening dat die Duitse exilskrywers nie, soos algemeen veronderstel word, ‘n gemeenskaplike politieke doel gehad het nie. Daar is aangetoon dat “hulle nie méér as ‘n groep individue in ‘n bepaalde tydsgewrig was en geen uitdrukkingsvorme of temas ontwikkel het wat hulle as ‘n groep gekenmerk het nie” (Jansen 1996:78). Wat wel kenmerkend is, is hul ballingskap-posisies as skrywers – of dit vrywillig of gedwonge was; en of dit binne of buite Duitsland was.

Wat wel volgens Jansen (1998:78) ten opsigte van die ballingskap kenmerkend is, is dat dit ‘n geestelike implikasie vir die outeurs gehad het. Hans Sahl (in Feilchenfeldt 1986:25) bring ballingskap ook met (e)migrasie in verband wanneer hy “beklemtoon dat meer aandag gegee moet word aan die geestelike implikasies van emigrasie as aan politieke omstandighede wat aanleiding gee daartoe” (Jansen 1998:78). Emigrasie, immigrasie of migrasie word egter oor die algemeen met vrywillige verplasing in verband gebring, terwyl ballingskap ‘n gedwongenheid veronderstel. Jansen (1998:78) beweer egter dat “(o)f skrywers nou gedwonge of vrywillig hulle land van herkoms verlaat, die implikasies daarvan is dikwels dieselfde. Ook Edward Said (1984) meen dat enige iemand wat nie na sy of haar land kan terugkeer nie, ‘n balling is”.

Paul Ilie, in *Literature and Inner Exile: Authorisation Spain, 1939-1975* (1980), verstaan ook ballingskap in terme van ‘n gedwonge verplasing, maar wat dan nie noodwendig net met verplasing na ‘n ander land te make het nie. Hy wys behalwe vir die “exile” wat in ‘n ander land buite sy land van herkoms funksioneer, veral ook op die belang van die “inner exile” – waar die skrywer hom in sy land van herkoms ‘n balling voel, soos in die geval van die skrywers in die Duitse Exilliteratuur. In Suid-Afrika is dit veral relevant waar daar nie slegs na “ballingskap” buite Suid-Afrika verwys kan word nie, maar veral ook binne Suid-Afrika as gevolg van byvoorbeeld die Groepsgebiedewette. In dié opsig kan ook die werk van anti-apartheidskrywers in ballingskap (of hulle buite of binne Suid-Afrika was; swart²⁷ is of wit) op ‘n ander wyse benader word deur die geestelike implikasies van ballingskap na te gaan, eerder as om slegs op die politieke omstandighede en hul posisie as apartheidstryders te fokus.

In die sogenaamde ballingskapliteratuur gaan dit dus nie noodwendig oor wat die skrywers in ballingskap met hulle werk wil verwesenlik nie (soos bv. politieke doelwitte), maar veral ook oor watter geestelike implikasies en gevoelens daarmee in verband gebring kan word. Die fokus op die posisie van die skrywer in die outeursgerigte benadering verbind hierdie geestelike implikasie veral met ‘n verplasing “tussen twee kulture” eerder as om, soos in die benadering wat fokus op letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid, die geestelike implikasie nie as ‘n “tussenposisie” te sien waar twee pole aanwesig is nie. Dit moet eerder beskou word as ‘n verskuiwing en beweging teen die agtergrond van meerdere kulture, omdat die kulture van herkoms en aankoms dikwels uit meerdere kulture bestaan.

Behalwe vir die algemene benadering wat steeds outeursgerig bly, het Bhabha se fokus op die “nuwelinge”, vlugtelinge, migrante en asielsoekers, wat verantwoordelik is vir die element van “nuutheid” in die kultuurprodukte in postkoloniale samelewings, ook duidelik te make met ‘n ooreenkoms tussen die “tipe” letterkunde en die posisie van die outeur. In ‘n tyd waarin die strewe na nasionale tradisies in letterkunde gegeld het, is

27 Ek verwys hier na die inklusiewe benaming wat bruin sowel as swart skrywers gebruik om na hulself te verwys.

hierdie “letterkunde vanuit die marge” as minderwaardig gehanteer, terwyl die nuwe belangstelling in die marge, dit wil sê in die werk van die *balling*, *exile* en *migrant* dit as toonaangewend sien. Hierdie verandering het reeds duidelik geword in postkoloniale teoretisering, waar daar eerder op marginale skrywers en figure gefokus word as op figure van die destyds oorheersende diskoers of skrywers uit die metropool (vgl. Gurr 1981:9). Dit is ook in hierdie opsig wat Visagie (2001a) glo dat die Nederlandse skrywer Kader Abdolah se “geveuelde opmerking” dat “die werk van ‘allochtone’ skrywers van kleur tans die toon aangee in die Nederlandse literatuur”, verstaan moet word. Visagie (2001a) bring dit ook in verband met Suid-Afrika waar “dit eweneens opvallend [is] dat daar steeds meer gekleurde skrywers, met name Kwela-skrywers, toetree tot die Afrikaanse literêre wêreld waar blanke skrywers tot dusver die toneel oorheers het [...] onder wie A.H.M. Scholtz, S.P. Benjamin en E.K.M Dido”.

Die skrywers in Nederland van wie Abdolah praat, verskil wel van dié in Suid-Afrika, omdat daar in Nederland steeds klem op vreemdelingskap (herkoms) gelê word, ten spyte daarvan dat hierdie skrywers lank reeds ingeburgerde (dikwels tweede generasie) Nederlanders is wat Nederlands selfs beter as hul moedertaal beheers, terwyl die bruin skrywers in Suid-Afrika, waarna Visagie verwys, altyd deel was van die Afrikaanse taalgemeenskap, maar eers onlangs as prosaskrywers na vore gekom het.

Ilie benadruk in *Literature and Inner Exile* (1980) dat ballingskap nie noodwendig met ‘n verplasing buite die land te make het nie, maar dat mense ook sonder dat hulle geëmigreer het, vreemd kan voel in hul eie land. In hierdie opsig onderskei hy tussen “exile” (diegene wat afkomstig is van ‘n ander land) en “inner exile” (diegene wat binne hulle eie land vreemd voel). Dit bied ook ‘n wyse om die Afrikaanse skrywers na wie Visagie verwys van die Nederlandse skrywers na wie Abdolah verwys, te onderskei. Die swart Afrikaanse skrywers se vervreemding kan met betrekking tot apartheid-Suid-Afrika in terme van “inner exile” beskryf word, terwyl die Nederlandse “allochtone” skrywers eerder in terme van “exile” beskryf kan word. Wat laasgenoemde skrywers betref, moet daar wel mee rekening gehou word dat ‘n groot hoeveelheid, veral tweede generasie skrywers, hulle meer Nederlander as buitelanders voel.

Beide die *kreatiewe balling* en die *jong skrywers uit die kolonie* skryf volgens Gurr hoofsaaklik realistiese fiksie, omdat dit makliker as poësie 'n eksplisiete verstaanskader kan skets waarvolgens die land van herkoms of 'n bepaalde kultuur verduidelik kan word (in Weitkamp 2001:22). Afrikaanse swart skrywers verduidelik egter hul posisie vanuit hulle kultuur wat destyds nooit as belangrik geag is nie, terwyl die Nederlandse skrywers hul kultuur wat met 'n ander land te make het verduidelik. Anders as die Nederlandse skrywers, is daar by die Afrikaanse swart skrywers reeds 'n lang geskiedenis van poësie, byvoorbeeld deur S.V. Petersen, P.J. Philander en Adam Small (en later in die tagtigerjare deur digters soos Peter Snyders en Patrick Petersen) wat geskryf het voordat prosa-tekste begin verskyn het.

Die Nederlandse Boekenweek 2001 het aan die een kant ontevredenheid gebring oor die wyse waarop sogenaamde “allochtone literatuur” of migranteliteratuur teenoor Nederlandse literatuur te staan gekom het. Aan die ander kant het die fokus op hierdie skrywers weer 'n situasie veroorsaak waarin hulle werk, soms ongeag die kwaliteit daarvan, meer aandag as dié van ander skrywers ontvang het. Een van die oorsake van hierdie bevoorregting kan die hedendaagse intelligensia (die teoretici of kulturele kritici) se klem op die marge wees, nie net wat die outeurs betref nie, maar ook wat teoretici en hul “outoritêre” posisies as skrywers *tussen* kulture betref (vgl. Edward Said wat sy bevoorregte posisie tussen die Weste en Ooste in *Orientalism* (1995a:25-26) as outoritêr beskryf). Hierdie bevoorregte grensposisie het ook vir die postmodernistiese intellektuele, wat 'n “verbindingstreepje tussen intellektualiteit en marginaliteit trek”, 'n outoritêre marginale posisie geword waarvandaan daar maklik idealiserende uitsprake oor ander gemarginaliseerdes gelewer kan word. Hulle onderskat egter dikwels daarmee “de existentiële vreemdheid die een kloof slaat tussen de woordvoerders en die- of datgene waarvoor zij het woord voeren” (Pels 1998:716). Pels (1998:718) beklemtoon verder dat intellektuele (veral ook die gemarginaliseerdes in nuutgevonde intellektuele posisies, die sogenaamde “derde posisie” of “outsider within”) hierdie kloof moet erken en nie 'n belangelose “nomadiese narcisme” moet uitoefen nie.

Henk van Woerden se beskouing van die bevoorregte posisie wat sogenaamde “ballingskrywers” aan hulself toeken, in sy onlangse referaat in Suid-Afrika getiteld “Het zalige niemandsland: periferie, weemoed en mythomanie bij de beroepsballingen” (2001d) sluit aan by die opvatting van Pels. Waar Pels dit egter oor die akademici of intellektuele “outsiders within” het, het Van Woerden dit in die besonder oor die skrywers van vreemde herkoms as “outsiders within”, diegene wat hy die “beroepsballingen” noem (Van Woerden 2001d; vgl. ook Visagie 2001b). Van Woerden (2001d) beweer dat hierdie skrywers, soos Pels se “derde posisie”-intellektuele, in ‘n bevoorregte posisie of “zalige niemandsland” verkeer, waar hulle na hartelus hulle afkoms kan mitifiseer, eerder as om verantwoordelik en eerlik daarmee om te gaan en die probleme in hul land van herkoms aan te spreek. Dit is met hierdie verantwoordelike besef dat Van Woerden dit as sy literêre taak beskou om die meervoudigheid van die problematiek in Suid-Afrika vir die Nederlandse lesers verstaanbaar te maak. Dit is met ’n bewustheid hiervan dat Van Woerden se werk benader moet word, eerder as om dit, soos Van Coller (2001:152), as ‘n uiting van Van Woerden se verontwaardiging te beskryf, wat dikwels as punt van kritiek teen die werk van sogenaamde “ballingskapskrywers” aangevoer word.

‘n Benadering wat wegbeweeg van die dikwels sinlose kompleksiteit rondom klassifikasie en wat moontlik sinvol is as benaderingswuse van hierdie letterkunde ook in die literatuurgeskiedenis, is die uitgangspunt wat Ingrid Hoogervorst volg in haar bundel *Vreemdeling in eigen landschap* (2000). Haar benadering is nie gebaseer op die tradisionele beskouing van literêre geskiedskrywing waar die ondersoeker die hoofinterpreteerder is nie. Sy voer in hierdie bundel onderhoude met “allochtone” (diegene van buitelandse afkoms) én “outochtone” (diegene van Nederlandse afkoms) skrywers rondom die tema “skrywers as buitelanders” en bewerkstellig daardeur ‘n “persoonlike” literatuurgeskiedenis, waar elke skrywer ‘n eie opvatting oor die ervaring van “buitelanderskap” en “skrywerskap” geformuleer het. Haar uiteindelijke groepering van die skrywers in hoofstukke, word daarom bepaal deur die aard van hulle eie opmerkings oor die verband tussen “buitelanderskap” en “skrywerskap” en nie alleen op grond van haar eie indeling en afleidings nie. Hoogervorst (2000:9) omskryf die

onderhoude in die versameling, *Vreemdeling in eigen landschap* as iets wat voortdurend “bewegen [...] tussen ‘thuis-komen’ en ‘weggaan’”.

Hierdie omskrywing fokus op beweging eerder as die pole waarvandaan weggegaan of tuisgekome word. Dit impliseer dus nie ‘n klassifikasie ten opsigte van “immigrasie” of “emigrasie” nie. Ian Chambers omskryf hierdie fokus op beweging met die term “migrancy” (migrasie) in *Migrancy, Culture, Identity* (1994) soos volg:

Migrancy [...] involves a movement in which neither the points of departure nor those of arrival are immutable or certain. It calls for a dwelling in language, in histories, in identities that are constantly subject to mutation (1994:5)

Die term “migrasie” impliseer dus, anders as wat daar steeds in die geval van Hoogervorst geïmpliseer word, nie ‘n binêre opposisie tussen “weggaan” en “thuis-komst” nie. Dit wys daarop dat die punte van “aankoms” en “vertrek” onseker en veranderbaar is en nie as twee “pole” beskou kan word nie. Wanneer die term egter gebruik word in “migranteliteratuur” word ‘n bepaalde posisie, meestal dié van die outeur as migrant steeds gesuggereer. Literatuur gekenmerk deur kulturele meervoudigheid fokus op verplasing wat wel beweging impliseer, maar dit nie met ‘n bepaalde figuur wat beweeg (migrant of vlugteling) in verband bring ten einde die letterkunde daarvolgens te klassifiseer nie.

Wanneer verplasing gesien word as die oorsaak van kulturele meervoudigheid in die teks, is vrae van die karakters (of die outeur in outobiografiese tekste) rondom herkoms en identiteit wel relevant. Eerder as wat daar op ‘n “verskeurde posisie” gefokus word, word ook ‘n “vrugbare posisie” geïmpliseer, waar meervoudigheid in terme van die diskoerse betreffende verskillende kulture in die teks verstaan moet word. Daarom fokus literatuur gekenmerk deur kulturele meervoudigheid nie op ‘n tussenposisie, dit wil sê *tussen* twee wêreldes, nie, maar eerder op beweeglikheid ten opsigte van *meer* wêreldes.

Gurr (1981:9) voer soos Bhabha (1994:12) aan dat vandag se fokus in moderne Engelse letterkunde eerder op die exil as op metropolitaanse skrywers gerig is. Die rede wat Gurr

egter hiervoor gee, is problematies om direk op die Suid-Afrikaanse situasie van toepassing te maak:

The great strength of modern writing in English lies much more in its exiles than in its metropolitan writers. I think that the reason lies partly in the stronger sense of home which the exile has, and in the clearer sense of his own identity which his home gives him (Gurr 1981:9).

In die Suid-Afrikaanse situasie, veral wanneer 'n mens die "inner exiles" in ag neem, sou jy kon sê dat die konsep van "tuis" nie so eenvoudig verstaan kan word soos wat Gurr hier suggereer nie en ook nie noodwendig slegs van toepassing is op skrywers wat in letterlike ballingskap is nie. Dit is veral omdat identiteit en tuiste/tuiswees by die meeste Suid-Afrikaners tydens en selfs ná apartheid problematies bly. Verplasing, eerder as "tuiswees", vorm daarom 'n onsekerder, maar miskien 'n meer realistiese aanduiding van 'n Suid-Afrikaanse identiteit en kan daarom moeilik met Gurr se (outeursgerigte) benadering van tuiswees in verband gebring word.

Daar is wel voorstelle om van 'n outeursgerigte benadering weg te kom wat fokus op die "vreemdelingskap" van die outeur, ten einde 'n meer inklusiewe of omvattende benaming vir hierdie soort letterkunde te formuleer. Die klem op "vreemdelingskap" as bepaler van die tipe letterkunde wat geproduseer word, is volgens Paasman (1999:325), histories beskou, byna onverstaanbaar, wanneer die lang geskiedenis van multikulturaliteit in Nederland in ag geneem word. Hy argumenteer dat die fokus op "buitelanderskap", soos in "allochtone literatuur" en "literatuur van vreemdelinge", veral met betrekking tot Nederland, eintlik eers in ons tyd as 'n probleem hanteer word. Paasman stel 'n omvattende term voor om die idee van literatuur as "vreemd" te relativeer, en noem dit "etniese literatuur", dit wil sê, "een product [...] van de multiculturele samenleving" (1999:325). Die woord "etnies", beteken volgens die woordeboek, egter presies dié "vreemdheid" wat Paasman probeer omseil, naamlik "bevolkingsgroep van andere afkomst, cultuur" (Abeling 1997:183). Paasman ondersteun dus met dié term die nosie van identiteit wat op oorsprong en geboorte gebaseer is eerder as om dit te bevraagteken.

Hollinger (1995:106) se voorstel van 'n "post-etniese perspektief" is wel meer produktief, alhoewel die benaming steeds die ideologiese geladenheid van etnisiteit suggereer, al word dit deur die *post-* gedekonstrueer. Hollinger se "post-etniese perspektief" veronderstel 'n "poly-we" wat verskillende identiteite deel en daardeur 'n lokalisering bewerkstellig wat verby 'n etnies-geïntereerde benadering wil kom: "Individuals should be allowed to affiliate or disaffiliate with their own communities of descent to an extent that they choose, while affiliating with whatever non-descent communities are available and appealing to them". Dit gebeur individueel, konstant en op 'n gedetailleerde wyse, "personal psychology and taste as well as educational, economic, and political conditions obviously affect this issue in any given case" (Hollinger 1995:116).

Die benaming *letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid*, deel hierdie omskrywing van Hollinger, sonder om "etnisiteit" daaraan te koppel. Dit verbreed die kulturele tweedeling tot 'n meervoudigheid van kulture ten einde nie die klem op vreemdelingskap en etnisiteit te plaas nie. In Said (1984:171-2) se beskouing van die exile in "Reflections of Exile" verwys hy na 'n "kontrapuntale" bewustheid, wat dialogisiteit verstaan in terme van 'n bepaalde posisie waarin ten minste twee kulture aanwesig is. Hierdie "kontrapuntale" bewustheid stem ook ooreen met die manier waarop literatuur gekenmerk deur kulturele meervoudigheid 'n produktiewe raamwerk vorm vir posisies waar *meer* as twee kulture ter sprake is ten einde dialogisiteit moontlik te maak:

Most people are principally aware of one culture, one setting, one home; exiles are aware of at least two, and this plurality of vision gives rise to an awareness of simultaneous dimensions, an awareness that [...] is *contrapuntal* [...] For an exile, habits of life, expression or activity in the new environment inevitably occur against the memory of these things in another environment. Thus both the new and the old environments are vivid, actual, recurring together, contrapuntally (aangehaal in Jansen 1996:78).

Waar Said, en in 'n sin ook Bhabha, met sy term "newness" (1994: 227), 'n nuwe omgewing (hede) teenoor 'n ou omgewing (verlede) stel, is daar in literatuur gekenmerk deur kulturele meervoudigheid, 'n meerderheid van kulture wat gelyktydig teenwoordig kan wees, kontrapuntal en dialogies. Die voordeel van 'n beweeglikheid in terme van

meer kulture (eerder as net *twee* kulture) is dat dit moontlik word om vreemdelingskap te vervang met “kontrapuntale” refleksie, verwerking of analise, om ook ‘n begrip van die verlede in ‘n nuwe omgewing, sowel as die begrip van die hede in ander omgewings moontlik te maak. Ena Jansen (1996:78) beskou byvoorbeeld die siening van Said as ‘n vrugbare manier om die “kontrapuntale” aard van die werk van Eybers in Amsterdam te analiseer, omdat die Nederlandse en Suid-Afrikaanse wêreld hierdeur “soos twee melodieë of stemme op ‘n bepaalde motief met mekaar verbind word” (1996:82)

‘n “Kontrapuntale” perspektief, ’n perspektief met meer as een stem, bied ook ‘n belangrike invalshoek vir die analise van Van Woerden se *Een mond vol glas*, maar nie slegs waar dit gaan oor die verbinding tussen die stemme Suid-Afrika/Nederland nie, maar veral by die insluiting van meer stemme ten einde verby die grense te kan dink. Anders as in die geval van die werk van Eybers, word daar in *Een mond vol glas* meer as twee stemme met mekaar verbind ten einde by te dra tot die skep van ’n meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis. Die metafoor van musiek sluit aan by die lewensfilosofie van Van Woerden: “Ek steur my nie langer aan grense nie, soos die musiek hom nooit gesteur het aan geografiese belemmeringe nie” (Hough 2000a:2).

Dit is belangrik om ten slotte te beklemtoon dat die fokus op kulturele meerstemmigheid ‘n poging is om weg te beweeg van essensialistiese en binêr-oposisionele denke in die klassifikasie van letterkunde geproduseer binne die konteks van kulturele meervoudigheid. Binne die konteks van kulturele meervoudigheid word daar nie ‘n vermenging of hibriditeit (of ‘n soort tussen-posisie) wat gebaseer is op die sintese van verskillende kulture geïmpliseer nie. Daar moet binne hierdie konteks eerder in terme van sinkretisme gedink word, waar historiese uitruiling van verskille en affiniteite van kulture naas mekaar sigbaar bly, maar verander word deur kontak. Henk van Woerden se werk is in Nederland geklassifiseer as dié van ‘n “skrywer tussen twee kulture”, wat ‘n gevange “tussen-posisie” tussen twee kulture impliseer. Die fokus op kulturele meervoudigheid bevraagteken hierdie binêr-oposisionele outeursgerigte beskouing van spesifiek *Een mond vol glas*.

3.4 Die klassifikasie van *Een mond vol glas* as letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid

Die herbekendstelling van Van Woerden se drieluik deur Podium-uitgewery deur die herdruk daarvan gedurende die Nederlandse Boekenweek 2001, het daartoe gelei dat hy ook gekategoriseer is as een van die “skrywers tussen twee kulture”. Die drie resente studies oor die werk van Van Woerden, beskryf dit as direk verbonde aan sy posisie as ‘n “skrywer in ballingskap” in Nederland of as ‘n “migrant” in Suid-Afrika (met verwysing na sy verlede). Wanneer die fokus op kulturele meervoudigheid geplaas word, onthul die teks egter veel meer as die outobiografiese detail en gevoelens wat met ontheemdheid of gevangenskap “tussen twee kulture” gepaard gaan.

Van Coller omskryf Van Woerden se werk eerstens ten opsigte van sy “tussen-posisie” as uitgeweke skrywer: “Hy [Van Woerden – RC] bly geobsedeer deur hierdie land [Suid-Afrika – RC], onderhou die tipiese *odi-et amo*-; die haat-liefderelasie van enige uitgeweke skrywer met sy land van herkoms” (2001:139-140). Later tipeer Van Coller Van Woerden volgens die teoretisering van Said (1995b) ten einde hom te beskryf as ‘n “balling in ‘n tussenposisie”; “nóg in harmonie met die nuwe land, nóg volkome bevry van sy geboorteland”. Hierdie posisie wat Van Coller beskryf, is dié van die balling wat verskeur is tussen twee wêreldes en terselfdertyd dit regkry om “tuis” te wees in meer as een land.

Weitkamp (2001:1) se uitgangspunt is ook om Van Woerden se werk in terme van “een zoektocht naar thuis” te beskryf volgens twee studies oor ballingliteratuur: “De romans van Henk van Woerden zouden volgens de theorie van Andrew Gurr [*Writers in exile* (1981) – RC] in de categorie ballingliteratuur vallen; volgens Gurr heeft vrijwillige emigratie veelal dezelfde gevoelens van ontworteling tot gevolg, die bij ballingen óók voorkomt”.

