

**OUTOBIOGRAFIE EN IDENTITEIT:
'N VERGELYKENDE BESKOUIING VAN
'N WONDERLIKE GEWELD (2005)
VAN ELSA JOUBERT EN 'N ANDER
TONGVAL (2005) VAN ANTJIE KROG**

SUZAAN HAUMAN



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

Studieleier: Prof. Louise Viljoen

Verklaring

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

.....
Suzaan Hauman

.....
Datum

Opsomming

Outobiografie is 'n groeiende, maar onpeilbare literêre genre. Wanneer tekste as outobiografies – en dus as 'n vorm van self-representasie – benader word, bied die tema van identiteit egter 'n interessante en nuttige invalshoek.

In hierdie studie word twee Afrikaanse outobiografiese tekste vergelykend benader, met die doel om die skrywers se voorstellings van hul identiteit daarin te ondersoek. Die twee tekste wat gebruik word, is 'n *Wonderlike geweld* (2005) van Elsa Joubert, en 'n *Ander tongval* (2005) van Antjie Krog. Benewens die outobiografiese aard van die tekste, sluit die basis vir vergelyking ook die skrywers se status binne die Afrikaanse literêre sisteem, ooreenkomste tussen hulle en hul agtergronde, en die ooreenstemmende publikasiedatums in.

Die teoretiese basis vanwaar die begrippe outobiografie en identiteit beskou word, word kortliks uiteengesit. Die klem val op outobiografie as 'n hibriediese genre wat veral gedefinieer word op grond van hoe 'n mens dit lees. Die gebruik van identiteit word dan as 'n lees-strategie voorgestel, met identiteit wat verstaan word as 'n onstabiele konstruksie wat konstant verander op grond van die konteks waarbinne dit gekonstrueer word.

Die verskillende identiteite waarvolgens Joubert en Krog hulself aan die leser openbaar en die outobiografiese vorme wat hulle hiervoor gebruik, word dan ondersoek en bespreek in twee afsonderlike hoofstukke. Spesifieke klem word gelê op die tydsgees wat vasgevang word en die invloed wat die konteks waarbinne die tekste gepubliseer word, het.

Uiteindelik word die verskille en ooreenkomste in die skrywers se voorstellings van hulself saamgevat. Ten slotte blyk dit dat die lees-strategie wat fokus op identiteit 'n nuttige invalshoek bied vir die studie van tekste binne die outobiografiese genre, aangesien dit met vrug op twee tekste met uiteenlopende outobiografiese eienskappe toegepas kan word. Verder word dit ook duidelik dat die struktuur en styl van die tekste in 'n groot mate die skrywer daarvan se benadering tot identiteit weerspieël.

Abstract

Autobiography is a growing, but elusive literary genre. However, when texts are read as autobiographical – and thus as a form of self-representation – the theme of identity provides the reader with an interesting and useful method by which to approach it.

In this study, two Afrikaans autobiographical texts are approached in a comparative manner, with the aim being to examine the writers' representations of themselves. The texts studied are *'n Wonderlike geweld* (2005) by Elsa Joubert, and *'n Ander tongval* (2005) by Antjie Krog. Besides the autobiographical nature of these texts, the comparison is also based on: the writers' status in the Afrikaans literary system, similarities between them and their backgrounds, and the corresponding publication dates.

The theoretical basis from where the concepts autobiography and identity are viewed is explained briefly. The emphasis falls on autobiography as a hybrid genre, that is defined mainly by how it is read. The use of identity as a reading strategy is suggested, with identity being understood as an unstable construction that changes constantly, depending on the context in which it is constructed.

Consequently, the different identities according to which Joubert and Krog reveal themselves to the reader and the autobiographical forms through which they achieve this, are examined and discussed in separate chapters. Specific emphasis is placed on how they convey the spirit of the time and on the influence of the context in which the texts are published.

Finally, the differences and similarities in the writers' representation of themselves are summarised. In the end it emerges that the reading strategy focused on identity provides the reader with a useful approach to the study of texts in the autobiographical genre, since it is possible to successfully apply it to two texts with diverse autobiographical qualities. Furthermore, it becomes clear that the structure and style of these texts mirror the writer's approach to identity to a great extent.

Bedankings

My opregte dank gaan aan:

My studieleier, Professor Louise Viljoen, vir haar professionele leiding en waardevolle insette.

My ouers, Pierre en Karen, en my susters, Karlien, Charlotte en Jacomien, vir hulle liefde en ondersteuning in alles wat ek aanpak, en vir die ruimte én inspirasie om myself te kan wees.

Al my vriende en vriendinne vir die omgee, geduld en oorgenoeg komiese verligting.

Die personeel van die Departement Afrikaans en Nederlands vir die belangstelling, ondersteuning en vele interessante oomblikke oor die afgelope paar jaar.

My beursdonateurs (die menings in hierdie tesis is nie noodwendig dié van hierdie genoemde donateurs nie): die Universiteit van Stellenbosch, die Departement Afrikaans en Nederlands en die JBM Hertzog-beursfonds.

God, my Here, vir liefde, genade en geleentheid, heeltemal onverdiend.

Inhoudsopgawe

VERKLARING	I
OPSOMMING	II
ABSTRACT	III
BEDANKINGS	IV
HOOFSTUK 1: INLEIDEND	1
1.1 VERTREK PUNT EN WERKSWYSE	1
1.2 BASIS VIR VERGELYKING	1
1.2.1 Status	2
1.2.2 Vrou en Afrikaner	3
1.2.3 Publikasiedatum	4
1.2 OUTOBIOGRAFIE	4
1.3 IDENTITEIT	10
1.4 SUID-AFRIKAANSE KONTEKS	13
HOOFSTUK 2: 'N WONDERLIKE GEWELD (2005) DEUR ELSA JOUBERT	15
2.1 INLEIDING	15
2.2 OUTOBIOGRAFIE AS HIBRIDIESE VORM	17
2.2.1 Outobiografie in die eerste en derde persoon	18
2.2.2 Outobiografie en biografie	27
2.2.3 Bildungsroman	31
2.3 AFRIKANER-IDENTITEIT	34
2.4 TAAL	49
2.5 GODSDIENS	51
2.6 GENDER	54
2.7 SKRYWERSKAP	60
2.8 SLOT	66
HOOFSTUK 3: 'N ANDER TONGVAL (2005) DEUR ANTJIE KROG	69
3.1 INLEIDING	69
3.2 'N ONPEILBARE TEKS	72
3.2.1 Feit en fiksie	73
3.2.2 Vertelperspektief	77
3.2.3 Outobiografie as hibriediese genre	82
3.2.3.1 Bildungsroman	83
3.2.3.2 Relasionele outobiografie	84
3.2.3.3 Outokritiek	84
3.2.3.4 Otoetnografie	85
3.2.3.5 Memoir	85
3.3 SUID-AFRIKANER	87
3.4 AFRIKAAN	106
3.5 VROU	116
3.6 SKRYWER	126
3.7 SLOT	137
HOOFSTUK 4: GEVOLGTREKKING EN SLOT	138
BRONNELYS	145

Hoofstuk 1: Inleidend

1.1 Vertrekpunt en werkswyse

Wanneer Helize van Vuuren (1996: 10) in haar artikel “Kollektiewe bewussyn: ’n aanloop tot ’n vergelykende benadering van die Suid-Afrikaanse outobiografie” oor die Suid-Afrikaanse outobiografie skryf, noem sy dit “een van die prominentste en sterk-groeiendste literêre vorme hier te lande”. Die outobiografie as genre is egter moeilik definieerbaar, wat ook lei tot onsekerheid oor hoe dit in analise benader kan word. In hierdie studie word die konsep ‘genre’ egter veral beskou as die manier waarop ’n teks gelees word, en om hierdie rede word ’n ‘leesstrategie’ wat fokus op identiteit voorgestel as moontlike benaderingswyse tot outobiografie. Dié strategie word op twee Afrikaanse outobiografiese tekste, naamlik *’n Wonderlike geweld* deur Elsa Joubert en *’n Ander tongval* deur Antjie Krog, toegepas, om die voorstelling van identiteit daarin te vergelyk en sodoende ’n bydrae te lewer tot navorsing oor dié ‘prominente en sterk-groeiende literêre vorm’.

In die res van hierdie hoofstuk word die basis waarop hierdie twee tekste met mekaar vergelyk word kortliks uiteengesit. Hierna word die belangrike konsepte “outobiografie” en “identiteit” omskryf: ’n kort oorsig oor die definisies word gegee, waarna die manier waarop dit in hierdie studie beskou word, uitgelig word. Die hoofstuk word afgesluit met ’n verwysing na die invloed van die Suid-Afrikaanse konteks op outobiografie-benadering. Die tekste onder bespreking word vervolgens geanaliseer, *’n Wonderlike geweld* in Hoofstuk 2 en *’n Ander tongval* in Hoofstuk 3. Die formaat van hierdie hoofstukke stem grootliks ooreen: die teks word eers binne die outobiografie-genre gesitueer, voordat die verskillende identiteite van die skrywers soos dit deur die teks ten toon gestel word, beskryf word. Ten slotte word die bevindinge saamgevat in Hoofstuk 4.

1.2 Basis vir vergelyking

In 2005 verskyn twee outobiografiese tekste uit die pen van onderskeidelik Elsa Joubert en Antjie Krog, wat altwee bekend staan as gerekende Afrikaanse skrywers. Joubert se *’n Wonderlike geweld* vervat, soos deur die subtitel aangedui, haar “jeugherinneringe”, soos deur

haar ervaar en opgeteken in die eerste helfte van die twintigste eeu. In 'n *Ander tongval* beskryf Krog veral haar ervaringe in en van 'n post-1994 Suid-Afrika. Alhoewel hierdie tekste totaal verskillend is wat styl en aanslag betref, is daar genoeg raakpunte om dit boeiende stof vir 'n vergelykende studie te maak. Twee belangrike raakpunte is klaar genoem, naamlik eerstens, die ooreenstemmende publikasie-datum, en tweedens, die skrywers se status binne die Afrikaanse literêre sisteem, hoewel hul grootliks in verskillende genres hul merk gemaak het.

1.2.1 Status

Alhoewel die meeste van Elsa Joubert se eerste boeke, soos *Water en woestyn* (1956), *Die staf van Monomotapa* (1964) en *Die nuwe Afrikaan* (1974) reisverhale is, publiseer sy vanaf 1963 ook kortverhale en romans. In die meeste van haar skryfwerk – fiksie en nie-fiksie – staan Afrika sentraal: óf as onderwerp óf as agtergrond waarteen die gebeure afspeel. Dit is eers met romans soos *Ons wag op die kaptein* (1963), *Bonga* (1971), *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) *Missionaris* (1988), *Die reise van Isobelle* (1995) en *Twee vroue* (2002) wat sy werklik vir haar 'n kleim binne die Afrikaanse letterkunde afsteek. *Die swerfjare van Poppie Nongena*, 'n boek waarin sy 'n swart huishulp se ervaringe tydens die apartheidsjare in Suid-Afrika opteken, word ook in ander tale vertaal en bekroon met die CNA-prys (1978), die Louis Luyt-prys (1978), die W.A. Hofmeyr-prys (1979) en deur die Royal Society of Literature (1981). Alhoewel hierdie boek deur die meeste mense as 'apolities' beskryf is, gee Joubert daarmee 'n unieke perspektief op die politieke en magsisteem van die tyd, ook, soos McClintock (1990) uitwys, in die manier waarop die verhouding tussen Poppie en die skrywer uitgebeeld word. Steenberg (1998: 531) skryf oor *Die swerfjare van Poppie Nongena*: “[In hierdie] biografiese vertelling [...] kombineer Elsa Joubert die trekke van haar reis- en verhalende prosa tot 'n besondere hoogtepunt. Die aktuele aard van haar prosa word in hierdie werk, wat inderdaad 'n soort spieëlbeeld van die werklikheid wil wees, herbevestig.” Met *Die reise van Isobelle* verower sy weer die W.A. Hofmeyr-prys, sowel as die gesogte Hertzogprys (1998).

Antjie Krog het, sedert haar debuut met *Dogter van Jeftha* (1970), bekendheid verwerf as 'n digter wat dikwels deur grense breek. Alreeds in dié bundel – wat verskyn het terwyl sy nog op skool was – publiseer sy gedigte wat lesers skok, vanweë die politieke standpunte en seksuele eerlikheid daarin verwoord. 'n Bevraagtekenende streep is dus van vroeg af in haar werk sigbaar.

Sy dig oor die jare veral oor vrouwees, in al die fases daarvan: van skoolmeisie in *Dogter van Jefta* tot menopousale vrou in die mees onlangse *Verweerskrif* (2006). Alhoewel die meerderheid van haar digbundels goed ontvang is, is dit veral met *Lady Anne* (1989) wat Krog haarself vestig as belangrike digter. Vir hierdie bundel wen sy die CNA-, Rapport- en Hertzogprys. In 1998 skryf Tom Gouws in *Perspektief en Profiel I* (1998: 551) dat dit, ten spyte van die enkele artikels en essays wat Krog soms publiseer het, “haar poësie [is] wat haar ’n ereplek in die Afrikaanse literatuur besorg het: saam met Elisabeth Eybers kan sy aanspraak maak op die posisie van Afrikaans se grootste vrouedigter”. Met die verskyning van *Country of My Skull* in dieselfde jaar, word Krog se posisie binne die breër Suid-Afrikaanse literêre sisteem ingrypend aangepas en as ’t ware verbreed. Hierdie Engelse prosa-werk, gebaseer op haar ervarings as verslaggewer by die Waarheids- en Versoeningskommissie-verhore, verskaf aan haar bekendheid buite taal- en landgrense.

1.2.2 Vrou en Afrikaner

’n Voor die hand liggende, maar veelseggende ooreenkoms is dat die skrywers beide vroulik is. Buiten vir die feit dat Joubert en Krog beide Afrikaanse vroue is wat skryf, kan ’n mens verdere ooreenkomste tussen hulle raaksien, naamlik dat hulle Suid-Afrikaners, en ook vanuit ’n Afrikaner-agtergrond afkomstig is. Alhoewel altwee dus vanuit ’n Suid-Afrikaanse perspektief skryf, kan ’n mens ’n sterk Afrika-fokus in hul werk identifiseer – in die meeste van Joubert se reis- en ander verhale en in verskeie van Krog se gedigte, veral dié in *Kleur kom nooit alleen nie* (2000). Dikwels word daar geworstel met wat dit beteken om blank en ’n Afrikaan te wees. Verder toon beide skrywers ’n politieke bewustheid. Joubert en Krog word altwee binne Afrikaner-omgewings groot, maar kom tog dikwels in hul werk bevraagtekenend teenoor die heersende orde voor. Alhoewel die skrywers in verskillende tye grootword, worstel hulle altwee in ’n groot mate met identiteitskwessies, spesifiek met hul identiteit as vroue, as Afrikaners en as skrywers. Die maniere waarop hierdie kwessies hanteer en eerstehands beskryf word in ’n *Wonderlike geweld* en ’n *Ander tongval*, bied ’n interessante perspektief op identiteitsontwikkeling en –vorming binne ’n Suid-Afrikaanse ruimte.

1.2.3 Publikasiedatum

Dit is in die derde plek veral die tye waarbinne en waaroor die twee vroue skryf wat 'n vergelyking tussen hulle tekste aanloklik maak: beide beleef 'n interessante en veelseggende tyd binne die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Omdat die outobiografieë in dieselfde jaar (2005) verskyn, word die navorser as 't ware aangemoedig om dié verskillende tydgleuwe vanuit een perspektief (die huidige, demokratiese Suid-Afrika) te beskou. Die spesifieke implikasies wat hierdie perspektief vir elk van die twee skrywers inhou, sal later bespreek word. Coullie en Meyer (2006: 35-36) skryf as volg oor die onlangse toename in outobiografiese tekste deur wit skrywers:

This outpouring of white auto/biographical accounts suggests that many whites are experiencing crises of identity as they reconceptualize the context in which their own narratives are embedded.

Hierdie 'herkonseptualisering' geskied dus binne dieselfde konteks, naamlik die Nuwe Suid-Afrika¹.

1.2 Outobiografie

Oor die presiese definisie van outobiografie as genre is al baie geskryf. Telkens in 'n mens se ondersoek na 'n werkbare definisie onder dié wat al voorgestel is, kom 'n mens op die woord "elusive" af: die genre is ontwykend en moeilik om te peil. Sidonie Smith en Julia Watson (2001: 6) noem dit byvoorbeeld "a moving target of ever-changing practices without absolute rules".

Die tradisionele verklaring, soos beskryf in Georg Misch se *A History of Autobiography in Antiquity*, is op grond van die betekenis van die woord 'outobiografie' se Griekse dele gemaak. Hiervolgens verwys outobiografie bloot na skrywe (*graphia*) deur 'n individu self (*autos*) oor sy of haar lewe (*bios*) (Misch, 1973: 5). Dit is egter eerder 'n verwysing na wat die aksie van outobiografie op die heel eenvoudigste vlak behels, en gee nie genoeg leiding in verband met die outobiografie en outobiografiese tekste as 'n genre – met ander woorde wat 'kwalifiseer' al dan nie – nie. Misch self gee baie spesifieke riglyne van watter individue as outobiograwe kwalifiseer

¹ Die begrip "Nuwe Suid-Afrika" word in hierdie studie gebruik om na die demokratiese land wat ná die 1994-verkieping 'gebore' is te verwys.

en lê sterk klem daarop dat hierdie individue ‘verteenwoordigend’ van ’n sekere era of tydperk moet wees. Hy ag die persoon se sosiale status en openbare roem ook as belangrike maatstaf, vandaar die sogenaamde ‘great man’-teorie. Smith en Watson (2001: 114) skryf: “[F]or Misch, the autobiography of the great man, summarize[s] the achievement of culture”. Alhoewel Misch met sy geskiedskrywing van outobiografie-ontwikkeling in die antieke tye ’n fundamentele bydrae tot die wetenskap lewer, is sy definisie vanuit die Griekse betekenis nie voldoende om al die moontlikhede van die genre saam te vat nie.

Alhoewel die woord ‘outobiografie’ betreklik onlangs ontstaan het – James Olney (1980a: 5) argumenteer dat W.P. Scargill in 1834 die eerste skrywer is wat na sy skryfwerk as ’n outobiografie verwys het – word tekste met sogenaamde outobiografiese elemente al eeue lank geproduseer, soos Misch se ses volumes *Geschichte der Autobiographie* (1907-1963) bewys. ’n Mens sou maklik verstrengel kon raak in ’n historiografiese poging om te probeer vasstel wat die eerste ware of volledige outobiografie was en hoe ’n bibliografie van outobiografieë sou lees, soos die volgende aanhaling van Olney (1980a: 5-6) duidelik toon:

The first autobiography was written by a gentleman named W.P. Scargill; it was published in 1834 and was called *The Autobiography of a Dissenting Minister*. Or perhaps the first autobiography was written by Jean-Jacques Rousseau in the 1760s (but he called it his *Confessions*); or by Michel de Montaigne in the latter half of the sixteenth century (but he called it *Essays*); or by St. Augustine at the turn of the fourth-fifth century A.D. (but he called it his *Confessions*); or by Plato in the fourth century B.C. (but he wrote it as a letter, which we know as the seventh epistle); or... and so on.

Ongeag watter van hierdie tekste bo alle twyfel as outobiografieë gekwalifiseer het, is die genre soos dit vandag bekend is, deur elkeen van hierdie bydraes gevorm. William Spengemann (1980: 32) lê veral klem op Augustinus se bydrae: “Augustine devised three autobiographical forms – historical self-recollection, philosophical self-exploration, and poetic self-expression – from which every subsequent autobiographer would select the one most appropriate to his own situation”. Hierdie samevatting van alle outobiografieë in drie soorte is interessant en nuttig by die onderskeid tussen verskillende tipes outobiografieë, alhoewel dit dalk te rigied is vir so ’n onpeilbare genre. Spengemann se indeling is egter tussen tipes outobiografieë en gee nie verdere

leiding op die gebied van 'n outobiografie-definisie, om as 't ware 'n indeling tussen 'outobiografieë' en 'nie-outobiografieë' te kan maak, nie.

In een van die belangrike bydraes tot die studie van outobiografie, “Conditions and Limits of Autobiography”, verwys Georges Gusdorf na outobiografie as “the mirror in which the individual reflects his own image” (1980: 33). Dit is eerder 'n beskrywing van wat die skrywer met outobiografie bereik as wat dit neerkom op die identifisering van sekere definitiewe eienskappe van 'n outobiografiese teks. Philip Lejeune gee in *Le pacte autobiographique* (1975) 'n basiese definisie met eienskappe waaraan 'n teks moet voldoen om as outobiografiese teks beskou te word. Die vertaling van dié definisie in *On Autobiography* (1989: 4) lees as volg: “Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality”. Alhoewel Lejeune hiermee 'n goeie vertrekpunt verskaf, en die belangrikste basiese elemente saamvat, word dit tog deur sommige kritici as te beperkend van aard beskou. 'n Outobiografiese teks kan byvoorbeeld op die skrywer se individuele lewe fokus, maar wel meestal aandag gee aan haar lewe as openbare figuur, en nie noodwendig haar 'persoonlikheid-storie' vertel nie. Lejeune se bydrae tot die teoretisering oor outobiografie sluit ook die sogenaamde 'outobiografiese ooreenkoms' in, waar die skrywer as 't ware 'n 'ooreenkoms' (“pact”) met die leser sluit om die waarheid te skryf.

'n Teoretikus wat baie help met hierdie definiëring-dilemma, is Elizabeth Bruss. In die inleiding tot haar baanbrekende werk, *Autobiographical Acts –The Changing Situation of a Literary Genre* (1976), skryf sy:

[N]aive attempts to define autobiography according to compositional or stylistic criteria fail, despite the fact that there is a correlation [...] between genre and these other functions. [...] The genre does not tell us the style or construction of a text as much as how we should expect to “take” that style or mode of construction – what force it should have for us. (1976: 4)

'n Paar jaar later sou Paul de Man (1979: 921-922) na outobiografie as “not a genre or mode, but a figure of reading” verwys in 'n heftige reaksie op wat hy die “inherent instability” van enige outobiografie-definisie noem. Hiermee wil hy dit stel dat dit foutief sal wees om outobiografie as

'n genre te probeer definieer, en dat dit eerder 'n leeswyse is wat tot 'n mate in alle tekste voorkom. Bruss argumenteer egter dat 'genre' juis 'n aanduiding is van hoe 'n teks gelees moet word. Sy verwys verder na alle literêre handelinge en spesifiek na outobiografie, as 'n sogenaamde illokusionêre handeling (“illocutionary act”) wat “an association between a piece of language and certain contexts, conditions, and intentions”(1976: 5) behels. Vir 'n nuwe genre om te ontstaan, moet eienskappe van ander handelinge met mekaar saamsmelt om iets nuuts te vorm – iets wat gesien is as anders as vorige handelinge. 'n Belangrike onderskeid moet, volgens Bruss, getref word tussen die *vorm* en *funksies* van 'n teks (1976: 2). Waar vorm sekere materiële eienskappe is wat aan 'n teks toegeskryf kan word, behoort daar by die definiëring van 'n genre eerder op die funksies wat aan die teks toegeskryf word, gefokus te word.

Bruss argumenteer dat outobiografie op ten minste vier maniere kan varieer op 'n funksionele vlak, terwyl die generiese identiteit steeds gehandhaaf word, en dat hierdie variasies in ag geneem moet word wanneer enige poging tot definiëring van outobiografie aangewend word. Die veranderlikes wat sy noem, het te doen met: die tekstuele eienskappe wat die funksie aandui; die graad van integrasie tussen die generiese funksie en ander funksionele aspekte van die teks; die literêre waarde wat aan die genre gekoppel word; en die illokusionêre waarde van die genre (1976: 8). Sy gee die volgende voorbeeld om die werking van so 'n veranderlike aan te dui:

When the firstperson experiencer, narrator and hero, was appropriated from the autobiography for the sake of “realism” in the new, bourgeois novel, the presence of such a narrator was *no longer enough* to distinguish autobiography from fiction.

(1976: 9, my beklemtoning)

Voorheen was dit dalk duidelik en 'ononderhandelbaar': 'n boek waarin 'n eerstepersoonsverteller sy of haar storie vertel, is outomaties as 'n outobiografie geklassifiseer. Toe die roman-genre egter in so 'n mate verander dat eerstepersoonsnarratiewe ook daar aan die orde van die dag geword het, moes dit wat van tekste outobiografieë gemaak het, heroorweeg word.

Hierdie wisselwerking tussen genres bemoeilik die definiëringsproses uiteraard nog verder, veral by 'n relatiewe 'jong' genre. Alhoewel Bruss skryf dat dit duidelik is dat daar geen “intrinsically

autobiographical form” (1976: 10) is nie, argumenteer sy tog uiteindelik dat ’n mens wel sekere beperkte veralgemenings kan maak oor die “dimensions of action” (1976: 10) wat algemeen teenwoordig is by outobiografieë, en wat die kern uitmaak van die funksies wat ’n outobiografiese teks moet vervul volgens die lesers se verwagtinge. Sy skryf oor hierdie veralgemenings dat “one may put these generalizations in the form of rules to be satisfied by the text and the surrounding context of any work which is to ‘count as’ autobiography” (1976: 10). Dié drie reëls word hier kortliks geparafraseer:

1. Die outobiograaf vervul ’n dubbele rol: hy is die bron van die onderwerpmateriaal, sowel as die bron van die teks se struktuur. ’n Gedeelde identiteit bind dus die skrywer, verteller en karakter aan mekaar. Dié individu se bestaan is onderhewig aan openbare verifikasie.
2. Enige inligting en gebeurtenisse (‘events’) wat met die outobiograaf te doen het, is, was of het die potensiaal om die waarheid te wees. Van die gehoor word verwag om sy/haar verslae só (as die waarheid) te aanvaar, en hulle kan dit as’t ware kontroleer of verifieer.
3. Selfs al kan dít waaroor die outobiograaf verslag doen, verkeerd bewys word, gee die outobiograaf voor om self te glo in wat hy/sy as die waarheid voorhou.

(Bruss, 1976: 11)

Alhoewel sommige kritici sou kon argumenteer dat hierdie reëls net so beperkend as (byvoorbeeld) Lejeune se definisie is, bevestig Bruss nogmaals die buigbaarheid van die genre, wanneer sy skryf: “Any and all of these rules may be and occasionally are broken” (1976: 11). Wat die reëls egter voorsien, is nie net sekere *verantwoordelikhede* aan die skrywer nie, maar ook sekere baie belangrike *regte* aan die outobiografie-lesers, naamlik die verwagtinge wat hulle mag hê. Dit sluit dus aan by die fokus van Bruss se genre-definisie, naamlik dat dit bloot ’n aanduiding is van hoe die leser die teks moet benader, terwyl dit ook Lejeune se pakt-teorie tot ’n mate eggo. ’n Mens kan verder nie Bruss se benadering tot outobiografie bespreek sonder om haar belangrike verwysing na die genre as ’n dinamiese veld te noem nie:

[E]ach autobiographer responds to what precedes and surrounds him, if only to the fact that he has a precedent and is or is not writing in isolation or against the common grain. But each new autobiography is also a further exploration and articulation of the

possibilities and limits of the genre, defining what has gone before
it and shaping what will survive it. (1976: 166)

Hiermee word die aantrekkingskrag wat bestudering van dié genre in die algemeen, maar ook die interpretasie van spesifieke outobiografiese tekste, inhou moontlik goed verduidelik: dit is nie net 'n tipe teks wat algemeen voorkom en waarvan daar dus baie voorbeelde en navorsingsmoontlikhede is nie, maar elke nuwe outobiografie bied verder die interessante studiemoontlikheid van hoe dit die genre vorm of daartoe bydra.

In hierdie studie van Joubert en Krog se outobiografieë word die tekste grootliks as outobiografies benader op grond van die teoretiese leiding wat Bruss verskaf: die tekste word gesien as literêre handeling met sekere spesifieke funksies. Alhoewel die vorm van die twee tekste verskil, word Bruss se drie 'reëls' deur albei skrywers nagekom. Die tekste word bespreek vanuit die invalshoek van hoe dit gelees kan word. Hier is Porter Abbott (1988: 613) se benadering ook handig. Hy onderskei tussen drie leesbenaderings, naamlik: fiksioneel, feitelik en outografies. Elke benadering behels 'n sekere inherente vraag by die lees van die teks. Om fiksioneel te lees, is om te vra "Hoe is die teks voltooid?", en om feitelik te lees, is om te vra "Hoe is die teks waar?". Om 'n teks met 'n outografiese leesbenadering te lees, is om te vra: "Hoe openbaar hierdie teks die skrywer?". In breë trekke is dít die vraag waarmee 'n *Wonderlike geweld* en 'n *Ander tongval* benader word: Hoe word Joubert/Krog hierdeur geopenbaar? Dit sluit aan by Martha Watson (1999: 22) se beskrywing van die klem-verskuiwing in studies van outobiografie. Hiervolgens het die fokus verskuif van die "bios" (lewe) en 'n belangstelling in die waarheid wat in outobiografie opgesluit is na die "outo" (self).

Na aanleiding van Bruss se beklemtoning van hoe 'n outobiografie gelees word, voorsien Sidonie Smith en Julia Watson met *Reading Autobiography – A Guide for Interpreting Life Narratives* (2001) 'n bron wat, soos die subtitel aandui, nuttige leiding gee en effektief gebruik kan word om outobiografieë toeligend te bespreek en te interpreteer, veral tesame met die lesersverwagtinge waarna Bruss verwys. Oor die begrip 'outobiografie' skryf Smith en Watson (2001: 14) die volgende:

Our working definition of autobiographical or life narrative, rather than specifying its rules as a genre or form, understands it as a

historically situated practice of self-representation. In such texts, narrators selectively engage their lived experience through personal story-telling. Located in specific times and places, they are at the same time in dialogue with the personal processes and archives of memory.

Hulle lê dus klem op die element van self-representasie en op die rol wat die tyd en plek waarbinne die skrywer haar bevind, speel. Op grond van die definisie, gee dié invloedryke teoretici in *Reading Autobiography* ’n sogenaamde ‘tool-kit’ vir outobiografie-interpretasie, wat twintig verskillende lees-strategieë insluit. Voorbeelde hiervan is, onder andere, strategieë wat fokus op: outeurskap en die historiese moment; narratiewe strukturering; temporaliteit; geheue; liggaam en beliggaming. Alhoewel baie van hierdie strategieë met groot vrug op Joubert en Krog se tekste van toepassing gemaak kan word, en wel na verwys sal word, val die klem in hierdie studie veral op die strategie wat fokus op identiteit. Sommige vrae wat hulle as deel van hierdie strategie voorstel as ontsluitingsmiddele is:

What *models of identity* were culturally available to the narrator at her particular historical moment? What models of identity are used to represent the subject? What are the features or characteristics of the models of identity included in this self-representation? [...] How does the narrator negotiate fictions of identity and resistances to the constraints of a given identity in presenting her- or himself as a gendered subject, or a racialized subject, or an ethnic subject?
(2001: 168-169)

Smith en Watson se gebruik van die woord ‘modelle’ dui op spesifieke vorme wat voorgehou word as moontlikhede waarvolgens identiteite kan ontwikkel. In hierdie studie word die begrippe ‘identiteitsmodelle’ en ‘identiteite’ op dieselfde manier gebruik.

1.3 Identiteit

Die begrip ‘identiteit’ bevat ’n wye verskeidenheid moontlike interpretasies én implikasies vir die literêre navorser. Hier word Chris Barker se definisie van die begrip, soos vervat in sy omvattende *Cultural Studies – Theory and Practice* (2000) egter as vertrekpunt gebruik vir die hantering van identiteit. Barker tref ’n belangrike onderskeid tussen subjektiwiteit en identiteit. Eersgenoemde begrip, verwys volgens hom na “the condition of being a person and the processes by which we become a person, how we are constituted as subjects (biologically and culturally)

and how we experience ourselves (including that which is indescribable)” (2000: 219). Wat identiteit betref, identifiseer Barker twee kategorieë, naamlik self-identiteit en sosiale identiteit. Eersgenoemde verwys na die verbale opvattinge wat mense van hulself het, en hul emosionele identifikasie met hierdie self-beskrywings. Sosiale identiteit vat die verwagtinge en opinies wat ander mense van jou het, saam. Subjektiwiteit en identiteit lê dikwels baie na aan mekaar en kan moeilik wees om te onderskei. Soos in die geval van Abbott se outografiese leesbenadering, word die verskil egter goed uitgelig deur twee vrae wat ’n mens kan vra. Barker (2000: 220) skryf: “To ask about subjectivity is to pose the question: what is a person? To explore identity is to inquire: how do we see ourselves and how do others see us?”. Hierdie studie sal op die tweede vraag fokus.

Barker beklemtoon ’n anti-essensialistiese benadering, waarvolgens identiteit vervormbaar (“plastic”) is. Hy skryf: “Identity is not a thing but a description in language. Identities are discursive constructions that change their meanings according to time, place and usage” (2000: 221). Hiermee eggo Barker die benadering van Stuart Hall in *Questions of Cultural Identity* (1996), wat hom ook baie sterk anti-essensialisties uitspreek teen die idee dat identiteit ’n soort “stable core of the self” (1996: 3) is. Hy argumenteer dat dit uiters gefragmenteerd is, dat dit *deur middel van* en nie *buite of ten spyte van* verskille gekonstrueer word, en dat dit nie buite die heersende diskoers gekonstrueer word nie. Hierdie standpunte word goed saamgevat wanneer Hall (1996: 4) skryf:

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

Wanneer daar deesdae oor identiteit gedink word, skiet die ‘tradisionele’ betekenis daarvan as onveranderlike kern wat stabiel sal bly ongeag veranderende omstandighede en diskoerse, dus al

verder tekort. In die eerste plek is identiteit 'n konstruksie en nie 'n allesomvattende waarheid nie, en in die tweede plek word 'n individu se identiteit – persoonlik (self-) of sosiaal – gedurigdeur beïnvloed deur die situasie waarbinne dit gekonstrueer of beskou word.

Die baie direkte skakel tussen identiteit (spesifiek self-identiteit, soos Barker dit definieer) en outobiografie word baie goed verwoord deur Louis Renza (1977: 26), wanneer hy skryf:

We might say, then, that autobiography is neither fictive nor nonfictive, not even a mixture of the two. We might view it instead as a unique, *self-defining* mode of *self-referential* expression, one that allows, then inhibits, its ostensible project of *self-representation*.
(my beklemtoning)

'n Definisie soos dié een van Renza behoort dit aan die leser duidelik te maak dat die bespreking van enige outobiografie waarskynlik onmoontlik is sonder om na kwessies van identiteit te verwys. In die *Encyclopedia of Life Writing* definieer Jens Brockmeier (2001: 456) die aard van die wisselwerking tussen outobiografie en identiteit verder:

Over the last two decades [...] the construction of identity has been viewed as intimately interwoven with the autobiographical process itself. [...] [I]t is through the many forms of discourse that we order our experiences, memories, desires, and concerns in an autobiographical perspective. Narrating them, we reconstruct and interpret these events along the lines of genre or other narrative conventions provided by culture; in doing so, we give them the shape and meaning of personal life events. In this view, autobiographical narrative is the very place where we construct our identities, interweaving past and present experiences with the threads of a life history.

Smith en Watson (2001: 34) argumenteer selfs dat identiteit die inhoud van 'n outobiografie bepaal: “[Cultural identities] are marked by time and place. There are models of identity culturally available to life narrators at any particular historical moment that influence what is included and what is excluded from an autobiographical narrative.” Met hierdie verwysing na verskillende beskikbare identiteite, word die inter-afhanklikheid tussen die verskillende leesstrategieë, soos vroeër kortliks genoem, uitgelig. Die aanhaling wys hoe identiteit aansluit by elemente soos: die historiese moment (hoe lyk die geskiedkundige omgewing waarbinne

identiteit gevorm word); die narratiewe strukturering (wat word ingesluit en uitgesluit); temporaliteit (watter identiteitsmodelle is op dié spesifieke tydstip beskikbaar); en geheue (watter oomblikke word onthou en dus ingesluit).

Dit is veral die historiese moment en temporaliteit wat, in kombinasie, die identiteitskwessies in *'n Wonderlike geweld* en *'n Ander tongval* interessant maak om te vergelyk. Die identiteite wat aan Joubert en Krog – beide Afrikanervroue – beskikbaar was op die spesifieke tydstip waaroor hul skryf, verskil grootliks, hoofsaaklik as gevolg van die historiese moment se invloed. Dit is belangrik om hier 'n onderskeid tussen die 'vertel-tyd' en die 'vertelde tyd' te tref. Die 'vertelde gebeure' speel op verskillende tye af, maar op grond van die ooreenstemmende publikasiedatums (2005) kan 'n mens argumenteer dat dié gebeure op dieselfde tydstip vertel word. Alhoewel daar dus baie ooreenkomste tussen hulle en hul outobiografieë is, veroorsaak die verskillende tydgleuwe waarin die 'aksie' plaasvind dat daar verskille in hul voorstelling van hulself is. Barker (2000: 223) sluit hierby aan wanneer hy sy begrip van identiteit, met behulp van 'n aanhaling van James Weeks, saamvat: “In sum, identity is about sameness and difference, about the personal and the social, ‘about what you have in common with some people and what differentiates you from others’”.

Op die heel eenvoudigste vlak, fokus hierdie studie dus op hoe Joubert en Krog hulself deur middel van verskillende identiteite aan die lesers van hul outobiografiese tekste oordra, op watter narratiewe strategieë hulle gebruik om dit te doen, op hoe die tydsgees of historiese moment in *'n Wonderlike geweld* en *'n Ander tongval* vasgevang word, en saam hiermee, op watter invloed die tyd waarbinne hulle skryf, het.

1.4 Suid-Afrikaanse konteks

Van Vuuren (1996: 15-17) bespreek verder vier verskillende maniere waarop outobiografie – en spesifiek Suid-Afrikaanse outobiografieë – “deur die leser ‘gebruik’ of geresepteer word” wat Smith en Watson se strategieë moontlik kan aanvul. In die eerste plek sou die outobiografie “as sosiale dokument of rekonstruksie van 'n periode en as draer van die Suid-Afrikaanse geskiedenis” gelees kan word. Tweedens sou dit kon dien “ter beligting of ontsluiting van die spesifieke aard van 'n outeur, byvoorbeeld sy of haar aard as skeppende skrywer, maatskaplik-

betrokkene, of politieke aktivis”. Verder kan sommige outobiografieë, met “’n sterk volgehoute spanningslyn” as romans benader word. Wanneer outobiografieë oor taalgrense vergelykend benader word, skryf Van Vuuren in die vierde plek, het dit ten doel om “bewussynsverruimend te werk en insig te verkry in die denk- en leefwêreld van Suid-Afrikaners uit verskillende ras-, klas-, en taalgemeenskappe en van verskillende geslagte.” Van Vuuren (1996: 17) bied verder ’n uitbreiding op die vraag wat Abbott aanbeveel vir die interpretasie van outobiografie, naamlik hoe die skrywer deur die teks openbaar word:

By die Suid-Afrikaanse outobiografie sou ’n mens hier ook ’n verfyning wil invoeg, deur ook te vra: ‘hoe word die gemeenskap waartoe die outeur behoort hier geopenbaar’?

Alhoewel daar in ’n groot mate oorvleueling tussen Van Vuuren en Smith en Watson se ‘benaderings-advies’ is (met strategieë soos byvoorbeeld outeurskap en die historiese moment, identiteit, temporaliteit en narratiewe strategieë), bied Van Vuuren hier ’n sleutel tot die waarde van outobiografie binne die Suid-Afrikaanse samelewing². Met behulp van Smith en Watson se strategieë sal die twee outobiografieë ter sprake in ’n groot mate só benader word: as *histories gesitueerde* dokumente wat die skrywer se *aard* (of dan identiteit) verduidelik of uitlig, met die doel om insig te kry in die “denk- en leefwêreld” van twee Suid-Afrikaners uit dieselfe ras- en taalgemeenskappe, maar uit verskillende geslagte.

² ’n Mens behoort egter hier ook te noem dat Van Vuuren se waarneming inderdaad vir enige outobiografiese teks kan geld, en nie slegs op Suid-Afrikaanse tekste van toepassing is nie.

Hoofstuk 2: 'n Wonderlike geweld (2005) deur Elsa Joubert

2.1 Inleiding

In 2005 word Elsa Joubert se “jeugherinneringe” onder die titel *'n Wonderlike geweld* gepubliseer. Die eerste herinnering wat Joubert weergee, is die dood van haar suster, toe sy (Joubert) drie jaar oud was; die laaste gebeurtenis waarvan die outobiografie vertel, vind ongeveer 23 jaar later plaas, waar sy as jong vrou aan boord van 'n skip staan, op pad om elders in Afrika te gaan reis. Die jare tussen hierdie twee gebeurtenisse word in elf lang, getitelde dele verdeel, waarvan sommige verder in korter hoofstukke onderverdeel is. Die vertelperspektief is meestal dié van 'n derdepersoonsverteller, maar hierdie gedeeltes word afgewissel met uittreksels uit Joubert se dagboek.

In “Some Principles of Autobiography”, stel William Howarth (1974: 364) 'n analogie voor vir die beskouing van outobiografie, naamlik outobiografie as 'n ‘selfportret’. Hiervolgens identifiseer hy drie strategiese elemente van die outobiografie, naamlik karakter, tegniek en tema. Die **karakter** verwys na die selfportret wat die outobiografie voorhou, met ander woorde die eienskappe wat daardie karakter definieer. Howarth (1974: 365) skryf as volg oor die onderskeid tussen karakter en outeur

Although these two figures are the same person, artist and model, we may still distinguish their essential points of separation. They share the same name, but not the same time and space.

In die geval van *'n Wonderlike geweld* is die skrywer dus Joubert van die jare na 2000, toe die boek verskyn het, en die karakter wat sy beskryf, haarself in haar jeug. Susan Stanford Friedman (1988: 41) noem hierdie onderskeid en die afstand wat dit bring die motivering tot outobiografies skryf:

[A]lienation from the historically imposed image of the self is what motivates the writing, the creation of an alternate self in the autobiographical act.

Die tweede element van outobiografiese strategie, aldus Howarth, is **tegniek**, dit waarmee die selfportret gevorm word. Tegniek behels elemente soos styl, beeldspraak en struktuur, en lyk dus op die oog af soos dit wat 'ekstern' tot die inhoud staan. Howarth (1974: 366) beklemtoon egter die belangrikheid daarvan, wanneer hy skryf: "Style, then, is not subservient to content, but is a formal device significant in its own right." Om die inhoud of boodskap van 'n outobiografie (en saam daarmee die karakter van dié sogenaamde selfportret) volledig te kan beskou, moet die tegniek waarmee dit voorgehou word dus ook in ag geneem word.

In die laaste plek, noem Howarth **tema** as strategiese element, en definieer hy dit as "those ideas and beliefs that give an autobiography its meaning, or at least make it a consistent replica of the writer" (1974: 366). Die tema word opgebou uit die outeur se algemene filosofie, godsdienstige oortuiging of politiese of kulturele houdings. Howarth sê verder dat 'n outeur se tema persoonlik is, maar verder ook verteenwoordigend van 'n sekere era. Dit beteken dus dat die skrywer (in dié geval Joubert) se keuse van onderwerpe beskou moet word teen die agtergrond van die era waaroor of waarin sy skryf. Met die gebruik van Howarth se analogie behoort 'n mens ook te verwys na die ou debat (veral onder die sogenaamde "New Critics") oor vorm en inhoud en die kunsmatigheid van die skeiding daartussen. Van O'Connor (1949: 66) skryf byvoorbeeld:

[T]he new criticism objects to the old dichotomy of content and form. The principle, simply enough, is that we know in part what a writer says by the way he says it. If he alters the way he says it, he has probably affected not only the appropriateness of his manner or style but the actual meaning of what he has said.

Bogenoemde standpunt word glad nie deur hierdie studie ontken nie. Inteendeel: die erkenning van die wedersydse invloed wat die outobiografiese inhoud en vorm op mekaar het, is 'n belangrike element van die bespreking, wat veral in die volgende afdeling (2.2) aan bod kom. Wanneer die 'tema' en die 'tegniek' van 'n *Wonderlike geweld* dus genoem word, is dit bloot ter inleiding tot 'n meer geïntegreerde bespreking daarvan.

Om een enkele tema in 'n *Wonderlike geweld* te kies, is 'n groot uitdaging. Sou 'n mens egter die outobiografie benader as 'n selfportret (Howarth), 'n "self-defining mode of self-referential expression" (Renza, 1977: 26), of 'n spieël waarin 'n individu haarself weerspieël (Gusdorf,

1980: 33), erken 'n mens outomaties dat identiteit 'n onderliggende tema behoort te wees. Die sogenaamde karakter wat die outeur skep, dien as 'n voorstelling van die outeur se eie identiteit, wat die eienskappe wat haar definieer, weerspieël. Hierdie voorstelling van identiteit moet myns insiens egter benader word vanuit die oogpunt dat identiteit voortdurend gekonstrueer word en nooit stabiel is nie. Met die beskouing in hierdie hoofstuk van Elsa Joubert se identiteit soos uitgebeeld in 'n *Wonderlike geweld*, word die anti-essensialistiese standpunte van Hall en Barker dus altyd voor oë gehou.

Die outobiografie van 'n vrou en die identiteitstematiek daarin het egter 'n verdere, unieke aard, volgens Friedman (1988: 40-41):

In taking the power of words, of representation, into their own hands, women project onto history an identity that is not purely individualistic. Nor is it purely collective. Instead, this new identity, merges the shared and the unique [...]. [T]he self constructed in women's autobiographical writing is often based in, but not limited to, a group consciousness – an awareness of the meaning of the cultural category WOMAN for the patterns of women's individual destiny.

Friedman argumenteer dus dat vroue-outobiografieë 'n ander tipe 'self' skep of voorhou, en dus ook anders gelees moet word. Die leser van Joubert se outobiografie sal dus ook spesifiek op die identiteitsmodel van gender moet fokus om te oordeel of hierdie 'bewustheid' waaroor Friedman skryf, wel in 'n *Wonderlike geweld* ter sprake is.

2.2 Outobiografie as hibridiese vorm

'n Onafwendbare reaksie op die sogenaamde onpeilbaarheid van die outobiografie-genre, is om dit as 'n hibridiese vorm te beskou. Die basis bly 'n 'lewensnarratief', maar sekere klemverskuiwings wat plaasvind of tegnieke wat gebruik word, veroorsaak dikwels dat die outobiografie lyk na 'n tapisserie van genres. 'n *Wonderlike geweld* is geen uitsondering nie en die leser daarvan kan, op grond van die vorme of narratiewe modusse wat gebruik word, op strukturele én inhoudelike vlak 'n groot verskeidenheid genres (of spore daarvan) onderskei. Die element van outobiografie-strategie wat Howarth 'tegniek' noem, kom dus hier ter sprake, en die

tegniek wat deur die skrywer gekies word, het soos genoem telkens ook 'n invloed op die tematiek wat afgelei kan word.

2.2.1 Outobiografie in die eerste en derde persoon

Een van die duidelikste wisselings (op strukturele vlak) is dié tussen twee vertelstemme. Joubert maak meestal van 'n onpersoonlike derdepersoonstem gebruik, maar wissel dit soms af met dagboekinskrywings, waarin 'n eerstepersoonsverteller aan die woord is. Die kombinasie van altwee vorme – elk met spesifieke eienskappe – veroorsaak 'n interessante effek.

Dit is redelik voor die hand liggend wat outobiografie in die derde persoon behels, soos deur Smith en Watson opgesom. Hulle verwys na “autobiography in the third person” en omskryf dit so: “[T]he narrating ‘I’ refers to the narrated ‘I’ in the third person as he or she” (2001: 185). Dit is nie moeilik om te bepaal dat Joubert wel van hierdie vorm gebruik maak nie: reeds vanaf die heel eerste sin verwys sy na haarself in die derde persoon, deur van “sy” en “haar” gebruik te maak. In sy opstel “The Style of Autobiography” skryf Jean Starobinski (1971: 288) as volg oor die gebruik van 'n derdepersoonsverteller:

The effacing of the narrator (who thereby assumes the impersonal role of historian), the objective presentation of the protagonist in the third person, works to the benefit of the event, and only secondarily reflects back upon the personality of the protagonist the glitter of actions in which he has been involved.

'n Kritiese leser sou onmiddellik hierdie stelling kon problematiseer: alhoewel die verteller wel meer ‘onpersoonlik’ is, sou dit foutief wees om onder hierdie eienskap ook ‘objektiwiteit’ te verstaan, soos wat Starobinski voorstel. Enige ‘voorstelling’ is gegrond in 'n sekere diskoers of lewensopvatting en word met 'n sekere doel voor oë gedoen: volkome objektiwiteit is dus onmoontlik. 'n Mens sou eerder kon sê dat die protagonis (of karakter, in Howarth se taal) op 'n *oënskynlik* objektiewe manier voorgestel word. Wanneer Joubert haar outobiografie die lig laat sien etlike dekades ná die gebeure wat sy beskryf, vind die afstand wat in tyd bestaan ook neerslag in die vorm deur 'n afstand te skep tussen haarself en die jong Elsa Joubert waaroor sy skryf. Louise Viljoen (2008: 194) noem dit 'n ‘ironiese afstand’, en in sy resensie van 'n *Wonderlike geweld* beskryf Louis Venter (2006: 13) dit as volg: “Dit is die verwondering van 'n

skrywer wat terugkyk op 'n ek wat nie meer regtig ek is nie, maar 'n sy geword het. Só word outobiografie selfvervreemding.”

As 'n mens Hall (1996: 4) se beskrywing van identiteit as iets wat binne 'n bepaalde diskoers gekonstrueer word en op spesifieke 'historiese en institusionele terreine' geproduseer word, as vertrekpunt neem, lyk dit asof 'n mens in die geval van 'n *Wonderlike geweld* met 'n dubbele konstruksie of produksie te doen het. In die eerste plek is die identiteite wat beskryf word, in die konteks en diskoers van die Suid-Afrika van die twintiger- en dertigerjare van die vorige eeu gesetel, omdat dit die tyd is waarin Joubert grootgeword het en gevorm is. In die tweede plek rekonstrueer of re-produseer sy in die derdepersoonsgedeeltes hierdie identiteite, en wel vanuit die perspektief van die nuwe millennium en 'n Nuwe Suid-Afrika. Die konteks het drasties verander, veral gesien vanuit die oogpunt van 'n Afrikaner. Die leser van die outobiografie behoort haarself dus af te vra hoekom Joubert juis binne hierdie konteks kies om hierdie spesifieke teks te skryf en te publiseer, en dan verder ook kies om groot dele daarvan in die sogenaamd 'objektiewe' derdepersoonstem te skryf.

