

Die Uitbeelding van Afrika-woestyne in Afrikaanse, Engelse, Duitse en Franse Fiksie

deur
Doret Jordaan

*Proefskrif ingelewer vir die graad
PhD in Vergelykende Letterkunde
in die Fakulteit Lettere en Sosiale Wetenskappe
aan die Universiteit van Stellenbosch*



Studieleier: Professor Catherine du Toit

Maart 2017

Verklaring

Ek verklaar hiermee dat die werk in hierdie proefskrif vervat my eie oorspronklike navorsing is en dat ek dit nie vantevore in die geheel of gedeeltelik voorgelê het by enige ander universiteit ten einde 'n kwalifikasie te behaal nie.

.....

Maart 2017

Kopiereg © 2017 Stellenbosch Universiteit
Alle regte voorbehou

Erkennings

Hiermee wil ek graag my hartlike dank uitspreek teenoor die volgende individue en instellings:

- My studieleier, Prof. Catherine du Toit wat deur die jare wat die voorafstudie en die tesis geduur het geduldig, entoesiasies, geïnteresseerd en ondersteunend gebly het. Haar leiding, kennis, bereidheid om wyd lees en haar besondere aandag aan die fyn besonderhede was van onskatbare waarde.
- Die Departement Moderne Vreemde Tale aan die Universiteit van Stellenbosch.
- Personeel aan die Universiteit van Stellenbosch vir hulle bystand met die logistiese en administratiewe uitdagings wat langafstand studie bied, veral Lizelle Engelbrecht, Leana Loxton en Nicky Steenstra.
- My reisgenote na die Namib, Kalahari en Sahara: Pat Louw, Charles Louw en Caitlin Geel.
- Kollegas en vriende vir hulpvaardige gesprekke en verwysings, veral tydens die voorafstudie, in die besonder: Pat Louw, Dr. Lincoln Michell, Maria Michell, Prof. Mbongeni Malaba, Prof. Lindy Stiebel, Prof. Piet van Rooyen, wyle Doc Immelman, Dr. Eric Leveél, Dorian Haarhoff, Prof. Christo Botha, Prof. Hans-Volker Gretschel, Dr. Wolfram Hartmann, Dr. Helen Vale, Kira Schmidt, Gerda Wittmann, Dr. Friedrich Löblein, Prof. Carlotta von Maltzan, Prof. Michaela Holdenried, Prof. Susan Smith, Dr. Susan Meyer en Prof. Andries Visagie asook talle ander kollegas en vriende wat by konferensies kommentaar gelewer het.
- Vriende wat help deurlees, aanmoedig en raadgee het, veral Dr. Barbara Sher, Pat Louw, Dr. Paddy Rielly, Dr. Betty Kibirige, Dr. María Machón Valbuena, Alexandra Bohnet, Amy Troncelliti Milavsky, Anne-Mart Lemmer, Marius Swart en Anne Wafer.
- Dr. Retha Heymann, Dr. Lize-Marie van der Watt, Marius Swart, en Dr. Lisa Visagie vir waardevolle hulp wat die prosedures en tegniese aspekte van die PhD betref.
- Marius Swart vir die finale proeflees.
- My kollegas en oud-kollegas by die Universiteit van Zululand sonder wie se ondersteuning ek nie hierdie studie saam met my werkklas sou kon bybring nie: Eckhard Bodenstein, Prof. C.T. Moyo, Dr. E.M. Mncwango, Dr. Betty Kibirige, Tholakhele Chiliza, Suzette Nortjé, Dr. Cornelia du Preez, Joyce Benadé en Zelda Maree.
- My ouers, Louis en Thea Jordaan, my familie en vriende, nie net vir julle volgehoue en onvoorwaardelike ondersteuning nie, maar ook vir elke woestynstorie en verwysing wat julle aangedra het.

*Opgedra aan my mentors, Pat Louw en Barbara Sher – Want al die
woestynskrywers was in die geselskap van Groot Geeste.*

Inhoudsopgawe

Erkennings.....	3
Opsomming.....	7
Abstract.....	8
Inleiding	9
1. Om 'n woestyn te skryf	12
1.1 Wat is 'n woestyn?	13
1.1.1 Die fisiese woestyn as begrip	13
1.1.2 Die woestynbegrip in die etimologie.....	21
1.1.3 Die geestelike woestyn as begrip.....	23
1.2 Teoretiese onderbou.....	30
1.2.1 Ekokritiek	30
1.2.2 Geokritiek	36
1.2.3 Vergelykende Letterkunde	39
1.3 Literêre voorgeskiedenis	41
1.3.1 Ruimte	41
1.3.2 Woestynbeelde uit die VSA en Australië	44
1.4 Afrika in literêre uitbeelding	47
1.5 Korpus.....	51
1.5.1 <i>Désert</i> en die woestyn as woonplek	53
1.5.2 <i>Anderkant die Stilte</i> en die woestyn as plek om in te gaan woon.....	54
1.5.3 <i>Der einzige Ort</i> en die woestyn as besoekplek.....	56
1.5.4 <i>The Sheltering Sky</i> en die woestyn as besoekplek	57
2. Die Woestyn as Woonplek.....	59
2.1 Wie Woon in die Woestyn?	60
2.2 Hoe word die woestyn bewoon?.....	64
2.2.1 Nomadiese woestynbewoners.....	65
2.2.2 Woestynnedersettings.....	66
2.3 Eienskappe van woestynbewoners.....	69
2.3.1 Gehardheid	70
2.3.2 Kennis.....	74
2.4 Die Woestyn as woonplek in <i>Désert</i>	81
2.5 Die bewoners se verhouding met die woestyn	93
3. Die woestyn as vestigingsplek	96
3.1 Gedwonge en vrywillig	100
3.2 Waarom die woestyn?.....	101
3.2.1. Die woestyn as versterker van liggaam en gees	101
3.2.2 Die woestyn as nuwe grondgebied	106

3.2.3 Straf	108
3.2.4 Landbou en mynbou	109
3.2.5 Vlug in die woestyn.....	114
3.2.6 Kennis en inspirasie.....	116
3.3 Die woestyn as vestigingsplek in <i>Anderkant die Stille</i>	119
3.4 Aanpassing by die woestyn as vestigingsplek	127
3.5 Die woestyn as nuwe woonplek.....	129
4. Die woestyn as besoekplek.....	131
4.1 Inspirasie.....	134
4.2 Begeerte.....	137
4.3 Wie besoek die woestyn?	143
4.3.1 Oorlog, politieke stryd en vlugteling.....	146
4.3.2 Toeriste	153
4.3.3 Navorsers.....	159
4.3.4 Reisigers	160
4.4 Die woestyn as besoekplek in <i>Der einzige Ort</i> en <i>The Sheltering Sky</i>	164
4.4.1 <i>Der einzige Ort</i>	164
4.4.2 <i>The Sheltering Sky</i>	176
4.5 Die woestyn as besoekplek.....	181
Slot: Om 'n woestyn te lees	183
Die woestyn as 'n reeks herskeppings.....	184
Die woestynbeeld en sintuie.....	186
Paradoksale woestynbeelde.....	192
Die beelde van drie Afrika-woestyne.....	193
Bibliografie	197

Opsomming

Die menslike verbeelding reduceer die aarde se verskeidenheid woestynlandskappe dikwels tot enkele, herhalende beelde wat een groot generiese woestyn vorm. Een doel van hierdie studie is om vas te stel hoe literêre uitbeeldings van woestynomgewings verband hou met die fisiese woestyne van Afrika – in die besonder wat fiksie geskryf in Afrikaans, Engels, Duits en Frans betref. Daarom word die uitbeelding van die Namib, Kalahari en Sahara bespreek binne die raamwerk van die ekokritiek, geokritiek en vergelykende letterkunde. Hierdie studie het verder ten doel om die gapings aan te spreek tussen die groot hoeveelheid literêre navorsing oor woestyne soos die Sahara aan die een kant en die Namib en die Kalahari aan die ander kant. Ook word gepoog om 'n bydrae te maak wat die beperktheid van veeltalige navorsing binne die ekokritiek en geokritiek aanspreek – veral Afrikaans.

'n Wye verskeidenheid tekste is by die ondersoek betrek. Benewens outobiografiese werke soos reisbeskrywings, behels die nie-fiksie ook werke uit die aardwetenskappe. Die fiksie behels romans, en tot 'n mindere mate kortverhale, waarin die woestyn optree as woonplek, vestigingsplek en besoekplek. Die woestynuitbeeldings in die romans *Anderkant die Stilte* (2002) deur André P. Brink, *Désert* deur J.M.G. Le Clézio (1980), *Der einzige Ort* (2004) deur Thomas Stangl en *The Sheltering Sky* (1990 [1949]) deur Paul Bowles, word meer uitvoerig bespreek.

Die groot verskeidenheid woestynbeelde, kan aan die hand van 'n paar aspekte beskryf word, met die oog op die lees van die woestyn. Die woestynbeeld is eintlik 'n opstapeling van uitbeeldings. Hierdie weergawes van die woestyn is beperk wat sinuïglike waarneming betref en is oorwegend visueel. Wanneer die woestynbeelde as 'n versameling betrag word, blyk dit 'n reeks paradokse wees. Hierdie kontrasterende beelde maak egter sin, indien die woestyn vanuit 'n ekokritiese invalshoek bestudeer word. Wat Afrika se woestyne betref, kan duidelik onderskei word tussen uitbeeldings van die Sahara en uitbeeldings van die woestyne in Suidelike Afrika: die ekosisteme van die Namib en die Kalahari word met groter spesifiekheid uitgebeeld as dié van die Sahara. Die literêre woestynervaring kan dus verryk word deur die besonderse uitbeeldings van die Namib en die Kalahari saam met uitbeeldings van die Sahara te lees.

Abstract

The human imagination often reduces the earth's variety of desert landscapes to single, repetitive images that constitute one big generic desert. One aim of this study is to determine the extent of the relationship between the literary representations of the desert and the physical deserts of Africa – particularly with regard to fiction written in Afrikaans, English, German and French. Therefore representations of the Namib, Kalahari and the Sahara are discussed within the theoretical frameworks of ecocriticism, geocriticism and comparative literature. A further aim of this study is to address the considerable gap between the amount of literary research on deserts like the Sahara on the one hand and the Namib and the Kalahari on the other. This investigation also attempts to contribute to the limited multilingual research done in the fields of ecocriticism and geocriticism – especially in Afrikaans.

The study involves the reading of a wide variety of texts. Besides autobiographical works such as travel writing, the non-fiction texts also comprise works from the earth sciences. The fiction consists of novels, and to a lesser extent short stories, in which the desert acts as a place to live, a place to settle and a place to visit. The desert images in the novels *Anderkant die Stilte* (2002) by André P. Brink, *Désert* by J.M.G. Le Clézio (1980), *Der einzige Ort* (2004) by Thomas Stangl and *The Sheltering Sky* (1990 [1949]) by Paul Bowles, are discussed more extensively.

The great variety of desert images can be described by means of a few aspects, with the reading of the desert in mind. The image of the desert is actually a stacked collection of images. These representations of the desert are limited regarding sensory observations and are mainly visual. When regarded as a collection of images, these images appear to be a series of paradoxes. However, these contrasting images make sense when the desert is regarded from an ecocritical perspective. Regarding the deserts of Africa, a clear distinction can be made between depictions of the Sahara and depictions of the deserts in Southern Africa. The ecosystems of the Namib and the Kalahari are depicted with greater specificity than the ecosystem of the Sahara. The literary desert experience can thus be enriched by reading the specific representations of the Namib and the Kalahari along with representations of the Sahara.

Inleiding

In die openingsreëls van die ryk interdisiplinêre vade mecum, *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*, saamgestel onder redaksie van Bruno Doucey, bespreek Doucey hoe kompleks en gelaai die woord “woestyn” is:

Déserts... Par ses voyelles au son clairs, le mot s'évase vers un delta d'images et de significations: le désert est désir d'espace, ouverture sur un livre de sable, appel à la désertion” (2006:vii).

[Woestyn... Deur sy klinkklare vokale, verwyd die woord tot 'n delta van beelde en betekenis: die woestyn is die begeerte na ruimte, die oopmaak van 'n boek van sand, 'n oproep om te dros.]¹

'n Verbintenis tussen die letterkunde en die fisiese aard van die woestynomgewing word vervat in die beeld van die woestyn as “'n boek van sand”. By die lees van veral verhale waar die woestyn besoek word, wil dit voorkom asof daar van 'n kanon van woestynskrywers gepraat kan word: “For poetry and the desert had from the first a deep and intimate relationship” (Jasper & Klemm 2004:158). Die verhouding tussen die woestyn en uitbeeldings van dié omgewing word in hierdie studie ondersoek aan die hand van die ekokritiek, die geokritiek en vergelykende letterkunde.

Die uitbeelding van die woestyn in die letterkunde is so 'n omvangryke studieveld dat intensiewe studies onderneem kan word deur 'n enkele tema wat met die woestyn verband hou te identifiseer en uitbeeldings daarvan te vergelyk. Daar kan byvoorbeeld 'n hele studie onderneem word oor die uitbeelding van die woestynlandskap as 'n see van sand. Te midde van die groot aantal algemene woestynvoorstelling, bestaan daar ook spesifieke beelde van die Sahara, die Namib en die Kalahari. Hierdie studie beoog om die onderskeie gedaantes waarin Afrika-woestyne in fiksie in die betrokke tale uitgebeeld word te identifiseer. Die studie sal daartoe bydra om tekste te ontsluit wat nog nie voorheen by woestynnavorsing betrek is nie. Aangesien die navorsing ook Afrikaanse tekste betrek by die ekokritiese diskoers en die tesis in Afrikaans geskryf is sal tekste uit Duitse en Franse fiksie en teorie deur hierdie navorsing toegankliker vir navorsers in Suid-Afrika gemaak word. Hierby sluit 'n verdere mikpunt van hierdie studie aan: om die gaping te vernou tussen letterkundige navorsing oor Afrika-woestyne en die reeds gevestigde rigting van ekokritiese navorsing in Noord-Amerika.

¹ Alle Afrikaanse vertalings van aanhalings deur die kandidaat, tensy anders vermeld.

Die doel van die vier tale waarin die ondersoek plaasvind, is nie om die tale onderling met mekaar te vergelyk of 'n ewewydige verspreiding tussen uitbeeldings in die vier tale in al drie woestyne te kry nie. Dit sou 'n onmoontlike taak wees wat buiten die daarstelling van 'n eweredige uitwendige vorm geen duidelike doel sou dien nie. Historiese verskille soos die onderskeie koloniale magte in verskillende streke van Afrika verklaar byvoorbeeld waarom daar meer in Afrikaans geskryf is oor die Kalahari as in Frans en oor die Sahara meer Frans as in Duits is. Die hoofrede vir die feit dat die ondersoek in verskeie tale is om die net so wyd as moontlik te gooi, nie net wat die fiksie betref nie maar ook die teorie.

Die verhale wat uitgesoek is vir meer in-diepte analise van die woestynbeeld, is almal werke wat 'n ongewone aanslag op ou motiewe bied. Die koloniale setlaar en die woestynnomade neem nuwe gedaantes aan as Hanna X as die gemarginaliseerde setlaar in *Anderkant die Stilte* (Brink 2002) en Lalla as die nasaat van woestynnomades in *Désert* (Le Clézio 1980). Die postmoderne reisbeskrywings in *Der einzige Ort* (Stangl 2004) ontbloot die literêre woestynbeeld as 'n intertekstuele opstapeling van woestynvoorstellinge. En die wanhoop van die reis deur die innerlike woestyn in *The Sheltering Sky* (Bowles 1990 [1949]) toon 'n sy van die geromantiseerde woestyn van die avonturier en toeris waar die woestyn vernietig eerder as bekoor.

Die woestyn word wel dikwels voorgestel as 'n landskap wat 'n besondere bekoring inhou vir bewoners van hierdie omgewing, soos in Willem D. Kotzé, skrywer van menige Kalahari-verhale, se memoir *Voetspore in die Kalahari* (1992):

Al waaraan ek op daardie oomblik gedink het, was om uiting te gaan gee aan die brandende hunkering om in die strate tussen die duine te loop, al was hulle kaal en windverwaaid. Die Kalahari vernietig nooit sy eie bekoring nie, selfs nie met 'n droogte nie. Die rooi sand is nog steeds daar, die kameeldoringbome bly groen; die duine lê soos kolossale, golwende lugspieëlings onder die skroeiende son. Die grootse uitgestrektheid van die Kalahari wat maak dat hy altyd mooi is (Kotzé 1992:155).

En meer nog as 'n landskap wat 'n besondere bekoring van 'n ander aard inhou vir besoekers soos uitgedeel in 'n reisbeskrywing deur die kontemporêre Franse skrywer en reisiger Blanche de Richemont:

Le désert nous trouble. Nous ne savons plus comment le contempler. Trouver les mots pour ce qui laisse sans voix. Voir ce qui va au-delà du simple regard. Il semble

impossible d'admirer cette terre ardente sans se brûler les yeux, sans que notre cœur se consume. (Richemont 2004:196)

[Die woestyn kwel ons. En ons weet nie meer hoe om daaroor te dink nie. Om woorde te vind vir dit wat sonder 'n stem gelaat is. Om te sien wat verder as 'n eenvoudige blik gaan. Dit lyk asof dit onmoontlik is om hierdie brandende aarde te bewonder sonder om die oë te brand, sonder dat ons hart verteer word.]

Die woorde wat gevind word om die woestyn te beskryf, word in hierdie studie op woestyngecentreerde wyse benader. Menslike verhoudinge teenoor die woestyn is wel gekies om die tekste te groepeer, te wete: die mens as bewoner, setlaar en besoeker. Maar die ondersoek handel nie in die eerste plek om die menslike karakters nie maar om die woestyn as woonplek, vestigingsplek en besoekplek. Hoe lyk 'n woestyn wat 'n indruk van tydloosheid en plekloosheid skep? Wat is dit aan die woestyn wat inspireer? Watter inspirasie word uit die woestyn geput?