Visagie (2001a) beskou die werk van Henk van Woerden nie spesifiek as *ballingskapsliteratuur* soos Weitkamp en deels Van Coller nie, maar as

migranteliteratuur. Hy verduidelik egter terselfdertyd waarom dit ook problematies is om Van Woerden se werk in terme van die outeursgerigte benadering van migranteliteratuur te omskryf, omdat migranteliteratuur dikwels verwys na die werk van skrywers van ‘n ander herkoms as byvoorbeeld Nederland: “Hoewel Van Woerden van Nederlandse afkoms is en tot dusver ‘n groot deel van sy lewe in Nederland deurgebring het, kan sy werk sonder twyfel as migranteliteratuur beskou word.” Visagie beklemtoon verder ook presies die problematiek wat oorkom kan word deur eerder Van Woerden se werk in terme van kulturele meervoudigheid te omskryf as wat dit volgens die outeursgerigte benadering geklassifiseer word: “Sy werk is sekerlik ook postkoloniaal, maar vanweë sy noue affiliasie met die Nederlandse kultuur kan hy nouliks as ‘n ‘allochtone’ of ‘etniese’ skrywer bestempel word ondanks die uitvoerige aandag wat hy aan etnisiteit as ‘n verskynsel gee.”

Wanneer Rossouw (2001:79) Van Woerden se *terugkeer* na Nederland in terme van “exile” beskryf, besef ‘n mens dat die redes vir ballingskap van outeurs só verskillend is dat dit problematies word om hulle werk slegs volgens hul posisie as “buitestander” te klassifiseer. Outeurs wat op een of ander manier migrasie ondergaan het se verskillende omstandighede en posisies is wel betekenisvol vir die begrip van die teks, maar is minder sinvol vir die klassifisering daarvan.

Van Woerden is in die interessante posisie dat hy meer met Suid-Afrika, sy immigrasieland, identifiseer as met Nederland (sy geboorteland), omdat hy in Nederland wel ‘n balling gevoel het (Van Woerden 2001c). Van Woerden voel hom juis nie in Suid-Afrika óf in Nederland óf in enige ander land waar hy al ‘n tyd lank gewoon het en die taal geleer het (bv. Griekeland) “tuis” nie, maar beskou homself eerder as ‘n “ewige buitestander”:

Een achtergrond als die van mij maakt je voor eeuwig tot buitenlander. Maar dat neem ik niemand kwalijk. Ik neem het mijn ouders ook niet kwalijk dat ze geëmigreerd zijn. Want mijn positie valt naadloos samen met die van de kunstenaar, per definitie een observator die overal buiten staat (aangehaal in Weitkamp 2001, bylae 1)

Van Woerden beskou dus hierdie posisie as vrugbaar en terselfdertyd as ‘n noodsaaklike voorwaarde vir kunstenaar-wees (beeldende kunstenaar én skrywer). Van Woerden kan daarom ook vergelyk word met Afrikaanse kunstenaars soos Elisabeth Eybers en Breyten Breytenbach wat ook in ‘n buitestander-posisie verkeer as gevolg van migrasie. Van Woerden en Eybers het ‘n keuse gemaak om Suid-Afrika te verlaat, maar, Breytenbach se buitestandposisie was meer noodgedwonge. Dit beteken egter nie dat die poësie (bv. “Brief van hulle vakansie”) wat hy in die buiteland geskryf het, méér of minder as dié van Eybers aansluiting vind by hoe Ena Jansen Eybers se poësie as Exilliteratuur hanteer nie, dit wil sê “of skrywers nou noodgedwonge of vrywillig hulle land van herkoms verlaat, die implikasies daarvan is dikwels dieselfde” (1998:78).

Waar Van Woerden en Breytenbach²⁸ se literatuur veral ooreenkom, is in die hantering van ‘n “beweeglike identiteit”. Breytenbach (1988:131) en Van Woerden gebruik die metafoer van die verkleurmannelietjie, of kamiljoen, ‘n wese wat vinnig sy buitestandskap kan kamoefleer in ‘n nuwe habitat en hom nie soseer aan een bepaalde ruimte verbind nie. Van Woerden verduidelik dit soos volg:

Degene die het best slaagt in het overstappen van de ene naar de andere cultuur is de kameleonistische mens. De mens die zichzelf ontrouw is. De mate waarin de migrant opgenomen raakt in de nieuwe situatie is gelijk aan de mate waarin hij zichzelf ontkent [...] Daarom gebruik ik voor de vertellende ik in mijn boek het beeld van de kameleon die steeds van kleur verandert (Hoogervorst 2000, sien ook Chorus 1993)

In sy referaat “ ‘Ik de kameleon’. Hibriditeit in Henk van Woerden se outobiografiese trilogie oor Suid-Afrika” (2001) merk Visagie op dat Van Woerden ook ‘n “beweeglike identiteit” gee aan die karakter, “de dichter Jan Blum” in *Tikoes* (2001a:162), wat sinspeel op Breyten Breytenbach, wat soms die skuilnaam Jan Blom gebruik. Die digterkarakter Jan Blum verwys egter nie net na Breyten Breytenbach of Jan Blom nie, maar ook na die digter Peter Blum (1925-1990), ‘n immigrant (waarskynlik van Suidoos-Europese afkoms, vgl. Odendaal (1998:250) en Kannemeyer (1993:9)) wat op

²⁸ In Breytenbach se geval sou ‘n mens kon redeneer dat dit ook verband hou met ‘n skuilidentiteit as politieke balling, maar ek spits my hier toe op die beweeglike identiteit tussen kulture.

twaaalfjarige ouderdom na Suid-Afrika gekom het en later twee belangrike digbundels in Afrikaans publiseer het. Odendaal (1998:251) noem hom “die digter tussen twee wêreldes op reis tussen ‘steenbok’ [Suid – RC] en ‘poolsee’ [Noord – RC]”. Ooreenkomste tussen die buitelandersposisie van Peter Blum en Van Woerden is opvallend. ‘n Mens sou kon aanvoer dat Blum ook ‘n belangrike aanknopingspunt vir die lees van Van Woerden se werk word. Die rede hiervoor is dat beide vanweë hul buitelanderskap sterk krities ingestel was teenoor die Suid-Afrikaanse en Afrikaanse leefwêreld waarin die Afrikaners (en volgens Van Woerden ook die Nederlandse immigrante, (17)) hul posisie binne Afrika misken het. Van Woerden vra hiermee soos Blum of die Afrikaners (en Nederlanders) werklik besef word “op watter vasteland [hulle] boer” (vergelyk die gedig “Nuus uit die binneland”, in Blum 1955:7-8).

In *Een mond vol glas* word die leser deeglik bewus van die kulturele meervoudigheid in die teks, nie slegs vanweë die outeur se verbintenis met of sy betrokkenheid by verskillende kulture nie, maar veral omdat daar ‘n voortdurende dialogisiteit ten opsigte van etnisiteit, kultuur en taal teenwoordig is. Dit wil sê die element van “nuutheid” waarvoor Bhabha dit het, word in die Suid-Afrikaanse konteks wat Van Woerden beskryf, nie net gesien in terme van migrasie tussen verskillende lande nie, maar veral ook in terme van die (interne) migrasie tussen verskillende kulture wat deur apartheid uitmekaar geforseer is. ‘n Hermigrasie is stelselmatig weer aan die gang gesit binne die “Nuwe” Suid-Afrika ten einde die grense tussen voormalige “blanke” en “nie-blanke” gebiede te begin afbreek. Die kulturele meervoudigheid in *Een mond vol glas* kan ontgin word deur te fokus op die aspek van “relasionele posisionaliteit” (die verhouding van die persoon tot sy posisie in ‘n betrokke kultuur (Paul 1999:4)) van die verskillende “emigrant”-posisies, waarvan dié van die ek-verteller en Tsafendas die belangrikste is.

Die eerste hoofstuk getiteld, “De emigranten”, gaan dan ook oor die belangrikste emigrante-posisies in *Een mond vol glas* – emigrant, omdat die geskiedenis van die *herkoms* van die migrante betekenisvol is in die refleksie op die destydse “Nuwe” Suid-Afrikaanse werklikheid. Die “herkoms” verwys hier nie slegs na ‘n bepaalde ander land nie, maar ook na plekke waarvandaan sekere groepe moes verhuis as gevolg van die

Groepsgebiedewet. In die vyf emigrante-posisies, wat deur personasies in *Een mond vol glas* verteenwoordig word, word ook diegene in ag geneem wat binne hul land moes verhuis van 'n bepaalde plek as gevolg van die Groepsgebiedewet:

- i) Demitrios Tsafendas en Susan, 'n klasmaat van Henk wat later na Australië geëmigreer het as gevolg van die rasse-segregasie wette, was meer blank as bruin, en verteenwoordig die posisie van die “grensgevalle” in die bruin gemeenskap (die sogenaamde “kleurling” gemeenskap). Albei het geïdentifiseer met die bruin mense wat verstoot is uit 'n plek (bv. Distrik Ses) en ook uit hulle taal (Afrikaans) deur die isolerende apartheidswette (sien die motto van Peter Abrahams oor die Kaapse Vlakte op die mottoblad).
- ii) Verwoerd verteenwoordig die posisie van die blanke “Afrikaners”, die “soortgenote” wat Henk as half-Hollands beskryf. Verwoerd het hom vereenselwig met dié Afrikaners wat hulle belange bo dié van die res van die Suid-Afrikaanse gemeenskap gestel het ten einde die posisie van die “lot der soortgenote” op te hef, “Europees-ogende, half-Hollandse soortgenoten” (21).
- iii) Die Maleise kruidenier verteenwoordig die afstammeling van die eertydse slawebevolking wat na die Kaap gestuur is en ook later gedwing is om uit sogenaamde “blanke” gebiede te trek. Die Moslems het egter nie, soos die bruin mense, hul identiteit deur apartheid verloor nie, omdat hul Moslem-geloof hulle as 'n groep onderskei het (Van Woerden in Weitkamp 2001, bylae 1).
- iv) Soos die Moslems en bruin mense, moes die swartmense ook “gedwonge hervestiging” ondergaan. Hulle is uiteindelik na “tuislande” gedwing waar hulle hulself moes vestig en waarna hulle slegs met 'n pas toegang tot blanke gebiede kon verkry: “De zwarte verbleef voortaan in niemandsland, zelfs al woonde hij nog een tijdje om de hoek” (21).
- v) Die posisie van die verteller Henk word in verband gebring met die groot emigrasiebeweging uit Nederland ná die Tweede Wêreldoorlog. Hierdie migrasie kan ook as deel van 'n belangrike instandhouding van apartheid gesien word, omdat die migrante die tekort aan blanke geskoolde werk kon aanvul. Die verteller Henk identifiseer egter nie met hierdie Nederlandse immigrante of met

sy blanke Afrikaanse klasmaats nie (“Mijn eigen afkeer gold op den duur bijna alles wat wit was”; 25), maar hy voel hom soos die outeur Henk van Woerden eerder gemaklik in die geselskap van die bruin mense (2001c, vgl. ook Hough 2000a:2).

Elkeen van hierdie “migrasies” se invloed op die Suid-Afrikaanse werklikheid ontvou soos die verteller die verhaal van Tsafendas vervleg met dié van ander migrant-posisies. Die klem word egter veral gelê op die posisie van die bruin Afrikaanssprekende. Die kulturele meervoudigheid word beklemtoon deur op die migrasie-element te fokus eerder as wat hierdie personasies en die teks slegs in terme van ‘n hibridisering, wat met etniese vermenging verband hou, gesien word.

Die definisie van emigrant, naamlik “landverhuiser” (Odendaal 1994:195), word as ‘n sentrale begrip in *Een mond vol glas* gebruik: “De aanslag was een aangelegenheid tussen twee landverhuizers” (15). Volgens Henk was Verwoerd en Tsafendas dus albei emigrante (of “half”-Suid-Afrikaners) wie se emigrantskap uiteindelik albei se “achillishiel” in apartheid-Suid-Afrika was: Verwoerd was uiters sensitief oor sy emigrantskap aangesien dit moontlik wantroue in sy leierskap kon beteken (vgl. Terblanche 2001 en ook die opmerking van Tsafendas na die moord op Verwoerd: “Ik ben tegen Verwoerd. Hij is een buitenlander, niet ik. Het volk staat niet achter hem.” (165)). Tsafendas was onwelkom in apartheid-Suid-Afrika vanweë sy immigrantskap, maar ook omdat hy van “gemengde rassige afkoms” was. Henk beskryf Verwoerd en Tsafendas albei as “onseker” van hul plek in die samelewing en “incomplete” aangesien hulle vanweë hulle immigrantskap as “halwe” Suid-Afrikaners beskryf kan word:

De landverhuizer is een onzeker en incomplete mens. Hij leeft van achterdocht. De mate waarin hij zich weet aan te passen, zal zijn welslagen in een nieuwe omgeving bepalen (21).

Hier verwys “landverhuiser” direk na Verwoerd en Tsafendas. Verwoerd het wel aangepas en daarom “welslae” behaal, terwyl Tsafendas nie aangepas het nie, maar gerebelleer het teen die rassediskriminasie. “Landverhuiser” verwys ook indirek of metafories na ‘n manier waarop Van Woerden die Suid-Afrikaanse identiteit wil beskryf,

aangesien hy Tsafendas as metafoor vir die gespletenheid van die Suid-Afrikaanse identiteit gebruik. Dit is ook daarom dat Tsafendas se posisie direk na laasgenoemde aanhaling met dié van die kleurling in verband gebring word wie se identiteit in die apartheidsbestel nie as wit óf swart gedefinieer kon word nie en daarom altyd getuig het van ‘n “onsekerheid” en “onvolledigheid”: “Maar waar moest de als ‘baster’ – bastaard – getypeerde Demitrios Tsafendas zich bij aansluiten? Kleur was iets waar je aan leed, onmiskenbaar een aandoening. Waarom, vroeg ik me als scholier af, kreeg ‘twijfelachtige’ afkomst altijd al een naam die klonk als een ongeneeslijke ziekte” (21). Die verteller verwys hier na die diskoers van suiwerheid, veral “rassesuiwerheid”, wat tydens apartheid geheers het en bring dit dan ook in verband met die ongeneeslike siekte, skisofrenie waaraan Tsafendas gely het.

Vir die bespreking van die werk van Van Woerden is dit dus nie sinvol om sy letterkunde op ‘n outeursgerigte wyse te tipeer as dié van ‘n emigrant of *immigrant* nie, ook nie as dié van ‘n (politieke) balling of in terme van etnisiteit of ‘n vreemde herkoms nie. Henk beweeg voortdurend tussen verskillende rolle (relasionele posisionaliteit) wat ook sy buitelanderskap en betrokkenheid by Suid-Afrika telkens laat wissel. As “navorsers” word Henk byvoorbeeld as betrokke by Suid-Afrika gesien, vanweë sy verlede as immigrant in Suid-Afrika. Maar terselfdertyd word hy weer gesien as ‘n naïewe vreemdeling wanneer hy aangeval word in die trein of laatnag op straat. Anders as in *Moenie kyk nie* en *Tikoes* laat die ek-verteller in *Een mond vol glas* duideliker sy sterk emosionele betrokkenheid by Suid-Afrika blyk, wat gesien kan word in die gedeeltes waar hy reflekteer oor die skryfproses en navorsing tydens sy besoeke in Suid-Afrika (75-76).

Een mond vol glas is duidelik problematies om in terme van “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde” of as “migranteliteratuur” te klassifiseer, eerstens omdat beide van hierdie klassifikasies op sigself problematies is en tweedens laat hierdie werk hom ook moeilik klassifiseer volgens die klassifikasie-moontlikhede wat reeds beskikbaar is. Daar is vasgestel dat *Een mond vol glas* eerder bespreek sou kon word as “Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika”, omdat dit as Nederlandse werk hoofsaaklik in die

Nederlandse literêre sisteem funksioneer. Hierdie klassifikasie beperk die interpretasie van *Een mond vol glas* egter tot Nederland en Suid-Afrika, terwyl die boek ook as deel gesien kan word van die ontwikkelende beweging weg van literatuur wat nie nasionale tradisies wil uitdra nie, maar wat deel vorm van die literatuur wat met die transnasionale aspekte, soos migrasie en voortdurende beweging, en ook die verskillende kulture binne die nasie te make het. Die inhoud van die boek sowel as die agtergrond van die outeur dra by tot 'n beter verstaan van *Een mond vol glas*, maar dit is nie genoeg regverdiging om die werk slegs volgens die outeur óf die inhoud te klassifiseer nie. Letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid gebruik die “kontrapuntale” bewustheid van die migrant se gelyktydige betrokkenheid en buitestaandersskap ten einde sy meervoudige identiteit te reflekteer en enige binêre opposisies met die dialogisiteit van meerstemmigheid te deurbreek.

In die volgende hoofstuk sal ek die verwerking van die verlede tot 'n meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis in *Een mond vol glas* ondersoek. Hier sal spesifiek gefokus word op die psigiese toestand van Tsafendas wat as metafoor vir die Suid-Afrikaanse identiteit in *Een mond vol glas* gebruik word. Die verwerking word verduidelik as 'n proses wat eers werklike impak toon as dit in die verbondenheid met ander plaasvind. Hierby moet in ag geneem word dat dit 'n aanhoudende proses is en dat die verwerking, soos die her-migrasie tussen grense wat reeds afgebreek is in die postkoloniale “Nuwe” Suid-Afrika, nie verband hou met 'n eenvoudige “tuiskoms” of versoening nie.

Hoofstuk 4– Verwerking en Meerstemmigheid

The right approach, in order to understand the work of painters from, say, Manet to Duchamp or Barnett Newman is to compare their work with the anamnesis which takes place in psychoanalytic therapy... a working through – what Freud called *Durcharbeitung* – operated by modernity on itself. If we give up this responsibility, it is certain that we are condemned to repeat, without any displacement, the modern neurosis, the Western schizophrenia, paranoia, and so on. This being granted, the ‘post-’ of postmodernity does not mean a process of coming back or flashing back, feeding back, but of *ana*-lysing, *ana*-mnesing, of reflecting.

- *Jean-François Lyotard*

Omdat de traumatiese syndromen gemeenskaplike kenmerke het, volg die herstelproses ook 'n gemeenskaplike weg...

Overlewendes word ons uit om fragmente weer saam te voeg, om die geskiedenis te reconstrueer, om ons huidige simptome te interpreteer in die lig van vroeger gebeurtenisse

- *Judith Lewis Herman*

4.1 Verwerking deur die openbaarmaking van die “waarheid”

4.1.1 Die Waarheids- en Versoeningskommissie en die verwerking van die Suid-Afrikaanse verlede in letterkunde

Die verwerking van die verlede word deesdae beskou as die fokuspunt van die Suid-Afrikaanse diskoers, veral vanweë die Waarheids- en Versoeningskommissie (WVK) se bevestiging van die uiters problematiese aard van die Suid-Afrikaanse geskiedenis (Wenzel 2000:23). Van Coller (1997) is een van die eerste literatuurteoretici wat ‘n verband gelê het tussen die WVK en die letterkunde. Hy identifiseer “werke waarin die verlede gedissekteer word, ‘waarheid’ aan die man gebring word, skuld uitgedeel word, waar soms vrygespreek word en (dalk té selde) vergewe word. ‘n Waarheidskommissie in die klein’²⁹. Die WVK het tussen 1995 en 2001 as ‘n platform gedien waar oortreders en misdadigers die kans gegee is om elkeen hulle storie te kan vertel oor die “waarheid” van meer as 25 000 mense wat in die tydperk tussen Maart 1960 en Mei 1994 dood is in politieke geweld (s.n. 2001:10, sien ook teks van Wet no. 34, 1995). Elkeen se weergawe van die “waarheid” help met met die proses van die verwerking van die growwe

²⁹ Van Coller het ook hierdie beskrywing gebruik in enkele resensies in 1995 en 1996 en in openbare lesings sowel as in koerantartikels (vgl. Van Coller 1997).

miskenning van menseregte (“gross violation of human rights”³⁰) gedurende hierdie periode: “By providing a platform to tell their stories and know the destiny of their loved ones, one can help to achieve a nation reconciled and at peace with itself” (Minow 2000:251).

Die biegesproes binne die letterkunde word in verband gebring met die *bekentenisliteratuur*, wat volgens Schoeman (2001:8) verband hou met die *waarheids- en versoeningsliteratuur*. Onder bekentenisliteratuur kan verstaan word letterkunde waar die outeur “voor een publiek van lezers openlijk getuigenis aflegt van zichzelf” (Van Gorp 1998:53-54). Dit moet volgens Van Gorp veral met die outobiografie of die outobiografiese roman in verband gering word, waarvan ‘n uiterlike beskrywing van gebeurtenisse sowel as innerlike lewensbeskouings en belydenis (Lat. *confessio* = betekenis) deel vorm. In haar MA-verhandeling, *The Confessional Novel in South Africa*, omskryf Duane Robinson belydenisliteratuur (“confessional writing”) soos volg:

a discursive practice in which the writer or narrator accepts the position of self as a transgressor in search of truth. It is a distinct mode within selfwriting in which the self is prepared to reveal shame and self-doubt as reasons for suffering, and is prepared to acknowledge the need for redemption (1992:2)

Hierdie omskrywing skakel grootliks met die verhore van die WVK. Die verhore het die vorm aangeneem van ‘n getuigenis waar die vertellers (slagoffers en aandadiges) elkeen hulle weergawe van die “waarheid” vertel en die aandadiges die behoefte gespreek het om van hul aandadigheid verlos en bevry te word en dat die slagoffers hulle moes vergewe. Robinson (1992:4) beklemtoon ‘n verdere belangrike punt van ooreenkoms met die werking van die WVK wanneer sy verduidelik dat “confessional writing understands the reconstruction of the self and the social order as a process of constant revision and it thus opposes the mythic and fixed propensities of utopias”.

³⁰ Slye (2000:184) verduidelik dat hierdie term geskep is spesiaal vir die WVK en op die volgende neerkom: “... the violation of an individual’s human rights through killing, abduction torture, or severe ill-treatment ...” [TRC Act 1995]. Hy brei dit uit om ook te verwys na die skending van die fundamentele regte van groepe.

Attridge en Jolly (1998:3) beweer die Waarheids- en Versoeningskommissie “highlights the need to narrativize the past in such a way that the future becomes – unlike the past – bearable”. Hans Ester neem die verband tussen letterkunde en die waarheidskommissie nog verder wanneer hy beweer dat die letterkunde as waarheidskommissie “dieper [sny] en die effek duursamer [is] as wat enige regeringskommissie sou wees. Die ware waarheidskommissie is die letterkunde” (aangehaal in Schoeman 2001:5). Die openbaarmaking van die “waarheid” word beskou as die kernaspek wat tot die helende werking bydra:

Truth is one essential component of the needed social antiseptic which could cleanse the social fabric of the systemised habit of disregard for human rights, but it needs to be an examined truth; it needs to be considered, thought through about, debated and digested and metabolised by individuals and by society (aangehaal in Villa-Vicencio en Verwoerd 2000:291)

Die manier waarop daar met die begrip *waarheid* in die konteks van letterkunde en historiografie gewerk word, erken dat alle toegang wat ons tot die “waarheid” of werklikheid het, deur middel van representasies daarvan is. Wat die historiografie betref, gebruik Hutcheon (1988:89) die term “events” vir die gebeure en die term “facts” vir die representasies van die gebeurtenisse, wat tegelykertyd ook interpretasies is. Dit is veral die representasies van die gebeurtenisse wat, in die Bakhtiniaanse sin, die “(by)smaak” van ideologieë of kontekstuele verwysings dra.

Opvattings oor die “werklikheid” in letterkunde blyk in die konteks van die Waarheids- en Versoeningskommissie van belang te wees. Alhoewel dit belangrik is om die gebeure (“events”) korrek weer te gee, is die manier waarop die inligting oorgedra word uiteindelik bloot ‘n representasie daarvan. Denke oor representasie moet wel gesien word teen die agtergrond van ‘n ryk geskiedenis daarvoor wat terug dateer tot die klassieke oudheid. Die beskouings van veral Aristoteles en Plato is belangrik om te noem wanneer daar oor representasie gepraat word. Aristoteles beskou die werklikheid as ‘n komplekse realiteit waar dit nie die waarheidsgetrouheid van die representasie is wat ter sake is nie, maar die emotiewe effek daarvan. Plato beklemtoon weer die belang van die waarheidsgetrouheid van hierdie weergawes (in die mimetiese sin) ten einde ‘n ideale

werklikheid van 'n illusie te kan onderskei. Die manier waarop kennis oor die verlede oorgedra word, is nie 'n poging tot nabootsing of *mimesis* van 'n ideale waarheid (Plato) nie, maar eerder 'n aktiewe, produktiewe proses, wat lei tot 'n emosionele ervaring of *katarsis* (Aristoteles) (vgl. Korsten 2002). Wanneer die “waarheid” in die konteks van die WVK openbaar gemaak word, vind die “katarsis” in die verbondenheid met ander plaas, en kan dit gesien word as 'n manier om die proses van verwerking van trauma aan te help.