Viljoen (2008: 194) stel twee moontlike redes voor vir Joubert se besluit om juis op dié tydstop haar outobiografie te skryf en te publiseer:

One can argue that the relatively marginalised position that Afrikaners occupy in the political spectrum of post-apartheid South Africa could have given the octogenarian author the freedom to write candidly about the way in which she was seduced by the surge of Afrikaner nationalism as a young girl. On the other hand it can also be read as a deliberate attempt to archive and re-inscribe this phase of Afrikaner history in order to resist marginalisation by the reigning discourses of post-apartheid South Africa.

In sy bekende 'biografie' van die Afrikanervolk, *Die Afrikaners*, beskryf Hermann Giliomee hierdie 'heersende diskoerse' in diepte. Hy skryf dat Afrikaner-nasionalisme al van die begin van die negentigerjare aan die verval was. As rede (of bewys) hiervoor, noem hy dat al die “doelwitte wat groot entoesiasme gewek het” (Giliomee 2004: 596) al teen 1970 reeds bereik was. Hierdie doelwitte sluit in elemente soos republiekwording, eie nasionale simbole, Afrikaans se vestiging as openbare taal, ensovoorts. (Hierdie doelwitte het grotendeels hul ontstaan gehad in die tydperk

wat Joubert beskryf, soos later bespreek sal word.) Van die elemente wat Giliomee noem om die heersende toestand te beskryf, is gegrond op empiriese navorsing onder Suid-Afrikaners. Hy skryf dat Afrikaners oor die algemeen “meer vervreemd as Engelssprekendes gevoel het van die nuwe bestel se kulturele waardes” (2004: 629). Verder is ook gevind dat die reaksie op die stelling dat mense deel van die Nuwe Suid-Afrika moet word en van hul verskille moet vergeet, gewys het dat hierdie idee baie swakker ondersteun is deur Afrikaners as Engelssprekendes. Giliomee (2004: 630) skryf dan verder dat dit aan die begin van die een-en-twintigste eeu al meer gelyk het asof die begrip ‘Afrikaners’ na ’n taalgemeenskap verwys, “eerder as ’n goed georganiseerde etniese groep met mites van oorsprong en bloedverwantskap”. Sy navorsing wys egter dat daar nog 40% van wit Afrikaanssprekendes was wat hul “vereenselwig het met wat ’n etniese Afrikaneridentiteit genoem kan word” (Giliomee 2004: 630), en oor hierdie groep se situasie in die Nuwe Suid-Afrika, skryf hy:

Die groot meerderheid [van Afrikaners] is nie aangetrokke tot die nuwe regering se credo van een geskiedenis, een amptelike taal en een ‘patriotiese’ party nie. Hulle is sonder sterk leiers en organisasies, maar hulle is besig om hul eie besondere gemeenskapsidentiteit te herontdek en te herbeskryf. Dit is ’n identiteit wat gesmee is in hul komplekse en ontstuiimige geskiedenis, in hul liefde vir die taal wat hulle praat en hul toewyding aan die pragtige maar harde land waarin hulle woon. Hul uitdaging is om hul geskiedenis reguit in die oë te kyk, om hul liefde vir hul taal en hul land te koester en te vernuwe, en om hul kulturele erfenis aan ’n volgende geslag oor te dra. As hulle hierdie uitdaging aanvaar, sal hulle deel word van ’n nuwe, demokratiese Suid-Afrika op hul eie, besondere manier.
(Giliomee 2004: 635)

Jackie Grobler se boek, *Uitdaging en antwoord – ’n vars perspektief op die evolusie van die Afrikaners* (2007) is ’n verdere uitbreiding op bronne soos dié van Giliomee, oor die Afrikaner se geskiedenis. In die laaste hoofstuk, “Die Afrikaners ná apartheid” gee hy ook ’n baie nuttige perspektief op die moderne Afrikaner en die gemarginaliseerde posisie van dié groep, en ondersteun hy in ’n groot mate die standpunte wat Giliomee maak. Hy beskryf die “nuwe uitdagings in ’n nuwe millenium” (2007: 215) waarmee Afrikaners deesdae gekonfronteer word. ’n Belangrike uitdaging – wat in sterk kontras staan met die tyd *waaroor* Joubert skryf – is die verbrokkeling van Afrikaner-nasionalisme. Grobler skryf dat die “pilare van

Afrikanernasionalisme [...] skynbaar vir 'n kritiese massa van die Afrikaners oorbodig geword” (2007: 215) het. Hy ondersteun egter, soos Giliomee, verder die tweede opsie wat Viljoen voorstel, wanneer hy skryf:

Ten spyte van die onteenseglike verbrokkeling van Afrikanernasionalisme het die drievoudige fondament van die Afrikaners se Afrikanerskap, naamlik hulle verbondenheid aan hulle Calvinistiese geloof, hulle Afrikaanse taal en hulle eie, unieke Afrikanergeskiedenis, die oorgang na 'n nuwe bedeling grotendeels ongeskonde deurleef. [...] Die moderne Afrikaners van die eerste dekade van die 21ste eeu [...] is lojaal aan die land en trots op sy prestasies. Nogtans is hulle nie bereid om in 'n gemeenskaplike Suid-Afrikaanse identiteit verswelg te raak nie. Daarvoor is hulle verknogtheid aan hulle eie geskiedenis en hulle eie taal te sterk.

(Grobler 2007: 216, 219)

Die klimaat wat Grobler hier beskryf, tesame met die afstand wat daar tussen die hede en die Suid-Afrika van haar jeug is, word moontlik juis deur Joubert gekies om te bevestig dat haar geskiedenis steeds vir haar belangrik is, en steeds in 'n groot mate haar identiteit bepaal. So skeep sy 'n 'argief' en bewys tegelykertyd haar 'verbondenheid' aan die Afrikanergeskiedenis. Die gebruik van die derdepersoonstem gee, na aanleiding van Starobinski se standpunt hieroor, aan haar die geleentheid om belangrike gebeurtenisse ('events') in dié geskiedenis uit te lig naas haar eie ervaring daarvan. In 'n onderhoud erken sy ook dat “[d]ie boek [...] vir haar dan net soveel oor die wêreld van haar jeug as oor háár lewe [gaan]” (Smith, 2006: 13). Haar status as skrywer – wat ook in die buiteland dié van 'Suid-Afrikaanse' en nie noodwendig 'Afrikaner'-skrywer is – gee haar dalk verder die vryheid om met vrymoedigheid oor wat Viljoen haar 'verleiding' deur Afrikaner-nasionalisme noem te skryf.

'n Mens sou ook kon argumenteer dat sy hier besig is met 'n vorm van outoetnografie, soos Lizette Grobler (2006) argumenteer. Outoetnografie het, soos die verskillende dele van die woord aandui, te doen met 'n proses van skryf (*grafie*) oor mense of kultuur (*etno*) wat deur die self (*outo*) beleef word. Oor die presiese definisie van die term as geheel, is daar verskillende opinies. Een van die voorste navorsers oor die onderwerp, Carolyn Ellis, definieer dit in *The Ethnographic I* as “writing about the personal and its relationship to culture” (2004: 37).

Alhoewel daar 'n groot wetenskaplike of antropologiese veld binne die outoetnografie is, skryf Ellis (2004: 38) as volg oor outoetnografie as literêre genre:

Literary and cultural critics applied the term to autobiographies that self-consciously explore the interplay of the introspective, personally engaged self with cultural descriptions mediated through language, history, and ethnographic explanation.

Hayano (1979: 103) benader dit vanuit 'n ander invalshoek en beskryf outoetnografie as “an internal political affirmation of cultural diversity and autonomy for sometimes neglected populations and peoples”. As *'n Wonderlike geweld* vroeër verskyn het, sou dit vanselfsprekend nie as 'n voorbeeld van hierdie tipe outoetnografie gedefinieer kon word nie, aangesien die kultuurgroep waaraan Joubert behoort nie voorheen as gemarginaliseerd oftewel “neglected” sou kwalifiseer nie. Gesien vanuit die konteks beskryf deur Giliomee en Jackie Grobler, is so 'n interpretasie wel moontlik: sy probeer om die geskiedenis van 'n ‘gemarginaliseerde’ groep (wat ten tyde van publikasie as gemarginaliseerd beskou kan word) te ‘bevestig’, in wat Giliomee 'n ‘her-beskrywing’ noem. Die derdepersoonstem en die eienskappe van 'n historikus se beskrywing wat dit meebring, dra by tot hierdie effek. Lizette Grobler (2006) skryf oor die lees van *'n Wonderlike geweld* as “outoetnografiese geskrif”:

Dit kom neer op 'n doelbewuste artikulasie, argivering en inskripsie van die kleingeskiedenis téén die post-1994 representasie van geskiedenis wat ook toenemend eensydig verwoord en gemarginaliseer word in die heersende diskoers.

Sy lê dus ook klem op die invloed van die tyd waarbinne Joubert se teks gepubliseer word op die outoetnografiese funksie daarvan. Buiten die kwessie van marginalisering, noem Hayano (1979: 103) ook 'n verder ‘voorwaarde’ wat outoetnografie onderskei van ander antropologiese studies. Hy lê klem daarop dat hierdie her-beskrywing vanuit 'n interne perspektief (en dus deur iemand binne die groep) moet geskied.

Om die rol van die outobiograaf, en dus ook Joubert, aan dié van 'n historikus gelyk te stel, sal egter onakkuraat wees. Alhoewel historici ook die ‘argiewe van die verlede’ (Smith en Watson, 2001: 11) gebruik om 'n narratief saam te stel, streef hulle na wetenskaplike objektiwiteit en

posisioneer hulle hulself dus op die ‘kantlyn’ van die gebeure. Die outobiograaf, daarenteen, se posisie verskil hiervan, aldus Smith en Watson (2001: 11):

[A]utobiographical narrators are at the center of the historical pictures they assemble and are interested in the meaning of larger forces, or conditions, or events for their *own* stories.

Wanneer outobiografiese tekste gelees word as historiese bronne, moet hierdie klemverskuiwing dus ingedagte gehou word: die outobiografiese skrywer skets ’n prentjie van die geskiedenis, maar met hom- of haarself in die middel daarvan. Die perspektief is dus dié van ’n deelnemer aan die gebeure (wat ooreenstem met Hayano se definisie van ’n ‘interne beskouing’). Die teenwoordigheid van hierdie perspektief word beklemtoon deur die gebruik van die dagboekinskrywings.

Alhoewel dit nie dwarsdeur die teks en ononderbroke gebruik word nie (intendeel: soms verloop lang stukke prosa met derdepersoonsvertelling tussen die dagboekinskrywings), vorm die dagboekinskrywings ’n baie belangrike deel van die outobiografie, om verskillende redes. Die eerste persoonsvertelling daarin is van nature meer persoonlik, en wissel dus die onpersoonlike, ‘objektiewe’ derdepersoonsverteller wat in groot dele van die outobiografie gebruik word, af. Dit kan moontlik verhoed dat die subjek (die jong Joubert) té ver verwyder van die leser is. Wanneer die leser ’n dagboekinskrywing van die jong Joubert lees, voel sy meer deel van die ervaringe wat beskryf word, juis as gevolg van die eerstehandse ervaring gesuggereer deur die vertelwyse.

Sy kry die dagboek as Kersgeskenk en die eerste ding wat sy daarin skryf is: “Elsa Joubert, Nantesstraat 8, Paarl, Kaapprovinsie, Unie van Suid-Afrika, Aarde, Wêreld, Heelal” (2005: 84³). Dit is ’n reaksie op “’n gedagte wat van nêrens gekom [het] en haar nie [wil] los nie”, naamlik: “Hoe sou dit gewees het as ek nooit gebore was nie, sou ek geweet het ek is nie ek as ek nie ek was nie?” (84). Hiermee verwoord sy ’n soort eksistensiële angs en ’n mens kan moontlik aflei dat die dagboek (aanvanklik in elk geval) ’n poging is om hierdie angs te besweer. Sy sou vir die grootste deel van die res van haar lewe ’n dagboek hou, alhoewel nie altyd so noukeurig soos aan die begin nie. Die vroeë inskrywings wat in ’n *Wonderlike geweld* weergegee word, is min of

³ Vir die res van hierdie hoofstuk sal slegs die bladsynommers gebruik word om na enige aanhalings uit ’n *Wonderlike geweld* (2005) te verwys.

meer almal in dieselfde trant as die eerste een, wanneer Joubert (op twaalfjarige ouderdom) op 23 Februarie 1935 skryf:

In die oggend met Billy gespeel en op ons bikes rondgery. In die middag CBR, ons Cowboy Ranch gang, ek is Tom Mix. Helên quarrel met ons, toe dink ons aan 'n speletjie, ons sal aan ander mense se deur gaan klop en name opmaak en dan vir hulle vra waar die mense bly, dan weet die bewoners van die huis nie en vra vir ander mense of hulle weet, en al die tyd lag ons. Alda se opgemaakte naam was Pando, Jeanne s'n Alexeus, myne Krikre. Lekker gehad. (85)

Hierdie oënskynlik nuttelose besonderhede oor haar dag-tot-dag-bestaan is deur sommige resensente negatief ontvang. André Brink (2005: 4) noem dit “die knaende behepthed met die klein daaglikse doenigheidjies” en skryf verder dat Joubert “[maar voort] praat en praat en praat [...], asof elke waarneminkie en gedagtetjie en huilbuitjie en botsinkie nou werklik so merkwaardig belangrik is dat dit kwansuis aan die groot klok gehang moet word”. Venter (2006: 13) oordeel dat Joubert die “staties gewone” met 'n “té vertroetelende blik” beskryf.

Stauffer (1930: 255) skryf in *English Biography before 1700* as volg oor die dagboekvorm:

The diary makes no attempt to see life steadily and see it whole. It is focussed on the immediate present [...]. It becomes, therefore, not the record of a life but the journal of an existence.

Alhoewel Stauffer hier kritiek lewer en eintlik 'n argument voorlê vir hoekom die dagboek nié as 'n literêre teks gereken moet word nie (Nussbaum, 1988: 128), kan 'n mens hierdie fokus op die onmiddellike egter ook as 'n voordeel van die gebruik van dagboekinskrywings in 'n outobiografie beskou. Soos reeds genoem, is die gedeeltes met 'n derdepersoonsverteller jare na die werklike gebeure geskryf. Daarvan getuig die datum waarop die boek uitgegee is, sowel as die omslagfoto's wat die verloop van baie tyd impliseer. Hierdie vertraging (tussen 'n gebeurtenis self en die neerskryf of beskryf daarvan) veroorsaak dat die vertelling minder geloofwaardig is, veral wat detail betref. Die dagboekinskrywings, daarenteen, is, soos Stauffer dit beskryf, ten volle gefokus op die hede. Ook volgens Smith en Watson (2001: 195) het hierdie genre 'n kwaliteit van 'onmiddellikheid'. 'n Weergawe van gebeure wat dieselfde dag nog opgeteken is, sal heel waarskynlik meer korrek wees (in terme van feitelikheid), aangesien die skrywer grootliks op geheue moet steun om gebeure van jare gelede te verhaal. Smith en Watson (2001:

16) beskryf die rol van geheue in outobiografie as volg: “Memory is both the source and authenticator of autobiographical acts”. Die subtitel van Joubert se outobiografie stel dit ook eksplisiet: dit is haar ‘jeugherinneringe’. Wat neergeskryf word, is dit wat sy kan onthou, wat in haar geheue vasgelê is. In ’n onderhoud wat in *Beeld* verskyn, bevestig Joubert dat “[n]oukeurige dagboeke wat sy ’n groot deel van haar lewe gehou het, gehelp [het] met die onthou van die magdom besonderhede” (Smith, 2006: 13).

Smith en Watson se definisie vir outobiografieë in die dagboek-genre lees as volg: “[T]he diary records dailiness in accounts and observations of emotional responses” (2001: 193). Dit is veral die weergee van emosionele reaksies wat die gebruik van dagboekinskrywings in ’n *Wonderlike geweld* baie funksioneel maak. Desmond Painter (2006) skryf in sy resensie van die boek dat die dagboekinskrywings “tot die onmiddellikheid en emosionele intensiteit van die vertelling bydra”. Wanneer Joubert byvoorbeeld ’n klipleggingsfunksie vir die Paarlse skole op 28 Oktober 1938 in haar dagboek beskryf, word ’n gevoel weergegee wat moeilik (of minder effektief) deur die derdepersoonstem aan die leser oorgedra sou kon word. Sy skryf:

Mev. Fanie Malherbe onthul ’n groot wawiel wat in Unievlae gedrapeer was en gee die wiel aan die Burgemeester vir die museum in die naam van die 1938 studerende jeug aan die Pêrel. Die Kollege koor sing toe Komaan! Daar’s werk!, ek weet nie hoe om te beskryf hoe dit voel om ’n skare van duisende kinders te sien bereid om hul lewens te gee vir hul volk, wagtend op die roepstem van Suid-Afrika. Kan o, kan daar nie nou ’n nuwe party gestig word nie dat ons weer almal saam kan wees nie en nie meer tweedrag nie. (133)

Die jong Joubert se gevoel van “weet nie hoe om te beskryf nie” vang iets vas van die oorweldigende emosies wat geleenthede soos hierdie opgeroep het. Haar woorde is dus ironies genoeg juis beskrywend van die nasionalistiese sentiment. ’n Eenvoudige konstruksie soos die beklemtoning “kan o, kan” weerspieël haar emosies op ’n effektiewe manier. Lensink (1999: 156) se definisie van die dagboek as outobiografiese teks is dus definitief hier van toepassing, wanneer sy skryf: “[The diary] is both autobiography, with thematic purpose, persona and imagery, and something more – a document that traces at great length an ordinary individual’s encounter with ideology”. As ’n mens in ag neem dat Joubert se ‘ontmoeting’ met die ideologie van Afrikaner-nasionalisme ’n veelseggende rol gespeel het in die vorming van haar identiteit

(soos later bespreek sal word), staan die dagboekinskrywings sentraal tot 'n ondersoek na dié identiteitsmodel.

Die weergee van emosionele reaksies is egter nie die enigste nut wat die dagboekinskrywings vir Joubert in haar outobiografiese strewe inhou nie. Die datums van die inskrywings dien verder ook as staving van die geskiedkundige 'argief' wat Joubert moontlik met die derdepersoonstem probeer skep. Die dagboek-inskrywings het dus ook 'n wat ooreenstem met die aanhaling van bronne deur 'n historikus, aangesien dit die betroubaarheid van die verslag bevestig. Alhoewel daar in die derdepersoonsgedeeltes ook aanduidings is van die narratiewe moment (byvoorbeeld: "Dit is Depressietyd", 58), word die tydstip waarop gebeure afspeel op 'n baie spesifieke manier deur die dagboek-datums geïdentifiseer. 'n Goeie voorbeeld van die interaksie tussen die twee vertelstemme en die effek wat dit het, is die beskrywing van die 1938-verkiesing. Die derdepersoonstem sê baie neutraal: "Einde Mei 1938 word daar 'n landswye verkiesing gehou" (112). Dit word opgevolg deur dagboekinskrywings met gedetailleerde dag-tot-dag beskrywings van die gebeure rondom die verkiesing. Op 9 Mei 1938, skryf Joubert (112) byvoorbeeld:

Vandag het daar 276 mense na die Nasionale Party van die Smelters oorgekom. In die wolke daaroor. Transvaal amper in opstand teen die regering. Eleksietyd word interessant. O! Kom Pieter Hugo en al die Nasionale Kandidate maar in.

Hierdie inskrywing is 'n goeie voorbeeld van 'n kombinasie tussen feitelike inligting en haar emosionele reaksie daarop. Saam met die 'stawingsrol' bevestig die dagboekinskrywings dus ook dat die fokus op haar eie, subjektiewe identiteit en ervarings val. Die feit dat aanhalings uit haar dagboekinskrywings ingesluit word, vestig dus die aandag op die ooreenkomste én die verskille wat daar tussen outobiografie en historiografie bestaan.

Net soos in bogenoemde voorbeeld kan die derdepersoonstem ook gemoedstoestande of emosies aan die leser oordra, soos byvoorbeeld (steeds binne die konteks van die verkiesing): "Omdat sy eendag groot dinge vir haar volk wil doen, stel sy baie belang in die verkiesing en besluit sy om volledig in haar dagboek daarvan verslag te doen" (112) of wanneer daar soms van bewussynstroomvertelling gebruik maak. Verder lyk dit soms asof die dagboek-styl 'oorspoel' na die res van die teks (sy verwys byvoorbeeld ook 'n keer buite die 'grense' van haar dagboek na

die seun Hugo as “H.”, 143). Die verskillende vertelstemme behoort dus steeds geïntegreerd beskou te word. Om verder aan die twee vertelstemme elk net een funksie te gee, naamlik óf onpersoonlike, geskiedkundige óf emosionele vertellings, sou foutief wees. Deur die twee te kombineer, verkry Joubert in haar vertellinge ’n interessante effek, met ’n kontras tussen die ‘ironiese afstand’ en die ‘onmiddellikheid’ wat onderskeidelik elk van die genres se hoofkenmerk is.

2.2.2 Outobiografie en biografie

’n Verdere genre wat betrek kan word by Joubert se outobiografie, is die biografie en wel in die gevalle waar sy iemand anders se lewe beskryf. Oor vermenging van elemente van beide genres het verskeie bronne al verskyn, en dit staan dan bekend as ‘auto/biography’. Dit verwys na die outobiografiese modus waarin biografie ingesluit word by ’n outobiografie, of andersom, met ander woorde waar ’n biografie sekere outobiografiese elemente of vertellings insluit (Smith en Watson, 2001: 184). Joubert se boek is, soos die subtitel “jeugherinneringe” aandui, vanselfsprekend oorwegend outobiografies, omdat haar eie lewensverloop deurentyd sentraal staan en deur haarself vertel word. Die leser kry egter wel heelwat biografiese inligting oor die lewens van ander, byvoorbeeld haar ouers. Vir hierdie studie is dit veral belangrik om ondersoek in te stel na die mate waartoe Joubert se identiteit deur haar ouers se herkoms en posisie in die samelewing beïnvloed is.

Die teks gee byvoorbeeld vir ’n mens die volgende inligting oor Joubert se pa, W.A. (Willem) Joubert: dat sy ma dood is toe hy tien is, en sy pa ook later, sodat hy “’n weeskind” (36) is; dat hy van “’n vallei by Stellenbosch” kom (36); dat hy sy vrou (Joubert se ma) op Stellenbosch ontmoet het en dus daar gestudeer het (40); dat hy op Montagu Latyn en Engels gegee het (41); dat hy in 1918 aangestel is as hoof van die Paarlse Opleidingskollege, op die ouderdom van 28 (45); dat hy die voorsitter van die Suid-Afrikaanse Onderwysersunie (SAOU) se nasionale hoofbestuur was (195), ensovoorts. Hierdie brokkies inligting is natuurlik nie naastenby genoeg om saam ’n volledige biografie van Joubert se pa te vorm nie, maar dat dit biografiese elemente is binne ’n outobiografiese teks, is wel duidelik.

Die aspek van haar identiteit waarop Joubert se pa die grootste invloed het is die politieke of nasionalistiese identiteit van ‘Joubert as Afrikaner’. Wat Afrikaans betref, skryf sy byvoorbeeld:

Haar pa is op al die komitees vir Afrikaans, het sy toe al geweet. Hy werk hard vir Afrikaans. Sy wil ook hard werk daarvoor, sy wil ook ’n skrywer van Afrikaans word. Sy wil ook ’n Patriot wees. (54)

Dit is duidelik dat haar gevoel oor Afrikaans begin as ’n weerspieëling van iets wat sy by haar pa sien. Hierdie patriotiese gevoel inspireer haar ook (op daardie oomblik) tot skrywerskap. Op ’n ander plek noem sy dat hy “vandat sy kan onthou [...] die voorsitter van die Munisipale Biblioteek se komitee [is]” (96). Dat hierdie posisies vir haar belangrik is en dat sy hoë agting vir haar pa se rol in die samelewing het, kan ’n mens aflei uit die feit dat sy “trots [is] om saam met hom te stap” (96) of om hom toesprake te hoor maak. Een van die dagboekinskrywings lees: “[H]y praat baie mooi en sy einde: Ons sal lewe, ons sal sterwe, ons vir jou Suid-Afrika is inspirerend, ek is baie trots dat hy my pa is” (120). Hieruit blyk ’n gevoel van heldeverering teenoor haar pa. Een van die min punte van kritiek wat sy teen haar pa het, is ook gegrond op ’n kulturele kwessie, wanneer sy skryf: “Al wat haar pa na haar mening kortkom, [...] is dat hy nie soos haar oupa sterk voel oor die Boereoorlog nie” (97). Dat haar ouers ’n sterk invloed op die gees in die huis gehad het, is egter duidelik. Joubert skryf byvoorbeeld:

Ten spyte van haar pa se kalm, besadigde en, dink sy soms, onbetrokke houding teenoor die volk se stryd; ten spyte van haar ma se half-Engelsheid, is hulle huis van kleintyd intens patrioties. (111)

Verder maak haar pa se betrokkenheid by die politiek van die tyd ’n groot indruk op haar en inspireer dit waarskynlik haar geïnteresseerdheid in die verkiesing en die uitslae daarvan, soos vroeër genoem. Haar pa se biografie word verder aangevul met brokkies soos: “Haar pa is ’n Nat en ’n Malan-man” (111). Die invloed van haar pa se politieke standpunte op haar eie siening, word goed weerspieël in die volgende uittreksel:

Toe dr. D.F. Malan weggebreek het van die koalisie en later die samesmelting in 1933 tussen die Nasionale en Suid-Afrikaanse Party, het haar pa hom gevolg. “Hertzog en die ander loop dié kant toe en daardie kant toe, maar Malan bly op koers,” sê haar pa. Dr. Malan is ’n kerkman en sy standpunt is: “God het ’n plan vir Suid-Afrika”, en sy dink dit trek haar pa. “Dat daar ’n Godsplan vir ons land en sy mense is.” Dit trek haar oupa ook. God het baie te doen

met die land se politiek, besef sy. En God is vir die Nasionale Party.
(111)

Haar “besef” oor God se ‘betrokkenheid’ by die politiek is nie eintlik net haar eie nie, maar eggo dít wat haar pa (en oupa) na die Nasionale Party en Malan ‘getrek’ het. Die derdepersoonstem skep hier die geleentheid om ’n styl te gebruik wat as ironies gelees kan word deur die leser van die nuwe millennium met kennis oor die Nasionale Party se uiteindelijke lot. Dat so ’n kragtige stelling so byna terloops gemaak word, dui op die tydsgees en die ‘logika’ wat gelei het tot ’n sekere tipe arrogansie onder Afrikaners.

Oor haar pa se invloed op haar skrywerskap sal later meer geskryf word, maar daar is wel ook ’n element in sy biografie wat ’n sterk rol speel. Wanneer sy op ’n stadium sukkel om te skryf en voel asof “alles opgedroog” (251) het, motiveer hy haar deur te vertel dat “hy in die tyd toe hy onderwys gegee het ook wou skrywe” (251). Hy vertel haar van enkele pogings wat nooit gepubliseer is nie, en wanneer sy sê hy moet nog skryf, antwoord hy: “Nee wat, ek laat dit aan jou oor” (251). Haar ouers is ook albei betrokke by die skryf van die *Dagbreekreeks*, leesboeke vir laerskoolkinders, iets wat daartoe lei dat sy van ’n jong ouderdom af baie lees.

Terwyl Joubert skryf dat sy ’n “intense verhouding” (94) met haar pa het, stel sy dit ook duidelik dat dit nie met haar ma die geval is nie. Dit is waarskynlik die rede daarvoor dat haar ma ’n minder direkte invloed op haar standpunte en identiteitsvorming het. Later in haar lewe kry sy egter meer begrip vir haar ma, en vanuit die stukkie biografiese inligting oor haar ma wat die leser in *’n Wonderlike geweld* kry, kan interessante afleidings oor die geslagsrolle van die tyd gemaak word.

In teenstelling met haar pa, was haar ma deel van ’n groot familie, een van tien kinders. Sy was Elsabé de Villiers voor haar troue, en haar oupa was dominee William Murray, ’n “medestigter van die Skool vir Blindes en die Skool vir Dowes” (27) op Worcester. Elsabé het Joubert se pa by die universiteit op Stellenbosch ontmoet, maar toe haar broer gedruip het en weer moes teruggaan “was daar nie meer geld vir [haar]” (40) nie en moes sy in die Kaap gaan studeer. Sy het later gekwalifiseer as onderwyser, en sê op ’n stadium aan Joubert:

“Toe ek my T2 in die Kaap gekry het, was dit nie vir my om te sê wat ek wil doen nie. Father het Kaap toe laat weet ek moet kom skoolhou, hulle het my nodig by die Skool vir Blindes. [...] Father never asked me if I wanted to teach at the Blind school, he just said: ‘You must come.’”
(27-28)

Hierin word iets weerspieël van die patriargale bestel waarbinne haar ma grootgeword het, en waaraan Joubert self in ’n mindere mate blootgestel is. Ook die volgende gesprek tussen Elsabé en Margot, ’n niggie van Joubert, is ’n voorbeeld van hoe biografiese inligting bydra tot die lesers se prentjie van die geslagsrolle van die tyd:

“And then, at the beginning of 1916, oom Willem asked me to resign my post, leave teaching and get ready to marry him.”
“Were you sorry to leave teaching, auntie Elsabé?”
“Yes, Margot, very sorry.”
“Why didn’t you go on teaching, auntie Elsabé?”
“One didn’t, Margot.”
(42)

Die norme van die tyd het Elsabé dus verhoed om te werk in die rigting waarbinne sy bekwaam was. Haar rol was dié van vrou en gasvrou, een wat sy met oorgawe gespeel het, soos uit Joubert se latere beskrywings van haar “voorsittersvrou-werkies” (“blomme rangskik, terte bak, die vroultjies entertain in gulle Paarlse styl”, 195) blyk. Dit is interessant om te let op die styl waarmee Joubert hierdie aktwiteite beskryf. Die gebruik van die verkleiningsvorme dui moontlik op ’n minagende houding teenoor haar ma en die dinge waarmee sy haar besig hou, asof Joubert dit (veral in vergelyking met haar pa se bydrae tot die gemeenskap) baie gering skat.

Reeds vroeg in outobiografie, word die lesers in kennis gestel van ’n groot hartseer in Elsabé se lewe, naamlik die dood van haar derde kind, ’n dogtertjie, aan leukemie. Hierdie biografiese inligting het ’n groot invloed op Joubert en haar ma se verhouding, aangesien Elsabé daarna altyd baie beskermend teenoor Joubert was, tot laasgenoemde se groot frustrasie.

Eers veel later, wanneer Joubert by *Die Huisgenoot* werk en sy ’n openhartige gesprek met haar ma het, verander haar siening van haar ma en kry sy groter begrip vir haar situasie. Dit blyk dat haar ma belangstel in ’n mediese rigting. Wanneer Joubert haar uitvra oor haar betrokkenheid by die ACVV, die “skoolkomitees, die Stadsverfraaiingskomitee, die Hugenote-museum” (363), antwoord Elsabé:

“I envy you this life.[...] They were stopgaps to fill my time. No, seriously, my only job was to keep Pappa’s staff happy: taking their wives posies in hospital, giving teas and supper parties.” (363)

Wanneer Joubert se pa nie juis veel entoesiasme oor sy vrou se mediese ambisies wys nie, sê haar ma “As you see, pappa doesn’t even take me seriously. But it’s not his fault, it’s just as things are” (364). Ten spyte van die ideale wat sy teenoor haar dogter verwoord, bly Elsabé dus steeds vasgevang in die geslagsrolle waarmee sy grootgeword en haar hele lewe lank mee saamgeleef het. In vergelyking met haar ma, is Joubert dus nie so onderworpe aan identiteitsvorming deur die dominante manlike kultuur nie as wat ’n mens dalk sou verwag vir die tyd nie.

Joubert se Afrikaner-identiteit groei nie so sterk onder haar ma se invloed as onder dié van haar pa nie. Sy is byvoorbeeld redelik krities oor haar ma se Engelsheid (die meeste woorde van Elsabé wat sy aanhaal is in Engels), soos later weer bespreek sal word. Verder sien sy byvoorbeeld die feit dat haar ma sjokolades eet by die Vrouemonument as ’n teken dat sy nie respek het vir wat die monument verteenwoordig nie, en dit veroorsaak dat sy haar ma “verag” (116). Met die Eeufees-vieringe (waaraan Joubert met groot entoesiasme deelneem), skryf haar ma wel aan haar ’n brief waarin ook sy sterk nasionalistiese sentimente verwoord, wat Joubert “verstom” (151). Elsabé erken egter later aan haar man dat sy “carried away” (151) geraak het.

Daar is dus definitiewe biografiese elemente in ’n *Wonderlike geweld* teenwoordig: Joubert skets vir die leser portrette van haar ouers wat in ’n groot mate bydra tot begrip vir haar eie grootwordjare en gevolglike identiteitsvorming.

2.2.3 Bildungsroman

’n *Wonderlike geweld* sou ook as ’n Bildungsroman beskou kon word. Tradisioneel, skryf Smith en Watson (2001: 189), is hierdie vorm beskou as “the novel of development and social formation of a young man”. Hulle skryf egter verder as volg: “[T]he form of the Bildungsroman has been taken up more recently by women and other disenfranchised persons to consolidate a sense of emerging identity and an increased place in public life” (2001: 189). Die definisie wat bepaal dat ’n Bildungsroman altyd oor ’n man handel, is dus effens verouderd. Dit is juis dié konsep van ’n ‘ontluikende identiteit’ wat in hierdie studie van nader beskou word. Smith en Watson (2001: 102) beskryf die Bildungsroman verder as ’n teks “[that] narrates the formation of

a young life as gendered, classed, and raced”, wat ’n moontlike aanduiding gee van op watter verskillende vlakke identiteitsvorming beskou kan word.

Die titel van die boek, *’n Wonderlike geweld*, in kombinasie met die sitaat wat die oorsprong daarvan verduidelik, ondersteun die beskouing van die teks as ’n Bildungsroman. Hierin haal Joubert haar pa aan, wanneer hy skryf:

Die jeug is die skoonste en kosbaarste in die lewe – ’n wonderlike geweld – iets wat lyk op plante as hulle uitkom. Hulle sit klaar en kan enige oomblik uitspring om die hele somer lang te bloei.

Die proses van ontwikkeling onder die jeug word dus hier deur haar pa as ’n tipe “geweld” beskryf. Die woord “geweld” het konnotasies van kragtige, en moontlik selfs onbeheersde aksies, wat dalk skadelik kan wees. Om dit dan uit te brei met die beskrywende woord ‘wonderlik’ dui op die paradoksale aard van die grootword-proses. ’n Mens sou kon argumenteer dat Joubert, deur hierdie beskrywing as titel van haar outobiografie te gebruik, erken dat dié ontwikkelingsproses sentraal tot die tematiek daarvan staan.

Die leser van *’n Wonderlike geweld* volg as ’t ware Joubert se ontwikkeling en vestiging in die samelewing deur die jare wat in die boek uitgebeeld word. Op ’n stadium in die outobiografie, waar ’n mens sou kon argumenteer dat haar ontwikkeling al redelik ver gevorder is, maak sy kennis met die volgende reëls uit N.P. van Wyk Louw se “Die Swart Luiperd”: “my pad is self die ding wat trek, hy dwing die voet om voort te gaan” (326). Dié reëls bly haar by en word telkens weer herhaal (330, 334, 392) om ’n tipe onafwendbaarheid in haar lewensverloop te suggereer. Om aan te sluit by die Bildungsroman-klassifikasie, sou die leser egter hierdie reëls ook al vroeër van toepassing kon maak deurdat ’n mens die jong Joubert eintlik al van ’n jong ouderdom af op hierdie “pad” volg: die hele tydperk waaroor die outobiografie handel, vanaf 1922 tot 1948, kan hierby ingesluit word. Die feit dat dit die einde van haar ‘jeugherinneringe’ is, kan ook moontlik beteken dat dit die einde van haar ontwikkeling ‘as jongmens’ (soos deur die Bildungsroman vertel) is, en dat sy aan die einde van die boek volwassenheid betree.

Die verhaal word chronologies vertel, wat veroorsaak dat die ontwikkelingsproses op ’n logiese manier uitgebeeld word. Hierdie chronologie word versterk deur die dagboekinskrywings.

Alhoewel die vertelling chronologies van aard is, word groot dele tog uitgelaat. Dit is interessant om te lees watter spesifieke momente gekies word om in te sluit: hieruit kan sekere afleidings ook gemaak word oor die rol wat hierdie momente in haar ontwikkeling gespeel het. Natuurlik speel geheue hier 'n belangrike rol. Wallace Fowlie (1988: 166) skryf in “On Writing Autobiography” die volgende oor geheue:

The use of memory, indispensable to autobiography, is a recycling of memories, both conscious and subconscious aspects of living, by means of which life story may be transformed into a personal myth. Images persistently return in this recycling, and typical scenes or episodes return. These images and patterns reveal the identity of the writer, to himself first, and then to a reader.

Alhoewel Joubert (soos reeds genoem) erken dat sy sterk op haar dagboekinskrywings gesteun het in die beskryf van gebeure, sê sy ook dat dit nie altyd kon help nie en dat sy dan op haar geheue moes staatmaak: “[D]ie dinge wat sterk in haar geheue opgewel het, is dié dinge wat ingesluit móés word. Dit was een ordeningsbeginsel” (Smith 2006: 13). Die gebeurtenisse wat Joubert wel kies om in te sluit, word deur sommige kritici as te omvangryk en gedetailleerd beskou. Ander resensente, soos byvoorbeeld Painter, reageer egter positief. Painter (2006) skryf as volg:

'n Wonderlike geweld is 'n boek wat ryk is aan atmosfeer en teksture, wat die leser betrek by intieme en soms intense detail. Vir hierdie leser het die boek 'n amper hipnotiese kwaliteit gehad. Miskien omdat 'n mens weet waaraan hierdie dikwels onskuldige, onwetende alledaagsheid ook geboorte sou gee.

Alhoewel die doel van hierdie studie nie is om 'n kwalitatiewe oordeel oor die teks te vel nie, weerspieël Painter se standpunt iets van die bydrae wat detail moontlik tot die outobiografie as Bildungsroman kan lewer. Die ‘wete’ waarna hy verwys, kan twee moontlike interpretasies hê. In die eerste plek kan dit verwys na die terugskouende leser se besef dat die ‘allegaagse’ praktyke die boublokke van Afrikaner-nasionalisme was (soos later bespreek sal word). Tweedens verwys dit moontlik na die feit dat die leser van *'n Wonderlike geweld* waarskynlik weet dat hierdie ontwikkelingsproses waarvan hy of sy getuie is (deur middel van Joubert se jeugherinneringe) se ‘produkt’ op die ou end 'n bekende Afrikaanse skrywer gaan wees. Daarom is een van die belangrikste ontwikkeling-strome in die outobiografie dié van Joubert se skrywerskap. In die onderhoud met Smith (2006: 13), sê Joubert dat die prominente “beeld van 'n skrywer in

wording” onbewustelik ontwikkel het: “Ek wou eerder ’n volledige beeld gee as om net oor my skrywerskap te skryf. Net waar my herinneringe spontaan daarvoor gegaan het, het ek dit genoem.” Hierdie studie wil juis ook op hierdie “volledige beeld” wat deur die loop van die outobiografie ontwikkel word, fokus.

As ’n mens die ‘tipiese tonele of episodes’ wat gereeld terugkeer in die narratief van ’n *Wonderlike geweld* (om Fowlie se beskrywing te gebruik) beskou, kan ’n mens ’n verskeidenheid ‘patrone’ identifiseer wat deur middel van herhaling soos ‘goue drade’ deur die teks loop. Hierdie patrone kan gebruik word om ’n aantal aspekte van identiteit waarvolgens Joubert ontwikkel het te identifiseer, naamlik: Afrikanerskap, taal, godsdiens, gender en skrywerskap.

Vervolgens sal elk van hierdie identiteite – en Joubert se ontwikkeling daarvolgens – bespreek word.

2.3 Afrikaner-identiteit

Volgens Smith en Watson (2001: 168) moet die outobiografie-leser wat op identiteit wil fokus haarself afvra watter identiteitsmodelle op ’n kulturele vlak aan die skrywer beskikbaar was op die spesifieke oomblik in die geskiedenis waarvoor geskryf word. Binne die konteks van die tyd waarvoor Joubert skryf, was die model van Afrikaner-wees baie prominent in die ontwikkeling van haar identiteit. Menings verskil oor wat presies met die begrip “Afrikaner” bedoel word, en die betekenis daarvan het al heelwat gedaantewisselings ondergaan. Alhoewel die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (HAT)* (Odendal en Gouws, 2005: s.v. “Afrikaner”) die begrip vereenvoudigend benader deur net ‘Afrikaansheid’ en die gebruik van Afrikaans as moedertaal as eienskappe te identifiseer, is die woord ‘Afrikaner’ binne die Suid-Afrikaanse geskiedenis meer gelaai as slegs verteenwoordigend van ’n taal-groepering. Barker (2000: 250) definieer etnisiteit as ’n kulturele konsep wat gesentreer is rondom gedeelde norme, waardes, oortuigings, kulturele simbole en praktyke. Hy skryf verder:

The formation of ‘ethnic groups’ relies on shared cultural signifiers that have developed under specific historical, social and political contexts. They encourage a sense of belonging based, at least in part, on a common mythological ancestry. However, anti-

essentialist arguments [...] suggest that ethnic groups are not based on primordial ties or universal cultural characteristics possessed by a specific group. Rather, they are formed through discursive practices.

Om die Afrikaners dus te beskou as 'n etniese groep of volk, moet die gedeelde kulturele elemente wat die groep definieer, geïdentifiseer word, en Afrikaans as taal is slegs een hiervan. Robert Ross (2004: 917-918) identifiseer drie moontlik benaderings tot 'n beskouing van die Afrikaners as volk. Die eerste hiervan is die definiëring van die Afrikaners as daardie mense wat as wit beskou word en wat Afrikaans as moedertaal praat. Volgens hierdie siening, skryf Ross (2004: 917), het die Afrikanerdom alreeds met die vestiging van die vryburgers in Suid-Afrika in 1658 ontstaan. Die tweede benadering wat Ross noem, sluit aan by Barker se definisie en lê klem op die gekonstrueerde aard van Afrikaner-etnisiteit: hierdeur word Afrikanerdom gesien as 'n sentiment wat 'ingeoefen' ("inculcated", Ross, 2004: 918) is deur harde intellektuele werk. In die derde plek noem Ross 'n uitkyk wat volgens hom dalk afhanklik van die tweede is. Hiervolgens word Afrikanerdom as 'n 'politieke produk' benader, waarvan die hoofdoelwitte die ongedaanmaak ("to undo", Ross, 2004: 918) van die Anglo-Boereoorlog se gevolge, asook die verkryging van politieke mag vir die Afrikaners was. Ross (2004: 918) skryf:

Effectively, Afrikanerdom was there to do down the English and keep down the blacks. This political vision of Afrikanerdom had a beginning, possibly in the Great Trek, possibly with the British invasion of the South African Republic and certainly by the Peace of Vereeniging.

Grobler (2007: 1) lê klem op die kulturele faktore, en skryf dat die begrip teen die tagtigerjare na 'n persoon verwys het wat: Afrikaans as huistaal gebruik, 'n Christen (meer spesifiek 'n Calvinistiese Protestant) is, wat hom- of haarself as 'n Afrikaner beskou, en wat verder deur die gemeenskap as 'n Afrikaner beskou word. Marius Swart (1987: 8) gee 'n meer volledige aanduiding van wat met die begrip bedoel word, naamlik "'n groep byna volledig blanke mense met 'n bepaalde taal, geskiedenis, Skrifgeloof, afkoms, tradisie, eie waardes, kultuur, vaderland, eie identiteit en etniese bewussyn". Die rol wat politiek in die totstandkoming van hierdie "etniese bewussyn" gespeel het, word egter nie genoem nie. Swart (1987: 8) – 'n bekende Afrikaner-historikus – erken egter self dat "elke definisie van iedere volk [...] eintlik

onbevredigend en onvolledig of vereenvoudigend” is. Vir die doel van hierdie bespreking, is die definisie, hoewel dalk subjektief, egter nuttig om die “gedeelde norme, waardes, oortuigings, kulturele simbole en praktyke” (Barker, 2000: 250) saam te vat. Die elemente waarna veral verwys sal word, is: geskiedenis (met tradisie en afkoms hierby ingesluit), taal en godsdiens.

Die afbakening van hierdie definisie word egter steeds gedoen met Barker se beskouing van identiteit en etnisiteit as vertrekpunt. Die Afrikaner-identiteit soos in hierdie afdeling bespreek word, word dus in die eerste plek as ’n *konstruksie* beskou, wat binne ’n sekere diskoers ontstaan het en wat van betekenis verander op grond van ‘tyd, plek en gebruik’ (Barker, 2000: 221). Hierdie konstruksie impliseer myns insiens ook ’n politieke element – die ‘harde intellektuele werk’ waarna Ross verwys – benewens die “shared cultural signifiers” (Barker, 2000: 250) wat deur Swart geïdentifiseer word.

Alhoewel Joubert in ’n groot mate deur haar ouers beïnvloed is (soos reeds kortliks na verwys), is die oorkoepelende rede vir die prominensie van hierdie identiteitsmodel die tydsgees wat geheers het. Die situasie in Suid-Afrika in daardie stadium, kan vanuit twee perspektiewe beskou word, wat ’n groot wedersydse invloed op mekaar gehad het. Die eerste is die politieke tydsgees en die tweede is die kulturele tydsgees. Soos reeds genoem, lyk dit asof Joubert, deur haar pa se betrokkenheid by die politiek, van ’n redelike vroeë ouderdom af oor ’n politieke bewussyn beskik. Wanneer Pieter Hugo in die 1938-verkiesing nie “inkom” (113) nie en die ander uitslae ook nie gunstig is vir die Nasionale Party nie, skryf Joubert: “Ons is baie bedruk” (113). Met die stigting van die Herenigde Nasionale Party onder Hertzog en Malan twee jaar later (in 1940), skryf sy: “sy’s ekstaties gelukkig dat die Afrikaners weer saam is” (222). Sy beleef die politieke skommeling dus intens, en volg dit ook noukeurig. In 1928 kry die Unie ’n vlag, en vat die sesjarige Joubert se ma haar saam om die eerste hysing daarvan te beleef, omdat haar pa “gesê [het] [s]y moet ook by wees as dit vir die eerste keer gehys word in [die] land” (49-50). ’n Bewustheid van die geskiedkundigheid van die gebeurtenis word dus op ’n baie jong ouderdom by haar gekweek, en die ‘intense patriotisme’ van die gesin waarna vroeër verwys is, blyk hieruit. Dit is ook interessant om daarop te let dat haar ma deur haar saam te vat wel hier ’n rol speel in die ontwikkeling van ’n patriotiese gevoel by Joubert, maar dat dit ‘in opdrag’ van haar pa is. Hy is dus hier (hoewel indirek) weer die sentrale figuur wat haar Afrikaner-identiteit help vorm.

Vir 'n groot groep Afrikaners het patriotisme op dié spesifieke tydstip in die geskiedenis ook anti-imperialisme geïmpliseer – 'n sentiment wat gebore is uit bitterheid na die Anglo-Boereoorlog en 'n groot invloed op die Suid-Afrikaanse politiek in die eerste helfte van die twintigste eeu gehad het. Hierdie aspek van die tydsgeses vind ook neerslag in Joubert se alledaagse ervaring daarvan, wanneer sy byvoorbeeld skryf:

[H]ulle haat dit om op te staan as 'God save the King' ná die fliek gespeel word. Hulle loop uit. In trosse. Dan sing en dans hulle in die straat: 'God save the King, dip him in paraffin, don't let him kick or scream, God Save the King.' (88)

Verder beskryf sy haar eie oordrewe bydrae tot die viering van Uniedag (wat sy in haar dagboek as 'n "Groot Dag" beskryf, 88), wanneer sy in die reën op hul huis se dak klim om die Unievlag en die Vierkleur daar op te hang. Die resultaat van hierdie impulsiewe en onverantwoordelike aksie is dat sy baie siek word. In teenstelling hiermee skryf sy bot in haar dagboek: "Dis Empire dag, maar ons vier dit nie" (88). Haar anti-imperialistiese standpunt word in 'n groot mate deur haar oupa (aan moederskant) se invloed gevorm, omdat hy haar van kleins af stories oor die Boereoorlog vertel het. Een voorbeeld van so 'n storie is 'n interaksie tussen haar oupa en Lord Buller, 'n Britse bevelvoerder, oor die toestande in die konsentrasiekampe. Toe Lord Buller na homself verwys het as 'n verteenwoordiger van die Koningin, het haar oupa geantwoord dat hy 'n "verteenwoordiger van God" (63) is. Dit gee haar "hoendervleis" (64) om hierdie storie te hoor: 'n fisiese reaksie wat dui op ontroering en selfs ontsag. Ook later wanneer sy saam met haar gesin die Vrouemonument buite Bloemfontein besoek en dit vir haar "voel asof sy nou midde is van wat haar oupa haar altoos vertel het" (116), word sy gevul met ontsag, en ervaar sy baie intense emosies wat weereens 'n fisiese uitwerking het ("haar hart begin klop", 115). Sy voel egter ook dat sy proaktief wil reageer op hierdie emosies en skryf: "[S]y voel dat sy voortaan alles, alles in haar lewe sal opgee en net stry om hulle bloed te wreek, net stry vir Suid-Afrika" (117). In teenstelling hiermee, eet Deon saam met haar ma sjokolade "tussen al [die] gewyde aandenkings" by die monument, sodat Joubert hulle "verag" (116). Op pad terug verwoord sy bogenoemde sentiment in haar dagboek, waarna Deon haar dagboek by haar afvat en haar woorde "met handgebaar" (117) voorlees, wat dui op 'n spottende houding teenoor haar oorweldigende gevoelens. 'n Mens sou kon sê dat die derdepersoonstem, deur Joubert se reaksie op die

monument-besoek met dié van haar broer te kontrasteer, klem lê op haar besondere emosionele vatbaarheid vir nasionalistiese sentimente. Daar sal later weer hierna verwys word.