Richemont se stelling dat die beskrywing van die woestyn die vind van woorde is vir iets wat anderkant woorde lê, sluit aan by Hanna X se belewenis in die roman *Anderkant die Stilte*:

Sy hoef nie meer te soek na woorde nie. Waar sy haar nou bevind – sy en haar groepie onteindes, haar roemlose leërtjie – is 'n landskap anderkant, of duskant, woorde. Hier werk betekenis anders. Dit woon in sand en klip, in die geringe en geweldige gebeure van die woestyn: 'n Skilpad wat verbysukkel, die vinnige wegglied van 'n slang, 'n dwarrelwind op die kim, 'n valk of 'n aasvoël bo in die lug, elke verandering van lig, elke flikkering van beweging, verreikend en onoorsigtelik in sy gevolge (Brink 2004: 234-235).

Om die vraag te beantwoord of die woestyn 'n landskap anderkant woorde is, word vier aspekte van die lees van die vele woestynbeelde aan die einde van hierdie studie aangespreek. Die woestynbeeld is 'n opstapeling van woestynbeelde in die letterkunde. Die beperktheid van menslike waarneming wat aan die visuele voorkeur gee, het 'n sterk invloed op die aard van woestynuitbeeldings. Hierdie beelde is dikwels teenstrydig en die vermoede by die aanvang van hierdie studie is dat hierdie skynbare teenstrydighede sin maak wanneer die woestynbeelde vanuit 'n ekokritiese invalshoek betrag word. Verder word dit duidelik dat die besonderheid van die individuele woestyne, veral in werke wat in die Namib en die Kalahari afspeel, 'n verrykende rol kan speel in die lees van die woestyn.

1. Om 'n woestyn te skryf

Hierdie kritiese ondersoek na die uitbeelding van die woestyn in 'n studie van Afrikafiksie handel oor die materiële woestyn sowel as literêre woestynbeelde. Wat presies as 'n woestyn beskou word, is die vertrekpunt in hierdie vraestelling. Omdat hierdie tesis tot fiksie beperk is, kom die opgetekende woestyn én die verbeelde woestyn aan bod. In hierdie hoofstuk word 'n literatuuroorsig van die belangrikste omvangryke tekste rondom die woestyn tematies gegroepeer.

Eerstens word die woestyn as fisiese, kulturele en etimologiese begrip uiteengesit. Die doel van hierdie uiteensetting is om die woestyn van buite en binne verskeie assosiasies te betrag. Volgens Patricia Nelson Limerick in haar boek oor die Amerikaanse Suidweste, is daar drie dinge wat alle woestyne gemeen het: hulle ondervind almal onsekere reënval en watervoorraad, hulle skep 'n indruk van verlatenheid en word met die dood geassosieer (1985:5). Hierdie stelling van Limerick bevat fisiese kenmerke sowel as metaforiese assosiasies. Die geokritiek en die ekokritiek dien as interdisiplinêre raamwerke om die uiteenlopende beskrywings in die wetenskappe en die letterkunde saam te bring, te integreer en te interpreteer. Om hierdie rede word 'n groot deel van die inleidende bespreking aan die aardwetenskappe in 'n literêre ondersoek bestee.

Vervolgens word die teoretiese raamwerk van die ondersoek opsommend bespreek. Benewens die eko- en geokritiek dien die vergelykende letterkunde as teoretiese agtergrond. Daarna volg 'n oorsig van die stand van navorsing rondom die literêre uitbeelding van die woestyn, met die klem op werke in die ekokritiek. Die uitbeelding van ruimte in die letterkunde, die ondersoek na die woestynruimte in ander geografiese gebiede soos Noord-Amerika en Australië sowel as 'n oorsig van die uitbeelding van Afrika as ruimte bied 'n waardevolle agtergrond vir die interpretasie van die uitbeelding van Afrika se woestyne.

Met die skryf van die woestyn word iets anders bedoel as om in die woestyn of oor die woestyn te skryf. Hier word ondersoek wat dit beteken om as 'n woestyn geklassifiseer te word, om 'n woestyn 'n naam te gee, om 'n woestyn te skryf en om die skrywes oor die woestyn te lees.

1.1 Wat is 'n woestyn?

Die woestyn as geografiese gebied en natuurlike bioom word binne verskeie navorsingsvelde gedefinieer. 'n Weerkundige, 'n aardrykskundige, 'n teoloog en 'n kunsgeskiedkundige mag elkeen 'n ander antwoord verskaf op die vraag wat presies 'n woestyn eintlik is (Lindemann 2000b:87). Vervolgens word die woestyn as fisiese ruimte, etimologiese begrip en kulturele ruimte omskryf. Die vernaamste gevolgtrekking wat uit die onderskeie beskrywings gemaak kan word is dat die “woestyn” 'n komplekse woord, landskap, idee en ekosisteem is. 'n Definisie blyk tegelykertyd eenvoudig en kompleks te wees.

1.1.1 Die fisiese woestyn as begrip

Ten einde die skryf van die woestyn te verstaan, is dit belangrik om eerstens die woestyn as fisiese verskynsel te verstaan. Limerick noem die woestyn “nature at its extreme”(1985: 6). In *Le Livre des déserts* skryf die geograaf en woestynkenner Alain Morel die eerste afdeling getiteld “Comprendre les déserts” [Om die woestyn te verstaan] (2006: 5-160). In die loop van hierdie afdeling word gesteun op Morel se uitvoerige uiteensetting van die geografiese kenmerke van die aarde se groot verskeidenheid woestyne.

Morel se vertrekpunt wat die woestyn definieer as 'n gebied wat minder as 200mm neerslag per jaar ontvang (2006: 5), is die soort definisie wat dikwels opduik in tekste soos geografiese en ekologiese handboeke. In empiriese benaderings tot die afbakening van hierdie bioom sit diagramme, formules, berekenings, kaarte en statistiese metodies die verskille tussen die woestyn en ander landskappe en die woestyn uiteen. In populêre opvattinge sowel as in wetenskaplike beskrywings, speel water 'n belangrike rol by die definisie van woestyne en ander ariede gebiede. Hierdie definisies is selfs in die natuurwetenskappe nie so eenvoudig soos wat dit met die eerste oogopslag blyk nie:

To the layman a desert is merely a hot, dry area of the earth's surface where the vegetation is usually stunted, often bizarre in form and either absent or patchily distributed. This concept could serve us quite well, but an examination of some of the contradictions is also justified. Firstly, how dry or how hot must an area be before it is described as a desert? Should we include the polar regions which could qualify on the grounds of aridity alone; in fact should heat be a criterion at all? Furthermore, in some areas which enjoy reasonably high rainfall the rate of evaporation is so rapid that the effect of rain is greatly reduced. Alternatively, rainfall in certain areas,

although quite high when measured as an annual mean, can be so erratic as to produce desert-like conditions for prolonged periods (Louw & Seely 1982:1).

Louw en Seely aanvaar Noy-Meir se bevindinge oor neerslag in die woestyn in sy studie “Desert Ecosystems: Environment and Producers” (1973), wat steeds in verskeie studies aangehaal word. Noy-Meir se uiteensetting van die woestyn as ’n waterbeheerde ekosisteem met besondere eienskappe lui soos volg:

There are three main obvious attributes of these arid ecosystems, one almost by definition, two others by correlation with the first: (a) precipitation is so low that water is the dominant controlling factor for biological processes; (b) precipitation is highly variable through the year and occurs in infrequent and discrete events; (c) variation in precipitation has a large random (unpredictable) component. Let us now ignore the exceptions and define desert ecosystems as "water-controlled ecosystems with infrequent, discrete, and largely unpredictable water inputs" (1973:26).

Uiters vereenvoudigd is ’n woestyn dus ’n gebied waar die neerslag min, onvoorspelbaar en ongereguleerd is. Die skaarste van water is een algemene assosiasie met die woestyn. Droogheid en die afwesigheid van water is egter twee verskillende dinge. Dit is een van die vele komplekse kontraste in die fisiese aard van die woestyn. Antarktika se ys en die koue mis van die see wat landwaarts waai in die Namib is, byvoorbeeld, wel water en tog is albei hierdie gebiede by uitstek woestyne (Morel 2006:7-8). Dit blyk duidelik uit definisies soos dié van Noy-Meir dat binne die definisie van ’n woestyn ’n delikate balans vervat is: aan die een kant uiterste, bedreigende toestande en aan die ander kant ’n delikate, maklik versteurbare sisteem. Van nader beskou, kan gesê word dat die eksosisteem in die woestyn deursigtig is, aangesien selfs die kleinste element makliker sigbaar is en daardeur aantoon dat versigtige, doelbewuste aanpassings die ekosisteem in balans hou en organismes daartoe in staat stel om te oorleef:

The ecology of life in the desert is transparent. Each change in slope, each level of elevation has its own characteristic population. The shade cast by every pebble or cliff is significant. Life is not haphazard. It chooses very carefully (Leveson 1971:117).

Leveson se stelling maak dit ook duidelik dat die woestyn van baie naby beskou moet word om die kompleksiteit van die sisteem te kan verstaan. Mikroklimaat speel ’n belangrike rol binne die woestynklimaat vir die oorlewing van organismes (Louw & Seely 1982:23), wat ’n verdere laag voeg by die kompleksiteit van die definisie van die fisiese woestyn.

In teenstelling met hierdie komplekse beeld, word die woestyn dikwels in terme van afwesigheid van iets gedefinieer: geen water, geen plantegroei, geen mense. Sulke

opvatting lei daartoe dat die woestyn as leë ruimte in die verbeelding vergestalt word en ook so as 'n tekort geskryf word. Dit is moontlik dat die meer panoramiese blik op die uitgestrektheid van die woestyn wat so dikwels in beskrywings voorkom, hiertoe bydra, in teenstelling met Leveson gedetailleerde blik. Hierdie beeld van die woestyn as 'n leegte het 'n groot invloed op die literêre uitbeelding van die woestyn: die woestyn word geskryf as 'n spasie waarop daar nog geskryf moet word. Die begrensdeheid van sulke opvatting blyk reeds uit 'n nadere beskouing van woestyne regoor die wêreld; 'n groot verskeidenheid landskappe resorteer onder die geografiese definisies van 'n woestyn. Tom Lynch bekla in die artikel "Literature in the Arid Zone" die feit dat die woestyn 'n eenvormigheid in die letterkunde het wat verwyderd is van die verskeidenheid landskappe wat in werklikheid bestaan: "Much writing set in the deserts, especially fiction, portrays the desert as a more-or-less undifferentiated blankness, a threatening otherness that challenges all notions of normality" (2007:72). Lynch se pleidooi om die verskillende woestynruimtes as gedifferensieerde ruimtes uit te beeld, herlei die vraagstuk rondom die definisie van die woestyn eerstens terug na die aardwetenskappe. Benewens die eenvormigheid en leegheid van die uitgebeelde woestyn, spreek die aardwetenskappe ook die opvatting aan dat die woestyn alle idees van normaliteit uitdaag: "Desert is not an aberration. Indeed, the well-watered parts of the world that more easily meet the requirements of abundant life seem, in a sense, more unlikely – for isn't life itself, in this harsh universe, unlikely?" (Leveson 1971:118). Leveson, 'n geoloog, keer definisies van die woestyn as 'n abnormale ruimte heeltemal om: binne die konteks van die bekende heelal is aardse streke met baie water, wat makliker lewe onderhou as die woestyn, 'n frats in vergelyking met die woestynsisteem.

Morel wys daarop dat persepsie bedrieglik kan wees, verskillende groepe mense het verskillende idees oor hoe die woestyn daar uitsien (2006:6). Die rol wat persepsie speel in die waarneming en uitbeelding van woestyne, en in die uitbeelding van spesifieke woestyne asook die verskeidenheid woestyne, kom hier ter sprake. Die geografiese begrip "woestyn" omvat inderdaad 'n wye verskeidenheid gebiede, van die Sahara se duine tot die ysvlaktes van Antarktika. Limerick skryf in haar "Desert Passages" oor die veelvlakigheid van die Noord-Amerikaanse woestyne (1985:5):

If you have seen one desert, you have not seen them all. There are landscapes with a monotone of sagebrush, landscapes transformed seasonally with flowering bushes and cactus, and landscapes that seem in fact to be stretches of vacancy, as in the salt

flats or dry alkaline basins. The topography is probably more varied than any well-watered landscape, it includes valleys, mountains, and plains with the added variation of dramatically eroded canyons, cliffs and mesas.

In sy hoofstuk “Caractères généraux” [Algemene kenmerke] wei Morel breedvoerig uit oor fisiese kenmerke wat woestyne van mekaar en van ander landskappe onderskei en ook hoe hierdie eienskappe die ontstaan van woestyne verklaar. Woestyne word geklassifiseer volgens die verskillende oorsake van ariditeit. Atmosferiese sirkulasie, posisie in windkadu of langs die kus by ’n koue seestroom is voorbeelde hiervan. Anders gestel, word woestyne geklassifiseer volgens oorsake, ligging, klimaat of topografie. Van die groeperinge in *Le livre des déserts* is kuswoestyne, sandwoestyne, bergwoestyne en koue woestyne (Morel 2006: 89-148). Die warm woestyne is die bekendste, aldus Morel (2006:6). Die rede vir die betrokke woestyn se bestaan het dikwels met ligging te doen. Breedtegraadligging is een van die hoofredes, vanweë die hoek waarteen die sonstrale die aarde tref, die posisie van die ewenaar en die pole, en lugdrukstelsels. Koue woestyne word dikwels buite rekening gelaat wanneer woestyne ter sprake kom (Morel 2006:8).

Hoe die woestyn in werklikheid en in die verbeelding lyk, maak ’n groot deel van die skryf van die woestyn uit. Die onderskeie woestyne lyk dikwels baie verskillend en selfs binne dieselfde woestyng gebied kan die waargenome landskap binne ’n oogwink verander. Twee fisiese aspekte van die woestyn wat die menslike verbeelding aangryp is kleur en tekstuur. Onderliggende geologiese strukture bepaal of die sandskakerings van rooi, wit, geel, bruin, grys en swart vertoon. Van wit soutneerslae tot die veelkleurige ligene van die Namib (Schoeman 2011:75) toon die woestyn meer skakerings as beelde van geel, rooi en wit sandmassas (Morel 2006:48-54).

In De Villiers en Hirtle se beskrywing van die Sahara neem die woestynlandskap telkens ’n heel ander gestalte aan as die sandmassa van algemene assosiasies. Wier as die beeld van eindelose sandduine strek die berge en vlaktes van rots en gruis (2003:63):

The overwhelming image of the Sahara, especially in the minds of outsiders, is that of sand – sand and perhaps, for those of a more optimistic state of mind, waving palmeries in verdant oases. But in fact only about 15 percent of the Sahara is sand. More than four-fifths of the desert consists of mountains, jagged and forbidding, stony gashes graven across the landscape, and massive plains of gravel and rock – rock and gravel, indeed, is the characteristic Saharan landscape, more common by far than dunes.

Dus sou 'n voorstelling van die Sahara as 'n gruislandskap met berge 'n meer akkurate veralgemening wees. In die geval van die poolgebiede vervang ysvlaktes selfs die duine. Nog een van die minder algemene assosiasies met die woestyn as duine is dié van 'n landskap met berge.

Limerick skryf oor die geologie van die Noord-Amerikaanse Suidweste: “First, all these deserts have a high degree of exposed rock and soil – as if the desert revealed, in Toqueville’s phrasing, the ‘skeleton of the earth’” (1985:5). Dalk skep die woestyn 'n persepsie van tydloosheid en van 'n oeroue landskap nie net omdat tekens van menslike teenwoordigheid afwesig of minder sigbaar is nie, maar omdat die oudste deel van die aarde, die geologie, duidelik of meer duidelik sigbaar is. Amy Schoeman skryf in die hersiene uitgawe van haar bekende boek *Skeleton Coast* (2011:27):

The desert imparts a sense of timelessness as perspectives take on new dimensions, horizons expand into infinity and space is amplified around, above and beyond. The landscape as it is today seems ageless, much the same as it must have been a thousand, ten thousand or even ten million years ago. Glass-like pieces of lava that boiled, bubbled, burst and solidified in aeons gone by appear so well preserved that they might have been created in a cataclysm that occurred yesterday.

Tydloosheid en leegheid word telkemale in die waarneming van die woestyn as sinonieme gebruik: waar tyd nie volgens 'n menslike maatstaf verloop nie, is daar niks. In die aanhaling uit Schoeman het tydloosheid egter 'n ander betekenis as die afwesigheid van tyd: die woestyn beweeg volgens 'n tydlyn vêr verwyderd van die menslike bestaan.

Die kontrasterende aard van die woestyn blyk uit die feit dat die woestyn as leeg sowel as vol beleef en uitgebeeld word. Afwesigheid van lewe en die leegheid van die landskap is van die mees algemene assosiasies met die woestyn. Die fisiese woestyn is egter vol – De Villiers en Hirtle verwoord hierdie verrassende aspek van die woestyn lirie (2003:5):

But the desert is neither featureless, the endless dune of literary imagination, nor lifeless. [...] Not empty, but full – full of men and legends, full of sand and stone, full of wind that scours and sudden savage storms, full of relics from the dim recesses of the human imagination, full of creatures frequently deadly, full of refuges in secret mountain fastnesses, full of traders and traffickers and travelers and trickery. Full, in fact, of surprises.

Drie van die verrassings wat die fisiese woestyn oplewer te midde van assosiasies met die dood, tydloosheid en leegheid, is water, lewende wesens en die lewe van die woestyn self. 'n Interessante faset wat met die reeds vermelde tydloosheid van die

woestyn verband hou, is die feit dat die woestyn self lewenssiklusse deurmaak. Binne die groter raamwerk van geologiese tyd kom en gaan woestyne. Dit wat as 'n tydlose ruimte binne die menslike geheue voorkom, is bloot een fase in 'n siklus, 'n woud of 'n meer wat nou 'n droë vlakte is. Die woestyn is vol tasbare tekens van lewe en vorige lewens (De Villiers & Hirtle 2003:5-6):

Lonely trees with roots a hundred yards long. Forest giants, toppled and turned to stone. Blind fish in deep wells. The pitted bones of prehistoric crocodiles the length of a bus. Live crocodiles in a tiny lake, five hundred miles from flowing water. Mummified birds. A raven that lives under a rock. Creatures that absorb the moisture in their own exhalations and don't need water. A place full of nature, endlessly persistent, magically inventive, astonishing in all its particulars.
The Great Sahara, indeed.