Hierdie siening is vergelykbaar met die konsep “herstel deur verbondenheid”, wat Judith Herman in haar studie *Trauma en Herstel* (1998) beredeneer. Sy beskryf die effek van trauma in terme van die ervaring van die exilskrywers, wat verband hou met die “geestelike implikasies van ballingskap” wat in die vorige afdeling van die huidige studie bespreek is:

Overlevenden wier persoonlijkheid gevormd is in de traumatische omgeving hebben in deze herstelfase vaak het gevoel dat ze als vluchteling een nieuw land betreden. Dit is letterlijk het geval voor politieke ballingen, maar ook vele anderen, zoals mishandelde vrouwen of overlevenden van kindermishandeling, ondergaan in dit stadium een psychische ervaring die alleen met emigratie naar een ander land kan worden vergeleken (Herman 1998:254)

Herman bring die gevoelens van die balling in verband met isolering wat sy beskou as die gevolg van trauma. Volgens Herman kan trauma daarom slegs verwerk kan word deur die “herstel van verbondenheid”. Die openbaarmaking van die waarheid hou verband met hierdie proses waarin daar 'n gemeensaamheid bewerkstellig word ten einde die verwerkingsproses te begin. Wanneer hierdie beskouing met die letterkunde in verband gebring word, wys Boehmer daarop dat die oordrag van die “waarheid” in verband met die verlede aan 'n behoefte van die gemeenskap voldoen, waar dit nie noodwendig oor die toevoeging van nuwe historiese bewyse gaan nie, maar veral oor “the need to imagine the real”:

The new dimension is not the presentation of new historical evidence, however important that may be, but the leap of the imagination towards grasping the larger implications of our silences...*need to imagine the real.*

In the new South Africa this would seem to me even more necessary than before [...] it is the mixing and permutation of form which in literature gives an occasion and a framework for new imaginings (Boehmer 1995:46).

Dit is in hierdie lig dat *Een mond vol glas* verstaan kan word as 'n aktiewe proses om die verlede te probeer herkonstrueer in die vorm van 'n kultureel meerstemmige weergawe van die geskiedenis; 'n geskiedenis waar die "waarheid" ook verbeel moet word ten einde tot insig te kom oor die stiltes wat deur isolering veroorsaak is. Die verbeelding van die verloop van die geskiedenis, moet egter met net soveel erns as 'n representasie of interpretasie van die verlede beskou word, omdat enige opskrywing van die verlede met 'n bepaalde intensie gepaard gaan.

Die verwerking van die verlede deur letterkunde kan egter nie slegs gesien word as "a dialogue or interaction between the past (history) and the present, the 'coloniser' and the 'colonised'" (Wenzel 2000:24) nie. Dit benodig ook "a process of re-orientation, and transgression of geographical, social (ideological) and mental boundaries for the construction of a positive future" (Wenzel 2000:24). Die konstruksie van 'n positiewe toekoms hou in hierdie bespreking verband met die verwerkingsproses en 'n "herstel deur verbondenheid". Hierdie proses is egter nie gemik op 'n finaliteit en oplossing nie, maar bly 'n voortdurende proses waarin die trauma as deel van die verlede aanvaar word en die verwerking daarvan geskied deur integrasie en gemeensaamheid, maar sonder om sensitiwiteit te verloor vir die teenwoordigheid van verskil (soos in die beeld van die merk oftewel "the seam", De Kock 2001) wat steeds 'n bewustheid van die verlede in die hede impliseer. Die WVK is op 'n aanname gebaseer dat versoening verkry kan word deur die onthulling van die waarheid, wat in die Suid-Afrikaanse werklikheid met sy teenstrydige herinnerings en eensydige opvattinge duidelik 'n onmoontlike en 'n "onnatuurlike" poging is. Daarom moet dit eerder as 'n aktiewe en voortdurende proses gesien word as wat dit gemeet word aan 'n ideaal wat in werklikheid 'n onrealistiese "oplossing" veronderstel.

Een mond vol glas kan in hierdie konteks beskou word as 'n poging om die teenstrydige herinnerings en eensydige opvattinge nie as binêre opposisies te hanteer nie, maar om dit

uit te brei tot 'n meervoudige interpretasie. Hierdie interpretasie gee die gekompliseerde Suid-Afrikaanse werklikheid weer. Dit gee nie 'n eenduidige "antwoord" of "oplossing" deur 'n spesifieke interpretasie as die "waarheid" bo ander interpretasies uit te sonder nie. Wanneer *Een mond vol glas* binne die konteks van die WVK gelees word, is die implikasie dat die getuienis wel gelyk gestel word met die "waarheid", alhoewel dit in werklikheid as 'n weergawe, 'n interpretasie of as 'n persoonlike oortuiging beskou kan word. Hierdie aspek lei tot 'n interessante verskynsel in die ontvangs van die werk in Nederland en in Suid-Afrika. In Suid-Afrika is die fiksionele aspek van *Een mond vol glas* onder die Afrikaanse akademici (Van Coller 2001, Venter 2000, Snyman 2000, Visagie 2001) en ook oor die algemeen in resensies beklemtoon, terwyl die nie-fiksionele aspek by die Nederlandse ontvangs en ook in die bruin gemeenskap beklemtoon is (Van Woerden 2001c). Die meeste kritiek het ook van die blanke Afrikaanse akademici gekom (sien Van Coller 2001, Venter 2000, Snyman 2000, Visagie 2001) en 'n paar Engelse resensente (sien Biberauer 2000, Welz 2000). Van Woerden (2001c) interpreteer hierdie ontvangs as tipies van die blanke Afrikaanse leser en ook sommige Engelse Suid-Afrikaners wat die waarheid bly vermy deur *Een mond vol glas* as fiksie ('n roman) te hanteer. *Een mond vol glas* gee in só 'n mate feitelike informasie direk uit die argiewe weer, dat dit in werklikheid meer as geskiedskrywing hanteer kan word as fiksie. Die belang van 'n werk soos *Een mond vol glas* is miskien ook om lesers met die waarheid te konfronteer, op 'n toeganklike wyse wat nie die vorm van tradisionele geskiedskrywing aanneem. Dit is 'n interpretasie wat veral let op die stiltes van sommige stemme in die meerstemmige Suid-Afrika, soos die vele ongehoorde stemme waarna gedurende die WVK geluister is.

4.1.2 *Een mond vol glas* in die konteks van die Waarheids- en Versoeningskommissie

Wanneer *Een mond vol glas* in die konteks van die WVK benader word, sou 'n mens kon aanvoer dat die verteller, Henk, soos in letterkunde wat met die WVK in verband gebring word, ook probeer om die "waarheid" te agterhaal deur die verhaal van gemarginaliseerdes te vertel, soos Tsafendas, die bruin mense met wie Henk kontak het,

en Henk self as ‘n migrant wat met bruin mense in Distrik Ses geïdentifiseer het (vgl Hough 2000c:15).

Henk reflekteer oor die gevolge van apartheid, maar neem nie spesifiek deel aan die biegaanses wat in Suid-Afrika afspeel nie. Hy lewer wel getuienis van dit wat hy ervaar het tydens apartheid en daarna, maar hy gee getuienis as buitestander en slagoffer en nie as medepligtige nie. Dit gaan vir die verteller om ‘n rekonstruksie van sy Suid-Afrikaanse geskiedenis en die bruin mense met wie hy geïdentifiseer het as ‘n poging tot self-rekonstruksie.

Anders as Henk neem Tsafendas wel deel aan die biegaanses, maar dit is eerder ‘n spytbetuiging as ‘n skulderkennis. Hy besef dat die moord wat hy gepleeg het ‘n wandaad was, maar erken dat dit op daardie stadium gebeur het sonder dat hy dit werklik kon beheer:

I do regret’, stamelt hij. ‘I dó regret,’ herhaalt hij een paar keer en pakt papier en potlood uit mijn handen om het op te schrijven.

‘I regret what happened,’ staat er in slordige blokletters, wanneer hij het schrift weer uit handen geeft. Hij huult. Ik pak met beide handen zijn schokkende schouders vast en schreeuw zo hard ik kan: ‘Never mind, other times, not your fault’.

‘Een heel andere tijd,’ snikt hij, ‘ik ben niet dat soort mens. Het was iets wat zich voordeed. Niet mijn ware aard. En afgezien van de rest, ik was ziek.’ (205)

Tsafendas gee toe dat dit nie moes gebeur het nie, dat “hy jammer is dat dit gebeur het”. Dit is egter heeltemal anders as wat hy erken dat hy jammer is dat *hy* dit gedoen het. Tsafendas erken dat hy in die tyd waarin hy Verwoerd vermoor het “siek” was, dit wil sê dat hy die dag van die moord duidelik in ‘n periode van psigiese afbraak verkeer het, en daarom ook nie werklik daarvoor aanspreeklik gehou kon word nie. Dit strook ook met Wilfred Cooper (s.j.), wat die saak van Tsafendas verdedig het, se observasies tydens die ondervraging direk na die moord: “He had no remorse. The whole episode to him was

like a dream [...] When asked how he came to stab Dr Verwoerd, he³¹ said he didn't know exactly why, then trailed into totally unrelated rambling [...] Tsafendas did not appear to be aware that he was not answering the question." Cooper beweer ook dat Tsafendas nie die kans gehad het om skuldig of onskuldig te pleit nie, omdat regter-president Beyers besluit het dat sy geestesgesondheid van so 'n aard was dat hy nie verhoor kon word nie. Henk wys daarop dat Tsafendas in die getuienis "bijna zonder uitzondering onsympathiek wordt beschreven: een varken, een sluwert, een sujet" (166). Henk beskryf ook dat Tsafendas duidelik in die ondervraging net na die moord gesê het dat die rede waarom hy die moord gepleeg het, was dat hy téén Verwoerd en sy beleid was (164,165). Volgens Van Woerden (2001c) is dit ook duidelik dat sy ontevredenheid gegrond is op sy frustrasie as bruin mens in dié tyd in Suid-Afrika.

In *Een mond vol glas* word die omstandighede in apartheid Suid-Afrika as net so 'n belangrike oorsaak vir die moord aangedui as sy skisofrenie. Dit is in hierdie opsig dat Henk na Tsafendas se spytbetuiging sê: "Never mind, other times, not your fault" (205). Dit gaan vir die verteller egter veral ook oor sy eie identifikasie met Demitrios as buitestander, immigrant en iemand wat met die bruin mense in Distrik Ses geïdentifiseer het (26) (vgl. Hough 2000a:2 en Wasserman 2000c). Van Woerden (2000c) is oortuig dat die moord op Verwoerd veral gespruit het uit Tsafendas se frustrasie as 'n bruin man.

In 'n onderhoud met die vertaler van *Een mond vol glas* in Engels, Dan Jacobson, verduidelik die onderhoudvoerder, Michael Morris: "Jacobson believes there's no need to be squeamish about his being declared insane, 'because the truth is Tsafendas was insane'". Omdat Tsafendas eenvoudig as "mal" vir die breë publiek voorgehou is om sy daad te depolitisêr, is die posisie van Tsafendas as kleurling en onderdrukte nooit belangrik. Jacobson is van mening dat Tsafendas se onderdrukking vir Henk van Woerden selfs 'n groter motivering was as die feit dat hy geestelik versteurd was. Jacobson beweer dat dit 'n punt was waaroor hy en Van Woerden verskil het:

³¹ Cooper glo, soos Dr. Louis Herrman, dat die lees van Rigters 3:14-23 'n teksvers is wat Tsafendas tot die moord geïnspireer het (Cooper, s.j.).

Yes, certainly, it was suppressed that he was a coloured... totally suppressed, to depoliticise it. Henk and I argued about this, because I think it was his (Van Woerden's) wish to make it a political crime, he tried hard to diminish the psychosis. But I always argued it was both (in Morris 2000:10)

Van Woerden (2001c) ontken egter hierdie aanname van Jacobson, omdat hy wel altyd erken het dat dit “beide” was, vandaar ook sy beskrywing van *Een mond vol glas* as ‘n “poging tot anamnese” (Wasserman 2000c). Dit is nie ‘n kwessie van die een of die ander nie, maar dit is wel belangrik om die een wat onderbelig was meer te aksentueer. Van Woerden glo dat die klem in Jacobson se vertaling Tsafendas se geestelike versteurdheid meer aksentueer as wat dit die onbeligte kant na vore laat kom.

Dit is verder belangrik om daarop te let dat “a political crime” in die geval van Tsafendas op verskillende wyses verstaan kan word, naamlik ‘n polities georkestreerde daad uit verset of ‘n politieke daad uit die frustrasie van ‘n erg benadeelde individu. Dan Jacobson se verwysing na “a political crime” in bogenoemde gedeelte, verwys na Van Woerden se opvatting dat Tsafendas opgetree het uit ‘n persoonlike frustrasie vanweë sy “polities-benadeelde” posisie. Dit verwys nie na ‘n “polities” georkestreerde vete nie, byvoorbeeld dat hy die daad in opdrag van ‘n politieke organisasie uitgevoer het, of misbruik is vanweë sy geestelike versteurdheid, soos wat Winter glo die geval was tydens die vorige onsuksesvolle aanslag op Verwoerd deur David Pratt (vgl. Marais 2000a en opmerking van Winter in Key 1999).

In die Afrikaanse vertaling van *Een mond vol glas* (Van Woerden 2000c) wat verskyn het na die dood van Tsafendas in 1999 het Van Woerden besluit om ook ‘n nawoord en meer inligting in die “Aantekeninge en Dankwoord” in te sluit as wat in die Nederlandse uitgawe (ook die 2001 uitgawe wat hierdie studie gebruik) verskyn het. Van Woerden (2000c:187-188) skryf in die “Aantekeninge en Dankwoord” in *Domein van glas* dat hy net na die ontmoeting met Tsafendas ‘n brief aan aartsbiskop Desmond Tutu, voorsitter van die Waarheids-en-Versoeningskommissie geskryf het “waarin [hy] om ‘n soort amnestie en reparasie vra”. Volgens Van Woerden het dit in die lig van “die Kommissie se taak nie na ‘n onredelike versoek geklink nie”:

Demitrios se motiewe tydens die moord was polities sowel as persoonlik; hy het sterk geïdentifiseer met die land se bruin en swart mense en homself as deel van die breëre protesbeweging beskou. Ek het gehoop dat my versoek dit vir hom moontlik sou maak om sy laaste dae in die relatiewe gerief van 'n privaat kliniek deur te bring (2000c:187-188).

Sonder die wete van Van Woerden was daar egter 'n soortgelyke versoek 'n paar maande vantevore aan die WVK gerig. Hierdie versoek was van Lisa Key (1999) wat 'n dokumentêr oor die moord op Verwoerd gemaak het. Key het die dokumentêr gerig aan die WVK om namens Tsafendas te pleit vir 'n herwaardering van sy saak. Anders as Lisa Key (1999) met haar dokumentêre film oor die moord op Verwoerd, was dit nie Van Woerden (2001c) se primêre doel om Tsafendas se saak te verdedig of om sy politieke betrokkenheid meer as sy siekte te beklemtoon nie. Hy wou die wanpersepsies oor Tsafendas en sy onderbeklemtoonde teenwoordigheid in die Suid-Afrikaanse geskiedenis uitwys. *Een mond vol glas* gee 'n rekonstruksie van die Suid-Afrikaanse geskiedenis, wat gemarginaliseerde figure soos Tsafendas (en ook die Kaapse bruin mense en Moslemgemeenskap) 'n regmatige plek in die Suid-Afrikaanse geskiedenis gee. Vir Key was Tsafendas se onregmatige behandeling na die moord op Verwoerd die belangrikste dryfveer: "Produced as if giving evidence before the TRC, the director [Key – RC] becomes the attorney in the trial that never was, arguing that Tsafendas had raged against Verwoerd's classifications of race" (s.n. s.j. *The Furiosis*, a review).

In *Een mond vol glas* word die aanroer van die amnestieproses egter nie direk met Tsafendas in verband gebring nie. Amnestie word spesifiek in die konteks van die WVK in Suid-Afrika geplaas. Dit moet dus nie figuurlik benader word nie, maar moet direk in die konteks van die WVK verduidelik word. Ronald Slye verduidelik byvoorbeeld in sy artikel "Amnesty, Truth, and Reconciliation: Reflections on the South African Amnesty Process" die algemene betekenis van amnestie, sowel as die betekenis daarvan vir Suid-Afrika gedurende die WVK soos volg:

Generally, amnesties are official acts that provide an individual with protection from liability – civil, criminal, or both – for past acts. A survey of amnesties granted throughout history reveals an enormous variety of acts that fall under this generic label. Many of these amnesties have as their purpose the goals of truth, reconciliation, accountability and the

creation of a human rights culture. The amnesty procedure administered by South Africa's Truth and Reconciliation Commission (TRC) was the most sophisticated amnesty undertaken in modern times, if not in any time, for acts that constitute violations of fundamental international human rights (Slye 2000:171).

Die amnestieproses wat deur die WVK in Suid-Afrika onderneem is, het die doel gehad om gebeurtenisse in die verlede te probeer agterhaal deur die stem van die slagoffer sowel as dié van die misdadigers aan te hoor. Amnestie is ook nie sonder meer verleen nie. Dit is oorweeg op grond van die volgende drie vereistes: (1) die applikant moes 'n volle onthulling ("full disclosure") van die feite maak; (2) die daad waarvoor die applikant om amnestie aansoek doen, moes geassosieer word met 'n politieke doelwit en (3) die daad waarvoor die applikant om amnestie vra, moes nie uit persoonlike voordeel, kwaadwilligheid of wrewel gepleeg gewees het nie (Slye 2000:175).

In *Een mond vol glas* word die amnestieproses van die WVK in verband gebring met Johannes van Wyk, 'n Suid-Afrikaanse polisiekaptein en vorige agent van die Buro vir Staatsveiligheid (BOSS). Henk besoek die Kaapse bende-eenheidsafdeling van die polisie om met Johannes van Wyk en sy kollega Karolus 'n onderhoud te voer. Van Wyk se gevoeligheid vir die aanroer van sy betrokkenheid by BOSS word duidelik verraai tydens die onderhoud:

Het is een gevoelig onderwerp. Als ik doorvraag, gaat hij staccato praten. Hij heeft niets op zijn kerfstok. Niets, herhaalt hij. Hij is ook nergens bang voor, zegt hij met stemverheffing, meer tegen de muur dan in mijn richting. Waarom zou hij amnestie aanvragen? buldert hij ten slotte [...] Die amnestie en de waarheidscommissie zullen hem een rotzorg zijn. Een rotzorg.
Buiten kraait een haan. (138)

Later in die gesprek erken hy egter dat hy wel rede het om amnestie te vra omdat hy in diens van BOSS medepligtig was aan baie wandade:

En dan: "Onthou ek het by die veiligheidstak gewerk". Het woord "veiligheidstak" klinkt zwartomrand uit zijn mond. Er zijn hier in de directe omgeving talloze mensen die zijn [Van Wyk – RC] bloed wel kunnen drinken, begrijp ik? Lui wier huizen hij had uitgekamd, op bevel van hogehand. Volk dat hij had ingetekend en langdurig had opgesloten.

Nu moet hij met zijn vijanden aan tafel zitten, in forums en gespreksgroepjes [...] ‘Ons het die verlede begrawe. Waarachtig (sic), ek het nog nooit my as ‘n beter mens as hulle beskou nie. Tagtig, nee tweeëntagtig van my manne is bruin. Dit is baie lekker om aanvaardbaar (sic) te wees’ (139).

Die rede waarom Van Wyk nie amnestie wou vra nie, blyk te wees omdat hy beweer dat hy slegs gereageer het “op bevel van hogerhand” en homself nooit as ‘n beter mens as “hulle” beskou het nie. Die aansoek om amnestie kon vir hom egter ‘n geleentheid wees om ‘n persoonlike skuld en medepligtigheid te erken. So ‘n aansoek is gebaseer op ‘n morele besef dat die medepligtigheid verkeerd was, al het dit in die destydse omstandighede nie so voorgekom nie. Dit is ook ‘n geleentheid om nie slegs “apartheid” en die “hogerhand” te blameer nie, maar om ‘n rekonstruksieproses van die self te inisieer. Sy duidelike ongemaklikheid met die onderwerp, dui ook daarop dat die verlede nie, soos wat Van Wyk beweer, “begrawe” is nie.

‘n Leemte in die werk van Key en Van Woerden is volgens Wilfred Cooper (s.j.) die representasie van die spesifieke besonderhede rondom Tsafendas se hofsitting. Cooper, wat destyds Tsafendas se saak verdedig het, is van mening dat hierdie “trial of the century” ‘n uiters belangrike aspek is om die “volle prentjie” oor die insident te kry. Tsafendas is uiteindelik deur regter Beyers tot ‘n *Furiosis* (term uit die Romeinse reg vir ‘n geestelik versteurde persoon wat nie verhoor kan word nie,) verklaar met sy uitspraak: “Hij kon deze man net verhoren, ‘net so min as wat ek ‘n hond kan verhoor” (14-15). Goines (1999) verduidelik hierdie regs-konsep op die volgende manier:

The legal concept, which persisted well into the 19th century, maintained that “a prisoner, in order to acquitted on the grounds of insanity, must be a man that is totally deprived of his understanding and memory, and doth not know what he is doing, no more than an infant, than a brute or wild beast”³².

³² Goines verwys hier na die uitspraak van Mr Justice Tracy tydens die 1723 regs-zaak teen Edward Arnold vir die skiet en wond van Lord Onslow. Uit: 11de Uitgawe, Encyclopedia Britannica, artikel: "Insanity."

Die enigste moontlike verwysing na hierdie term in *Een mond vol glas* is op p 191 waar Tsafendas die woord “*Furious*” (191) gebruik, en Van Woerden dit uitlig deur dit te kursiveer. Dit druk Tsafendas se gevoel uit teenoor Potgieter, die bewaarder van Tsafendas in Pretoria Sentrale Gevangenis, wat volgens hom al sy dokumente verwoes wat hy besit het, maar terselfdertyd ook hoe Tafendas Potgieter beskryf:

Ik had allemaal zorgvuldig opgeborgen. Ik wist dat het historisch materiaal was. But Potgieter destroyed it. Hij was ziedend op alles wat met mij te maken had, op mij. *Furious*³³ (191).

Die kursivering van “*Furious*” beklemtoon ook die moontlike verwysing na die begrip “*furiosis*”. Wanneer iemand in die hof as ‘n “*furiosis*” verklaar word, beteken dit dat sy aanspreeklikheid ook opgehef word, omdat die daad gesien word as die gevolg van sy geestelik versteurde toestand. Volgens normale prosedure sou die hof hom na die forensiese afdeling in ‘n hospitaal vir geestelik versteurdes moes oorplaas. Tsafendas is egter saam met misdadigers en politieke gevangenes na Robbeneiland geneem en later oorgeplaas na Pretoria Sentrale Gevangenis, is hy langs die sel van dié wat tot die doodveroordeel is geplaas en daar erg mishandel: “Als er weer op mijn schedel werd geslagen [...] Er kwam zoveel bloed aan te pas” (191).

Tsafendas was 28 jaar in die gevangenis voordat hy in 1994 na Sterkfontein hospitaal verplaas is. In hierdie opsig is die verwysing na die woord “*furiosis*” nie net vantoepassing op die skisofrenie van Tsafendas nie, maar ook dié van apartheid Suid-Afrika.