In 1931 word die Voortrekker-jeugbeweging gestig (Giliomee, 2004: 352) – ’n beweging wat herinner aan die Engelse Boy Scouts, maar gemik is op die Afrikaner-jeug. Die beweging ontleen sy naam aan die groep Afrikaners wat uit die Kaapkolonie vertrek het met die Groot Trek, op soek na onafhanklikheid van die Britse bewind in Suid-Afrika. Dit word onder andere ’n mondstuk om die jeug te herinner aan hul herkoms en geskiedenis. Joubert skryf byvoorbeeld: “Die tyd van die Boereoorlog is vir haar ’n heroïese tyd, en die naaste wat sy daaraan kan kom, is by die Voortrekker-kampvure” (97). Dit lyk dus asof haar oupa se stories ’n invloed het op die manier waarop sy haar betrokkenheid by die Voortrekkers beskou. Sy beskryf haar ervaring as lid van die beweging as volg: “Om Voortrekker te wees is vir haar die belangrikste ding in haar lewe. Dit wek ’n gevoel in haar wat groter is as al die ander dinge” (97). As ’n mens in ag neem dat dit nie baie lank na die stigting van die beweging is nie (hoogstens vyf jaar), is die intensiteit van hierdie “gevoel” veelseggend. Dit is een van die bewyse van die etniese bewussyn wat, byna soos ’n veldbrand, onder die Afrikaners – jongmense inkluis – versprei het. Wanneer Joubert dus skryf dat “[daar] ’n wonderlike soort opwinding in die lug [is], einde 1937, asof iets aan die gebeur is” (108), kan ’n mens dalk die afleiding maak dat die “iets” wat sy waarneem, na die groeiende gevoel van nasionalisme onder die Afrikaners verwys. Dit is egter ook veelseggend dat sy hierdie aanmerking maak kort nadat ’n beskrywing van gebeure in Duitsland in hierdie tyd gegee word. Sy skryf byvoorbeeld: “Sy weet van Hitler en die massas mense wat marsjeer in Duitsland, van die opwinding, die sang, die vervoering” (108). Dit is interessant dat sy die “wonderlike soort opwinding” wat in die ‘Suid-Afrikaanse lug’ is, parallel met die ontwaking van ’n Duitse nasionalisme beskryf.

In die jare sedert die tyd waarin die gebeure waarvan die outobiografie vertel, het vele historici en navorsers van ander dissiplines al die aandag gevestig op die definitiewe manier waarop die destydse leiers as ’t ware Afrikanernasionalisme gekonstrueer het. Die gebruik van alledaagse praktyke in hierdie strewes word deur Albert Grundlingh (2005: 192) as volg beskryf:

While the self-evident importance of political developments should not be discounted, it was in the realm of everyday life that the

possibility of imparting a distinctly ethnic character to ordinary pursuits and interests was seized upon to help cement Afrikaner social cohesion.

Aangesien 'n mens in 'n *Wonderlike geweld* te doen het met outoetnografiese elemente waar hierdie 'allegaagse lewe' juis van binne af belig en beskryf word, bied die teks ook 'n nuttige perspektief op hierdie deel van die Afrikaner-volk se geskiedenis. Een van die belangrikste gebeurtenisse ('events') in hierdie tyd was die simboliese ossewatrek wat in 1938 regdeur die land gevier is. Die trek is gehou ter herdenking van die Groot Trek se eeufees en het behels dat nege ossewaens van Kaapstad na Pretoria trek. Die hoogtepunt van die vieringe was die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument op 16 Desember 1938. Grundlingh (2005: 193) skryf verder: "Demonstrative and open displays of emotion were not regular features of Afrikaner public life, but the centenary celebrations provided some extraordinary scenes of near-euphoria." Een so 'n toneel speel ook af in die Paarl wanneer die waens daar verby kom. Lede van die Voortrekkers, met Joubert onder hulle, het beurte gemaak om 'n brandende fakkel op aflosbasis te vervoer – ook van die Kaap tot in Pretoria. Joubert (118) beskryf egter hoe van die jeuglede verder ook begin het om die wa te trek deur die Paarl se strate:

[H]ulle gaan asof dit hulle voorgesê word na die jukke, tel die jukke op, sit dit oor hul skouers, die klop van die ossewawiel het die eeue se rus verstoort, die klank van ons voorlaaierskote het klowe en kranse gehoor, dit is die koms van Jong Suid-Afrika, hulle trek self die wa, seuns en dogters, verby die kerk, verby die stadsaal, hulle moes sekerlik omgeruil het, maar sy onthou dit nie, hulle draf langs die wa, val weer in, trek tot by die skougrond in Faurestraat, die verkeer gee pad voor, hulle is nat van die sweet, rooi van die inspanning, die sweet tap onder die swaar Voortrekkerhoede uit, dit voel asof hul spiere uitmekaar wil val. Die stryd wat ons vaders begin het, sal woed tot ons sterf of gewin het, klink dit deur haar kop, sy word verward, dit is die eed van Jong Suid-Afrika, dit is die eed...

Hierdie lang gedeelte word volledig aangehaal om juis die styl waarmee Joubert dit beskryf te beklemtoon. Sy vervleg hier haar herinnering van die gebeure met die lirieke van "Die Lied van Jong Suid-Afrika". Die twee 'stemme' word egter naatloos geïntegreer om 'n bewussynstroomvertelling te skep. Verdere tegnieke, soos die lang sinne met baie kommas, die herhalings, en die emosionele woorde wat sy gebruik, herinner sterk aan die styl van haar dagboek, wat nog 'n

voorbeeld is van die oorvleueling tussen die twee vertelstemme en gepaardgaande stylsoorte. Die ‘euforie’ wat Grundlingh beskryf, beïnvloed haar so dat sy amper nie helder kan dink nie: sy onthou byvoorbeeld nie of en waar hulle omgeruil het nie. Sy beskryf intense fisiese uitputting, maar dit is tog asof sy skaars bewus is van die inspanning wat die trek van die wa gekos het – definitief nie terwyl hulle besig was om te trek nie. Haar opsweping deur die herdenking staan in sterk kontras met haar pa se reaksie (sy skryf haar pa “hou nie van ekstreme dinge nie”, 119). Sy skryf later die aand oor die gebeurtenis in haar dagboek: “Ek wil nie verder daaroor skryf nie, dis in my geheue ingekerf. Dit oortref alles wat ek verwag het [...]. Voel vreeslik geïnspireerd. Sal nooit, nooit vandag vergeet nie” (119-20). Waar sy in baie ander gevalle haar dagboek kon gebruik as herinneringsmeganisme, is hierdie een voorbeeld waar sy op haar geheue moet staatmaak. Die gedeelte hierbo weerspieël dus haar herinneringe van die gebeurtenis. Dat sy die lirieke van die lied (wat hul moontlik op daardie stadium gesing het) by die herinnering insluit, maak dit amper meer tasbaar en realisties, sodat die leser meer betrokke voel. Dit word ook ’n effektiewe narratiewe tegniek wat die intense emosionele effek van die gebeurtenis konkreet uitbeeld. Ook haar ‘verwardheid’ vind neerslag in die vertel-tegniek. Die leser besef dat hierdie dag wat sy “nooit, nooit” sal vergeet nie, ’n groot invloed op haar ontwikkeling gehad het, en kan saam daarmee moontlik aflei dat ander jongmense ook soos sy daardeur beïnvloed is.

Die jong Joubert blyk egter besonder vatbaar vir hierdie tipe emosionele opsweping te wees: telkens laat sy ’n amper melodramatiese – ’n oordrewe, buitengewoon intense – bewustheid van die gebeure en die effek wat dit op haar het, deurskemer. Wanneer sy byvoorbeeld in ’n klaskamer kom waar die skoolbanke in die vorm van ’n laer getrek is, verbeel sy haar die banke is waens, en die skooldogters die Voortrekkervroue. Wanneer haar klasmaats nie dieselfde ervaring het nie, wonder sy “hoekom [...] die kinders nie soos sy [voel] nie” (132). As ’n mens in ag neem dat die derdepersoonsgedeeltes waarskynlik jare na die gebeurtenis geskryf is, sou ’n mens die byna oordrewe beskrywings van die jong Joubert se belewenisse as ironies kon beskou. Dit is asof die ‘vertellende ek’ (die ouer Joubert) doelbewus die aandag op die ‘vertelde ek’ se melodramatiese optrede wil vestig. Ons lees dat sy haar Voortrekker-uniform “byna met eerbied” (119) hanteer, dat die Unievlag “altyd trane in haar oë [laat] kom” (138) en dat sy “lief [voel] vir die eensame, verlate forte” wat sy as “tekens van [hul] neerlaag” (144) sien. Die opkoms van Afrikaner-nasionalisme word deur haar beskrywing as byna verleidelik uitgebeeld, wanneer sy

byvoorbeeld skryf dat sy “voel dat iets veels groter as sy aan die gebeur is, [en] haar heeltemal oorneem” (139). Dit is asof sy hier toegee dat sy self byna geen beheer oor die ontwikkeling van haar Afrikaner-identiteit gehad het nie. Aan die ander kant is sy meer as bereid om iets proaktiefs te doen na aanleiding van hierdie ontwikkelende nasionalistiese gevoelens. Met haar deelname aan die fakkelloop (ook deel van die eeufeesvieringe), skryf sy byvoorbeeld: “die gevoelens loop oor in haar, dis asof daar iets bo-op die fakkel in die olie lê wat verteer word, sy wil haar lewe net so daarop lê...” (139-40). Die reaksie van ’n jong Afrikaner wat bereid is om haarself te ‘offer’ vir die ‘saak’ (in hierdie geval die Voortrekker-geskiedenis) weerspieël die tydsgees.

Soos reeds genoem was die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument in Pretoria een van die hoogtepunte van die Eeufees-vieringe. Hierdie gebeurtenis – en die jong Joubert se deelname daaraan – staan ook sentraal tot die beskrywing van haar ontwikkelende Afrikaner-identiteit. Haar beskrywing van die gebeurtenis beslaan ongeveer tien bladsye (143-153) vanaf die vertrek per trein uit die Paarl tot haar latere dokumentering van “die indrukke en emosies [...], elke besonderheid” (151) in haar dagboek, ’n hele paar dae ná haar terugkeer. Die derdepersoonstem beskryf die aktiwiteite waaraan die 3 000 Voortrekker-jeuglede deelneem, byvoorbeeld:

Oor die helling van die kop regs van die monumentstellasie kom die Pretoriase kommando met ’n blaasorkes vooraan, op hul vaandel is blou jakarandas, hulle kom statig aangemarsjeer, al die meisies wat vaandels dra, lyk soos Charlottes, hulle word toegejuig, die blaasorkes speel dat die klanke oor die koppies dawer, hulle word toegejuig, die Voortrekker- en Unievlag word gehys, haar maag trek saam van die ou, bekende, soet-vretende pyn. *Nooit hoef jou kinders wat trou is te vra...* (146)

Die styl wat gebruik word, met die gebruik van baie kommas en lang sinne soos hierdie, weerspieël weer eens iets van die effek wat die ervaring op haar het. Verder is dit interessant dat sy na ’n gevoel van “pyn” verwys wanneer sy die trots en oorweldiging wat met die hys van die vlae gepaardgaan, beskryf. ’n Reël uit die Vlaglied word aangehaal en uitgebeeld as deel van haar gedagtestroom, op dieselfde manier as wat vroeër bespreek is. Die teks beskryf verder hoe die ure in die son veroorsaak dat sy haar gesig verbrand (148), wat op ’n baie direkte manier die fisiese uitwerking wat die gebeure op haar het, uitbeeld. Viljoen (2008: 197) beskryf die effek hiervan as volg:

With the deft hand of a novelist Joubert brings the girl's feverish excitement to a literal, but also ironic climax when she gets so badly burnt by the sun that she runs a high temperature and has to be treated in the medical tent [...].

Sy is emosioneel so opgesweep en oorweldig deur die okkasie dat sy skaars agterkom dat sy brand, en die effek van hierdie verbranding is byna vervreemdend van aard. Sy skryf byvoorbeeld: “[V]at sy aan haar wange, voel dit nie na haar gesig nie” (148). Dit word dus uitgebeeld as ’n fisiese manifestasie van haar emosionele ervaring wat so verhewe is bo die alledaagse dat sy byna ’n ‘buite-liggaamlike’ ervaring het. Die feit dat sy “die aand toe hulle terugkom van die aankoms van die fakkels en die aansteek van die vreugdevuur” (149) te moeg en siek is om die gebeure in haar dagboek te beskryf, dui op die intensiteit van haar emosies. Die siek-wees kan (saam met die verbranding) moontlik as ’n ironiese toespeling op die skadelike effek van die oordrewe nasionalistiese sentiment gelees word. Wanneer sy wel later die gebeure in haar dagboek beskryf, word die brand-motief uitgebrei na die fakkels en die “vreugdevuur”. Sy skryf:

My wange brand alweer seer, maar ek voel dit nie, my voete struikel-loop oor die klippers, maar ek bly orent, ek is net bewus van die vlam wat ek dra, waarheen? Dit sal aan ons gesê word. Daar is gerugte dat ’n republiek uitgeroep gaan word.

Die feit dat sy nie pyn “voel” nie, dui op ’n tipe verdowing vir alles anders as “die vlam wat [sy] dra”. Die beskrywing van haar voete skep weer die idee dat sy byna ‘los’ en onafhanklik van haar liggaam beweeg. Die vraag “waarheen?” verwys aanvanklik na hul (en die fakkels) se letterlike bestemming, maar die verwysing na die “gerugte” dui op ’n meer politieke, ideologiese bestemming. ’n Mens sou kon sê dat die optog met fakkels amper as ’n metafoor vir die groter nasionalistiese beweging gebruik word, wat ’n ironiese lees moontlik maak van, eerstens, die ‘verdowing’ vir ander sensasies wat hierdie enkele “bewus”-wees van “die vlam” tot gevolg het, en tweedens die blindelinge volg op grond van wat “aan [hulle] gesê word”. Wanneer sy dan uiteindelik by die vuur kom, skryf sy dat “alles om [haar] [...] verdoof [is] deur die geknetter van die vlamme” (153). Joubert vermeng dan beskrywings van die vuur met verwysings na haar musiek-onderwyser, Herr Metzler, en die storie van Wagner se opera met Siegfried en Brünnhulde wat hy haar vertel het. Viljoen (2008: 198) beskryf dit as volg:

The lyrical overwrought description combines the overwhelming presence of the huge bonfire on which they all had to throw their torches with Wagner's music, thoughts of the moment that Herr Metzler kissed her, and an identification with the Wagnerian Brünnhilde who sacrifices herself in the fire [...].

Benewens die afleidings wat 'n mens kan maak uit haar byna erotiese beskrywing van die hele okkasie, is dit ook interessant dat sy met Brünnhilde 'identifiseer', sodat sy "al digterby die brandstapel" (153) beweeg en dit lyk asof sy haarself wil offer by wat as 'n tipe 'altaar' vir die nasionalistiese beweging van die tyd beskou kan word. Na afloop van die beskrywing in haar dagboek, "voel haar kop weer skoon" (154), omdat "die tweede intense ervaring [...] [iets] binne-in haar tot rus [bring]" (154). Dit dui moontlik op haar gebruik van die skryf-handeling om, in die eerste plek, dinge weer te ervaar, en in die tweede plek vrede in haar gemoed te bring.

Joubert begin in 1940 met haar studies aan die Universiteit van Stellenbosch. Hier word sy telkens herinner aan haar Afrikaner-identiteit, maar verder ook gekondisioneer om te glo dat sy (en die ander studente van die tyd) 'geregtig' is op 'n sekere arrogansie, oor haar posisie binne die Afrikanervolk. Sy beskryf haar eerste weke op Stellenbosch as volg:

Hulle hoor ontsenuend naby deur die luidsprekers teen die dak hoe die harde stemme uit die klein, onsigbare monde vir die soveelste keer bevestig: Julle is die room van die Afrikanerdom. Rektor, professore, predikante het dit die afgelope week reeds van platform, van rostrum, van kansel uitgebulder; huismoeders in diskrete sitkamers beaam dit: 'Julle is die room van ons volk, van die ganse Afrikanerdom'. (223)

Hiermee beklemtoon sy dat die studente op 'n verskeidenheid terreine – in die klas, kerk en koshuis – herinner is aan hul status as Afrikaners. Die styl wat sy hier gebruik is ironies genoeg baie afstandelik (byvoorbeeld die onpersoonlike manier waarop sy na die "luidsprekers" en "onsigbare monde" verwys), veral wanneer dit in kontras met haar vroeëre emosionele woordkeuses gelees word. Die gebruik van die woord "ontsenuend" dui op 'n sekere ongemak met hierdie etiket. Dit is duidelik dat sy dit as 'n groot verantwoordelijkheid beskou. In een van die mees direkte beskrywings van haar 'self-identiteit' (aldus Barker), noem sy haarself 'n "Paarliet, gebore en getoë in die wieg van die Patriotte, Voortrekkerverkenner, Fakkeldraer,

Ossewatrekker, Christelike voorbidder, [en] suster van die gemeente” (223) en herhaal sy in ’n groot mate Swart se ‘definisie van Afrikanerskap’. Dit lyk asof sy voel dat hierdie ‘Afrikaner-CV’ haar ’n nog groter verantwoordelikheid gee: “Veral sy [...] is gedurig in die effense spanning om van die room van die Afrikanerdom te wees” (224). Tog hou sy in hierdie tyd van nuwe ervaringe vas aan haar Afrikaner-identiteit en skryf sy byvoorbeeld: “Met die sing van ‘Die Stem’ is sy op vaste grond en, voel dit vir haar, saam met die hereniging van haar volk, huiwerend maar tog seker, haar beker loop oor” (224). Alhoewel sy dus hier tekens van twyfel (“huiwerend”) begin wys, beskou sy haar Afrikanerskap steeds as ’n tipe anker en ook die bron van haar geluk. Die afstand wat die verteller wat terugkyk (die ‘vertellende ek’) verkry het, veroorsaak dat sy effens sinies begin skryf oor haar jong self se Afrikanerskap; wat nie die geval is met die jonger meisie, wat deur haar dagboekinskrywings ‘praat’, nie.

Gedurende haar studentejare word die Ossewabrandwag, ’n kulturele massa-beweging, gestig. Joubert beskryf die eerste stadium as “’n ligte beroering, ’n klein opwinding” (240). Christopher Marx (1994: 196) beaam in sy artikel “The *Ossewabrandwag* as a mass movement, 1939-1941” die rol wat die simboliese ossewatrek in die skep van ’n ‘nasionalistiese entoesiasme’ gespeel het. Hy skryf:

Cultural nationalism gained, through this meticulously planned event [die simboliese ossewatrek – S.H.], its mass basis. The *Ossewabrandwag* would give this new enthusiasm direction and would make it lasting. It would indeed be its very embodiment.

Giliomee (2004: 393) skryf ook dat die Ossewabrandwag gestig is “om die ‘ossewagees’ van die 1938-vierings voort te sit”. Die woord ‘ossewagees’ verwys waarskynlik na die gees van patriotisme rondom die idee van die Groot Trek wat met dié vierings ontstaan het. Joubert se eie herinneringe aan en dokumentering van hierdie tyd vang hierdie gees vas, en beskryf hoe Joubert daardeur geraak is. Dit is dus nie verbasend dat Joubert by die beweging wat hierdie gees wil lewend hou, aanklank vind nie. Haar beskrywing van die beweging en sy aktiwiteite beklemtoon die militaristiese aanslag wat gevolg is, deur byvoorbeeld die gebruik van militêre range (243) en dril oefeninge (242). Sy beskryf ’n massa-byeenkoms by Coetzenburg as volg:

Toe gaan staan Minister Ben Schoeman op die pawiljoen voor die mikrofoon, steek hy sy gebalde vuiste in die lug en skree: “Ons eis!” En toe daar uit meer as 1 000 kele, ook met gebalde vuiste in

die lug, die woord “Vryheid!” geskree word, toe kry ek darem ’n rilling teen my ruggraat af. (242)

Hierdie beskrywing herinner aan beelde uit Nazi-Duitsland, en Giliomee (2004: 393) bevestig ook dat die Ossewabrandwag op “Nasionaal-sosialistiese fundamente” gegrond was. Ten spyte van haar politiese bewussyn erken Joubert as ouer verteller dat die Tweede Wêreldoorlog wat in dié stadium gewoed het in ’n groot mate by haar (en waarskynlik ook by die ander Afrikanerstudente, die “goue sonkinders van die vroeë veertigerjare”, 239) verbygaan. Wanneer sy ná die oorlog tydens haar beroepslewe gekonfronteer word met beeldmateriaal van die Duiste konsentrasiekampe, voel sy wreed ontnugter en skryf sy: “Sy kan die tonele nie versoen met haar eie studentikose aanhang van die Duitsers nie. Sy voel op ’n bitterlike manier verraai deur die Duitsers. Of dat sy self verraad gepleeg het” (358). Hierin sien ’n mens iets van Smith en Watson (2001: 70) se beskrywing van die Bildungsroman as “a narrative of education through [...] renunciation of youthful folly”. Joubert beeld haar ontwikkeling op ’n baie selfbewuste manier uit en erken haar jeugdelike indiskresies eerlik. Sy dink byvoorbeeld ook terug aan ’n ervaring waar sy en ander senior studente ’n eerstejaarstudent in die koshuis gespot en verneder het omdat sy “nie [gehoort het] by hierdie room-van-die-volk” (359) nie. Wanneer sy na aanleiding van die beeldmateriaal oor die strafkampe wonder of “sy ook daartoe in staat [sou] kon gewees het” (359), dui dit op ’n diep selfondersoek, en versterk dit die lees van ’n *Wonderlike geweld* as ’n Bildungsroman. Sy maak haar vraag egter ook op die mensdom en dalk spesifiek die Afrikanervolk van toepassing wanneer sy skryf: “As ons ons so kon vergis oor die Duitsers, hoe kan ons in die toekoms op ons eie oordeel vertrou?” (359). Dit kan moontlik wys dat sy haarself steeds as deel van ’n groep beskou en in terme daarvan definieer, omdat sy outomaties die ervaring ook op die groter geheel van toepassing wil maak.

Soos ’n mens kan verwag wanneer iemand so intens betrokke is by iets, word sy dikwels ontnugter of teleurgestel deur wat sy op ’n stadium tydens haar universiteitsjare (1940) “die kamstige Afrikaanse volk se politiek” (246-7) noem. Sy beskryf dit verder as “’n las om [haar] nek, net ’n emosie wat [haar] uitput” (247). Wanneer politieke samewerking binne die Afrikanervolk vir die soveelste keer misluk, reageer sy egter steeds emosioneel en skryf in haar dagboek: “[E]k voel in die steek gelaat, ek voel verraai, ek sal nooit weer ’n nasionalis kan wees nie” (249). Hierdie eb en vloeï van emosies en politieke sentimente weerspieël haar

identiteitsontwikkeling. Die outobiografie bied aan die leser die geleentheid om hierdie proses(se) mee te maak, om te sien hoe sy groei en ontwikkel, ook as Afrikaner. 'n Ander, vroeëre voorbeeld waar hierdie ontwikkelingsprosesse direk verwoord word, is wanneer sy as skooldogter in 1939 met verwysing na die partypolitiek skryf:

[D]ie weg lyk vir my so moeilik, ek het altyd gedink die redding van S.A. lê by die Nasionale Party en nou? Is al hierdie mense wat so dol is, reg? Is hulle ideale net illusies? Alles lyk so donker en die gestruwel so kleinlik. (170)

Hier is Joubert baie eerlik oor haar onsekerheid. Sy herinner die leser self aan die sentimente wat sy vroeër in haar lewe (en in die outobiografie) gehandhaaf het. Deur weer eens van 'n dagboekinskrywing en 'n paar vroeë gebruik te maak, verwoord sy haar twyfel. Hoewel die outobiografie dus in 'n groot mate temporaliteit, die tydsgees en die historiese moment vasvang, is dit nie 'n geskiedkundige verslag van 'n volk se sentimente op 'n spesifieke tyd nie. Die outobiografiese 'ek' bly sentraal staan – die ontwikkeling van die 'vertelde ek', sowel as haar eie bewustheid van die ontwikkelingsproses, word uitgebeeld.

Wanneer die Ossewabrandwag-aktiwiteite “bedaar” (267), neem haar politieke en kulturele ‘geïnteresseerdheid’ in 'n groot mate ook af, veral as 'n mens dit op grond van die aantal verwysings daarna in die outobiografie wil meet. Sy beskryf self haar “renunciation of youthful folly” en noem die Nasionale Party en die Ossewabrandwag “jeugverskynsels, soos puisies” (267). In dieselfde asem bevestig sy egter haar voortdurende verknogtheid aan die identiteitsmodel wat haar Afrikanerskap haar bied: “[Sy] weet tog diep binne haar lê die ou liefdes onuitwisbaar: die vlag, die volkslied, die Patriotte van die Paarl, en veral die Fakkelloop is in haar ingebrand vir altyd” (267). Dit lyk dus asof sy steeds die kulturele aspekte van ‘Afrikanerwees’ vir haarself toe-eien, alhoewel sy afstand doen van die politieke sfeer. Met die gebruik van die woord “ingebrand” verwys sy moontlik terug na haar fisiese verbranding in die son tydens die hoeksteenlegging (soos reeds bespreek), en beklemtoon so die blywendheid van die emosies wat sy daar ervaar het.

'n Belangrike deel van die meeste definisies van 'n Afrikaner is die kwessie van ras – Swart (1987: 8) noem die Afrikaners byvoorbeeld “'n groep byna volledig blanke mense”. 'n

Wonderlike geweld eindig in 1948, die jaar waarin die Nasionale Party aan bewind kom en wat deur baie beskou word as die begin van die party se amptelike apartheidsbeleid. Rasseskeiding het egter nie eers in 1948 begin nie en die jare voor die verkiesing, soos in Joubert se outobiografie vervat, bied alreeds interessante perspektiewe op die denkpatrone van Suid-Afrikaners, spesifiek Afrikaners, rondom die kwessie van ras.

Die rassekwessie word, hoewel nie direk nie, ook aangespreek – oftewel uitgebeeld – in ’n *Wonderlike geweld*, veral deur Joubert se interaksie met hul huishulp, Lenie. Sy is alreeds op vroeë ouderdom bewus van Lenie se ‘andersheid’. Sy mag byvoorbeeld nie (in opdrag van haar ma) in Lenie se kamer ingaan nie. Wanneer Lenie later deur haar ma aangesê word om vir Joubert “miss” te noem (99), ontstel dit haar baie. Dit dien as ’n voorbeeld van die afstand wat as ’t ware tussen verskillende rassegroepe geskep is. Dit lei tot onsekerheid in die jong Joubert se gemoed:

Sy weet nie hoe om oor Lenie te voel nie, sy is so lief vir haar, maar daar’s ’n streep tussen hulle waaroor sy nie mag gaan nie en dit voel vir haar dis nie net haar ma nie, maar ook Lenie wat haar teëhou. (142)

Ten spyte daarvan dat sy in ’n mate oor Lenie se posisie in die samelewing dink of wonder (’n mens lees byvoorbeeld: “hoe voel Lenie oor die Trek, wonder sy, vir die eerste keer”, 142), lyk dit asof sy tog op ander gebiede die skeiding tussen die rasse as vanselfsprekend ervaar. Met verwysing na ’n uitstappie bioskoop toe, noem sy amper terloops dat “die wit kinders [...] onder [sit] en die bruin kinders op die galery” (87). Later word sy as student gekonfronteer met ’n dosent se stelling dat Jesus “’n bruin man” was, en skryf daarvoor dat “[h]oewel sy nie anti-bruin is nie, [...] dit vir haar ook bietjie baie [is] om te sluk” (227). Wanneer gevegte tussen bruin mense en Stellenbosch-studente uitbreek, skryf sy: “Hoekom moes hulle [die studente – S.H.] bang gewees het? Dis dan hulle eie geliefde dorp?” (241). Hierdie besitlikheid oor wat “hulle eie” is, weerspieël moontlik ’n meerwaardige houding teenoor die ‘Ander’. Met verwysing na die feit dat daar ’n aparte skool vir bruin kinders was wat nie teen hulle gekompeteer het op sport- of ander vlakke nie en dat Lenie haar eie kerk het, skryf sy: “[D]it was maar net soos dinge was” en “van altyd af was dit so” (248). Tydens ’n besoek aan Natal kom sy vir die eerste keer in aanraking met swart mense en skryf sy dat sy nie “swart mense [ken] nie” (278). Haar enigste

vorige ervaring van die rassegroep was wanneer hulle arbeid verrig (“op die melklorrie”, 278) of verantwoordelik was vir misdad (“inbreek en steel”, 278). Haar onkunde in die verband word deur haar self bevestig wanneer sy skryf: “Albei groepe het beweeg buite hulle bestaan” (278). In haar resensie van *’n Wonderlike geweld* gee Henriette Roos (2006: 243) ’n goeie opsomming van Joubert se verwysings na die rasse-kwessie:

In die skynbaar onbewustelike gebruik van die ten minste onsensitiewe, maar dikwels blatant rassistiese uitsprake en handeling, verbeeld hierdie jeugherinneringe eerlik die alledaagse praktyke en aannames van daardie tyd en maatskappy; enige ander teks uit daardie era sal dié realiteite beaam.

Dit lyk asof die jong Joubert nie altyd bewus is daarvan dat haar stellings rassisties is nie, en hierin word die tydsgees nogmaals uitgebeeld: die skeiding van mense op grond van ras was as ’t ware die verstekopsie in baie Afrikaners se gemoed en die gevoel van ‘ons’ teenoor ‘hulle’ is reeds vanaf ’n jong ouderdom aanwesig by Joubert.

Haar ontwikkeling as ’n Afrikaner word aan die leser beskryf deur middel van haar betrokkenheid by belangrike gebeure in dié volk se geskiedenis. In sy Litnet-resensie van *’n Wonderlike geweld*, skryf Painter (2006) as volg oor Joubert se representasie van hierdie gebeure in haar outobiografie:

Wat Joubert regkry, is om ’n geskiedenis wat ’n mens van buite ken, meermale al opgeteken in boeke soos Hermann Giliomee se *Die Afrikaners* en etlike van JC Kannemeyer se skywersbiografieë, van binne te belig. [...] Die gewoontes, praktyke, ritmes en teksture van ’n gewone Afrikaanse lewe in die 1930’s en 1940’s word tasbaar, en die leser word asemloos deel van die emosionele opwellinge, vergesigte en irrasionaliteite van die era.

Dit is veral die beskrywing van haar ontwikkelende Afrikaner-identiteit op hierdie manier (“van binne”) wat *’n Wonderlike geweld* onderskei van ander geskiedenis-bronne en die lees van hierdie outobiografiese teks as ’n outoetnografie moontlik maak. Die era, en veral die “emosionele opwellinge”, soos Painter dit noem, kan op ’n unieke manier beskryf word deur die oë van die jong dagboekskrywer – en ook deur die aanwending van ’n bewussynstroom-tipe styl deur die derdepersoonstem. Verder bring die derdepersoonstem egter ook op plekke die afstand wat nodig is om die “irrasionaliteite van die era” op ’n ironiese manier te kan beskryf.

2.4 Taal

Soos reeds genoem, blyk Joubert, grootliks onder die invloed van haar pa, van 'n jong ouderdom af 'n besondere liefde vir haar taal, Afrikaans te hê. Afrikaans is eers in 1925 (naas Engels) as amptelike taal van Suid-Afrika erken en was dus nog in 'n groot mate in haar kinderskoene. Een van die belangrike elemente van die bevordering van Afrikanernasionalisme was om 'n trots vir Afrikaans te skep, aangesien die taal in baie kringe nog as ondergeskik aan Engels en Nederlands beskou is. Giliomee (2004: 319) noem van die terme wat gebruik is om Afrikaans te beskryf, naamlik: “'n ‘mongrel’, ‘kitchen’, ‘hotchpotch’, ‘degenerate’ en ‘decaying language’, wat slegs geskik is vir ‘peasants in up-country kraals’.” Joubert beskryf ook haar eie ervaring van hierdie minagtende houding tydens 'n gesprek met 'n Engelse dokter waar hy vir haar sê: “Al die swart mense in Afrika het al die Bybel in hulle taal en julle het nie eens die Bybel in Afrikaans nie. Watter soort taal is dit? [...] julle taal is te primitief vir die Bybel” (69). Alhoewel Joubert nog baie jonk is, “voel [dit] vir haar asof sy woorde haar in die gesig klap” (69), wat dui daarop dat die liefde vir die taal alreeds van kleins af teenwoordig was. Sy het verder ook 'n amper konkrete verbintenis met die taalstryd en –ontwikkeling, aangesien haar ouerhuis voorheen aan 'n familielid van een van die Paarlse Patriotte behoort het (53) en die jong Joubert verklaar dat sy “ook 'n Patriot [wil] wees” (54).

Op 'n latere stadium beskryf Joubert die taalsentiment in die tyd as volg: “Almal voel baie sterk vir Afrikaans. Almal handhaaf” (111) en vertel ook hoe sy “nie meer ‘upstairs’ [sê] nie, maar ‘die bo-kamer’, nie ‘porch’ nie, maar ‘balkon’” (111), ensovoorts. Weer eens word die tydsgees vasgevang, maar weer eens word 'n sekere perspektief duidelik weergegee – die “almal” waaroor sy skryf, verwys na ‘haar mense’, ander Afrikaners. Dit sluit nie almal in Suid-Afrika in nie. Haar verwysingsraamwerk bestaan meestal uit ander mense soos sy, mense wat ook soos sy oor dinge dink en voel. Giliomee (2004: 316) skryf dat die bevordering van Afrikaans juis polities ten doel gehad het om “aan die Afrikaners 'n eie identiteit gee”. Die ontwikkeling van Joubert se identiteit binne die raamwerk van 'n taalmodel, loop dus in 'n groot mate parallel aan haar ontwikkeling as Afrikaner. Dit is interessant om te let op haar beskrywing van haar ma se deelname aan dié handhawingsproses. Sy beskryf hoe haar ma ‘hard probeer’ om ook – ten spyte van haar Engelse agtergrond – Afrikaans te gebruik, soos byvoorbeeld wanneer sy inkopies doen in die Kaap. Die

winkel-personeel verstaan egter nie wat sy bedoel nie, en die situasie word 'n effense verleentheid, wat haar ma "baie afgehaal" (111) laat. Dit lyk asof haar ma, ten spyte van haar pogings om in te pas by die tydsgees, steeds nie die jong Joubert se goedkeuring kan kry nie.

Wanneer sy as student van Stellenbosch af huis toe kom tydens 'n universiteitsvakansie, luister sy saam met Lenie na 'n kerkdiens oor die radio. Joubert skryf daaroor: "Lenie sê: 'Miss Elsa, maar ons taal is darem mooi.' Sy ruk soos sy skrik. Sy het nooit besef dis Lenie se taal ook nie" (255). Die intense nasionalisties-ingestelde samelewing waarbinne sy grootgeword het, die gevoelens van trots oor haar herkoms, volk en taal, het veroorsaak dat sy byna nooit 'n 'ander kant' as haar eie van 'n saak kon insien nie, naamlik dat die bruin mense ook 'n groot aandeel in die ontwikkeling van Afrikaans uit Nederlands gehad het. Wanneer sy besef dat sy amper arrogant was oor (byvoorbeeld) haar taal, laat die besef haar groot skrik. Hierin kan die leser iets van die Bildungsroman gewaar: Joubert se ontwikkeling en wordingsproses, wat Lejeune "the story of [her] personality" (1989: 4) noem, word aan die lesers blootgestel. Haar identiteit, hoewel gevestig in en geskoei op 'n Afrikaner-model – soos dit op daardie stadium van die geskiedenis aan haar beskikbaar was – is steeds ontluikend en haar standpunte oor dinge steeds aan die verander.

Alhoewel Joubert as Afrikaanse skrywer waarskynlik haar hele lewe lank lief vir en trots op haar taal gebly het, getuig 'n *Wonderlike geweld* daarvan dat sy op 'n stadium meer afsydig teenoor die ideologiese betekenis van Afrikaans begin staan het. Na 'n jaar as onderwyser op Cradock, keer sy terug universiteit toe vir 'n meestersgraad, maar dié keer na die Universiteit van Kaapstad. Sy skryf oor haarself en haar medestudente:

Hulle 'Afrikaansheid' is 'n totaal ander konsep as wat dit op Stellenbosch was. Dis nie meer 'n strydpunt by haar nie, besef sy verbaas, sy's nie meer 'uitverkore' nie; dis rustiger so. Sy en haar vriende behoort bloot taalgewys aan die ASV⁴ eerder as aan Nusas⁵. Daar's nie emosie daaraan verbonde nie. (316)

In 'n onderhoud heelwat later in haar lewe, sê Joubert teenoor Amanda Botha (2002): "Ek is baie lief vir Afrikaans. Afrikaans is vir my baie belangrik... geweldig belangrik. Maar 'n mens kan

⁴ Die afkorting ASV staan vir die Afrikaanse Studentevereniging.

⁵ Die afkorting Nusas staan vir die National Union of South African Students.

nie Afrikaans en volk gelyk stel nie.” Dit lyk hieruit asof sy haarself op ’n redelik permanente wyse van die ideologiese Afrikaner-nasionalistiese benadering tot Afrikaans gedistansieer het, terwyl sy definitief ’n emosionele verbintenis met die taal self bly voel het.

Alhoewel dit dus mettertyd vervaag, sien die leser in die jong Joubert se vurige sentimente ’n voorbeeld van die mate waartoe Afrikaners hul deur middel van hierdie taal gedefinieer het. Sy bevind haar as jong meisie binne ’n proses wat Anne McClintock (1991: 107) as volg beskryf:

The despised *hotnotstaal* was revamped, purged of its rural, ‘degenerate’ associations, and elevated to the status of the august mother tongue of the Afrikaans people.

Deur haar beleving van hierdie proses by die outobiografie in te sluit, bied sy nie net ’n beeld van die tydsgees nie, maar beskryf sy ook haar eie toe-eiening van hierdie ‘verhewe’ (“august”) taal en die mate waartoe dit die jong Joubert definieer. Dit is dus nog ’n voorbeeld van die wisselwerking tussen die persoonlike en die meer universele: ’n interne beskrywing van die taalkwessie wat pas by die outoetnografiese model.

2.5 Godsdien

’n Verdere onderafdeling van die definisie van ’n Afrikaner is godsdien. Joubert word duidelik in ’n Christelike huishouding binne ’n Calvinistiese tradisie groot. Die gesin en familie hou gereeld huisgodsdien, en die herdenking van Gelofte dag word op ’n gewyde manier benader. Ook op hierdie terrein word Joubert se ontwikkeling uitgebeeld. Hoewel sy as laerskoolkind met verwondering na haar oupa se Boere-oorlogstories luister, wys sy egter dat godsdien – soos ’n mens sal verwag – bloot ’n roetine is wat sy by haar ouers geleer het en nog nie noodwendig vir haar ’n persoonlike betekenis het nie. Sy en haar niggie neem deel as haar oupa huisgodsdien hou, maar “kan nie na mekaar kyk nie, want hulle begin te giggel” (64). Haar oupa se gebruik van “Hooghollands” vir gebede (met onder andere “’n woord [...] wat in Afrikaans klink soos ’n vloekwoord”, 64) beklemtoon op ’n manier ook die afstand wat geskep is deur die godsdienroetines van die ouer mense.

Sy begin egter in die hoërskool, veral deur middel van haar betrokkenheid by die Christelike Studentevereniging (CSV) haar eie geloofsidentiteit ontwikkel – ’n ontwikkeling wat sy net so intens as dié van haar Afrikanerskap ervaar. In die hoofstuk “Liefdesmart” (156-222) skryf sy al meer oor hierdie deel van haar identiteit. Wanneer ’n spreker by ’n CSV-kamp die jongmense aanmoedig om ook “iemand anders na die Here [te] bring” (161) ervaar sy dat “sy woorde [...] ingebrand [word] op haar hart” (161). Dit is veral hierdie roeping tot evangelisasie wat prominent is in die hoofstuk. Sy wil graag vir Ludwig, ’n seun wat saam met haar vioollesse neem en (volgens haar) baie “ongelowig” (174) is, tot bekering bring, maar het haar bedenkinge oor haar eie evangelisasie-vaardighede: “Sal sy die moed hê om met hom oor sy siel te praat? En Christus se krag, hoe moet sy dit verduidelik?” (174). Sy bid baie vir Ludwig en ook vir Herr Metzler, hul siek viool-onderwyser en wys ’n eenvoudige geloof in die krag van gebed: “Ludwig moet ook vir Christus vind. Ek kan nie meer alleen nie, ek vra Truda ook om vir Ludwig te bid. En herr Metzler sal gesond word. Ek glo mos en Hy is getrou” (181). Tydens die Pinskter-tydperk beskryf sy ’n ervaring tydens een van die bidure in haar dagboek as volg:

En toe, die mense is besig met bid, toe sê daar ’n stem van binne in my: ‘Nou kry jy die Heilige Gees. Ontvang die Gees van God.’ En dis vir ’n oomblik asof ek ’n lig sien, ’n glans agter my toe ooglede. Het ek die Heilige Gees ontvang? Ek kan dit nie glo nie, ek het dit nie verwag nie, het dit eers volgende week by ds. Wiid verwag.
(182)

Daar is ’n ironiese kontras tussen die geestelikheid van die ervaring en haar menslike ‘verwagtinge’ oor die gebeurtenis. Dit lyk asof sy ’n bepaalde ‘plan’ het waarvolgens haar geloofsidentiteit moet groei en vorder – ’n plan wat moontlik gestalte gekry het vanuit die teologie waarmee sy by die CSV en kerk gekonfronteer is (“sy het haar nie voorberei soos hulle gesê het nie”, 183) – en verbaas is wanneer dinge nie daarvolgens verloop nie. Sy verwag dat die Heilige Gees ’n “oorrompeling van Krag” (183) in haar lewe sal bring, waarskynlik veral met verwysing na haar gebedsversoeke. Wanneer dit egter lyk asof dit nie die geval is nie, word sy vervul met twyfel:

Wat sal gebeur as ek voor die skool en die CSV opstaan en sê ek glo nie meer aan ’n God nie. Want hoe weet ek daar is ’n God? Daar is net ’n spotterny met my aan die gang. Eers dink ek ek het die Heilige Gees, en dan hierdie vreeslike ongelukkkigheid en

twyfel. Ek probeer vir Ludwig bid en vir herr Metzler bid en hy
word sieker en Ludwig sinieser. (184)

Die twyfel wat sy hier verwoord, word op die spits gedryf toe Herr Metzler sterf en sy 'n emosie ervaar wat 'n mens as spirituele ontnugtering kan beskryf. Dit is asof Joubert uiteindelik besef dat haar hewige geestelike betrokkenheid by Ludwig en Herr Metzler se lotsbestemmings 'n negatiewe uitwerking op haar het en sy skryf in haar dagboek: “[Ek is moeg] om daardie vreeslike, intense geloof te behou, elk sekonde van elke dag, ek het nie meer krag daarvoor nie” (203). Sy onttrek haar egter nie van die godsdienstige praktyke van haar omgewing nie en word, soos die gewoonte in die Nederduits Gereformeerde Kerk is, aangeneem (207) en voorgestel as lidmaat van die kerk (210). 'n Mens sou dalk kon argumenteer dat sy dit bloot uit gewoonte doen, maar dit blyk dat sy self waarde heg aan dié belangrike gebeurtenis in haar geloofslewe: “Sy dink: Op hierdie nat maanligaand ná die aanneming [...] is ek nou dubbeld verbonde aan God, eers in die CSV en nou as lid van sy gemeente” (208). Die aanneming is dus dalk bloot gedoen omdat dit in die tyd van jongmense verwag is, maar vir Joubert is dit 'n manier om haar op godsdienstige vlak te definieer en dus 'n belangrike element van hierdie identiteitsmodel. Wanneer die Voortrekkerfakkelt egter as 'n vorm van politieke protes (deur teenstanders van Hertzog se neutraliteitsbeleid vir die Tweede Wêreldoorlog) geblus word, skryf sy in haar dagboek: “En in die CSV praat hulle: seën die wat julle vervloek, bid vir die wat julle kwaad aandoen. Ek kan nie die een liefhê wat die fakkelt geblus het nie” (213). Hieruit lyk dit asof haar geloofsidentiteit ondergeskik aan haar patriotiese Afrikaner-identiteit is.

Ná hierdie hoofstuk kry die leser baie min inligting oor die verdere ontwikkeling van haar geloofsidentiteit. Daar is weer 'n verwysing na CSV-kringe binne die universiteitskonteks, maar dit lyk asof die inhoud onder bespreking ‘vervlak’ het tot 'n bespreking van kêrels en wat aanvaarbaar is vir Christen-meisies binne verhoudings. Een van die moontlike outobiografiese genres wat Smith en Watson (2001) noem, is die ‘spirituele lewensnarratief’. Alhoewel die spirituele element nie dwarsdeur die boek uitgelig word nie, is die voorkoms daarvan in dié hoofstuk genoeg vir die leser om die “pattern of conversion and its aftermath” (2001: 205) te kan raaksien.

2.6 Gender

Soos reeds kortliks genoem, stel 'n vrou se outobiografie unieke eise aan die leser daarvan, veral wanneer vanuit die invalshoek van identiteit daarna gekyk word, omdat gender vanselfsprekend 'n belangrike identiteitsmerker word. Feministiese kritici soos Friedman het al meermale die aandag daarop gevestig dat die outobiografie-model geskoei is op 'n manlike identiteitsmodel. In haar artikel "Women's Autobiographical Selves – Theory and Practice" spreek Friedman (1988: 34) sterk kritiek uit teen Gusdorf se idee dat die individu outonoom van sy gemeenskap 'n 'idee van self' moet hê. Hiermee het Gusdorf die klem sterk op die individualiteit van die outobiografiese 'self' gelê. Friedman (1988: 34-35) skryf dat hierdie beklemtoning problematies is vir vroue, omdat dit nie in ag neem in hoe 'n mate 'n groepsidentiteit hulle (en ander minderheidsgroepe) kultureel opgelê word nie. Verder word die verskille wat daar bestaan tussen die konstruksie van manlike en vroulike gender-identiteit geïgnoreer. Friedman (1988: 38) skryf as volg oor vroulike identiteit in outobiografieë:

A woman cannot [...] experience herself as an entirely unique entity because she is always aware of how she is being defined as *woman*, that is, as a member of a group whose identity has been defined by the dominant male culture.

Vanuit hierdie argument – naamlik dat vroue nie regtig die opsie het om hul self-identiteit outonoom van die gemeenskap te ontwikkel nie – het die term 'relasionele outobiografie' ontwikkel. Volgens Smith en Watson (2001: 201) verwys dié term na die gebruik van 'n sekere identiteitsmodel waar die 'self' as interafhanklik met 'n gemeenskap geïdentifiseer word. Hierdie feministiese uitgangspunt word egter deur ander kritici aangepas (volgens Smith en Watson, 2001: 201-202) om te wys dat nie net vroue se outobiografiese vertellings relasioneel van aard is nie, aangesien die wese van identiteit (soos ook deur Hall beskryf) altyd afhanklik is van die omgewings en gemeenskappe waarbinne dit gevorm word. Nancy Miller (1994) skryf byvoorbeeld, na aanleiding van haar beskouing van sekere outobiografieë deur mans:

[S]ome male autobiographers represent themselves in relation to others [...]. We need a way of thinking flexible enough to accommodate styles of self-production that cross the lines of the models we have established. This would have to include a

rethinking of gender like identity as an intrinsically relational process.

Die relasionele model behoort dus uitgebreid benader te word as iets wat inherent deel is van mans en vrouens se self-definiëring (en dus van die outobiografie), ook op gender-vlak.

Alhoewel 'n *Wonderlike geweld* nie baie direkte kommentaar lewer op die aspek van identiteit wat Friedman die 'ondergeskiktheid aan die manlike kultuur' noem nie, vind die leser tog verwysings na 'n gender-bewustheid by Joubert. As tiener vergelyk sy die verskillende maniere waarop haar ouers haar en haar broer Deon hanteer. Twee gebeurtenisse wat beide met haar skoolwerk en -prestasie te doen het, word vertel, en alhoewel dit amper terloops ingesluit word, dien dit tog as bewyse van die konvensies wat binne die gesin gegeld het. Wanneer Deon in standerd nege Latyn as skoolvak los, is haar pa nie beïndruk nie. In teenstelling hiermee voel Joubert (wat wel die vak neem) dat haar pa "nie notisie [neem] van haar Latyn nie" (96), ten spyte van haar pogings om sy aandag te trek. Die heldeverering wat Joubert teenoor haar pa voel, word regdeur die outobiografie uitgebeeld. Sy noem ook dat die feit dat hy nie saam met haar Latyn lees nie (tesame met 'n gebrek aan 'n sterk sentiment oor die Boere-oorlog) "al [is] wat haar pa na haar mening kortkom" (97). Die gebrek aan belangstelling in haar skoolwerk (in vergelyking met dié van Deon) behoort dus nie as 'n teken van ouer-verwaarlosing gesien te word nie, maar eerder as 'n teken dat geleerdheid vir vrouens in daardie stadium nie so hoog op die prys gestel is as vir mans nie – ook binne hul gesinsopset, alhoewel in 'n mindere mate. Dit word deur 'n tweede verwysing van Joubert bevestig. Sy doen besonder goed in haar openbare eksamen in standerd agt, en behaal die tweede posisie in die Kaapprovinsie. Sy beskryf haar ouers se reaksie hierop as volg: "Haar pa en ma is seker bly, maar wys nie te veel nie, hulle is meer bekommerd oor Deon, want hy leer niks, maar hy kry sy eersteklas in matriek, dus is alles reg" (109). Dit sou egter 'n fout wees om te sê dat haar ouers nie ten gunste van 'n geleerdheid vir haar is nie: hulle (veral haar pa) is intendeel besonder ondersteunend deur dit vir haar moontlik te maak om te kan studeer, ook op nagraadse vlak. Hy sê byvoorbeeld op 'n stadium aan haar: "Jy kan so ver as jy wil studeer, ek sal jou ondersteun" (192). Die konteks waarbinne sy grootword, verskil dus al in 'n groot mate van dié van haar oumagrootjie, wat argumenteer "a girl's face is her fortune" (47). Dit verskil ook van haar ma se situasie, soos bespreek onder die

afdeling “Outobiografie en biografie” (2.2.2), waarbinne die ouer vrou byvoorbeeld nooit haar eie intellektuele ideale kon verwesenlik deur medies te gaan studeer nie.