In die belewenis van die woestyn as lewende ekosisteem, eerder as 'n passiewe agtergrond, is die skynbare leegheid van die woestyn die manifestasie van 'n droër fase in 'n lang lewe. En by nadere ondersoek blyk hierdie skynbare leegheid 'n komplekse interaksie van lewende en nie-lewende elemente te wees. Benewens verrassende lewende wesens van die Sahara soos geïsoleerde erdwurm- en krokodilbevolkings (De Villiers & Hirtle 2003:38-40;100), word sekere lewende wesens weens hulle eie evolusionêre aanpassing met die woestyn geassosieer, soos kamele en akkedisse. Die woestyn word gekarakteriseer as 'n ekstreme omgewing geskik vir 'n sekere soort wese (Polette 1997:163):

Customarily we concur that to imagine a desert is to picture nature in one of her most extreme aspects, in her most rugged, scorching, barren, arid, and forbidding form. Consequently our images of deserts usually include vast, timeless landscapes whose principal components are windswept sand and obdurate stone and whose only growths are stunted shrubs and stubborn cacti. Such images as these imply that deserts are forsaken places, eschewing human participation, places to cross, but not to dwell, places fit only for toxic creatures like scorpions and rattlesnakes.

Studies in die ekologie bevestig dat spesifieke aanpassings by die woestyn noodsaaklik is vir oorlewing, hoewel hierdie aanpassings nie beperk is tot giftige of gevaarlike wesens nie.

Talle voorbeelde van aanpassings van die Kalahari en Namib se fauna en flora kan opgenoem word: byvoorbeeld die ligene wat oornag lewe kry in die mis (Schoeman 2011:75). Sekere boksoorte soos springbokke en gemsbokke verkry hoofsaaklik hulle water uit hulle kos (Mills & Mills 2013:46) en die Welwitschia is soos 'n boom wat gekrimp het om plat op die grond aan te pas by die omstandighede (Schoeman 2011:75-76;97-98). Die meeste aanpassings stel die betrokke organismes in staat om met so min water as moontlik klaar te kom. Sulke aanpassings sluit klein

blaaroppervlaktes, dik stamme, dik blare, kleurveranderings en diep wortelstelsels in (*Ibid.*: 55-76).² Die fisiologiese en gedragsaanpassings van lewende wesens by die woestynklimaat beslaan boekdele. Die ekoloë, Louw en Seely, bespreek 'n hele reeks aanpassingsreaksies by die woestynklimaat, byvoorbeeld organismes wat op verskillende maniere oorleef in die woestyn deur aan die klimaat te “ontsnap”:

We could perhaps begin this discussion with the bold generalisation that most plants and animals survive in the desert because they do not live in the desert. This is of course not entirely true but it does serve to emphasise how important the exploitation of favourable micro-climates is within the desert ecosystem. We could also use an all-encompassing term such as avoidance to describe this phenomenon, but we have chosen to distinguish between escape, a long-term phenomenon, and retreat, a short-term behavioural response. Volumes could be filled with examples of how desert organisms avoid the harshness of the desert climate, as it is the most commonly employed of all adaptive responses (Louw & Seely 1982:23).

Die beeld van 'n goggatjie wat hom in die sand ingrawe of 'n plantjie wat slegs blare het wanneer dit reën, skep 'n heel ander beeld as die beeld van die gevaarlike, ruwe, giftige woestynbewoner.

Die ondersoek na die woestyn se lewe, tekens van lewe in die woestynomgewing en aanpassings van lewende wesens by die woestyn, sluit aan by die literêre ondersoek na karakters wat met die woestyn geassosieer word: “Its plants are strangely twisted, as are its citizens, who live there because they can't get along anywhere else” (Darlington 2001:19). Die vraag wat ontstaan, is watter tipe mens in die woestyn tuishoort volgens die fiksie; en of die verskil tussen die werklikheid en fiksie ook so groot is. Die volgende hoofstukke spreek hierdie vraagstuk aan.

In teenstelling met die woestyn as 'n gebied van skaarste en tekort, bestaan daar ook die beeld van die woestyn as bron in die politiek, ekonomie en die letterkunde. Olie, minerale, ghwano en selfs ondergrondse water word teen groot koste opgespoor en ontgin. Sulke bronne lei tot langdurige konflik in woestyngelände, wat as skynbaar tydloos en grensloos waargeneem word. Nog 'n kenmerk van die woestyn is die oorblyfsels van gebiede waar sulke skatte nie meer ontgin word nie en gevolglike manifestasies van verlatenis, soos die legendariese verlore stad in die Kalahari en Kolmanskop in die Namib.

² Sien ook: Benchelah, Anne Catherine en Maka, Marie., “Le monde végétal en Boudier, Catherine, “La faune des déserts.” In: Doucey, Bruno (Red.).2006. *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Asook : De Villiers, Marq en Hirtle, Sheila. 2003 [2002]. *Sahara. The Life of the Great Desert*. pp. 142-156

Nog 'n oënskynlike teenstrydigheid is die aanwesigheid van water in die woestyn: “Water where no water should be expected. Immense reservoirs, deep underground. Lakes that change hue for reasons unknown” (De Villiers & Hirtle 2003:5). Water kom op verskillende plekke in die woestyn voor: in wadi's, putte, ondergrondse water, nie-standhoudende riviere wat skielik afkom, en panne. Bakens, roetes en ook konflik sentreer om water (De Villiers & Hirtle 2003:90-125; Morel 2006:54-73).

Sowel Schoeman as De Villiers en Hirtle brei uit oor die rol van lugspieëlings in die waarneming van die woestyn (Schoeman 2011: 52; De Villiers & Hirtle 2003:272-276). Soos die geologie die indruk skep dat alles gestroop en sigbaar is, skep lugspieëlings die indruk dat alles illusie is. Dit wat die skaarsste is in die woestyn, maak die grootste deel uit van die illusie. In Agadez voer die verteller 'n gesprek met 'n ou Toearegman: “‘There is always water,’ the old man had said, ‘in mirages. [...]’It’s just the heat playing tricks, isn’t it?’ ‘There are always tricks in the desert,’ the old man said [...]” (De Villiers & Hirtle 2003:273). Hier volg dan 'n beskrywing van hoe die lugspieëlings, hoewel bedrieglik, as 'n objektiewe realiteit en 'n subjektiewe versinning waargeneem kan word. Dit kan 'n interessante vergelyking word met die waarneming van die woestyn in die algemeen: “To the lost and desperate, however, vision and mirage have similar consequences” (*Ibid.*: 275).

Menslike impak het dalk juis met die assosiasies te doen, die woestyn word as tydloos ervaar omdat tekens van menslike teenwoordigheid vervalde of afwesig is. Die mensgesentreerdheid van die uitbeeldings van die woestyn, lê dikwels eerder klem op die verborge skatte en hulpbronne en beeld die woestyn as 'n bedreigende struikelblok uit. Daardeur word die sensitiwiteit van die woestyn dikwels onderbeklemtoon. Die woestyn is nie iets wat beskadig en versteur kan word nie, maar eerder iets wat met 'n landskap gebeur wat beskadig en versteur is.

In die geval van verwoestyning is dit wel waar dat sommige woestyne en halfwoestyne deur die mens se toedoen gevorm word. In sulke gevalle is die woestyn nie gestroop van menslike tekens nie, maar juis 'n teken van menslike invloed. Een van die talle kontraste wat in die woestynbegrip opgesluit lê, is die waarneming van die landskap as genadeloos en die bewoners daarvan gehard, terwyl

die woestynekosisteam geweldig delikaat is en maklik versteur word: “The deserts now sustain about a sixth of the human population; in the next century it may be half, and desert ecosystems – fragile for all their seeming fierceness – will suffer accordingly” (McNamee in Slovic 2001:xx). Schoeman skryf die volgende oor die waarde van die bewaring van die woestyn (2011:187):

Tourism in an arid region is potentially self-limiting in that large numbers of visitors represent a serious threat to its easily interrupted ecosystem. Access by visitors should therefore be monitored in accordance with the carrying capacity of the area. The inevitable defacement that goes hand in hand with an infrastructure developed to cater for heavy tourist traffic and the resultant disturbance caused to the ecological balance would soon destroy the very thing that people set out to enjoy.

Dit is dus ’n verdere paradoks dat dit ook ’n ekosisteam is wat deur meer gebruik en toerisme juis versteur word deur diegene wat dit waardeer (*Ibid.*). Besoekers se waardering van dinge soos die woestyn se skoonheid en atmosfeer, is nie genoeg om die bewaring van die woestynekosisteam te verseker nie. In hierdie studie word dus ook gekyk na literêre uitbeeldings van die woestynekosisteam se kwesbaarheid, aangesien ’n bewustheid van dié ekosisteam se versteurbaarheid noodsaaklik is vir die waardering en bewaring van die woestyn.

Die oorgang tussen die fisiese eienskappe van die woestyn en subjektiewe assosiasies, is dikwels vaag, soos blyk uit die voorafgaande bespreking. Die woestyn self dra by die tot die gaping tussen die werklikheid en persepsie (Limerick 1985:167):

In the face of such intractable reality, emigrants became innocents betrayed; routes that looked clear and direct on maps turned out to be ordeals; so-called rivers were small, bitter, and given to sudden disappearances. The desert passage was an interlude of shaken confidence; the visual distortion of mirages was only one of the ways in which nature, in the desert, seemed to cheat.

Om die verskille en ooreenkomste tussen werklikheid en persepsie asook die oorsprong van sulke verskille te deurgrond, moet daar in die eerste instansie gekyk word na die persepies wat in die woord “woestyn” self opgesluit lê.

1.1.2 Die woestynbegrip in die etimologie

Nie alleen as biosfeer is die woestyn moeilik om te definieer ten opsigte van ander ariede gebiede nie, ook die woord “woestyn” self vorm ’n struikelblok om die tipe landskap te definieer in die verskillende tale wat op hierdie navorsing van toepassing is. Anders gesien, bied die verskillende begrippe ’n moontlikheid om die woestyn as ’n meervoudige ruimte te verstaan. Die groep tekste wat byeengebring word onder die

Duitse versamelnaam “Wüste” verskil van die groep tekste wat in ’n soortgelyke soektog onder die Franse begrip “désert” verkry sal word. Hierdie verskil berus nie slegs by die taal waarin die onderskeie soektogte geloods word nie, maar ook by die verskil in die ruimtes waarna die onderskeie woorde in die onderskeie tale verwys. Reeds by die benaming van die woestyn, tree daar in die tale onder bespreking verskille na vore. Uwe Lindemann se “‘Passende Wüste für Fata Morgana gesucht’. Zur Etymologie und Begriffsgeschichte der fünf lateinischen Wörter für *Wüste*” (2000b)³ bied ’n insiggewende blik op die herkoms van die begrippe in die verskillende tale vir die begrip woestyn, in Duits: “die Wüste”. Uiteraard vereenvoudig is die vyf Latynse woestynbegrippe: *deserta* (verlatenheid), *solitudines* (eensaamheid), *(h)arena sterilis* (onvrugbare droogheid), *vastitas* (woestheid en onmeetbaarheid) en *eremus* (’n Griekse woestynbegrip wat verband hou met die idee van die woestyn as ’n plek van afsondering) (2000 b:89-91).

Uit die verskillende woestynbegrippe in Latyn kom vier begrippe wat aanklank vind by die vreemdhedservaring van die woestyn. Volgens Lindemann se ondersoek stam “desert” en “désert” uit die Latyns *deserta*, wat albei verband hou met begrippe soos “verlate” of “verlatenheid”. Die idee van die woestyn as ’n ruimte van mense verlaat, kom dus na vore. Aan die ander kant is die begrippe “Wüste” en “woestyn” afkomstig van die woord *vastitas* wat weer die idee van onmeetbaarheid beklemtoon (Lindemann 2000b:89-90). Die Duitse woord “Wüste” kan ook in Afrikaans met “wildernis” vertaal word, wat verduidelik waarom dit in ’n lukrake soektog na navorsing oor die woestyn in die Duitse taal dikwels lei tot tekste wat woude, berge en moerasse uitbeeld. Die Afrikaanse woord “woestyn” kan met “désert” en “desert” vervang word. As sinoniem vir “wildernis” het die woord woestyn in alledaagse Afrikaans grootliks in onbruik verval, daar is wel die Afrikaanse woord “woesteny” vir “wildernis” wat in hierdie ondersoek gebruik sal word vir tekste waar albei genoemde betekenisse van die Duitse woord aktief is. Aldus Lindeman suggereer die verskeie woestynbegrippe drie soorte houdings teenoor die woestyn; opposisie, antagonisme en afhanklikheid. Die mens beskou die woestyn as die opposisie, waar die woestyn dit wat anders en vreemd is verteenwoordig deur die gebruik van woorde wat beelde van woestheid en verlatenheid oproep. Waar die andersheid van die

³ “Passende woestyn vir fata morgana gesoek. Oor die begripsgeskiedenis van die vyf Latynse woorde vir *woestyn*.”

woestyn as negatief en vyandig beleef word, word hierdie 'n antagonistiese houding. Maar 'n afhanklike houding teenoor die woestyn word getoon deur begrippe soos *eremus*, waar die andersheid van die woestyn doelbewus opgesoek word as 'n bron van spirituele versterking. Die woestyn is dus reeds in die etimologie 'n verskynsel wat in verskeie uiteenlopende gedaantes beleef word (2000b:94).

1.1.3 Die geestelike woestyn as begrip

Dit wat 'n woestyn genoem word, stem nie altyd ooreen met die geografiese definisie nie. Halfwoestyngebiede soos die Karoo en die Sahel word, byvoorbeeld, in sommige werke soos *Ecophysiology of Desert Birds* ingesluit by die begrip “dessert” (1996). Ook in die literêre uitbeelding is dit wat as 'n woestyn beskryf word nie altyd dieselfde plek as die geografiese woestyn nie. Die begrip woestyn omvat 'n wyer verskeidenheid ariede en semi-ariëde landskappe as wat deur die geografie afgebaken word. Halfwoestyngebiede soos die Karoo word byvoorbeeld dikwels as woestyne uitgebeeld, byvoorbeeld in *Plains of the Camdeboo* (1986[1966]:1):

Few people have the good fortune to be born in a desert. I was. All my life I have been conscious of my luck. Not, indeed, that we of the Karoo often think of our land as desert. It is the travellers who have crossed our plateau for two hundred years, and our visitors of today, who have called it this – and still do. They are right – or almost so! And like other deserts and semi-deserts of the world, ours is a country of life.

Sekere eienskappe word implisiet toegeskryf aan 'n betrokke ruimte deur die gebruik van die benaming woestyn. Heelwat woestynmetafore is nog verder verwyderd van die fisiese woestyn, gewoonlik om iets aan te dui waar 'n tekort of 'n tekort aan verskeidenheid ervaar word; 'n dorp met min vermaak word as 'n “kultuurwoestyn” bestempel, 'n gebied waar monokultuur gewasse verbou word, as 'n groen woestyn. Hierdie afdeling neem die eienskappe wat geïmpliseer word deur die benaming woestyn in oënskou.

Slovic wys daarop hoe subjektief 'n waarneming en definisie van die woestyn kan wees (2001:xxi):

I think of the Southwest as anywhere in the United States (and perhaps Mexico) where the general hue of the land is more brown than green, where one's lips crack from dryness and sweat dries almost instantly, and where cactus or tumbleweed or sagebush abound. Or where it is so dry, or the drop-offs so sheer, that nothing grows at all.

Slovic se definisie hier is baie persoonlik. In sy inleiding tot *The Opal Desert* skryf Peter Wild oor die feit dat die woord woestyn oombliklik ook sekere kollektiewe, amper generiese, assosiasies oplewer (1999:1):

For most of us today, however, the mention of the word immediately flashes a scene of sand dunes and bleak mountains on our mental screens, with perhaps a cluster of palm trees and camels nosing over a bare slope in the distance. Yet the image is not as static or one dimensional as it first seems. As with many concepts in a culture, the picture implies many and sometimes contradictory features beyond our first glimpse of it.

’n Oppervlakkige beeld van die woestyn soos dié verberg nie slegs geografiese eienskappe wat kontrasteer met eerste assosiasies met die woestyn – soos ondergrondse watertafels en erdwurms – nie. Die kulturele, uitgebeelde woestyn sowel as die fisiese woestyn bestaan per definisie uit kontrasterende eienskappe, wat nie by die eerste aanblik sigbaar is nie.

Sover dit die uitgebeelde woestyn aanbetref, is die begrip tegelykertyd wyer en nouer as die geografiese landskap. Een gewilde beeld word die woestyn, een woestyn word alle woestyne. Monika Schmitz-Emans en Uwe Lindemann verwoord die kontras soos volg (2000:10):

Daneben weist der Wüstenbegriff eine außerordentliche Diskrepanz zwischen der Polyvalenz des Begriffs auf der einen Seite und einem stark typisierten Wüstenbild auf der anderen auf.

[Daarbenewens wys die woestynbegrip ’n uitsonderlike teenstrydigheid uit tussen die polivalensie van die begrip aan die een kant en ’n sterk, getipeerde woestynbeeld aan die ander kant.]