Die redes waarom die moord gepleeg is, is vir vele steeds onduidelik en raaiselagtig. Sommige, soos Marais (2000a, in Key 1999) en Winter (in Key 1999), is daarvan oortuig dat die moord deel was van ‘n komplot teen die Suid-Afrikaanse regering. Marais betwyfel ook of Tsafendas werklik psigies versteurd was en Winter beweer dat die moord

³³ In die Afrikaanse vertaling van Krog word hierdie woord nie kursiveer nie (vgl. Van Woerden 2000c:164) wat hierdie verwysing na *Furiosis* miskien minder duidelik maak.

duidelik verband hou met David Pratt se poging om Verwoerd te vermoor ses jaar van te vore. Van Woerden ontken in *Een mond vol glas* nie dat Tsafendas aan skisofrenie gelyk het nie. *Een mond vol glas* beklemtoon wel dat Tsafendas se besware teen Verwoerd se kleurbeleid onderbelig is. Dit is veral die geval in die vroegste publikasies oor die moord op Verwoerd (vgl. Scholtz 1967 en Schoeman 1975). Visagie (2000) wys daarop dat Marais (2000a:6) dit eens is met Van Woerden (in Robbemonde 1998) “dat die Suid-Afrikaanse regering in die jare sestig ‘n belang daarby gehad het om Tsafendas se politieke besware teen Verwoerd te verswyg”. Henk beskryf die afloop na die moord as iets wat in die media heeltemal anders voorgestel is as wat hy en sy studievriende verwag het:

In de week die volgde [na die moord – RC] werd het motief voor de sluipmoord heel anders voorgesteld dan die studievrienden hadden verwacht. De dader was een simpele gek, daar kwam het op neer. Al binnen dagen genoot Tsafendas’ lintworm nationale roem. De ingebeelde parasiet werd aangemerkt als de onzichtbare opdrachtgever, deel van een complot, maar een complot waarbij niemand blaam trof. Het politieke deel van Tsafendas’ beweegredenen werd uit de publiciteit gehouden. Aan zijn gemengde afkomst werd nauwelijks aandacht besteed. De worm sprak meer tot de verbeelding. Het kwam de autoriteiten goed van pas: niet het land, maar de ongelukkige Griek was ziek (14).

Die verswyging van Tsafendas se politieke besware het sy “stem” gesmoor, sy menswaardigheid van hom weggeeneem en het dit volgens Henk selfs ‘n moontlike “volksopstand” (26) voorkom. Van Woerden suggereer dat die monologiese apartheid, wat deur Vorster voortgesit is na Verwoerd se moord, dit onmoontlik gemaak het om verdere vrae te vra:

In de zomer van 1966, toen Verwoerd door de gevreesde minister van Justitie en Politie Balthazar Vorster was opgevolgd, werd Demitrios Tsafendas van Robbeneiland overgeplaatst naar Pretoria Central Prison. Hij kwam terecht in een cel vlak naast de terdoodveroordeelden en werd vergeten. Wie had gehoopt dat de moord een volksopstand zou ontketenen of de Afrikaners wakker zou schudden, kwam bedrogen uit, of droomde (26).

Van Woerden beweert in die “Aantekeningen en woord van dank” (214) ook dat Tsafendas nooit deur die swart bevolking tot held verklaar is nie, vanweë die houding van

die ANC. Nelson Mandela verwys na Tsafendas in sy outobiografie, *Long walk to Freedom* (1994:417), as slegs ‘n “obscure *blanke* parlementaire boodschapper (kursivering – HvW)” en vervolg: “Political assassination is not something I or the ANC have ever supported”. Tog is daar volgens Moumbaris (1999) gedurende die betogings van 1976 geskree: “TSAFENDAS INYANGA YEZIZWE [Tsafendas healer of the nation]”.

Tsafendas se begrafnis is deur slegs ‘n handjievol mense bygewoon. Sy begrafnis word uitvoerig beskryf in die “Nawoord” van *Domein van glas* (Van Woerden 2000c:178-180). Liza Key het wel gesorg dat ‘n oorkonde op die kis geplaas word deur een van haar vriende wat as joernalis by die *Sunday Independent* werk. Daarop staan: Dimitri Tsafendas 1918-1999: Displaced Person, Sailor, Christian, Communist, Liberation Fighter, Political Prisoner, Hero. Remembered By His Friends.”

Van Woerden se bedoeling met *Een mond vol glas* is duidelik om die vergete of onderdrukte randfigure se verhale te agterhaal. Van Woerden (2001c) is dit tot ‘n mate eens met Mamdani dat die WVK in nie in die besonder gefokus het op die gewone mense wat onder apartheid gely het nie: “We arrive at a world in which reparations are for militants, those who suffered jail or exile, but not for those who suffered only forced labour and broken homes” (in Villa-Vicencio en Verwoerd 2000:289). Villa-Vicencio en Verwoerd wys egter daarop dat die oorgrote meerderheid mense wat getuig het, mense was wat wou weet wat met hulle familie of vriende gebeur het, maar hulle erken ook dat die WVK slegs ‘n beperkte aantal mense kan verhoor. Dit is ook een van die logistiese tekortkominge van die WVK dat dit onmoontlik was om almal te verhoor wat as gevolg van apartheid gely het en dat die waarheid omtrent sommige gebeurtenisse steeds nie heeltemal duidelik is nie: “The large majority of victims of human rights violations during the apartheid era were excluded from testifying by the TRC’s narrow mandate and short life span. Therefore only a limited amount of the truth about certain gross violations of human rights could be exposed by *this* commission” (Villa-Vicencio en Verwoerd 2000:289). Die letterkunde dien daarom as ‘n uiters belangrike medium om die ongehoorde verhale die lig te laat sien.

In *Een mond vol glas* gaan dit nie net oor ander se verhale nie, maar ook oor die persoonlike verhaal van die verteller Henk (van Woerden). Die verteller kom tot 'n besef, nie alleen oor die motivering vir die moord op Verwoerd nie, maar ook oor sy eie posisie in Suid-Afrika. Die verteller lewer deurgaans kommentaar op dit wat hy in Suid-Afrika ervaar het in die tydperk wat hy die ondersoek oor Tsafendas gedoen het, en reflekteer in die proses herhaaldelik oor sy eie ervarings as destydse immigrant. Die rede vir die invoeg van homself as personasie, was volgens Van Woerden (in Hough 2000a:2): “om die storie na die hede toe te trek, omdat Tsafendas te veel van 'n historiese persoonlikheid sou bly as ek nie my eie ervarings [...] ingevoeg het nie”.

Deur die storie van Tsafendas na die hede deur te trek, spreek Van Woerden ook sy eie problematiese identifikasie met Suid-Afrika uit soos hy dit in die tydperk gedurende sy ondersoek (1989-1996) ervaar. Die ondersoek is vir Van Woerden daarom ook nie slegs 'n soektog na inligting oor Tsafendas nie, maar ook 'n poging om sy eie posisie as eertydse immigrant wat met die bruin bevolking geïdentifiseer het, te probeer verstaan. Vergelyk byvoorbeeld die volgende uitspraak van Van Woerden in 'n onderhoud met Wasserman (2000a:3):

(D)is juis hoekom ek die land verlaat het, omdat dit nie meer moontlik was om om te gaan met mense met wie ek geïdentifiseer het nie, die mense in die Bo-Kaap en in Distrik Ses, op die rante waarvan ek grootgeword het. Die Maleierkultuur was vir my die lewendigste deel van Suid-Afrika. Ek het net besluit as die regering Distrik Ses kon sloop, is daar geen hoop oor nie.

Een mond vol glas kan wel duidelik in verband gebring word met letterkunde se rol as 'n soort waarheidskommisie deur byvoorbeeld die uitwys van die wanpersepsies oor Tsafendas, die vertel van sy lewensverhaal wat nog nie werklik voorheen gedoen is nie en die aanroer van die kompleksiteit rondom die konsep van amnestie in die konteks van die WVK. Anders as in ander werke wat met letterkunde as 'n waarheidskommisie in verband gebring is (bv. Eben Venter se *Foxtrot van die vleiseters* (1994), Mark Behr se *Die reuk van appels* (1994), John Miles se *Kroniek uit die doofpot: polisieroman* (1991) en Antjie Krog se *Country of my Scull* (1998), vgl. ook Schoeman 2000:5), kan *Een mond vol glas* nie as 'n poging van die skrywer om verantwoording te doen vir die kollektiewe

skuld van blankes in Suid-Afrika beskou word nie. Van Woerden het Suid-Afrika deels verlaat omdat hy nie meer kon omgaan met die mense in Distrik Ses met wie hy geïdentifiseer het nie. Die opskryf van die “waarheid” is ‘n poging tot konstruksie van die skrywer se eie verlede, sowel as ‘n poging om by te dra tot die verwerking van die traumatiese gebeurtenisse en ervaring van isolasie wat gedurende die apartheidjare plaasgevind het. Deurdat hierdie boek ook in Afrikaans en Engels vertaal is, kan Suid-Afrikaners, veral die bruin mense aan wie die boek opgedra is, in die verbondenheid met ander aan hierdie verwerkingsproses deel.

4.2 Verwerking en die herstel deur verbondenheid

4.2.1 Enkele opvattinge oor die terapeutiese waarde van letterkunde met spesifieke verwysing na die Suid-Afrikaanse konteks

Die gedagte dat letterkunde ‘n terapeutiese waarde kan hê, is nie ‘n hedendaagse konsep nie. Dit is reeds in die antieke Griekse beskawing as ‘n belangrike uitwerking van letterkunde beskou (vgl. Korsten 2002). Die Griekse teoretici het die werking van letterkunde in terme van ‘n intellektuele en emosionele komponent verstaan. Dit dra kennis oor, verskaf insig en werk in op die gemoed. Die soort kennis wat oorgedra word, sowel as die manier waarop dit gebeur, word aangedui met die begrip *mimesis*. Dit verskil van die meer emosionele werking of effek van die letterkunde wat verduidelik word met die begrip *katarsis*. Katarsis dui in die mediese konteks op suiwering of op die verligting van hoë druk. In die psigiatriese konteks was dit veral Sigmund Freud en Carl Jung wat die waarde van literatuur beklemtoon het in die psigoanalise. Marlene van Niekerk wys spesifiek na die belang van hierdie verband tussen letterkunde en psigoterapie, wanneer sy sê dat “the reader and the writer are souls that are wanting and that the process of reading and writing can be seen as forms of psychotherapy” (aangehaal in Van der Merwe en Viljoen 1998:230).

In die literatuurwetenskap word daar vandag ook verskillende psigoanalitiese benaderings onderskei op grond van die benaderings van dié psigoanalitici wat die klem laat val op die outeur (veral Freud en Jung), die inhoud (veral Jacques Lacan) en formele konstruksie van die teks (veral die kritikus Charles Mauron), dié wat aandag gee aan die reaksie van die leser op die teks (veral Norman Holland en Harold Bloom) of dié teoretici wat klem plaas op die psigoanalise en die samelewing (Michel Foucault en René Girard) (sien Van der Merwe en Viljoen 1998:172-178). Hierdie studie sal nie spesifiek gebruik maak van een van hierdie benaderings nie, maar die klem lê op die terapeutiese belang van die letterkunde vir die samelewing in die verwerking van die isolerende uitwerking van apartheid.

In die lig van die Waarheids-en-Versoeningskommissie se strewe na heling, word die terapeutiese uitwerking van die letterkunde in die Suid-Afrikaanse konteks ook veral met die verwerking van die traumatiese gevolge van apartheid in verband gebring. Met verwerking word bedoel 'n konstante proses, soos wat Lyotard dit uitdruk, 'n proses van "ana-lysing, ana-mnesing, of reflecting" (1995: 20). Die terugroep in die herinnering ("anamnese", HAT 1988:47) van traumatiese gebeurtenisse speel herhaaldelik af in die gedagtes van 'n getraumatiseerde persoon. Judith Herman (1998) wys daarop dat wanneer hierdie herinnering gedeel of vertel word, daar ook deels 'n herlewing van die gebeurtenis in die bewussyn van die getraumatiseerde persoon plaasvind. Hierdie herbelewing ervaar die getraumatiseerde persoon telkens opnuut in die teenwoordige tyd. Wanneer die gebeurtenis erken en aanvaar word as 'n gebeurtenis wat reeds gebeur het, word die gebeurtenis stelselmatig na die verlede tyd verplaas. Dit gaan gepaard met die beginfase van die verwerkingsproses. Traumatiese gebeurtenisse is isolerend, omdat dit die individu telkens op homself en sy ervaring van die trauma rig. Die laaste fase van die verwerkingsproses is die verligting van die isolerende druk wat die trauma veroorsaak het, deur dit te vertel in die verbondenheid en samehorigheid met ander. Deur die gevoel van verbondenheid met ander, sowel as die aanhoor van ander se soortgelyke verhale kan die proses van herstel aan die gang gesit word.

Davis (1991:3) beskou die letterkunde as 'n magtige instrument in die verstaan van onself in die verbondenheid of gemeensaamheid met ander: “[Literature is] important as well as powerful in our understanding and analysis of ourselves, the relationship among ourselves, and the culture we participate in, share and can imagine transformed”. In die “Nuwe” Suid-Afrika kan die letterkunde begrip en verbondenheid tussen kulture bewerkstellig deur 'n betrokkenheid by en verantwoordelikheid ten opsigte van die kultureel meervoudige gemeenskap te toon. Die bekendstelling van die Afrikaanse vertaling van *Een mond vol glas* in die Moslemmuseum deur Farid Esack, is 'n goeie voorbeeld van die verbondenheid tussen kulture wat deur Van Woerden se vertaling, hier spesifiek binne die Afrikaanse taalgemeenskap, bevorder is.

In haar onlangse tesis, *Skryf as terapie by twee vertellers uit 'n postkoloniale bestel* (2001), wys Schoeman op die belang van die proses van vertel binne 'n samelewing vir sowel “die individu, as skrywer óf leser”. Schoeman beweer dat literatuur, “'n manier [is] om met komplekse gevoelens om te gaan en sin te maak van die hede, sowel as die verlede” (2001:3). Schoeman beklemtoon, na aanleiding van Davis (1991:3), dat “(l)iteratuur [...] enersyds aspekte van 'n samelewing weergee sodat daarvan sin gemaak kan word, maar andersyds ook 'n rol speel in 'n soort transformasieproses” (2001:3).

Hierdie gedagte hou verband met die konsep waarmee Henk van Woerden *Een mond vol glas* beskryf en tipeer, naamlik as 'n “poging tot anamnese” (in Wasserman 2000a:3). *Anamnese* kan verduidelik word as 'n proses waar aspekte van die “voorgeskiedenis van 'n sieke en sy siekte” of “misdadiger en sy misdaad” (Odendaal 1994:43) weergegee word, wat 'n rol speel in die proses waarin sin gemaak kan word van die aard en ontstaan van die “siekte en /of misdaad”. Andersyds wys dit op die proses van verwerking deur middel van die vertelling ten einde 'n rol te speel in die transformasieproses. Die doel van anamnese is nie alleen om tot insig te kom oor die voorgeskiedenis van die sieke en siekte (misdadiger en misdaad) nie, maar ook om dit wat weergegee word te gebruik vir analise om tot insig oor die sieke en siekte (misdadiger en misdaad) te kom en hierdeur 'n transformasieproses te inisieer.

Anamnese vorm deels ook die basis van 'n postmodernistiese opvatting van psigoterapie, met name *narratiewe terapie*. Anders as ander psigoterapeutiese benaderings wat ook gebaseer is op die vertel van lewensverhale, beklemtoon narratiewe terapie die intrinsieke (subjektiewe) waarheid van die storie en gee dit die outeurskap ten opsigte van die siekte terug aan die pasiënt. In ander psigoterapeutiese vorme (spesifiek in die patologiese praktyk) word die outeurskap of outoriteit van die pasiënt minder sterk beklemtoon. Vergelyk byvoorbeeld Freedman (s.j.) et al.:

Narrative therapy questions pathologising practices. It is associated with not locating the problem in the person and instead locating the problems in people's lives in their broader social context [...] the emphasis [...] is placed upon the stories of people's lives and the differences that can be made through particular tellings and retellings of these stories. Narrative therapy involves *ways of understanding* the stories of people's lives, and ways of re-authoring these stories.

Narratiewe terapie in die praktyk, lê die klem op lewensverhale en die erkenning van die verskillende maniere waarop dit geïnterpreteer kan word met die vertelling en hervertelling daarvan. In *Een mond vol glas* gee verskillende personasies, deur middel van die verteller Henk, 'n weergawe van hulle geskiedenis. Die "re-authoring" van die verhaal beteken dat die verteller erken dat hy nie volle outeurskap oor die verhale van ander het nie, soos die sielkundige erken dat die sieke in werklikheid die meeste kennis het oor die siekte omdat die sieke dit aan eie lyf ervaar. Met die erkenning hiervan word die hiërargie tussen die interpreteerder (bv. Henk) en die verteller van sy verhaal (bv. Tsafendas) opgehef en word die probleem nie op die pasiënt gerig nie, maar eerder op die pasiënt se lewe en breë sosiale omstandighede. *Een mond vol glas* lewer as 'n "poging tot anamnese" 'n bydrae om die kulturele meerstemmigheid van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur verskillende personasies se proses van anamnese te belig.

4.2.2 *Een mond vol glas* as 'n “poging tot anamnese”

Anamnese word verduidelik as die voorgeskiedenis van 'n *sieke en siekte* sowel as 'n *misdadiger en misdaad* (Odendaal 1994:43). Deur *Een mond vol glas* as poging tot anamnese aan te bied, bring Van Woerden die “voorgesiedenis” van Tsafendas en sy siekte en misdaad met die “voorgesiedenis” van die “Nuwe” Suid-Afrika en haar “siekte” (apartheid) en misdaad (geweld geïnisieer deur apartheidsregering) in verband.

Van Woerden gebruik die term “gekheid” om beide Verwoerd se apartheidsfilosofie sowel as Tsafendas se letterlike siekte te beskryf: “Wie was er eigenlijk gekker geweest: Verwoerd of Tsafendas?” (202). Die mag van Verwoerd om rasse te segregeer en te laat inpas in klassifikasies word gekontrasteer met die magteloosheid van Tsafendas as iemand van gemengde ras wat moeilik ingepas het, ook as gevolg van sy siekte. Tydens die moord is die magsrelasie egter vir 'n oomblik verander deurdat Tsafendas in sy toestand van psigiese afbraak magtiger was as die magtigste man in Suid-Afrika op daardie stadium. Henk beskryf dit as 'n oomblik van balans, waar mag en gekheid gelykgestel is:

Achteraf bezien is het of de macht van de waanzin toen heel even gelijk was aan de waanzin van de macht. De moord was daar een droeve uitdrukking van geweest, alsof de natuur uiteindelijk toch een soort balans opmaakte (202).

Die aspek van malheid of waansin in *Een mond vol glas* verkry nog meer betekenisladings as dit spesifiek met skisofrenie in verband gebring word. Skisofrenie word nie net in verband gebring met waansin nie, maar ook met gefragmenteerdheid. In *Een mond vol glas* verbeeld die skisofrene toestand van Tsafendas ook die gefragmenteerdheid van die Suid-Afrikaanse werklikheid. In die psigoanalitiese teoretisering van Deleuze en Guattari (1996) word die konsep van skisofrenie gebruik om 'n aanval te loods op die samelewing se neiging om voorwerpe en mense tot 'n bepaalde orde of gebied te territorialiseer of te klassifiseer. Volgens Wright (1984:164) identifiseer Deleuze en Guattari in hierdie teoretisering 'n paranoïese en 'n skisofrene pool waarna die menslike onbewuste kan neig: “At the schizophrenic pole there is a ‘deterritorializing’

tendency, shifting boundaries, transforming identities, ignoring the familiarly specified. At the paranoid pole there is an incessant pressure to ‘territorialize’, to mark out and maintain the directions of desire” (Wright 1984:164). In *Een mond vol glas* kan die paranoïde pool met die apartheidsbeleid se strewe na eenheid, orde en gelyksoortigheid in verband gebring word, terwyl Tsafendas se skisofrene toestand en die uiteindelijke gefragmenteerdheid van die Suid-Afrikaanse werklikheid met die skisofrene pool in verband gebring kan word. Daar word in *Een mond vol glas* aangetoon dat die klassifikasie en segregasie wat apartheid bewerkstellig het, juis nie orde en vrede in die samelewing geskep het nie, maar in werklikheid mense van mekaar geïsoleer en die gehibridiseerdheid van die Suid-Afrikaanse samelewing ontken het. Van Woerden se poging tot anamnese deur *Een mond vol glas* erken veral die ontkenning van hierdie gehibridiseerdheid.

Die twee aspekte wat in die betekenis van anamnese lê, naamlik die voorgeskiedenis van die sieke/siekte en die misdadiger/misdaad, reflekteer ook die onderskeid wat daar destyds gemaak is oor Tsafendas se motivering vir die moord op Verwoerd. Aan die een kant is Tsafendas se skisofrenie (“siekte”) as die rede vir die moord aangevoer. Aan die ander kant is politieke motiverings aangevoer en is hy daarom as ‘n “misdadiger” beskou. Die gebruik van die begrip “anamnese” gee te kenne dat albei hierdie aspekte as ewe belangrik beskou moet word. Soos vroeër in hierdie studie beklemtoon, glo Van Woerden dat laasgenoemde motivering meer belang behoort te word, omdat Tsafendas se eie politieke besware, veral dié besware gemotiveer deur sy gemengde afkoms, destyds verswyg is (vgl. ook Visagie 2001). Die blaam is op die siekte³⁴ van Tsafendas geplaas en nie op die “siekte” van die land nie: “Het kwam de autoriteiten goed van pas: niet het land, maar de ongelukkige Griek was ziek” (14).

Tsafendas se siekte, skisofrenie, is ‘n belangrike sleutel tot die verstaan van *Een mond vol glas*. Dit wil sê, die verstaan van die siekte self ten einde die inhoud of die

³⁴ Met “siekte” verwys ek spesifiek na die skisofrene toestand (van die land en Tsafendas), alhoewel mens sou kon redineer dat “gemengdheid” in die apartheidstyd ook as ‘n soort siekte beskou is, vgl. Young (1995) se biologiese hibriditeit.

“voorgeskiedenis” van Tsafendas (en Suid-Afrika) te begryp, sowel as die manier waarop dit in *Een mond vol glas* weergegee word. Die rede waarom dit belangrik is om oor Tsafendas se skisofrenie uit te wei, is omdat daar verskillende wanopvattinge ontstaan het oor Tsafendas as gevolg van ‘n gebrek aan kennis oor die spesifieke aard en kenmerke van skisofrenie.

Die “voorgeskiedenis” van Tsafendas toon wel duidelike tekens van skisofrenie, soos dit reeds herken kan word in die tienerjare van ‘n kind. Cooper (s.j.) wys daarop dat Dr. Harold Cooper, ‘n psigiater, in die hof beskryf het dat Tsafendas sedert puberteit skisofrene neigings getoon het en in die waan verkeer het dat sy lewe beheer word deur ‘n lintwurm. Daar is wel bewys dat Tsafendas in sy puberteit ‘n lintwurm gehad het, maar na ‘n deeglike ondersoek na die moord is vasgestel dat dit nie meer die geval was nie, al het hy steeds daarvoor gekla (vgl. Cooper s.j.). Nóg Key (1999) nóg Van Woerden kon êrens in hulle ondersoek ‘n bewys vind dat die populêre mite “dat die lintwurm hom gesê het om Verwoerd te vermoor” enigsins gegrond was:

Demitrios was not normal. But at the same time, it is not true that he actually heard a tapeworm commanding him to kill Verwoerd. Neither I nor Liza Key (who did a documentary on Tsafendas) ever found anything in the archives to suggest that Demitrios had been ‘instructed by the beast’ as popular myth would have it (in Biberauer 2000:13).

Van Woerden glo dat die ontstaan van hierdie mite die gevolg is van sy advokate wat hom “Pavlov-styl” gekondisioneer het om die lintwurm te blameer, omdat hulle geweet het dat dit sy lewe sou red (in Biberauer 2000:13). Ook in die dokumentêre film deur Liza Key sê Patrick en Louise O’Ryan, die egpaar by wie Tsafendas in 1966 gebly het (Van Woerden 2000c:179) dat die advokate daarop gehamer het dat meneer O’ Ryan telkens die wurm moet noem in sy getuienis oor Tsafendas.