Joubert se self-identiteit is in ’n groot mate ’n produk van die tyd waarin sy grootword, en die gemeenskap het verder ook ’n groot invloed, wat dit moontlik maak om die relasionele model op ’n *Wonderlike geweld* toe te pas. Die opinies oor wat ’n vrou moet wees, speel ’n rol in hoe sy haarself beskou en die ‘voorgeskrewe’ model van tiener-wees onder Afrikaner-nasionalisme dra by tot haar ontwikkeling. Die dominante kultuur word veral bepaal deur die opkoms van Afrikaner-nasionalisme waarbinne manlike figure die prominente rol gespeel het. Anne McClintock (1991: 108) beskryf die rolverdeling tussen mans en vrouens binne hierdie konteks as volg:

A gendered division of national creation prevailed, whereby men were seen to embody the political and economic agency of the *volk*, while women were the (unpaid) keepers of tradition and the *volk*’s moral and spiritual mission. This gendered division of labor is summed up in the imperial gospel of the family and the presiding icon of the *volksmoeder* (the mother of the nation).

Deur middel van die rol van volksmoeder, argumenteer McClintock (1991: 110), het vrouens ’n aktiewe bydrae tot die konstruksie van ’n kenmerkende Afrikaner-kultuur gelewer. Die gebruik van die woord ‘moeder’ is egter ook baie beperkend van aard omdat dit die vrou se invloed in dié verband as ’t ware tot die huishouding beperk. In haar beskrywing van die ontwikkeling van die volksmoeder-ideologie, beskryf Elsabé Brink (1990: 290-291) hierdie beperking as volg:

[T]he notion of the *volksmoeder* [...] incorporated a clear role model for the Afrikaner women. It was a deliberately constructed ideal, the work of male cultural entrepreneurs who deliberately promoted a set of images surrounding women; these centered mainly on their nurturing and home-making roles [...]. In this way a socially, morally, economically and politically subordinate place was clearly defined for Afrikaner women within society. The *volksmoeder* ideal promoted a dependent position for women, as participants in the lives of their husbands and children rather than active in their own lives. Only within this circumscribed role could women achieve social recognition.

Hiervolgens lyk dit asof Joubert se ma wel by hierdie rol-beskrywing inpas, aangesien sy haarself grootliks uitleef en definieer as 'n deelnemer aan haar man se lewe (deur haar eie professionele lewe opsy te skuif ná hul troue en, soos reeds bespreek, deur middel van haar rol as “voorsittersvrou”, 195) en as beskermer van haar kinders. Wat McClintock se definisie van die volksmoeder as die bewaker van die volkstradisies en –waardes betref, vervul haar ma egter nie heeltemal hierdie rol nie, aangesien sy nie sulke sterk pro-nasionalistiese sentimente openbaar nie. Sy staan intendeel dikwels redelik krities teenoor haar dogter se emosionele vatbaarheid vir opsweping in dié verband. Viljoen (2008: 95) argumenteer egter dat Joubert se identiteitsontwikkeling tog deur haar ma beïnvloed word: “[I]t is the mother who sets the standards of gendered behaviour for her daughter, by constantly guarding against improper conduct for a girl”. Alhoewel Elsabé se oorbeskermende houding in 'n groot mate veroorsaak word deur die dood van haar derde kind, tree sy tog nie dieselfde op teenoor Deon nie. Elsabé se eie lewensverhaal (of die fragmente daarvan wat deur Joubert voorgehou word, soos kortliks bespreek in afdeling 2.2.2, “Outobiografie en biografie”) dien egter as 'n goeie voorbeeld van die vrou wat deur Friedman beskryf word. Haar lewensverloop word in 'n groot mate deur die dominante manlike kultuur bepaal: soveel so dat die opsie om haar beroep te beoefen ná haar troue nie regtig vir haar beskikbaar is nie, al sou sy dit graag wou doen (42). Joubert self gaan egter in 'n groot mate teen die tendens van die tyd in – sy gaan studeer, hou skool, is redelik onafhanklik, besluit selfs later om verder te studeer, en vertrek op die ouderdom van 26 (ongeveer) op 'n bootreis die vreemde in, op haar eie. Deur die insluit van hierdie biografiese besonderhede, en veral deur dit te jukstaponeer met Joubert se eie lewensverloop, word daar tog kommentaar op die gender-aspek van die tydsgees gelewer.

Joubert is egter ook buite die gesinsopset blootgestel aan die gender-spesifieke identiteite wat aan Afrikaner-jeug beskikbaar is, veral deur middel van haar betrokkenheid by die Voortrekkers, en ook by die skool. Sy beskryf 'n geselligheid by die skool gedurende die Eeufeesjaar as volg:

[Die onderwyseresse] praat oor wat ons as dogters as toekomstige moeders van ons volk nog vir ons land kan doen, ek moet my bedwing want ek wil net opstaan en sê: ons sal, die stryd wat ons vaders begin het, sal woed tot ons sterf of gewin het – ek voel net die woorde heen en weer in my kop maal, ek voel dat met die hulp

van God ek nog iets groots wil doen vir my volk, my land en my taal. (134)

Dit is duidelik dat die etiket van “toekomstige [volks]moeder” Joubert glad nie ongemaklik maak nie. Sy sou graag wou “opstaan” om so te kan wys dat sy dit vir haarself toe-eien. Sy reageer op dieselfde emosionele manier as wat vroeër bespreek is, sodat haar gedagtes en die lirieke van “Die Lied van Jong Suid-Afrika” ineenvloei. Die rol van volksmoeder word nie as beperkend uitgebeeld nie, maar eerder as ’n middel om ook “iets groots” vir die volk te kan doen. Dit lyk asof daar vir mans ’n groter bydrae te lewer was in die openbare sfeer. Joubert beskryf byvoorbeeld dat Deon en ’n universiteitsvriend, Kotie, politieke ideale koester: “[H]ulle praat ernstig daaroor dat hulle hul studies wil los en Nasionale Party-organiseerders wil word, en dan in die politiek gaan en vir ’n setel staan om kabinetslede te word” (170). Joubert se kleintyd-belangstelling in die politiek het intussen plek gemaak vir ’n meer kritiese beskouing. Sy beskryf byvoorbeeld die partypolitiek as “kleinlik” (168) en begin twyfel of “die redding van S.A. [...] by die Nasionale Party [lê]” (170) (soos ook vroeër bespreek in afdeling 2.3, “Afrikaner-identiteit”). Alhoewel Joubert dus op hierdie stadium redelik vervreemd voel van die Afrikanervolk se politieke bedrywighede, was aktiewe betrokkenheid daarby (in teenstelling met Deon-hulle se ideale) nooit vir haar as vrou ’n opsie nie, selfs nie toe haar belangstelling daarin op ’n hoogtepunt was nie. Haar bydrae (die “iets groots” wat sy wil doen) is eerder van kulturele aard (byvoorbeeld die dramaloog wat sy en ’n vriendin op hoërskool ter viering van die Hugenate-herdenking skryf, 171). Joubert se romantiese ervaringe as tiener val ook dikwels binne die kulturele sfeer – dit is binne die konteks van die Voortrekkers se bedrywighede wat sy haar bewustheid van die teenoorgestelde geslag begin verwoord – wat moontlik daarop kan dui dat haar vroulikheid in ’n groot mate deur die nasionalistiese model gedefinieer is. Viljoen (2008: 98) wys ook daarop dat die outobiografie sinspeel op die sterk, amper-erotiese trekkrag wat die Afrikaner-nasionalisme uitgeoefen het, veral in die uitbeelding van die hoeksteenlegging-seremonie by die Voortrekkermonument in 1938.

Ook op universiteit is Joubert en haar universiteitskêrel, Martin, saam betrokke by die Ossewabrandwag. Alhoewel sy ook ’n rang beklee, skryf sy dat dit “eers in haar derde jaar... toe sy gekys is met ’n OB-man” (243) is wat sy haar hoogste rang, die relatief lae rang van ‘adjunksersant’ behaal het. Sy erken dat sy die rang verkry deur middel van haar verbintenis met Martin

(“deur sy invloed”, 263), wat weer op ’n ondergeskiktheid wat die politieke sfeer betref, sinspeel. Dit weerspieël in ’n mate die volgende stelling van McClintock (1991: 10):

Women also reproduce the cultural and symbolic boundaries of white ‘nationhood’ – standing discreetly at the elbows of white male power, as unpaid wives of army colonels, cabinet ministers, and police, or as activists in the home, schools, and churches.

Ten spyte van die byna-oordrewe erns waarmee OB-aktiwiteite deur middel van geheime boodskapkettings gereël is, lyk dit egter vanuit Joubert se beskrywings – wat al meer sinies raak – asof die landsdienskampe en –uitstappies waar OB-studente op plase gaan werk het, eerder geleentheid was waar “die kyse gou-gou agter die bosse weggeraak het” (263). Dit is veral wanneer Martin sy uniform aanhet en marsjeer dat sy “iedere keer [...] weer verlief raak op hom” (263) en sy erken: “Die opwinding wat hierdie kys eintlik aanmekaar hou, is die OB” (263). Die verhouding is dus gesetel binne haar identiteit as kultureel-betrokke Afrikaner.

Dit lyk asof Joubert wel van ’n relasionele outobiografie-model gebruik maak, aangesien die wese van haar self-identiteit in ’n groot mate deur die gemeenskap waarin sy beweeg, beïnvloed word. Sy ‘projekteer’ inderdaad (om Friedman se beskrywing te gebruik) ’n identiteit wat nie heeltemal individualisties is nie, maar ook nie heeltemal kollektief van aard nie, hoofsaaklik as gevolg van die sterk groepsidentiteit wat deur Afrikaner-nasionalisme aangemoedig is. Wat die bewustheid van die kulturele kategorie van ‘vrou’ en die invloed daarvan op “the patterns of women’s individual destiny” (Friedman, 1988: 41) betref, is dit in ’n mindere mate by Joubert aanwesig. Sy is wel bewus van haar gender en dat dit haar tot ’n sekere rol beperk (weer eens veral binne die Afrikaner-raamwerk), en skryf op ’n stadium:

Sy begin voel dat sy op ’n trapmeul is, dat sy, soos op Stellenbosch, reaktief leef. Dat sy by iedereen wie sy kom, ’n rol speel [...], dat sy teruggee wat hulle van haar verwag, die ou Paarlse spook van ‘to please’.

(370)

Die “ou Paarlse spook” waarna sy hier verwys, naamlik die behoefte om mense tevrede te stel, het waarskynlik veral onder haar ma se invloed ontwikkel, aangesien sy Joubert dikwels herinner het aan wat die ‘gepaste’ manier is om op te tree. Joubert skryf byvoorbeeld: “Haar ma wil haar

weg hê, [...] dat sy nie dag en nag, reent of nie, met haar vioolkas in die hand op straat ronddwaal nie, op soek na wie weet wat, sê haar ma, wat sal die mense dink...”(195). Ook wanneer sy al volwasse is en in die Karoo gaan skoolhou, word sy deur haar ma herinner: “You must look your best on your arrival [...]. First impressions count” (282). Die belangrikheid daarvan om mense te beïndruk, word dus beklemtoon. Vanuit vertellings van Elsabé se jonger dae blyk dit dat sy self aan dié “spook” blootgestel is toe sy na haar troue in die Paarl gaan bly het. Joubert skryf na aanleiding van haar ma se vertelling oor daardie tyd in haar [Elsabé se] lewe: “Almal was baie gesteld daarop om aan die voorskrifte te voldoen, en oor wat die mense van hulle dink. Al het dit soms moeilik gegaan ‘to keep up appearances’” (45).

Alhoewel die “trapmeul”-gevoel wat Joubert beskryf, waarskynlik nie net ’n genderbewustheid behels nie, beskryf die “rol” wat sy moes “speel” en dit wat sy ‘reaktiwiteit’ noem die effek van relasionele identiteitsvorming. Wanneer sy egter later wel teen hierdie verwagtinge ingaan en ’n pad kies wat buite hierdie ‘voorgeskrewe’ rol vir vrouens lê, bevry sy haarself in ’n groot mate van die dominante manlike kultuur (en die Afrikaner-raamwerk van haar jeug) en bied dit ten minste aan haar die moontlikheid om haarself as ’n “entirely unique entity” (Friedman, 1988: 38) te probeer definieer.

2.7 Skrywerskap

Wanneer Smith en Watson (2001: 69) op die strategie van narratiewe strukturering – naamlik wat die outobiografie-skrywer insluit en uitsluit om uiteindelik die struktuur te bepaal – fokus, noem hulle ook “a coming to artistic selfconsciousness” as moontlikheid. Die Bildungsroman van ’n kunstenaar behoort vanselfsprekend ook hierdie faset van haar persoonlikheidsontwikkeling in te sluit, en in Joubert se geval is dit die ontwikkeling van haar identiteit as skrywer. Die insluit van hierdie faset van haar ontwikkeling verleen ook aan haar outobiografie groter geloofwaardigheid. Smith en Watson (2001: 8) skryf dat geloofwaardigheid en vertel-otoriteit veral van die bekendheid van die outobiografieskrywer afhang:

The name itself – well known or notorious – is a kind of guarantee. It assures the reader of the authority of the writer to tell his or her story and promises that the public will find the story a credible disclosure.

Sou 'n mens aanvaar dat 'n *Wonderlike geweld* se leserspubliek grootliks uit mense met kennis van Joubert se oeuvre en bekendheid sal bestaan, kan 'n mens dit stel dat sy – in die oë van hierdie lesers – die outoriteit het om haar storie te vertel, eerstens omdat sy kan skryf (en goed kan skryf, soos af te lei uit haar posisie in die kanon), en tweedens omdat haar ervarings geloofwaardig geag sal word, juis omdat sy al 'n naam vir haarself gemaak het⁶. 'n Outobiografie met haar naam daarop, dra dus wel die 'waarborg' waarna Smith en Watson verwys, hoewel dalk net in die oë van die teikenlesers. In teenstelling hiermee sou iemand wie se naam nie so bekend is in die openbaar nie, se outobiografie met aansienlik meer omsigtigheid benader word. Van Vuuren (1996: 13) brei op Smith en Watson se woorde uit, deur spesifiek na die nut of waarde van 'n skrywer se outobiografie te verwys:

[D]ie skrywersaard kan ook aanleiding gee tot die skryf van 'n outobiografie [...] in die aard van dié mense se lewens is ons as buitestaanders geïnteresseerd. Die loop van hul lewens is belangrik omdat dit hul vorming as skrywers, of as maatskaplik-betrokke figure bepaal het. Hul outobiografieë kan help om hul werk beter te begryp.

Die vertelling het dus veral outoriteit vanuit die perspektief van 'n leser ('n "buitestaander", aldus Van Vuuren) wat dit met bogenoemde verwagting benader. As 'n mens 'n bepaalde skrywer se werk beter wil verstaan, het daardie skrywer self vanselfsprekend die meeste outoriteit om sy/haar "vorming as skrywer" te beskryf. Die invloede van die Afrika-kontinent op Joubert se werk is al deur baie kommentators beskryf en ontleed. Niemand kan egter die storie van haar eie bewussyn-ontwaking wat Afrika betref, en die invloed daarvan op haar hele oeuvre vertel soos wat sy dit in die sewende hoofstuk ("Bos", 261-281) van 'n *Wonderlike geweld* skets en beskryf nie.

Namate Joubert ouer word en haarself al meer as 'n (ontwikkelende) skrywer begin sien, vervaag verwysings na haarself as Afrikaner of as vrou. Dit lyk dus asof dit die derde identiteit wat aan haar beskikbaar was, is waarmee sy haarself wil definieer. Dit is ook waarskynlik wat die meeste

⁶ Sy is waarskynlik die bekendste onder haar lesers vir die biografiese roman *Die swerffare van Poppie Nongena* (1978), waarin sy die ervaringe van 'n swart huishulp tydens die apartheidsbewind opgeteken het. Die feit dat sy hierdeur alreeds 'n 'lewenstorie' vertel het, verleen moontlik aan haar groter geloofwaardigheid as 'n nie-fiksionele, outobiografiese skrywer.

lesers van 'n *Wonderlike geweld* (dié met 'n literêre bewussyn) die meeste sal interesseer. Sou die leser probeer om die 'spoor' van haar ontwikkelende skrywerskap dwarsdeur die outobiografie te volg, sal gesien word dat verwysings hierna oral voorkom: dit is so volop dat slegs enkele belangrike voorbeelde hier uitgelig word. Sy onthou haar pa se skryflesse aan haar op die strand en hoe opgewonde sy daarvoor was baie helder (57), selfs al is dit voor sy begin dagboek skryf het. Na aanleiding van die rol wat geheue speel, wys die feit dat sy spesifiek hierdie gebeurtenis onthou, sonder 'n dagboek om haar te help, dat dit 'n belangrike oomblik in haar lewe was. Hierna is dit ook meestal haar pa wat met haar skrywerskap verbind word. Om hom te beïndruk, skryf sy byvoorbeeld in die hoërskool 'n gedig in Latyn vir die jaarblad (96). Wanneer sy daarvoor wonder, is dit met hom wat sy praat, en dit is hy wat haar aanmoedig om dit na te volg. Soos reeds genoem, versterk haar pa se eie skryf-ervaring waarskynlik hierdie band tussen hulle. Haar ma gee egter wel op 'n stadium vir Joubert en haar broer elkeen 'n oefeningboek en moedig hulle aan om "'n storie" of "'n gediggie" (81) te skryf. Wanneer Martin heelwat later op universiteit "sê sy sal nooit 'n skrywer word nie" (262), noem sy dat "slegs haar pa [...] in haar [glo]" (262).

Alhoewel die jong Joubert (sover die leser kan agterkom) nie juis op laerskool kreatief geskryf het nie, word die leser meegedeel: "Sy het 'n notaboekie en sy skryf alles neer. Sy voel sy het niks regtig gesien voordat sy dit nie in haar boekie ingeskryf het nie" (68). Later begin sy wel om saam met 'n maat 'n koerantjie skryf. Dit is egter met die dagboek "wat sy present kry vir Krismis" (84) waar die skrywerskap as 't ware begin ontwikkel. Sy skryf daarin tot aan die einde van die outobiografie wanneer sy op 1 Maart 1948 (397) aan boord die skip van die skip *City of London* staan, alhoewel sy met tye minder gereeld skryf (sover die leser dit kan aflei uit dié inskrywings wat in 'n *Wonderlike geweld* ingesluit is).

Die wyse waarop verskillende identiteite oorvleuel en mekaar wedersyds beïnvloed, word uitgebeeld in die gedeelte wat handel oor die Joubert-gesin se besoek aan die Vrouemonument. Die ervaring by die monument en in die museum en haar intense reaksie daarop ("sy kan skaars asemhaal", "sy is byna in tranes", "laat haar voel dat sy duisel", 117) word beskryf. Wanneer sy later in haar dagboek skryf, blyk dit dat dit hierdie gebeurtenis is wat haar vir die eerste keer laat sê dat sy wil skryf:

Op pad huis-toe besluit ek om alles op te gee en vir skryfster te gaan leer en Suid-Afrika wakker te skud deur my boeke. Ek voel doelgeroepe daarvoor en deur die skryfery en deur die manier van die gevoel opsweef, wie weet wat kan nog daaruit spruit?” (117)

Dit lyk asof sy besluit om deur haar skrywery te “stry” (117) vir haar volk. Haar Afrikaner-identiteit dien dus as basis vir haar ontwikkelende skrywerskap, en ongeag die veranderings en verdere ontwikkelings wat sy nog sou ondergaan, sal dit altyd die basis bly. Die meeste van haar eerste skryfwerk val dan ook binne hierdie Afrikaner-ruimte: sy skryf ’n drama’tjie wat hul ter viering van die Ossewatrek in die klas opvoer; sy is hulpredaktrise van ’n kampjoernaal by ’n CSV-kamp, ensovoorts. Haar besluit is egter nog glad nie finaal nie, want op 13 Junie 1939 skryf sy byvoorbeeld: “Wil nou alle nonsens van skrywery opsy sit en regte werk doen” (192). Dit is haar pa wat haar oorreed om tog maar tale en letterkunde te gaan studeer, en nie sosiologie soos sy wil nie. Sy skryf vir die Stellenbosse studentekoerant, *Die Matie*, en tree ook as *Die Burger* se *Die Matie*-korrespondent op. Deel van haar werksbeskrywing is die vroueblad, iets wat sy “later vervelig” (271) vind. In haar finale jaar nooi Martin haar saam met hom na sy huis in Natal vir ’n vakansie. Tydens ’n uitstappie na een van die reservate, maak sy kennis met die ‘bos’ wat die hoofstuk-titel inspireer. Sy skryf dat sy “begeesterd [is] in hierdie nuwe wêreld om en bo-oor haar” (276), en in ’n “beswyming” (272) gaan wat heel dag duur. Sy vergelyk die Natalse wêreld met dit wat sy ken en skryf: “My Bolandse bome en struik is trillende groen Mozart wat ek kan beheer, dink sy, dié is stokstyfstil non-musiek wat nog geskryf moet word, wat my kop wil oorneem” (276). Alhoewel sy na musiek verwys, is dit veelseggend dat sy ’n skeppingsmetafoor gebruik om die onbekendheid van die omgewing te beskryf. Wanneer sy swart vroue op die bospaadjies sien loop (haar eerste ware kennismaking met swartmense, soos vroeër genoem), “smag sy om op so ’n bospaadjie te wees [en] in die groot bos in te gaan” (277). Sy gaan verken op haar eie (want: “Wanneer kom sy ooit weer in so ’n plek?”, 278), en beskryf die ervaring as volg:

En soos sy kyk, voel dit vir haar sy word saam uitgegiet oor die bos, sy word ingesuig soos sy nog nooit was nie, deur ’n krag wat verby alles is wat sy nog geken het; in die Bolandse blou en groen was sy sterker as die krag, maar hier is dit sterker as sy. Sy dink: oer-woud, oer-bestaan, oer-wêreld. Sy vervloei daarin, sy kom tot rus. (279)

Vanaf hierdie eerste bos-ervaring, is dit asof sy deur 'n magneet daarheen getrek word, en na die onbekende wat dit verteenwoordig. Na haar studies gaan hou sy eers 'n jaar lank in Cradock skool, met die wete dat sy “moet spaar” (281), waarskynlik sodat sy op hierdie impuls om die onbekende in te reis, kan reageer. Ten spyte van die onderwys-keuse, is die skryf-saadjie egter geplant, en selfs wanneer sy van haar eerste doelgerigte besluit om “vir skryfster te gaan leer” (117) afwyk, bly sy altyd aan die skryf of aan die dink oor die skryfproses.

Die narratief van Joubert se ontwikkeling as skrywer veroorsaak dat 'n *Wonderlike geweld* 'n interessante metatekstuele element bevat: daar word oor die proses van skryf geskryf. Dit is veral in die beskrywing van die jaar in Cradock waar die leser self betrokke raak by Joubert se stryd om iets geskryf te kry wat nie vir haar “aangesit en aaklig” (299) klink nie. Met die verbreking van haar verhouding met Martin, die “kys wat nie geglo het sy kan skryf nie” (291) skryf sy dat “'n nuwe lewe” (291) voorlê. Die skryfproses kom egter nie vir haar so natuurlik nie, en sy skryf:

Sy weet as 'n mens regtig 'n skrywer is, kom die woorde maklik uit
jou kop, is al hierdie sleurwerk en voorbereiding nie nodig nie, sal
'skrywe' net met jou gebeur. (306)

Dit lyk dus asof sy twyfel of die identiteit van “skrywer” werklik op haar van toepassing is. Haar belangstelling word wel nie minder nie, sy lees intussen baie, en die leser met 'n literêre kennis sal dit interessant vind om oor die leesstof waaraan Joubert tyd spandeer het, ingelig te word. Wanneer sy besluit om vanaf Cradock terug te keer Kaap toe en verder te studeer, is dit met die volgende besef in gedagte:

Al is sy dan nie 'n 'regte' skrywer nie, al werk wat sy wil doen, dit
weet sy, is om haar besig te hou met boeke en woorde. (307)

Só word (nog) 'n nuwe fase in haar lewe ingelei, een waarbinne die letterkunde al meer 'n oorheersende rol speel. Die titel van die negende hoofstuk, “Boeke en vriende” (308-354), is baie gepas om die betekenis van dié tyd vas te vang. Dit is hier wat sy mense soos Klaas Steytler ontmoet en deur haar vriendskappe nog meer lees, aangesien hulle mekaar aanmoedig om sekere werke te lees. Dit is ook in hierdie tyd wat sy en twee studentevriende by N.P. van Wyk Louw gaan besoek aflê en sy met die aanhaling uit “Die Swart Luiperd” (in sy bundel *Gestaltes en*

diere, 1942) kennis maak. Sy erken egter steeds: “[H]aar opwindende letterkundige vriendskappe en aardskuddende leeservarings ten spyt, is haar eie skeppende lewe dor” (317).

Dat haar identiteit as skrywer op dié stadium die belangrikste van die beskikbare modelle is, blyk uit die manier waarop enige romantiese betrokkenheid by mans amper terloops gestel word. Selfs haar verhouding met Klaas (wat later haar man sou word) word meestal beskryf op grond van hulle literêre vriendskap. Hy is “die eerste persoon wat sonder omhaal aan haar die stelling maak” (313) dat hy ’n skrywer gaan word, wat wys dat hy dalk op die stadium ’n groter invloed op haar ontwikkeling as skrywer het as andersins. Sou ’n mens dit vergelyk met die model van vroulike identiteit wat aan haar ma beskikbaar was, is daar groot verskille. Haar skryweridentiteit is vir haar van groter belang as haar identiteit as vrou wat dalk nog wil trou, ensovoorts. Verder is daar in hierdie tyd bitter min verwysings na ’n vereenselwiging met ’n Afrikaner-identiteit. Na haar studies werk sy vir ’n jaar of twee by *Die Huisgenoot*, waar sy te doen kry met bekende figure in die Afrikaanse letterkundige bedryf, soos D.J. Opperman en Rykie van Reenen. Alhoewel sy dit baie geniet, bly sy deurgaans bewus daarvan dat sy “uitverkoop” (383) het, en wanneer Klaas besluit om oorsee te gaan, besluit sy om ook weg te gaan, maar wel om in Afrika te gaan reis. Dit lyk asof Joubert bewus is daarvan dat daar ’n soort onafwendbaarheid in haar besluit is, sy verdedig haar besluit teenoor Klaas met die woorde: “[E]k weet net ek moet daarnatoe gaan” (385). Roos (2006) verwys in haar resensie van ’n *Wonderlike geweld* na die ooreenkomste tussen van Joubert se boeke en gebeure in die outobiografie. Sy skryf as volg oor die belangrikheid van die ontwikkelende Afrika-bewussyn wat die outobiografie ten toon stel:

Dit is egter deur die geleidelike maar onstuitbare ontplooiing van die verteller se verbondenheid met Afrika, daardie persoonlike betrokkenheid wat na my mening die hart van Elsa Joubert se skrywerskap vorm, dat ’n *Wonderlike geweld* ’n sleutelplek in die oeuvre inneem. (Roos, 2006: 42)

Joubert skryf ’n stuk oor haar ervarings tydens ’n vakansie in die Noord-Kaap wat in *Die Huisgenoot* gepubliseer word. Dit lei tot ’n verdere ontwikkeling in haar idee van skrywerskap, en sy skryf:

Sy het met hierdie stuk agtergekom dat as daar iets is waaroor jy wíl skrywe – soos Sarah gesê het iets het om te sê – dit moontlik, steeds moeilik, maar moontlik is om te skrywe ... ‘Skrywer’ is nie ’n uitgryp na ’n nebuleuse, verborge iets in jou binneste nie. (341)

As ’n mens Joubert se latere oeuvre in ag neem, lyk dit asof die “iets [...] waaroor [sy] wíl skrywe” hoofsaaklik spruit vanuit wat Roos (2006: 42) haar “verbondenheid met Afrika” noem. Die outobiografie eindig redelik ‘oop’. Sy is op pad op ’n reis, en dis duidelik dat haar ontwikkeling as skrywer nog nie voltooi is nie, aangesien sy nog nie regtig enige iets geskryf het wat sy die moeite werd ag nie, buiten haar joernalistieke werk, ’n kortverhaal wat sy vir ’n kompetisie inskryf, en ’n paar stukkie wat sy vir radio skryf vir ekstra inkomste. Die outobiografie-leser met ’n kennis van Joubert se literêre sukses weet dus dat die reis in Afrika ’n groot invloed op haar skrywerskap sou moes hê. Die afsluit van die ‘jeugherinneringe’ met hierdie narratiewe moment, suggereer dat haar jeug nou eers eintlik afgesluit word, en dat haar ontwikkeling as volwassene in ’n groot mate saam met haar verdere ontwikkeling as skrywer sal val. Joubert se ontwikkeling as skrywer word ook op ’n praktiese manier uitgebeeld deur middel van die vertelstyl wat gebruik word (ook die skryfstyl van die dagboekinskrywings). Met die eerste hoofstuk wat, soos die titel daarvan aandui, die dood van Joubert se suster beskryf, was sy nog baie jonk (“amper drie”, 11) en die manier waarop hierdie spesifieke stuk handeling of narratief aangebied word, weerspieël dit. Die vertelstyl is eenvoudig, en die vertelling by tye minder samehangend, soos ’n mens sal verwag van ’n herinnering wat so ver terug in die verlede lê. Die ontwikkeling van haar skryfstyl word veral in die dagboekinskrywings uitgebeeld, totdat sy aan die einde van die outobiografie (en van haar jeug, sou ’n mens kon argumenteer), op ’n skip staan, op pad om in Afrika te gaan reis. Die narratiewe styl weerspieël op hierdie stadium vanselfsprekend ’n groter volwassenheid. Die Bildungsroman-tematiek word dus ook in die skryfstyl weerspieël. Deur die vertelling egter só te struktureer dat die einde daarvan ook ’n begin suggereer, kan ’n mens aflei dat haar ontwikkeling – as skrywer én as mens – nog nie afgehandel is nie.

2.8 Slot

Daar is alreeds verwys na die sitaat van die boek waarin jeug en die groei-proses as ’n “wonderlike geweld” beskryf word. Die verskillende fasette van Joubert se eie groei- en

identifiseringsproses is bespreek. Dit is interessant om verder te sien dat sy – veral later in die outobiografie – ’n behoefte om haarself te definieer en ’n self-identiteit te ontwikkel, uitspreek. Sy word al meer bewus van haar afhanklikheid van sekere identiteitsmodelle en wil graag daarvan ontsnap. Sy skryf byvoorbeeld die volgende oor haar ervaring van stasies:

Die bevryding van die stasie, die mense in hulle jasse en die hoede met hulle koffers en kombersrolle, almal op pad iewers heen, almal met hulle wortels ru uitgetrek, al is dit net vir ’n wyle, is opwindend [...]. Die bevrydende anonimiteit van ’n stasie, die gemeenskaplikheid, ’n totale nuwe, opwindende gemeenskaplikheid van passasiers wat wag. [...] En daarby die wilde vreugde van onafhanklikheid. Van ’n eie besluit. (290)

Die metafoor van mense met “hulle wortels ru uitgetrek”, kan daarop dui dat haar herkoms (“wortels”) haar terughou, en dat sy daarvan ‘bevry’ sal word. Ook anonimiteit (wat dalk as ’n gebrek aan voorgeskrewe identiteite gedefinieer kan word) word deur haar as “bevrydend” ervaar, aangesien om aan iets of iemand ’n naam te gee die eerste vorm van definiëring is. Sy spreek ook ’n behoefte aan onafhanklikheid uit: die reg om self te kan besluit waarnatoe sy wil gaan met haar lewe. Sy verwys gereeld na “haar pad” om haar lewensverloop uit te beeld, wat klem lê op die lewe as ’n reis. Wanneer sy haar verhouding met Martin verbreek, gee sy die volgende rede: “Dis omdat my pad ’n ander pad gaan loop as jou pad [...], en ek wil dit alleen loop” (291). Ook die Van Wyk Louw-aanhaling uit “Die Swart Luiperd” word gereeld gebruik.

Soos reeds kortliks genoem, voel sy later in Kaapstad asof sy reaktief leef. Sy sê ook aan haar pa: “ek dink ek is twee mense” (371), om haar eie verwardheid tussen die beskikbare identiteite uit te druk. Sy voel dat Klaas “al een [is] by wie sy haarself kan wees” (370). Die aard van hul vriendskap impliseer dat dit is wanneer sy oor haarself as skrywer dink wat sy die meeste na “haarself” voel. Ten spyte van haar groeiende gemaklikheid binne die skrywersidentiteit, is haar ontwikkeling nog geensins afgehandel nie. Uit die volgende aanhaling blyk dit dat haar reis die vreemde in juis ten doel het om haar eie self-identiteit te ‘vind’:

Ek moet alleen gaan, ek doen my hele lewe lank dinge wat vir my voorgeskryf is, alles was maklik, skool, universiteit, my werk, ek is nog nooit net as myself op die proef gestel nie, die draadjies wat my

ophou soos 'n marionet s'n wil ek knip, ek wil kyk wat ek eintlik regtig is. Ek moet weet wie ek regtig is. (388)

Hieruit kan 'n mens aflei dat die 'bloeydperk' wat haar identiteitsontwikkeling betref nog op die gebeure in 'n *Wonderlike geweld* gaan volg. Joubert beskik (veral later in die outobiografie) oor 'n bewustheid van die relasionele aard van identiteit. Sy voel dat sy moet ontsnap van hierdie invloede van die gemeenskap en konteks waarin sy haar bevind, en om te reis bied aan haar hierdie moontlikheid. Dit is interessant om daarop te let dat haar eerste gepubliseerde werk juis reisverhale⁷ is. In 'n onderhoud met Botha (2002) erken Joubert die verband tussen self-ontdekking en die reis-elemente in haar werk. In antwoord op 'n vraag van Botha oor of "die behoefte om die onbekende as 't ware te karteer" 'n tema in haar werk is, antwoord Joubert:

Ja. Dit is nie net die onbekende as 'n ander kontinent of 'n ander persoon nie, maar dit is die onbekende wat jy in jousef herken. Dit is die groot ding. Ek het altyd gepoog, somtyds reggekry, nie altyd nie, dat my reisverhale 'n tweede reis impliseer. Dit is 'n reis wat jy het in jousef — deur nuwe aspekte van jousef te ontdek.

Die 'ontdekking' van 'n eie identiteit stem ooreen met die idee van die Bildungsroman. Dit lyk asof Joubert die soeke na identiteit as 'n reis benader, en dat dit dus in haar oë 'n definitiewe uiteinde (of 'bestemming') het. Na aanleiding van 'n onderhoud met Joubert oor die tweede deel van haar outobiografie, *Reisiger* (2009), skryf Smith (2009: 4):

Sekere dinge móés gebeur; sekere belewings, verhoudings, reise en boeke het in hierdie patroon gepas. Dit is hierdie patroon wat sy skrywend wys ontdek het – die ontdekking van haar lewe. Nee, die herskepping daarvan, sal sommige sê. Ja, sy is goed bewus van hierdie postmodernistiese voorbehoude oor outobiografieë maar sy het "lojaal gebly aan die werklikheid", en dat sy in die eerste instansie 'n fiksieskrywer is, het net die vormgewing van *Reisiger* bepaal en nie die feitlikheid daarvan nie.

Hier word die skryf van haar outobiografie ook met 'n ontdekkingsreis vergelyk. In reaksie op die idee dat die outobiografie eerder 'n herskepping of rekonstruksie van die 'self' is, lyk dit asof sy verklaar dat daar wel een, finale, werklike 'self' of "lewe" is, en dat dit wel moontlik is vir die outobiografie-skrywer om die waarheid "lojaal" weer te gee.

⁷ Sy debuteer in 1956 met *Water en Woestyn*, en volg dit op met nog reisverhale, *Die verste reis* (1959) en *Suid van die wind* (1962), voor haar eerste roman, *Ons wag op die kaptein* in 1963 verskyn (Kannemeyer, 2005: 300-301).

Hoofstuk 3: 'n Ander tongval (2005) deur Antjie Krog

3.1 Inleiding

Antjie Krog se boek, *'n Ander tongval* (2005), is die oorspronklike Afrikaanse weergawe van *A Change of Tongue* (2003), die Engelse teks wat twee jaar vroeër gepubliseer is. Hierin behandel Krog die onderwerp van transformasie in Suid-Afrika deur na (onder andere) ervaringe en gebeurtenisse uit haar eie lewe te verwys. In Krog se vorige prosa-werk, *Country of my Skull* (1998) het sy haar ervaring as joernalis by die verhore van die Waarheids- en Versoeningskommissie gedokumenteer. Met die verskyning van *'n Ander tongval*, het meer as 'n dekade verloop sedert Suid-Afrika se eerste demokratiese verkiesing. Een resesent skryf dat Krog nou na hierdie dekade kyk en vra wat verander het (Kennedy, 2003: 25). Beide die Afrikaanse en Engelse titels verwys na die noodsaaklikheid van 'n nuwe manier van 'praat', wat die belangrikheid van taal in die boek beklemtoon. Die gebruik van "tong" verwys egter ook verder na die tongvis en dié se unieke manier van ontwikkel of groei. Dit behels dat die deel van vis se liggaam wat aanvanklik as een van die sye dien, later die onderkant word (Krog, 2005: 138⁸), sodat die vis "transformeer van 'n vertikale leefposisie na 'n horisontale en [verder] verander van skakering om by sy omgewing aan te pas" (Crous, 2003: 165). Die tematiek van die tongvis word verder versterk by die Engelse publikasie, waar 'n illustrasie van dié vis op die buiteblad gebruik word. In haar poësie-bundel *Lady Anne* (1989), en spesifiek die gedig "transparant van die tongvis" (1989: 92-93), maak Krog ook van die beeld gebruik. Viljoen (2009: 57) verduidelik die gebruik daarvan in die bundel in die eerste plek as "'n metafoor [...] vir die digter wat hom onvermoeid en onvermydelik besig hou met die taal" en in die tweede plek as "'n metafoor vir die familie wat deur 'n uitsonderlike vermoë om te metamorfoseer die gety sal oorleef."

⁸ Vir die res van hierdie hoofstuk sal slegs die bladsynommers gebruik word om na enige aanhalings uit *'n Ander tongval* (2005) te verwys.

Waar die gedig dit as 'n verwysing na haar kinders se groei en ontwikkeling betrek, kry dit in *'n Ander tongval* 'n meer universele betekenis, naamlik die transformasie van die land. Krog (138) skryf hieroor:

Dit blyk dan dat mens 'n instansie of land slegs kan transformeer deur die essensie daarvan te verander. Hierdie essensiële verandering vind op verskillende vlakke plaas en in verskillende fases. Die mense in hierdie instansies kan nie transformeer nie, maar hulle kan verander deur verskeie sosiale identiteite te integreer: jy is nie meer net wit nie, maar ook Suid-Afrikaner en Afrikaan. (138)

Krog betrek 'n wye verskeidenheid temas, soos sal blyk uit 'n kort oorsig van die inhoud. In hierdie hoofstuk val die fokus egter op hierdie (en ander) identiteite en hoe Krog haarself daarvolgens definieer, of probeer definieer.

'n Ander tongval bestaan uit ses dele (elk met 'n eie titel), wat elkeen verder onderverdeel is in hoofstukke. Die ses dele word afgewissel met kort stukkies prosa wat amper poëties van aard is. Die verskeidenheid onderwerpe wat Krog aanraak, en die verskillende stylvorme waarin sy dit doen, het tot gevolg dat die teks taamlik gefragmenteerd voorkom. 'n Bondige oorsig van die onderwerpe wat in elk van die ses dele aangeraak word, onderstreep die diversiteit wat die teks bied. In die eerste deel, “'n dorp” (13-145), besoek die verteller – wat deur 'n ingeligte leser as 'n volwasse Krog herken word – haar tuisdorp Kroonstad (en bly sy op die plaas waar sy grootgeword het) om 'n storie oor “Kos en Versoening” (70) te skryf. In die proses kom die tema van transformasie op verskillende vlakke en haar tongvis-metafoor ook aan bod. Verder kry sy 'n beroerte, wat op 'n interessante manier parallel met die ingee van haar rekenaar se hardeskyf beskryf word. Met behulp van terugflitse maak die leser kennis met 'n herkenbare jonger weergawe van Krog. Hierdie terugflitse hou (onder andere) verband met: haar ontwikkelende skrywerskap, haar verhouding met haar ma, haar ontwakende bewustheid van die seksuele, en ervaringe op skool. Die tweede deel, getiteld “'n hardeskyf” (151-173), gebruik die gegewe van die gebreekte hardeskyf om teksfragmente oor die Waarheids- en Versoeningskommissie, die Anglo-Boereoorlog en die volksmoord in Rwanda met mekaar af te wissel en sodoende kwessies soos identiteit en ubuntu aan te spreek.

Nelson Mandela is 'n redelik prominente tema in die derde deel, “'n verandering” (179-283): sy vrylating, 'n toespraak voor die Verenigde Nasies, en sy afskeid van die parlement word genoem. Hierdie deel lê meer klem op transformasie in die land se politieke sfeer (met onderwerpe wat strek van die 1999-verkiesing tot tradisionele leierskap), en Krog skryf dit meestal vanuit die perspektief van 'n joernalis (weer eens herkenbaar as Krog self). Daar is egter weer verwysings na haar skrywerskap, met die wegbreek Richtersveld toe wat veral 'n belangrike rol speel⁹. Die korter vierde deel, handel veral oor taalkwessies, soos deur die titel “'n vertaling” (291-306) aangedui. Krog skryf onder andere oor haar werk as vertaler van Mandela se *A Long Walk to Freedom*. Saam hiermee word daar ook in hierdie deel geworstel met die kwessie van identiteit.

In die vyfde deel, “'n reis” (311-368), skryf Krog oor haar deelname aan 'n poësiekaravaan vanaf Senegal tot Mali. Die kwessies van skrywerskap en identiteit (veral 'n sogenaamde Afrika-identiteit) staan sentraal. Dit is ook in hierdie deel waar die titelfrase gebruik word, wanneer die digter besef “sy sal 'n ander tongval moet aanleer” (321). Daar word in die sesde deel (“'n einde”, 371-403) weer teruggekeer na Suid-Afrika, en nadat nasionale kwessies soos dienslewering en gesondheidsorg beskou word, eindig die deel op 'n meer persoonlike vlak waar die dood en begrafnis van Krog se pa beskryf word.

Die titels van die sewe poëtiese oorbruggingsgedeeltes het hul oorsprong in 'n storie wat die digter Albecaye tydens die poësie-karavaan in die vyfde deel vertel. Die storie handel oor 'n “mensbroer” (353) en 'n “slangbroer” (353). Die mensbroer hoes en daar kom dan “sewe nat, slymerige massas uit sy mond” (353), naamlik “die mis van die lug, 'n woord van 'n kameelperd, 'n brandende maan, 'n huilende boom, 'n klont water, 'n treinspoor en 'n geveerde vlerk” (353). Wanneer die mensbroer erken dat hy nie weet wat dit beteken nie, antwoord die slangbroer hom: “Ek sal jou leer om hulle te word, om te sien wat hulle beteken, [...] en met genade op die aarde te lewe” (353). 'n Mens sou dit kon koppel aan die integrasie van 'n verskeidenheid identiteite, wat vroeër genoem is as sleutel tot transformasie.

⁹ Lesers van Krog se poësie herken hierdie reis as die inspirasie vir die gedig-siklus “ses narratiewe uit die Richtersveld” in *Kleur kom nooit alleen nie* (2000a)

3.2 'n Onpeilbare teks

Lesers en resensente¹⁰ het oor die algemeen gesukkel om die teks te klassifiseer op grond van genre. Dawn Kennedy (2003: 25) noem dit “part autobiography, part social documentary, and part history of Kroonstad’s sewerage system”. In hulle resensies van *'n Ander tongval* verwys Francois Smith (“’n mengsel van outobiografie en joernalistiek”, 2003: 10) en Albert Van Zyl (’n “mengsel van outobiografie en hedendaagse politieke geskiedenis”, 2005: 3) ook na die teenwoordigheid van ’n outobiografiese element, maar huiwer om die teks suiwer as ’n outobiografie te klassifiseer. Anton van Niekerk (2003: 24) verwoord lesers se klassifiseringsdilemma dalk die beste wanneer hy as volg daaroor skryf: “’n Roman, ’n outobiografie, ’n stuk Suid-Afrikaanse geskiedenis of politieke kommentaar? Nie een hiervan nie – en tog ook almal!”

Bruss se beskouing van genre as ’n manier waarop ’n teks benader of gelees word, rig egter hierdie studie. Om *'n Ander tongval* as outobiografie te benader, beteken volgens Bruss om dit aan sekere ‘reëls’ te meet. Soos reeds genoem, behels die eerste hiervan dat die skrywer, verteller en karakter deur middel van ’n gedeelde identiteit aan mekaar gebind word, en dat hierdie persoon se bestaan deur middel van openbare verifikasie bevestig kan word (Bruss, 1976: 11-12). Krog se posisie as skrywer word deur haar naam op die buiteblad bevestig. Verder stem die meeste inligting oor die verteller (en die protagonis, waar ’n onpersoonlike derdepersoonstem gebruik word) wat die teks aan die leser bied, ooreen met Krog se biografie. Sou die leser aanvaar dat *'n Ander tongval* dus hierdie reël nakom, bied dit ’n manier om die verwarring wat die gefragmenteerde struktuur veroorsaak te oorkom. Judith Coullie (2005: 4) beskryf dit as volg:

Each of these generically hybrid, multi-voiced and dialogic sections – the six parts – is further subdivided in different ways, so that the narrative, even within one part, follows neither a coherent chronological line nor plot sequence. But even with the chronological dislocation, the narrative world is one bounded within the authorial narrator’s family’s life span, her own consciousness or her imagination (which may amount to the same thing). It is thus all of a piece, in narrative terms.

Die perspektief van die ouktoriële verteller is dus wat die teks tot eenheid bind, ten spyte van chronologiese of tematiese versteurings. Aangesien *'n Ander tongval* hier as ’n teks met

¹⁰ Resensies van beide die Afrikaanse en Engelse weergawes word as bronne gebruik.

outobiografiese eienskappe benader word, word hierdie perspektief meestal gelykgestel aan dié van Krog, die skrywer. So 'n benadering word tot 'n mate geregverdig as 'n mens die outobiografiese aard van die res van Krog se oeuvre beskou. Vanaf haar debuut met *Dogter van Jesta* (1970) tot met die verskyning van *Verweerskrif* (2007) betrek sy gereeld gegewens uit haar eie lewe, veral wat betref die verskillende lewensfasies van die vrou. Viljoen (2009: 169) noem haar poësie 'n “outobiografiese rekord” van hierdie fasies. Soos reeds genoem laat die teks egter nie 'n maklike definiëring daarvan as suiwer outobiografie toe nie.

3.2.1 Feit en fiksie

Een van die groot redes vir hierdie onsekerheid oor die teks se generiese aard is die manier waarop Krog feite met fiksie vermeng. In die “Erkennings” (407) agter in *'n Ander tongval*, gee Krog erkenning aan haar ma en broers “wat [haar] geleer het hoe die stories rondom jou die waarheid kan lieg” (407). Die kombinasie van die woorde “stories”, “waarheid” en “lieg” verwar die leser. Krog (407) brei die stelling uit deur te skryf: “Daarom is heelwat name en plekke verander – die ‘ek’ is selde ek, my ma en pa nie noodwendig my ouers nie, my familie nie regtig bloedverwante nie, ensovoorts.” Bruss se tweede reël bepaal dat enige inligting of gebeurtenisse wat met die outobiograaf verband hou die waarheid moet wees of ten minste die potensiaal moet hê om die waarheid te wees. Alhoewel hierdie ‘bekentenis’ van Krog dus die eerste moontlikheid uitsluit, word die gebeure in die boek steeds op so 'n manier aangebied dat dit in die oë van die leser die potensiaal het om waar te wees, veral as 'n mens in ag neem dat die leser hierdie inligting eers aan die einde van die teks meegedeel word. Die feitelike (met ander woorde verifieerbare) inligting blyk meer as die fiktiewe of gefabriseerde elemente te wees – een resensent skryf byvoorbeeld: “Krog sculpts the facts with the chisel of fiction” (Du Plessis, 2003: 10).

Die kwessie van outobiografiese ‘waarheid’ en wat dit behels, is 'n gewilde tema onder teoretici. Smith en Watson (2001: 13) definieer ‘outobiografiese waarheid’ as volg: “[I]t is an intersubjective exchange between narrator and reader aimed at producing a shared understanding of the meaning of a life.” Hierdie benadering tot outobiografiese tekste veroorsaak, volgens hulle, dat die klem dan skuif van die bevestiging en verifiëring van kennis na die prosesse van 'n kommunikatiewe handeling en 'n wedersydse ‘verstaan’ (“understanding”). So 'n

klemverskuiwing, skryf Smith en Watson (2001: 13), noodsaak dan 'n herdefiniëring: “autobiographical narration is so written that it cannot be read solely as either factual truth or simple facts.” In aansluiting by die beskouing van genre as 'n manier waarop die teks gelees of benader behoort te word, lyk dit dus asof hier 'n verdere ‘voorwaarde’ vir die benadering van outobiografie voorgestel word, in teenstelling met die meer ‘tradisionele’ beskouing van outobiografie as noodwendig nie-fiksioneel.