Dus kan reeds by ’n nadere beskouing van die woord “woestyn” gesien word in hoeverre tipiese, generiese woestynbeelde te kort skiet om die woestyn te beskryf en te verstaan. Hierdie getipeerde woestynbeeld, mites rondom die woestynbegrip, die vaagheid en die afwesigheid van die geografiese woestyn maak alles deel uit van die literêre woestyn. Om die woestyn te skryf gaan saam met die lees van die literêre woestyn wat manifesteer as ’n versameling sleutelwoorde, simbole, as weerspieëling van die mens se binnewêreld, ’n metafoor vir gebeurtenisse, ’n leë skilderdoek waarop emosies geprojekteer kan word en as ’n lewende teenwoordigheid. Die woestynlandskap is ’n simbool van gestrooptheid en verlatenheid, ’n simboliek gegrond op die materiële werklikheid (Limerick 1985:166):

Certainly deserts have accumulated a great deal in the way of symbolic meaning; any other conclusion would prove a very odd ending for this particular book. But that meaning rests on a very solid basis of physical actuality – aridity set against human needs for water.

Die fisiese tekort aan water in die woestyn word in 'n negatiewe sin verbind met 'n geestelike tekort. Die woestyn is 'n leë plek, waar daar niks is vir die mens behalwe wanhoop en verlatenheid nie. In teenstelling hiermee manifesteer hierdie tekort in ander populêre uitbeeldings as 'n positiewe gestrooptheid van die beskawing – en dus van mensgemaakte dinge. In hierdie tipe woestynbelewenis is dit juis die verlatenheid en leegheid wat die verbeelding prikkel en mense aanlok. Die kontras tussen die positiewe en negatiewe belewenis van afwesigheid en verlatenheid van die woestyn staan sentraal in die uitgebeelde woestyn. In hierdie studie word nie net gekyk na hoe skrywers die woestyn skryf nie maar ook hoe die woestyn geles word, deur die skrywer, die leser en die karakters. Baie werke wat opduik in 'n soektog na die woestyn bevat min of selfs geen verwysings na werklike woestyne nie.

Die beeld wat deur die woestyn opgeroep word en die assosiasies wat die woestynbegrip in die verbeelding vorm spruit uit 'n lang tradisie van mitologisering en uitbeelding van die woestyn. Binne die Europese konteks het die woestynbeeld aanvanklik meestal betrekking op woestyne van antieke tekste soos die Bybel. Wat woestyne in Afrika betref, kom slegs dele van die Sahara voor. Baie van die motiewe wat met 'n woestynbelewenis geassosieer word kom in die hoofstukke “Le désert de la Bible” deur Xavier de Chandelar sowel as “Le désert des écrivains” deur Bruno Doucey in *Les livres des déserts* voor. Heelparty van hierdie voortgesette motiewe bestaan vandag nog in die letterkunde en is nou verweef met die religieuse dimensie van die woestynbelewenis. Bybelverhale waarin die woestyn voorkom, pelgrimsoorde in die woestyn, verhale waarin die woestyn as plek van spirituele ontmoeting voorkom, die woestyn as heilige plek, en die soeke na stilte en gestrooptheid in die woestyn maak deel uit van die letterkunde sowel as verskeie eremitiese tradisies. In die Bybel is die woestyn 'n droë gebied waar 'n mens nie kan leef nie, 'n plek van alleenheid en dood, maar ook 'n plek waar 'n spirituele ervaring kan plaasvind. In die Bybelse tradisie is die woestyn ook 'n plek wat God kan laat blom en lewe kan laat voortspruit, die woestyn is die weg na vryheid, in die woestyn kan God ontmoet en sy stem gehoor word (De Chalendar 2006:915-974). Gedurende die middeleeue is die woestyn 'n bron van geestelike verkwikking en versterking, 'n toevlug weg van die beskawing (Doucey 2006:852). Vanaf die Renaissance versterk die beeld van die woestyn as wildernis, as teenoorgesteelde van die beskawing in die positiewe en negatiewe sin (De Montigny 2006:699). Gedurende die koloniale uitbreiding hou

verskeie woestynmotiewe soos die bou van roetes oor die Sahara en die soeke na Timboektoe verband met die mitos van vooruitgang (De Montigny 2006:725-726).

Uwe Lindemann, navorser in die vergelykende letterkunde, se monografie *Die Wüste. Terra incognita – Erlebnis – Symbol* (2000) is 'n Duitstalige werk wat handel oor die genealogie van wat hy 'n westerse woestynbegrip noem, 'n werk wat die netwerk van woestynbeelde wat in die “abendländische” [Westerse] (2000a) voorstelling van die woestyn bestaan, kultuurhistories, etimologies en letterkundig naspoor en deurgrond. As gevallestudies neem hy skrywers van fiksie, reisbeskrywings en filosofie, soos Friedrich Nietzsche, André Gide, Antoine de Saint-Exupéry, Jorge Luis Borges, Paul Bowles, Albert Camus en Wolfgang Hildesheimer (Vgl. Lindemann 2000a). Dit is 'n voorbeeld van 'n omvattende werk wat die woestyn as ruimte in die letterkunde ondersoek. Van so vroeg as Herodotus se reisverhale in ongeveer die vyfde eeu voor die Christelike jaartelling (Burn 1972: 7-37) vorm dergelike vertellings van ooggetuies wat afspeel in die Sahara 'n soort kanon van woestynfassinatie waarin benewens die bogenoemde name ook name soos dié van Pierre Loti, Michel Vieuchange, Laurens van der Post, Wilfred Thesinger, Guy de Maupassant en Edmond Jabès telkens opduik – nie net in hulle eie vertellings nie, maar ook in letterkundige verwysings wat in hulle werke voorkom (soos in Doucey 2006 en Lindqvist 2012[1990]).

Ook in kontemporêre reisbeskrywings en filosofiese betragtinge van die woestyn soos *Éloge du désert* (2004) van Blanche de Richemont kan 'n lang reeks woestynskrywers as voorgangers nagespeur word, soos Charles de Foucault, Isabelle Eberhardt en Théodore Monod (13): “Nous ne marcherons pas seuls. Des hommes et une femme nous accompagneront de leurs écrits” (12-13). [Ons wandel nie alleen nie. Mans en 'n vrou begelei ons deur hulle skryfwerk.] Sven Lindqvist se *Desert Divers [Ökendykarna]* (2012)[1990] bied nog voorbeelde van eie reisbeskrywings verweef met die lees, reise en skrywes van bekende woestynskrywers. Hoewel Lindqvist as Sweedse skrywer buite die afgebakende ondersoekveld van hierdie tesis val, verteenwoordig sommige van sy uitlatings in *Desert Divers* projeksies van die self op die woestyn wat ooreenstem met ander Westerse woestynvoorstellinge wat in hierdie afdeling ter sprake kom. Baie van die skrywers en kunstenaars se werke wat in Lindqvist se reisbeskrywing van die Sahara verweef word, stam boonop uit die

Franssprekende ruimte. Sulke uiteensettings van hoe bekende woestynreisigers- en skrywers deur voorgangers beïnvloed is en steeds word, ondersteun studies soos dié van Lindemann wat praat van 'n genealogie van die woestynbegrip. Dit steun ook die veronderstelling dat die woestyn as geestelike begrip tot 'n groot mate 'n kollektiewe begrip is.

Lindemann konsentreer grotendeels op die woestyn as simboliese, metaforiese en verbeelde ruimte in die letterkunde (Ohnesorg 2005:765). In die letterkunde is die woestyn dikwels 'n verbeelde eerder as fisiese ruimte, 'n verhaalelement wat ingevoeg kan word om die konnotasies wat aan die woestyn as verskynsel geheg word, by die verhaal te betrek. Dikwels is die woestyn in 'n verhaal geen spesifieke woestyn nie, maar eerder 'n generiese ruimte. Met ander woorde, die werk skep die ruimte. Dit is waarom dit soms moeilik is om die beelde van afsonderlike woestyne volgens taal en land te groepeer. Eckardt Momber bespreek die sonderlingheid van Wolfgang Hildesheimer se *Masante*. Hy beskryf die reis van die verteller na die woestyn eerder as 'n reis deur die verstand (2003:41):

Es ist auch kein Reisebericht. Allenfalls ist es der Bericht von einer Reise anderer Art, einer Kopfreise aus italienisch Vertrautem in nordafrikanisch Fremdes, genauer: an den Rand einer Wüste. Es hätte die Namib oder die Kalahari sein können. Aber es ist keine geographische, es ist eine literarische Wüste.

[Dit is ook geen reisverhaal nie. Dit is in ieder geval 'n berig van 'n reis van 'n ander aard, 'n kopreis vanuit die vertroude Italiaanse omgewing die Noord-Afrikaanse vreemde in: na die rand van 'n woestyn, om meer presies te wees. Hierdie woestyn kan net so goed die Namib of die Kalahari wees. Maar dit is geen geografiese woestyn nie, eerder 'n literêre een.]

Die vraag bestaan natuurlik of dit werklik so maklik is om een woestyn met 'n ander te vervang in 'n verhaal. Wat die effek en doel van 'n woestyn is wat amper enige woestyn kan wees en hoe dit binne die konteks van die geo- en ekokritiek verstaan word, is nog een van die vrae wat in die loop van hierdie ondersoek gestel word.

Benewens die gedagte dat 'n woestyn enige woestyn kan wees, bestaan daar 'n kontras tussen die sleutelwoorde waartoe die woestyn gereduseer kan word en die wye verskeidenheid assosiasies wat verband hou met die woestyn (Lindemann 2000a:13):

Dabei ist die Wüste ein Topos in doppeltem Sinne. Wörtlich genommen, ein Ort mit irregulären phänomenalen Strukturen, der sich mit nur wenigen anderen Orten bzw. Landschaften der Erde vergleichen läßt. Im übertragenden Sinn, ein Komplex von typisierenden Vorstellungen, die sich zum einen auf wenigen Schlagwörter wie Sand, Dünen, Beduinen, Hitze und Durst reduzieren lassen, zum anderen aber ein äußerst dichtes Bedeutungsgeflecht nach sich ziehen, das aus einer Vielzahl von Überschneidungen mit anderen Themenbereichen herrührt.

[Daarbenewens het die woestyn as topos 'n dubbele betekenis. Die woestyn is letterlik 'n plek met onreëlmatige fenomenologiese strukture wat slegs met 'n paar landskappe op die aarde vergelyk kan word. In die oordragtelike sin, 'n kompleks van tiperende uitbeeldings wat aan die een kant tot 'n paar soos sand, duine, Bedoeïene, hitte en dors reduceer word, maar aan die ander kant 'n dig vervlegde betekenisveld aantrek wat uit heelparty oorvleuelings met ander tematiese gebiede bestaan.]

Sekere sleutelwoorde wat met die woestyn geassosieer word, roep dadelik 'n ruimte op waarin 'n reeks konvensionele assosiasies saamgevat is, maar wat wyer strek as die geografiese en etimologiese definisies van die woestyn.

Een verklaring van die gewildheid van die woestyn as ruimte en metafoor keer terug na die idee van afwesigheid en tekort in die fisiese woestyn. Die woestyn word voorgestel as 'n leë doek waarop emosies geprojekteer word, 'n landskap wat so ekstrem is dat daar eerder van 'n afwesigheid van landskap gepraat kan word (Momber 2003:41-42). Met ander woorde, die woestyn is so leeg dat dit deur die mens se voorstelling vervang kan word om dit wat die mens se idee van wat die woestyn is, tot die simboliese betekenisveld van die teks toe te voeg. Die leegheid van die woestyn is tegelykertyd die definisie van die woestyn sowel as die moontlikhede wat aan die menslike verbeelding gebied word. In teenstelling met die spesifieke eienskappe wat die woestyn in wetenskappe soos die geografie kenmerk, sowel as die spesifieke eienskappe wat die verskillende woestyne van mekaar onderskei, is die woestyn in die letterkunde letterlik enigiets (Wild 1999:3):

That is, over the last hundred years or so, we have embraced a huge set of contradictions. Our culture has turned the desert, as if it were limitless, exciting putty, into just about anything people want it to be. In this we keep swinging between the wide poles of fantasy and reality.

Die woestyn binne die mens vorm 'n belangrike faset van die uitbeelding van die woestyn. Lindemann skryf oor Albert Camus se woestynbeeld. In *Le Mythe de Sisyphe* is die woestyn nie alleenlik 'n nie-oord nie, maar 'n korrelaat vir 'n nie-self (2000a:233). “Woestyn” is ook hier 'n filosofiese begrip eerder as 'n plek (*Ibid.*: 233). Hierdie opmerking van Lindemann som 'n groot deel van die verwydering op wat tussen die mens en die woestyn ingetree het. Deur die woestyn as 'n weerkaatsing van die mens se toestand te beleef word die woestyn so na aan die mens gebring dat die mens eintlik ver verwyderd is van die woestyn as ekosisteem. Die woestyn word so diep binne gesoek dat dit ophou om buite te bestaan.

Die beeld van 'n innerlike woestyn kom wyd voor in tekste oor die woestyn. Nie net word die woestyn as landskap in die letterkunde as 'n weerspieëling van die mens se innerlike uitgebeeld nie, daar word ook gepraat van woestyne binne die mens. De Villiers en Hirtle beskryf hoe diep die geskiedenis van die Sahara die mens op 'n lyflike en emosionele vlak raak. Hulle kom miskien die naaste daaraan om te beskryf wat die aard van die woestyn se bekoring vir die mens is, naamlik dat die woestyn iets binne die mens se diepste wese eggo: “History, in the Tuareg phrase, is a continuity of sorrows. If this is so, the Saharan history is very deep, and penetrates to the human bone. The Sahara is a crucible of raw emotions, as all uncompromising places are. That is part of its magic” (2003:291). Blanche de Richemont beskryf hierdie weerspieëling as 'n weerklank: “Cette terre fait écho aux parties les plus intimes de notre être; elle est la manifestation concrète de nos propres déserts” (2004:12). [Hierdie aarde eggo die intiemste deel van ons wese, dit is die konkrete vergestaltung van ons eie woestyne.] Emosies soos eensaamheid, afgestomptheid en verlangete verkry in die vorm van die woestyn visuele gestalte.

Die woestyn tree ook op as metafoor om die vraagstukke waarmee skrywers en karakters worstel, aan te spreek. Lindqvist sien, byvoorbeeld, metafore in die woestynlandskap in sy soeke om sy kinderdae te herroep en trauma in sy lewe te verwerk (2012 [1990]:6-8):

The water supporting the greenery is nowhere to be seen but is there, beneath the ground. That is how to survive in the desert. Plants exposing themselves to evaporation have failed. The same applies to watercourses. Only those that have made their way below the surface have been able to endure. [...]
Perhaps my childhood has not vanished after all. It is true I have virtually not a single memory from that time, but perhaps my memory is only out of sight, like the watercourses in the desert. It has survived by disappearing from the surface and still runs in the depths, where I am heading.

In gevalle soos hierdie waar die woestyn as metafoor optree, is die woestyn 'n nie-lewende teenwoordigheid. Die metaforiese woestyn tree ook in die letterkunde op as 'n karakter. Soms word die woestyn as 'n gees of 'n wese met 'n stem voorgestel. Laurens van der Post beeld byvoorbeeld die Kalahari uit as 'n Aspoestertjie wat wag op die reën wat soos 'n prins opdaag (1988:158):

I know the Sahara, and the Syrian desert – but the Kalahari Desert is marvellous because it is only a desert in the sense that there is no surface water. It has trees and grass and a fantastically rich animal and bird life, so that it proves that a desert can be fertile and beautiful in its own Cinderella way. When its prince, the rain, comes, there is an explosion of flowers and animal and bird-life.

Hier word die Kalahari spesifiek genoem en die fisiese eienskappe van die woestyn werk mee om 'n onderskeid te tref tussen die Kalahari en ander woestyne. Die verskeidenheid geografiese woestyne staan teenoor die verskillende gedaantes van 'n generiese woestynlandskap in die literêre ondersoek. In sommige uitbeeldings hou die voorstellings direk verband met die spesifieke geografiese woestyn, terwyl ander woestyngeaantes aan alle woestyne toegeskryf word.

Watter aspekte van die fisiese woestyn die meeste tot die rol van die woestyn as verhaalruimte bydra, ontsluit ook die aantrekkingskrag van die woestyn vir die mens, en veral vir skrywers. Die volgende hoofstukke sal etlike gedaantes van die woestyn van naderby beskou. Dit is veral interessant om te sien wat die fisiese, tasbare woestyn tot die assosiasies toevoeg en watter aspekte dikwels weggelaat word. Die lewende gedaantes en nie-lewende beelde van die woestyn omvat 'n groot verskeidenheid: 'n niemandsland, 'n toevlug, 'n bedreiging, 'n plek van avontuur, 'n bron van rykdom, 'n oorlogsveld, 'n vriend, 'n vyand, 'n bergplek van stories of 'n spieël. Die uitdaging is om die fisiese, etimologiese en geestelike woestyn saam te bring in 'n benadering wat sin maak. Gesamentlik bied die ekokritiek, geokritiek en vergelykende letterkunde 'n raamwerk waarbinne die verskillende literêre uitbeeldings gelees kan word.

1.2 Teoretiese onderbou

1.2.1 Ekokritiek

Lawrence Buell skryf in sy *The Future of Environmental Criticism* oor die sogenaamde omgewingswending, oftewel die “Environmental Turn” (Buell 2005:17), in die Amerikaanse Literatuuranalise. Hierdie wending is die verskuiwing in die Amerikaanse Literatuuranalise “[f]rom 'nature' in Literature X to the beginnings of Ecocriticism” (Buell 2005:13). Hoewel Ralph Waldo Emerson se *Nature* reeds in 1836 'n teoretiese beskouing van die natuur in die lig van die letterkunde omskryf het, word die sewentigerjare allerwêre beskou as die tyd wat die grondslag gelê het vir die hedendaagse ekokritiek. Ursula Heise skryf in “The Hitchhiker’s Guide to Ecocriticism” dat die ekokritiek 'n navorsingsveld geword het wat reeds boeklange inleidings verg en tot gevolg gehad het (2006:506).