Wanneer daar na die voorgeskiedenis van Tsafendas se lewe gekyk word, is daar ‘n paar belangrike dinge wat opval: hy het nêrens ingepas nie, hy het nooit ‘n werk langer as ‘n paar maande gehou nie, hy het nie werklik vriende gehad nie, hy is in verskeie psigiatriese inrigtings opgeneem tydens sy wêreldreise, hy het aanhoudend gepraat oor

die wurm in sy ingewande, alhoewel daar met fisiese ondersoek nooit iets gevind is nie, hy het in sy jeug dikwels onbeheerbare woede-uitbarstings gekry, wat later verander het in 'n onvermoë om met sy ware emosies in aanraking te kom, hy het vir 'n betekenisvolle tydperk delusies gekry en oortuigings gehad wat glad nie met sy werklike situasie geklop het nie. 'n Voorbeeld hiervan was sy plan om met die skip *Eleni* te ontvlug na die moord: "Van het 'ontkomen' had hij geen duidelijk beeld gekregen, totdat de *Eleni* in de haven lag. Hij was vaker per boot gevlucht. Bewaking in de volksraad was er nauwelijks. Hij zou zonder moeite in de wandelgangen kunnen neerschieten en dan in de verwarring naar buiten rennen, naar de haven" (160). Dit was egter heeltemal onlogies dat hy maklik na die moord sou kon ontsnap het. Ook het die skip *Eleni* reeds op 3 September 1966, drie dae voor die moord, Kaapstad se hawe verlaat (162).

Die voorgeskiedenis van Tsafendas se siekte toon dat hy in verskillende lande in psigiatriese inrigtings opgeneem is en daar verskillende opinies oor die aard van sy psigiese versteuring gehoor het:

Hij wordt tussen 1943 en 1947 zes keer behandeld, aan weerszijden van de oceaan [...] De diagnose is steeds uiteenlopend: 'Schizofreen', 'Getroffen door een psychose, type niet vastgesteld' of 'Constitutioneel psychopatisch en pathologisch emotioneel' (in Aant., 212).

Dit is belangrik om te noem dat hierdie diagnose in verskillende lande gemaak is, maar ook gemaak is voordat die simptome en kenmerke van psigiatriese steurings gestandardiseer is. Dit is daarom vanselfsprekend dat die beskrywing van sy afwyking verskillend sal wees. Bogenoemde diagnoses kom egter almal op skisofrenie neer wanneer die *Diagnostic and Statistical Manual for Mental Disorders IV* (DSM IV), (APA 1994) geraadpleeg word. Hierdie werk definieer skisofrenie as volg:

- (a) *Characteristic symptoms* (delusions, hallucinations, disorganized speech, grossly disorganized, negative symptoms eg. affective flattening)
- (b) *Social/occupational dysfunctioning* (when onset is in childhood failure to achieve expected level of interpersonal, academic, or occupational achievement)
- (c) *Duration* (symptoms 1 month in 6 months with residual periods) (APA 1994:285).

‘n Ander belangrike faktor is egter dat by iemand met skisofrenie in sy familiegeskiedenis, soos Tsafendas wel gehad het (Van Woerden 2001c), die kans tien maal groter is as die algemene populasie om skisofrenie te kry (APA 1994:283). Van Woerden se opmerking oor die beeld van die siekte in Tsafendas se voorgeskiedenis is: “(t)wee dinge vallen op: hij is regelmatig ziek, maar telkens weer gezond verklaard” (in Aant., 212). Wanneer die persoon met skisofrenie nie simptome toon nie, met ander woorde antisimptomaties (“residual”) is, beteken dit nie dat die persoon werklik gesond is nie, maar slegs minder simptome toon. Van Woerden verduidelik dit volgens die term in die moderne gesondheidsorg: “een draaideur geval heet dat in de moderne zorg, bij tijd en wijle ziek, maar gezond genoeg om ambulantly te blijven” (in Aant., 212).

Wanneer die voorgeskiedenis van Tsafendas vergelyk word met die simptome wat met skisofrenie van jongs af na vore kom, blyk daar opvallende ooreenkomste te wees. Die DSM VI (1994:282) verduidelik die begin van skisofrenie deur die herkenning van ‘n paar tekens of simptome:

(T)he majority of individuals display some kind of prodromal phase manifested by the slow and gradual development of a variety of signs and symptoms (eg., social withdrawal, loss of interest in school or work, deterioration in hygiene and grooming, unusual behavior, outbursts of anger). Family members may find this behavior difficult to interpret and assume that the person is ‘going through a phase’.

Die ervaring van Mimis³⁵ se gedrag deur sy stiefma Marike toon duidelik ‘n verband met hierdie tekens: “Mimis is een lastpost, vindt ze. Hij verstoort de harmonie in het gezin [...] Straffen helpt niet. Wanneer Michaelis hem een tik geeft, gaat hij in de keuken schuilen en staart voor zich uit. Of hij krijgt een driftaanval. Op straat word hij als een inlander behandeld. En zo gedraagt hij zich ook: onvoorspelbaar en opdringerig” (50). Ook in sy skoolopleiding maak hy nie vordering nie: “hij had het na vier jaar in Middelburg niet verder gebracht dan de zesde klas [...] Meestal spijbelt hij” (55). Later word hy selfs uit die skool gehou, “omdat hij onbeheersbare aanvallen van woede krijgt”

³⁵ Mimis is die troetelnaam wat sy ouma in Alexandrië aan die jong Demitrios gegee het in sy grootwordjare daar.

(57). En in Johannesburg “zwerft [hij] van de ene baantje naar de ander, meestal horeca”(84).

In die film deur Liza Key (1999) vermeld Tony Harrison van City Guns in Kaapstad, verkoper van die moordwapen aan Tsafendas, dat Tsafendas met die aankoop van die mes onversorgd uitgesien het en gelyk het soos ‘n “hobo” en effens skrikkerig was vir die vreemde manier waarop hy die mes na hom gerig het. Verder beskryf Van Woerden ook sy kamermaats se vermelding van ‘n toenemende teruggetrokkenheid voor die moord op Verwoerd en dat hy agterdogtig sy “geld en papieren [...] onder het hoofdkussen” verberg het (58).

‘n Ander aspek was dat misverstande soms veroorsaak is, omdat persone met skisofrenie op ‘n latere leeftyd rustiger word en miskien meer gesond kan lyk as wat hulle werklik is. Dit is ook in hierdie verband wat die volgende opmerking van Cooper (s.j.) verstaan moet word:

Van Woerden’s description of Tsafendas when he finally met him face to face in the Sterkfontein mental Hospital, is of a man who smiled often. On film Eliza Key creates a similar image – a man enjoying her company, talking easily, almost garrulously. Both pictures have a different focus to the one that faced me when I first met him on the morning of Monday, 26 September 1966, in his cell at the Caledon Square Police Station.

Die beskrywing van Tsafendas in die res van *Een mond vol glas* hou verband met die beskrywing van hom tydens die onderhoud met Van Woerden. Die boek se voorstelling van Tsafendas word gemaak op grond van inligting oor sy verlede sowel as die kennismaking met Tsafendas wat aan die einde van die boek beskryf word. ‘n Moontlike rede waarom Van Woerden beweer dat hy Tsafendas voor die ontmoeting reeds goed kon voorstel, is omdat sy broer aan skisofrenie gelyk het: “Having had to ‘shepherd’ a close family member for more than 20 years, Van Woerden also has first hand experience of people who are classified schizophrenics, as Tsafendas was” (in Biberauer 2000:13). Ander aspekte is dat Van Woerden se vader ook omtrent dieselfde ouderdom as Tsafendas was en Van Woerden ‘n tyd lank in Griekeland gewoon het en die kultuur en taal goed leer ken het. Van Woerden meen ook dat dit die rede is waarom hy in staat was

om bepaalde afleidings te maak en sekere reaksies voor te stel: “Demitrios’ ziektebeeld in dit stadium is voor een aanzienlijk deel mijn inleving, afgeleid uit hoe het zich openbaarde, en ontleend aan personen in mijn onmiddellike omgeving die net als hij nu en dan aan een dergelijke gemoedsstoornis lijden” (in Aant., 212).

In *Een mond vol glas* kan die lintwurm metafories verbind word met apartheid wat in Tsafendas en die Suid-Afrikaanse samelewing verwoesting gesaai het. Hierdie opvatting strook ook met die motto deur William Blake, voor in *Een mond vol glas*:

*O rose, thou art sick!
The invisible worm
That flies in the night,
In the howling storm,*

*Has found out thy bed
Of crimson joy,
And his dark secret love
Does thy life destroy*

In die konteks van *Een mond vol glas* verwys die “invisible worm” hier na Tsafendas se siekte, letterlik die “waanbeeld van die lintwurm”. Terselfdertyd bevat dit ook ‘n seksuele ondertoon (“thy bed Of crimson joy” en die “dark secret love”). In die konteks van *Een mond vol glas* verwys dit na die lank bewaarde geheim van die identiteit van Tsafendas se moeder, die half-Swasi-vrou, Amelia Williams. Tsafendas is gebore uit ‘n verbode liefdesverhouding tussen ‘n blanke man en nie-blanke vrou. Die onaanvaarbaarheid van sy gemengde afkoms deur die “siekte” van apartheid is dit wat uiteindelik sy lewe verwoes het.

Dit is egter nie alleen Tsafendas wat in *Een mond vol glas* in die proses van anamnese sy lewensverhaal deur middel van Henk vertel nie. Die verteller Henk, Derick, Sarah, tante Kay, die Nederlandse migrante en kaptein Van Wyk het elk ‘n storie van geweld en kulturele skisofrenie te vertel wat verband hou met hulle eie lewensverhale as Suid-Afrikaners.

Henk word deur die vertelling en ondersoek oor Tsafendas se lewe telkens gekonfronteer met sy eie verlede in apartheid-Suid-Afrika. Hy wend self 'n poging tot anamnese aan in die hoofstuk "De spoor terug" waar hy sy lewensgeskiedenis as migrant opnuut weer herontdek en probeer verstaan. Henk beseft in 'n gesprek met Derick dat 'n "tuiskoms" of verwerking vir hom uiteindelik die heraanvaarding binne die bruin gemeenskap is, omdat hy in die apartheidstyd tot die benouende blanke kategorie geklassifiseer is (26): "Het mijne [genezingproces – RC] wellicht met een vorm van thuiskomst, die zich langzamerhand in onze vriendschap [met Derick – RC] aftekent" (121). Alhoewel Van Woerden self nie sy drieluik met 'n terapeutiese verwerking in verband wil bring nie (2001c), beweer hy wel dat hy na die skryf van sy drieluik 'n versadigingspunt bereik het en dat hy nie in die nabye toekoms weer oor Suid-Afrika sal skryf nie (Dorsman 2001).

Derick is Henk se bruin vriend en 'n volksdigter uit die destydse Distrik Ses. As hy Henk op die lughawe gaan haal, is hy opgeruimd oor die veranderinge in die "Nuwe" Suid-Afrika en die nuwe aanvaarding van kulturele meerstemmigheid. Dit moedig hom aan om hom ook te bevry van die stereotipering van kleurlinge wat hy tydens apartheid moes verduur, soos February dit beskryf: "They are lazy, they love to drink, they swear and fight at the slightest provocation and are generally immoral" (1980:1), en voorts: "'Merry' and 'jolly', are the words which characterized their pattern of life" (1980:29). Verder is ook die verwydering van die voortande (algemeen bekend as die "Cape smile" of "Kaapse lag", 120) deur die blankes gestereotipeer as 'n teken van algemene immoraliteit en losbandigheid ("passion gap", "Dat het lekkerder zou pijpen, is een redenering die vooral door blanken wordt opgedist" - 120). In werklikheid bestaan daar 'n lang tradisie van gebitsmutilasie in Afrika suid van die Sahara om byvoorbeeld lidmaatskap aan 'n bepaalde etniese groep aan te gee (119). Dit word ook veral onder vroue as 'n teken van skoonheid gesien, wat terselfdertyd ook 'n reaksie teen blankheid is: "'Mooi' zou dan ook kunnen betekenen: anders dan blank. Triomfantelijk anders. Een masochistiese bevestiging van het vrijbuiterschap of van een gemankeerde status" (121).

Derick is gedetermineer om hierdie "gemankeerde status" te verander om trots in homself en sy werk terug te vind: "I've got to *heal* myself. I've got to *do better*". Henk

glo dat “(z)ijn genezingproces is met een prothese ingezet” (121): “Zijn lach is ontegenzeggelijk nieuw” (109). Hierdie verandering gaan in teen die destruktiewe uitwerking van die “Kaapse lag” as idioom van hibriditeit onder die sogenaamde Kaapse kleurlinge gedurende die apartheidsregime (vgl. Gerwel 2000).

Sarah ontmoet Henk in die Kaapse nagklub *The Base*, wat in ‘n weekblad omskryf is as “pas echt thuiskomst in Afrika” (65). Sarah is ’n bruin meisie van ‘n plattelandse Karoodorp wat in Kaapstad ‘n heenkome kom soek het. Sy vertel van haar versplinterde bestaan, dat haar ouers haar geslaan het en sy weggestuur is uit die huis en nie meer mag terugkeer nie. Telkens sê sy egter aan Henk: “Moenie vir my uitvra nie” (80). Sy praat wel met hom oor hierdie sensitiewe aspekte, maar bly afwykend en skaam. Hierdie personasie is dieselfde personasie as Hans se “karoobokkie” in *Moenie kyk nie* wat haar skaamte duidelik ook met haar kleurlingskap in verband bring wanneer sy sê: “Moenie vir my kyk nie” (1996:196). Dit is hierdie skaamte oor haar kleurlingskap wat as ‘n siekte gesien kan word en om genesing vra. Henk beskryf haar skaamte soos volg: “Ze zoent me vluchtig en kijkt om zich heen alsof ze een algemeen herkenbare ziekte heeft, waarmee ze me niet wil aansteken” (82).

Tante Kay is ‘n bejaarde Engelse vriendin van Henk by wie hy destyds loseer het. Tante Kay word vergelyk met die Nederlandse migrante se “verstoktheid” (17): “(a)lles omtrent tante Kay was van rond de eeuwwisseling geweest of daarvóór – haar meningen, haar waarden en smaak en haar Victoriaanse lectuur” (34). Dit word in verband gebring met die “siekte” van amnese, die blindheid vir die veranderende en kultureel meervoudige samelewing rondom hulle. Tante Kay se toenemende geheueverlies en die verswakking van haar oë word hiermee in verband gebring: “Haar herinneringen zijn als haar ogen, een melkvlies dat over het verleden is getrokken” (37).

Kaptein Van Wyk is blank, Afrikaans, en werk in die bende-afdeling van die Suid-Afrikaanse Polisie en was voorheen werksaam by die Buro vir Staatsveiligheid (BOSS). Van Wyk is senuweeagtig en ontken dat hy enige skuld dra ten opsigte van die opdragte wat hy in diens van BOSS moes uitvoer. Hy is eerder gepla met die bende-geweld

waarteen hy nou moet veg: “vierendertig man teen honderdduizend bendenleden” (138). Hy beweer dit is waarom hy nie kan slaap in die nag nie, maar omskryf die rede vir sy slaaploosheid ook as “al die nuwibakke ideëe over dienstbaarheid aan die gemeenskap” (138), en vind die verandering moeilik omdat “(w)ij zijn gewend om zélf beslissingen te nemen. Niet om te buigen voor de wensen van de bevolking” (139). Die rede waarom hy nie kan slaap nie, is veral ook omdat die verandering van ‘n monologiese besluitneming na ‘n meerstemmige besluitnemingsproses vir hom problematies is. Dit is in hierdie lig wat hy aan homself gesê het: “Johan jy is siek” (138). Die verteller se interpretasie van sy siekte is: “Hij leed aan die ‘Nuwe’ Suid-Afrika en was overspannen geraakt” (138). Henk wys daarop dat sy oorspannenheid miskien juis gaan om die handhawing van die ambivalensie wat hy uitstraal omtrent die mate waarin hy aanvaarbaar wil word. Aan die eenkant wil hy steeds aanvaar word deur sy ou base van BOSS (wat die “siekte” van apartheid versterk en geweld daarvoor ingespan het) en aan die anderkant ook deur sy, wat hy noem, “bruin manne” (wat die siekte van apartheid en die geweld probeer teenwerk).

Die gebruikmaking van ‘n medies-psigologiese diskoers om *Een mond vol glas* te analiseer as ‘n “poging tot anamnese”, veroorsaak ook dat die storie van Tsafendas nie slegs in fiksie verval nie. Die verklaring van “anamnese” as die voorgeskiedenis van ‘n sieke en sy siekte sowel as ‘n misdadiger en sy misdaad, kan goed toegepas word op Tsafendas en metafories op Suid-Afrika, wanneer die siekte apartheid voorstel en die misdaad en die geweld wat die gevolg daarvan was. Dit is duidelik dat die “siekte” ‘n belangrike motief is vir die “misdaad”, maar nie die enigste nie. Dit maak dit egter moeilik om Tsafendas slegs in terme van ‘n misdadiger te beskryf of, in die metaforiese toepassing op Suid-Afrika, al die blaam op apartheid, die siekte, te plaas en sodoende ook nie werklik te erken dat mense uiteindelik verantwoordelik was vir die goedkeuring en uitvoering van wandade in diens van die apartheidbeleid nie.

Tydens Henk se ondersoek na Tsafendas in Suid-Afrika het hy besef dat sy eie wisselwerking en identifikasie met die bruin mense nie meer so maklik is soos voor die ingryp van apartheid nie. Die skade in die samelewing sal moeilik uitgewis word, die

siekte van apartheid sal lank neem om uitgewis te word en die vraag aan die einde is of heling wel bereik sal word. Henk besef dan met die erkenning van Tsafendas dat hy siek was, dat hy Tsafendas en Suid-Afrika moet agterlaat in die hande wat die hoop op heling vestig. Die swart verpleër wat na Tsafendas omsien, noem Tsafendas, “de strong man” (195), maar in die onderhoud sê Tsafendas ook aan hom, “Nelson Mandela, he is a very strong man” (205). Die “strong man” in die slotsin, “De Strong Man staat al op my vertrek te wachten”, dui dus hier tegelyk op die swart verpleër van Tsafendas, sowel as Mandela, die “verpleër” van Suid-Afrika³⁶. Henk verlaat die verhaal en Suid-Afrika en laat Tsafendas en Suid-Afrika in goeie (sterk) hande agter.

Die voorgeskiedenis van Tsafendas as sieke toon duidelike ooreenkomste met die omskrywing van skisofrenie. In *Een mond vol glas* veroorsaak die inbring van Tsafendas se verhaal egter nie net ‘n verlewending en ‘n herbelangstelling in hierdie verlede nie. Daar word ook belangrike perspektiewe oor ander figure gegee ten einde die mate te toon waarin hulle die trauma van die isolerende werking van apartheid hanteer. Van Woerden lewer ‘n belangrike bydrae deur *Een mond vol glas* as ‘n poging tot anamnese te benader, omdat hierdie benadering die verwerking van die Suid-Afrikaanse geskiedenis op ‘n sensitiewe en menslike wyse hanteer en duidelik die multi-interpreteerbaarheid van hierdie poging tot anamnese na vore bring.

4.3 Verwerking en die gemeenskaplike verlede

4.3.1 Die representasie van historiese gebeure in die letterkunde

Die representasie van historiese gebeure in letterkunde is die laaste jare veral beïnvloed deur die ontstaan van nuwe perspektiewe oor die geskiedenis en historiografie onder die druk van die poststrukturalisme en postmodernisme (Viljoen 1993:1). Perspektiewe van Edward Said, Roland Barthes, Stephen Greenblatt, Linda Hutcheon, Dominick La Capra

36 Venter (2000:15) is krities oor die gebruik van “de strong man” aangesien hy dit allegories beskou vir die dood. Dit is duidelik dat Venter nie die vorige verwysings na “de strong man” in ag geneem het voor hy dit tot hierdie eenvoudige betekenis herlei het nie.

en Frank Ankersmit, om maar 'n paar te noem, het die denke rondom die historiografiese praktyk en die verbintenis tussen historiografie en letterkunde in die literatuurwetenskap drasties beïnvloed. Die poststrukturalisme het die deursigtigheid en objektiwiteit van die historiografie bevraagteken en sodoende die uitbeelding van historiese gebeure in die letterkunde beïnvloed. La Capra (1985:132) beklemtoon dat die tipiese self-refleksiewe aard van postmoderne metafiksie, ook belangrik is vir die historiografie en dat laasgenoemde kan leer by die roman se inherente polifoniese en self-refleksiewe aard. Hierdie self-refleksiwiteit en bewustheid van die polifoniese aard word aangemoedig ten einde die opvattinge wat historiese dokumente as neutraal of objektief beskou af te breek. Bogenoemde opvattinge word deur die poststrukturalistiese benaderings afgebreek om historiografie se afhanklikheid van die interpretasie van historiese gebeure te beklemtoon. Die resultaat hiervan is dat die letterkunde waarin historiese gebeure uitgebeeld en ook geïnterpreteer word, byna kan kompeteer met offisiële historiografie as “a vehicle of truth” (McHale 1987:96).

Daar is egter 'n verskil tussen historiese romans en letterkunde wat deur die poststrukturalisme beïnvloed is. Waar historiese romans nog probeer om die grens tussen geskiedenis en fiksie op 'n subtiele wys oor te steek, doen die historiese fiksie wat geskryf is onder die invloed van die poststrukturalisme dit openlik (Viljoen 1993:3). Volgens Hutcheon (1988:89) het die skryf van geskiedenis en literatuur wat deur die poststrukturalisme beïnvloed is, te make met 'n selfbewustheid oor die tekensisteem waarin dit funksioneer. Betekenis word nie gevind in die historiese gebeure self nie, maar in die tekensisteme waardeur dit tot representasies gemaak word. Hutcheon (1988:89) verwoord dit soos volg:

What the postmodern writing of both history and fiction have taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past (“exertions of the shaping, ordering imagination”). In other words, the meaning and shape are not in the events, but in the systems which make those past “events” into present historical “facts”.

Hutcheon onderskei hier tussen “events” (die gebeurtenisse en belewing daarvan in die geskiedenis) en “facts” (die interpretasie van daardie gebeurtenisse in die vorm van

geskiedskrywing). Die “gebeurtenisse” verwys dus na dit wat plaasgevind het (bv. Die moord op Verwoerd) en die “feite” na die interpretasie van dit wat plaasgevind het deur representasies daarvan binne ‘n bepaalde konteks, byvoorbeeld dit wat opgeskryf is oor die moord op Verwoerd in die apartheidstyd. Wanneer die representasie van die gebeurtenisse onderskei word van die historiese gebeurtenisse self, word ook erken dat die representasies altyd funksioneer binne ‘n bepaalde diskoers en tekensisteem.

Verskillende representasies van historiese gebeurtenisse gee ook verskillende interpretasies van die “waarheid”. Hutcheon (1988:89) verduidelik dat die postmodernistiese letterkunde ons leer dat die kompleksiteit rondom die opvatting van die “waarheid” nie lê in die “waarheid” self nie, maar in die diskoerse waardeur die verstaan van hierdie “waarheid” gekonstrueer word. In die Suid-Afrikaanse konteks is die opskrywing van gebeurtenisse in die verlede veral problematies, omdat die produksie van kennis oor die verlede tydens die apartheidsregime parallel verloop het met ‘n politieke agenda en ‘n bepaalde monologiese diskoers.