Gudmundsdóttir fokus in haar boek *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing* op die voorkoms van fiksie in outobiografie. Sy sluit aan by Smith en Watson se ‘herdefiniëring’:

Life-writing can be said always to contain both autobiographical and fictional aspects, but an awareness of the problematics involved means the writer has constantly to negotiate the way in which the autobiographical and the fictional aspects of the writing process interact in the text. (2003: 5)

Dit is interessant om daarop te let dat sy hier kies om na die ‘skryfproses’ eerder as na die ‘teks’ te verwys, aangesien dit moontlik daarop dui dat die problematiese grens tussen feit en fiksie juis by die skryfhandeling na vore kom. Die idee dat geen skrywer – selfs nie die sogenaamd ‘onbetrokke’ of ‘onpersoonlike’ historikus – ooit kan loskom van die diskoers waarbinne sy skryf om totaal objektief te skryf nie, is nie 'n nuwe een nie. Met betrekking tot die outobiografie, brei Howarth (1980: 86) sy beskrywing daarvan as selfportret uit deur te sê dat die portret 'n kunswerk, 'n representasie van die werklikheid is. Die skrywer bied dit op 'n sekere manier vir die leser aan, en in die proses vervorm sy (as kunstenaar) alreeds die werklikheid. Howarth (1980: 86) skryf: “Autobiography is thus hardly ‘factual,’ ‘unimaginative,’ or even ‘nonfictional,’ for it welcomes all the devices of skilled narration”. Barker (2000: 229) beklemtoon die problematiek van die konsep ‘representeer’, wanneer hy skryf: “It cannot [...] be said that language directly *represents* a pre-existent ‘I’. Rather, language and thinking *constitute* the ‘I’, they bring it into being through the processes of signification.” Die “ek” word dus opgebou en daargestel deur die verteenwoordiging daarvan in taal.

Gusdorf (1980: 43) lê veral klem op die terugskouende aard van hierdie selfbeskrywing, wanneer hy skryf:

[A]utobiography is not a simple recapitulation of the past; it is also the attempt and drama of a man struggling to reassemble himself in his own likeness at a certain moment of his history.

Gusdorf beskryf die proses op 'n interessante manier deur van die werkwoord “reassemble” gebruik te maak. Die *Pharos Tweetalige Woordeboek* (Du Plessis, 2005: s.v. “reassemble”) stel verskeie moontlikhede voor, naamlik “weer versamel [of] bymeekaarmaak; [...] weer inmeekaarsit, hermonteer”. Dit lê dus klem op die aktiewe en ingewikkelde aard van die representasie-proses: dit behels nie bloot 'n ophou van 'n spieël sodat die beeld weerkaats kan word nie, maar herinner meer aan 'n legkaart wat stukkies vir stukkies weer *aanmekaar gesit* en *gebou* moet word. Hierdie “reassembled” weergawe kan nie absoluut getrou wees aan die oorspronklike weergawe nie. In haar doktorsale proefskrif skryf Moon (2009: 30) dat fiksionaliteit en die probleem wat dit in outobiografieë veroorsaak, 'n “onvermydelike element van die verhouding tussen ervaring en die weergawe daarvan in taal” is. Krog self verwoord hierdie problematiek in 'n onderhoud. Na aanleiding van 'n vraag oor hoe dit gevoel het om iemand anders¹¹ “haar” te sien speel (in onder andere die toneelstuk waarin die boek omskep is, wat ook 'n *Ander tongval* heet), antwoord Krog (in Stander, 2009: 36):

Dit is nie ek nie. Selfs dit wat ekself neerskryf as ek, is nie ek nie, maar skriftelike weergawes van die ek se manipulasie van die ekself. Selfs wanneer ek in 'n gedig die woord ‘ek’ gebruik, is dit nie ek nie. Skrywers is besig om met hulle eie ekke te werk om 'n ander ek te maak [...]. Hoewel die woord ‘ek’ waarskynlik die eerlikste woord is wat 'n mens kan sê, is dit ook verreweg die oneerlikste.

Hierdie woorde beklemtoon die afstand tussen die ‘ware’ ‘ek’ en die ‘ek’ wat uiteindelik op papier weergegee word. Dit dien verder as bewys aan die leser dat Krog voortdurend bewustelik omgaan met hierdie kontras tussen sogenaamde ‘eerlikheid’ en ‘oneerlikheid’ van die outobiografiese ‘ek’. Hierdie bewustheid is ook duidelik te sien in 'n *Ander tongval* – die “Erkennings” is nie die enigste plek waar die problematiek van feit en fiksie aangeraak word nie. Sy skryf byvoorbeeld na 'n gesprek met haar broer: “Ek besluit dis miskien nie die tyd en plek

¹¹ Die aktrise Nina Swart vertolk die rol van Krog in die toneelstuk, 'n *Ander tongval*.

om die ingewikkelde verhouding tussen werklikheid en fiksie te bespreek nie, dat alles wat in taal omgesit word reeds op 'n manier fiksie is nie" (400). Die ontwykendheid van die begrip 'waarheid' (of 'feit') word ook beklemtoon, wanneer sy na aanleiding van die transformasieproses skryf: "Daar is nie 'n maklike pad tussen persepsie en waarheid in hierdie land nie" (29). Hiermee suggereer sy dat dit wat 'n mens waarneem of die persepsies wat 'n mens oor sake het, nie die waarheid is nie, en dat dit moeilik is om daarby uit te kom. Dieselfde idee word herhaal wanneer sy skryf: "Dis die probleem, besef ek. Die meeste bronne gee net een kant van die storie" (94). Sou 'n mens dit van toepassing maak op 'n *Ander tongval* en haar benadering tot feit en fiksie, kan 'n mens dit as een van die moontlike redes vir die 'verduideliking' agter in die boek sien. Dit wat sy skryf, oor haarself, die mense om haar, en die land, is net "een kant van die storie" en sy besef dat dit nie noodwendig die 'volle' waarheid is nie – onder andere as gevolg van die fiktiewe aard van representasie in taal (soos bespreek). Daar is egter plekke waar Krog die 'waarheid' (hoe onpeilbaar ookal) definitief aanpas deur feite te verander. Daar is 'n verdere moontlike rede hiervoor wat goed verwoord word deur twee verskillende resensente. Isaacson (2003: 11) skryf: "Krog takes the liberties afforded by fiction, the odd name and date change, to make the telling possible without hurt". Deur self die boek as gedeeltelik fiktief te identifiseer, eien Krog vir haarself hierdie 'vryhede' toe. De Beer (2003: 6) brei hierop uit, en skryf met spesifieke verwysing na die "erkennings"-deel: "All these things probably help the author to touch on the truth without embarrassing those close to her."

In sy resensie van 'n *Ander tongval*, skryf Johann Rossouw (2003: 11) dat die leser "hier nie soseer met outobiografie nie as met outofiksie te doen het". Outofiksie is, volgens Smith en Watson (2001: 185) die Franse term vir outobiografiese fiksie. Gratton (2001: 86) skryf in *Encyclopedia of Life Writing* dat hierdie vorm al meer gebruik is deur outobiografiese skrywers in reaksie op "severely diminished faith in the power of memory and language to access definitive truths about the past or the self". Smith en Watson (2001: 184) verduidelik die vorm deur te verwys na die verwagtinge van 'n outobiografie-leser, naamlik dat die protagonis iemand is wat werklik bestaan en nie 'n fiksionele karakter nie. Outofiksie beklemtoon egter die feit dat die subjek "inescapably an unstable fiction" is, en dat die grens tussen outobiografie en fiksie bedrieglik ("illusory") bly. Hulle skryf verder: "[A]utofiction uses textual markers that signal a deliberate, often ironic, interplay between the two modes" (2001: 184). Alhoewel Rossouw 'n

definitiewe benaderingsmoontlikheid bied, is daar myns insiens nie 'n definitiewe skeiding tussen outobiografie en outofiksie, sodat 'n teks slegs as die een of as die ander gedefinieer kan word nie. Smith en Watson bied dit ook aan as een van die moontlike genres binne die breë outobiografiese term. Gratton (2001: 86-87) skryf verder:

[T]he ebbing of confidence in truth-value and the corresponding growth of investment in act-value, lead to a situation in which fiction is no longer automatically regarded as the other or outside of autobiography; indeed, it is no longer automatically regarded as the other or the outside of truth [...]. In other words, the incidence of fiction in the context of autobiography is no longer regarded as primarily subversive of that context.

Die gebruik van sekere fiktiewe elemente in 'n teks is dus 'n moontlike aanduiding van outofiksie, maar dit beteken nie noodwendig dat so 'n teks glad nie as outobiografie beskou kan word nie.

Paul Eakin (1988: 35) skryf as volg oor die verhouding tussen ervaring en die representasie daarvan in taal: "I would want to argue that 'the picture' is an intrinsic part of 'the thing itself' and cannot be separated out of it." Die benadering van 'n *Ander tongval* as 'n outobiografiese teks, ontken of ignoreer nie Krog se verwysing na die fiksionaliteit daarvan nie. Die studie wil egter argumenteer dat hierdie fiktiewe elemente nie 'n outobiografiese lees onmoontlik maak nie, aangesien die beeld (of "picture") wat Krog van haarself en haar ontwikkeling skep (met die fiktiewe gedeeltes daarby ingesluit) haar identiteit weerspieël.

3.2.2 Vertelperspektief

Die wisseling tussen eerste- en derdepersoonsvertelstemme is 'n verdere tegniek wat bydra tot die onpeilbaarheid van die teks. Krog wissel die twee vertelmetodes dwarsdeur die boek af. Die gebeure wat in die boek verhaal word, kan basies in twee (breë) tydsvlakke ingedeel word. Die eerste is die dele waar verwys word na Krog as 'n volwassene. 'n Mens sou dit die 'hede' kon noem. So 'n klassifisering is nie sonder probleme nie, aangesien daar dele is wat in die tagtigerjare van die vorige eeu afspeel, waar Krog ook volwasse is, maar wat vanselfsprekend nie as die 'hede' tel nie. Dit word egter só genoem, omdat dit teenoor terugflitse van Krog se grootwordjare gestel word. Hierdie terugflitse sou dan die 'verlede' kon uitbeeld. Hierdie

indeling word nie gedoen op grond van die tydsvorme wat die skrywer gebruik nie, aangesien die verlede tydsvorm glad nie voorkom nie: alles, selfs die sogenaamde terugflitse, word in die teenwoordige tyd geskryf. Dit is eerder die vertelstem wat die verskillende dele onderskei. Wanneer daar oor Krog as volwassene geskryf word, is dit telkens in die eerste persoonsvorm, met die gebruik van 'n sogenaamde 'ek-verteller' (byvoorbeeld: "Ek ry deur die uitgestrekte vlaktes van die Suid-Vrystaat", 29). Daarteenoor word daar deurgaans na die jonger weergawe van Krog as 'sy' verwys (byvoorbeeld: "Sy is verveeld met haar dagboek", 63).

Popkin (2005: 247) skryf dat die gebruik van die eerste persoonstem (aanvanklik so tekenend van 'n outobiografie) 'n effek van 'bekendheid' ("familiarity") geproduseer het. Hy noem dit "an extension of how ordinary people might talk about themselves". Wanneer die derde persoonstem in geskiedkundige of literêre werke gebruik is, skryf Popkin (2005: 247) egter, het dit gedien as 'n middel wat hierdie tekste van die meeste lesers se persoonlike ervarings verwyder of geskei het. Krog (in Niewoudt, 2003: 9) beskryf haar gebruik van 'n eerste persoonstem as volg:

Dit is heeltemal useless om só te werk dat ander hul nie met my werk kan identifiseer nie. Jy gebruik middele om die leser toegang te gee tot wat jy skryf. Een daarvan is die gebruik van die woord 'ek' om 'n storie te vertel. Dit help die leser om saam met die skrywer kwesbaar te voel.

Dit sluit dus aan by wat Popkin 'bekendheid' noem. Die idee is dus dat 'n 'ek'-verteller vir die leser meer bekend sal wees, sodat die leser van so 'n teks enige emosies (Krog noem 'kwesbaarheid' as voorbeeld, maar dit sou ook in ander situasies waar kon wees) as 't ware saam met die verteller ervaar. In sy resensie van 'n *Ander tongval*, argumenteer Rossouw (2003: 11) – na aanleiding van Krog se bekentenis in die "erkenning" dat "die 'ek' selde [sy self] is" (407) – dat "die ek-verteller dan optree as 'n voertuig om die wedervaringe van verskillende mense weer te gee." 'n Mens sou verwag dat 'n derde persoonstem meer gepas hiervoor is, maar kan aanvaar dat Krog dieselfde gevoel van identifikasie by die leser wil bewerkstellig met al die verskillende 'ek'-vorme aan wie sy 'n stem gee. Soos Coullie (2005: 4) argumenteer, is dit veral die enkele vertelperspektief van al die gedeeltes met 'n 'ek' aan die woord wat die narratief tot 'n geheel saambind. Dit is eers aan die einde van die boek waar Krog die onthulling maak dat dit nie

noodwendig elke keer na haar verwys nie. Die gebruik van hierdie perspektief is dus ook funksioneel wat die teks-eenheid betref.

As 'n mens die tyd waarop 'n *Ander tongval* gepubliseer is in ag neem, maak dit ook sin dat Krog so min as moontlik afstand tussen haarself (of die 'ek'-spreker), haar ervaringe in post-1994 Suid-Afrika en die leser wat hom steeds in dié Suid-Afrika bevind, wil skep. Vir die tema van transformasie om werklik tot sy reg te kom en 'n effek op die Suid-Afrikaners wat dit lees te hê, is identifikasie met die gebeure (en emosies) wat sy beskryf besonder belangrik. Trouens, sy beskou dit as 'n moontlik oplossing vir transformasie-probleme, naamlik dat mense tot so 'n mate met mekaar kan identifiseer dat 'n groter wedersydse begrip bewerkstellig word.

Vanuit 'n benadering (soos dié van hierdie studie) wat klem lê op identiteit en spesifiek dié van die skrywer, wys die gebruik van die eerstepersoonsvorm 'ek' om verskillende mense se stemme of stories in te sluit, ook op die dialogiese aard van identiteit. Dit beklemtoon hoe ver die meer tradisionele betekenis van identiteit (as "an all-inclusive sameness, seamless, without internal differentiation", volgens Hall, 1996: 4) tekortskiet. Verder sluit dit ook aan by die onderwerp van ubuntu, waarvolgens 'n persoon gedefinieer word deur middel van ander mense. Dit word (onder andere) weerspieël in die volgende woorde wat die spreker aan 'n swart vriend sê:

Wat jy miskien nie onthou nie, is dat ek van jou ook nooit loskom.
My hele definisie van wie ek is, wat 'wit' is, waar ek woon, waar
ek vandaan kom, hoe my toekoms lyk, is netsoveel geformuleer en
beïnvloed deur jou as jy deur my. (126-127)

Hierdie idee sal later weer bespreek word onder die afdeling "Suid-Afrikaner" (3.3).

Soos reeds genoem, argumenteer Starobinski (1971: 288) dat, terwyl die gebruik van 'n eerstepersoonsverteller die klem op die persoon, die 'ek', laat val, die 'gebeurtenis' die meeste aandag kry wanneer 'n derdepersoonsverteller ingespan word. Hiervolgens sou 'n mens kon sê dat Krog na haar jonger self as 'sy' verwys, om eerder die proses van grootword en die kwessies waarmee die tienerdogter gekonfronteer word te beklemtoon. Een van onderwerpe wat die meeste aandag kry in hierdie terugflitse, is die ontwikkeling van die dogter se skrywerskap. Deur na die ontwikkelende skrywer as 'sy' eerder as 'ek' te verwys, maak sy dit dalk meer universeel. Dit is

egter moeilik vir die leser om gebeurtenisse wat so duidelik na Krog verwys (en juis nie universeel is nie) as iets wat met 'n onpersoonlike 'sy' gebeur het te lees. So byvoorbeeld is dit nie algemeen dat 'n digter se eerste bundel al vir publikasie gekeur word terwyl sy nog op skool is nie. Dit lyk dus asof die derdepersoonstem ook 'n ander funksie ten doel het.

Die leser van 'n *Ander tongval* kry groter insig in Krog se standpunt oor die kwessie, wanneer sy in 'n onderhoud (met Klopper, 2005: 14) die volgende sê:

Maar ek moet sê, vir myself, omdat dit so lank terug was, weier ek nou om byvoorbeeld die gedig 'Ma' te lees, omdat my stem nou te oud is. Ek kan die gedig nie verduur met my stem nie; dis 'n ouma se stem wat sê: 'Ag, ma, ek is so jammer ek is nie wat ek altyd...' Ek kan dit nie vat nie! My kind kan dit sê, want dis 'n jong mens se onseker stem wat dit moet sê. Daardie dele in die boek van my matriekjare kan ek nie eintlik meer sê nie, want dis 'n ou antie wat nou praat, wat nie daardie kind is nie.

Alhoewel sy hier verwys na die letterlike voorlees van gedigte, sou 'n mens dit ook van toepassing kon maak op die representasie van sekere dele in geskrewe vorm. Die gedig waarna Krog hier verwys¹² word wel in 'n *Ander tongval* weergegee – waarskynlik omdat dit so nou verband hou met die dogter se verhouding met haar ma, nog 'n aspek waaraan baie aandag geskenk word in die terugflits-gedeeltes. Die woorde “skryf sy die aand” (116) word egter in hakies na die eerste reël ingevoeg, om die afstand wat Krog in bogenoemde aanhaling bepleit te bewerkstellig. Dit lyk dus weer eens asof die vertelperspektief hier gekies word as gevolg van 'n bewustheid van die onstabiliteit van identiteit: al is dit dalk dieselfde *mens* wat skryf en waaroor geskryf word, is dit verskillende weergawes van hierdie persoon. Dit is waarskynlik nie vir 'n volwasse Krog moontlik om nog in so 'n mate met die jonger weergawe van haarself te identifiseer dat sy hierdie gedeeltes met 'n eerste persoonstem kan skryf nie. Olney (1980b: 241) skryf verder:

In the act of remembering the past in the present, the autobiographer imagines into existence another person, another world, and surely it is *not* the same, in any real sense, as that past world that does not, under any circumstances, nor however much we may wish it, now exist.

¹² “Ma” verskyn oorspronklik in *Dogter van Jefta* (1970) op bladsy 12.

Dit is moontlik dat Krog deur die gebruik van die derdepersoonsverteller om haar jonger self te beskryf, hierdie problematiek erken. Hierdie studie wil juis ook beklemtoon dat identiteit in 'n groot mate deur kontekste en omgewings beïnvloed word, en dat veranderende omstandighede 'n transformerende effek op identiteit, of “ek-wees” het, wat 'n onvoorwaardelike gebruik van 'n eerste persoonstem moeilik maak.

Een van die min uitsonderings op die ‘patroon’ waarvolgens die jonger Krog ‘sy’ en die volwasse Krog ‘ek’ genoem word, is die vyfde deel, “’n reis”. Hierin word 'n derdepersoonstem gebruik en 'n volwasse Krog word ook as “sy” beskryf. Soos in afdeling 3.4 (“Afrikaan”) bespreek sal word, versterk hierdie vertelwyse die gevoel van vervreemding wat Krog op die reis waaroor die vyfde deel handel, ervaar.

Die kombinasie van die verskillende vertelstemme het wel 'n veralgemenende effek op die materiaal in die teks, soos goed opgesom deur Coullie (2005: 5):

In spite of shifts in pronominal use, the narratives and voices are rooted in non-fictional, autobiographical reportage. The shifts in pronoun, along with the multi-vocalic interviews and conversations and quotations, allow Krog to explore with dramatic distinctiveness the contradictions and disjunctions not only amongst South Africans but also within herself [...]. Paradoxically, it also allows her to imply that the experiences may not be unique, can be generalised.

Hierdie ‘paradoksale implikasie’ is veral relevant binne die groter tematiek van die teks, aangesien die proses van transformasie regoor Suid-Afrika gebeur het en steeds gebeur. Die reeds genoemde ‘afstand’ tussen die leser en die gebeure (“experiences”) waaroor Krog skryf, word dus nog kleiner. Krog se bewustelike omgaan met die idee van universele ‘ervaringe’, word in twee afsonderlike onderhoude beklemtoon. Teenoor Niewoudt (2003: 9), sê sy: “Wanneer jy skryf, vat jy goed uit jou eie lewe wat waarskynlik met ander s’n gaan resoneer.” Sy werk dus in die eerste plek met die outobiografiese (“eie lewe”), maar probeer alreeds met die seleksie van die materiaal waaroor sy skryf om lesers in te trek, om vereenselwiging met wat hul lees maklik te maak. In 'n onderhoud met Klopper (2005: 14) eggo sy hierdie stelling tot 'n mate: “[H]oe meer jy aandagtig jou eie lewe bekijk, hoe meer word dit eintlik ook elkeen se lewe.”

Murphy (2003: 16) gebruik die volgende metafoer om die teks en wat Krog daarmee vermag te beskryf:

The best way I can describe [the text] is that Krog holds a torch, shining the beam here, there, up, down, and illuminating patches of landscape – both physical and mental – before sweeping it away to another vista. Through it, she allows many voices to speak.

Die fokus val in hierdie studie op Krog self en die onderwerpe of plekke wat ‘belig’ word, word net betrek as dit bydra tot die bespreking van die identiteit wat in die teks na vore kom. Daar word met ander woorde gevra: wat sê die elemente wat sy beklemtoon van haar? Om hierdie rede word die protagonis in die dele wat die ‘potensiaal het om waar te wees’ (aldus Bruss), meestal gelykgestel aan Krog self, ongeag of die eerste- of derdepersoonstem gebruik word. In hierdie hoofstuk word daar dus deurgaans na die vroulike hoofkarakter as “Krog” verwys. Op dieselfde manier as met die onderskeid tussen feit en fiksie, word hierdie vereenvoudigende benadering gebruik om die teks optimaal as *outobiografie* te beskou, en het dit nie ten doel om die kompleksiteit van die teks te ontken nie.

3.2.3 Outobiografie as hibriediese genre

Omdat die outobiografie-genre, soos reeds genoem, hibriedies van aard is en verskeie variasies insluit, behoort die leser wat ’n *Ander tongval* so lees, dit nie as ’n inperkende benadering te sien nie. Moon argumenteer dat Krog se gebruik van ’n verskeidenheid vorme in ’n *Ander tongval* (sy verwys na “reisnarratief, memoir, essay, en testimonio”, 2009: 40) juis wys op die ontoereikendheid (“beperking”) van een spesifieke narratiewe vorm om die verteller se subjektiwiteit weer te gee. Sy skryf: “Die hibriede vorme van [*Country of my Skull* en ’n *Ander tongval*] verteenwoordig hierdie beperking van die narratiewe, en dit reflekteer die [skrywer] se waarneming van [haar] eie subjektiwiteit as veranderlik en verdeeld” (Moon, 2009: 141).

Vervolgens word sommige van hierdie outobiografiese subgenres waartoe ’n *Ander tongval* moontlik kan behoort kortliks bespreek.

3.2.3.1 **Bildungsroman**

'n Mens kan sekere elemente van die Bildungsroman in 'n *Ander tongval* herken, alhoewel die teks se achronologiese aard dit minder duidelik maak. Burt (2001: 105) skryf dat die term 'Bildung' voorheen gebruik is om God se aktiewe hervorming van die sondaar-individu te probeer uitdruk. Volgens hierdie ouer definisie sou Krog se teks nie kwalifiseer het nie, aangesien daar te min godsdienstige elemente in is om so 'n verstaan daarvan te regverdig. Teen die einde van die agtiende eeu, skryf Burt (2001: 105), het die term se betekenis egter al verander:

[I]t had shifted to designate inner intellectual development. In this secularized usage, *Bildung* is not just a term for the static intellect, but is understood as a process involving dynamic interaction between the individual and the environment.

Die ontwikkeling van Krog se skrywerskap (die dele daarvan wat in die teks vertel word) sou as 'intellektuele ontwikkeling' beskou kon word. Soos later bespreek sal word, sien die leser hoe die jong Krog kennis maak met ander skrywers se werk, en met verskillende literêre tegnieke – blootstelling wat 'n mens kan aanvaar bydra tot haar 'bildung' as skrywer. In terme van ontwikkeling wat oor 'n korter tydperk geskied, sou 'n mens haar navorsing oor die onderwerp van transformasie (134-138) en, op 'n ander plek, dié van vertaling (294-297), as voorbeelde van intellektuele ontwikkeling kon beskou. Die teks weerspieël haar denkprosesse oor hierdie onderwerpe, en hoe dit ontwikkel. Die tweede deel van Burt se aanhaling is egter baie relevant. Dit is nie net 'n interne proses waar die spreker hierdie kwessies op haar eie uitredeneer nie. Haar interaksie met haar omgewing het 'n invloed op haar uitkyk. Sy stel haarself bloot aan verskillende perspektiewe, byvoorbeeld in die heel eerste toneel van die boek, waar sy 'n atletiek-byeenkoms op Kroonstad bywoon en met 'n wit afrigter en 'n swart skoolhoof praat. Al die 'stories' wat sy vertel in die boek se eerste deel, "'n dorp", dra by tot haar intellektuele ontwikkeling rondom die onderwerp van transformasie, spesifiek in Kroonstad. Soos in die vorige afdeling bespreek, maak die gebruik van die eerstepersoonstem dit vir die leser moontlik om as 't ware hierdie ontwikkelingsprosesse saam met die verteller mee te maak.

Die kwessie van ontwikkeling as gevolg van interaksie met die omgewing hou ook verband met identiteitsontwikkeling. Brockmeier (2001: 455) skryf:

Genres presenting one's life as a journey [...], as a process of self-finding, or as *Bildungsroman* outline identity as something that either guides, or must be discovered or constituted during one's life.

Die beskouing van identiteit as 'n gids, veronderstel dit as 'n stabiele entiteit wat iemand se optrede kan rig, wat nie strook met die anti-essensialistiese benadering tot die kwessie van identiteit nie. Dieselfde geld vir die idee dat elke individu se identiteit iewers 'wag' en net 'ontdek' moet word. Die derde opsie wat Brockmeier voorstel, eggo hierdie studie se benadering tot identiteit die beste, naamlik dat identiteit voortdurend gevorm word deur middel van die individu se interaksie met haar wêreld, die mense daarin, en die heersende diskoerse.

3.2.3.2 Relasionele outobiografie

Die interaksie waarna hierbo verwys is, is ook 'n kenmerk van die relasionele outobiografie, waarvolgens die idee van 'n outonome self, wat onafhanklik van die res van die wêreld ontwikkel, verwerp word. Die relasionele outobiografie-subjek se identiteit word in 'n groot mate bepaal deur die deel-wees van 'n gemeenskap. Alhoewel feministiese kritici dit soms as 'n negatiewe element beskou, aangesien vrouens nooit 'loskom' van hierdie gemeenskappe se vooropgestelde idees oor hoe hul moet optree nie, wend Krog die relasionele model op 'n meer positiewe manier aan. Sy argumenteer dat die idee van 'n gemeenskaplike identiteit aan Suid-Afrikaners (mans en vrouens) 'n manier bied om verskille te oorkom en transformasie te bewerkstellig. Sy definieer haarself en haar verskillende identiteite voortdurend op grond van hoe ander mense haar sien, wat die lees van 'n *Ander tongval* as 'n relasionele outobiografie regverdig.

3.2.3.3 Outokritiek

Smith en Watson (2001: 157) definieer die "autocritique"-vorm as outobiografie "[that] interweaves critical discourse and life narrative". Hulle noem *Country of my Skull* as 'n goeie voorbeeld daarvan, en skryf:

[...] Antjie Krog blends her report of testimonies from the South African Truth and Reconciliation Committee [sic] with critical essays from her perspective as journalist on the process and a

personal narrative of her family's experiences of the apartheid state. In placing testimonies, analysis and memoir side by side, Krog composes an autocritical collage in which political and personal discourses interrogate one another.

(Smith en Watson, 2001: 157)

'n Mens sou *'n Ander tongval* ook so kon lees. Sy verweef in hierdie teks ook elemente uit haar eie lewe met meer kritiese joernalistieke besprekings van aspekte van die Nuwe Suid-Afrika, soos byvoorbeeld dienslewering en die 1999-verkiesing. Die klem val in hierdie studie op die sogenaamde persoonlike diskoers, maar dit kan nie onafhanklik van die politieke omgewing waarbinne dit gevorm word, beskou word nie. Hierdie interaksie tussen kritiek en outobiografie kom veral na vore in die bespreking van haar identiteit as Suid-Afrikaner, waar kwessies soos transformasie krities beskou word, terwyl die invloed daarvan op haar eie identiteit bespreek word.

3.2.3.4 Outoetnografie

Outoetnografie verwys na die beskrywing van 'n sekere kulturele groep (dikwels onderdruk of gemarginaliseer) 'van binne af', met ander woorde deur iemand wat self aan daardie groep behoort. In die geval van *'n Ander tongval* is dit gou duidelik dat dit met 'n outoetnografiese benadering gelees kan word. Dit is egter minder eenvoudig om vas te stel watter kulturele groep deur die verteller verteenwoordig word, aangesien sy nog besig is om haarself in terme van verskillende groeperinge te definieer. 'n Mens sou Krog as verteenwoordiger van die Afrikaner-volk kon beskou, aangesien sy deur middel van (veral) terugflitse aan hulle 'n stem gee. Soos uit die afdelings getitel "Suid-Afrikaner" (3.3) en "Afrikaan" (3.4) sal blyk, is sy egter ook woordvoerder vir 'n breër groepering, naamlik blanke Suid-Afrikaners wat worstel met hul identiteit in die Nuwe Suid-Afrika en Afrika.

3.2.3.5 Memoir

Smith en Watson (2001: 198) definieer die memoir as volg: "A mode of life narrative that historically situates the subject in a social environment, as either observer or participant; the memoir directs attention more toward the lives and actions of others than to the narrator" (Smith en Watson, 2001: 198). Hierdie definisie is vanselfsprekend nie van toepassing op al die dele van *'n Ander tongval* nie. Vir groot dele (veral die terugflits-gedeeltes in "'n dorp") val die fokus op

die 'self': haar liggaamlike ontwikkeling, haar liefdesverhoudings, haar ervaring van skool, ensovoorts. Sommige van die ander gedeeltes, spesifiek dié waar Krog haarself as joernalis uitdruk, is egter meer waarnemend van aard. Weintraub (1975: 823) skryf:

Autobiography presupposes a writer intent upon reflection on [the] inward realm of experience, someone for whom this inner world of experience is important. In memoir external fact is, indeed, translated into conscious experience, but the eye of the writer is focused less on the inner experience than on the external realm of fact. The interest of the memoirist is on the world of events, he records all the memories of significant happenings [...].

Die 'wêreld van gebeurtenisse' wat Krog waarneem en dokumenteer, sluit onder andere kwessies soos Mandela se vrylating, inhuldiging en latere toespraak voor die VN, die 1999-verkieping en die swak gesondheidsorg in landelike gebiede in. Ten spyte van die gebruik van die eerste persoonstem, bewerkstellig Krog afstand tussen haar en die gebeurtenisse deur 'n joernalistieke styl in te span, sodat die klem op die gebeurtenisse val, eerder as op haarself. Op hierdie manier skep sy 'n historiese dokument wat die tydsgees uitbeeld. Vir die leser wat op haar en haar identiteit wil fokus, is die memoir-agtige dele ook van nut, omdat dit die konteks waarbinne sy haar bevind na vore bring.

Moon (2009: 141) skryf met verwysing na *Country of My Skull* en 'n *Ander tongval* dat "[d]ie hibriede vorme" van hierdie boeke die skrywer se "waarneming van [haar eie subjektiwiteit] as veranderlik en verdeeld [reflekteer]." Sy skryf verder dat Krog "in [haar] waarneming van die historiese gebeure [haar] eie identiteit as wit Suid-Afrikaners in die konteks van die geskiedenis weerkaats en in die konteks van die toekoms herevalueer" en terselfdertyd "probeer [...] om 'n narratief te konstrueer wat die proses van [haar] eie identiteitsvorming kan weergee". Watson (1999: 103) beskryf die doel van die outobiograaf as volg: "In recording her/his life an author seeks to find coherence and meaning in the events recounted. Unlike the writing of a diary entry, the autobiographical act construes lived experiences into a pattern". Die 'proses van identiteitsvorming' is myns insiens so 'n 'patroon' wat 'n meer sistematiese analise van die hibriediese teks moontlik maak. Vervolgens word hierdie proses bespreek in terme van die verskillende identiteite waarvolgens Krog haarself definieer.

3.3 Suid-Afrikaner

In haar artikel “Identiteit in interaksie met ruimte”, vestig Viljoen (2009: 75-95) die aandag op die rol van “ruimtelike elemente” (2009: 78) in identiteitskonstruksie, met spesifieke verwysing na Krog se *Country of my Skull*. Viljoen (2009: 79) skryf:

[...] Krog [voel] deur haar ervaring van die Waarheids- en Versoeningskommissie genoodsaak [...] om ’n nuwe identiteit vir haarself te konstrueer. Dit doen sy deur haarself opnuut vertrou te maak met die ruimtes, plekke en landskappe wat vantevore deel uitgemaak het van haar identiteit as ’n Afrikaner en ’n Afrikaanse skrywer en dit opnuut te takseer.

’n Mens sou kon argumenteer dat hierdie proses in ’n *Ander tongval* voortgesit word, veral as ’n mens die klem wat in die teks op Kroonstad gelê word, in ag neem. Die identiteitsmodel “Suid-Afrikaner” mag dalk te vaag voorkom, maar hierdie benaming word juis gekies om al die implikasies wat die nasionale ruimte vir Krog as wit, Afrikaanse vrou met ’n Afrikaner-agtergrond inhou te betrek. Soos die gebeurtenisse wat in die teks verhaal word telkens bewys, is hierdie implikasies tyd-spesifiek: Afrikaner-wees het byvoorbeeld ander konnotasies in die Nuwe Suid-Afrika as toe Krog op skool was in die sestigerjare van die vorige eeu.

Smith en Watson (2001: 56) verwys na ’n konsep wat hulle “Sites of Storytelling” noem. Hierdie ‘terreine’ kan volgens hulle “occasional” (spesifiek tot ’n sekere okkasie of gebeurtenis) en “locational” (waar die storie in ’n sekere omgewing of konteks ontwikkel) wees. As ’n mens die teks-inhoud beskou, word dit gou duidelik dat daar nie een spesifieke gebeurtenis is wat die ‘vertel van die storie’ noodsaak nie, maar eerder ’n verskeidenheid. ’n Mens sou egter die transformasie van die Suid-Afrikaanse samelewing as ’n sentrale – hoewel uitgerekte – ‘okkasie’ kon beskou. Die tweede tipe ‘terrein’, wat myns insiens nou met die ruimtelike konsep verbind kan word, is makliker om te sien en die benaming van hierdie identiteitsmodel, “Suid-Afrikaner”, lig dit uit. Suid-Afrika verteenwoordig nie net ’n fisiese ruimte waarbinne die verteller haar bevind nie, maar ook die meer abstrakte konteks waarbinne haar identiteit ontwikkel. Verder dien dit nie net as ’n terrein wat aan Krog ’n ruimte gee waarbinne sy ‘haar storie’ kan vertel nie, maar in ’n groot mate ook as die bron van die teks-inhoud. Smith en Watson (2001: 56) skryf verder:

[T]he site of narration is also a moment in history, a sociopolitical space in culture. So we might want to think about how particular sites of narration perform cultural work, how they organize the personal storytelling upon which they rely.

As die terrein waarbinne (en waaruit) 'n *Ander tongval* geskep word dus opgesom word as 'n demokratiese Suid-Afrika, waar transformasie (en die afwesigheid daarvan) 'n belangrike kwessie is, behoort die kritiese leser ook in ag te neem hoe hierdie spesifieke ruimte die narratief 'organiseer'. Met ander woorde: met die lees van die teks behoort daar ook gevra te word hoe die ruimte dit wat vertel word en hoe dit vertel word, beïnvloed.

Dit is van die begin af duidelik dat Krog 'n spesiale verbintenis met Kroonstad en die omgewing het. Sy skryf byvoorbeeld:

Hoe nader aan Kroonstad, hoe nader aan my bloed. My voorsate was van die eerste ses boeregesinne wat hulle nog voor die Groot Trek langs die Valschrivier kom vestig het. Agt geslagte lank loop my storie met hierdie dorp en sy rivier saam. My oupagrootjie Danie Serfontein was die eerste parlamentslid van Kroonstad na die Boereoorlog. My familie woon die distrik vol. Op die walle van dié rivier het ek my menslikheid gekry. (37)

Hier word 'n kort opsomming van die familiegeskiedenis en die verbintenis met Kroonstad gegee. Die gebruik van woorde soos “my bloed” en “my storie” wys in hoe 'n mate Krog hierdie geskiedenis vir haarself toegeëien het. 'n Mens kan hieruit aflei dat sy haarself as 'n afstammeling van 'n “boeregesin” definieer, en dat sy bewus is van die invloed van haar voorsate op haar ontwikkeling (“my storie”). Die verwysing na haar oupagrootjie en die politieke rol wat hy in die dorpskonteks vervul het, dui daarop dat haar familie nie maar net “die distrik vol [woon]” nie, maar wel ook 'n bydrae gelewer het tot die geskiedenis van die dorp. Verder verbind sy die verkryging van haar “menslikheid” baie spesifiek met die rivier. Dit is interessant om daarop te let dat haar ontwikkeling hier so direk verbind word met 'n natuurlike, ruimtelike element. Juis hierom, sou 'n mens kon argumenteer, ontstel die agteruitgang van die rivier haar – haar reaksie op die besoedeling en verwaarlosing is: “Wat de hel...?” (37) – aangesien iets waarvolgens sy haarself vir lank gedefinieer het nou anders is as wat sy dit onthou. Dit impliseer dat daar moontlik onsekerheid wat betref haar identiteit hieruit kan spruit.

Sy word verder gekonfronteer met groot veranderinge in nóg 'n ruimte wat 'n groot invloed op haar identiteitsontwikkeling gehad het, naamlik die plaas waar sy grootgeword het. Dit word nou verhuur, maar sy kry toestemming om in 'n rondawel op die plaas te bly terwyl sy werk aan 'n stuk wat sy skryf. Sy identifiseer haar steeds baie sterk met hierdie ruimte, en skryf byvoorbeeld: “Dit is my plek, dié” (38). Die besitlike voornaamwoord verwys hier duidelik nie na materiële besit nie, maar eerder na 'n emosionele gevoel van behoort. Hierdie gevoel word verder uitgedruk, wanneer sy skryf: “As ek maar net totdat ek doodgaan kon weet dat ek hier mag kom sit. So stil. So hier. So volkome opgelos in waar ek hoort...” (38). Die woord “opgelos” kan op twee maniere gelees word, naamlik, dat sy eerstens so deel van die ruimte voel, dat dit met iets wat (byvoorbeeld) in water opgelos is, vergelyk word. In die tweede plek kan “opgelos” ook na die verkryging van 'n ‘antwoord’ of ‘oplossing’ verwys, asof sy voel dat haar vrae en probleme binne hierdie ruimte “volkome opgelos” word. Daar is egter 'n teensy, wat as volg beskryf word: “My borskas pyn met die onbeskryfbare intimiteit van hoort en verlies” (38). Die “verlies” wat hier beskryf word, kan moontlik verwys na die verlies van eienaarskap, aangesien die plaas nie meer ‘hulle s’n’ is nie, maar moontlik ook op 'n meer abstrakte vlak na die verlies van die geborgenheid wat die ruimte altyd vir haar ingehou het. Die kontras tussen hierdie gevoelens “van hoort en verlies” het 'n fisiese uitwerking op haar, wat wys op die krag van dié emosies.

In teenstelling met die veranderinge aan die rivier- en dorpsomgewing, lyk die plaas in 'n groot mate nog dieselfde. Krog merk wel enkele tekens van verval op (“'n Geroeste bad staan verlate onder 'n doringboom. Die boord is toegegroeï”, 38). Later, wanneer sy deur die huis waar sy grootgeword het loop, fokus haar waarnemings weer op wat verander het: “Die lang geelhouteetkamertafel is natuurlik nie meer daar nie, vervang deur 'n Formica-bedekte tafel met plastiekstoele. [...Die] sandklip is geverf, die hout het jare laas terpentyn of politoer gesien...” (77). Die rol van die huis in haar identiteitsontwikkeling word beklemtoon, wanneer sy skryf: “Oor hierdie drempel het ek geloop van nêrens na êrens as kind, tiener, student en minnaar” (77). Dit lyk asof die huis deur verskillende lewensfasies as 'n konstante gedien het, wat verduidelik waarom die feit dat dit nou verander het so 'n effek op haar het – sy “vlug” (77) ná hierdie waarnemings die huis uit.

Die veranderinge in die plaas-ruimte is egter veral ook van 'n ideologiese aard, aangesien haar familie nie meer die plaas besit nie. Sy beskryf byvoorbeeld vir Joep Joubert, wat nou die plaas huur, as “die nuwe eienaar van ons plaas” (77) wat wys dat die plaas steeds in haar oë gedefinieer word as ‘hulle s’n’. Haar soeke na identiteit en die verband daarvan met die plaasruimte word verwoord wanneer sy vra: “Is grond dit wat my naamgee, wat my verbind aan hierdie adembenemende aarde?” (81). Krog gebruik hier twee woorde (“grond” en “aarde”) wat met mekaar verband hou, maar verskillende konnotasies dra. 'n Mens sou kon argumenteer dat “grond” hier verwys na 'n area wat aan iemand behoort, waarvoor eienaarskap uitgeoefen kan word, terwyl “aarde” meer universeel gelees behoort te word. Deur te vra of grond (lees: eienaarskap daarvan) haar “naamgee”, vra sy op 'n baie direkte manier of dit haar identiteit definieer (of gedefinieer het), aangesien 'n naam aan iets definisie of identiteit gee. Toe daar besluit moes word of die plaas verkoop gaan word, het haar ma die volgende gesê: “[O]ns is niks sonder hierdie plaas nie. [...] Wie sal ons wees?” (202). Alhoewel Krog self die verkoop of verhuur van die plaas voorgestel het, lyk dit dus asof sy tot 'n mate dieselfde vraag vra. Hierdie idee word later na haar pa se dood (waarna later weer verwys sal word) deur haar broer herhaal, wanneer hy sê:

Ons wil almal op die plaas begrawe word, al is dit lankal nie meer ons grond nie, is ons van daar. Daardie plaas, daardie werf, het ons gemaak wie ons is, en van daardie grond wil ek eendag weer deel word. Al wil daardie grond my nie hê nie, sal ek myself aan daardie grond teruggee – al moet ek dit in die geheim doen. Ons het geen gesig sonder daardie plaas nie. (398)

Alhoewel hy verwys na “gesig” eerder as ‘naam’, kom dit op dieselfde neer: die plaas is wat aan hom (en die res van die familie, volgens hom) 'n identiteit gee.

Verder is dit interessant om daarop te let dat dit juis binne hierdie plaas-ruimte is wat Krog se rekenaar-hardeskyf ingee. Soos later weer bespreek sal word, lei dit en al die skryfwerk wat sy verloor tot 'n gevoel van “leeg”-wees (98), en sluit dit dus aan by die idee van verlies. Kort hierna kry sy 'n beroerte (99) – steeds binne die plaasruimte – en hoewel dit uitgebeeld word asof dit deur haar ontsteltenis oor haar rekenaar veroorsaak is, kan dit moontlik nog 'n fisiese gevolg wees van die intense emosies wat die plaas-ruimte by haar wek.

Wanneer die hardeskyf van haar rekenaar ingee en sy van die dokumente wat daarop was wil herwin, vra die rekenaar-tegnikus aan haar: “Waarom bly jy vroetel in die verlede? [...] Hoekom vergeet jy nie, soos die res van die land besig is om te vergeet, en begin van voor af nie?” (166). Krog se antwoord gee aan die leser van *'n Ander tongval* insig wat moontlik op haar eie geskiedenis en herkoms ook toegepas kan word, wanneer sy sê:

Dis van al die skoon hard drives wat ons almal nou so verbaas is oor die hoë crime rate, die geweld in gesinne, die morele chaos in Suid-Afrika en eintlik in die hele Afrika vandag. As jy nie weet waar dinge vandaan kom nie, kan jy dit nie oplos nie [...]. Die antwoord lê nie daarin om die verlede te vergeet of te ignoreer nie, want jy loop die gevaar om self 'n rassis te word en 'n toekoms tot stand te bring wat geensins beter sal wees as die verlede waarteen jy gestry het nie. Jy sal word soos 'n dwelmverslaafde wie se geheue vernietig is. Omdat hy nie kan onthou nie, kan hy homself nie 'n nuwe soort lewe voorstel nie. (166-167)

'n Mens sou die “dinge” waarna sy hier verwys as identiteitskwessies kon lees. Die oplossing daarvan lê dan in die herdefiniëring binne die konteks van die Nuwe Suid-Afrika ('n proses waarmee mens sou kon argumenteer Krog in *'n Ander tongval* besig is). Die “verlede” of “waar [dit] vandaan kom” moet in ag geneem word of gekonfronteer word om 'n “nuwe soort lewe” – binne die konteks van hierdie afdeling: as her-gedefiniëerde Suid-Afrikaner – moontlik te maak. Aangesien die ruimtes van Kroonstad en die plaas so 'n groot rol in haar definisie van haarself speel, maak die terugkeer daarna dit vir haar moontlik om die oorsprong van sommige van hierdie ‘definisies’ te onthou. Dit bied verder ook 'n geleentheid om hierdie definisies, en die oorsprong daarvan, konfronterend te benader, met ander woorde: om weer daarvoor na te dink, dit te ondersoek en te kyk watter daarvan nog relevant is. Sommige vormgewende gebeurtenisse word deur middel van terugflitse aan die leser vertel.

'n Mens behoort ook hier kortliks te verwys na die kwessie van geheue en hoe dit ook deur die terrein – die fisiese ruimte en die meer abstrakte konteks – beïnvloed word. Olney (1980b: 244) skryf hieroor:

Memories and present reality bear a continuing, reciprocal relationship, influencing and determining one another ceaselessly: memories are shaped by the present moment and by the specific

psychic impress of the remembering individual, just as the present moment is shaped by memories.

Die konteks waarbinne onthou word, het dus 'n invloed op watter gebeure onthou word, op hoe dit onthou word en op hoe dit rangskik word. Vanuit hierdie herinneringe wat Krog in die teks weergee, word enkeles gekies en weer gerangskik om die momente wat 'n invloed op haar identiteitsontwikkeling gehad het (of momente wat na so 'n invloed verwys) uit te lig.

Zuid-Afrika (2005: 15) se resensie van 'n *Ander tongval* beskryf die invloed van die besoek aan die tuisdorp as volg:

De terugkeer naar Kroonstad confronteert Krog ook met de verschuivingen in haar eigen leven, in dat van haar familie en van het volk dat *nolens volens* belangrijk deel van haar identiteit uitmaakt, de Afrikaners.

Dit word gou duidelik dat Krog binne 'n Afrikaner-omgewing grootgeword het. Sy verduidelik haar verbintenis aan die Kroonstad-gebied deur na die “boeregesinne” (37) waarvan sy afstam te verwys. Verder is daar 'n verwysing na “Oupa Kootjie se anti-Engelse sentimente” (48), van die eerste poësie waaraan haar ma haar blootstel is dié oor boerehelde, en haar ouma, 'n “Afrikanervrou” (65) het deelgeneem aan “die beroemde vroue-optog na die Uniegebou in Pretoria [...] om te pleit vir die vrylating van generaal Christiaan de Wet ná die Rebelle” (65). Krog vertel hoe die moord op (die destydse) Eerste Minister Hendrik Verwoerd daartoe lei dat die skool vroeg verdaag, want “'n [r]amp het die land getref” (107). Dit weerspieël die tydsgees en dié historiese moment goed, maar gee ook 'n aanduiding van die politieke houding van die wit gemeenskap, waarvan Krog deel uitmaak. Die omvang van die breër familie se politieke standpunte waardeur Krog omring is, word weerspieël in 'n ete by familielede, waar Ouma Hannie die volgende vertel:

‘Nee,’ sê dominee Fourie nou die dag by die Bybelstudie vir ons, ‘hy werk nie vir die Afrikaner nie, hy werk vir Christus.’ Toe sê ek: ‘Nou maar dominee, dan moet jy en Christus maar van nou af die kerk verder vat en sien kom klaar. Dan het ek as Afrikaner nou niks meer vir jou te sê nie.’ (22)

Alhoewel Krog hier al volwasse is, en dit nie een van haar naby gesinslede is wat aan die woord is nie, kan 'n mens tog sekere afleidings maak oor die konteks waarbinne sy grootgeword het, aangesien Afrikanerskap hier as belangriker as en verhewe bo geloof gesien word. Haar ma gee ook aan die leser 'n idee van die belangrikheid van die Afrikaner-identiteit – hierdie keer in die tyd en konteks waarbinne Krog grootgeword het – wanneer sy na aanleiding van haar matriekdogter se “kontak met mense uit 'n verbode ondergrondse kommunistiese sel” (144), aan haar sê:

Onthou net, [...] geen literêre roem is werd dat jy jou land verrai
of die mense rondom jou vernietig nie. Hoe meer jy dit doen, hoe
minder sal wat jy te sê het, iets werd wees. (144)

Die *HAT* (Odendal en Gouws, 2005: s.v. “land”) definieer “land” onder andere as “staat, ryk; gebied beheer deur een regering, owerheid”. 'n Mens sou kon aanvaar dat dit hier van toepassing is en dat die begrip “land” in hierdie tyd (laat sestigerjare van die vorige eeu) verwys na die politieke entiteit onder beheer van die Afrikaner-nasionalistiese apartheidsregering. Daar sal later weer hierna verwys word, maar dit is veelseggend om nou daarop te let dat haar ma (self 'n skrywer) die Afrikaner-identiteitsmodel as verhewe bo 'n skrywerskap-model sien, en verder ook voel dat net skryfwerk wat die “land” en “die mense rondom jou” goedgesind is, “iets werd” is. Haar ma reageer as volg in reaksie op die Joodse inwoners van Kroonstad se getroue uitleef van hul geloof:

“Wat is fout met ons Afrikaners?” vra my ma toe ek haar
[daarvan] vertel. Die bewondering vir die Jode lê vlak in haar oë.
“Dat bloed so sterk kan wees! Kan jy jou voorstel dat 'n Afrikaner
ooit so iets sal sê? O nee, ons is maar te bly om Afrikanerskap af
te sweer.” (71)

Alhoewel haar ma haarself deur die gebruik van “ons” hierby insluit, kan 'n mens tog hieruit aflei dat haar kritiek op die Afrikaners spruit uit 'n lojaliteit wat wel by haar teenwoordig is. Haar ouers se politieke standpunte word verder in 'n gesprek oor die Afrikaners van die vyftiger- en sestigerjare van die vorige eeu uitgebeeld. Wanneer 'n volwasse Krog haar ouers vra hoe hulle (as verteenwoordigend van die Afrikanervolk) die kritiek op die regering na die 1948-verkieping (haar ma noem dit “'n voortsetting van die Anglo-Boereoorlog toe [hulle] beskou is as harige barbare, takhare en plaasjape”, 72) hanteer het, antwoord haar ma:

Ons het kontak [met hul kritiek] tot 'n minimum beperk. Ons het opgehou om hul koerante te lees – hoekom moes ons onself blootstel aan daaglikse verkleining? Ons het nie na hul universiteite toe gegaan nie, ons het nie na hul radioprogramme geluister nie. As ons 'n behoefte aan iets gehad het, het ons dit self geskep, ons eie films, ons eie boeke, ons eie geskiedenis, ons eie Afrikanerbesighede en miljoenêrs. Ons het ons mense aangestel om ons selfvertroue te versterk. Ons het die armes onder ons self versorg. Was dit nie daarvoor nie, het ons nou nog hier rondgesluit en minderwaardig gevoel. (72-73)

Hierin sien 'n mens iets van die trotsgevoel wat daar onder “ons mense” ('n mens kan aanvaar dat dit na die Afrikaners verwys) geheers het. Krog reageer hierop deur haar ouers daarop te wys dat hierdie houding veroorsaak het dat hulle nie ag geslaan het op die Engelse pers se waarskuwings teen “mensregteskendings en onderdrukking” (73) nie. Alhoewel Krog self krities staan teenoor haar ouers se houding, het dit ongetwyfeld 'n groot invloed op haar gehad, aangesien hulle dit in haar grootwordjare gehandhaaf het. Sy definieer haarself ook steeds as 'n Afrikaner (by haar pa se begrafnis verwys sy byvoorbeeld na “ons Afrikanerskap”, 403). In *Country of my Skull*, skryf Viljoen (2009: 75), “beskou [Krog] die gebeure vanuit die perspektief van 'n wit Afrikaner, wat 'n enorme skuldgevoel het oor die wandade van die Afrikanernasionalistiese regime”. Ten spyte van die feit dat hierdie skuldgevoel – hoewel nie so sterk nie – weer teenwoordig is in 'n *Ander tongval*, en Krog (soos later bespreek sal word) 'n teenstander van die apartheidsregering was, ontken sy nie haar Afrikaner-herkoms en -identiteit nie. Intendeel: sy is juis op soek na 'n manier om dit te vereenselwig met die Suid-Afrikaner-model. In haar artikel oor skryfwerk deur 'nuwe (wit) Suid-Afrikaanse vroue', beskryf Horrel (2004: 775) hierdie paradoksale verhouding as volg: “Krog negotiates her place in a ‘new’ South Africa from a position which both acknowledges and is repulsed by her specifically Afrikaner heritage.” Alhoewel Horrel hier ook spesifiek na *Country of my Skull* verwys, en hierdie ‘weersin’ (“repulsion”) soos genoem nie so sterk na vore kom in 'n *Ander tongval* nie, sien 'n mens tog tekens van hierdie teenstrydigheid in die teks onder bespreking.