Die beknopte definisie van die ekokritiek as teoretiese uitgangspunt vir hierdie ondersoek is gebaseer op Cheryll Glotfelty se inleiding tot en verduideliking van die ekokritiek in 'n versameling getiteld *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (Glotfelty & Fromm 1996). Vanuit 'n breë verskeidenheid teorieë, interpretasies en bepeinsinge, word die ekokritiek deur Glotfelty opgesom as die studie van die verhouding tussen die letterkunde en die fisiese omgewing ten einde 'n aardgesentreerde benadering tot die literatuurstudie te volg (*Ibid.*: xviii). Sy brei uit op hierdie definisie om aan te toon hoe die ekokritiek funksioneer en van ander literatuurteorieë onderskei kan word (*Ibid.* : xix):

Literary theory, in general, examines the relations between writers, texts and the world. In most literary theory “the world” is synonymous with society – the social sphere. Ecocriticism expands the notion of “the world” to include the entire ecosphere.

As teoretiese uitgangspunt word die ekokritiek beskou as 'n raamwerk waarbinne die omgewing – in die geval van hierdie studie, die woestyn – gesien word as 'n ekosisteem waarin die mens een van die bewoners in plaas van die sentrum is. Die ekosfeer vorm dan ook die sentrum van die literêre ondersoek van 'n betrokke teks. Hoewel Glotfelty se definisie van groot belang bly, is daar uit van die aard van die saak 'n magdom meer resente tekste wat die aard, doel, ontwikkeling van en problematiek rondom die ekokritiek onder die loep neem. Fromm en Glotfelty se werk (1996) bevat 'n goeie samevatting van die stand van die ekokritiek teen die laat negentigerjare en, veral vir 'n oorsig, bly die boek 'n onontbeerlike naslaanwerk vir sowel die ervare ekokritikus as diegene wat minder vertrouwd met dié navorsingsveld is.

Buell skryf in *The Future of Environmental Criticism* dat die ekokritiek 'n beweging is wat alles behalwe 'n vaste, homogene ontwikkelingspatroon gevolg het (2005: 17). In die voorafstudie tot hierdie ondersoek is 'n wye verskeidenheid studies geraadpleeg ten einde 'n dieper kennis van debatte in en rondom die ekokritiek te verkry. Die eerste aspek van ekokritiek wat benadruk moet word, is dat dit eerder 'n teoretiese invalshoek as 'n homogene metodologie daarstel. Verskeie soms teenstrydige werkswyses maak deel uit van die navorsing binne die ekokritiek. Die tweede aspek is die feit dat die interdisiplinêre aard van die ekokritiek verskillend deur navorsers interpreteer word. Wat die interdisiplinêre aspek van hierdie tesis betref, word die ekologie, geologie en geografie van die woestyn betrek binne die raamwerk van ander

interdissiplinêre velde soos die geokritiek. Soortgelyke dissiplines soos omgewingsgeskiedenis, ekoteologie en ekofeminisme het die weg gebaan of berei nuwe weë in die ekokritiek voor. 'n Voorbeeld van twee ekstreme teoretiese posisies wat tans aandag geniet in die ekokritiese debat, veral wat die kwessie van versoening tussen die twee betref, is postmodernistiese invalshoeke soos dekonstruksie en die sogenaamde “Material Turn” wat 'n materiële wending voorstaan waar die materiële werklikheid en die liggaamlike 'n sentrale plek inneem in die literêre studie en nie bloot as linguistiese konstruk daargestel word nie (Vgl. Alaimo en Hekman 2008:1-19).

Van die mees ekstreme pole in die ekokritiek is die sogenaamde “nature writing” waar dit dikwels gaan om 'n belewenis en waardering van die natuurlike omgewing en aan die ander kant meer aktivistiese strome soos “environmental justice”. Vir baie navorsers is die aktivistiese sy van die ekokritiek 'n vanselfsprekende gegewe, soos geïllustreer in hierdie openingsparagraaf deur Eric Prieto in sy hoofstuk “The Uses of Landscape: Ecocriticism and Martinican Cultural Theory”:

Ecocriticism tends to have a strong activist component. Like gender, ethnic, and Marxist modes of criticism, it uses literature to promote a political agenda – in this case an environmental one. This, no doubt, is as it should be. Such politically oriented modes of criticism can play a real role in shaping the values of readers and improve the quality of public debate over important policy issues (Prieto 2005:236).

Hy gaan voort deur te deur 'n pleidooi te lewer vir weldeurdige navorsing en die gereelde herlees, bevraagtekening en aanpassing van bestaande ekologies-georiënteerde werke om, onder meer, vas te stel wat die invloed van die betrokke werke sal wees op bestaande houdings teenoor die omgewing. Wat meer aktivistiese oogmerke van die ekokritiek betref, neig hierdie verhandeling eerder in die rigting van bewusmaking. Hierdie studie ondersoek die woestyn as 'n ekosisteem in eie reg en interpreter dienoreenkomstig voorstelling van hierdie omgewing. Sover dit woestyngedeelte aangaan, is aardverwarming, klimaatsverandering en verwoesting van die dringendste omgewingskwessies. Een van die groot probleme is dat die mens voortdurend daarop uit is om die woestyn in iets anders te omskep vir eie gewin, byvoorbeeld vir landbou, mynbou en ontspanning. Dus word gepoog om deur bevindinge van hierdie studie 'n bydrae te lewer tot die bewusmaking en waardering van die aard van die woestyn as ekosisteem in eie reg.

Vervolgens word kortliks gekyk na die rol wat ekokritiek speel met spesifieke verwysing na taal, vergelykende letterkunde en globalisering. Michael P. Cohen, navorser oor die grondslag van die ekokritiek, skryf oor die waarde van die ekokritiese lees van tekse, vir byvoorbeeld historici, in sy samevattende artikel “Blues in the Green: Ecocriticism under Critique” (2004). Hy lys drie redes, waarvan die eerste is dat letterkundiges die rol wat taal en retoriek in die konstruksie van die wildernis speel, asook die rol wat styl speel, verstaan. Tweedens herinner letterkundiges daaraan dat die mens deel is van ’n diskoers wat op sigself ’n geskiedenis het en, derdens, dat mens goed en effektief moet skryf, bewus daarvan dat ons taal die tye waarin ons leef, verklap (2004:21).⁴ Die onderskeid tussen plek en ruimte en verteller, fokaliseerder, karakter en outeur in die betrokke tekste is belangrik vir ’n meer volledige begrip van die woestyn en ’n voorbeeld van hoe ’n letterkundige dissipline soos die narratologie ’n komplekse woestynbeeld kan ontsluit binne die raamwerk van ekologiese bewustheid. In ’n latere werk, *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global* (2008), bespreek Heise die stand en ontwikkeling van die ekokritiek in die lig van die komplekse verhouding tussen ’n plaaslike en wêreldwye omgewingsbewussyn. Sy stel eko-kosmopolities voor as ’n begrip wat ’n alternatief bied vir beperkende, plaaslik gebaseerde beskouings van die verband tussen die mens en ’n sin van plek (*Ibid.*).

Een van die vele debatte in die ekokritiek sentreer rondom die relevansie van hierdie teoretiese benadering tot skrywers en werke uit Afrika. Studies van ’n groeiende aantal Suid-Afrikaanse akademici soos Erika Lemmer, Patricia Louw, Julia Martin en Dan Wylie spreek hierdie vraagstuk aan. Wylie skryf soos volg oor die ontstaan van ’n Literatuur en Ekologie Kollokwium in Suid-Afrika en die belangrikheid van en groeiende behoefte aan die bestudering en onderrig van ekokritiek in Suid-Afrika:

The Literature and Ecology Colloquium was founded at Rhodes University, Grahamstown, South Africa in 2004, in an effort to improve the standing of what was then an extremely marginal strand of literary scholarship in the country: ecologically-oriented criticism. South African academics had scarcely begun to envisage what had already become well-established in the USA and Canada, to a lesser extent Australia

⁴ “First, literary critics believe the mode of articulation matters: It is a part, if not the central part, of how texts mean. Style is a part of the cultural work. Ecocritics believe that part of the problems of or trouble with the wilderness, is a result of language and rhetoric. There may or may not be such a thing as wilderness, but it is certainly constructed with words in essays. Second, literary critics remind us that we are part of a tradition of discourse that itself has a history. Third, and not least, literary critics remind us that we should write well and with good effect, while knowing as writers that our language reveals our times” (Cohen 2004: 21).

and the UK – a burgeoning sub-discipline with a common if highly variable focus on human-nature relations as expressed in literature, and being taught within literature departments. [...] It was clear that there was a wave to be caught and, much more importantly, a crying need for South African literary studies to engage at least at some quarters with what is undeniably the crisis of our times – the ecological climacteric. In some ways the neglect of the field was surprising, since South African Literature is as saturated with the presence of the “natural” settings and subjects, as any in the world, and perhaps more than many (2008:viii).

Dus bied die Suid-Afrikaanse letterkunde ’n oorvloed materiaal vir ekokritiese bestudering. Die veld word oorheers deur publikasies in Engels, meestal in die letterkunde, maar daar word ook toenemend in Afrikaans studies vanuit en oor die ekokritiek publiseer. Een van die vroeëre Afrikaanse studies in die ekokritiek is Godfrey Meintjies se artikel wat die ekologie voorstel as ’n manier om ’n teks te lees as ’n ekosisteem (Meintjies 1995:77-85). Daar is ook in Afrikaans skrywers en digters wat ekologies gesentreerde werke skryf. Susan Smith (2012), wat self ekopoësie skryf, skenk byvoorbeeld aandag aan hoe tekste, en veral poësie, ekologies geskryf word.

’n Kwessie wat in die Suid-Afrikaanse, en ook die Afrikaanse, literêre diskoers steeds die sentrale plek beklee, is die versoening van die dominerende postkoloniale diskoers met die groeiende ekokritiek, asook die oorheersende rol van die postkoloniale ekokritiek binne die Suid-Afrikaanse ekokritiek. Aan die een kant word die ekokritiek soms voorgestel as te idealisties en verwyderd van die sosio-politieke werklikheid, terwyl die postkolonialisme as antroposentrië beskryf word. Ook Andries Visagie spreek hierdie problematiek aan in ’n LitNet-forum oor die ekokritiek (2013):

Hopelik sal die postkoloniale ekokritiek nie ’n nuwe dogma word wat diere en die omgewing net as ’n derde element met ’n nuttige bemiddelende rol in die wisselwerking tussen menslike self en menslike ander inspan nie. En hopelik sal literêre tekste ook nooit tot hulle politieke inhoud gereduseer word nie, sodat die estetiese seggingskrag van die literatuur steeds die basis van die vraagstelling bly. Dit is egter waarskynlik dat die postkoloniale ekokritiek mettertyd ons opvatting oor die estetika sal hersien en uitbrei, want die gedagte dat die estetiese domein in stralende afsondering van enige sosiopolitieke oorwegings funksioneer, is immers lankal reeds uitgedien.

Studies soos *Postcolonial Ecologies. Literatures of the Environment* het dit ten doel om te wys hoe hierdie twee velde mekaar wedersyds aanvul en reeds aangevul het (DeLoughrey & Handley 2011:3-39). Hoewel dit volgens tendense in kontemporêre letterkundige studies in Afrika haas onmoontlik is om politieke aspekte te vermy, is daar ander onontkombare elemente wat aandag verdien, soos die wyse waarop die woestynklimaat menslike bewoners dwing om aan te pas. “Alexander Pope’s

injunction that ‘the proper study of mankind is man’ must be rejected. The study of humankind cannot be conducted separately from the biological processes that nourish us and that have allowed us to become the dominant species” (Lindholdt 1996:122). Die woestyngesentreerdheid van hierdie ondersoek verskuif die klem van die menslike element na die woestyn as Ander – vanuit die oogpunt van ’n wye verskeidenheid karakters en skrywers. Die slothoofstuk keer wel terug na die feit dat die Sahara anders as die Kalahari en die Namib uitgebeeld word as gevolg van ’n bepaalde era se fassinatie met die eksotiese Ooste. Maar aangesien daar reeds boekdele geskryf is oor die menslik-politiese aspekte van postkoloniale temas soos Orientalisme, is verwysing hierna eerder vlugtig.

Werke binne die ekokritiek wat spesifiek die woestyn as fokuspunt neem, is uiteraard vir hierdie ondersoek van groot belang. Die Noord-Amerikaanse Suidweste en die woestyne van Australië vorm reeds die fokuspunt van verskeie omvattende werke op hierdie gebied, soos in ’n latere afdeling in hierdie hoofstuk uiteengesit word. Uit studies soos dié van Lynch, Slocic en Wild word dit duidelik dat soortgelyke ekokritiese ondersoeke wat betref die uitbeelding van woestyne waaroor daar minder geskryf is (soos uitbeeldings van die Namib en ander Afrika-woestyne) kan help om hierdie gebiede in ’n ander lig te bestudeer. Op eie bodem is Susan Meyer se bespreking van Christoffel Coetzee se *Toewaaaisand*, wat afspeel in die Namib, “Wildernis en Woestyn: omgewingskragte teen die mens s’n in *Boendoe* en *Toewaaaisand*” (2006) een van weinige voorbeelde te vinde van ’n praktiese toepassing van ekokritiese lees in die bespreking van ’n teks wat in die besonder handel oor die woestyn.

In die voorgename studie word aandag geskenk aan die mate waarin die woestyn en ook spesifieke woestyne as gedifferensieerde ruimtes in fiksie uitgebeeld word. Sodoende kan sulke uitbeeldings vergelyk word met die uitbeeldings van ander woestyne oor die grense van verskillende letterkundes. Ekologiese uitbeeldings van die woestyn sowel as die ekokritiese interpretasie van uitbeeldings van die woestyn, lê ’n faset van die woestynbegrip bloot wat as bydrae tot ’n geokritiese beskouing van die woestyne van Afrika kan dien. Die doel van die ondersoek is nie bloot om tekste te vind wat die woestyn op ’n ekologies gesentreerde manier aanbied nie, maar ook om te wys hoe ’n verskeidenheid uitbeeldings wat tot ’n meerdere of mindere mate

mensgesentreerd daar uitsien, binne die lig van die ekokritiek verstaan kan word. In die besonder word plaaslike woestyne as gedifferensieerde ruimtes ondersoek om navorsers sodoende in staat te stel om plaaslike woestyne binne 'n wêreldwye diskoers te posisioneer. Om die woestyn as ekosisteem in die literatuur te lees en uit te beeld, vorm deel van 'n vollediger verstaan van die woestyn as ruimte.

1.2.2 Geokritiek

Dit is juis hierdie poging tot 'n meervoudige verstaan van die woestyn wat die geokritiek betrek. Die geokritiek word in hierdie tesis gebruik om die ekokritiek as teoretiese uitgangspunt aan te vul te en toe te lig, maar ook om die invalshoek op die woestyn buite die bestek van die postkolonialisme en die postkoloniale ekokritiek uit te brei. Hoewel die ekokritiek die hoof-invalshoek is word enkele gedagtes uit die geokritiek betrek om 'n vollediger verstaan van die woestyn teweeg te bring. Die ekokritiek en die geokritiek is albei verenigende benaderings uit verskillende dissiplines om enersyds omgewingsgesentreerdheid en andersyds plekgesentreerdheid as fokus te neem. In aansluiting by die ekokritiek, word die geokritiek (oorspronklik grootliks beperk tot Franstalige navorsing), met spesifieke verwysing na Bertrand Westphal se *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (2007), sowel as latere werke as invalshoek geneem. Die geokritiek stel menslike ruimtes, “les espaces humains” (Westphal 2005), in plaas van byvoorbeeld tyd, in die middelpunt van literêre ondersoek. Die manier waarop een spesifieke ruimte, byvoorbeeld die stad Parys, deur verskeie skrywers uitgebeeld word of die manier waarop een skrywer verskeie ruimtes uitbeeld is voorbeelde van temas in geokritiese studies.

Dans le Paris de Calvino et de Eco, il y a, comme autant de poupées gigognes, le Paris de Balzac, de Dumas ou de Otrillo. La géocritique permet de reconstituer le cheminement intertextuel qui mène à ce travail de représentation de l'espace. Le coefficient d'impact serait plus élevé encore si, plutôt que de percevoir ce qu'il y a de textuel dans un espace donné, on considérait le lieu comme un texte (Westphal 2007:247).

[Binne die Parys van Calvino en Eco is daar, soos binne Russiese poppies, die Parys van Balzac, Duma of Otrillo. Die geokritiek maak dit moontlik om die intertekstuele weg wat lei na hierdie voorstelling van ruimte te herkonstrueer. Die koëffisiënt van die impak sal selfs hoër wees, indien die plek as 'n teks bekou word, in plaas daarvan om die tekstuele elemente in 'n bepaalde ruimte te beskou.]

Met ander woorde, nie net word daar gekyk na hoe tekste 'n betrokke ruimte uitbeeld nie, maar ook hoe die ruimte self soos 'n teks gelees kan word. Robert Tally Jr, vertaler van Westphal se *Géocritique*, verskaf in “Spatiality” (2013) 'n uiteensetting

van geokriek waarin hy onderskeid tref tussen ander interdisziplinêre velde soos geopoësie, literêre kartografie en kulturele geografie. Hoewel hy heelwat verskil van Westphal in sy definisie van die geokritiek, is hy van mening dat die geokritiek 'n wye verskeidenheid ondersoek in plek- en ruimtestudies kan omvat (*Ibid.*: 9):

Geocriticism, in my use of the term, is flexible enough to encompass such varied work as Gaston Bachelard's poetics of space, Henri Lefebvre's spatial dialectic and production of space, as well as the "new cartography" that Gilles Deleuze declared Michel Foucault to be engaged in. Geocriticism also suggests, somewhat playfully, the spatially nuanced "science" that could supplement and reconstitute the psychoanalytic and phenomenological perspectives seen in such writers as Bachelard [...].