Die rekonstruksie van die Suid-Afrikaanse geskiedenis behels eerstens die ontmaskering van die mite dat daar net een waarheid bestaan (soos verduidelik in 4.1 in die gedeelte oor die Waarheid- en Versoeningskommissie) en tweedens wys dit op die meerstemmige aard van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur die erkenning van die verskillende interpretasies van die werklikheid. Die hervertelling of herverbeelding van die geskiedenis vind ook altyd plaas teen die agtergrond van dit wat reeds geskryf is. Brink (1998:22) beklemtoon hierdie aspek in letterkunde, omdat ‘n hervertelling van stories oor die verlede die funksie het om opnuut met die wêreld waarvoor dit herskryf word te kan kommunikeer en die leser tot nadenke te stimuleer:

If stories are retold and reimagined, the re- is of decisive importance: each new invention happens in the margin of the already-written, or against the background of the already-written. This excludes a reading of the new narrative as a fortuitous invention, as mere fiction, because it engages with the world – the world itself being conceived as a story. It inserts itself into the reader’s consciousness as an invitation to a moral choice.

Talle pogings om die Suid-Afrikaanse verlede in die letterkunde of historiografie te herondersoek, is pogings om die kennis oor die verlede binne die nuwe diskoers van meerstemmigheid in te lei. In die konteks van die geskiedskrywing is dit belangrik dat nuwe interpretasies ook uiteindelik begin om die beeld van geskiedskrywing te beïnvloed. Volgens Ankersmit (1996:93) sal die beeld van die geskiedinterpretasies eers verander wanneer die algemeen aanvaarde konsep daarvan verander het:

Als ik me eenmaal mag bezondigen aan het gebruik van het woord ‘waarheid’ in verband met geschiedinterpretaties, dan zou men kunnen zeggen dat de ‘ware geschiedinterpretatie’ steeds die interpretatie is, die het meest verrassend en onwaarschijnlijk lijkt maar desondanks niet op basis van bestaande inzichten weerlegd kan worden. En de historicus die daarentegen kiest voor de veiligheid van een aansluiten bij de bestaande historiografische tradities, presenteert zijn lezers niet zozeer een oninteressant of clichématig beeld van het verleden, maar veeleer in het geheel geen beeld. Beeldvorming komt alleen tot stand in en dankzij een deviatie van algemeen aanvaarde concepties. Want zo wil het de metafoer.

Ankersmit dui op die belang van vernuwing in die manier waarop die geskiedenis opgeteken moet word. Hy wys daarop dat metafore iets is wat aangepas word volgens wat teenwoordig verstaanbaar is binne die konteks waarin daar na die geskiedenis gekyk word (1996:93). Vir Ankersmit moet die metafoer ‘n nuwe vorm voorsien waarvolgens die geskiedenis verstaan kan word. Daar moet dus nie slegs gestreef word na ‘n “veilige” vorm van geskiedskrywing nie, maar eerder na nuwe wyses om ‘n verteenwoordigende beeld van die verlede te skep.

Volgens Hutcheon (1988:89) problematiseer die postmodernistiese opvatting enige kennis oor historiese gebeure wanneer die historiese konteks se relevansie erken word: “It reinstalls the historical contexts as significant and even determining, but in so doing, it problematizes the entire notion of historical knowledge”. Hierdie paradoksale effek is kenmerkend van alle postmodernistiese tekste. Dit impliseer dat “there can be no single, essentialized, transcendent concept of ‘genuine historicity’” (Hutcheon 1988:89).

Die begrip “geskiedenis” kan dus nie verstaan word as ‘n universele konsep nie, maar ‘n gekonstrueerde werklikheid wat onder andere deur historiografiese letterkunde onthul

word. Brian McHale (1987:164) beskryf hierdie onthulling as “unmasking the constructed nature of reality”. Hierdie postmodernistiese siening van die verlede as ‘n gekonstrueerde werklikheid, het sy ontstaan gehad in die denke van Nietzsche soos uiteengesit in *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* (1874) waar hy die idee van ‘n soliede historiese identiteit omver gewerp het. Nietzsche voer aan dat historiese gebeure wel in die verlede gevind word, maar dat die betekenisvolheid daarvan ten volle in die hede gevestig is. Die werklikheid en die kennis daarvoor kan slegs in die konteks van die samelewing waarin dit funksioneer, verstaan word (Schipper 1979:1).

‘n Herkonstruksie van die geskiedenis in ‘n meerstemmige konteks probeer nie om vorige interpretasies te vervang nie, maar bied ‘n nuwe interpretasie wat in gesprek kan tree met ander interpretasies. Brink (1998:23) stel hierdie opvatting soos volg:

The new text does not set itself up as a ‘correction’ of silence or of other versions of history; but through the processes of intertextuality set in motion by its presentation it initiates (or resumes) strategies of interrogation which prompt the reader to assume a new (moral) responsibility for his/her own narrative, as well as for the narrative we habitually call the world.

Die nuwe teks word in hierdie opvatting ‘n herkonstruksie van die verlede ten einde te kommunikeer binne ‘n diskoers wat vorige diskoerse en ander intertekste in ag neem. Die proses van herkonstruering word wel ‘n onthullende proses, omdat dit die kennis oor die verlede herinterpreteer en sommige aspekte meer prominensie gee. In die letterkunde vind hierdie herinterpretasie en beklemtoning veral plaas deur die vertelling van die verhale van onderdrukte of vergete figure. Dit verklaar ook die laaste jare se toenemende belangstelling in die “skrywer as historiograaf” (Van Heerden 2000).

Een mond vol glas is by uitstek ‘n voorbeeld van ‘n teks waar die lewensverhaal en frustrasies van onderdrukte figure, meer spesifiek die bruin mens of diegene van gemengde afkoms soos Tsafendas geherinterpreteer en in sy bydrae tot die geskiedenis geherwaardeer word. Op dié wyse word ‘n herkonstruksie van die geskiedenis geskep.

4.3.2 *Een mond vol glas* as ‘n “herkonstruksie van die geskiedenis”

Van Woerden se beskrywing van *Een mond vol glas* as ‘n “herkonstruksie van die geskiedenis” kom neer op ‘n kritiese hervoorstelling van die historiese gebeure in die konteks van die “Nuwe” Suid-Afrika. *Een mond vol glas* is ook so ’n interpretasie van Hutcheon se gebeure of belewenis van die gebeure, maar neem ’n posisie in tussen geskiedskrywing en letterkunde geproduseer in ’n konteks van kulturele meervoudigheid, waar meervoudigheid nie alleen die Suid-Afrikaanse kulturele klimaat impliseer nie, maar veral ook die Nederlandse, *Een mond vol glas* funksioneer immers in die eerste plek in die Nederlandse literêre sisteem. *Een mond vol glas* is ook ‘n kritiese herinterpretasie eerder as ‘n poging om vorige interpretasies te vervang of te korrigeer. Dit is ook ‘n selfrefleksiewe en persoonlike interpretasie ten einde nuwe insig in die kultureel meerstemmige aard van die Suid-Afrikaanse geskiedenis te gee. *Een mond vol glas* as ’n poging tot anamnese impliseer ook opsigself ‘n herkonstruksie van die geskiedenis wat die stem van Tsafendas en ook stemme van veral die bruin mense en Moslems, wat nie in die apartheidsregime gehoor kon word nie, insluit.

Alhoewel Van Woerden ‘n paar notas en ‘n woordelys agterin *Een mond vol glas* geplaas het, was dit nie sy bedoeling om dit ‘n wetenskaplike studie te maak nie: “(e)en notenapparaat zou de suggestie van wetenschappelijkheid hebben gewekt die nooit mijn bedoeling is geweest” (208). Sy hervoorstelling van die historiese gebeurtenisse baseer hy op navorsing in die Suid-Afrikaanse argiewe, sekere studies oor aspekte uit die Suid-Afrikaanse geskiedenis sowel as persoonlike onderhoude met Demitrios Tsafendas, Achmat Davids, Kaptein Van Wyk en sy assistent Karolus van die bende-eenheid in die Suid-Afrikaanse Polisie.

Van Woerden het gebruik gemaak van die groot hoeveelhede argiefmateriaal in die Nasionale Argief in Pretoria oor Tsafendas se lewe voor die moord op Verwoerd – twaalf kartondose vol inligting (207, Randall 2000:141). Die rede vir die groot hoeveelheid inligting en ook die gedetailleerdheid van die inligting, is omdat talle mense wat met Tsafendas kontak gehad het voor die moord op Verwoerd dadelik daarna alle

besonderhede van hul kontak na die ondersoekkommissie gestuur het (Van Woerden 2001c). Hierdie dokumente is volgens Van Woerden versamel met die oog op 'n uitgebreide ondersoek wat uiteindelik nooit plaasgevind het nie: “door justitie en de veiligheidspolitie [...] verzameld om een proces voor te bereiden dat er nooit is gekomen” (207).

Die probleem met die uitbeelding van Tsafendas se dilemma is dat dit moeilik noukeurig weergegee kan word: “Een dilemma (zijn dilemma) laat zich minder nauwkeurig vaststellen” (208). Die rede hiervoor is omdat die bestaande geskiedskrywing oor Tsafendas se politieke betrokkenheid en psigiese toestand bevraagteken kan word. Die bevraagtekening kan plaasvind omdat die geskrewe materiaal geskryf is in die hitte van apartheid en meeste van die geskifte minder krities staan teenoor die apartheidsbewind. Aan die een kant bestaan daar ook uitgebreide detail oor sommige aspekte van Tsafendas se doen en late, en aan die ander kant is daar opvallende leë plekke wat ooglopend verdwene of onvindbare inligting aandui (Van Woerden 2001c).

Die komplekse aard van die bronne waarmee Van Woerden gewerk het, is ook deur sommige kritici misverstaan. Biberauer (2000:13) vra byvoorbeeld “how Van Woerden could possibly have been so sure what transpired at Tsafenda’s [sic] first meeting with his future employers at parliament?”. Hierdie onderhoud was in werklikheid woord-vir-woord in die argiewe wat Van Woerden raadgepleeg het, opgeteken (Van Woerden 2001c). Betty Welz (2000:12) besluit ook in 'n resensie:

(O)ne must question the author’s knowledge. He claims to ‘know’ things – facts, words, feelings – he cannot, but then defends himself never having aimed ‘for a quasi-scientific objectivity writing the story’. This is no excuse for names being given wrongly, including those of several places and of three South African Prime Ministers, for our being misinformed that Krugersdorp is on the East Rand or that David Pratt, who shot and injured Verwoerd in 1960 never came to trial. These and other errors make one doubt the accuracy of the whole (Welz 2000:10)

Welz bevraagteken dus twee aspekte: die sekerheid waarmee Van Woerden omgaan met die feite, veral feite wat volgens haar onmoontlik is om te weet, en die akkuraatheid van sommige ander feite. Aan die een kant was die bronne so gedetailleerd dat Van Woerden

wel sekere feite, woord vir woord kon gebruik soos wat dit in die argiewe staan, sover dit vir hom moontlik was. Aan die ander kant was daar verdwene of onvindbare gedeeltes waar hy op sy intuïsie moes staat maak. Sy sekerheid lê daarin dat hy verantwoordelik omgegaan het met dit wat tot sy beskikking was in die skepping van “een verantwoordelike mate van schijn” (207). Van Woerden sê duidelik dat dit onsin is om te beweer dat hy sommige dinge kon weet en erken daarom dat hy op sy intuïsie en instink staatgemaak het (208). Die akkuraatheid van sommige feite kan tereg bevraagteken word, maar die voorbeelde wat sy wel gee, is nie van so ‘n aard dat dit werklik afbreek doen aan die geloofwaardigheid van die boek as ‘n geheel nie. ‘n Ander bron van twyfel in die akkuraatheid is volgens Welz (2000:10) die gesprekke met Demitrios Tsafendas wat duidelik nie in ‘n stabiele psigiese toestand was nie:

How can the author rely for factual information on ‘my conversations with the man himself’ when he tells us that when visited in hospital, Tsafendas ‘gave the impression of being someone who was used to improvising with whatever he retained of his own past’?

Van Woerden het wel deurgaans in *Een mond vol glas* gebruik gemaak van die onderhoud met Tsafendas en ‘n deel daarvan letterlik aan die einde van die boek weergegee (Van Woerden 2001c). Van Woerden het Tsafendas se vertellings op band geneem en dit baie getrou gebruik. Dit was moontlik om dele daarvan te vergelyk met die beskikbare informasie vir die akkuraatheid daarvan.

Van Woerden gee ook erkenning aan die gebroke manier waarop Tsafendas die verhaal vertel deur dit ook nie op ‘n streng liniêre manier te vertel nie. Van Woerden beskryf die manier waarop Tsafendas se psigiese siekte en ouderdom veroorsaak dat hy sy verlede as “tydloos” ervaar. Vir die leser word dit ‘n “domein van glas”, verbuig agter glas en deels ontoeganklik, vanweë die skerp breuke in die glas/lens: “Zijn verlede behoort tot het domein van glas, verbogen, gezien door een lens met scherpe breuken” (195).

Tsafendas se “tydlose” ervaring van sy verlede veroorsaak dat die historiese gegewens nie chronologies aangebied word nie. In die proses onthou Tsafendas sekere gegewens uit sy verlede in terme van plekke waar hy oral was, maar hy vind dit moeilik om dit in ‘n chronologiese volgorde te plaas. *Een mond vol glas* gee erkenning aan hierdie ‘tydlose’

manier waarop Tsafendas oor sy verlede praat deur dit nie op 'n streng chronologiese manier weer te gee nie. Die datum van die moord op Verwoerd, 6 September 1966, word in *Een mond vol glas* gelees as 'n punt waar Tsafendas en Verwoerd in dieselfde ruimte moes wees om die koers van die Suid-Afrikaanse geskiedenis te verander. Deurgaans word die gebeurtenisse en die vertelling van Tsafendas se omswerwinge gemeet aan hierdie punt in die geskiedenis. Deurdat hierdie verwysingspunt reeds aan die begin van *Een mond vol glas* duidelik gestel word, word die gefragmenteerde visie oor Tsafendas se werklikheid toeganklik sonder om op 'n streng liniêr chronologiese wyse te werk te gaan.

Dit was Van Woerden se doel om 'n toeganklike werk te skryf, sonder om die wetenskaplikheid van selfs 'n biografie te suggereer. Welz het Van Woerden verkeerd verstaan indien sy verwag het dat *Een mond vol glas* aan die vereistes van 'n biografie moet voldoen, wanneer sy opmerk: "Van Woerden has given us a lyrical work of faction. It should not be mistaken for biography" (2000:12). Dit was juis nie Van Woerden se bedoeling om 'n biografie oor Tsafendas te skryf nie, maar om 'n herkonstruksie van 'n deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis te maak wat ook dié geskiedenis van Tsafendas insluit.

Ander kritici het die drie verslae wat oor die moord op Verwoerd verskyn het (Scholtz 1967, Schoeman, 1976, Marais 1992) met *Een mond vol glas* vergelyk en daarom soos Welz tot die gevolgtrekking gekom het dat: "his book amounts to very little". Kritici soos Van Coller (2001:147) en Marais (2000a en 200b) beweer dat Van Woerden, nie veel meer bygedra het as die drie erkende verslae oor die moord op Verwoerd nie. Van Coller en Marais verreken egter nie die feit dat hierdie verslae geskryf is vanuit 'n ideologie wat onkrities teenoor Verwoerd en apartheid staan nie, terwyl Van Woerden juis die teenoorgestelde wil bewerkstellig. Die doelbewuste insluiting van Van Woerden se persoonlik-subjektiewe stem en dié van Tsafendas, is ook 'n ideologiese daad wat meerstemmigheid bewerkstellig ánders as wat die bedoeling van die drie verslae was.

Die deel van die geskiedenis waaroor daar geen konsensus bestaan nie, is die motivering vir die moord op Verwoerd. Vir Van Woerden lê die motivering vir Tsafendas se daad in

sy persoonlike afkeur van wat die apartheidsregime en Verwoerd bewerkstellig het, alhoewel hy ook duidelik Tsafendas se geskiedenis van skisofrenie erken. Elkeen van die verslae se motivering oor die aanslag op Verwoerd is egter anders. Van Coller (2001:147) beskryf dit as volg:

Scholtz se interpretasie stem in breë trekke ooreen met dié van die regbank en die gebeure rondom die sluipmoord word voorgestel as 'n reeks bizarre toevallighede (1967, veral p 143 e.v.). Schoeman (1976) se latere weergawe moet gesitueer word binne die politieke omstandighede van die sewentigerjare. Binne sy optiek was daar 'n internasionale kommunistiese sameswering en is verskeie frappante 'feite' (onder andere die presisie van die steekwonde) verswyg. Marais (1992) gaan selfs verder in sy interpretasie en daarvolgens word Verwoerd se opvolger, B.J. Vorster, die veiligheidspolisieman Hendrik van der Berg, die sakeman Anton Rupert en die koerantman P.J. Cillie skynbaar van medepligtigheid beskuldig.

Dit is duidelik dat Scholtz, Schoeman, Marais en ook Van Woerden se interpretasies verskil vanweë elkeen se politiek-ideologiese oortuigings. Van Woerden erken openlik dat dit sy eie interpretasie is deur homself as ondersoeker in die verhaal in te skryf. Dit is hoofsaaklik as gevolg van die persoonlik-subjektiewe vorm waarin *Een mond vol glas* geskryf is, dat dit radikaal verskil van die vorige interpretasies van hierdie insident. Juis omdat dit so verskil van ander weergawes en toeganklik gemaak is, het dit ook die gesprek rondom geskiedskrywing in Suid-Afrika en die werklike interpretasies van die moord op 'n breër meerstemmige vlak heropen. Die bekendstelling van byvoorbeeld die Afrikaanse vertaling in die Moslem museum deur Farid Esack, het veroorsaak dat die boek nie net belangstelling onder die blanke Afrikaanse lesers nie, maar veral ook onder die Moslem en bruin lesers gewek het. Die ontvangs van die Alan Paton-toekenning vir die beste werk in Suidelike Afrika vir die Engelse vertaling, wys ook daarop dat die teks die geskiedenis vir lesers in ook ander kultuurgroepe in Suid(elike) Afrika oopgebreek het. In hierdie opsig vind ek Van Coller se gevolgtrekking dat "dit jammer is dat Van Woerden [...] hom deur politieke verontwaardiging laat meevoer het" sodat hierdeur "in die rigting van geslote tekste" (2001:152) gestuur word, minder geldig. Hy vergelyk Van Woerden se werk met twee ander literêre werke wat die apartheidsstelsel kritiseer (*Houd-den Bek* deur André P. Brink en *Reise van Isobelle* deur Elsa Joubert) waarvan hy beweer dat hul hul ook deur politieke verontwaardiging laat lei het. Die politieke

verontwaardiging resulteer volgens Van Coller in “geslote” tekste. Die “politieke verontwaardiging” waaroor Van Coller dit het, kan geïnterpreteer word as ‘n kritiese houding ten opsigte van apartheid, maar veral ook ten opsigte van die toestand van postapartheid wat ‘n nuwe blik op die moord op Verwoerd rig. Dit heropen eerder die gesprek as wat dit in ‘n geslote, geykte kritisering van die apartheidsregime verval. Die nie-tradisionele, persoonlik-subjektiewe manier waarop Van Woerden geskiedskrywing beoefen, maak die veld oop vir ander persoonlik-subjektiewe interpretasies van die geskiedenis.

Een mond vol glas is geskryf ná die oorgang na ‘n demokratiese Suid-Afrika en die teks lewer behalwe vir die situasie van Tsafendas veral ook kommentaar op die bendegegeweld op die Kaapse vlakte in die “Nuwe” Suid-Afrika. Van Woerden gebruik Jan Rabie se uitspraak, “Ons Suid-Afrikaners lewe in ‘n vormlose land” (136), kort na die magsoorname deur die Nasionale Party in 1948 om kommentaar te lewer op die uiteindelik amorfe resultaat as gevolg van apartheid. Van Woerden beskou die bendegegeweld as ‘n reaksie teen hierdie amorfe toestand, “Op de Kaapse vlakte heerst een wanhopige behoefte aan vormgeving” (136).

Anders as die anti-apartheidsliteratuur in die tagtigs en vroeë negentigs in die vorige eeu, is *Een mond vol glas* geskryf nadat apartheid officieel beëindig is. Dit gee ‘n beeld van ‘n getraumatiseerde Suid-Afrika as gevolg van die destruktiewe gevolge van apartheid op die psige en identiteit van Suid-Afrikaners, en in die besonder die bruin Afrikaanses. Met die beskrywing, “een poging tot anamnese”, probeer Van Woerden die getraumatiseerdheid van die land nagaan en analiseer.

Van Woerden het probeer om die eenduidige cliché-matige opvatting oor Tsafendas te verander, “maar juis ook die persepsie van ons³⁷ eie wortels” (Hough 2000:2). Die veranderde persepsie behels die erkenning van die kulturele meerstemmigheid van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Dit erken ook dat dit belangrik geword het om ‘n nuwe meerstemmige inklusiwiteit in die geskiedskrywing te bewerkstellig en bewustelik om te

³⁷ Van Woerden wys hier na Suid-Afrikaners oor die algemeen, waarby hy homself insluit.

gaan met die heersende diskoerse. *Een mond vol glas* kan as 'n voorbeeld beskou word waar die teks 'n "miniature arena" (McHale 1987:165) vorm, waarin die polifonie van diskoerse voortdurend die betekenis beïnvloed. Die vertelling van persoonlike geskiedenis, soos dié van Kaptein van Wyk, Auntie Kay, Sarah, Derick, Tsafendas, Henk en dan ook Achmat Davids se vertelling van 'n deel van die Moslemgeskiedenis aan die Kaap, gee 'n meerstemmigheid of polifoniese kwaliteit aan die representasie van hierdie deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Die vertelling vestig die aandag van die leser op historiese feite, maar gee dit vorm deur middel van fiksie³⁸. Dit is nie 'n historiese roman, soos Dalene Matthee se *Pieterella van die Kaap* (2000) nie, omdat die self-refleksiwiteit van postmoderne letterkunde baie meer opvallend is in *Een mond vol glas*. Die gebeure word ook nie gemitifiseer deur die inbring van magies realistiese elemente, soos byvoorbeeld in Etienne van Heerden se *Toorberg* (1986) of *Die Swye van Mario Salviati* (2000) nie. In *Een mond vol glas* word 'n aktiewe rol ingeneem om die representasie van die geskiedenis te bevraagteken, maar sonder om magies realistiese elemente daaraan te verbind.

Een mond vol glas is ook beskryf as joernalistieke fiksie en vergelyk met Adriaan Van Dis se *Het Beloofde land* (1990) (Brouwers 2000:5). Die reise wat die hoofkarakter in *Het Beloofde land* onderneem, is gerig op verkenning soos dié van Henk, maar Tsafendas sal mens eerder in terme van 'n swerwer as 'n reisiger beskryf, soos in Elsa Joubert se *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978). Anders as in Joubert se werk is daar in *Een mond vol glas* duidelik 'n direkte selfrefleksiewe betrokkenheid van die outeur en gebruik Van Woerden nie fiktiewe name vir die werklike figure in sy boek nie (vgl. Joubert 1978:i). Beide van hierdie verhale suggereer egter dat die "reise" en omswerwinge deur die apartheidsbeleid se regulering van ruimtes te weeg gebring is. Daar is dus 'n politieke oorsaak vir die swerwende bestaan. Beide personasies word eerder in terme van *swerf* (onseker en rigtingloos) as van *reis* (doelgerig verken) beskryf.

³⁸ Sien Foster 2000:207 oor die etimologiese betekenis van "fiksie" as om vorm te gee, terwyl "feit" die etimologiese betekenis dra van om te maak of doen. Die klem lê daarop dat fiksie en feit albei "gefabriseerde voortbrengsels" is.

Van Coller beskou *Een mond vol glas* as “die eerste poging wat ooit aangewend is om die moord op Verwoerd volledig *romanmatig* te dokumenteer [eie beklemtoning]” (2001:147) en hy verwys later na *Een mond vol glas* as “die roman” (2001:152). Dit is wel die eerste keer dat daar op ‘n fiksionele wyse met hierdie gegewens omgegaan word, maar deur dit as ‘n “roman” te beskryf, word die fiksionaliteit oorbeklemtoon. Dit kan nie as ‘n roman beskou word nie, maar wel as ‘n interpretasie van die geskiedenis waarvan die subjektiwiteit van die verteller en inlewing in die personasies deels daartoe bydra dat die werk nie as suiwer feitelik beskou word nie.