'n *Ander tongval* gee baie aandag aan die kwessie van ras, soos 'n mens kan verwag na aanleiding van die transformasie-tema. Krog blyk gefrustreerd te wees met die klem wat in nasionale post-1994 diskoers op ras gelê word, en vra op 'n stadium:

Hoekom het ras die enigste debat geword? [...] Niemand praat oor klas, menseregte, aanspreeklikheid, hoe om toekomstige vergrype te verhoed, hoeveel van die verlede alreeds deel is van die hede, kollektiewe skuld, morele keuses, die definisie van ‘aandadiges’ nie – al wat ons hoor is ras, ras, ras. Asof my enigste identiteit ‘wit’ is, en ek nie toegelaat word om meer as dit te wees nie!

’n Mens sou Krog se eie beklemtoning van dié identiteit in die teks as ironies kon beskou. Weer eens probeer sy egter nie die invloed van ras ontken nie, maar bepleit sy ’n veelvuldigheid van identiteite, ook vir blanke mense, aangesien dit (die integrasie van “verskeie sosiale identiteite”, 138) ’n noodsaaklike voorvereiste vir transformasie is (soos kortliks genoem in die inleiding tot hierdie hoofstuk).

Die jong Krog se ervaring van ras en die implikasies wat dit onder die apartheidsregering ingehou het, is beperk tot die Kroonstad- en plaasruimte. Haar broer en “sy swart speelmaat” (66) se vriendskap verklap iets van die tydsgees:

Sy hoor haar broer sê vir sy swart speelmaat: “Wys my ma jou hande. Jy’s aan die wit word. Kyk, jou hande is heeltemal wit, jou voetsole ook. Jy kan van nou af by ons bly.” (66)

Die stelling weerspieël ’n sekere naïwiteit oor maar ook ’n duidelike bewustheid van velkleur as rede vir skeiding. Die vriendskap dra nie haar ouers se goedkeuring weg nie. Wanneer hulle vir Hendrik (hul seun, “haar jonger broer”, 254) by die hutte van die werkers sien, reageer hulle as volg:

“Die kind is heeltemal tuis. Hy staan daar asof dit sy eie huis is. Hy moet verbied word om soontoe te gaan.”
“Jy oorreageer,” sê haar pa, “die kind is vyf jaar oud. Isak se kinders is sy maatjies. Hy speel met hulle.”
“Ja, en wie anders het familie wat eenvoudig by swartes ingetrek het?”
[...]
“Gaan haal jou broer,” sê haar pa.
“Maar miskien is hy gelukkig daar,” sê sy gaaf.
“Ek vra jou nie weer nie...” (254)

Dit lyk hieruit asof haar pa (wat self 'n jarelange vriendskap met sy swart voorman, Isak Mokokoane het) nie 'n probleem het met sy seun se vriendskappe oor kleurgrense nie. Sy vrou se verwysing na hoe dit moontlik 'van buite' kan lyk, in vergelyking met ander mense, laat hom egter optree. Krog self voel dat haar broer moet kan doen wat hom "gelukkig" maak, wat vir haar (op 'n baie jong ouderdom) meer logies lyk as optrede op grond van grense tussen rasse.

Die leser vind verder in hierdie terugflitse 'n enkele verwysing na 'n ander invloed op Krog se identiteit en siening oor ras, wanneer "die nuwe geskiedenis-onderwyser" (111) na sy klas verwys as "julle lekker bevoorregte wit kindertjies in julle kokonnetjies toegespin" (111). Hy vertel hulle hoe die swart kinders honger ly, en wanneer sy weer by die huis kom, sê Krog aan haar ma: "Ek kan nie so 'n bord kos eet terwyl daar kinders in die dorp is wat op die ashope vir kos rondkrap nie" (111). Haar ma reageer deur die burgemeester, 'n familielid, te vra om aan haar te "verduidelik wat die swart kinders op die ashope doen" (111). Sy verduideliking is dat die kinders daar op soek is na waardevolle artikels wat weggegooi is. Krog skryf:

Sy kyk op in haar ma se oë. En vir een verskriklike oomblik weet sy dat haar ma weet dat sy weet dat oom Pieter lieg. Maar dat dit vir albei makliker gaan wees om daarmee saam te leef. (111)

Die oomblik kan moontlik "verskriklik" wees om twee redes: eerstens omdat dit haar ontstel om te besef dat swart kinders wel so swaar kry, en tweedens omdat dit 'n skuif in haar verhouding met haar ma bring, aangesien sy besef haar ma deel het aan die leuen wat haar vertel word. Sy kies egter om "saam te leef" met hierdie gewaarwordinge. 'n Mens sou die onderwyser se kokon-metafoor verder kon voer en argumenteer dat Krog – al het sy die werklikheid 'daarbuite' gesien – kies om nog langer in die 'kokon' te bly, verskans deur haar ma se beskermende houding, ook omdat dit vir haar ma makliker sal wees. Dit is ironies dat sy dus deur haar optrede ook haar ma wil 'beskerm'. 'n Mens lees dat sy die volgende week "na die B-klas geskuif" (111) is en lei daaruit af dat haar ma aktief opgetree het om te verhoed dat sy aan nog sulke 'liberale' sieninge blootgestel word in die geskiedenis-klas. Dit is 'n manier waarop die 'kokon' in plek gehou word. Krog se rassebewussyn sou egter van hier af al sterker na vore kom. Wanneer 'n Engelse seun die plaas besoek (saam met sy joernalis-ma wat 'n berig oor die Krog-skaapboerdery skryf), "voel [Krog] ineens skaam vir die plaaswerkers se dun stukkende overalls en gaterige skoene"

(114) en verklaar dan teenoor die seun: “I don’t know why black people should be treated like this” (114).

Sy skryf ’n gedig, “My Mooi Land”, wat uit “verskillende protesstrofes” (132) opgebou is, in vir die kunswedstryd. Van die bekendste reëls hieruit, lees:

Kyk, ek bou vir my ’n land
waar ’n vel niks tel nie
net jou verstand
[...]
Waar swart en wit hand aan hand
vrede en liefde kan bring in my mooi land. (132)

Hieruit kry die leser insig in die jong Krog se perspektief op die Suid-Afrikaanse situasie. Sy wil vir haar ’n ander land “bou” waar die verskil tussen rasse nie vir enige iets “tel” nie. Daar is ’n duidelike kontras tussen hierdie idealistiese woorde en Krog se volwasse stem wat vir groot dele van *’n Ander tongval* aan die woord is. Die volwasse Krog besef dat die Suid-Afrikaanse geskiedenis veroorsaak het dat velkleur wel “tel”. Die land wat sy nou wil “bou” – en, saam daarmee, die Suid-Afrikaanse identiteit wat sy vir haarself wil konstrueer – ignoreer nie hierdie feit nie, maar wil (soos reeds genoem) seker maak dat dit nie al faktor is wat “tel” nie. Die betekenis van hierdie gedig vir die ontwikkeling van Krog se skrywer-identiteit en oeuvre sal later bespreek word. Dit is wel belangrik om daarop te let dat dit lyk asof haar houding teenoor haar identiteit as Suid-Afrikaner reeds vanaf ’n vroeë ouderdom bevraagtekenend van aard was, veral wat die kwessie van ras betref. In haar artikel “Antjie Krog and the Accumulation of ‘Media Meta-Capital’”, beskryf Anthea Garman (2007: 11) die rol wat hierdie gedig en die media-resepsie daarvan – veral van die Engelse vertaling – gespeel het in die uitbeelding van Krog as ’n “young dissident voice of promise and hope from within the bastion of Afrikanerdom”. As gevolg van die media se rol, argumenteer Garman (2007: 12), het die gedig Krog nie net toegang gegee tot die Afrikaanse literêre veld nie, “but also into the alternative political field marked as a young dissident.”

Alhoewel die titel van die derde deel, “’n verandering”, vanselfsprekend dui op die veranderinge in die land wat sy hier beskryf, kan ’n mens dit ook lees as ’n aanduiding van hoe sy self ‘verander’ het sedert die tyd waaroor die terugflitse handel. Die teks bied die leser verdere

bewyse van die ontwikkeling van 'n politieke bewussyn by Krog, wanneer daar onder andere beskryf word hoe sy in die tagtigerjare (en dus nou as volwassene) aan “die eerste en enigste geïntegreerde protesoptog wat Kroonstad ooit gehad het” (120) deelgeneem het. Haar beskrywing van F.W. de Klerk se bekende toespraak in 1990, wat effektief die einde van die apartheidsregime ingelei het, weerspieël ook haar lojaliteite. In die eerste plek skryf sy dat “ons die boodskap [...] deur die ANC underground structures [gekry het] om na [die toespraak] te luister” (121) en sluit so haarself in by die teenstanders van die apartheidsregering. Verder skryf sy:

Ons sit koppe bymekaar: Hy het die ANC ontban en gesê hy gaan Nelson Mandela vrylaat. Nee? Ja! [...] Iemand gaan luister die nuus op sy karradio en kom rapporteer: Dis waar! Dis sowaar waar! Vergete is die dag se skool [...]. Alles is nou oop. Alles is nou gelyk. Almal daag op met eens verbode T-hemde: *SACP. Nelson Mandela*. Ons pak die Wimpy Bar vol. Die swart vrouens bedien ons met groot glimlagte. (122)

Weer eens word die tydsgees duidelik, maar nou (anders as met Verwoerd se dood) is Krog se perspektief die mondstuk vir 'n ‘ander kant’ van die Suid-Afrikaanse samelewing. In die oë van die leser word haar identiteitsmodel as Suid-Afrikaner ook aangepas: die tentatiewe bevraagtekening van die tienerdogter het plek gemaak vir 'n aktivistiese standpunt teen die rasse-diskriminasie van die apartheidsregering. Verder is die idealisme wat deur die gedig ten toon gestel is, aangepas tot 'n meer realistiese uitkyk:

Op 'n stadium kyk ek na buite. Alles lyk onheilspellend gewoon. “Sien jy wat ek sien, meneer Jooste?” Hy kyk ook die straat af. “Alles mag verander het, maar in hierdie hoofstraat lyk alles nog presies dieselfde. Hier gee niemand om wat ons vandag hier vier nie.” (122)

As volwassene bly haar gedigte vir haar 'n manier om protes aan te teken. Daar word na twee gebeurtenisse in hierdie verband verwys. Die eerste is 'n uitnodiging wat sy in 1987 ontvang om “as digter” (179) op te tree by 'n “Free Nelson Mandela Rally”. Krog skryf:

Deur die tagtigerjare moes mens as digter reeds verskeie keuses maak oor waarom en vir wie jy skryf [...]. In Afrikaans is 'n mens veral beskuldig dat jy die universele prysgee deur op die bandwagon van apartheid te spring. (179)

Krog gee self te kenne watter keuse sy gemaak het, wanneer sy noem dat haar werk “nog altyd ’n politieke inslag gehad het” (180). Sy erken egter dat die “opdrag om iets onwettigs in die openbaar te doen, iets heeltemal anders” (180) is. Haar deelname bewys dus haar toegewydheid aan die saak, en tog veroorsaak haar ras onsekerheid. In die eerste plek sukkel sy om ’n gedig te kry wat sal “werk [...] as ’n witte dit sê” (180), en tweedens weet sy nie wat om aan te trek nie. Sy skryf: “[B]aie swart mense [is] ernstig beswaard [...] oor wittes wat eintlik oorgenoeg geld, ’n lekker huis en meer as een kar het, altyd townships toe kom met sulke kamma eenvoudige klere. Asof hulle nie die mense respekteer nie” (181). Ten spyte van haar vereenselwiging met swart mense op grond van ’n gemeenskaplike doelwit, veroorsaak haar ras dat sy vervreem voel.

Die tweede gebeurtenis verwys na ’n byeenkoms in Zimbabwe. Krog is een van “’n [g]roep Afrikaanse skrywers [wat] genooi [is] om die uitgeweke skrywers van die ANC in die lente van 1989 by die Victoriawaterval te ontmoet” (182). Alhoewel dit dus die eerste keer in die teks is wat die landsgrense oorgesteek word, doen sy dit steeds as Suid-Afrikaner en saam met ander Suid-Afrikaners. Haar skrywersidentiteit gee haar toegang tot die geleentheid en sy skryf: “Dit was die eerste keer dat ons as wittes uit apartheid-Suid-Afrika ons voete buite ons land op die kontinent durf sit en verwelkom word” (182). Die geleentheid dien dus as voorbeeld van hoe ’n kombinasie van veelvuldige identiteite interaksie moontlik maak: sy word by hierdie byeenkoms ingesluit, nie net as ’n wit Suid-Afrikaner nie, maar as ’n wit, Suid-Afrikaanse skrywer. Steeds ontstel die interaksie met die uitgewekene Suid-Afrikaners en hul “ontsettende verlange” (183) haar. Sy skryf dat dit vir haar voel asof die “skerfies herinnering wat na [hul] uitgehou word [...] saam met [hulle] wil teruggaan” Suid-Afrika toe. Weer eens word daar uiting gegee aan ’n vereenselwiging met die onderdrukkers en die skuldgevoel wat dit meebring, wanneer sy skryf: “Maar die hek na daardie land is gesluit, deur my mense” (183). Tydens ’n toevallige ontmoeting met ’n man, wat dalk ook een van die skrywers is, by die Victoria-waterval, dra hy ’n gedig oor die waterval voor, en sê dan: “Dis ’n gedig van my land, Suid-Afrika” (184). Die besef dat hy dink sy is nié van Suid-Afrika nie, maak haar “onverklaarbaar” (184) hartseer. Dit lyk dus asof dit nie vir Krog genoeg is om self te weet en te glo sy is ’n Suid-Afrikaner nie: sonder die bevestiging van ander Suid-Afrikaners, voel dit nie vir haar ‘eg’ nie. Die gevolg is dat sy haarself

beskryf as “slepend aan die drag van wit vel en Afrikanertong” (184), wat haar ras en erfenis as ’n swaar las uitbeeld.

Wanneer hulle die hotel verlaat, op pad terug Suid-Afrika toe, skryf Krog die volgende:

Vanuit die venster kyk ek terug na almal van hulle – ballinge. En verlore soos ekself. Hulle staan los van mekaar, maar terselfdertyd lomp saamgebondel, hulle gesigte uitdrukkingloos asof hulle nie eens ’n hand durf lig om uitdrukking te gee aan die feit dat ons wat wit en Afrikaans is, mag terugkeer na die land wat eerste hulle land was nie. [...] Die woord ‘onreg’ gaap ineens soos ’n onmeetbare afgrond. (184)

Dit is interessant dat sy haarself hier – ten spyte van die bevoorregting wat sy en “[haar] mense” in hierdie tyd ervaar, en die “onreg” wat “onmeetbare” skeiding bring – met die ballinge vergelyk, omdat sy ook “verlore” (184) is. Hierdie gevoel van verlorenheid spruit waarskynlik uit haar stryd met haar eie identiteit (hier definieer sy haarself as “wit en Afrikaans”). ’n Mens sou weer die rol van ruimtelike elemente hier kon beskou, aangesien dit lyk asof die vreemde, nie-Suid-Afrikaanse ruimte ’n eenvoudige definiëring van die self onmoontlik maak. Die vergelyking met die ballinge roep verder konnotasies van noodgedwonge verskuiwings op, ook op grond van identiteit. Sy voel uitgesluit van ’n sekere groepsidentiteit en dit noodsaak verskuiwings in haar beskouing van haarself.

Met die vrylating van Nelson Mandela, sê Krog teenoor ’n vriend: “Kyk na ons, ons is nog steeds soveel onself [...]. Ons is... dieselfde, en tog het iets fundamenteels verander, vir altyd, vir almal van ons” (187). Hierdie fundamentele verandering is vanselfsprekend op die nasionale konteks van toepassing, omdat Mandela se vrylating een van die eerste stappe in die rigting van ’n demokratiese regering was. ’n Mens kan egter aflei dat Krog verwag het dat hierdie politieke verandering ’n onmiddellike effek op die inwoners van die land (ook op haarself) moes hê, dat hulle identiteit as ’t ware moet verander. Dat dit nie so eenvoudig is nie, blyk uit Krog se interaksie met ’n vrouewag by die verwelkoming van Nelson Mandela in die Vrystaat:

By die hek keer ’n vrouewag my voor. Voor sy haar kom kry, sê sy: “Wag, mies!” Ons staar mekaar aan. Sy oor wat sy gesê het en ék omdat ek gestop het. Sy pluk haar regop en sê ferm: “May I

search you, comrade?” En ek dank die vader vir ’n taal en ’n ideologie, hoe vermink ook al, waarin ons mekaar as gelykes kan probeer vind. (189)

Ten spyte van die feit dat Mandela se vrylating “iets fundamenteels verander” (187) het, is die magsverhoudinge van die apartheidsjare en die implikasies daarvan al te lank deel van Suid-Afrikaners se identiteit om eenvoudig uitgewis te word. Die veranderinge in die land gee wel aan Suid-Afrikaners ’n ruimte om mekaar “as gelykes [te] kan *probeer* vind” (189, my beklemtoning). Krog definieer hierdie ruimte in terme van taal, spesifiek die diskoers van die ‘struggle’-ideologie, waarbinne die woord “comrade” ’n indruk van gelykheid skep. Hierdie idee sluit aan by die titel van die boek, wat impliseer dat ’n ander manier van praat nodig is. Dit lyk verder asof sy ook die gebruik van Engels (wat nie haar moedertaal is nie, en skynbaar ook nie die vrouewag s’n nie) as ’n neutrale ‘ontmoetingsplek’ voorstel.

In haar boek oor ‘wit identiteit in ’n veranderende Suid-Afrika’, skryf Steyn (2001: xxxii): “[W]hite South Africans cannot move forward unless they confront the extent to which their identities and personal expectations have been shaped through asymmetrical power relations [...]” Uit vertellings soos die een hierbo, word dit duidelik dat Krog wel konfronterend te werk gaan met die implikasies wat die Suid-Afrikaanse geskiedenis vir haar identiteit inhou. Sy is egter nie bereid om beperk te word tot ’n verskonende houding met betrekking tot haar identiteit as wit Suid-Afrikaner nie, soos blyk uit verskeie woordewisselings met swart vriende en kollegas.

Haar vriend en oud-kollega, Sheridan, haal op ’n stadium vir Njabulo Ndebele aan, wat skryf: “South African whiteness will declare that its dignity is inseparable from the dignity of black bodies” (126)¹³. Wanneer Sheridan dan beskuldigend vra “En waar is julle?” (126), reageer Krog baie heftig:

Ek het dit al gedoen! Nie een keer nie, honderde kere, maar jy hóór my nie! Jy wíl my nie hoor nie. Jy wat langs my weggehardloop het voor die koeëls uit, jy verkies om my elke keer terug te stop in jou gemaklike ‘wit boks’. As ek ’n stereotipe

¹³ Hierdie aanhaling kom uit Ndebele se toespraak/artikel, “‘Iph’ Indlela? Finding our Way into the Future’ – The First Steve Biko Memorial Lecture”, wat gepubliseer is in *Social Dynamics* (2000, 26:1).

witte is, dan spring jy die kompleksiteite van goeie en slegte wittes en goeie en slegte swartes vry. Dan kan jy voortgaan om jou middelklas- swart belange met 'n skoon gewete te dien. (126)

Sy stry hier teen stereotipering, en teen die beperking tot 'n “wit boks” (nogmaals omdat dit ander identiteitsmoontlikhede uitsluit, soos die boks-metafoor letterlik aandui) deur na haar band met hom te verwys. Die feit dat sy saam met hom ‘weggehardloop het voor die koeëls uit’, maak haar juis ‘uniek’, in vergelyking met die “stereotiepe witte” van die apartheidsera. Krog voel ook dat Sheridan (en ander swart mense saam met hom) 'n doelbewuste keuse uitoefen om nie te ‘hoor’ as wit mense hul verbondenheid aan hul swart landsgenote verklaar nie. Die sentiment dat swartes die bestaan van ‘stereotiepe wittes’ nodig het, word later herhaal wanneer sy in 'n gesprek met ander swart vriende sê:

Die nuwe swart elite haat dit as die debat van ras na klas draai. Hulle sal die raskwessie lewendig hou sodat hulle begerige hande meer en meer kan gryp totdat hulle alles het. Hulle het wittes nodig as 'n Bruikbare Ander. Solank 'n paar wittes nog op 'n plaas of twee bly, ongeag hoe nederig, ongeag hoe sterk hulle hulle met Afrika identifiseer en al daardie kak, sal die swart elite ‘ras’ skreeu [...]. (298)

Hierdie gesprek kan gelees word as een van die kerndeles in *'n Ander tongval* wat betref Krog se standpunt oor ras en die interaksie daarvan met ander identiteite. Sy verduidelik haar onvergenoegdheid met die feit dat “ras die enigste debat geword het” (298) as volg:

Ras is die enigste ding omtrent jouself wat jy nie kan verander nie. Ek kan my perspektief verander, my woorde, my denkwysse, my lyftaal, maar nie my vel nie. So as jy 'n probleem met my het omdat ek wit is, is ek magteloos. Daar is geen ruimte vir verandering nie. Ras verskuif die debat van morele vrae – hoe tree jy op? – na eng nasionalistiese vrae – watter kleur is jy? aan watter groep behoort jy? (299)

Hieruit kan die outobiografie-leser aflei dat Krog voel 'n mens behoort die ‘mag’ te hê om sekere elemente van sy of haar identiteit te kan verander – buiten natuurlik die onbewustelike veranderinge wat met verandering in omgewings (of kontekste) en invloede gepaardgaan. Deur anders te praat (“my woorde”) en te dink (“my denkwysse”) kan 'n mens jouself her-definieer. As ras, 'n onveranderbare element, egter al is wat haar identiteit bepaal, is sy vir ewig beperk tot 'n

essensialistiese, eng definisie van haarself. Hierdie behoefte aan bevestiging van identiteit deur ander mense (in hierdie geval ander Suid-Afrikaners) dui op 'n inter-afhanklikheid wat 'n *Ander tongval*, soos vroeër bespreek, as 'n relasionele outobiografie laat 'kwalifiseer'. Die begrip *ubuntu* is belangrik binne die tematiek van die teks, en veral waar dit gaan oor identiteitskwessies. Die *HAT*-definisie vir "ubuntu" is: "Lewensingesteldheid van medemenslikheid, hulpvaardigheid en barmhartigheid" (Odendal en Gouws, 2005: s.v. "ubuntu"). Jakobsen (2002: 42) noem ubuntu een van die kern-waardes wat die Afrika-kultuur 'onderskraag', en gee 'n meer volledige definisie wanneer sy noem dat ubuntu vanuit die gesegde "umntu ngumntu ngabantu" ontstaan het. Sy verduidelik dit as volg:

While neither of these can really be translated, the idea conveyed in the saying is that "a person is a person through other persons", meaning that we can know our humanity only through our relationship with others, through our belonging with others. If there is *ubuntu* in a society, then there will be right relationships between people as well as between people and the land. *Ubuntu* also underscores the importance of the concept of community and relationality in African culture and worldview.

Dit lyk dus asof die eienskappe wat die *HAT* noem 'n gevolg van 'n verbintenis-kultuur is, waar menswees bepaal word deur verhoudings. Krog verwys ook in 'n onderhoud na hierdie waardes wanneer sy ubuntu as "the spirit of fellowship and compassion in African society" (Kennedy, 2003: 6) definieer. Kennedy (2003: 25) skryf verder: "To imagine oneself as other is the core of ubuntu". Dit sluit dus aan by die boodskap wat Krog deur middel van die poëtiese oorbruggingsgedeeltes wil oordra. Sy noem dit in 'n onderhoud (Rosenthal, 2003: 1) 'meditatiewe oefeninge' om die kuns van jouself 'as iemand anders te verbeel' as 't ware in te oefen.

In 'n *Ander tongval* definieer Krog ubuntu na aanleiding van die getuienis voor die Waarheids- en Versoeningskommissie as: "Die diepliggendste teenoorgestelde van apartheid [...]. Dit is wat die mensdom verloor het" (173). Nelson Mandela word in die teks as die verpersoonliking van hierdie idee voorgestel. Tydens 'n televisie-onderhoud wat Krog met hom voer, reageer hy baie ontoganklik en vyandig op haar vrae. 'n Vriendin van Krog (en ook "'n goeie vriendin van Mandela", 277) verduidelik later aan haar dat Mandela so gereageer het omdat sy hom "as 'n

individu opgesom” (282) het, terwyl die “essensie van wat hy glo” (280) is dat hy “deel van ’n kollektief” (280) is. Die hele gesprek het ’n diepgaande invloed op Krog, en sy skryf:

Ek sit ’n lang ruk stil [...] diep bewus van die mate waartoe my gewaarwording van deel-wees van hierdie wêreld ten diepste altyd bepaal word deur hierdie Afrika-heid. Swart-heid of Afrika-heid, ek kan nie regtig sê nie, maar dit is ’n manier om na die wêreld te kyk waarmee nóg ek, nóg die kultuur waarin ek grootgeword het, nóg die boeke wat ek gelees het, vorendag kan kom. Ek vind dit net as ek oorkant ’n swart gesig sit. (282)

Sy argumenteer dus dat, vir haar om volkome ‘deel’ te word van “hierdie wêreld” (wat ’n mens myns insiens in hierdie konteks as die Suid-Afrikaanse samelewing kan sien), ’n nuwe perspektief nodig is, maar dat dit ’n perspektief is waarmee haar eie kultuur-erfenis haar nie toegerus het nie. Dit dui met ander woorde weer eens daarop dat sy die ‘insette’ van die mense rondom haar – wat wel oor so ’n perspektief beskik – nodig het om haar identiteit op hierdie manier te kan beskou. Wanneer Krog die vriendin bedank vir die insiggewende gesprek met “’n baie spesiale present” (283), gee sy vir haar “een kilogram boerewors” (283) wat sy self maak. Hiervoor gebruik sy die “resep van [haar] oumagrootjie Lenie” (92) waarna vroeër in die teks verwys word. Saam hiermee gee sy ook ’n potjie “nastergal” (283), iets wat sy vroeër noem haar ma net vir “heel spesiale mense” (107) gegee het. Dit kan as ’n interessante metafoor gesien word vir hoe Krog ’n nuwe identiteit (sy noem dit hier “Afrika-heid”) aanvaar en omarm sonder om die oue (haar Afrikaner-erfenis) te verloën.

Wanneer van haar vriende haar en ander wit mense as kangaroes beskryf, wat al vir generasies hier woon en oorleef, maar steeds vreemd is (300), is Krog “verstom” (300), en dink sy dat sy sou verkies om as ’n bloekomboom beskryf te word. Sy beskryf dié bome as volg:

Van elders, toegegee, maar dis onmoontlik om die Suid-Afrikaanse landskap daarsonder voor te stel. [...] Dit is ’n nuttige boom. Volhardend. [...] Dit is waar dat niks daaronder wil groei nie, dat dit meer water as ander bome verbruik, maar dit het tortelduiwe in sy takke en skape in sy koelte. En waar dit verlate is, daar groei dit. En dit verskaf wonderlike heuning.

Die gebruik van hierdie metafoor dui op ’n behoefte aan meer as net aanvaarding: sy wil waardeur word vir dit wat sy as wit Suid-Afrikaner kan bied, sy wil ‘onmisbaar’ wees. Sy verwys

na die selfsugtigheid van wit mense (deur dit met die bome se watergebruik te vergelyk), maar hoop dat die positiewe elemente ook raakgesien sal word.

'n *Ander tongval* eindig met die dood en begrafnis van Krog se pa. Deur hom te beskryf as “die helfte van dit waaruit [sy] kom” (396) en “die teks van my kern” (402), beklemtoon sy haar verbintenis aan hom, nie net op 'n fisiese en biologiese vlak nie, maar ook meer emosioneel. Die verwysing na “kern” dui moontlik op sy invloed op haar identiteit. Die kwessie van haar pa se begrafnis op grond wat nie meer aan hulle behoort nie, is reeds bespreek. Die begrafnis gee verder aan Krog die geleentheid om sekere emosies rondom identiteitskwessies (en spesifiek dié van Suid-Afrikaner-wees) te verwoord. Sy spreek byvoorbeeld haar pa aan, en skryf: “Ons staan verwese hier, jou kinders, verlore in 'n landskap waarin ons so dikwels voel ons nie meer behoort nie” (402). Hierdie somber toon word voortgesit, wanneer sy skryf:

Swyend staan ons in die koue Vrystaatse lug. En dis asof iets van ons af uitgaan, van ons Afrikanerskap, van ons Afrikaansheid, ons witheid, en dis gevul met 'n soort verwardheid, 'n gelate gehawendheid, 'n troosteloosheid en 'n volslae weerloosheid teen onafwendbare eindes. (403)

Dit is nie duidelik waarna hierdie “onafwendbare eindes” verwys nie, maar die feit dat hulle (as Afrikaners, Afrikaanssprekendes en wit mense) “weerloos” daarteen staan, dui moontlik daarop dat hulle nie beheer oor hierdie einde gaan hê nie. Dit sluit moontlik aan by die idee dat hulle afhanklik is van hul mede-Suid-Afrikaners vir aanvaarding, sodat die “verwardheid” wat hierdie kombinasie van identiteite veroorsaak, opgelos kan word.

In hul inleiding tot *Selves in Question – Interviews on Southern African Auto/biography*, noem Coullie en Meyer (2006: 35) Krog se naam as een van die skrywers in wie se outobiografiese tekste die volgende gebeur:

The subjects [...] have each achieved a measure of transcendence in opening themselves up to new models of truth and negotiating new kinds of selves, without the defining and confining racial straight-jackets of apartheid. It is not that they are wishing the racism of the past away, but they are now questioning their racialized identities, usually within the context of the effort to redefine national identity.

In hierdie afdeling is probeer om hierdie herdefiniëring van die nasionale identiteit te bespreek, met spesifieke verwysing na die bevraagtekening van ras as die enigste bepalende faktor¹⁴.

3.4 Afrikaan

Die konsep van 'n Afrika-identiteit, of die soeke daarna, kom ook sterk na vore in 'n *Ander tongval*, en weer eens beklemtoon Krog in hierdie verband die noodsaaklikheid van wedersydse aanvaarding, wanneer sy sê:

Ek dink dit was professor Mamdani wat gesê het dat wittes moet leer om hulself as van Afrika te sien, om die Afrika-dak te aanvaar. Maar vir my voel hierdie verbintenis na slegs die halwe storie. Ek moet nog steeds aanvaar word deur diegene wat hulself die bewakers van Afrika-identiteit noem, of dan die bouers van die Afrika-dak. [...] Ek kan 'n duisend keer sê dat ek 'n Afrikaan is. En as jy dit betwis, kan ek sê, fok jou, dit is ook my kontinent en my land, of jy nou so sê of nie. Maar wie wil die lewe lei van 'n onaanvaarde Afrikaan? (300)

Die woord “Afrikaan” word hier gebruik om na 'n inwoner van Afrika te verwys. Dieselfde benadering word in hierdie studie gevolg. Wanneer Krog besig is met die vertaling van Mandela se outobiografie, *A Long Walk to Freedom* beskryf sy twee ‘hindernisse’ wat betref die vertaling van die woord “African”. In die eerste plek is dit moeilik om te peil presies wat Mandela met hierdie term bedoel (na wie hy verwys) aangesien hy dit op verskillende maniere gebruik. Die tweede kwessie is die Afrikaanse vertaal-ekwivalent. Met die hulp van “die woordeboekman” (304) besluit sy op “Afrikaan”, maar nie sonder om bewus te wees van die probleme wat dit “as byvoeglike naamwoord” (304) skep nie. Hierdie problematiek en die ‘semantiese ontoeganklikheid’ van die term word moontlik juis deur Krog in 'n *Ander tongval* ingesluit om die uitsluiting wat sy in terme van hierdie identiteitsmodel ervaar te beklemtoon.

¹⁴ Hierdie bevraagtekening is ook een van die sentrale temas van Krog se bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (2000a). In haar bespreking van die “rekonstruksie van identiteit” in dié bundel, skryf Viljoen (2009: 123): “Uit die manier waarop Krog oor landskap, taal, kleur, vel en ras skryf in hierdie bundel, blyk dit duidelik dat landskap en taal vir haar belangrike koördinate is by die konstruksie van identiteit, maar dat sy verkies om nie haar identiteit te baseer op die biologiese definisie van ras nie.”

Soos kortliks genoem in die vorige afdeling, word daar alreeds binne die konteks van 'n Suid-Afrikaanse identiteit na die konsep van “Afrika-heid” verwys. 'n Mens sou hierdie afdeling (“Afrikaan”) sonder moeite by die vorige (“Suid-Afrikaner”) kon integreer, aangesien dit op grond van haar identiteit as Suid-Afrikaner – en dus vanselfsprekend inwoner van die kontinent Afrika – is wat sy voel sy kan aanspraak maak op die identiteit “Afrikaan”. Die twee modelle oorvleuel dus in 'n groot mate. Die worsteling met 'n Afrika-identiteit kom egter veral in die vyfde deel, “'n reis” (311-368), aan bod, en daar word in hierdie afdeling van die hoofstuk spesifiek daarop gefokus. Daarin dokumenteer Krog 'n poësie-karavaan (“La Caravane de la Poésie”, 312) deur Wes-Afrika (vanaf die eiland Gorée na Timboektoe) waaraan 'n groep digters uit Afrika deelgeneem het. Alhoewel Krog definitief self aan die karavaan deelgeneem het, verwys sy hier na haarself in die derdepersoon, wat, soos reeds genoem, afstand en 'n gevoel van vreemdheid skep. Verder is die titel van die afdeling ook veelseggend: die gebruik van die onbepaalde lidwoord skep 'n universele effek, sodat dit nie noodwendig net na die spesifieke, werklike reis verwys nie, maar ook na 'n meer emosionele, abstrakte reis, soos byvoorbeeld die reis na 'n vereenselwiging met 'n Afrika-identiteit.

In haar boek, *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, skryf Friedman (1998: 18-19) as volg oor die interaksie tussen identiteit en ruimtelike aspekte:

I am struck by the centrality of space – the rhetoric of spatiality – to the locations of identity within the mappings and remappings of ever-changing cultural formations. This new geography involves a move from the allegorization of the self in terms of organicism, stable centers, cores, and wholeness to a discourse of spatialized identities constantly on the move.

'n Mens sien duidelike tekens van hierdie ‘verskuiwing’ (“move”) in 'n *Ander tongval*, en veral in die vyfde deel. In sy resensie van die boek, lê Van Niekerk (2003: 24) klem op die reiselement en die betekenis daarvan in die teks. Hy skryf:

Baie opvallend is die skrywer se reise as metafoer van verandering. Sy is deurgaans op reis en feitlik nooit tuis nie. As reisende wit mens in Suid-Afrika bly sy 'n buitestander, iemand wat nie wortelskiet nie – tog met 'n fel stryd om as Afrikaan erken te word. [...] Die boek is die vaslegging van Krog se odyssee

onderweg na inheemsheid en haar worsteling om haar inheemsheid te ontdek in die viering van haar ander- en eiesoortigheid (wat sy op die poëtiesafari in Wes-Afrika ontdek).

Die rol van 'reis' kan gekoppel word aan dié van ruimte, aangesien dit vanselfsprekend 'n ruimte-verandering impliseer. Daar is reeds vroeër verwys na Krog se besoek aan uitgeweke lede van die ANC in Zimbabwe waartydens die landsgrense ook oorgesteek is. Met hierdie reis is die ruimtes waarheen sy op pad egter vir haar heelwat vreemder en op 'n manier ook meer vreesaanjaend. Tydens 'n besoek aan die dokter vir die nodige immuniserings, hoor sy "gruverhale" (311) oor haar bestemming, en sy skryf: "Met 'n ietwat angstige gevoel verlaat sy Suid-Afrika" (311). Die gevoel van ontworteling wat sy op die reis ervaar in terme van die vreemde ruimte brei uit, sodat dit ook op haar identiteitsoeke 'n invloed het. Een van die mense betrokke by die poësie-karavaan stel die invloed van reis op mense se ontwikkeling in 'n positiewe lig, wanneer hy sê: "Die mens kan net waarlik mens word as hy migreer" (315), wat in 'n mate aansluit by Friedman (1998: 19) se waarneming van "spatialized identities constantly on the move". 'n Mens sou dit kon stel dat Krog se deelname aan hierdie gesimuleerde migrasie bydra tot haar 'menswording', maar dat dit nie 'n maklike of aangename ervaring is nie.

Een van die terreine waarop sy vervreemding ervaar, is dié van taal. Sy is nie alleen in hierdie gevoel van uitsluiting nie, maar is "in die Engelse kamp" (313) saam met twee digters uit Zimbabwe. Wat Afrikaans, haar moedertaal, betref, is sy egter geïsoleer binne die toergeselskap. Sy skryf:

Wat sy ook al sê, sal onhoorbaar wees, want haar taal bestaan nie hier nie. Alleen haar lyf en haar kleur. Sy sou die grootste kak kan praat, of enigiemand anders se gedigte kan opsê en niemand sal eens weet nie. Daar is niemand om haar te vertaal nie. (318)

Nogmaals word erkenning as voorvereiste vir "bestaan" uitgebeeld: omdat haar taal nie tussen die ander digters 'erken' word of 'geken' is nie, skryf sy dat dit nie bestaan nie. Dit sluit dus aan by die idee van ubuntu, en waarna Jakobsen (2002: 42) verwys as "belonging with others". Verder sou 'n mens kon sê dat die ruimte so vreemd is dat "haar taal" (wat tot 'n groot mate beperk is tot die Suid-Afrikaanse ruimte) dit nie saam met haar kan binnegaan nie. Die kwessie van vertaling word hier op 'n interessante manier genoem. Waar dit gewoonlik verwys na die

omsit van woorde van een taal na 'n ander, stel sy haarself hier voor as iets wat as 't ware 'vertaalbaar' is. Alhoewel sy dit dus op een vlak letterlik bedoel, met ander woorde dat daar niemand is wat vir haar (uit Afrikaans) kan tolk nie, sodat die ander, nie-Afrikaanssprekende digters haar kan verstaan nie, kan dit ook figuurlik daarop dui dat daar niemand is wat haar bestaan, haar identiteit, kan verduidelik, verklaar of in 'verstaanbare taal' kan omsit nie. Dit wat haar as digter definieer, haar eie gedigte, verloor binne die vreemde ruimte hierdie definiërende funksie, aangesien sy netsowel iemand anders se gedigte kan voorlees.

By een van die digters se vroeë uitvoerings tydens die reis, beskryf Krog hoe sy “die konteks nie kan raakvat nie” (320), en dus nie weet hoe om op te tree nie. Sy probeer redes soek vir die uitsluiting wat sy ervaar – naamlik haar kleredrag, die taal wat sy gebruik, of die genre waarin sy skryf – maar besef dan dat haar “verwydering” (320) meer “volledig” (320) is en dat die ‘regstel’ van hierdie faktore nie genoeg is om dit te oorbrug nie. Die afwesigheid van wat sy die “wit-swartkonteks” (320) noem (en wat in die die vorige afdeling bespreek is), en waaraan sy as wit Suid-Afrikaner so gewoon is, verwar haar verder. In Suid-Afrika is sy gewoon daaraan om uitgesluit te voel op grond van haar velkleur, maar nou skryf sy: “Niemand gee om dat sy wit is nie” (320). Dit is dus 'n nuwe ervaring vir haar. Sy weet nie of sy aan die verrigtinge moet deelneem deur te sing nie, en weet verder nie wat “haar ekwivalent van wat [daar] gesing word” (320) is nie. Sy wonder dan:

As sy “haar eie kultuur” moet bring, wat presies in haar
geskiedenis van gefabriseerde en versoende identiteite is haar eie?
Moet sy probeer om so goed moontlik in te pas? Wetende wat 'n
verleentheid dit is wanneer 'n wit persoon probeer om meer
“Afrika” te wees as Afrika self? Moet sy liever buite alles bly?
(321)

Ten spyte van die betoog ten gunste van veelvuldige identiteite wat Krog regdeur 'n *Ander tongval* opbou, spreek sy hier 'n behoefte uit aan 'n “kultuur” of selfs identiteit wat “haar eie” is. Sy is bewus daarvan dat sy 'n doelbewuste poging moet aanwend om te ‘probeer inpas’, maar twyfel of sy nie liever “buite alles” (321) moet bly nie, om verleentheid te voorkom. Wanneer sy uiteindelik aan die verrigtinge deelneem, beskryf sy dit as volg: “Mense reageer in stem en dans en lied op mekaar – neem leiding, maak plek vir, klink saam met ... sy sal 'n ander tongval moet aanleer” (321). Met hierdie verwysing na die titel van die boek word nie bedoel dat sy letterlik 'n

ander taal moet aanleer nie, maar eerder 'n ander manier van praat, sodat sy óók kan 'leiding neem', 'plek maak vir', ensovoorts in 'n veelstemmige (en ook veeltalige) Afrika-konteks. Die omvang van haar gevoel van vervreemding op grond van taal word duidelik wanneer sy die nag wakker word van 'n "bakleiry" (321) buite haar venster tussen Suid-Afrikaners wat in Mali bly en hulle taalgebruik beskryf as "'n opruiende gevloek in vertroostende, eksklusiewe Afrikaans" (321). Die kontras tussen die woorde "opruierende" en " vertroostende" dui daarop dat die blote aanhoor van Afrikaans, ongeag wat gesê word, op hierdie stadium vertroosting bring.

'n Gesprek tussen Zein, die Arabiese digter uit Egipte, en Hove, "Zimbabwe se bekendste digter" (322), beeld die problematiek van 'n inklusiewe Afrika-digterskap uit. Wanneer Hove waarneem dat die Arabiese literêre tradisie "tog by die orale tradisie van Afrika [aansluit]" (322), wys Zein hom op 'n belangrike verskil, naamlik dat die Egiptenaars "nie oraal [is] omdat [hulle] nie kan skryf nie" (323). Hove argumenteer dan dat dit beteken dat Zein "nie 'n digter van Afrika is nie" (323), aangesien hy binne 'n ander tradisie funksioneer. Zein reageer dan as volg:

My voorgeslagte het langs die Nylrivier gebly voor enige ander koninkryk nog in Afrika tot stand gekom het. En soos die meeste Afrikane is my moedertaal ook deur verowering van my weggevat en funksioneer ek nou binne die oorheersers se taal, maar dit maak my nie minder Afrikaan nie. Sou jy sê die feit dat jy in Engels skryf maak jou minder van 'n Afrikaan? (323)

Die feit dat iemand soos Zein (wat hier sy verbintenis met die kontinent uitspel) ook deur sommige ander Afrikane 'uitgesluit' word, beklemtoon die mate waartoe Krog uitsluiting kan verwag. 'n Mens sou kon argumenteer dat haar 'aansprake' op 'n Afrika-identiteit aansienlik minder 'legitiem' is – onder andere op grond van haar "voorgeslagte" wat hulle relatief 'onlangs' op die kontinent kom vestig het, en waarskynlik tel as 'oorheersers'.

Sy verwys na hierdie gevoel van uitsluiting, wanneer sy skryf:

Sy voel vervreemd van almal. Sy voel oorval deur die uitputting van vreemd-wees. Nie verstaan nie. Van nie verstaan te word nie. As 'n stereotipe uitgebeeld te word. [...] Terwyl die Belgiese skrywer as 'n Afrikaan aanvaar word, omdat hy swart is. Haar hele lyf pyn daarvan. (329)

Haar vervreemding het 'n fisiese uitwerking op haar, en spruit uit verskillende faktore. In die eerste plek noem sy bloot “vreemd-wees” as 'n oorsaak hiervan: die vreemde, onbekende ruimte put haar uit. Verder kan haar verwysing na die feit dat sy “[nie] verstaan nie” en ook “nie verstaan [...] word nie” dui op die reeds genoemde vervreemding wat sy op grond van taal ervaar. In die derde plek put dit haar uit om as 'n “stereotipe” uitgebeeld te word. Sy beskryf byvoorbeeld hoe swart kinders aanvaar dat sy 'n Amerikaner (en dus 'n vreemdeling op die kontinent) is (329). Hierdie stereotipering, wat dalk tot 'n mate nog verstaanbaar is, word egter gejuks taponeer met die aanvaarding van die swart, Belgiese skrywer, wat wel van 'n ander kontinent is. Dit staan dus in kontras met die vroeëre stelling dat “[n]iemand [omgee] dat sy wit is nie” (320), want hier ervaar sy juis op grond van haar velkleur uitsluiting van 'n Afrikaan-identiteit. Die toe-eiening van 'n identiteit vir haarself word weer as voorwaardelik en gesetel binne die konsep van ubuntu uitgebeeld: sy moet eers “as 'n Afrikaan aanvaar word” (329), voor sy haarself volkome as een kan definieer, en so die gevoel van vervreemding tot 'n mate kan verminder.

Coullie (2005: 6) wys na aanleiding van hierdie gedeelte uit die teks op die verreikende gevolge van haar gevoel van vervreemding:

Objectified by her white skin she is trapped in a stereotype and, because of linguistic differences, she cannot make meaning, her poetry is without meaning. The dissolution of self and her inability to shape mutually intelligible meanings, to communicate, concerns not only her relationship with the audiences but also with her own family. For instance, it becomes harder for her to talk to her family back home as she finds herself without things to say.

Alhoewel sy verlang na haar man, en “wil teruggaan” (329), beskryf sy hom as “soveel witter as syself”, en besef dan: “'n Ander wit mens red jou nie hieruit nie, weet sy, nie uit hierdie diep afgrond van nie-behoort nie” (329). Hieruit word dit dus duidelik dat sy self onder “wit” meer as net 'n velkleur verstaan. Sy gebruik dit dalk ook om 'n manier van dink of optree te beskryf, en gebruik daarom trappe van vergelyking om die ‘graad’ waartoe so gedink of opgetree word, uit te druk. Sy beskryf die gevoel van “nie-behoort” as 'n afgrond, wat gevaar en vrees impliseer, maar skryf dan dat sy vir haar ‘redding’, met ander woorde aanvaarding wat sal lei tot ‘behoort’, afhanklik is van mense in die groep waartoe sy toegang wil kry. Wanneer sy wel met haar gesin

kontak maak, is kommunikasie moeilik, soos Coullie noem. Sy skryf na aanleiding van 'n telefoongesprek met haar kinders: “Dis ook vir haar moeilik om te verduidelik waar sy is en wat gebeur. Haar lewe het volkome onbereikbaar geword” (333). Alhoewel die stryd om die plek en gebeure te kan “verduidelik” normaal is wanneer 'n mens jou in 'n vreemde ruimte bevind (vergelyk byvoorbeeld haar latere onvermoë om haar man se vrae oor Timboektoe te antwoord, omdat sy “glad nie eens taal het om Timboektoe binne 'n Suid-Afrikaanse verwysingsveld te begin omlin nie”, 355), is dit interessant dat sy dit uitbrei deur te sê haar hele “lewe” is “volkome onbereikbaar”. Dit kan moontlik dui op die totaliteit van haar vervreemding, ook op grond van haar identiteit, sodat haar gesin nie toegang kan kry tot die veranderingsproses waarin sy haarself bevind nie. Verder kan dit dalk verwys na haar ‘ou lewe’, en dat dit sý is wat dit nie kan bereik nie, omdat die proses wat Coullie (2005: 6) die “dissolution of self” noem haar te ver daarvan verwyder het.