Tally som vier hoofpunte van Westphal se begrip van die geokritiek op as multifokaal, meersintuiglik, veelvlakkig en intertekstueel (*Ibid.*:142). Die doel hiervan is om die kunste, byvoorbeeld die letterkunde, met die fisiese wêreld, byvoorbeeld argitektuur, te verbind en sodoende 'n uitgebreide realiteit voor te stel deur meervoudige perspektiewe van dieselfde ruimte weer te gee. Hierdie verbinding vind interdisziplinêr plaas, asook tussen verskillende genres, tale ensovoorts. Aldus Westphal is die waarneming van ruimte 'n sensoriese proses van die individu wat deur die groep, hier 'n literêre gemeenskap, genuanseer word (2005). Westphal se poëtiese benadering tot die analise van ruimte en plek, plaas plek in die middelpunt van die ondersoek: 'n geosentriese benadering eerder as "egosentriese" benadering wat fokus op skrywers en lesers (Westphal 2011:xiv).

Wat die toepassing van die geokritiek op hierdie studie betref, val die klem op Westphal se voorstel dat 'n spesifieke plek vanuit verskeie invalshoeke gelees behoort te word. 'n Samevoeging van 'n wye verskeidenheid tekste in verskillende tale en oor verskeie subgenres in die fiksie word gelees om 'n vollediger beeld te verkry van dieselfde woestyn deur middel van wat Westphal noem "la multifocalisation des regards sur une espace de référence donné" (2007:188) [die multifokalisering van beskouings van 'n gegewe ruimte waarna verwys word.]. "Gegewe ruimte" word egter op twee wyses verstaan in hierdie ondersoek na die woestyn. Aan die een kant word die Namib, die Kalahari en die Sahara elk as 'n spesifieke plek gelees. Aan die ander kant staan ook die generiese woestyn as plek sentraal in die ondersoek, aangesien die geokritiek ook algemene geografiese verskynsels as verwysingspunt neem (*Ibid.*:194). Daar kan gepraat word van 'n woestyngesentreerde lees van die tekste, as 'n verdere verfyning van die gedagte van 'n plekgesentreerde ondersoek.

Die geokritiek maak ook voorsiening vir 'n ondersoek na die mate waarin tekste oor woestyne deur die lees van ander skrywers oor hierdie plek beïnvloed is en nie net deur geografiese gegewes nie. Tekste word dus ook ondersoek as deel van die landskap. Om die woestyn te skryf is tegelykertyd 'n beperking van die woestynlandskap tot 'n generiese ruimte bestaande uit enkele sleutelwoorde en 'n uitbreiding van die woestyn. Nie net uitbreiding in die sin dat dit die woestyn bring na plekke ver weg soos 'n sitkamer in Londen nie, maar 'n uitbreiding in die sin dat die woestynbeelde 'n integrale deel van die woestyn uitmaak. Daarmee word nie bedoel dat die woestyn 'n blote konstruksie deur diskoers is nie, eerder dat diskoers die woestyn uitbou en aanvul. Vir die doel van hierdie studie tree die geokritiek binne die teoretiese raamwerk van die ekokritiek op as 'n komplementêre metodologie wat die menslike betrokkenheid in ag neem in die konstruksie van die woestyn as ruimte.

As interdisiplinêre uitgangspunte wat die fokus in die letterkundige ondersoek van die mens na die omgewing verskuif, is daar heelparty oorvleuelings tussen die ekokritiek en die geokritiek. Hierdie twee teoretiese raamwerke komplementeer mekaar, veral in 'n ondersoek wat om 'n spesifieke landskap sentreer. Die verskil in nuanse is egter dat die ekokritiek omgewing en die komplekse interaksie tussen mens, letterkunde en omgewing as fokus neem terwyl die geokritiek meer spesifiek plekgesentreer is en die meervoudige uitbeelding van 'n ruimte ten doel het. Die kombinasie van ekokritiek en geokritiek verbreed die interdisiplinêre reikwydtes van albei hierdie velde. Die geokritiek voeg geografie tot die studie van literatuur en ekologie toe, wat selfs meer lig werp op die nie-menslike, en veral die nie-lewende nie-menslike, in die vorm van kartografie, geologie, metereologie ensovoorts.

Die ekokritiek brei, breedweg gesien, die geokritiek op twee wyses uit. Eerstens bring die ekokritiek 'n klemverskuiwing in die geokritiek teweeg, in gevalle waar die geokritiek oorheers word deur 'n fokus op literêre kartografie. Tally skryf in *Spatiality* dat hy uit die staanspoor die term “Cartographies” bo “Geocriticism” verkies het: “It seems to me that a fundamental task for geocriticism is to analyse, explore and theorize these new cartographies that aid us in making sense of our places and spaces in the world” (2013:114). Tally kritiseer Westphal ook daarvoor dat hy nie genoeg klem plaas op fiksionele ruimtes nie (*Ibid.* : 144). Die praktyk binne die ekokritiek om

die ganse ekosfeer te betrek, is een manier om die fokus op kartografie binne die geokritiek te verbreed. Studies van aspekte soos die rotsformasies en weerstoestande van 'n betrokke ruimte soos die woestyn, kan 'n ekokritiese ondersoek komplementeer en die klem in die geokritiek plaas op “geo”. Tweedens bied 'n ekokritiese lees van ruimte moontlikhede om die ondersoek na menslike ruimtes uit te brei na nie-menslike ruimtes. In die lig van die ekokritiek kan hierdie uitbreiding en aanvulling op 'n ekologies verantwoordbare wyse plaasvind deur aandag te skenk aan tekse wat minder mensgesentreerd is asook deur mensgesentreerde tekste vanuit 'n woestyngesentreerde invalshoek te benader.

1.2.3 Vergelykende Letterkunde

Die ekokritiek sowel as die geokritiek is interdisiplinêre benaderings wat nou verband hou met die vergelykende letterkunde as navorsingsgebied. Volgens Eric Prieto, navorser in onder meer geokritiek, vergelykende letterkunde en Franse letterkunde, is 'n vergelykende benadering tot interpretasie van kardinale belang vir Westphal se begrip van geokritiek (2011:21). Binne die konteks van die vergelykende letterkunde, word die ondersoek na die woestyn ook uitgebrei wat nasionaliteit en taal betref. Hierdie wye, dikwels omstrede veld sluit verskillende tipes vergelykende letterkundige studies in oor politieke, taal- en literatuurgrense heen. Susan Basnett se insiggewende inleiding tot die vergelykende letterkunde, *Comparative Literature. A Critical Introduction* (1993) verduidelik watter verskillende benaderings tot vergelyking geneem word en geneem kan word en ook hoe vertaling 'n rol speel in die vergelykende letterkunde. Vir die doel van die voorgenome ondersoek na die woestyn as ruimte is haar beskrywing van tematiese ondersoeke in die vergelykende letterkunde veral belangrik. So 'n ondersoek kan insig bied in die historiese en kulturele prosesse betrokke by die verskillende uitbeeldings van temas asook die verskyn en verdwyn van sekere temas (*Ibid.* :116).

Die verskillende houdings teenoor die woestyn as tuiste is besonder speurbaar in 'n vergelykende konteks. Juis in hierdie tale wat deur bewoners van woestyne sowel as buitelanders gepraat word, is die onderskeid tussen die verskillende houdings teenoor die woestyn die opvallendste. Tog is dit gevaarlik om veralgemenings te maak. Die doel van die vergelykende aspekte is nie om veralgemenings te maak nie maar om 'n

breër basis aan die ondersoek te verleen en tekste byeen te bring. Die vergelykende letterkunde vorm 'n belangrike deel van die fokusverskuiwing van mens na omgewing. Nie noodwendig in die sin van vergelyking nie, maar in die sin van insluiting en uitbreiding. Hierdie ondersoek vorm 'n deel van hierdie poging om nie slegs die fokus te verskuif nie, maar te verbreed in lyn met Ursula Heise se voorgestelde Eco-cosmopolitan environmentalism (2008:210).

Die ondersoek is ook sover dit die werkswyse aangaan gewortel in die vergelykende letterkunde. Die studie is 'n kwalitatiewe ondersoek wat die noukeurige lees van 'n wye verskeidenheid tekste verg met die oog op die interpretasie van die woestynbeelde in 'n geselekteerde aantal tekste. Met wye verskeidenheid word hier veral klem gelê op die oorsteek van grense tussen genres en tydperke. Die tekste word in die oorspronklike tale gelees, te wete Afrikaans, Engels, Duits en Frans.

Die sekondêre materiaal wat in die oorspronklike tale gelees word, sluit werke in Afrikaans, Engels, Duits en Frans in. So word die uitbeelding van die woestyn nie slegs in die fiksie in die onderskeie tale ondersoek nie, maar ook in die teorie. Dit is dus 'n multi-dissiplinêre studie in die sin dat dit die grense tussen die verskillende letterkundes ook op die vlak van die literatuurteorie oorsteek. Daarmee tesame is die ekokritiek, die geokritiek en die vergelykende letterkunde interdissiplinêre navorsingsvelde met wortels in verskillende tale.

Binne die konteks van die vergelykende letterkunde speel taalverskille ook 'n rol in die vergestaltung van die woestyn, soos reeds genoem in die bespreking van die woestynbegrip. Ursula Heise betreur egter in *The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism* die feit dat die ekokritiek as studieveld in die letterkunde grotendeels 'n eentalige dissipline is wat publikasies betref, ondanks die wye geografiese verspreiding van die ekokritiek (2006:513). Die tesis word in Afrikaans geskryf; sodoende sal die ondersoek op sigself ook taalgrense oorsteek om dissiplines uit ander letterkundes uit te bou in Afrikaans.

1.3 Literêre voorgeskiedenis

Hier word die bestudering van ruimte in die letterkunde kortliks bekyk sowel as die navorsing oor die literêre uitbeelding van die woestyn in verskillende navorsingsvelde. Die klem val veral op meer resente tendense binne die ekokritiek en die geokritiek.

1.3.1 Ruimte

In die ekokritiek sowel as die geokritiek staan karakters en skrywers nie afsonderlik van ruimte en plek nie. Dit is nie 'n nuwe gedagte in literêre ondersoek nie en die ondersoek van ruimte in die letterkunde neem verskeie gestaltes aan. Ander begrippe wat ter sprake kom is landskap (“landscape”, “landschaft”, “paysage”) en plek (“place”). Ook kan ruimte as “space” sowel as “setting” verstaan word. Ruimte in die letterkunde word geskep deur die mens, geraam deur die mens, waargeneem deur die mens. Simon Schama, wat saam met Gaston Bachelard een van die navorsers is wat dikwels aangehaal word in plekgesentreerde studies, skryf in *Landscape and Memory*: “At the very least, it seems right to acknowledge that it is our shaping perception that makes the difference between raw matter and landscape” (1995:10). Hierdie vormende waarneming is ook wat die geografiese woestyn in 'n teks omskep in 'n woestynruimte. Vir die doel van hierdie studie is dit belangrik om aandag te skenk aan die verband tussen ruimte en identiteit. Verder word gekyk na die klemverskuiwings van ruimtelike ondersoeke binne die teorie, veral die verskuiwing wat plaasvind binne die ondersoek na die rol en uitbeelding van ruimte binne die ekokritiek en die geokritiek.

Die woestynruimte wat bloot as eksotiese agtergrond soos 'n skilderdoek optree, sluit aan by die reedsvermelde tendens om die woestyn tot enkele sleutelwoorde of 'n generiese ruimte te reduceer. Ook tree die woestyn as 'n leë ruimte in die letterkunde op sodat die skrywer of karakter se gemoedstoestand en of ontwikkeling daarin weerspieël kan word. Werke soos Saint Exupery se verhaal, *Le Petit Prince* (1943), of *The English Patient* (1992) deur Michael Ondaatje bevat hierdie beskouing van die woestyn as ruimte. Dikwels is die mens die fokaliseerder, die toegang tot die ruimte.

Ruimte is dus ook die omgewing van die verbeelding, die spasie gevul en bevolk deur die fantasie.

Ruimte word dikwels in die letterkunde ondersoek in terme van die spesifieke bydrae wat die ruimte lewer tot elemente soos die intrige, atmosfeer, karakterisering en karakterontwikkeling. Met ander woorde, watter verskil die spesifieke ruimte maak aan die verhaal. Enkele belangrike oorwegings en wendinge in die litêre benadering tot die ondersoek van die uitbeelding van ruimte, nuanseer die manier waarop hierdie verskil verstaan word. Op verskillende maniere word die rol van die ruimte in die letterkunde gesien as iets wat meer omvat as slegs dekor en plasing. In die literêre kritiek word die invloed van ruimte op die identiteit van 'n skrywer, verteller en karakter vanuit teoretiese invalshoeke soos die feminisme ondersoek. 'n Voorbeeld van 'n invalshoek op ruimte in die postkoloniale teorie is die lading van sekere ruimtes met konnotasies en die uitbeelding van betrokke ruimtes as betwiste ruimtes. Ook in sekere genre-studies word die ruimte as identiteitvormende agent ondersoek. In studies wat klem lê op jeugromans, word die invloed van ruimte op die ontwikkeling van jong karakters ondersoek.

In 'n sekere sin omskryf meeste van die teoretiese invalshoeke 'n verandering in benadering tot die waarnemer en waarneming van 'n ruimte. Binne teoretiese beskouings soos die feminisme en die postkolonialisme vind 'n verdere komplisering van waarneming plaas deur ook aan 'n nie-menslike 'n stem te verleen en die natuur te betrek deur gedagtestrome soos die ekofeminisme en postkoloniale ekokritiek. In Dierestudies (ook bekend as “Mens-Dier Studies”) word byvoorbeeld meer spesifiek gekyk na ruimte soos beleef en bewoon deur nie-menslike wesens.

Verskeie aspekte van die waarneming van ruimte word in die teorie ondersoek. Dit sluit in die realiteit van die waarneming in postmoderne denkrigtings, die aard van waarneming in die lig van konsepte soos sin van plek, ruimte as nie-lewend en lewend, en die samehang tussen ruimte en tyd. Indien 'n mens kyk na ruimte as omgewing, word dus gevra wat dit is wat omring word, wie omring word en wie omring. Vanuit 'n postmoderne beskouing is ruimte die produk van belewenis en waarneming, die produk van uitbeelding. So vervaag die onderskeid tussen wat “daar buite” waargeneem word en dit wat in die innerlike wêreld ervaar word (Dear &

Flusty 2002:253-255). Postmoderne sienings stel die waargenome ruimte in die voorgrond. Ruimte word dus verstaan as persepsie of konstruksie eerder as 'n objektiewe, materiële realiteit. Tans is die reeds vermelde “material turn” 'n teoretiese invalshoek wat hierdie siening bevraagteken en die waarneming van ruimte heroriënteer na 'n sinuïglieke belewenis van die tasbare omgewing (Alaimo & Hekman 2008:1-19).

Bogenoemde tendens asook ander aspekte van ruimte waarmee die geokritiek en die ekokritiek gemoeid is, word in hierdie ondersoek beklemtoon. Die verband tussen 'n bewustheid van plek (“sense of place”) en sinuïglieke waarneming word ondersoek tesame met die vormende aard van ruimte. Ruimte as aktiewe verhaalelement is 'n verdere aspek van die literêre ondersoek van die woestynruimte. Soos reeds vermeld, tree die woestyn op as metafoor en aktiewe gedaante in menige werke. Vanuit die ekokritiek en geokritiek word hierdie verskynsel gelees teen 'n ekologiese begrip van die woestyn. Een van die vrae wat gestel word, is watter effek 'n antropomorfisering van die woestyn op die woestynbeeld het.

Een uitgangspunt van die ekokritiek is om ruimte terug na al die sinuïe te neem en nie net die visuele nie. Lynch vra in *Xerophilia* vir 'n meer letterlike lees van die “sense” in “sense of place”, sodat waarneming meer van die sinuïe (“senses”) betrek as die visuele. Hier sluit die ekokritiek en geokritiek by mekaar aan; die geokritiek lê ook klem op die waarneming van 'n ruimte met al die sinuïe (2008:178):

In studies of regional writing, the phrase “sense of place” has become so common as to have become a cliché; it is a phrase that, through overuse and imprecise application, has lost its meaning and potency. Often it seems to refer to some mysterious and semi-mystical aura rather than to anything having to do with our everyday embodied sensations in tangible physical environments.

Volgens Lynch dra sommige tekste oor die natuur by tot 'n vervreemding tussen die mens en die omgewing, juis omdat die klem val op die visuele. Die omgewing is steeds “daarbuite” of, soos in die geval van 'n beskrywing “daaronder” (Lynch 176-180). Namate omgewing- en plekgesentreerde benaderings tot die literêre analise veld wen, word dit nodig om die ruimte self te ondersoek en nie slegs die rol wat die ruimte speel nie.

Die Namib, Sahara en Kalahari kan elkeen as unieke woestynbiostreek geles word, met eiesoortige effekte op hulle bewoners. Bioregionalisme is 'n interdisiplinêre studieveld wat die besonderheid van 'n streek beklemtoon en die vormende effek van plek op die mens ondersoek (Lynch, Glotfelty & Armbruster 2012:5):

Different bioregions look, smell, taste, sound and feel different. We sense the transition between different bioregions with our whole bodies. Crossing from Nebraska into Kansas has no sensible effect, but the shift from the tallgrass prairie to the shortgrass prairie is vividly apparent to all the senses.

In hierdie studie word die begrip “emplacement” oftewel in-plekstelling, in gedagte gehou wanneer die rol wat die woestyn op sy bewoners speel ondersoek word. Die lees van die uitgebeelde woestyn teen die agtergrond van die verskillende fisiese woestyne, brei die woestynervaring uit.

Europa is die enigste kontinent sonder woestyne. Die effek hiervan op die woestynbegrip sowel as woestyn se vormende effek op karakters en skrywers van buite die woestyn, kom in die volgende hoofstukke aan bod saam met die uitbeelding van die woestyn deur bewoners. In die literêre voorgeskiedenis bestaan daar reeds 'n groot studieveld rondom die spesifieke uitbeeldings en effekte van die woestyne van die Amerikaanse Suidweste en Australië.