In sy artikel “‘Ik de kameleon’. Hibriditeit in Henk van Woerden se outobiografiese trilogie oor Suid-Afrika” (2001) beweer Visagie dat die “ondersoeker” (Henk) in *Een mond vol glas*, vergeleke met die hoofkarakters in Van Woerden se vorige twee werke, ‘n minder meelewende persoon is en daarom meer op die agtergrond is. Daar is volgens Visagie ‘n toenemende objektiwiteit vanaf *Moenie kyk nie* na *Een mond vol glas*, ‘n toenemende objektiwiteit waartydens die “belewende karakter” in ‘n “ondersoeker” verander. Volgens my het *Een mond vol glas* juis ‘n meer betrokke en subjektiewe inslag as die eerste twee werke in die drieluk en kan dit juis daarom ook afsonderlik van die ander werke bestudeer word. Die subjektiewe inslag word bewerkstellig deurdat die identiteit van die hoofkarakter en die outeur van *Een mond vol glas* duidelik direk aan mekaar verbind kan word: die naam “Henk” verwys na Henk van Woerden én in die “Aantekeninge en woord van dank” agterin *Een mond vol glas* gee Van Woerden direkte verwysings na sy eie ondersoek. Demitrios Tsafendas word grotendeels die onderwerp, maar die ondersoeker is nie noodwendig daarom ‘n newe-“karakter” nie. Albei is hoofkarakters: die interpreteerder en representeerder van die geskiedenis (die verteller Henk), sowel as die representasie van die geskiedenis (die representasie van die lewensverhaal van Tsafendas te midde van die Suid-Afrikaanse geskiedskrywing). Anders as wat Visagie beweer, beskou ek dus die ondersoeker (“Henk”) se verhaal as net so belangrik as dié van Tsafendas.

Van der Zee (1992:24) gebruik die term “literaire geschiedbeoefening” wat die brug aandui tussen letterkunde en geskiedskrywing, kuns en wetenskap, wat in werklikheid groter betrokkenheid van lesers bewerkstellig as dit wat sy, “exacte geschiedschrijving”

noem. Van Woerden meen dat hy nie sy boek op die nie-fiksie rak by die eksakte geskiedbeoefening sou wou laat verskyn nie, omdat niemand dit dan sou lees nie (in Dorsman 2001). Van Woerden (1992:24) erken hiermee, soos Van der Zee, dat “literaire geskiedbeoefening bringt betrokkenheid tot stand voor een groot publiek. Exacte geschiedschrijving bereikt slechts een kleine kring historici”.

Van Woerden beskryf sy uitgangspunt in die herkonstruksie van die geskiedenis in die “Aantekeningen en woord van dank” agterin *Een mond vol glas*. Sy uitgangspunt was om die fragmente informasie saam te voeg tot ‘n leesbare geheel:

Ik had ervoor kunnen kiezen zijn leven voor te stellen zoals het zich bij het raadplegen van bronnen aan mij voordeed: als een verzameling scherven. Dat zou de leesbaarheid niet hebben bevorderd (in Aant. , 207).

Van Woerden se poging om die gegewens “leesbaar” te maak, het daarmee te make dat hy nie net met ‘n dokumentering van bestaande inligting besig was nie, maar dit ook op ‘n manier verwerk het tot ‘n herkonstruksie met ‘n narratiewe basis. Dit was wel Van Woerden se doel om die materiaal tot sy beskikking te interpreteer met die nodige diskresie, intuïsie en instink:

De gebeurtenissen, de plekken die hij bezocht, de mensen die hij ontmoette en de uitspraken die hij deed: ze zijn feitelijk juist, of uit de stukken en mijn gesprekken met Demitrios af te leiden, tenzij in de tekst met aarzeling aangeduid (‘wie achter de schermen aan de touwtjes trekt, is niet vast te stellen’, p.106 [sic]), of duidelijk een onderdeel van een schildering (‘Na afloop wordt er blij gelachen en in het zand gestoeid’, p.98).

Aan de andere kant: het zou onzin zijn te beweren dat mijn indrukken van zijn innerlijk en zijn persoon uitsluitend op te achterhalen feiten zijn gebaseerd. Zijn innerlijke leven – daar waar hij iets *voelt* – is intuïtief tot stand gekomen. Een handeling kan geverifieerd worden. Een dilemma (zijn dilemma) laat zich minder nauwkeurig vaststellen. Daarbij ben ik afhankelijk geweest van instinct. Of noem het: influïstering (208).

Hier word ‘n spanning gesuggereer tussen ‘n strewe na lewensgetrouheid en volledigheid en ‘n narratiewe vormgewing met leesbaarheid as doel. Visagie (2001a) wys op die Ierse biograaf Ulrick O’Connor (1991:16-17) wat onderskei tussen twee soort biografieë. Volgens Visagie onderskei O’Connor hierdie twee biografieë in terme van die aandag

wat gegee word “enersyds aan feitelike volledigheid (*bonum*-werke volgens O’Connor wat ‘goedheid’ en lewensgetrouheid nastreef) en andersyds aan narratiewe vormgewing (*pulchrum*-werke wat skoonheid, met ander woorde ‘n aangename leeservaring’, as mikpunt het)” (Visagie 2001a). Die taak van iemand wat die geskiedenis “leesbaar” wil maak, behels dus intuïsie en instink, omdat die historiese gegewens in werklikheid, soos Van Woerden dit stel, meer lyk op “een verzameling scherven” (207).

Van Woerden se ideaal was, soos Visagie (2001a) opmerk, soos dié van die *pulchrum*-skool, om leesbaarheid te bevorder. Maar, anders as wat Visagie (2001a) beweer, het Van Woerden terselfdertyd gepoog om op ‘n “verantwoordelike” (207) manier met die historiese gegewens (Hutcheon se “events” (1988:89)) om te gaan ten einde “lewensgetrouheid” (207) en geloofwaardigheid na te streef. Van Woerden se uitgangpunt was dus nie spesifiek volledigheid nie: hy gee byvoorbeeld te kenne dat hy die geskiedenis van byvoorbeeld die Moslems aan die Kaap nie uitvoerig genoeg behandel het nie (215). Hy noem sommige bronne wat hy gebruik het as verwysing en ook vir verdere nalees-doeleindes. Van Woerden se opvatting van die geskiedskrywing erken die behoefte van mense om die geskiedenis (“events”) as ‘n geheel te sien, al kom hierdie benadering nie ooreen met hoe die geskiedenis werklik daar uitsien nie, naamlik gefragmenteerd en onvolledig. Volgens Fontijn (1990:13-14) is die biografie steeds onderworpe aan die behoefte om die geskiedenis voor te stel as ‘n geheel:

Biografieën zijn volgens mij bij een groot publiek zo populair, omdat ze de verlangde eenheid van de persoonlijkheid presenteren en het leven presenteren als een gestructureerd geheel. De biografie als compensatie, als een soort gips om het gevoel van versplintering in het leven tegen te gaan.

Een mond vol glas kan nie slegs as ‘n biografie beskou word nie, alhoewel die grootste gedeelte daarvan biografiese inligting oor Tsafendas se lewe weergee. Die manier waarop eenheid bewerkstellig word in die biografiese gedeeltes kan nie los gesien word van die outobiografiese en geskiedkundige gedeeltes nie. Die vertelling van die lewensverhaal van Tsafendas bly ook nie net op die letterlike vlak nie, maar word ‘n metafoor vir die voorstelling van die psigiese agteruitgang van die Suid-Afrikaanse samelewing tydens die

apartheidsregime. Van Woerden verduidelik dit as volg in ‘n onderhoud: “Tsafendas dien as metafoor vir die probleem van bruin mense se identiteit en die trauma wat veroorsaak is deur die grense wat tussen mense gestel is deur apartheid” (Wasserman 2000a).

Van Woerden gebruik ‘n ander metafoor vir die herkonstruksie van die geskiedenis as geheel, naamlik die “verzameling scherven van een antiek aardewerk” wat herstel moet word (207). Hierdie opvatting van Van Woerden is vergelykbaar met Dalene Matthee se beskrywing van die skryfproses van haar historiese roman, *Pieterella van die Kaap* (2000). In ‘n onderhoud beskryf Matthee haarself as ‘n argeoloog “wat die ‘potskerwe’ van die Afrikaanse kultuur en identiteit opdiep en dan, ná deeglike navorsing, die stukke aanmekaar lym om ‘n betekenisvolle geheel te skep” (in Black s.j.). Matthee het uit dagboeke, joernale en geskiedenisboeke die geskiedenis van die “halfslag-hottentotin” of “halfbloed”, Pieterella van Meerhoff, in die tyd van die VOC-bewind aan die Kaap nagevors (vgl. Matthee 2000:i).

Soos in die geval van Matthee, het Van Woerden ook gepoog om die “skerwe” aanmekaar te lym tot ‘n geheel. Anders as in Matthee se werk is daar ‘n veel groter selfbewustheid oor die skepping van ‘n herkonstruksie in *Een mond vol glas* aanwesig. In die “Aantekeningen en woord van dank” verduidelik en gee Van Woerden erkenning aan die gekonstrueerdheid van sy geskiedenis en dui aan oor watter dele daar onsekerheid bestaan. Die intuïsie en instink waarmee die “leë plekke” in die historiese inligting aangevul is, is grootliks dit wat *Een mond vol glas* tot persoonlik-subjektiewe interpretasie van die geskiedenis maak. Om die werkswyse van Van Woerden in sy herkonstruksie van die geskiedenis te verduidelik, gebruik hy die metafoor van die “herstellen van een aardewerk” om sy interpretasie van die geskiedenis te gee:

Nog niet lang geleden was het ongebruikelijk ontbrekende fragmenten van opgedolven aardewerk zo reëel mogelijk na te bootsen. Tegenwoordig geldt eerder het principe van ‘originaliteit’ – men doet zijn best de bewaard gebleven gedeelten ruimtelijk te schikken en met neutraal gekleurde invullingen aanschouwelijker te maken, zonder al te veel speculatieve toevoegingen. In beide gevallen worden er iets voorgesteld dat er niet meer is. Het gaat om een te verantwoorden mate van schijn (207).

Van Woerden wys hier op twee betekenisse van die woord “origineel” om sy werkswyse te verduidelik. Die eerste betekenis verwys na “die oudste of eerste vorm” en die ander wys op ‘n “nuwe skepping”. Van Woerden se gebruik van “ruimtelijke schikking” impliseer sy poging om van die “skerwe” ‘n “herkonstruksie” te maak wat terselfdertyd ook ‘n nuwe skepping is. *Een mond vol glas* is daarom wel ‘n skepping of “kunswerk”, maar terselfdertyd is dit ook ‘n poging tot restourasie. Daar is dus tegelykertyd ‘n herstel-sowel as ‘n skeppingsproses in werking wat nie neerkom op ‘n vervanging of ‘n korrigering van ander interpretasies nie.

Dit is duidelik dat die beskrywing van die vorm van *Een mond vol glas* nie gereduseer kan word tot een spesifieke genre nie. Van Woerden beskryf *Een mond vol glas* in ‘n onderhoud as nie-fiksie wat in ‘n toeganklike nie-wetenskaplik geöriënteerde vorm neerslag gevind het ten einde ‘n breër publiek te bereik (in Dorsman 2001). In hierdie onderhoud met Dorsman, gee Van Woerden ook erkenning aan die feit dat hy ‘n hibriede genre moes gebruik om die inhoud wat fokus op die hibriditeit en meervoudigheid van die Suid-Afrikaanse samelewing vorm te gee. Die *NRC Handelsblad* beskryf *Een mond vol glas* as “fictie op (auto)biografiese basis [...] gedocumenteerde werkelykheid die door de verbeelding van een groot schrijver is aangeraakt en herschapen” (Etty 1998). Dit is fiksie, maar nie ‘n roman soos wat Venter (2000:15) en Van Coller (2001:152) beweer nie. Die is feitelik, maar geen dokumentêr nie. Dit is nie ‘n biografie soos Rossouw (2001:79) en Brink (2000:24) beweer of outobiografie nie, maar albei. Van Woerden vind dit self moeilik om hierdie werk in terme van genre te beskryf en noem dit ‘n herkonstruksie van die geskiedenis of ‘n poging tot anamnese (Wassenaar 2000b)

Die vertelling van Tsafendas se lewensverhaal word deur Van Woerden beskryf as ‘n “voorgeskiedenis” ten einde die “afloop” daarvan, naamlik die moord op Verwoerd, te verduidelik. Die konteks vir hierdie “afloop” is dus die lewensverhaal van Demitrios en die Suid-Afrikaanse geskiedenis, veral dié van die Kaapse Moslems en Kaapse bruin mense. Die moord op Verwoerd word as ‘n keerpunt gesien, waar die koers van die geskiedenis van Suid-Afrika verander is. Volgens Van Woerden lui die moord op Verwoerd “het einde van het doctrine van apartheid (in)” (202).

Die skryf van *Een mond vol glas* was volgens Van Woerden “een lange, donkere tunnel” ten einde reg te laat geskied aan die kompleksiteit van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Uiteindelik na die skrap van vele gedeeltes (soos onderhoude met A.H.M Scholtz, ‘n hele gedeelte oor die oorsprong van Afrikaans en intensiewer beskrywings van die Islam aan die Kaap) het hy besef dat hy dit moet toespits op Tsafendas ten einde die Suid-Afrikaanse geskiedenis te herkonstrueer ten opsigte van anamnese (Glorie 1999:110). Die effek van hierdie herkonstruksie is een wat meerstemmigheid bewerkstellig in die Suid-Afrikaanse geskiedenis.

Hoofstuk 5 – Samevatting en Gevolgtrekking

Henk van Woerden se *Een mond vol glas* word beskryf as ‘n herkonstruksie van ‘n deel van die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Dit is ‘n interpretasie van historiese gebeure wat bydra tot die skepping van ‘n kultureel meerstemmige Suid-Afrikaanse geskiedenis. *Een mond vol glas* bied ‘n weergawe van die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat veral erkenning gee aan die geskiedenis van die Nederlandse immigrante, die Kaapse Moslems en die Kaapse bruin mense in die besonder. Van Woerden gebruik by uitstek die lewensverhaal van Demitrios Tsafendas as metafoor vir die Suid-Afrikaanse geskiedenis.

Demitrios Tsafendas was van gemengde afkoms, maar het homself met die Kaapse bruin mense geïdentifiseer. Hy het homself ook later daarvolgens laat herklassifiseer ten spyte daarvan dat dit vir hom minder gunstige omstandighede sou beteken. Demitrios Tsafendas is voor die moord op Verwoerd met verskillende vorme van skisofrenie gediagnoseer. Sy geestelike versteurdheid is tot onlangs aanvaar as die vernaamste verklaring vir die moord. Hierdie persepsie is egter verander met die verskyning van *Een mond vol glas* (1998) en Lisa Key se dokumentêre film *The Furiosis. A Question of Madness* (1999). Die argiefmateriaal oor Tsafendas se lewe en die moord is ook eers onlangs, na ‘n dertig jaar lange embargo, toeganklik gemaak vir die publiek. Beide Key en Van Woerden het op grond van hierdie argiefmateriaal tot die ontdekking gekom dat Tsafendas ook benadeel deur en uiters ontevrede was oor die monologiese apartheidsbeleid. Van Woerden gee met *Een mond vol glas* ook die interpretasie dat Tsafendas ook gereageer het uit die frustrasie van ‘n bruin mens, wat negatief benader is, omdat hy in terme van “halfheid” beskou is: halfblank en halfswart. Van Woerden gebruik hierdie negatiewe beskouing van halfheid om lesers daaraan te herinner dat Verwoerd ook as “half” Nederlands beskou kan word, vanweë sy Nederlandse afkoms. Van Woerden trek hierdie verhaal van Tsafendas en die verbintenis van sy “halfheid” met dié van Verwoerd na die hede toe deur, deur sy eie outobiografiese verhaal as Nederlandse immigrant in Suid-Afrika daarmee te vervleg.

Van Woerden gebruik nie een erkende genre om hierdie herkonstruksie van die geskiedenis vorm te gee nie. Anders as *Een mond vol glas*, kan die ander twee werke in sy drieluik oor Suid-Afrika onderskeidelik ondubbelsinnig as 'n outobiografiese roman (*Moenie kyk nie*) en 'n liefdes- en reisverhaal (*Tikoës*) beskryf word. Hy gebruik in *Een mond vol glas* 'n kombinasie van verskillende genres wat volgens hom aansluit by die amorfheid van die tema, naamlik Suid-Afrika en die skisofrene kulturele identiteit van sy mense. Wanneer Van Woerden dan sy herkonstruksie van die geskiedenis as 'n "poging tot anamnese" verduidelik, behels dit die nagaan van die voorgeskiedenis van 'n sieke en sy siekte, sowel as 'n misdadiger en sy misdaad. Dit kan letterlik op die vlak van Tsafendas en figuurlik op die vlak van Suid-Afrika van toepassing gemaak word.

Ten einde 'n beeld te kry van die kultureel meervoudige bestel in Suid-Afrika, is dit nodig om die kompleksiteit daarvan te besef. In hoofstuk 2 is kulturele meervoudigheid in Suid-Afrika ondersoek. Daar is vasgestel dat die nuwe positiewe opvatting van 'n kultureel hibriede samelewing, wat deur die reënboognasie verbeeld word, steeds gekenmerk word deur verskil. Migrasie en beweging word onder andere voorgestel as wyses om oor 'n Suid-Afrikaanse identiteit te dink, aangesien hierdie terme nie 'n gewortelde en eenvoudige identiteit suggereer nie. Daar word beklemtoon dat die besef van kulturele meervoudigheid wel in die "Nuwe" Suid-Afrika 'n realiteit geword het, maar dat daar steeds te veel uiteenlopendheid bestaan om een omvattende identiteit en ook letterkunde voor te stel.

Die uitbeelding van kulturele meervoudigheid in die letterkunde het veral die doel om die eenduidige blank-georiënteerde opvatting oor die geskiedenis te verander. Deur die teks in 'n toeganklike vorm aan te bied wat in die literêre sisteem opgeneem kan word (eerder as in 'n wetenskaplike, dokumentêre vorm) het dit ook 'n groter leserspubliek bereik. *Een mond vol glas* funksioneer in die Nederlandse literêre sisteem, maar omdat dit veral insiggewend is vir 'n Suid-Afrikaanse gehoor en opgedra is aan die Kaapse bruin mense, het die werk ook aandag ontvang in Suid-Afrika. Dit is egter eers met die vertaling na Afrikaans en Engels wat die boek werklik opgeneem is in die Suid-Afrikaanse literêre sisteem. In hoofstuk 3 is daar ondersoek ingestel na die verskillende wyses waarop *Een*

mond vol glas geklassifiseer is. In die eerste deel word die klassifikasie, “Nederlandstalige Suid-Afrikaanse letterkunde”, geïnterpreteer. Die problematisering van hierdie klassifikasie toon aan dat die verbintenis tussen Nederlandstaligheid en Suid-Afrika in die letterkunde nie berus op eenvoudige onderskeidings nie. Uiteindelik is daar vasgestel dat *Een mond vol glas* vandag miskien eerder as Nederlandse letterkunde oor Suid-Afrika geklassifiseer kan word, wat funksioneer binne die Nederlandse literêre sisteem. Aangesien *Een mond vol glas* (en die res van die drieluik) ook as deel van die Nederlandse Boekenweek 2001 met die tema “Het land van herkomst: schrijven tussen twee culturen” herdruk is en sy werk as “migranteliteratuur” beskryf word, is daar ook in die volgende gedeelte in hoofstuk 3 aandag hieraan gegee. Die boeke wat verskyn het as gevolg van die tema, was meestal van Nederlandse skrywers van ‘n vreemde herkoms. Die werk van skrywers van ‘n vreemde herkoms is met verskeie name benoem wat in werklikheid moeilik onder een klassifikasie vasgevang kan word. Die klassifikasie “Letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid” is ‘n poging om ‘n oorkoepelende naam te gee aan al die onderskeie benamings. Dit is ‘n klassifikasie wat ook wil weg-beweeg van ‘n suiwer outeursgerigte benadering, aangesien hierdie klassifikasie tot dusver die geneigdheid het om ook die etnisiteit van die skrywer as deel van die klassifikasie te beskou. Myns insiens pas Henk van Woerden moeilik in by hierdie outeursgerigte benadering wat fokus op die etnisiteit, aangesien hy ‘n gebore Nederlander is. Van Woerden is ook in terme van “exil in Nederland” beskryf, aangesien hy destyds Suid-Afrika verlaat het weens sy afkeur van die apartheidsbeleid en hy na soveel jaar in Nederland steeds met Suid-Afrika identifiseer. In “Letterkunde gekenmerk deur kulturele meervoudigheid” word daar nie gepoog om ‘n omskrywing te gee van ‘n letterkunde wat streef na die oordrag van nasionale tradisies, byvoorbeeld deur taal, landsgrense of ‘n afsonderlike ontwikkelingslyn en eie temas, nie. Dit gaan in hierdie letterkunde spesifiek om die omskrywing van randfigure wat tussen verskillende kulture beweeg en transnasionale eerder as nasionale strewes uitdra. Die insluiting van die verhale van randfigure in die letterkunde behels ook ‘n klemverskuiwing van meervoudigheid na meerstemmigheid.

Die erkenning van meervoudigheid in samelewings (soos die Suid-Afrikaanse) waar dit nooit werklik erken is nie, impliseer dat hernuwing moet plaasvind. Hierdie hernuwing impliseer 'n verwerking (herkonstruksie, "working through") van die isolerende effek van apartheid in Suid-Afrika se geval. Ten einde die isolerende effek teen te werk, is dit belangrik dat die verwerking in gemeenskaplikheid met ander plaasvind 'n Manier waarop dit kan plaasvind, is deur die letterkunde. *Een mond vol glas* kan beskou word as 'n poging om die isolerende effek teen te gaan. Deur middel van 'n herkonstruksie van die geskiedenis word daar 'n poging aangewend om die "werklikheid" na vore te bring, sonder om noodwendig ander interpretasies te ontken of verkeerd te wil bewys. Dit is vergelykbaar met die vertel van verhale, wat nooit tydens die apartheidsregime gehoor is in die Waarheids- en Versoeningskommissie nie. Hierdie vertellings werk helend wanneer dit in die verbondenheid met ander vertel word. Die helende effek is die teenwerking van die isolasie wat deur apartheid veroorsaak is. Dit is nie gebaseer op die geloof dat daar 'n utopiese punt van algehele versoening moontlik is nie. Dit is 'n proses wat met tyd sal vertel in watter mate die isolerende effek reeds verwerk is. *Een mond vol glas* is 'n werk wat bydra tot hierdie proses deur die meerstemmigheid van die geskiedenis aan 'n groot publiek toeganklik te maak.

Bronnelys

Abeling, A. 1997. *De grote Prisma Nederlands*. Utrecht: Het Spectrum.

American Psychiatric Association (APA). 2001. *Diagnostical and Statistical Manual for Mental Disorders –Text Revised. (DSM IV TR)*. San Francisco: APA.

Anbeek, T. 1990. *Geschiedenis van de Nederlandse letterkunde 1885-1985*. Amsterdam: Arbeidspers.

Ankersmit, F. 1996. *De spiegel van het verlede: geschiedtheorie*. Kampen: Kok Agora.

Ashcroft, B., Griffiths, G. en Tiffin, H. 1989. *The empire writes back : theory and practice in post-colonial literatures*. Londen: Routledge.

Attridge, D. en Jolly, R. 1998. *Writing South Africa, Literature, apartheid and democracy, 1970 – 1995*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bakhtin, M. 1981. *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. 1984. *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press.

Barthes, R. 1982. Inaugural lecture, Collège de France. In: Sontag, S. (red.). *A Barthes Reader*. 459-69. Londen: Jonathan Cape.