In Segou ('n stad in Togo), lees sy tydens 'n optrede een van haar gedigte. Sy beskryf hoe sy dit wat sy waarneem ('n motorfiets wat verbyry en bokke wat blêr) “sommer deel van haar gedig [maak], so in die voorlees” (336), en wonder dan of sy “aan iets [toegee]” (336). Ongeag of dit wel 'n proses van toegewing is, het dit duidelik 'n positiewe uitwerking op haar gemoed. Sy skryf: “Terug in haar sitplek voel sy vir die eerste keer minder... verlore” (336). Dit dui moontlik slegs op die kalmerende invloed wat poësie op haar het: dit bly 'n manier waardeur sy haarself kan definieer, en verminder haar ‘vreemdheid’ omdat sy tuisvoel binne haar identiteit as skrywer. Verder kan dit egter ook wys dat die ‘oopstel’ aan vreemde invloede ('n mens sou alles wat sy op die reis ervaar hierby kon insluit) vervreemding minder akuut maak.

Kort hierna word sy egter gevra om die “Suid-Afrikaanse Dans” aan die skare ten toon te stel, en gaan die kortstondige oomblik van ‘minder verlore’ voel verby. Behalwe dat sy nie weet watter dans kwalifiseer as die “Suid-Afrikaanse Dans” nie, veroorsaak die feit dat sy die hele land nou moet verteenwoordig ook spanning. Sy skryf:

Dis sekerlik die ergste pressure waaronder 'n Suid-Afrikaanse digter nog was! Om namens 'n land te dâns wat nog besig is om sy mind op te maak oor of jy werklik 'n Afrikaan is. En met reg ook, op hierdie kontinent van sangers en dansers kan sy fok weet, nie dans nie! (336)

Die humoristiese verwysing na wit mense se onvermoë om te dans, in vergelyking met die res van die “kontinent van sangers en dansers” verdoesel nie die erns van die kwessie waarmee Krog hier worstel nie. Die feit dat sy nog nie aanvaarding van haar eie land se mense kry waar dit ’n Afrika-identiteit aangaan nie, maak dit vir haar baie moeilik om die land te kan verteenwoordig as ’n Afrikaan. Dit word hier in terme van dans uitgebeeld, maar ’n mens sou dit ook kon uitbrei na ander maniere van verteenwoordiging, byvoorbeeld haar poësie. Die oorvleueling tussen ’n Afrikaan- en ’n Suid-Afrikaner-identiteit kom dus weer na vore.

Die verval wat die digters in Wes-Afrika aantref, word veral in terme van die gebrek aan effektiewe rioolstelsels uitgebeeld. Die swak sanitasie veroorsaak dat sy “[oorskakel] na oorlewingsmodus” (340) en begin leef van sakkies Nescafé-kitskorrels. Sy kan dié sakkies oral in die hande kry en skryf daaroor: “Dit het die enigste onveranderlike op hierdie reis geword” (352). Alhoewel dit waarskynlik in die eerste plek verwys na die onvoorspelbaarheid van geriewe en voorrade wat die verskillende plekke kan bied, kan dit ook aansluit by die breër metafoor van die reis as ’n proses van verandering of wording. Dit kan daarop dui dat sy (en die ander mense in die reisgeselskap) wel ‘veranderlik’ is.

Die rekenmeester en sy stryd teen korrupsie word gebruik om morele verval op die kontinent uit te beeld. Aan die begin van die reis weier hy om omkoopgeld by ’n grenspos te betaal: “Hy koop niemand om nie, sê hy. Dis die vloek van Afrika en hy doen nie daaraan mee nie” (319). Aan die einde van die reis, word omkoopgeld egter weer vereis om te verseker dat een van die digters betyds by haar bestemming is, en hierdie keer gee die rekenmeester in. Krog skryf: “Vreemd genoeg lyk die rekenmeester glad nie ontsteld nie. Dis asof daar uiteindelik ’n groot las van hom af is: die morele redding van Afrika rus nie langer op sy skouers nie” (358). Selfs sy morele standvastigheid was dus ‘veranderlik’.

Krog beskryf ’n verskeidenheid siektes waaraan die digters aan die einde van die gedig ly, en skryf dan: “Almal lyk effens verslae, maar niemand sê ’n woord nie. Dis ons kontinent. Ons s’n. En ons vat wat hy gee” (352). Die agteruitgang in hul gesondheid is tekenend van die omstandighede wat hulle verduur, maar die ‘oorleef’ van hierdie omstandighede word hier

uitgebeeld as iets wat saam met die aanvaarding van eienaarskap daaroor kom. Deur die gebruik van die woord “ons” sluit Krog haarself sonder huiwering hierby in, en dit lyk dus asof sy – ten spyte van die swaarkry – nuwe insigte in haar identiteit gekry het. Zein, die Egiptiese digter maak die volgende stelling oor die Toearegs: “As ’n mens die Toearegs so bekyk, wie is jy om te sê hulle is nie Afrikane nie? Hulle is nie swart nie, praat nie Frans of Engels nie, maar hulle oorleef in die mees gevreesde deel van Afrika” (350). Hier word dus ’n moontlike sleutel tot ’n Afrikaan-identiteit voorgestel wat nie gekoppel is aan velkleur of taal nie, naamlik ‘oorlewing in Afrika’.

Wanneer die karavaan uiteindelik, op die dertiende dag van die reis, by Timboektoe uitkom, noem Krog dit ’n “magiese moment” (353). Sy skryf: “Sy het die drang om iets betekenisvols te doen, ’n ritueel uit te voer, maar haar tradisie laat haar net met die herinnering van kruise plant, salvo’s vuur en vloe wapper” (353). Die mate van aanvaarding wat sy (soos hierbo genoem) ervaar het, wis dus nie die “tradisie” waaruit sy kom uit nie, alhoewel dit hier lyk asof die genoemde rituele nie vir haar “betekenisvol” is nie. Die rede hiervoor lê waarskynlik in hierdie simbole se assosiasie met die geskiedenis van kolonialisering en die konflik en onderdrukking wat dit op die kontinent tot gevolg gehad het. Sy wil haarself nie met hierdie tradisie vereenselwig nie.

Op die voorlaaste aand van die reis, ervaar sy dat sy werklik deel word van die verrigtinge (en by implikasie, die kontinent), en sy doen dit deur middel van haar moedertaal:

Sy lees in Afrikaans. En toe haar eerste woorde oor die donker wordende plein val, is dit asof haar maag ’n draai gee. Hier weerklink die taal wat aan haar siel bestaansreg gegee het. Die taal wat oor soveel jare dood en veragting in huise ingedra en sonder genade en barmhartigheid geheers het, die taal wat na die demokrasie sy voorregstatus verloor het en uiteindelik, soos in sy beginjare, weerloos en wondbaar op sy sprekers se tonge lê. [...] Toe sy klaar gelees het, bars ’n staande applous oor die plein los. Sy is verstom. Vroue ululeer. Sy weet nie hoekom nie. Dit maak ook nie saak nie. Een van baie monde, baie tongvalle. Aanvaar as, deelgenoot in. Die lug is lig van verdraagsaamheid. (362)

Afrikaans is, ten spyte van die geskiedenis van onderdrukking in dié taal, weer “weerloos en wondbaar” (362), en bied só vir haar toegang tot die kontinent. Sy gebruik slegs een van “baie

tongvalle”, maar ervaar tog aanvaarding. Sy gebruik steeds Afrikaans, wat weer eens wys dat die ‘ander tongval’ waarna vroeër verwys is, meer gaan oor ’n manier van praat as oor ’n nuwe taal of dialek. Deur op ’n nuwe, weerlose manier te praat, word sy deelgenoot aan die kontinent. Die gebruik van die woord “verdraagsaamheid” dui moontlik daarop dat mense mekaar die ruimte moet gun om ’n ‘ander tongval’ aan te leer. Dit kan ook van toepassing gemaak word op transformasie en die Suid-Afrikaanse konteks.

Die ‘uiteinde’ van die reis en die proses van ‘menswording’ of ‘identiteitsontwikkeling’ wat dit impliseer, is tweeledig. In die eerste plek kom sy op die laaste aand tot die besef “dat sy nêrens elders wil wees, vanaf nêrens elders wil kom nie, as uit hierdie kontinent wat haar so vervul met pyn en liefde – hierdie swart, gehawende maar lieflike hart” (368)¹⁵. Die reis het haar wel gestroop van enige romantiese opvattinge wat sy moontlik kon hê oor die “hart” van die kontinent, en sy besef wel dat verblyf op dié kontinent nie sonder “pyn” sal wees nie, maar sy weet dat sy ten spyte daarvan wíl deel wees van die kontinent, en haarself wíl definieer as Afrikaan.

Die laaste paragraaf van “’n reis”, lees as volg:

Toe sy daardie aand haar tasse pak, voel sy ligvoet en loslit,
uitgesorteer en gewortel. Sy weet sy het geen ander siel as die een
wat asemhaal in die enorme skadu van hierdie kontinent nie. (368)

Die woord “ligvoet” staan in sterk kontras met die beskrywing wat op haar vorige reis gebruik is, toe sy “slepend aan die drag van wit vel en Afrikanertong” (184) teruggestap het na die haar interaksie met ’n ander skrywer by die Victoria-waterval (soos beskryf in die vorige afdeling). Verder dui die woorde “uitgesorteer en gewortel” op die omvang van die ontwikkeling wat sy tydens hierdie reis ondergaan het. Die poëtiese verwysing na haar “siel wat asemhaal” dui op die tweede ‘uiteinde’ van die reis, naamlik dat haar enigste “siel” (dus: die kern wat haar emosioneel lewendig maak) een is wat binne die Afrika-ruimte funksioneer (“asemhaal”).

¹⁵ Die beskrywing van Afrika as ’n “swart [...] hart” roep verwysings na Joseph Conrad se bekende *Heart of darkness* op. Viljoen (2009: 140) wys ook op soortgelyke verwysings in gedigte uit *Kleur kom nooit alleen nie* (2000a) wat oor dié reis handel, sowel as in die *Mail & Guardian*-artikel met uittreksels uit haar dagboek (Krog, 2000b).

3.5 Vrou

Retief (2005: 185) skryf dat 'n oorsig van Krog se oeuvre duidelik wys “dat die wêreld van die vrou deurgaans 'n sentrale gegewe is”. Verder noem sy ook dat die lewensfases van die spreker 'n “sterk ooreenkoms met die verloop van Antjie Krog se lewe toon” (2005: 185). Viljoen (2009: 191) sluit hierby aan, maar brei ook daarop uit met 'n verwysing na die liggaam, wanneer sy skryf: “In die eerste plek is dit duidelik dat die uitbeelding van die liggaam in 'n groot mate korrespondeer met die verskillende lewensfases wat in Krog se sterk outobiografiese poësie uitgebeeld word”. Alhoewel dit hier oor haar poësie gaan, gee dit die leser tog 'n aanduiding van 'n belangstelling in “die wêreld van die vrou” en 'n fokus op die liggaamlike. In hierdie afdeling word die ontwikkeling van 'n gender-identiteit by Krog ondersoek, soos wat dit in 'n *Ander tongval* na vore kom.

Na aanleiding van die rol van die liggaam of beliggaming ('embodiment') in outobiografie, skryf Smith en Watson (2001: 39): “[T]he body – its skin, anatomy, chemistry – resonates as both a locus of identity and a register of the similarities and differences that inflect social identities.” Daar is reeds in die vorige afdeling na die rol van velkleur in haar identiteitsontwikkeling (veral wat betref haar Suid-Afrikaanse identiteit) verwys. Die ontwikkeling van 'n gender-identiteit by die jong Krog (soos voorgestel deur die dogter in die derdepersoonsgedeeltes) word ook met verwysing na die liggaamlike beskryf. Die leser word belangrike momente in haar fisieke ontwikkeling gedurende puberteit meegedeel, soos byvoorbeeld menstruasie (81) en die ontwikkeling van haar borste (81). In beide hierdie gevalle word die rol van die ma – wat 'n baie spesifieke manier het om hierdie kwessies te hanteer – uitgelig. Die dogter reageer opstandig, omdat sy nie anders as “die ander kinders in die koshuis” (81) wil wees nie, wat dui op 'n behoefte aan aanvaarding, veral met verwysing na hierdie intieme gebeurtenisse. Dit lyk asof haar ma haar reaksie misinterpreteer as 'n behepthed met voorkoms, want sy vat haar na die grimeertoonbank in 'n winkel vir “professionele onderrig daarin” (81). Wanneer Krog sê dat sy nie grimering wil hê nie, reageer haar ma:

Ek dog jy wil soos almal lyk. [...] Die Here het my 'n kind gegee
wat smag om soos almal te wees. Sy wil wegsmelt in die massa en
eendag een van die vrouens wees wie se haarkapperrekenings
groter as hulle boekrekenings is. (81-82)

Hieruit kan 'n mens aflei wat die ma se standpunt is: sy staan krities teenoor mense wat “soos almal [wil] wees” en moedig dus individualiteit aan. Verder is dit duidelik dat intellektuele ontwikkeling (hier deur boeke verteenwoordig), vir haar belangriker is as die versorging van 'n mens se voorkoms. Dit is ironies dat voorkoms (of oordadige aandag daaraan), wat gewoonlik as iets beskou word wat iemand juis laat uitstaan “in die massa”, in die oë van haar ma juis ‘wegsmelting’ tot gevolg het. Krog se beskrywing van haar ma se fisiese voorkoms as redelik onversorgd beklemtoon die ouer vrou se uniekheid: “Haar ma lyk soos geen ander vrou wat sy ken nie” (82). Terwyl die fisiologiese eienskappe in haar liggaam haar dus in die eerste plek die identiteit van “vrou” gee (en 'n ‘lokus’ daarvan is, aldus Smith en Watson), dien 'n vrou se opinie daaroor en haar hantering van die liggaam verder ook as 'n ‘register’ van dit wat haar onderskei van ander vroue. Haar ma se sieninge oor voorkoms en wat waardevol is vir 'n vrou moes ongetwyfeld 'n invloed op Krog se eie idees oor vroulikheid gehad het, alhoewel dit nie aanvanklik duidelik is watter vorm hierdie invloed aanneem nie.

Die ontwikkeling van 'n seksuele bewussyn word ook uitgebeeld (sy beskryf byvoorbeeld die eerste keer wat sy 'n penis sien, 63), en vind neerslag in haar skryfwerk. Haar opstel-inskrywing vir 'n kunswedstryd betrek 'n paradys-agtige ruimte waar die sondeval-moment uitgebeeld word deur middel van 'n ontmoeting tussen 'n meisie en 'n slang, met sterk seksuele ondertone (sy verwys byvoorbeeld na “die donker driehoek van my lyf”, 133). Sy beskryf enkele ervarings met seuns en beklemtoon die liggaamlike, maar die beskrywings spreek van afsku, byvoorbeeld: “En sy onthou net sy gryperige hande, sy baard en slymerige tong” (89). 'n Ander insident word as volg beskryf: “[I]ntussen snork hy haar ore nat en dis net baard en asem en sweterige vingers. Sy ruk los en begin hardloop. Die volgende dag loop hy saam met die meisie met die mooi bene” (110). In die eerste plek is daar 'n sterk kontras tussen die liggaamlike beskrywings van hierdie seuns en dié van die seun met die blou oë oor wie sy later skryf: “Sy lyf is lig en vry” (114). In die tweede plek dui die verwysing na die meisie “met die mooi bene” op die klem wat daar binne die skool-ruimte op voorkoms gelê is. Wanneer Krog egter haar skoolromp se soom “lekker kort” (110) maak, waarskynlik om in te pas by die res van haar ouderdomsgroep, sê haar ma: “Trek daai soom uit, [...] of wíl jy soos 'n slet lyk?” (110). Alhoewel dit waarskynlik 'n relatief normale gesprek tussen 'n ma en haar tienerdogter is, weerspieël die taalgebruik nogmaals 'n

sterk opinie oor voorkoms. Krog se reaksie hierop is wel om te sê “[s]y haat haar ma” (110), maar sy begin mettertyd self ’n alternatiewe siening oor vroulikheid openbaar.

Sy skryf byvoorbeeld: “Sy prik ’n sirkel met die pyltjie op haar bobeen in. Sy smeer ink daaroor. Sy is ’n man. Sy lê hiermee weekheid en swakheid af, weerloosheid en emosie” (66). Sy maak hierdie bekende simbool (♂) amper soos ’n tatoeëermerk deel van haar liggaam, en skep die idee van iets permanents deur die gebruik van die woord “ink”. Dit is interessant om daarop te let dat sy hier vir haarself ’n ander geslagsidentiteit ‘toe-eien’ (“Sy is ’n man”) deur ’n verandering aan haar liggaam aan te bring (hoewel klein). Dit dui moontlik op ’n bewustheid van die liggaam as belangrikste setel van geslagtelikheid. In haar boek *Subjectivity, Identity and the Body* skryf Smith (1993: 12-13): “Discourses of embodiment also mark woman as an encumbered self, identified almost entirely by the social roles concomitant with her biological destiny.” Die feit dat Krog eienskappe soos “weekheid” en “swakheid” (wat stereotipes as vroulike eienskappe beskou word) beskryf as iets wat ‘afgelê’ moet word, sluit in ’n mate aan by bogenoemde stelling van Smith. Sy beskryf liggaamlikheid – en die rolle wat aan vrouens voorgeskryf word op grond van die liggaam se biologiese funksie – as iets wat vroue se identiteit inperk, en hulle as ’t ware terughou. Die feit dat die jong Krog van elemente soos “weerloosheid” en “emosie” wil ontslae raak deur haar liggaam as ‘manlik’ te merk, wys dalk dat sy nie daardeur teruggehou wil word nie.

Tydens ’n ander terugflits, besoek sy die barbier en “eis” (115) dat hy haar hare “[s]oos ’n man s’n” (115) sny. As ’n mens dit lees saam met haar vroeëre beskrywing van haar ma se haarsnygewoonte (“Haar ma druk haar eie hare teen haar kop vas en sny dit met die kombuisskêr”, 82) en dié se kritiese verwysing na ander vroue se haarkapperrekenings, lyk dit asof Krog ook al meer begin wegbreek van wat vir “ander vrou[e]” (82) normaal of aanvaarbaar is. Wanneer haar niggie op trou staan, met “’n verloofring en ’n kis vol trousseau” (133) en “ure deur ’n plakboek met bruidsrokke, koeke, strooimeisies [blaai]” (133), laat dit haar “koud van walging” (133). Hierdie intense afkeur van iets wat tradisioneel (veral, sou ’n mens kon argumenteer, in die tyd wat Krog grootgeword het) as ’n vrou se belangrikste doelwit in die lewe gesien is, naamlik om te trou en dan ook kinders te kry, dui op ’n soeke na iets meer. Dit lyk al meer asof die jong Krog met ’n

ander perspektief na vrouwees kyk. Sy beskryf byvoorbeeld 'n insident waar sy 'n geskiedenis-handboek vandaliseer as volg:

[S]y het haar beginsels. Dit was sy wat met ink Lady Anne Barnard se gesig na lang oorweging uit die boek gekrap het. Lady Anne was die enigste vrou in die geskiedenisboek. En al wat langs haar naam gestaan het, is dat sy groot partytjies in die Kasteel gehou het. Lady Anne is beeldskoon, maar sy verdien nie 'n plek in die raamwerk van die geskiedenis nie, want sy kon met haar lewe niks meer doen as partytjies hou nie. (67)

Dit is in die eerste plek veelseggend dat Krog oplet dat daar na net een vrou in die geskiedenisboek verwys word, aangesien dit dui op 'n gender-bewustheid. Haar teleurgesteldheid in Lady Anne se bydrae tot die geskiedenis veroorsaak dat sy haar bestaan as 't ware wil uitwis, omdat sy nie "'n plek in die raamwerk van die geskiedenis" verdien nie. Die feit dat sy "beeldskoon" was, is nie volgens Krog 'genoeg' nie en sy voel Lady Anne moes "meer" met haar lewe gedoen het¹⁶. Dit lyk dus asof sy al meer met haar ma se kritiek teenoor vrouens wat "wegsmelt in die massa" (82) begin saamstem. Soos reeds genoem, het haar ouma, Anna Delport, in 1915 aan 'n vroue-optog deelgeneem. Haar ma sê hieroor: "Sy het ons altyd vertel hoe duisende Afrikanervroue in absolute stilte met Kerkstraat afgestap het. Sy het gesê die opmars het 'n heilige mag gehad" (65). Hierdie "mag" staan in kontras met die "weekheid en swakheid" (66) waarna vroeër verwys is, en spruit oënskynlik uit 'n doelbewuste beywering vir een of ander 'belangrike' doelwit. Alhoewel Krog vanselfsprekend nie by hierdie insident betrokke was nie en ook nie in die teks 'n opinie oor hierdie optog uitspreek nie, kan die leser tog sekere afleidings maak oor die omgewing waarbinne haar gender-identiteit gevorm is, naamlik dat vroue "mag" kry as hul 'iets meer met hul lewens doen as partytjies hou'.

In haar bekende artikel "Women and Daughters", skryf Hirsch (1981: 202):

There can be no systematic and theoretical study of women in patriarchal culture [...], that does not take into account woman's role as a mother of daughters and as a daughter of mothers, that does not study female identity in relation to previous and

¹⁶ Dit is ironies dat Krog dan juis deur haar bundel *Lady Anne* aan dié vrouefiguur "'n plek" in die geskiedenis gee, alhoewel sy in die bundel steeds krities staan teenoor Lady Anne se "totale stralende nuttelosheid" (1989: 96). Kannemeyer (1998: 164) noem Krog se uiteindelijke afskeid van Lady Anne in die slot van die bundel "'n minagtende verwerping".

subsequent generations of women, and that does not study that relationship in the wider context in which it takes place: the emotional, political, economic, and symbolic structures of family and society.

Soos reeds uit hierdie afdeling geblyk het, is die verhouding tussen Krog en haar ma een van die elemente wat baie aandag kry, veral in die terugflits-gedeeltes waar sy oor haarself as jong dogter skryf. Hirsch (1981: 204) noem die uitbeelding van 'n moeder-dogter verhouding deur vroueskrywers “the most articulate and detailed expressions of its intimacy and distance, passion and violence, that we can find; they are the most personal and at the same time the most universal.” Die *Zuid-Afrika*-resensent (2005: 15) lê ook klem op die uitbeelding van hierdie verhouding as van die ‘waardevolste’ tonele in die boek:

Hoewel Krog zich het recht heeft voorbehouden om ‘de waarheid te liegen’ en dus niet alles precies zo gebeurd is als het hier wordt verteld, kan het dubbelportret van deze twee krachtige vrouwenfiguren toch als van grote literair-historische waarde worden beschouwd.

In *'n Ander tongval* word hierdie verhouding egter hoofsaaklik uitgebeeld as dié tussen skrywer-ma en -dogter, aangesien Krog se ma ook bekend is as die skrywer van essays en populêre fiksie¹⁷. Die spanning wat vrouens ervaar tussen kunstenaar-wees en die lei van 'n ‘gewone’ lewe as moeder is een van die belangrike kwessies wat aangeraak word, en word veral deur die ouer vrou se teenwoordigheid in die teks tot tema gemaak. Kennedy (2003: 25) skryf hieroor in haar resensie: “Her mother faces the dilemma of every woman artist – how to balance the need to express one’s self, one’s ego into the world, with the nurturing side.” Kenners van Krog se poësie-oeuvre sal weet dat dit ook 'n belangrike tema in haar werk is. Bezuidenhout (2005: 75) skryf hieroor:

[T]erwyl die vrouestem haar enersyds deur 'n kenmerkende feministiese opstelling in die poësie hoorbaar maak, is sy (soos genoem) steeds by tye die deernisvolle en versorgende vertolker van die tradisionele moederrol. Krog se digkuns is na my mening die sterkste voorbeeld in die Afrikaanse digkuns van 'n bevryde vrou met 'n postfeministiese instelling, omdat sy nie toegee aan druk van feministiese kant om óf die biologies-vroulike, óf aspekte van die geakkultureerde genderrol te negeer of te onderspeel nie.

¹⁷ Haar ma, Susanna Jacoba Krog, gebruik die skrywersnaam Dot Serfontein (Kannemeyer, 2005:354).

Alhoewel hierdie aspek van Krog se gender-identiteit dus nou verweef is met die ontwikkeling van haar skrywer-identiteit, en ook in die volgende afdeling (3.6, “Skrywer”) sou kon pas, val die klem in hierdie afdeling op die ontwikkeling van haar “female identity in relation to previous and subsequent generations of women” (Hirsch, 1981: 202) soos dit in ’n *Ander tongval* uitgebeeld word, om te sien of die eerste ‘spore’ van wat Bezuidenhout (2005: 75) ’n “postfeministiese instelling” noem by haar te sien is. Die invloed wat haar ma op haar ontwikkeling as skrywer gehad het, sal wel in die volgende afdeling bespreek word.

Nadat Krog ’n prys “vir die beste opstel” (89) in die kunswedstryd wen, het sy en haar ma die volgende gesprek:

“Hoekom skryf jy onder ’n ander naam?” vra sy haar ma.
“Omdat ek twee mense is. Die een gebruik haar eie van en skryf haar eie stories en verdien haar eie geld. Die ander een het ’n man en kinders.”
“Watter een wil jy die graagste wees?”
“Een wat tevrede is om net ’n man en kinders te hê.”
“Nou hoekom is jy nie?”
“Omdat ek nie goed genoeg is nie. Die skryf is sodat ek kan vrede maak met die feit dat ek nie die voorskoot-ma of die gedoende-hare-ma is nie.”
“Nou hoekom skryf jy dan nie net liever nie?”
“Niks, geen boek of roem of prys sal ek ooit verruil vir my lewe op hierdie plaas tussen beeste en skape en hoenders en kinders en bome nie. Ek en jou pa het ’n baie interessante lewe saam. Dis iets wat jy nie nou sal verstaan nie, al verbeel jy jou jy is ’n Inkwisisie in die klein.” (89)

Haar ma se beskrywing van haarself as “twee mense” wys dat die twee identiteite – skrywer en ma/eggenote – vir haar onversoenbaar is, asof integrasie daarvan nie moontlik is nie. Die herhaling van die woorde “haar eie” beklemtoon die onafhanklikheid wat haar skrywerskap vir haar impliseer, asof die “een [met] ’n man en kinders” nie regtig iets het wat net aan haarself behoort nie. Verder lyk dit asof sy haar skrywerskap gebruik om haar tekortkominge as ma te kan aanvaar (“vrede maak” daarmee). Die woorde “voorskoot-ma” en “gedoende-hare-ma” vervat stereotipiese idees van wat ’n ma moet wees, en die idee word geskep dat vrouens wat nie hierby inpas nie, nie “goed genoeg” is nie. Tog noem sy haar lewe (as ma en vrou) “interessant” en sê sy

dat sy dit nie sal “verruil” nie, wat daarop dui dat haar ‘tradisionele’ vroulike identiteit voorrang geniet bo dié van skrywer-wees. Hierdie idee word versterk deur Krog se beskrywing van haar ma se daaglikse ritueel waar sy saans die tikmasjien uithaal en bo-op die Singer naaimasjien sit om te skryf. Dit word egter elke oggend weggepak om plek te maak vir óf die baba-badjie (“om die jongste baba te bad”, 43) óf die naaimasjien (om “lakens [te] omsoom of klere [te] maak”, 43). ’n Mens sou kon sê dat die badjie as simbool vir moederskap dien, terwyl die naaimasjien die tradisionele versorging en deugdelikheid van die vrou binne ’n gesinsopset verteenwoordig. Haar identiteit as skrywer is dus ondergeskik hieraan: skryfwerk kry eers aandag as die ander verantwoordelikhede wat die ander rolle inhou, nagekom is.

’n Sielkundige gee aan Krog se ma raad om haar dogter se ontluikende skrywerskap te hanteer. Wanneer haar ouers dit egter bespreek (sy “hoor haar ma vir haar pa sê”, 116), noem haar ma dit “’n klomp nonsens” (116):

[Die sielkundige sê] [o]ns moet haar ambisie aanmoedig, want baie mense is kreatief, maar die meeste is te bang om dit uit te leef. Veral vroue. Begaafde vrouens probeer altyd uit die eise van hulle talente kom deur liever ’n kreatiewe man te trou[...]. [E]k het vir haar gesê [...] [h]ier is nie plek vir enige iemand om hom prima donna te hou met special demands nie. Hier bring elkeen sy fokken kant. En jy leef jou skrywery maar uit soos ander vrouens koek bak of klere maak. (116)

Haar ma se standpunt is dat daar nie regtig vir ’n vrou ruimte is om ekstra tyd of krag aan haar kreatiwiteit te spandeer nie – dit bly bloot ’n ‘stokperdjie’ wat ‘uitgeleef’ word as sy klaar ‘haar kant gebring het’. Die voorbeelde wat sy gebruik, dui op die beperking van die vrou tot die huislike milieu. Hierna, skryf Krog, “gaan stap haar ma [en...] [s]y kom eers donker weer terug” (116). Viljoen (2009: 182) skryf dat hierdie woorde “suggereer dat die ma diep gefrustreer is met haar eie posisie as ’n vrou wat probeer om haar skryfwerk te kombineer met die eise wat ’n familie stel” en noem verder dat dit bogenoemde stelling dat sy “niks sal verruil” vir haar lewe op die plaas nie, weerspreek. Krog staan hier nog aan die begin van haar skrywersloopbaan en “verstaan” (89) dalk nog nie waaroor dit gaan nie (om haar ma se vroeëre woorde te gebruik), maar die outobiografie dien ook wat hierdie kwessie betref as Bildungsroman, want sy skryf later:

Oor die jare het dit vir haar al hoe duideliker geword dat dit byna onmoontlik is om 'n voltydse werk en 'n volbloed gesinslewe aan die gang te hou en werklik 'n kwalitatiewe impak as digter te maak [...]. 'n Lang ruk was sy die enigste vroulike digter in Afrikaans met 'n man en kinders en 'n werk. (274)

Alhoewel sy nie, soos haar ma, 'n boervrou is nie, en 'n “volbloed gesinslewe” vir haar, in 'n meer moderne era, waarskynlik iets anders beteken, eggo sy in 'n groot mate haar ma se standpunt: dit is moeilik (“byna onmoontlik”) om die ‘tradisionele’ vroulike rol te balanseer met skrywerskap. Hierdie onderwerp kom ook sterk na vore in haar poësie.

Soos in die vorige afdeling bespreek, dien die vyfde deel, “'n reis”, hoofsaaklik as hulpbron vir die beskouing van Krog se Afrika-identiteit. Daar is egter ook enkele verwysings na genderkwessies, wat help om die konteks waarbinne Krog hierdie identiteit ontwikkel en uitleef te skets. Die eerste is 'n debat wat in Mali tussen die digters ontstaan nadat Were Were Liking, 'n vrouedigter uit Kameroen, kritiek lewer op die afwesigheid van vroue-griots, en sê: “Vrouens kon nog altyd net so goed dig soos mans” (326). Krog som die bespreking en van die standpunte wat die digters openbaar op, en skryf:

As jy vir vroueregte wil veg, betree jy die politiek. As jy jou met die letterkunde besig hou, dan beweeg jy bokant die politiek uit. Dit sou baie meer van 'n indruk gemaak het as Were Were gedigte van so 'n topkwaliteit gelewer het dat mans haar nie meer kon ignoreer nie. (327)

Die gesprek wat Krog opteken, weerspieël 'n onderdrukkende houding teenoor vrouedigters. In die eerste plek stel dit die poësie voor as verhewe bo kwessies soos die beywering vir vroueregte. Tweedens lyk dit asof mans vrouedigters wel “ignoreer” as verstekwaarde, totdat die digter haarself bewys het deur “topkwaliteit”-gedigte. Daar is dus selfs binne hierdie uitverkore groepie digters tekens van gender-diskriminasie. 'n Mens sien dus weer hier elemente van die relasionele outobiografie waarna Friedman verwys, en wel in die feministiese sin wat dit aanvanklik bedoel is. Friedman (1988: 38) se argument is dat vrouens hulself nie op 'n unieke manier kan definieer nie, aangesien hulle altyd in die eerste plek bewus is van die feit dat hulle as vrou gedefinieer word. Hier is daar selfs binne 'n groep met belange wat oorvleuel (aangesien hulle almal die skrywersidentiteit deel) onderskeid op grond van gender. Verder word die moontlikheid om as

digter 'n konstruktiewe bydrae lewer, om – anders as Lady Anne – iets waardevols te doen, sodat sy soos haar ouma tydens die optog 'n vorm van “mag” kan ervaar, as problematies uitgebeeld, aangesien sy “bokant die politiek uit” behoort te beweeg.

Die tweede insident waardeur Krog se ervaring van haar gender-identiteit aan die leser gewys word, is 'n gesprek wat sy met die rekenmeester oor sy kleredrag het. Hy vertel hoe die klede wat hy dra sy sosiale stand moet weerspieël, en beskryf ook hoe hy anders (“heiliger”, 347) voel in 'n kleed as in 'n pak klere. Krog skryf dan:

Sy dink daaraan hoe moeilik dit vir haar is om rokke te dra. 'n Rok verander jou persoonlikheid. Jy voel weerloos. Kind of man, selfs die wind kan jou rok teen jou sin opruk en jou dye weerloos laat. Sy het ook agtergekóm dat sodra sy 'n rok werk toe aantrek, die mans moeiliker opdragte van haar uitvoer. Hulle patroniseer haar, vlei haar en sy voel te rokkerig of skirterig om vas te staan. Sodra sy 'n langbroek aanhet, is sy 'n ander mens. Sy praat beslist. Sy beduie doelgerigter. Haar opdragte word nie bevraagteken nie – veral nie as sy die dag 'n das en baadjie aan het nie. (347)

Hierdie uittreksel herinner sterk aan die jong Krog se pogings om 'n man ‘te word’ (deur die teken van 'n simbool op haar bobeen) of soos 'n man te lyk (deur haar hare kort te laat sny). Vrouens se weerloosheid word weer beklemtoon, en ook op 'n liggaamlike wyse, deur die verwysing na “dye”. Dit dui op die mag van voorkoms (in hierdie geval kleredrag) om hierdie weerloosheid óf te bevestig óf te ontken. Haar kleredrag het nie net 'n effek op ander mense (mans) en hul optrede teenoor haar nie, maar ook op haar eie optrede, aangesien sy anders “praat” en “beduie”. 'n Mens sou kon sê dat sy, deur te skryf 'n rok “verander jou persoonlikheid” en 'n broek maak van haar “'n ander mens”, die aanpasbaarheid of onstabiliteit van identiteit, en in die besonder dié van vrouens, erken.

'n Ander verwysing na seksisme in haar beroep, gee aan die leser 'n idee van die onderdrukkende omgewing en tydsgees waarbinne sy funksioneer en waarbinne haar gender-identiteit gevorm word. Krog gaan as SAUK-verslaggewer Oos-Kaap toe om 'n onderhoud met Nelson Mandela te voer, en skryf dan: “Die vrouens slaap in die tweesterhotel, die mans in die vierster. ‘Dis beter so,’ sê die produksiesekretaresse in 'n stemtoon wat sê: moenie verder vra nie” (263). Alhoewel baie min inligting oor die insident gegee word, kan 'n mens sekere afleidings hieruit maak. Die

feit dat sy wel daarna verwys (terwyl dit nie eintlik nodig is om die weergawe van gebeure verstaanbaar te maak nie), wys dat geslagsgelykheid vir haar 'n kwessie is. Die produksiesekretaresse het waarskynlik al meer kere daarmee te doen gehad op soortgelyke uitstappies, en blyk dit as die status quo te aanvaar het, en sy sê selfs dat dit “beter so” is, alhoewel geen logiese rede aangebied word nie. Haar stemtoon verraaï egter dat sy besef 'n mens moet eintlik “verder [vrae] vra” daarvoor, maar as 't ware die vrede wil bewaar.

'n Laaste en belangrike faktor om in ag te neem wanneer die ontwikkeling van 'n gender-identiteit by Krog beskou word, is wat Hirsch die “structures of family” (1981: 202) noem. Twee insidente wat iets van die gender-rolle binne die gesin verklap, word kortliks genoem. Die eerste is die vergadering wat die gesin hou om te besluit oor die toekoms van hul grond. Haar ma kom in die besprekings na vore as 'n advokaat vir geslagsgelykheid deur daarop aan te dring dat haar dogters ingesluit word by enige moontlike verdeling van die grond, omdat haar pa “al sy kinders gelykop laat erf” (201) het. Die tweede insident bevestig egter die patrargiale aard van die familiestruktuur, wanneer Krog na haar pa se dood, in verband met die begrafnis-reëlings, die volgende sê:

Die Krog-familie was nog nooit 'n demokrasie nie. Ons werk volgens 'n streng patriargale stelsel en dis net ek wat van ver af kom, wat nog nie opgelet het dat die mantel op my broer geval het nie. (297)

So 'n ingesteldheid is nie buitengewoon as 'n mens die tydsgees en die plattelandse milieu in ag neem nie. 'n Mens kan egter moontlik aflei dat die saadjie vir 'n strewe na geslagsgelykheid by Krog deur haar ma se standpunte geplant is.

Uit hierdie afdeling het geblyk dat Krog van 'n jong ouderdom af beskik het oor 'n genderbewustheid. Sy openbaar ook van jongs af 'n paar alternatiewe sienings oor vroulikheid, wat waarskynlik onder die invloed van haar ma ontwikkel. Hiervolgens is vroulikheid gesetel in die liggaam, maar word 'n vrou (en die mag wat sy het) tog in haar oë gedefinieer deur wat sy dóén eerder as deur haar voorkoms. Verder word die kwessies waarmee haar ma as skrywer en ‘gesinsvrou’ worstel mettertyd vir haar ook al meer relevant en dien dit ook as bron vir haar poësie.

3.6 Skrywer

As 'n mens, soos Eakin (1988: 34) voorstel, die vorm van 'n outobiografie as een of ander manifestasie van die outobiograaf se “concept of self” sien, kan die vorm en struktuur van 'n *Ander tongval* as 'n manifestasie van Krog se kreatiwiteit gesien word. Kennedy (2003: 25) skryf in haar resensie van die boek: “[The] swift switching of styles carries on throughout, [...] allowing the writer to display the lingo of the different roles she has played in the country – journalist, poet, etc.”. Die poëtiese passasies wat as oorbruggings dien tussen die ses verskillende dele, gee die leser 'n blik op Krog se vermoëns as kreatiewe skrywer. Verder dui haar navorsing rondom die temas van transformasie en Kroonstad op 'n joernalistieke ingesteldheid, terwyl sy ook 'n verskeidenheid ‘stories’ vertel. Die teks self is dus alreeds 'n testament van 'n gevestigde skrywerskap. Die outobiografiese inhoud gee egter verder ook insae in die ontwikkeling van hierdie skrywersidentiteit, wat dit die rol van Bildungsroman laat vervul.

Daar is alreeds in die vorige afdeling kortliks na die rol van haar ma in hierdie verband verwys, spesifiek met verwysing na die implikasies wat haar gender vir haar as skrywer inhou. In 'n onderhoud met Muller (2003: 10), noem Krog ‘taal’ en ‘haar ma’ as van die elemente wat as 't ware soos 'n goue draad deur die teks loop. Dat beide hierdie elemente so sterk verband hou met haar skrywerskap, dui moontlik op die belangrike rol wat die skrywersidentiteit binne die boek speel. In haar artikel “Die verhouding met die biologiese moeder: 'n *Ander tongval* (2005)” bespreek Viljoen (2009: 169-187) Krog se verhouding met Serfontein in diepte, en fokus sy ook op die invloed daarvan op Krog se ontwikkelende skrywerskap. Met verwysing na Brodzki (1988) se werk oor die verbintenis tussen die moeder en taal in outobiografiese tekste, en die “verwantskappe” wat 'n *Ander tongval* daarmee toon, skryf Viljoen (2009: 175):

Op psigoanalitiese vlak is [die moeder] vir haar dogter die primêre bron van taal en koestering; omdat sy self 'n skrywer is, funksioneer haar geskrewe tekste as ‘pretext’ (in die sin van 'n rede, 'n verskoning of voorwendsel) vir die dogter om haar eie tekste te skryf, maar ook as ‘pre-texts’ (in die sin van voortekste of tekste wat reeds geskryf is) waarmee die dogter in gesprek tree ten einde haar eie subjektiwiteit te formuleer. Hierdie waarneming bevestig Brodzki (1988: 246) se siening dat die dogter kan

verwerp, reconstrueer, herappropriëer en rekontekstualiseer, ten einde haar eie subjekposisies te bepaal.

Alhoewel hierdie afdeling nie 'n fokus op die interaksie van Krog se skryfwerk met dié van haar ma ten doel het nie en eerder 'n tipe 'tydlyn' van die ontwikkelende skrywerskap (en die elemente wat daarop 'n invloed het) wil daarstel, is die moeder-dogter-verhouding in so 'n mate vervleg met hierdie aspek van identiteitsontwikkeling dat dit nie geskei kan word nie. Een van die eerste verwysings na die dogter as skrywer bevestig dit alreeds:

Soos haar ma skryf sy ook. Nie stories nie. Sy skryf die daaglikse waarheid in haar dagboek. Want sy leef elke dag twee maal. [...] Klein maroen boekies met draadspirale, waarin sy haar gewone lewe omtower in boeiende verslae van aggressiewe seuns, agterlike onderwysers en woedende uitbarstings tussen haar en haar ma. (43)

Die identifisering met die skrywersrol word dus ondersteun met die woorde “[s]oos haar ma”. Verder word die ma (en hul “uitbarstings”) ook erken as bronmateriaal vir haar skryfwerk. Dit is ironies dat sy verklaar sy skryf “nie stories nie”, maar dan tog noem dat daar 'n ‘omtoweringsproses’ is wat dui op moontlike fiksionalisering. Dit is een van vele verwysings na die problematiese verhouding tussen feit en fiksie, wat in afdeling 3.2.1 van hierdie hoofstuk aan bod gekom het.

Sy raak gou “verveeld” met haar dagboek, aangesien “niks skryfbaars” (63) gebeur nie. Die dood van haar ouma bring egter 'n wending. Sy beskryf hoe sy nie by die begrafnis kon huil nie, maar wel die gebeure in haar dagboek neergeskryf het. Die inskrywing het 'n kragtige effek op haar:

Toe sy 'n paar weke daarna die stuk weer lees, skiet 'n enorme brandpyn in haar borskas op asof dit haar hart wil stukkend knars. En toe huil sy. Sy sit die boek neer en druk haar gesig in haar hande en voel hoe haar lyf aan die bewe gaan van 'n soort ekstase. Die woorde het hulle krag nie verloor nie. Haar ouma se dood is nou vir die eerste keer werklik deel van haar.” (63)

Die emosie wat haar skryfwerk by haar ontlok, gaan oor in 'n “ekstase” as sy die “krag” van haar woorde ervaar. Verder beskryf die woorde “deel van haar” die verwerking van (of ten minste konfrontasie met) die gebeurtenis wat deur haar skryfwerk bewerkstellig word. Van hierdie oomblik af, is dit asof haar ontwikkeling as skrywer momentum kry. Haar ma stel haar bekend

aan poësie (sy noem dit aanvanklik “grootmensrympies”, 64), en wanneer sy ’n intelligente vraag oor ’n literêre tegniek vra, “kyk [haar ma] na haar asof sy haar vir die eerste keer sien” (64). Dit lyk asof haar ma hier beseft dat (in haar eie woorde, later in die teks) ‘die kind na haar aard’ (89) wat haar talente betref en skielik anders na haar kyk. Die skryf-verbintenis bring dus ’n verskuiwing in hulle verhouding. Onder haar ma se invloed, begin Krog baie lees, en word sy later byvoorbeeld bekendgestel aan die poësie van Breytenbach (105-106). Wanneer sy mettertyd self begin kreatief skryf, gee haar ma haar raad oor die skryfproses, byvoorbeeld: “Maak of jy iemand anders is. Vat iemand se lewe maar kleur hom met jou lewe in” (67). Die volg van hierdie raad besorg aan haar ’n “landswye prys” vir haar opstel.

Met die dood van Verwoerd, vra haar Afrikaans-juffrou haar om ’n “sterk gedig oor hom” (108) te skryf. Sy het op hierdie stadium nog nooit ’n gedig geskryf nie, en dit lyk asof sy nie selfvertroue in haar vermoëns het nie, ten spyte van die opstel-sukses: “Sy het nog nooit gedink dat sy dalk ’n gedig kán skryf nie” (108). Weer eens is haar ma se raad, naamlik dat sy eers ’n gedig moet skryf oor “iets wat [sy] ken” (108), van groot waarde. Wanneer sy dit toepas deur ’n gedig oor Rut te skryf, vind sy dit “maklik” en ervaar sy dat “dit voel asof iemand anders binne-in haar die gedig skryf” (108). Die skrywersidentiteit voel dus relatief gou vir haar ‘natuurlik’, veral, sou ’n mens kon argumenteer, wanneer sy oor ’n vrou dig. Dit is interessant om hier te let op die transformasie wat haar bekendstelling aan hierdie nuwe identiteit in haar bewerkstellig. Voor hierdie ‘bekendstelling’ word die dogter se lewe op skool as volg beskryf:

Sy voel vet. Sy voel dom. Sy voel asof sy daagliks vergaan van pyn. [...] Wiskundeklasse is die ergste. Alleenste. Byna uitgewis sit sy. Haar oë staar onbegrypend na die krabbeling van syfers en klou desperaat aan taal, aan woorde, aan ‘bewys’, aan ‘vraag’, aan ‘stelling’. Dis asof sy nie deurgebreek kom nie. Nie na somme nie, nie na ander nie, nie na haarself nie. [...] Pouses bevestig haar gekwetste nie-bestaan. (104)

Alhoewel gevoelens van eensaamheid en minderwaardigheid dalk normaal is binne die hoërskool-omgewing, beskryf sy dit hier in terme van identiteit, en sê dat sy “byna uitgewis” (104) is en ’n “gekwetste nie-bestaan” voer. Hierdie aanhaling weerspieël ’n afhanklikheid van “taal” – iets wat sy, anders as syfers, verstaan – om haar van hierdie gevoelens te red. Die outobiografie-leser sou moontlik ook verder die eerste tekens van ’n relasionele identiteit hierin

kon sien: die feit dat sy nie “na ander” kan “deurbreek” nie, met ander woorde nie met hulle kan kommunikeer of hulle nie kan verstaan nie, veroorsaak dat haar eie identiteit (“haarself”) ook vir haar onbereikbaar is. Nadat sy “begin lees soos ’n mensvreter” (108) en “op ’n poësie-binge [gaan]” (108) word sy steeds as “eenkant” (109) beskryf, maar sy verkies nou die eensaamheid: “Sy gee nie om nie. Pouses gaan sit sy alleen op die verste rand van die skoolgrond en lees gedigte. Of skryf. Dagboek en gedigte” (109). Die eensaamheid is dus nou ’n produktiewe emosie en nie meer ’n teken van “nie-bestaan” nie. Ook binne die gesinsopset is sy bewus van ’n verandering wat in haarself plaasgevind het: “By die huis sit sy stom aan die tafel, maar daar is so ’n lawaai dat niemand eens agterkom dat sy nou iemand anders is nie” (109). Sy sien dus nie haar skrywersidentiteit bloot as iets nuuts wat by haar ander identiteite geïntegreer moet word nie, maar as ’n transformerende identiteit wat ’n ‘nuwe mens’ (“iemand anders”) tot gevolg het.

’n Verdere gebeurtenis wat ’n groot invloed op haar skrywerskap het, is die ontmoeting met die ‘seun met die blou oë’ op wie sy dan verlief raak. ’n Mens kan aanvaar – na aanleiding van die biografiese inligting dat Krog haar man, John, op skool ontmoet het en verwysings in ander skryfwerk na sy blou oë – dat dit hierdie seun is wat later haar man sou word. Die *Zuid-Afrika-resensent* (2005: 15) verwys ook hierna, en skryf:

Krog’s ontwikkeling als skryfster houdt tevens verband met haar ontdekking van liefde en seksualiteit; in deze zin kan het boek ook worden opgevat als een ontroerend eerbetoon aan de echtgenoot van de schrijfster.

Sy wonder na die ontmoeting “Hoe skryf sy die blou? Hoe skryf sy die seun?” (36). Nadat sy “verwoed” (112) deur bestaande digbundels en ander tekste gesoek het, kom sy tot die gevolgtrekking: “Wat sy vir hom wil sê, kry sy nie in boeke nie” (112). Sy skryf dus haar eie poësie en dit het ’n helende effek: “Dis of alles in haar bymekaarkom. Elke oop senuweepunt smelt saam in haar potlood en haar hele wese vind haar balans” (112). Die “oop senuweepunt[e]” kan moontlik gesien word as ’n verwysing na die “pyn” wat vroeër beskryf is, wat nou deur die skryf-handeling ‘genees’ word. Verder staan die “balans” wat “haar wese” vind in sterk kontras met die “nie-bestaan” van vroeër. Beskrywings soos “[d]ie hele nag deur vloei taal uit haar” (112) en “dis asof dit alles vanself kom” (113) beklemtoon die gemak waarmee sy oor die seun skryf. Hy het nie net ’n positiewe uitwerking op haar skryfwerk nie, maar ook op haar daaglikse

lewe, aangesien sy skryf: “Ineens is skool draaglik” (114). Dit is verder veelseggend dat die seun se reaksie op gedigte wat sy vir hom stuur, ooreenstem met dié van haar ma: “En dan kyk hy na haar asof hy haar vir die eerste keer sien” (113). Wanneer sy “stom” (109) is, kom niemand agter dat sy “iemand anders” is nie. Haar nuwe identiteit kom na vore wanneer sy skryf of oor haar skryfwerk praat.