1.3.2 Woestynbeelde uit die VSA en Australië

Die Amerikaanse Suidweste is die hartland van ekokritiese beskouings van die woestyn, hetsy in fiksie, nie-fiksie, kreatiewe nie-fiksie of literêre teorie. Skrywers soos Tom Lynch, Scott Slovic, Wallace Stegner, Terry Tempest Williams, Patricia Nelson Limerick, Peter Wild, Edward Abbey en Mary Austin is enkele voorbeelde van xerofiliese skrywers, om weer eens Lynch se uiteensetting van droogteliewende woestynbewoners te gebruik (2008:11-13). Twee van die bekendste voorbeelde van skrywers van Australiese fiksie oor die woestyn is Bruce Chatwin en Patrick White. Hoewel in ander tale ook oor hierdie woestyne geskryf is, soos in die geval van Karl May se Duitstalige “Westerns”, is Engels oorwegend die medium vir woestynuitbeeldings oor die gebiede wat die tale in hierdie ondersoek betref.

Net soos in die Afrika-woestyne het baie van die woestynuitbeeldings in Australië en die VSA 'n setlaaragtergrond. Die verloop van die skryf van hierdie woestyne begin as

’n geleidelike ontdekking, klassifisering en aanpassing. Die beeld van die woestyn as ’n ruimte wat deurkruis moet word om ’n ideaal te verwesenlik, kom wyd in die literêre uitbeelding van die woestyn voor (Limerick 1985:166-167):

The American desert found its initial significance as a place to cross, to get from one livable place to another. The overland trail in general was an adventure for many participants, an experience of novelty, challenge, and opportunity. While a degree of hardship was intrinsic to the challenge, the desert went too far. In desert travel, hardship went past adventure and into ordeal. [...] The desert passage was an experience of vulnerability, discouragement, exhaustion, and, at the end, triumph and relief.

In die letterkunde van die Amerikaanse Suidweste en Australië neem die swaar reis deur die woestyn feitlik mitologiese dimensies aan (Ross 1997:viii-ix):

Travelers to Australia immediately discover for themselves the terrifying power of the vast emptiness once they leave sophisticated cities like Sydney or Melbourne, where they usually start out. If they are literary travelers as well, they need not be “Lost in the Bush” to revive a colonial fear that evolved into myth.

Die woestynagtiger gebiede van Australië staan bekend as as die “Outback” en die van die Noord-Amerikaanse Suidweste as die “Wild West”. Hierdie benamings het konnotasies met die kontrastering in die menslike verbeelding van die beskawing en gebiede soos die woestyn, nes “Wilderness” en “Wüste”. Nog benamings van die binneland van Australië is “The Red Centre” en “The Bush” (Ross 1997:viii):

Beyond this fringe of settlement lies The Bush. Although the term simply describes unsettled regions – whether forest, mountains, desert, or rolling hills, it carried larger implications during the colonial period, and continues to do so in Australia. Arguments still rage over whether or not The Bush formed national character and symbolizes the true Australia, free of the cities, which the Australian poet A.D. Hope called “five teeming sores” that infect the land. Many city-dwelling Australians would rather forget what is sometimes called the outback or the back of the beyond and all the mystery it supposedly holds.

Epiese oorlewingstogte maak deel uit van die korpus van woestyngbaseerde tekste uit Australië en die VSA. Ontdekkingsstogte, soektogte na landbougrond en weiding asook die bou van treinspore en telegraaflyne oor die woestyne inspireer talle literêre uitbeeldings. Wat Australië betref is *Voss* (1957) van Patrick White een van die bekendste. “Westerns” soos dié van Louis L’Amour en Zane Grey – en selfs Europese skrywers soos Karl May – en ook die vele cowboy films help vestig die beeld van die Amerikaanse Suidweste as die sogenaamde Wilde Weste.

Met die ontdekking van goud en ander minerale in die woestyn word die beeld van wetteloosheid weg van die beskawing deel van die woestynbeeld. Ook neem die woestynverkeer ’n heel ander gedaante aan (Limerick 1985:168):

Mining gave deserts a new value, but it was the transitory value appropriate to extraction. From a place to get across, the desert had become a place to get things out of, a meaning that hardly encouraged feelings of responsibility or attachment in the new arrivals. [...] For both travelers and prospectors, deserts offered hardship and scarcity without much compensation in the form of aesthetic charm. Beauty in the desert could only be discovered with a margin of safety.

Hoewel die woestyn nou 'n bron van rykdom is, 'n landskap wat die belofte van groot fortuine kan vervul of weerhou, is die vermoë om die woestyn esteties waar te neem steeds 'n luukse. In baie studies word waardering van die woestyn steeds aan estetiese waardering gekoppel. Slovic se versamelbundel *Getting over the Colour Green* (2001) bevat talle voorbeelde van werke wat soos Lynch se *Xerophilia* (2008) praat van 'n ander manier van kyk na die woestyn ten einde die eiesoortige skoonheid van die landskap te waardeer.

Nuwe rykdom lei tot ontwikkeling in die woestyn wat 'n gemakliker toenadering tot die ekstreme omgewing moontlik maak om 'n estetiese ervaring sonder die fisiese ongemak te bewerkstellig (Wild 1999:2):

It is is hard to despise a land that holds out the chance of wealth and well-being at every hand. With that, utilitarianism schooled romance. Why, the desert now seemed even a beautiful place, a place in overcrowded, quickly urbanizing America where the soul might be healed while the lungs and the wallet fattened.
The desert had become the Promised Land.

Steeds vorm die ou gedagte dat die woestyn die teenoorgestelde van die beskawing is, 'n sentrale deel van die woestynbegrip (Limerick 1985:168):

To the degree that one found civilization unattractive, one could admire the most intractable of environments for its purity. The convention of the desert as "the most real" of landscapes carried through, although with a reversed and positive meaning. Deserts that had not submitted to developers.

Behalwe vir versteuring deur ontwikkeling word die woestyn ook bedreig deur besoedeling en ander ekologiese gevare soos militêre toetsterreine. Slovic verwoord hierdie toedrag van sake as 'n simptoom van die mensgerigde beskouing van die woestyn: "A blank spot on the map translates into empty space, space devoid of people, a wasteland perfect for nerve gas, weteye bombs and toxic waste" (2001:xviii). Omgewingsaktiwisme word al meer 'n belangrike deel van die bestudering van die woestyn waar droogtes, verwoestyning en aardverwarming aktuele temas is.

Die stemme van inheemse bevolkings se uitbeeldings raak ook al hoe belangriker in die bestudering van hierdie woestyne soos 'n aksie om verhale op te teken van die

Australiese oerwonders (Aboriginals). Een voorbeeld van 'n woestynbeeld wat 'n ander invalshoek as dié uit Europa bied, is 'n skeppingverhaal waar die woestyn die ontstaanplek van lewe is – 'n kontras met die Ou Testament se Tuin van Eden (Noonuccal en Noonuccal 1998:1-6). Die tema van *The Songlines* (2012 [1986]) van Bruce Chatwin is die wyse waarop die oerwonders die landskap karteer deur die bakens in 'n lied te verweef en al singende te reis.

It was during his time as a school-teacher that Arkady learned of the labyrinth of invisible pathways which meander all over Australia and are known to Europeans as 'Dreaming-tracks' or 'Songlines'; to the Aboriginals as the 'Footprints of the Ancestors' or 'Way of the Law'.

Aboriginal Creation myths tell of the legendary totemic beings who had wandered over the continent in the Dreamtime, singing out the name of everything that crossed their path – birds, animals, plants, rocks, waterholes – and so singing the world into existence (2).

Op sulke wyses word die gedagte dat die woestyn 'n leë ruimte is, uitgedaag. Sodoende word die woestynstudies in Australië en die VSA steeds uitgebrei. Soos in Afrika is daar nog ruimte vir ondersoek binne die ekokritiek en ruimte- en plekstudies in uitbeeldings van hierdie woestyne, sowel as die woestyne van Suid-Amerika en Asië, asook Antarktika, die wêreld se grootste woestyn. Toekomstig kan studies soos hierdie uitgebrei word na gebiede soos die Atacama, die Gobi en Antarktika. Wat Afrika betref, word die volle dimensie van woestynaanbiedings nie in hierdie studie ondersoek nie weens die afbakenings van die betrokke ondersoek. Verskeie inheemse tale asook Arabies werp byvoorbeeld verdere lig op veral die Sahara, buiten dit wat hier in die konteks van Duits, Frans, Engels en Afrikaanse letterkunde ter sprake kom. Die gaping wat in die volgende hoofstukke aangespreek word, is die skaarste van studies wat spesifiek Afrika en die spesifiekheid van die onderskeie woestyne in Afrika (veral die Namib en die Kalahari) betrek.

1.4 Afrika in literêre uitbeelding

Een van die kwessies wat spesifiek betrekking het op die uitbeelding van Afrika se woestyne in die besonder, is die uitbeeldings van Afrika self. Aucamp se *Wys my waar is Timboektoe. 'n Persoonlike reis deur Afrika* (1997) bring 'n verskeidenheid tekste oor Afrika (oftewel fiksie wat afspeel in Afrika) uit verskillende tale in Afrikaans byeen. Die oorkoepelende tema is Afrika, spesifiek hoe Afrika in die letterkunde uitgebeeld word. Werke soos dié van Aucamp bied 'n blik op die wye verskeidenheid fiksie wat beskikbaar is. Afrika tree op as avontuurlike agtergrond, die

mooi landskappe en wilde diere 'n agterdoek vir koloniale fantasieë, om Joachim Warmbold se beskrywing in sy studie van Duitse koloniale literatuur te gebruik (1982:278f.). Dirk Göttische meen sulke uitbeeldings maak deel uit van 'n voortgesette beeld van Afrika as die kontinent van tekort en katastrofes (2003:265). Die uitbeeldings van Afrika hink voortdurend op twee ekstreme pole soos: krisis en avontuur, oorvloed en tekort – net soos uitbeeldings van die woestyn.

In 'n geokritiese benadering tot die woestyne in Afrika is dit besonder interessant om te sien hoeveel die uitbeeldings van Afrika en die uitbeeldings van woestyne gemeen het. Albei roep dikwels veralgemenende, generiese beelde in die verbeelding op; die kontinent sowel as sy woestyne word kultureel in Noord en Suid verdeel; albei word dikwels geassosieer met leë spasies op kaarte; Afrika vorm soos die woestyn 'n teenstelling met die beskawing vanuit 'n Westerse oogpunt; albei is 'n bron van gevaar, rykdom en avontuur; en albei word daargestel as bedreigend en as 'n toevlug.

Net soos die begrip “woestyn” stel die begrip “Afrika” dikwels 'n geforseerde, generiese eenheid voor. Ruth Mayer skryf in haar boek *Artificial Africas* oor die feit dat daar nie een Afrika nie, maar eerder 'n hele reeks gekonstrueerde Afrika's bestaan (2002:1):

Africa is an artificial entity, invented and conceived by colonialism. There is no such thing as underlying cultural heritage that would pertain equally to Egypt and Namibia, Kenya and the Congo. Thus, the very notion of Africa, or rather “Africanity,” as I will call the artificial concoctions of Africa, attests to the fact that at least in one respect the gigantic project of colonialism did work: forcing most diverse regions, traditions and cultures in Africa into one symbolic system, colonial rule brought about an imperialist framework of representation that is still effective today, even if the effects are not necessarily what they used to be.

Mayer se uiteensetting van die kunsmatige eenheid van Afrika, herinner aan veralgemenings wat oor die woestyn gemaak word. Dit is juis in die voorstelling van 'n gebied soos Afrika of 'n woestyn as 'n vreemde plek dat veralgemenings plaasvind wat dan normatief word.

Twee van die bekendste beelde is dié van Afrika as gevaarlik en avontuurlik. By 'n ondersoek van populêre reisbeskrywings soos Paul Theroux se *Dark Star Safari* (2006:1-5) blyk dit dat baie van die sleutelwoorde waartoe Afrika gereduseer word in die verbeelding, ooreenstem met sorgelyke voorstellings van die woestyn: “Now African news was just as awful as the rumours: the place was said to be desperate –

unspeakable, violent, plague-ridden, starving, hopeless, dying on its feet” (*Ibid.*:3). Afrika en die woestyn word albei geskilder as gevaarlik en verraderlik en plekke waar oorlewing die belangrikste oorweging is weens katastrofes en tekorte. Sommige van die begrippe soos “tekort” neem ’n meer spesifieke gedaante in die woestyn aan, waar tekort merendeel sentreer om watertekort.

Nog ’n ooreenkoms tussen die uitbeelding van Afrika en die uitbeelding van woestyne, is die konnotasie met avontuur (Mayer 2002:25):

The best point of departure for the exploration of artificial Africas is adventure fiction. After all, in this genre geographical locations are also artificial realms, spaces of fantasy, and speculation cast in the guise of the far-away, so that the all-too-familiar may be overcome. Here, the transgression into unknown territory – the jungle, the desert, the magic castle – is a purely vicarious journey, which permits the audience “to explore in fantasy the boundary between the permitted and the forbidden and to experience in a carefully controlled way of stepping across the boundary,” as John Cawelti noted in 1976, emphasizing the “escapist thrust” of adventures, mysteries and thrillers.

Hier word die woestyn genoem as een van die gevaarlike, avontuurlike elemente wat deel uitmaak van Afrika. Die leë spasies op die kaart, oftewel die onbekende dele van Afrika wat as lokaas dien vir die avonturier (Theroux 2006:18), eggo die voorstelling van die woestyn as ’n leë spasio op die kaart wat deurkruis moet word. Interessant genoeg was die boonste stukkie woestyn op die kaart vir ’n lang tyd die bekendste deel van Afrika.

Afrika as kontinent is ekologies gesproke geweldig divers, met die oerwoud en die woestyn as die twee uiteenlopendste landskapgroepe. Binne sulke groeperinge het Afrika verskeie landskappe soos die Serengeti en die Karoo wat die verbeelding aangryp. Ander studies van Afrika in die verbeelde ruimte fokus op die kulturele onderskeid wat getref word tussen Noord en Suid. Die Sahara word, byvoorbeeld, dikwels uitgebeeld as deel van die Midde-Ooste eerder as Afrika binne die konteks van die Oriëntalistiek (Lindemann 2000a:125-125). Ook Aucamp skryf oor die twee Afrikas in ’n baie interessante punt wat aantoon watter rol die ekokritiek kan speel in die studie van die uitbeelding van Afrika om oor die mensgemaakte, koloniale grense heen nuwe kopskuiwe te maak (1997:1):

My bloemlesing konsentreer op kultuuraffiniteite tussen Noord-, Sentraal- en Suider-Afrika. Maar die blote geografie van Afrika is al ’n bindmiddel: die woestyne van Afrika, die droogtes, die stofstorms. En dan is daar die berge, die mere, die riviere, die kus van Afrika self, met die Kaap van Storms in die Suide en die Ouwêreldsee in die Noorde. En verder is daar die diere en die voëls; o ja, die diere en die voëls.

Hierdie gedagte van Aucamp dat die woestyn as bindmiddel kan optree, bied interessante moontlikhede vir verdere verkenning. Op die oog af blyk dit 'n problematiese stelling te wees wat Afrika juis as 'n kunsmatige eenheid daarstel. Maar indien die fokus vanaf die mensgesentreerde beskouing van Afrika asook die mensgesentreerde gekonstrueerde Afrika's waarvan Mayer skryf verskuif om die lyne langs ander grense te trek as die kunsmatige afbakenings van die koloniale era, bied 'n eko-gesentreerde lees van die landskap en ekologie 'n alternatiewe manier van verstaan.

In die Afrika-uitbeelding is die beelde opgeroep deur Noord-Afrika anders as dié oor Suidelike Afrika en dit affekteer die beelde wat die onderskeie gebiede se woestyne oproep. Die woestyne van Suidelike Afrika en die spesifiekheid van die onderskeie woestyne in Afrika, veral die Namib, stel 'n gaping daar in die literêre navorsing. Bronne oor die uitbeelding van die Namib in die fiksie is, byvoorbeeld, heelwat skaarser as bronne oor die uitbeelding van die Sahara. Afrika se woestyne is ook oor die algemeen onderverteengewordig in die ekokritiek. Dus kan 'n literêre studie van Afrika se woestyne ook bydra tot 'n vollediger beeld van Afrika.

Daar is al baie geskryf in die literatuur oor déúr wie en vír wie Afrika geskryf word. Studies soos dié van Mayer en Götsche is voorbeelde vanuit die postkoloniale diskoers. Afrika geskryf vir en deur buitelanders en Afrika geskryf vir en deur inwoners, bied verskeie ooreenkomste met De Villiers en Hirtle se ontleding van voorstellings van die woestyn as die produk van “outsider thinking” en die belewenis van ingewydes en plaaslike bewoners (2003: 2-6). Of die antwoord op die vraag na 'n vollediger verstaan van die woestyn berus by die wegbeweeg van “outsider thinking”, is een van die kwessies wat in die volgende hoofstukke oor die verskillende woestynbelewenisse van karakters wat uitgebeeld word as bewoners, setlaars en besoekers in die woestyn bespreek word.

1.5 Korpus

Literêre uitbeeldings van die woestyn in Afrikaans, Engels, Duits en Frans is van die min maniere waarop nie-woestynbewoners wat sprekers van hierdie tale is, toegang tot die woestyn verkry. Die woestynlandskap, so verteenwoordigend van die onbekende, word verken deur die geskrewe woord en die menslike verbeelding. Daarom is 'n interpretasie van fiksionele uitbeeldings so belangrik. In die volgende hoofstukke word tekste oor die woestyn van naderby beskou en die woestynuitbeeldings en ervarings van karakters wat die woestyn bewoon, beset en besoek, beskou.