Becquer, M en Gatti, J. 1991. Elements of Vogue. *Third text* 16/17:65-81.

Behr, M. 1993. *Die reuk van appels*. Kaapstad: Queillerie.

Beresford, D. 1997. He has not the mind of a dog. Part I. *Mail & Guardian*. 13 Oktober.

Berkens-Stevelink, C. 1998. Een poging het zwerverschap te beskryf. *AdRem* Julie:5-6.

Bhabha, H. 1994. *The Location of Culture*. London: Routledge.

Biberauer, T. 2000. In search of the real Tsafendas. *The Sunday Independent*. 18 Junie:13.

Black, M. s.j. Die skrywer as argeoloog [Aanlyn]. Beskikbaar:
<http://www.mweb.co.za/litnet/mond/matthee.asp>. [2001, 1 Oktober].

Blum, P. 1955. *Van Steenbok tot Poolsee*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Boehmer, E. 1995. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford en New York: Oxford University Press.

Bosman, F. 1928. *Drama en toneel in Suid-Afrika. Deel I:1652-1855*. Kaapstad: Van Schaik.

Bosman, F. 1980. *Drama en toneel in Suid-Afrika. Deel II: 1856-1912*. Kaapstad: Van Schaik.

Braam, C. 1993. *De bokkeslachter*. Amsterdam: Meulenhoff.

Bresselaar, G. 1914. *Zuid-Afrika in de letterkunde*. Amsterdam: De Bussy.

Breytenbach, B. 1998. *Dog Heart: A Travel Memoir*. Kaapstad: Human en Rousseau.

Brink, A. 1982. *Houd-den bek: roman*. Kaapstad: Taurus.

Brink, A. 1998. Interrogating silence: new possibilities faced by South African literature. In: Attridge, D en Jolly, R. (reds.). *Writing South Africa. Literature, apartheid, and democracy, 1970-1995*. Cambridge: Cambridge University Press.

Brink, A. 2000. The sad life and mad times of Tsafendas. *Sunday Times*. 7 Mei:24.

Brinkel, T. 1996. Zuid-Afrikaans proza. Waarheidskommissie van de literatuur. Onderhoud met Etienne van Heerden. *Christen Demokratiese Verkenningen* 9:503-513.

Brouwers, T. 2000. Henk van Woerden. *Kritisch Literaire Lexicon* 79. November.

Carter, P. 1992. *Living in a New Country: History, Travelling and Language*. London: Farber and Farber.

Castels, S. en Miller, M. 1993. *The Age of Migration: International Population Movements in the Modern World*. Londen: Macmillan.

Chambers, I. 1994. *Migrancy, Culture and Identity*. Londen en New York: Routledge.

Chorus, J. 1993. Henk van Woerden. *HP/De Tijd* 24. September.

Conradie, E. 1934. *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika: 'n kultuur-historiese studie*. Deel I (1652-1875). Kaapstad: HAUM. J. Dusseau en Co.

Conradie, E. 1949. *Hollandse skrywers uit Suid-Afrika: 'n kultuur-historiese studie*. Deel II (1875-1905). Kaapstad: HAUM. J. Dusseau en Co.

Conradie, R. 2001 Verwoerd na 'n honderd jaar: 'n geskiedenis van migrasie, waansin en moord [Aanlyn]. Besikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/neerlandi/09verwoerd.asp>.

Coombes, A. en Brah, A. (reds.) 2000. *Hybridity and its Discontents. Politics, Science, Culture*. Londen: Routledge.

Cooper, W. s.j. A quest for Mimis [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminarroom/mimis.asp>. [2001, 2 November].

Crush, J. 1995. Vulcan's Blood. Spatial narratives of migration in Southern Africa. In: King, R.; Connel, J. en White, P. (reds.). *Writing across Worlds. Literature and Migration*. Londen: Routledge.

Da Costa, Y en Davids, A. 1994. *Pages from Cape Muslim History*. Pietermaritzburg: Shuter & Shooter.

Dangor, A. s.j. Language and the shaping of "otherness" – a personal testimony [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/14dangor.asp>. [2001, 1 Oktober].

Davids, A. 1980. *The Mosques of Bo-Kaap. A Social History of Islam at the Cape*. Kaapstad: Cape en Transvaal Printers.

Degenaar, J. 2000. Wat hou die toekoms vir kuns en kultuur in Suid-Afrika in? Multi-kulturalisme, Euro- en Afrosentrisme. Die keuse vir 'n post-moderne viering van kulturele diversiteit [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/degenaar.asp>. [2001, 22 Desember].

Deleuze, G. en Guattari, F. 1996. *A Thousand Plateaux: Capitalism and Schizophrenia*. (Vertaal uit Frans deur Brian Massumi.). Londen: Athlone Press.

De Kock, L. (red.) 2001. South Africa in the Global Imaginary: An Introduction. In: *Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 22 (2): 263-298.

De Villiers, A. 1936. *Hollandse Taalbeweging in Suid-Afrika*. Proefskrif: Universiteit van Stellenbosch.

Dido, E.K.M. 2000. *'n Stringetjie blou krale*. Kaapstad: Kwela.

Dorsman, R. 2001. Onderhoud met Henk van Woerden. Leiden: 29 November.

Etty, E. 1998. Ons woon in 'n vormlose land. *NRC Handelsblad: Boekenblad* 27 November.

February, V. 1981. *Mind your colour. The "coloured" stereotype in South African literature*. Londen: Kegan Paul International.

February, V. 1996. Van Paul Kruger tot Nelson Mandela – 'n Afrikaanse literêre verkenning in Nederland. *Stilet* 8(2):170-181.

Feilchenfeldt, K. 1986. *Deutsche Exilliteratur 1933-1945: Kommentar zu einer Epoch*. München: Winkler Verlag.

Francken, E en Praamstra, O. 2001. *Nederlandstalige Zuid-Afrikaanse letterkunde*. Departement Nederlands. Universiteit Leiden [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/ModerneLetterkunde/ZuidAfrikaBloemlezing.html>. [2001, 5 Desember].

Freedman, J. s.j. What is narrative therapy? [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.dulwichcentre.com.au/questions.html>. [2001, 1 Oktober].

Friedman, S. 1995. Beyond White and Other: Relationality and Narratives of Race in Feminist Discourse. In: *Signs*. 21 (1):1-49.

Foster, P. 2000. *Postmodernisme en Poësie, met spesifieke verwysing na die historiografiese metagedig Die Heengaanrefrein van Wilma Stockenström*. Proefskrif Universiteit Stellenbosch.

Gerwel, J. 2000. Die lag van die lumpenproletariaat as idioom van hibriditeit: hulde aan Adam Small. <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/15gerwel.asp> . [2001, 10 Oktober].

Ghosh-Schellhorn, M. 1999. Spaced In-Between. Transitional identity. In: Reif-Huelser (red.). *Cross/cultures: readings in the post/colonial literatures in English. Borderlands: negotiating boundaries in post-colonial writing*. 40 – ASNEL Papers 4. Amsterdam: Rodopi.

Glissant, E. 1990. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard.

Glorie, I. 1999. “Soms denk ik: ‘Ja, maar in het Afrikaans zou dit toch lekker veel beter hebben geklonken”. *Tydskrif vir Letterkunde* 37(2) Mei:106-110.

Goines, D. 1999. PSYCHOCERAMICS [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.goines.net/Writing/psychoceramics.html> [2002, 9 Nov.].

Goldberg, D. 1994. General Introduction. In: Goldberg, D. (red.). *Multiculturalism*. Cambridge en Oxford: Basil Blackwell. 1-44.

Greenblatt, S. 1980. *Renaissance self-fashioning. From More to Shakespeare*. Ithaka, New York: Cornell University Press.

Gurr, A. 1981. *Writers in Exile: The Identity of Home in Modern Literature*. Sussex, England: The Harvester Press.

Harris, W. 1983. *The Womb of Space. Cross-Cultural Imagination*. Westport Connecticut: Greenwood.

- Herman, J. 1998. [1992]. *Trauma en herstel : de gevolgen van geweld - van mishandeling thuis tot politiek geweld*. (Vertaal uit Engels deur Marion Op den Camp en Maxim de Winder). Amsterdam: Uitgewerij Wereldbiblioteek.
- Hollinger, D. 1995. *Postethnic America: Beyond Multiculturalism*. New York: Basic Books.
- Holquist, M. 1990. *Dialogism. Bakhtin and his world*. Londen en New York: Routledge.
- Hoogervorst, I. 2000. *Vreemdeling in eie landskap*. s'Gravenhage: BZZTôH.
- Hough, B. 2000a. Roman wysig beeld van Tsafendas. *Rapport*. 9 April:2.
- Hough, B. 2000b. Boek vol pyn oor Tsafendas se lewe. *Rapport*. 11 Junie:17.
- Hoving, I. 2001a. Hybridity: A Slippery Trail. In: Goggin, J en Neef, S. (red). *Travelling concepts: Text, Subjectivity, Hybridity*. Amsterdam: ASCA Press. 1185-1200.
- Hoving, I. 2001b. *In Praise of New Travellers*. California, Stanford: Stanford University Press.
- Huigen, S. 1996. *De weg naar Monomotapa. Nederlandse representaties van geografiese, historiese en sosiale werklikhede in Zuid-Afrika*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Huismans, E. 1990. *Berigte van weerstand*. Kaapstad: Taurus.
- Huismans, E. 1990. *Berigte van weerstand: verhalens uit Zuid-Afrika*. (Vertaal uit Afrikaans deur Gerrit Olivier.). Amsterdam: Amber.

Huismans, E. 1993. *Werken met werkelijkheid: verhalen uit Zuid-Afrika*. Amsterdam: Komitee Zuidelijk Afrika.

Huismans, E. 1994a. *Sonate vir wraak*. Pretoria: Kagiso-Literêr.

Huismans, E. 1994b. *Sonate voor wraak*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Hutcheon, L. 1988. *The Poetics of Postmodernism*. Cambridge: University Printing House.

Ilie, P. 1980. *Literature and Inner Exile: Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.

Jansen, E. 1996. *Afstand en Verbintenis: Elisabeth Eybers in Amsterdam*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Jonckhere, W. 1999. *Van Mafeking tot Robbeneiland. Zuid-Afrika in de Nederlandse literatuur 1896-1996*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Joubert, E. 1978. *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.

Joubert, E. 1995. *Die reise van Isobelle*. Kaapstad: Tafelberg.

Kannenmeyer, J. 1988. *Die Afrikaanse literatuur 1652-1987*. Pretoria: Academia.

Kannenmeyer, J. 1993. *Wat het geword van Peter Blum?* Kaapstad: Tafelberg.

Key, L. 1999. *The Furiosis. A Question of madness*. SA. Key Films, SABC & Faction Films. 52 min Beta.

Keyser, G. 2000. Komrij grom terug. *Die Volksblad*. 14 Junie:4.

Koch, J. 1999. *Outsider onder de zijnen: Vormen van vervreemding in de Afrikaanse roman*. Ongepubliseerde habilitasie-proefskrif.

Korsten, F. 2002. *Lessen in Lezen*. Nijmegen: Van Tilt. (Ter perse).

Krog, A. 1999. [1998]. *Country of my Skull*. Londen: Vintage.

La Capra, D. 1985. *History & Criticism*. Londen: Cornell University Press.

Lodge, D. 1990. *After Bakhtin. Essays on Fiction and Criticism*. Londen: Routledge.

Liotard, J. 1993. Defining the postmodernism. In: (During, S.) *Cultural Studies Reader*. Londen: Routledge.

Mandela, N. 1994. *A Long Walk to Freedom*. Londen: Little Brown.

Marais, J. 1992. *Die era van Verwoerd*. Pretoria: Aktuele Publikasies.

Marais, J. 2000a. Linkse Nederlander en Afrikaanse vertaalster wil Verwoerd die misdadiger en Tsafendas die slagoffer maak! Deel I [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.hnp.org.za/afrikaner/mei2k1/art.htm> [2001, 23 Mei].

Marais, J. 2000b. Linkse Nederlander en Afrikaanse vertaalster wil Verwoerd die misdadiger en Tsafendas die slagoffer maak! Deel II [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.hnp.org.za/afrikaner/mei2k1/art.htm>. [2001, 23 Mei].

Mathee, D. 2000. *Pieterella van die Kaap*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

McHale, B. 1987. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.

McLaren, P. 1994. White Terror and Oppositional Agency: Towards a Critical. In: Goldberg, D. (red). *Multiculturalism: a critical reader*. Oxford: Blackwell. 45-74.

Miles, J. 1991. *Kroniek uit die doofpot: polisieroman*. Johannesburg: Taurus.

Miller, C. 1993. The Postidentitarian Predicament in the Footnotes of *A Thousand Plateaus*: Nomadology, Anthropology, and Authority. *Diacritics* 23.3:6-35.

Minow, M. 2000. The Hope for Healing: What Can Truth Commissions Do? In: Rotberg, I en Thompson, D (reds.). *Truth v. Justice. The Morality of Truth Commissions* Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Morris, M. 2000. When madness and power converge. Interview with translator and novelist Dan Jacobson. *Cape Argus*. 6 November.:10.

Moumbaris, A. Homage to Dimitri Tsafendas. [Aanlyn]. Beskikbaar: <<http://www.mathaba.net/www/black/dimitri.htm>>[2001, 28 Mei]

Nienaber, P. 1936. *D'Arbez as skrywer*. Pretoria: Van Schaik.

Nienaber, P. 1938. *Die Afrikaanse roman-trilogie*. Amsterdam: Swets & Zeitlinger.

Nietzsche, F. 1968 [1874]. Vom Nutzen und Nachteil der History fur das Leben. *Erkenntnistheoretische Schriften* 9-96. Frankfurt: Suhrkamp.

O'Connor, U. 1991. *Biographers and the Art of Biography*. Dublin: Wolfhound.

Odendaal, B. 1998. Peter Blum (1925-1990). In: Van Coller, H. (red). *Perspektief en Profiel. Deel I*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Odendaal, F. et al. 1994. *HAT: Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Midrand: Perskor.

- Odendaal, F. et al. 1978. *HAT: Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Midrand: Perskor.
- Paasman, B. 1999. Een klein aardrijkje op zichzelf, de multiculturele samenleving en de etnische literatuur. *Literatuur* 99(6):24-334.
- Pakendorf, G. s.j. Hibriditeit [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/17pakendorf.asp>. [2001, Oktober 1].
- Papastergiades, N. 1995. Restless Hybrids. *Third Text* 32:9-11.
- Paul, H. 1999. *Mapping Migration: Women's Writing and the American Immigrant Experience from 1950's to the 1990's*. Heidelberg: Universitätsverslag C. Winter.
- Pels, D. 1998. Bevoorrechte nomaden. *De Gids*. Oktober:711-721.
- Potgieter, D. (red). 1971. Dutch immigration. *Standard Encyclopaedia of Southern Africa*. Cape Town: Nasionale Opvoedkundige Uitgewery. 125-126.
- Purdom, J. 1995. Mapping Difference. *Third Text* 32: 19-32.
- Randall, P. 2000. Assignment with fate. *Financial Mail*. 24 November:141.
- Robinson, D. 1992. *The Confessional Novel in South Africa*. MA Thesis. University of Natal, Durban.
- Roger, O. 1989. *Exile in Argentina (1933-1945). A Historical and Literary Introduction*. New York: Peter Lang.
- Rossouw, H. 2001. A Mouthful of Glass. *Leadership SA*. 31 Januarie:79.
- Said, E. 1995a [1978] *Orientalism*. London: Penguin.

Said, E. 1995b. *Manifestasies van de intellektueel*. (Vertaal deur A. Stegeman.). Amsterdam: Atlas.

Said, E. 1984. Reflections on Exile. *Granta: After the Revolution*. 13, Autumn 157-172.

Schaffer, A. 2000. Een lied van schijn en wezen [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/18Schaffer.asp>. [2001, 1 Oktober].

Schipper, M. 1979. *Realisme. De illusie van werklikheid in literatuur*. Brugge: Uitgewerij Orion.

Schoeman, B. 1975. *Die sluipmoord op dr. Verwoerd*. Pretoria: Strydpers.

Schoeman, R. 2001. *Skryf as terapie vir twee vertellers uit 'n postkoloniale bestel. 'n vergelykende studie van Eben Venter se Foxtrot van die Vleisetters en J. van de Walle se Een vlek op de rug*. MA-Tesis: Universiteit van Stellenbosch.

Scholtz, A.H.M. 1990. *Vatmaar*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Scholtz, J. 1967. *Die moord op dr. Verwoerd*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.

Slye, R. 2000. Amnesty, Truth, and Reconciliation: Reflections on the South African Amnesty Process. In: Rotberg, R. en Thompson, D. (reds.). *Truth v. Justice. The Morality of Truth Commissions*. Princeton: Princeton University Press.

s.n. 1961. Immigratie in wetgeving en pers. *Zuid-Afrika. Maandblad van de Zuid-Afrikaanse Stichting Moederland voor de culturele en ekonomiese betrekkingen tussen Nederland en Zuid-Afrika*. 38:115.

s.n. s.j. The Furiosis, a review. [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.bigworld.co.za/lab/reviews.html#key> [2001, 13 Oktober].

s.n. 2001. WVK: die einde. 2001. *Die Burger*. 23 Desember:10.

Snyman, W. 2000. Looking into the dark glass of assassination. *The Cape Times*. 24 Maart:8.

Ter Braak, M. 1980. *De artikelen over emigrantenliteratuur 1933-1940*. Bijeengebracht en ingeleid door Bulhof, Francis (1980). s'Gravenhage: Uitgewerij: BZZTôH.

Terblanche, H. 2001. H.F. Verwoerd se Hollandse afkoms: sy Achilleshiel? *Historia*. 46(1): 213-246.

Thornton, R. 1996. The potentials of Boundaries in South Africa: Steps towards a Theory of the Social Edge. In: Werbner, R. en Ranger, T. (reds.). *Postcolonial Identities in Africa*. Londen: Zed Books.

Van Coller, H. 1997. Die waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde: die Afrikaanse prosa in die jare negentig. *Stilet* 9(7):9-21.

Van Coller, H. 2001. Proewe van 'n rekonstruksie: *Een mond vol glas* deur Henk van Woerden. *Literator* April (1): 137-154.

Van der Merwe, C.N. en Viljoen, H. 1998. *Alkant Olifant. 'n Inleiding tot die literatuurwetenskap*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van der Zee, N. 1990. De biografie: een vruchtbare bedding voor literatuur en geschiedwetenschap. In: Trousant, B. en Van der Velde, P. (reds.). *Aspecten van de Historische Biografie*. Kampen: Kok Agora.

Van Dis, A. 1990. *Het beloofde land*. Amsterdam: Meulenhoff.

Van Gorp, H. 1998. [1979]. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.

Van Heerden, E. 1986. *Toorberg*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Heerden, E. 2000a. *Die swye van Mario Salviati*. Kaapstad: Tafelberg.

Van Heerden, E. 2000b. *Die skrywer as historiograaf*. Ongepubliseerde lesingreeks Universiteit Leiden.

Van Hichtum, N. 1899. *Oehoehoe*. Amsterdam: Van Looy.

Van Houweling, F (red.). 1987. Algemene Inleiding. In: *Weg van Elders: Een simposium over de literatuur van "migranten"* Rotterdam. Erasmus Universiteit Studium Generale.

Van Kempen, M. 1999. *Mama Sranan, tweehonderd jaar Surinaamse verhaalkunst*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgewerij Contact.

Van Melle, J. 1936. *Bart Nel, de opstandeling*. Amsterdam: Wêreldbiblioteek.

Van Putten, L. 1997. *Een emigratieland apart? Het Nederlandse emigratiebeleid ten aanzien van Zuid-Afrika*. Skripsie vir die graad Doktorandus: Universiteit Leiden.

Van Rensburg, C. 1997. *Afrikaans in Afrika*. Pretoria: J.L. van Schaik.

Van Woerden, H. 1994 [1993]. *Moenie kyk nie*. Amsterdam. Nijgh & Van Ditmaer.

Van Woerden, H. 2000a. De dag kent een smalle schaduw. Een levensschets van Ingrid Jonker. In: Jonker, Ingrid. *Ik herhaal je*. (Vertaal deur Gerrit Komrij.). Amsterdam: Podium: 133-218.

Van Woerden, H. 2000b. *A Mouthful of Glass*. (Vertaal uit Nederlands deur Dan Jacobson.). Londen: Jonathan Ball.

Van Woerden, H. 2000c. *Domein van glas*. (Vertaal uit Nederlands deur Antjie Krog.). Kaapstad: Quellerie.

Van Woerden, H. 2001a. [1996] *Tikoës*. Amsterdam: Balans.

Van Woerden, H. 2001b. [1998]. *Een mond vol glas*. Amsterdam: Podium.

Van Woerden, H. 2001c. Persoonlike onderhoude. Leiden: 25 Oktober en Amsterdam: 12 November.

Van Woerden, H. 2001d. Het zalige Niemandland: perifere weemoed en mythomanie bij de beroepsballing. Ongepubliseerde referaat gelewer by SAVN-kongres Dikhololo.

Van Wyk, S. s.j. Hibriditeit, of die baster in ons [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/20vWyk.asp>. [2001, 1 Oktober].

Van Zyl, W. 1995. De bijdragen van Nederlandstaligen tot de Afrikaanse letterkunde. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 3(1):44-54.

Venter, E. 1993. *Foxtrot van die vleisetters*. Kaapstad: Tafelberg.

Venter, L. 2000. Die halfbakke Hollander en die halwe Griek. Tsafendas storie nou roman. *Beeld*. 29 Mei:15.

Villa-Vicencio C. en Verwoerd, W. 2000. Constructing a Report: Writing Up the "Truth". In: Rotberg, I en Thompson, D. (reds.). *Truth v. Justice. The Morality of Truth Commissions*. Princeton: Princeton University Press.

Viljoen, L. 1993. Re-presenting History: Reflections on Two Recent Afrikaans Novels. In: *Current Writing*. 5(1):1-24.

Viljoen, L. 1996. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse. In: *Tydskrif vir Afrikaans en Nederlandse letterkunde* 3(2):158-175.

Visagie, A. 2001a. “Ik de kameleon”: Hibriditeit in Henk van Woerden se outobiografiese trilogie oor Suid-Afrika Ongepubliseerde referaat gelewer by SAVN-kongres Dikhololo.

Visagie, A. 2001b. Van Woerden laat referaatgangers regop sit [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/neerlandi/08woerden.asp>. [2001, Oktober 1].

Wasserman, H. 2000a. “Tsafendas se storie is te lank weggesteek”, sê VanWoerden. *Die Burger*. 25 Maart:4.

Wasserman, Herman. 2000b. Henk van Woerden wou Tsafendas se menslikheid behou in boek. *Beeld*. 31 Maart:3.

Wasserman, H. 2000c . Boeiende verhaal uit doofpot gelig. *Die Burger*. 19 April:15.

Wasserman, H. s.j. Oor “ras”, identiteit en muilbande [Aanlyn]. Beskikbaar: <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/herman.asp>. [2001, 1 Oktober].

Weitkamp, L. 2001. *Het Domein van Glas. Zoektocht naar thuis in de romans van Henk van Woerden*. Skripsie vir die graad doktorandus: Rijksuniversiteit Groningen.

Wenzel, M. 2000. Crossing spatial and temporal boundaries: Three women in search of a future. *Literator* 21(3):23-26.

Werbner, P. en Modood, T. (reds.) 1997. *Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identity and the Politics of Anti-Racism*. Londen: Zed Books.

White, H. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*. Baltimore en Londen: The Johns Hopkins University Press.

White, P. 1995. Geography, Literature and Migration. In: King, R; Connel, J en White, P (reds.). *Writing across Worlds. Literature and Migration*. London: Routledge.

White, s.n. s.j. South Africa: History [Aanlyn]. Beskikbaar:

<http://www.facts.com/cd/c01001.htm#white>. [2001, 1 Oktober].

Wright, E. 1984. *Psychoanalytic Criticism: theory in practice*. Londen: Methuen.

Young, R. 1995. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Londen / New York: Routledge.