Alhoewel die meeste van die gegewens wat met skrywerskap verband hou, ooreenstem met biografiese inligting uit Krog se lewe, is daar twee spesifieke plekke waar sy die waarheid verdraai. Die eerste is ’n rusie wat tussen die dogter en haar ma ontstaan nadat sy een van haar ma se stories gelees het en gevoel het dat “dinge nie regtig [so] gebeur” (88) het nie. Sy is verder nie gelukkig daarmee dat haar ma oor haar skryf nie. Haar ma vergelyk dit dan met ander tydverdrywe waarmee ma’s hulle besig hou:

Party kinders se ma’s drink, ander se ma’s steel of rand hulle aan,
of sit leëkop by die huis of ure by die haarkappers en nonsens
praat. Jou ma skryf. En soos honderde kinders oor die wêreld
heen, moet jy maar vrede daarmee maak dat jou ma skryf en dat sy
skryf oor die dinge wat rondom haar gebeur. (88)

Haar skrywerskap word dus hier uitgebeeld as ’n tydverdryf waaraan die dogter niks kan doen nie. Sommige van die voorbeelde wat sy gebruik, is meer ‘nadelig’ of ‘skadelik’ vir kinders, en dit lyk asof sy argumenteer dat dit ‘erger kon wees’. ’n Mens sou egter ook verder kon sê dat sy haar skrywerskap deur hierdie vergelyking as ’n tipe ‘swakheid’ voorstel. Wanneer die dogter verder sê dat sy “nie wil deel wees van [haar ma se] skryfwerk” nie, dryf sy haar ma tot ’n uitbarsting. Sy gooi ’n bak stukkend, “begin huil” (89) en “gil” (88) onder andere:

Dis die enigste ou bietjie van my lewe wat ek vir myself uithou.
Wat weet jy! Wat weet jy van hoeveel moed dit vat om iets te
skryf. Wat weet jy van die slagveld wat ek moet hanteer na elke
stuk wat ek geskryf het. Wat weet jy van hoe dit voel om al om die
hawerklap jou tikmasjien by die pandjieswinkel te gaan terugkoop.
Want jy kan nie daarsonder nie. Wat weet jy van enige iets af! (89)

Haar ma erken dus dat skryfwerk moeilik is (“moed”, “slagveld”), maar dat sy nie “daarsonder [kan] nie”, waarskynlik omdat dit iets is wat sy “vir haarself” doen te midde van al die eise wat moederskap en die gesinslewe aan haar stel. Krog erken in meer as een onderhoud (Smith, 2003:

10 en Niewoudt, 2003: 9) dat hierdie insident tussen haar en haar eie dogter plaasgevind het. Viljoen (2009: 180) beskryf die effek hiervan as volg:

Dit bevestig dat die probleem om 'n skrywersloopbaan met die eise van 'n familie te versoen 'n probleem is wat, ten spyte van veranderende kontekste en omstandighede, van moeder na dogter oorgedra word.

Krog ervaar dus later dieselfde probleme met haar skrywersidentiteit as wat haar ma self ervaar het, wat die verbintenis tussen hulle versterk.

Wanneer 'n skrywer¹⁸ by hulle op die plaas kom kuier, ervaar die jong Krog hom as verwaand. Haar ma reageer deur daarop te wys dat dit "'n ego" (107) verg om te kan skryf. Sy sê: "Die kuns lê daarin om die ego te bestuur op so 'n manier dat jy 'n gewone lewe kan lei. Anders waaroor skryf jy?" (107). Dit is nog 'n voorbeeld van hoe die ma aktief bydra tot haar dogter se ontwikkeling as skrywer, deur haar as 't ware hierdie 'skrywerslesse' te gee. Die teenwoordigheid van 'n ego dien egter ook as bron vir konflik. Wanneer Krog byvoorbeeld aankondig dat sy "eendag iemand [gaan] wees" (115), noem haar ma haar 'n "aaklige, vieslike kind" en "te groot vir [haar] skoene" (115). Krog reageer dan driftig: "Jy sal nog eendag bekend staan as Antjie Krog se ma en niemand sal eers weet ek is Dot Serfontein se dogter nie!" (115). Alhoewel sy lag vir "die nonsens wat sy praat" (115) wys dit op die teenwoordigheid van 'n ego, en 'n behoefte om 'bekender' te wees as haar ma.

Wanneer altwee 'n stuk oor 'n besoek aan Lesotho skryf, lees die dogter haar ma se werk skelm, en reageer dan as volg: "Sy sit in verwondering. Oor haar ma so goed is. Toe sy haar eie poging opskeur, besef sy dat sy jaloers is" (109). Haar eie ego veroorsaak dat daar nie net bewondering kan wees nie, maar ook jaloesie. Die teks wat sy hier aanhaal as 'haar ma s'n' is nog 'n voorbeeld van Krog se spel met die feitlike, aangesien dit uit haar eie oeuvre kom, soos deur Viljoen (2009: 182) uitgewys. Wanneer Krog as volwassene uitvind dat haar ouma ook kon skryf, is haar ma se pragmatiese antwoord dat skryf "in families [loop]" en "geneties"(119) is. Krog reageer hierop deur te dink: "Nogtans. Ek is oorstelp om tussen soveel vrouetekste te dryf" (119). Die uitbeelding van haar eie skryfwerk as dié van haar ma suggereer iets van hierdie 'gedryf', en het

¹⁸ Niewoudt (2003: 9) argumenteer dat dit dalk Karel Schoeman is.

die effek dat die grense tussen die verskillende geslagte en hul skryfwerk vervaag. Sy situeer haarself ook hiermee binne 'n vroulike literêre tradisie.

Die verskyning van sommige van Krog se gedigte in haar skool se jaarblad het hewige reaksie tot gevolg, nadat mense kla oor die seksuele en politieke aard daarvan. 'n Sondagkoerant skryf daaroor en Krog en haar skryfwerk is onmiddellik blootgestel aan openbare opinie. Hierdie gebeurtenis, skryf Viljoen (2009: 182) demonstreer die “ambivalente verhouding tussen ma en dogter” ('n verhouding van bewondering en ondersteuning teenoor jaloesie en kritiek) baie goed. Sy skryf breedvoerig oor die ma se hulp aan en beskerming van haar dogter in hierdie tyd. Die fokus van hierdie afdeling bly egter Krog self, en die invloed van hierdie publisiteit op haar ontwikkelende skrywerskap staan dus sentraal.

Haar skoolhoof noem teenoor die koerant dat sy “so goed is dat daar tot [onlangs] nog getwyfel is of dit [haar] eie werk is” (139). Ten spyte van hierdie bevestiging van haar talent, sê haar ma dat die bohaai sal “oorwaai” (142) en maan sy haar dogter: “[D]it [is] belangrik dat jy besef dis absoluut niks nie. Vanaand al draai hulle tjips [in die koerant] toe en môre is jy maar net nog 'n matriekdogter” (142). Krog self is egter baie bewus daarvan dat die insident 'n groot verandering bring, al is dit dan net in haarself. Sy probeer aangaan en die normale lewe van “net nog 'n matriekdogter” lei. By 'n hokkiewedstryd skiet sy 'n doel (wat as verteenwoordigend vir iets wat by die skool-milieu pas, gesien kan word), maar “voel [sy] asof sy besig is om in twee dele op te breek” (140). 'n Mens sou kon argumenteer dat hierdie twee dele die ‘ou’ en ‘nuwe’ sy is. Wanneer sy by 'n skoolpartytjie is, dink sy (ten spyte van die ‘seun met die blou oë’ se teenwoordigheid): “Op die ou end is ek eintlik altyd alleen [...]. Ek. En my ma” (140). Dit suggereer iets van 'n toenemende toe-eiening van 'n skrywersidentiteit en die eensaamheid wat dit bring. Omdat haar ma ook 'n skrywer is, is hulle ‘saam’ alleen. By die skool voel dit “asof almal se oë van haar af wegstroom” (142) wat ook dui op 'n gevoel van eensaamheid of vervreemding. Haar ma se versekering dat sy gou weer “net nog 'n matriekdogter” sal wees, blyk ver van die waarheid te wees. Krog beklemtoon die omvang van die verandering wat die gebeurtenis tot gevolg gehad het, wanneer sy skryf dat “[a]lles” versteur voel, en dat “elke enkele verhouding wat rondom haar bestaan”, geaffekteer is (142).

Wanneer 'n uitgewer met haar in verbinding tree oor die moontlikheid van 'n bundel, voel dit vir haar “asof sy vir die eerste keer tot die werklikheid wakker skrik” (142). Dit lyk asof die vooruitsig van te kan skryf, en iets aktiefs te kan doen – in teenstelling met ‘wag tot die bohaai oorwaai’ – haar weer energie gee. Sy kondig aan dat sy nie skool toe gaan nie, sodat sy meer tyd kan hê om aan die bundel te werk, en sê: “[E]k wil skryf! En ek leer niks meer daar nie, dis 'n mors van tyd!” (142). Sy kies dus haar skrywersidentiteit bo enige ander moontlikhede wat aan haar beskikbaar is, maar haar ma wil dit nie toelaat nie, en skree:

Om te kan skryf moet jy eerstens 'n fokken lewe hê! [...] As jy nou wil uitvrek as 'n armbloedige karige skrywertjie, dan moet jy jou terugtrek in 'n donnerse ivoortoring van skrywerskap en verwaandheid. 'n Mens het in die eerste plek 'n lewe om te lei. Die skryf, as jy die moeite werd is, sal vanself kom. Jy moet eers lewe om te kan skryf. (142-143)

Hiermee herhaal haar ma haar vroeëre standpunt dat die skrywer-ego met 'n “gewone lewe” gebalanseer moet word en bevestig sy weer die noodsaaklikheid van so 'n lewe om iets te hê om te kan skryf. 'n Mens sou dus kon sê dat 'n verskeidenheid identiteite nodig is om die skrywer-identiteit te ‘voed’. Die effek van haar woorde of standpunt op Krog se skrywersontwikkeling blyk uit laasgenoemde se oeuvre en die temas wat sy daarin aanspreek, aangesien sy bekendstaan as 'n digter wat oor die ‘alledaagse lewe’, veral dié van die vrou, skryf.

Daar is reeds vroeër genoem dat die politieke inhoud van haar eerste gedigte tot gevolg gehad het dat sy kontak gemaak het met teenstanders van die apartheidsregime. Ook haar ma se reaksie hierop (dat “geen literêre roem” verraad teen 'n mens se land regverdig nie, 144) is kortliks bespreek om te wys dat haar ma haar skrywersidentiteit as ondergeskik aan haar Afrikaner-identiteit beskou. Alhoewel Krog se skrywersidentiteit soos hierbo genoem op hierdie stadium vir haar belangriker is as enige iets anders, lyk dit asof dit 'n simboliese moment is vir die ontwikkeling van haar politieke bewussyn, aangesien haar ma hierdie woorde “na haar rug” (144) sê, wat daarop dui dat sy haar eie keuse oor die onderwerp gaan maak. Die feit dat sy met die uitstap wonder wie Nelson Mandela is, gee dalk 'n aanduiding van die keuse wat sy maak, naamlik, soos Viljoen (2009: 184) dit stel, “verset teen haar Afrikaner-herkoms”. Die leser van 'n *Ander tongval* kry ook ander bewyse hiervan, soos haar deelname aan anti-apartheid-aktiwiteite (soos bespreek in afdeling 3.4).

Die ‘seun met die blou oë’ verwoord die impak van die gebeure op haar lewe, wanneer hy aan haar sê:

In jou kop het daar ’n rewolusie gebeur, nie in die ander s’n nie.
Vir hulle lyk jy dieselfde, leef jy nog dieselfde. Maar dis in jou
wat die verandering plaasgevind het. En daarom wil jy hê dat alles
anders moet wees.

Die verandering aan haar identiteit veroorsaak dat sy anders na die wêreld kyk, en ook ander verwagtinge het van die mense rondom haar. Die gebruik van die woord “rewolusie” kan moontlik daarop dui dat dit hier oor meer as net die verandering in ’n skrywer gaan, maar ook oor die ontwaking van ’n politieke bewussyn.

Die eerste deel, “’n dorp”, eindig met die telegram wat wys dat haar bundel vir publikasie aanbeveel is. ’n *Ander tongval* bied dus as ’t ware ’n ontstaansgeskiedenis van Krog se eerste bundel, *Dogter van Jeftha*, wat in 1970 verskyn het. Viljoen (2009: 185) beskryf hierdie moment as volg: “Dit is op hierdie punt in die teks wat die invloedryke rol van die moeder as mentor eindig en ironies genoeg oorgeneem word deur die (manlike) bewakers van die Afrikaanse literêre sisteem.” Die skrywerskap-tema bly dwarsdeur die teks relevant en bied, soos uit die ander afdelings geblyk het, telkens aan Krog ’n manier om van haar ander identiteite te ‘hanteer’, terwyl hierdie ander identiteite terselfdertyd ’n groot impak op haar skrywerskap het. Die mees direkte verwysings na die ontwikkeling van haar skrywersidentiteit (die sogenaamde ‘tydlyn’ wat aan die begin van hierdie afdeling genoem is) eindig egter saam met die eerste deel. Anders as met *Dogter van Jeftha*, kry ’n mens byvoorbeeld nie verdere (direkte) verwysings na ander publikasies uit haar oeuvre nie. Daar is egter nog heelwat gebeurtenisse waarna verwys word, wat nie so relevant is vir die ander identiteit-afdelings nie, maar waaruit nuttige afleidings met betrekking tot ’n volwasse Krog se skrywersidentiteit gemaak kan word.

Met die ingee van haar rekenaar se hardeskyf, beskryf Krog, soos ’n mens kan verwag, die “verwoesting” (98) wat dit veroorsaak het in terme van die skryfwerk wat sy verloor het. Sy noem onder andere:

Die gedigte wat destyds nie by my laaste digbundel ingepas het nie. Die massa lesings, essays, kreatiewe stukke van amper tien jaar, die hoofstukke oor gedigte in *Afrikatale*, die helfte van die Afrikaanse Mandela-vertaling, 'n onlangse toneelstuk in pentameter. (98)

Die lysie gee 'n aanduiding van die verskeidenheid genres waarmee sy haar besig hou, maar dit is veral haar beskrywing van die uitwerking wat die verlies op haar het, wat veelseggend is. Sy sê in die eerste plek dat haar “binnekant so leeg soos [haar] rekenaar” (98) is, wat daarop dui dat al was die skryfwerk wat sy verloor het al op 'n rekenaar, sy dit nog steeds as ‘deel van haar’ ervaar het. Verder begin sy na die gebeurtenis 'n nuwe stuk skryf met die titel “Om uitgewipe te wees” (99), waarin sy dit wat met haar rekenaar gebeur het op haarself van toepassing maak. Sy skryf: “[E]k is reeds dood. Ek is sonder geheue. My lewe is reeds van my weggeneem. Ek is vernietig” (99). Hierdie effens melodramatiese woorde wys dat haar skryfwerk haar lewe is. Daarsonder is sy “dood”. Verder stel sy haar geheue gelyk aan die materiaal wat sy verloor het. Haar skryfwerk is dus vir haar 'n manier om te onthou. In die derde plek, laat die woorde “[e]k is vernietig” dit lyk asof sy haar menswees, haar bestaan definieer deur middel van wat sy skryf. Met die verlies voel dit vir haar asof sy self ook vernietig is.

Die belangrikheid van taal in 'n *Ander tongval* blyk alreeds uit die titel, soos reeds genoem. Rossouw (2003: 11) noem in sy resensie dat “Krog die motief van taal as goue draad van transformasie in die boek inweef”. As skrywer is taal vanselfsprekend vir Krog noodsaaklik – veral haar moedertaal, Afrikaans, waarin die meeste van haar werk verskyn. Daar is alreeds in afdeling 3.4 (“Afrikaan”) verwys na haar verbondenheid aan die taal, en hoe moeilik dit vir haar is om haarself as digter uit te druk in 'n geselskap waar niemand haar taal verstaan nie. In die vyfde deel, “'n vertaling”, verwoord Krog sekere taalpolitiese kwessies wat sy as skrywer ervaar. Sy skryf:

Soms voel ek verleë dat ek in Engels gelees wil word, asof ek uitverkoop het, iets verraai het, of 'n skandalige behoefte erken...en ek is nie seker hoeveel daarvan te doen het met toegee aan mag en besit word, aanvaar word deur die koloniseerder nie [...]. Ek wil eenvoudig gelees word deur mense vir wie ek omgee, en sommige van hulle is toevallig nie Afrikaans nie. (295)

Dit lyk asof sy voel dat sy as Afrikaanse skrywer 'n sekere verantwoordelikheid teenoor die taal het, en dat sy “iets verraaï” as sy in 'n ander taal skryf. Sy is deeglik bewus van die politieke bagasie wat taal kan dra (vergelyk ook haar gevoelens oor Afrikaans se erfenis as ‘onderdrukkende taal’, soos vroeër bespreek), maar wil haar tog op die ou end laat lei deur haar lesers. Dit lyk hier asof sy nie soseer belangstel in die ‘teikenmark’, met ander woorde verkoopsyfers nie, maar eerder daarin dat die mense “vir wie [sy] omgee” dit kan lees. Hieruit kan 'n mens dus aflei dat sy haar skrywersidentiteit vorm of aanpas (en selfs vertaal) na aanleiding van wie sy wil hê moet “hoor” wat sy sê. Sy ontken egter nie dat Afrikaans haar moedertaal is en dat sy op haar vaardigste is daarin nie: “[I]n my moedertaal het ek toegang tot 'n ganse orrel met al sy registers; in my aangeleerde taal probeer ek myself uitdruk op 'n popklaviertjie” (295).

Krog se skrywersidentiteit ontwikkel oor die jare in een met vele fasette. Alhoewel sy as digter bekendheid verwerf, werk sy ook as joernalis, prosa-skrywer en vertaler. Na afloop van haar joernalistieke werk by die Waarheids- en Versoeningskommissie, neem sy 'n maand verlof “om te sien wat in haar oor is van digter-wees” (273). Sy verwoord 'n gebrek aan selfvertroue, en wonder of sy nog poësie sal kan skryf. Sy het egter ook 'n meer ‘dringende’ vrees, naamlik “sal sy nog kan werk in haar moedertaal?” (273). Sy verwys na die skeiding tussen haar Engelse, joernalistieke werk en haar Afrikaanse poësie, en skryf dat haar “literêre vermoë [...] in alle opsigte in twee verdeel [is]” (273). Sy beskou dus haar skrywersidentiteit as ‘gesplete’ op grond van “taal, genre en tema” (273). Ten spyte hiervan definieer sy haarself steeds in die eerste plek as 'n digter en spreek sy 'n “wantroue” (274) uit teenoor eienskappe van die prosa (soos ‘gestruktureerde sinne’ wat “met 'n hoofletter begin en 'n punt eindig” (274). 'n Mens sou hierdie meta-tekstuele verwysing binne 'n prosa-stuk as ironies kon beskou. Dit is egter duidelik dat haar skrywersidentiteit in die eerste plek vir haar vervulling bring wanneer sy gedigte kan skryf. Sy gaan dus Richtersveld toe met die hoop: “[A]s sy net een gedig kan skryf, sal haar beker oorloop” (275). Na afloop van 'n produktiewe tyd in die Richtersveld, tree sy met haar man in verbinding en hoor van 'n literêre prys wat sy gewen het. Haar man se pragmatiese plan vir die prysgeld (“Nou kan ons die dak regmaak [...] en jy kan 'n rekenaar koop”, 276), bevestig haar digterskap as haar werk, en staan in sterk kontras met haar byna romantiese ervaring daarvan tydens haar verlof. Die skrywersidentiteit moet met haar terugkeer na die ‘regte wêreld’, weer

plek maak vir haar rol as eggenote en ma – die spreekwoordelike ‘tikmasjien’ word weer weggebêre.

3.7 Slot

'n Ander tongval is 'n teks wat dit nie maklik tot definiëring leen nie. Een van die sentrale temas is dié van transformasie in Suid-Afrika. Krog stel die integrasie van 'n verskeidenheid sosiale identiteite voor as oplossing vir transformasie-probleme. Deur die teks as 'n outobiografiese teks te benader, kon daar in hierdie hoofstuk 'n koherente bespreking van Krog se eie sodanige 'transformasie' gegee word. Ten spyte van die verdeling van die bespreking in onder-afdelings wat met haar verskillende identiteite ooreenstem, was die vervlegtheid van die verskillende identiteite deurentyd sigbaar. Dit het ook geblyk dat Krog identiteit veral as iets sien wat interaktief tot die omgewing en ander mense rondom jou gekonstrueer word, wat 'n lees van die teks as relasionele outobiografie moontlik maak. Verder tree *'n Ander tongval* ook as Bildungsroman op, veral in die uitbeelding van haar ontwikkelende skrywerskap. Die uitbeelding van identiteit in *'n Ander tongval* is myns insiens sterk anti-essensialisties, in so 'n mate dat die einde van die boek geen definitiewe 'oplossing' of 'finale identiteit' bied nie. Die konstruksie daarvan is 'n proses, en dit lyk asof dit in Krog se geval in 'n groot mate saamval met die voortdurende strewe na die transformasie van die Suid-Afrikaanse samelewing.

Hoofstuk 4: Gevolgtrekking en slot

In hierdie studie is die outobiografiese tekste van Elsa Joubert en Antjie Krog bespreek deur dit te benader met behulp van die lees-strategie van identiteit, wat deur Smith en Watson (2001: 168-169) voorgestel word. Hierdie hoofstuk het nie ten doel om 'n opsomming van Hoofstuk 2 en 3 te wees nie, maar wel om belangrike en veelseggende ooreenkomste en verskille wat uit 'n vergelyking tussen die twee tekste blyk, uit te lig en sodoende die twee parallelle besprekingstrome van die vorige hoofstukke te integreer tot een.

Wat die vormlike aspekte van die tekste betref, is *'n Wonderlike Geweld* 'n meer 'tradisionele' outobiografie, waarin gebeure chronologies weergegee word. Met die hulp van 'n derdepersoonstem, afgewissel met dagboekinskrywings in die eerste persoon, skep Joubert 'n teks wat aan Bruss se reëls voldoen. Die leser word as 't ware gevra om dit as 'n outobiografie te lees deur die gebruik van die woord "jeugherinneringe" en foto's van die outeur op die buiteblad. Die dagboekinskrywings met datums daarby help verder om die gebeure as waar te verifieer. Daarenteen bied Krog met *'n Ander tongval* 'n teks wat gefragmenteerd en meer postmodernisties is: die gebeure word achronologies vertel; sy sluit poëtiese prosa-stukkies tussen die hoofdele in; sy wissel ook tussen 'n eerste- en derdepersoonstem, maar sonder 'n definitiewe patroon; en sy verhaal gebeure wat nie lyk asof dit relevant is tot háár outobiografiese narratief nie. Verder vestig sy ook die leser se aandag op die problematiese grens tussen feit en fiksie, deur onder andere in die "Erkennings" agter in die boek te erken dat alles in die teks nie die waarheid is nie.

Soos vroeër genoem, behoort die vorm en inhoud van die teks egter nie afsonderlik benader te word nie – in die woorde van Eakin (1988: 35): "[T]he picture' is an intrinsic part of 'the thing itself' and cannot be separated out of it." 'n Mens sou dus kon aanvaar dat die vorms van hierdie tekste 'n weerspieëling van die outeurs se perspektief op die inhoud daarvan is, en aangesien die tekste as outobiografieë benader word, behels die inhoud hul identiteit. In Krog se geval, het dit wel geblyk dat sy haar beskouing van identiteit as gefragmenteerd en dialogies van aard beklemtoon deur die struktuur wat sy aanwend, en dat sy verder bewustelik omgaan met die

probleme wat die representasie van die self inhou. Alhoewel Joubert nie in haar teks soveel direkte aanduidings gee van haar perspektief op identiteit nie, lyk dit tog aan die einde van 'n *Wonderlik geweld* asof sy dit sien as iets wat sy moet 'vind'. Dit dui moontlik daarop dat sy identiteit beskou as iets koherents en stabiel, wat dan wel in die teks se chronologiese vorm weerspieël word.

Dit het geblyk dat beide tekste elemente van 'n verskeidenheid outobiografiese sub-genres bevat. Hiervan is veral die gebruik van outobiografie in die eerste- en derdepersoon en elemente van die Bildungsroman by altwee prominent (alhoewel 'n *Wonderlike geweld* se chronologiese formaat die Bildungsroman-funksie duideliker na vore laat kom). Verder bied die outoetnografie (veral by Joubert se teks, maar in 'n mindere mate ook in Krog s'n) en die outofiksie (by Krog se teks) ook nuttige benaderingsmoontlikhede. Wat die tekste se bydrae tot 'n studie van die outobiografiese genre betref, bevestig dit die genre se hibriediese aard wat lei tot die sogenaamde onpeilbaarheid daarvan, soos dit telkens uit die definisies in die eerste hoofstuk geblyk het. Die lees-strategie van identiteit kon egter steeds toegepas word, wat beklemtoon dat die definiëring van die tekste as outobiografie nie as inperkend beskou behoort te word nie.

Wat die onderskeie identiteite wat in die tekste na vore gekom het betref, is daar twee belangrike verskille. In die eerste plek lê Joubert baie minder klem op ras. Waar Krog die konsep voortdurend uitlig – veral binne die afdeling “Suid-Afrikaner” (3.3) – en ook krities daaroor is as enigste maatstaf van identiteit, is Joubert se verwysings daarna oor die algemeen byna terloops. Dit op sigself, tesame met die enkele verwysings wat binne afdeling 2.3 (“Afrikaner-identiteit”) bespreek is, weerspieël iets van die tydsgees wat sy in 'n *Wonderlike geweld* probeer vasvang. Hierdie tydsgees stem in 'n mate ooreen met dit wat die leser in 'n *Ander tongval* se terugflits-gedeeltes vind, veral in die opinies en sentimente van Krog se ouers rondom die ras-onderwerp. Tydens die latere eras in die Suid-Afrikaanse geskiedenis wat Krog as volwassene beleef en beskryf, is die diskoers van ras baie sterker teenwoordig, en haar uitbeelding van haar identiteit weerspieël dit.

Die tweede duidelike verskil is die feit dat 'n mens in Krog se teks byna geen verwysing na 'n geloofsidentiteit vind nie, terwyl Joubert daaraan 'n prominente plek gee in die beskrywing van

haar skooljare. Die jong Krog benader die Bybel as 'n teks en “onderstreep alles wat vir haar mooi is” (Krog, 2005: 65). Ten spyte van haar ouma se vermaning dat 'n mens “net die tekste [merk] wat vir jou lig op die lewenspad bring” (Krog, 2005: 65), benader sy die Bybel met die houding van 'n ‘taalkundige speurder’ wat wil kyk wat sy daaruit kan leer omtrent taal. Dit staan sterk in kontras met die jong Joubert se emosionele verbintenis tot 'n geestelike ‘roeping’.

Een van die duidelikste ooreenkomste tussen die identiteite wat in 'n *Wonderlike geweld* en 'n *Ander tongval* uitgebeeld word, is die prominensie wat beide Joubert en Krog aan hul skrywersidentiteit verleen, soos 'n mens kan verwag. Die rol van 'n dagboek in hulle aanvanklike ontwikkeling as skrywers word deur altwee skrywers beklemtoon, tot 'n meerdere mate deur Joubert, met haar insluiting van sommige inskrywings in die outobiografiese teks. In 'n onderhoud na die publikasie van 'n *Wonderlik geweld*, sê Joubert (in Smith, 2006): “Ek het ook weer besef dat ek nie werklik iets beleef het voordat ek dit nie opgeteken het nie, dit nie geskryf het nie.” Dit is interessant om daarop te let dat sy met hierdie woorde die sentiment van die jong Krog tot 'n mate eggo, waar laasgenoemde beskryf hoe sy elke dag “twee maal [leef]” (Krog, 2005: 43) – die tweede maal deur middel van haar dagboekbeskrywings. Alhoewel dit op verskillende maniere gebeur, beskryf die outobiografiese tekste hoe die basiese impuls van dagboek-skryf verder gevoer word na ander genres (byvoorbeeld Joubert se eerste pogings om dramaloë te skryf en die ontstaansgeskiedenis van Krog se eerste poësie).

Gevolgtrek beskryf die tekste 'n “a coming to artistic selfconsciousness” (Smith en Watson, 2001: 169) en gee dit die leser insig in die skrywers se “aard as skeppende skrywer[s]” (Van Vuuren, 1996: 16). Dit het geblyk dat veral Krog se teks die verskeidenheid van haar kreatiewe vermoëns ten toon stel. Joubert maak egter ook in 'n *Wonderlike geweld* gebruik van 'n ontplooiende narratiewe styl om haar ontwikkeling as skrywer deur die loop van die teks konkreet uit te beeld, en die manier waarop sy (byvoorbeeld) die dagboek- en derdepersoonstyl op plekke laat oorvleuel om haar eie emosionele oorweldiging uit te beeld, getuig ook van 'n gevestigde skrywerskap.

Ten spyte van voornemens om die outobiografieë onder bespreking ‘op hul eie’ te beskou, het dit deur die loop van die analise van 'n *Ander tongval* duidelik geword dat 'n bespreking van dié

teks onmoontlik is sonder verwysings na die res van Krog se oeuvre. Dieselfde geld egter nie vir 'n *Wonderlike geweld* nie. Die rede hiervoor is voor die hand liggend: Joubert beskryf die tyd voor sy nog enige noemenswaardige werk gepubliseer het, terwyl Krog in die eerste plek haar debuut op 'n jong ouderdom gemaak het en dit nou terugskouend beskryf, maar in die tweede plek ook 'n wyer tydsbestek betrek waardeur 'n mens as 't ware 'spore' van haar oeuvre kan sien. Daar is (benewens die verwysings na die debuutbundel *Dogter van Jefta*, 1970) veral baie elemente teenwoordig wat ook in haar bundel *Kleur kom nooit alleen nie* (2000) aan bod kom (byvoorbeeld in die beskrywings van die poësie-karavaan waaraan sy deelgeneem het).

Wat identifisering met 'n skrywersidentiteit betref, het dit geblyk dat dít die identiteit is – meer as die ander wat aan haar beskikbaar was – wat Joubert mettertyd toenemend vir haarself begin toe-eien het, sodat die ander identiteite as 't ware ondergeskik daaraan word. Dit blyk ook uit 'n onderhoud later in haar lewe wanneer sy (teenoor Botha, 2002) met verwysing na haar Afrikaner-identiteit haar betrokkenheid by die Skrywersgilde as volg beskryf:

Ons was deel van 'n hele groep van die gilde, die Skrywersgilde. Ons was 'n hele groep wat so gevoel het en ek het altyd gesê dat my groep is die gilde. Almal van ons het op daardie manier gedink [...]. My eintlike groep was die gildemense, al daardie skrywers wat só gedink het. Dit het vir my baie beteken, daardie gilde. Ek het my altyd meer tuis in 'n literêre groep gevoel as in 'n volksgroep.

Hierdie gevoel van 'tuis-wees' dui op 'n definitiewe toe-eiening van dié identiteit bo (in hierdie geval) die identiteit van Afrikaner-wees. In 'n *Ander tongval* spreek Krog op 'n jong ouderdom 'n behoefte aan definiëring as skrywer bo ander identiteite uit (deur haar weiering om terug te gaan skool toe ná haar kitsroem). Sy ervaar ook later in haar lewe 'n gevoel van identifisering met 'n groep skrywers (byvoorbeeld deur middel van die ontmoeting by die Victoria-waterval, die poësie-karavaan, of, in 'n mindere mate die band tussen al die vertalers van Mandela se outobiografie), maar dis veral haar ma wat aan haar 'n skrywersfiguur bied om mee te identifiseer. Verder lyk dit asof die skryf-handeling van jongs af vir haar 'n ruimte bied waar sy veilig voel om haar emosies te verwoord – vergelyk byvoorbeeld haar eerste gedigte oor die 'seun met die blou oë' en die vrede, hoewel tydelik, wat poësie bring tydens die poësie-karavaan. Ten spyte van al hierdie faktore het dit geblyk dat Krog haar skrywersidentiteit as een van vele beskou, en dat sy haarself in terme van veelvuldige identiteite wil definieer, alhoewel sy (veral na

aanleiding van haar ma se worsteling in dié verband) deeglik bewus is van die moeite wat dit neem om 'n skrywersidentiteit met (byvoorbeeld) die identiteit van 'n gesinsvrou te versoen.

Dit weerspieël ook die twee skrywers se standpunte oor identiteit, waarna reeds verwys is in hierdie hoofstuk. Dit lyk asof hulle altwee bewus is van die relasionele aard van identiteit, maar verskillend daarop reageer. Joubert spreek 'n behoefte uit om van al die invloede te 'ontsnap' om sodoende haar eie identiteit te kan vind, onafhanklik van ander mense. Hierteenoor is die relasionele aspek van identiteit vir Krog onmisbaar: sy sukkel om haarself op 'n sekere manier te definieer as die mense om haar nie hierdie definiëring erken en onderskryf nie. In teenstelling met die onafhanklikheid wat Joubert deur middel van haar reis in Afrika wil verkry, erken Krog deurlopend haar totale afhanklikheid van ander mense se opinies, en eggo sy so die Afrika-filosofie van ubuntu.

In die eerste hoofstuk is die Afrika-gerigtheid van die twee skrywers genoem as een van die ooreenkomste wat deel uitmaak van die basis vir vergelyking. Tog het dit geblyk dat 'n vergelyking op grond van hierdie element moeilik is, aangesien Joubert se gevoelens teenoor die kontinent in 'n groot mate vooruitskouend is en die vorm van verwagtinge aanneem, aangesien sy eers aan die einde van 'n *Wonderlike geweld* op haar eerste reis na elders in die kontinent vertrek. Daarenteen gee Krog baie aandag aan haar reis in Afrika, en alhoewel dit haar nie met 'n romantiese prentjie van die kontinent laat nie, word sy intens bewus van haar verbintenis daaraan. Die blootstelling aan 'n vreemde ruimte met mense wat (onder andere) 'n ander taal as sy praat, het 'n negatiewe effek op Krog: sy voel vervreem van almal en alles, veral ook op grond van haar genoemde behoefte aan erkenning van die mense rondom haar. Joubert, aan die ander kant, spreek 'n behoefte aan "anonimiteit" (Joubert, 2005: 290) uit: dit lyk dus asof sy smag na die vervreemding wat die reis haar gaan bring (veral van die reedsgenoemde invloede waarvan sy wil wegkom). 'n Mens kan egter nie die effek van die reis en die vreemde ruimtes wat daarmee gepaardgaan bespreek of analiseer nie, omdat dit nie in die outobiografie beskryf word nie.

'n Verdere belangrike onderdeel van die vergelykingsbasis vir hierdie twee tekse, is die ooreenstemmende publikasiedatums. Die studie wou veral ook die invloed van hierdie tydstip op die skrywers se uitbeelding van hulle identiteit ondersoek. In Krog se geval is die tyd en konteks

waarbinne die teks geskryf en gepubliseer word ook die bron van onderwerpmateriaal vir 'n groot deel van 'n *Ander tongval*. Met die uitsondering van die terugflits-gedeeltes, bevind sy haar in die Nuwe Suid-Afrika en beskryf sy die vordering van transformasie – van die Suid-Afrikaanse samelewing, maar ook haar eie interne verandering “deur verskeie sosiale identiteite te integreer” (Krog, 2005: 138). Joubert se chronologiese jeugherinneringe betrek vanselfsprekend glad nie die tydstop van publikasie as onderwerp nie, maar as konteks het dit wel 'n invloed op haar beskrywing van haar identiteit. Die konteks speel veral 'n belangrike rol binne 'n outoetnografiese benadering tot die teks, aangesien die Afrikaner binne hierdie konteks as gemarginaliseerd beskou kan word, soos vroeër bespreek. Sy skep dus moontlik, veral deur haar uitbeelding van haar Afrikaner-identiteit en –herkoms 'n ‘argief’ om dié geskiedenis te bewaar van uitwissing. 'n Verdere moontlikheid is dat sy binne die huidige konteks van die Nuwe Suid-Afrika wedersydse verstaan wil aanmoedig, en Afrikaners tot 'n mate wil ‘verontskuldig’ deur die verleidelike krag van die Afrikaner-nasionalisme in die dertigerjare uit te beeld. In kontras hiermee bied die terugskouende skryfproses en die gebruik van die derdepersoonstem dikwels aan haar die geleentheid om 'n ironiese perspektief op die emosionele opsweping van die era te bied. Die ooreenstemmende publikasiedatums het dus verskillende invloede op die twee outeurs se identiteitsbeskrywing. Dit kan ook moontlik 'n gevolg wees van die verskillende generasies wat hulle verteenwoordig. Dit blyk egter dat beide Joubert en Krog waarde heg aan die verlede en die invloed wat dit op die hede het, soos deur Krog (2005: 166-167) verwoord: “As jy nie weet waar dinge vandaan kom nie, kan jy dit nie oplos nie. [...] Die antwoord lê nie daarin om die verlede te vergeet of te ignoreer nie.” Wat Van Vuuren (1996: 15-17) se voorstelle vir die ‘gebruik’ van Suid-Afrikaanse outobiografieë betref, dien 'n *Wonderlike geweld* en 'n *Ander tongval* dus beide as dokumente of rekonstruksies van 'n sekere periode in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Deur die invalshoek van identiteit saam hiermee te gebruik, word “insig [...] verkry in die denk- en leefwêreld van Suid-Afrikaners uit verskillende ras-, klas-, en taalgemeenskappe en van verskillende geslagte” (Van Vuuren, 1996: 16), wat moontlik kan bydra tot die wedersydse aanvaarding van 'n ubuntu-kultuur, soos deur Krog bepleit.

Die tweede deel van Elsa Joubert se outobiografie, *Reisiger* (2009), het te laat verskyn om by hierdie studie betrek te word. Dit bied interessante moontlikhede vir verdere studie, veral aangesien die genoemde tekortkoming wat daar in hierdie studie is in terme van Joubert se

oeuvre-ontwikkeling dan aangespreek kan word. Verder sou 'n mens ook Dot Serfontein se outobiografie, *Vrypas* (2009), by 'n beskouing van 'n *Ander tongval* kon betrek om 'n ander perspektief op haar en Krog se verhouding te kry, veral wat betref Serfontein se verskillende identiteite (soos deur haar self beskryf) en die invloed daarvan op Krog. In die derde plek kan 'n mens ook die interaksie tussen Krog se oeuvre en haar outobiografie in 'n meer omvattende studie bespreek.

Ten spyte van die hibriediese aard van die outobiografie-genre het dit ten slotte geblyk dat die lees-strategie wat fokus op identiteit 'n nuttige invalshoek bied vir die studie van tekste binne hierdie genre, aangesien dit in hierdie studie met groot vrug op twee outobiografieë met uiteenlopende outobiografiese eienskappe toegepas kon word.

Bronnelys

- Abbott, P. 1988. Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories. *New Literary History*, 19(3): 597-615.
- Barker, C. 2000. *Cultural Studies – Theory and Practice*. Londen: SAGE Publications.
- Bezuidenhout, S. M. 2005. *Sosio-literêre perspektiewe op die eietydse digkuns van vroue in die Afrikaanse en Neerlandse Taalgebiede*. Ongepubliseerde doktorale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Botha, A. 2002. Elsa Joubert voel tuis in die hart van Afrika. Litnet-seminaarkamer. <http://www.oulitnet.co.za/mond/ejoubert.asp>. (Datum afgelaai: 8 Julie 2009).
- Brink, A. 2005. Swaarwigtige geweld. *Rapport*, 4 Desember: 4.
- Brink, E. 1990. Man-made women: Gender, class and the ideology of the *volksmoeder*. In: Walker, C. (red.). *Women and Gender in Southern Africa to 1945*. Kaapstad: David Philip / Londen: James Currey.
- Brockmeier, J. 2001. Identity. In: Jolly, M. (red.). *Encyclopedia of Life Writing – Autobiographical and Biographical Forms. Volume 1*. Londen & Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Brodzki, B. 1988. Mothers, displacement, and language in the autobiographies of Nathalie Sarraute and Christa Wolf. In: Brodzki, B. & Schenk, C. (reds.). *Life/lines: theorizing women's autobiography*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Bruss, E. 1976. *Autobiographical Acts – The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

- Burt, R.L. 2001. The Bildungsroman. In: Jolly, M. (red.). *Encyclopedia of Life Writing – Autobiographical and Biographical Forms. Volume 1*. Londen & Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Coullie, J.L., Meyer, S., Ngwenya, T. en Olver, T. (reds.). 2006. *Selves in question: Interviews on Southern African Auto/biography*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Coullie, J.L. 2005. Translating narrative in the New South Africa: transition and transformation in *A Change of Tongue*. *English Academy Review* 22: 1-21.
- Crous, M. 2003. Anne en Antjie: Die wisselwerking tussen diskoerse in Antjie Krog se *Lady Anne*. *Stilet*, XV(2): 149-171.
- De Beer, D. 2003. Antjie has the gift of tongues. *Star*, 28 Oktober: 6.
- De Man, P. 1979. Autobiography as De-facement. *MLN*, 94(5): 919-930.
- Du Plessis, I. 2003. Antjie Krog: Griot of the Platteland. *This Day*, 10 Oktober: 10.
- Du Plessis, M. (red.). 2005. *Pharos Tweetalige Woordeboek*. Kaapstad: Pharos.
- Eakin, P. J. 1988. Narrative and Chronology as Structures of Reference and the New Model Autobiographer. In: Olney, J. (red.). *Studies in Autobiography*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Ellis, C. 2004. *The Ethnographic I. A Methodological Novel about Autoethnography*. Walnut Cree, Lanham, New York, Oxford: Altamira Press.
- Fowlie, W. 1988. On Writing Autobiography. In: Olney, J. (red.) *Studies in Autobiography*. New York & Oxford: Oxford University Press.

- Friedman, S.S. 1998. *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press.
- Friedman, S.S. 1988. Women's Autobiographical Selves – Theory and Practice. In: Benstock, S. (red.). *The Private Self – Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill & Londen: University of North Carolina Press.
- Garman, A. 2007. Antjie Krog and the Accumulation of 'Media Meta-Capital'. *Current writing: Text and Reception in South Africa*, 19(2): 1-23.
- Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners – 'n Biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Gouws, T. 1998. Antjie Krog. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel – Deel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Gratton, J. 2001. Autofiction. In: Jolly, M. (red.). *Encyclopedia of Life Writing – Autobiographical and Biographical Forms. Volume 1*. Londen & Chicago: Fitzroy Dearborn.
- Grobler, J. 2007. *Uitdaging & antwoord – 'n vars perspektief op die evolusie van die Afrikaners*. Brooklyn: Grourie.
- Grobler, L. 2006. *'n Wonderlike geweld: 'n Outoetnografiese verkenning van Elsa Joubert se jeugherinneringe as markering van gemeenskapsidentiteit*. Referaat gelewer by konferensie van die ALV (Afrikaanse Letterkundige Vereniging), September 2006.
- Grundlingh, A. 2005. The Politics of the Past and Popular Pursuits in the Construction of Everyday Afrikaner Nationalism, 1938-1948. In: Dubow, S. en Jeeves, A. (reds.). *South Africa's 1940s. Worlds of possibilities*. Kaapstad: Double Storey.

- Gudmundsdóttir, G. 2003. *Borderlines: Autobiography and Fiction in Postmodern Life Writing*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Gusdorf, G. 1980. Conditions and Limits of Autobiography. In: Olney, J. (red.) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press.
- Hall, S. 1996. Introduction: Who Needs 'Identity'?. In: Hall, S. en Du Gay, P. (reds.). *Questions of Cultural Identity*, 1-17. Londen, Thousand Oaks en Nieu-Delhi: SAGE.
- Hayano, D.M. 1979. Auto-Ethnography: Paradigms, Problems, and Prospects. *Human Organization*, 38(1): 99-104.
- Hirsch, M. 1981. Mothers and Daughters. *Signs*, 7(1): 200-222.
- Horrel, G. 2004. A Whiter Shade of Pale: White Femininity as Guilty Masquerade in 'New' (White) South African Women's Writing. *Journal of Southern African Studies* 30(4): 765-776.
- Howarth, W.L. 1974. Some principles of Autobiography. *New Literary History* 5(2): 363-381.
- Isaacson, M. 2003. Wet-nosed gods connect Krog to the land and to the Afrikaner. *Sunday Independent*, 12 Oktober: 11.
- Jakobsen, W. 2002. Language matters: Towards an inclusive Community. In: Reisenberger, A. (red.). *Women's spirituality in the transformation of South Africa*. New York: Waxmann.
- Joubert, E. 2005. *'n Wonderlike geweld*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur – 1652-2004*. Kaapstad & Pretoria: Human & Rossouw.

- Kannemeyer, J.C. 1998. *Op weg na 2000: Tien jaar Afrikaanse literatuur 1988-1997*. Kaapstad: Tafelberg.
- Kennedy, D. 2003. Antjie Krog: a change of pace. *Sunday Tribune*, 26 Oktober: 25.
- Klopper, D. 2005. Krog vertel oor roetes tussen tale. *Die Burger*, 19 November: 14.
- Krog, A. 2005. *'n Ander tongval*. Kaapstad: Tafelberg.
- Krog, A. 1998. *Country of my Skull*. Johannesburg: Random House.
- Krog, A. 2000a. *Kleur kom nooit alleen nie*. Kaapstad: Kwela
- Krog, A. 1989. *Lady Anne*. Bramley: Taurus.
- Lejeune, P. 1989. *On Autobiography*. Minnesota: Minnesota Press.
- Lensink, J. 1999. Expanding the Boundaries of Criticism: The Diary as Female Autobiography. In: Brownley, M.W. & Kinnich, A.B. (red.). *Women and Autobiography*. Wilmington, Delaware: Scholarly Resources Inc.
- Marx, C. 1994. The *Ossewabrandwag* as a mass movement, 1939-1941. *Journal of Southern African Studies*, 20(2): 195-219.
- McClintock, A. 1991. "No Longer in a Future Heaven": Women and Nationalism in South Africa. *Transition*, 51: 104-123.
- McClintock, A. 1990. "The Very House of Difference": Race, Gender and the Politics of South African Women's Narrative in Poppie Nongena. *Social Text*, 25/26: 196-226.

- Miller, N. 1994. Representing others: gender and the subjects of autobiography. *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, 6(1): 1-27.
- Misch, 1973. *A History of Autobiography in Antiquity, Volume 1*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Moon, J. 2009. *Selfrepresentasie, selfkonstruksie en identiteitsvorming in enkele Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Muller, B. R. 2003. Krog's poetic journey. *Cape Argus*, 3 Oktober: 10.
- Murphy, T. 2003. A river runs through it. *The Citizen*, 8 November: 16.
- Ndebele, N. 2000. 'Iph' Indlela? Finding our Way into the Future' – The First Steve Biko Memorial Lecture. *Social Dynamics*, 26(1): 43-55
- Niewoudt, S. 2003. Krog-boek trek baie op 'n outobiografie. *Volksblad*, 15 Oktober: 9.
- Nussbaum, F. 1988. Towards Conceptualizing Diary. In: Olney, J. (red.) *Studies in Autobiography*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Odendal, F.F. en Gouws, R.H. (reds.). 2005. *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal*. Kaapstad: Pearson Education South Africa.
- Olney, J. 1980a. Autobiography and the Cultural Moment: a Thematic, Historical and Bibliographical Introduction. In: Olney, J. (red.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press.

- Olney, J. 1980b. Some Versions of Memory/Some Versions of *Bios*: The Ontology of Autobiography. In: Olney, J. (red.). *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press.
- Painter, D. 2006. Die tekstuur van die alledaagse: 'n Resensie van Elsa Joubert se 'n *Wonderlike Geweld*. Litnet-seminaarkamer
http://www.oulitnet.co.za/seminaar/wonderlike_geweldPainter.asp. (Datum afgelaai: 19 April 2008).
- Popkin, J.D. 2005. *History, Historians, & Autobiography*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Renza, L.A. 1977. The Veto of the Imagination: A Theory of Autobiography. *New Literary History*, 9(1): 1-26.
- Retief, P. 2005. *Die konstruksie van die vroulike subjek in die oeuvres van enkele Afrikaanse vrouedigters sedert 1970*. Ongepubliseerde doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch
- Roos, H. 2006. 'n Wonderlike Geweld. Jeugherinneringe. In: *Tydskrif vir Letterkunde* 43(2): 239-243.
- Rosenthal, J. 2003. Gift of tongues. *Weekly Mail and Guardian*, 9 Oktober: 1.
- Ross, R. 2004. Remaking the Nation: Afrikaners and Afrikanerdom. In: *Journal of Southern African Studies*, 30(4): 917-918.
- Rossouw, J. 2003. Krog spieël wêreld, lewe. *Die Burger*, 17 November: 11.
- Smith, F. 2009. Seker dinge móés net gebeur. *Rapport*, 4 Oktober: 4.

- Smith, F. 2006. 'Ek leef eers as ek skryf'. *Beeld*, 18 Maart: 13.
- Smith, F. 2003. Laat jou volledig vertaal. *Die Burger*, 16 Oktober: 10.
- Smith, S. & Watson, J. 2001. *Reading Autobiography – A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Smith, S. 1993. *Subjectivity, Identity, and the Body*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Spengemann, W. 1980. *The Forms of Autobiography*. New Haven: Yale University Press.
- Stander, C. 2009. Digter wordende. *Rooi Rose*, Junie: 36.
- Starobinski, J. 1971. The Style of Autobiography. In: Chatman, S. (red.) *Literary Style: A Symposium*. Oxford: Oxford University Press.
- Stauffer, D.A. 1930. *English Biography before 1700*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Steenberg, D.H. 1998. Elsa Joubert. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en Profiel – Deel 1*. P Pretoria: J.L. van Schaik.
- Steyn, M. E. 2001. "Whiteness Just Isn't What It Used To Be" – *White Identity in a Changing South Africa*. New York: State University of New York Press.
- Swart, M. 1987. *Ons Voortbestaan – Die kultuurstrewe van die Afrikaner*. Pretoria: Oranjerwerkers Promosies (Edms) Bpk.
- Van Niekerk, A. 2003. Merkwaardige intellektuele prestasie. *Rapport*, 23 November: 24.

- Van O'Connor, W. 1949. A Short View of the New Criticism. *College English*, 11(2): 63-71.
- Van Vuuren, H. 1996. Kollektiewe bewussyn: 'n aanloop tot 'n vergelykende benadering van die Suid-Afrikaanse outobiografie. *Stilet*, VIII(1): 1-19.
- Van Zyl, A. 2005. Sidderend eerlik. *Rapport*, 23 Oktober: 3.
- Venter, L.S. 2006. Té vertroetelende blik. *Beeld*, 13 Februarie: 13.
- Viljoen, L. 2009. *'n Ongehoorde soort*. Stellenbosch: Sun Press
- Viljoen, L. 2008. Nationalism, gender and sexuality in the autobiographical writing of Two Afrikaner women. *Social Dynamics*, 34(2): 186-202.
- Watson, M. 1999. *Lives of Their Own. Rhetorical Demensions in Autobiographies of Women Activists*. South Carolina: University of South Carolina Press.
- Weintraub, K.J. 1975. Autobiography and Historical Consciousness. *Critical Inquiry* 1(4): 821-848
- Zuid-Afrika. 2005. Krog op zoek naar het wezen van de verandering. *Zuid-Afrika*, 28 Februarie.