Romans beslaan die grootste deel van die literêre bronne in hierdie ondersoek, hoewel korter tekste soos kortverhale ook in aanmerking geneem word in 'n ondersteunende hoedanigheid soos *Une passion dans le désert* (1830) deur Honoré de Balzac. Vertellings wat as nie-fiksie beskou word, soos reisbeskrywings en outobiografiese vertellings, word deurentyd geraadpleeg. Die fokus van die in-diepte-interpretasie sowel as meer vlugtige verwysings val op die woestynuitbeeldings in 'n kleiner aantal uitgesoekte romans wat noukeuriger gelees en bespreek word in die lig van, onder andere, die bespreking rondom die ekokritiek en geokritiek. Dit is merkwaardig hoe sommige woestynbeelde in fiksie ooreenstem en herhaal word:

La littérature relative au désert est aussi diversifiée que le sont les paysages désertiques de notre planète. Comme eux, elle possède son histoire, sa géologie, une géographie qu'il n'est pas toujours aisé de cartographier (Doucey 2006:836).

[Die letterkunde oor die woestyn is net so uiteenlopend soos die woestynlandskappe van ons planeet. Soos hulle, het dit 'n geskiedenis, 'n geologie, 'n geografie wat nie altyd maklik karteerbaar is nie.]

Dus sluit die verhale waarna verwys word 'n groot verskeidenheid in, van die verouderde en ietwat obskure avontuurroman *Die Wraak van die Toearg* deur J.J. Groeneweg (1944) tot Thomas Stangl se postmoderne *Der einzige Ort* (2004). Dis nie slegs 'n verskeidenheid wat tydperk betref nie, maar ook sover dit styl en sub-genres aangaan. Weens die woestyngesentreerdheid van die ondersoek, is dit dus moontlik om byvoorbeeld die Nobelpryswenner J.M.G. Le Clézio se roman, *Désert* en 'n eertydse blitsverkoper, *Beau Geste* (1926), deur P.C. Wren in dieselfde studie aan te tref. Hoewel die verwysings na romans by tye lukraak mag voorkom, is spesifieke aanhalings juis gekies met die oog op tekste wat die meeste lig werp op die uitbeelding van die woestyn. Die klassifisering van werke volgens literêre gehalte en ander waardebeoordelings, asook die verdediging van die insluiting van meer

populêre werke, val buite die reikwydte van hierdie studie. Aanvanklik is beoog om die studie grotendeels te beperk tot verwysings na werke met 'n sogenaamde hoër literêre waarde. 'n Interessante opmerking wat egter uit die vooraflees gevolg het, is dat die gehalte en kompleksiteit van die woestynbeeld nie noodwendig ooreenstem met die gehalte en kompleksiteit van die betrokke romans en sub-genres nie. Die Sahara in *Le Petit Prince* van Saint-Exupéry is betreklik eenvoudig in vergelyking met die Kalahari in die skrywerspaar Michael Stanley se speurroman *Death of the Mantis* (2011) en die Namib in Pieter Pieterse se jeugroman *Silwer, Jakkals van die Namib*. Sulke werke bevat komplekse beskrywings van die betrokke woestyne wat weens hul fyn besonderhede nie binne 'n ekokritiese raamwerk buite rekening gelaat behoort te word nie.

Die verskeie gedaantes wat die woestyn as oorheersende teenwoordigheid in die fiksie aanneem as woonplek, nedersettingsplek en besoekplek vorm die basis van die vergelyking. Die woestynbeeld(e) in elke roman word indringend ontleed in die lig van soortgelyke of kontrasterende woestynbeelde in ander werke uit die betrokke tale. Die woestyn word onder meer voorgestel as spieël van die mense se gees en gemoed, as teenstander en vriend, as lewende karakter, 'n verlenging van die self, as 'n leë ruimte, 'n ryke landskap vol lewe en detail en as 'n oorheersende, deurdringende teenwoordigheid – om maar enkele voorbeelde op te noem.

Die romans vir vollediger interpretasie is gekies op grond van die kompleksiteit en oorheersende teenwoordigheid van die uitgebeelde woestynruimte(s). Hierdie uitgebeelde woestynruimte(s) het 'n belangriker rol gespeel by die kies van die spesifieke romans as die identiteit van die betrokke skrywers. Die enigste faktore wat spesifiek op die skrywers betrekking het was die taal waarin die skrywer werk en, in die meeste gevalle, die prominensie van die betrokke outeur se skryfwerk. Die romans word dus nie as verteenwoordigend van die onderskeie letterkundes of die betrokke skrywers se oeuvres beskou nie, maar eerder as besonder goeie voorbeelde ter illustrasie van die veelvlakkigheid van die Afrika-woestyne as fisiese sowel as literêre ruimtes.

1.5.1 *Désert* en die woestyn as woonplek

Jean-Marie Gustave Le Clézio

Die Franse roman *Désert* deur die Franse skrywer Jean-Marie Gustave Le Clézio, die 2008 Nobelpryswenner, is een van sy werke wat afspeel in die woestyn. Heelwat is reeds geskryf oor Le Clézio en die rol wat reis in sy werk speel. Die skryf van plek, tussen-in plekke en karakters wat trag om hulle plek in die wêreld te vind (Ridon & Roll 1997:717), is 'n belangrike faset van Le Clézio se oeuvre en eilandruimtes soos Mauritius kom gereeld aan bod. In die literatuur word hy reeds verbind met invloede soos die eksistensialisme, fenomenologie en, meer onlangs, die ekokritiek (Sueza Espejo 2009). Vir die doel van hierdie studie is sy benadering tot die woestynlandskap in werke soos *Désert* belangrik. Die belangrikheid van hierdie roman vir 'n studie van die uitbeelding van die woestyn as woonplek is tweeledig: in die eerste plek bevat *Désert* verskeie karakters wat die voorafgaande waarnemings vergestalt. Verder is die woestyn die hooftema in die verhaal, soos reeds aangedui in die titel van die roman. Hierdie woestyn word nie bloot as agtergrond gebruik nie, maar tree aktief op as komplekse natuurlike omgewing.

Die verhaal

Désert speel af in die Saharawoestyn, meer spesifiek in die Marokkaanse Protektoraat en later Marokko asook in Marseilles, 'n Franse hawestad wat as kontrasterende omgewing teenoor die woestyn figureer. Die roman begin met 'n beskrywing van die tog van die “blou” nomadiese woestynkrygers en hulle families gedurende die winter van 1909-1910 wat uit die oogpunt van 'n jong seun beskryf word. Die “Blou Mans” (“les hommes bleus”) in Le Clézio se *Désert* is 'n ander naam vir die Toeareg, nomadiese woestynbewoners van die Sahara: wat hoofbedekkings dra gemaak van materiaal in

the traditional indigo colour of the Tuareg – the colour that sometimes sweated off onto their skin, which led to their being known in the desert as the ‘Blue Men’[...] Around their heads and across the lower part of their faces was a *tagelmoust*, a twenty-foot length of cloth, the traditional indigo in colour. The *tagelmoust* was designed expressly for desert life, for protection against the sun and the blowing sand. It is, however, much more than a sand screen in Tuareg life. The women don’t wear it, for example, but only the men, and they wear it even when there is no sand to screen” (De Villiers & Hirtle 2003:248-249)

Hulle word die Blou Mans genoem omdat die donkerblou van hulle gewade hulle velle blou vlek deur 'n mengsel van kleursel en sweet. Vir die nomades is die woestyn

terselfdertyd 'n woonplek en die plek waardeur hulle reis, oftewel vlug (Thompson 1997:711). Hierdie mense trek deur die Sahara in 'n oorlogstyd en begin selfs lyk asof hulle deel is van die onherbergsame woestyn. Lalla, 'n jong meisie wat in Tangiers grootword op die rand van die woestyn, is nasaat van hierdie woestynbewoners en die protagonis van 'n tweede, hedendaagse, vertel lyn binne die roman. Sy ken die woestynlandskap wat sy met al haar sintuie waarneem asof sy dit opneem en sy maak as 't ware deel van die omgewing uit (Knapp 1997:706). Later gaan werk sy noodgedwonge in Marseilles, waar sy die verlanse na die woestyn tasbaar ervaar. Gaandeweg vervaag haar sprankelende voorkoms, wat uitgebeeld word as die merk wat die woestyn op haar gelaat het. Sy word vaal soos haar nuwe stedelike omgewing. Maar nie te vaal nie, want sy word raakgesien deur 'n fotograaf en bekom 'n modelkontrak. Intussen stel sy vas dat sy haar vriend, die Hartani, se kind verwag. Lalla en die stom Hartani is van kleins af vriende. Niemand weet waar hy vandaan kom of wat sy regte naam is nie. Hy is as baba uit die woestyn gebring en die mense in die kamp verwys na hom as die Hartani weens sy donker vel.⁵ Lalla keer aan die einde van die roman terug na haar geliefde duine aan die kus van Marokko om geboorte te skenk aan haar kind.

Tussendeur en ook aan die einde van die roman word die verhaallyn van die Blou Mense deurgevleg. Aan die einde van die roman verdwyn hulle die woestyn in, net soos wat hulle skynbaar aan die begin uit die niet verskyn het.

1.5.2 Anderkant die Stilte en die woestyn as plek om in te gaan woon

André P. Brink

In die ondersoek na heelparty prominente Suid-Afrikaanse skrywers se werke, soos dié van André P. Brink en Nadine Gordimer, val die klem dikwels op die werke se politieke betekenis binne die Suid-Afrikaanse konteks (Vgl. bv. Diala 2000 en Dimitriu 2003). 'n Herwaardering van skrywers se werke binne die raamwerk van

⁵ "The origin and meaning of the name *Haratin* (singular *Hartani*) is controversial, as some say that it comes from the Berber term *Ahardan*, meaning dark or black. Others claim it comes from the Arabic phrase *al-Hurr al-Thani* or second class (second group of free people), though neither of these claims have much proof. Still others note that, in some Arabic dialects, the term is used to mean a horse of mixed breed or wild, uncultivated land. Both reflect the fact that the Haratin are dark and that though they are technically free, their traditional social status was more like that of a serf in medieval Europe" (Shroud 2011:115)

ekologies-gesentreerde ontledings bied nuwe moontlikhede om die belang van sulke tekste te verstaan. *Anderkant die Stilte* (2002) vermeng historiese gewens met die stem van die verteller op die agtergrond, spekulerend oor die lewe van die fiksionele Hanna X. Hierdie bespreking fokus meer op die roman se spekulاسie oor wat presies 'n mens aantrek om in die woestyn te gaan woon en die karakter se spekulاسie rondom die woestyn se belewenis van haar.

Die verhaal

Die roman vertel die verhaal van 'n Duitse weesmeisie wat van haar hagleike omstandighede in Europa vlug. As weeskind werk sy in verskeie huishoudings waar sy mishandel en gemolesteer word. Lees word 'n belangrike manier van ontvlugting en sy droom van reise na verre lande. Sy gryp die kans aan om na Suidwes-Afrika geneem te word as een van die vrouens wat deur die koloniale bewind gewerf is om die tekort aan vrouens in die kolonie aan te vul. Tydens die skeepsvaart na die nuwe Kolonie begin sy 'n liefdesverhouding met 'n mede-passasier, Lotte. Lotte pleeg selfmoord na sy aangehou word deur een van die matrose. Hanna en Lotte se identiteite word omgeruil deur die owerhede met die optekening van Lotte se dood. En so kom Hanna X as Lotte Mehring in haar nuwe tuiste aan. Op haar eerste treintog in haar nuwe tuiste word sy, na sy haar vernet teen 'n soldaat se attenties, wreed aangerand, verkrag en vermink. Onder andere word haar tong uitgesny en sy verloor haar spraak. So word die stilte in die titel van die roman 'n letterlike stilte. Nadat sy deur die Namibwoestyn gereis het saam met 'n groep nomades en deur hulle versorg word, beland sy in Frauenstein, 'n sogenaamde tehuis vir vroue, wat deur die onherbergsame woestyn omring word soos 'n gevangenis. In hierdie plek waarheen vrouens as straf gestuur word en wat ook as 'n informele bordeel vir soldate optree, leer Hanna die woestyn ken as 'n tronk: “Maar daarby moet 'n mens natuurlik in ag neem dat selfs as iemand sou *probeer* ontsnap, die omringende woestyn meer effektief was as enige slot of grendel” (21).

Sy ontsnap een keer, loop die woestyn in en word dan weer teruggebring Frauenstein toe. Tydens een van die gebruikelike besoeke deur vrouelustige soldate aan die tehuis word haar jong vriendin Katja verkrag. Hanna vermoor die verkragter en Katja help haar om die lyk weg te steek. Ten spyte van Hanna se vroeëre belewenis van die

woestyn as gevangenis, vlug sy die woestyn in met Katja en leer om daar te oorleef. Hulle soek, onder andere, skuiling by 'n sendingstasie en algaande versamel daar rondom hulle mense uit verskeie bevolkingsgroepe. Die reis ontaard in 'n wraaktog op mans, spesifiek haar aanvaller. Die tog deur die woestyn met 'n saamgeflanse groep volgelinge, elkeen op sy of haar spesifieke wraaktog, neem groter en groter proporsies aan soos die groepie algaande gewaagder raak en selfs 'n fort aanval. Aan die einde kry Hanna X haar wraak in die opmars deur Windhoek se strate. Sy konfronteer haar eertydse aanvaller en dwing hom om sy klere uit te trek, waarna sy hom met 'n geweer deur die strate jaag. Aan die einde word sy weer gevange geneem, maar sy het vrede in haarself dat sy aan die ander kant uitgekom het.

1.5.3 *Der einzige Ort* en die woestyn as besoekplek

Thomas Stangl

In vergelyking met Brink en Le Clézio is die Oostenrykse Thomas Stangl hier ter plaatse relatief onbekend. In 2004 ontvang hy die Aspekte-Literatuurpreis vir die beste Duitstalige prosadebuut vir sy lywige, komplekse roman, *Der einzige Ort*, (Thomas Stangl, n.d.). Stangl word nie by uitstek as 'n skrywer oor Afrika beskou nie; dit is eerder die verband tussen sy skryfwerk en die magdom reisverhale wat al oor Afrika geskryf is, wat van belang is vir hierdie studie.

Die verhaal

Timboektoe is afgeleë en ontwykend, en in die 19de eeu is 'n reis daarheen vir die Europese ontdekkingsreisiger iets ongehoord. Des te meer die glorie en prestasie wat gepaard gaan met 'n suksesvolle heen- en terugreis na “die enigste – die unieke plek”. *Der einzige Ort* (2004) beskryf twee reisigers, die Engelse Majoor Alexander Gordon Laing en die Franse René Caillié, se reise na die legendariese Timboektoe in Mali – die twee het vanuit verskillende rigtings twee jaar uitmekaar dieselfde magiese oord probeer vind. Stangl se vertelling sentreer wel rondom hierdie twee reise, maar die vertelling is verweef met ander woestynverhale, legendes en figure.

In his extraordinary adventure novel, Stangl integrates the history surrounding Timbuktu and cleverly unfolds the woven cloth of the mythical city for the reader. He weaves a web of places, times and people in such a way that a melancholic landscape emerges in front of the reader's eyes (Schmidt 2010).

Laing en Caillié, albei historiese figure, is twee heeltemal verskillende karakters en benader die reis ook heeltemal verskillend. Albei het dagboek gehou tydens hulle reis na Timboektoe.⁶ Caillié reis vermom as 'n moslem en bestudeer tydens sy reis die Koran. Op pad terug van Timboektoe word Laing vermoor. Hoewel Laing Timboektoe bereik voor Caillié, word Caillié dus die eerste Europëer wat terugkeer uit Timboektoe en sy beloning opeis. Dit is opvallend dat Timboektoe en die Saharawoestyn ook twee hoofkarakters in hierdie komplekse vertelling is. Albei speel aktiewe rolle en van albei word 'n ontstaansgeskiedenis en 'n reeks lewens gelaagd vertoon.

1.5.4 *The Sheltering Sky* en die woestyn as besoekplek

Paul Bowles

Bowles is sinoniem met Noord-Afrika en die Sahara en die invloed van hierdie omgewing vind duidelik neerslag in sy werk:

On another level, it helps us to realize that Bowles's own experiences and perceptions of the same environments left traces in his work that should not be ignored. [...] Bowles himself, after all, did venture into the North African desert and returned, retaining a deep appreciation for the Sahara throughout the rest of his life, vividly conscious of the shaping force that particular environments can have on people's psyche and identity (Weik von Mossner 2013:2;16).

Bowles se "first and best known novel" (*Ibid.* :2) *The Sheltering Sky* speel af in die Noordwestelike streke van Noord-Afrika kort na die einde van die Tweede Wêreldoorlog. 'n Jong man Porter (Port) Moresby, sy vrou Katherine (Kit) en 'n goeie vriend, Tunner, is saam op reis. Die verhouding tussen die drie word uit die staanspoor as gekompliseerd uitgebeeld. Daar is duidelik iets nie pluis in die jong egpaar se verhouding nie en die rol van Tunner as 'n derde party, wat verlief mag wees op Kit of nie, is uit die staanspoor 'n bron van konflik.

Wanneer onenigheid ontstaan tussen Port en Kit oor 'n geleentheid wat hulle aangebied word om per motor na die volgende dorp te reis, indien hulle Tunner agterlaat, neem Kit en Tunner die trein tot by die volgende dorp. In 'n roes van sjampanje verlei Tunner vir Kit. Namate Port die band tussen hom en Kit probeer

⁶ Uittreksels uit Caillé se boek, *Voyages à Tombouctou* (1830), kan ook gelees word in Doucey (2006:445;450-451;883).

versterk, raak hulle teenoorgestelde belewenisse en verwagtinge van die reis 'n punt van konflik, maar hulle reis verder en dieper die woestyn in.

Port sorg dat hulle van Tunner geskei raak. Hy kom agter dat sy paspoort gesteel is, die begin van 'n reeks katastrofes wat lei tot Port se beswyking aan ingewandskoors en Kit wat die woestyn in vlug.

Kit is picked up by Bedouins and travels with them across the Sahara, apparently indifferent to the fact that she is being raped repeatedly. She seems to quietly enjoy the scant life of the well-adapted desert dwellers, and for the next few months she lives as what some scholars have called a “sex slave” in a small room in the house of Belqassim, the young Bedouin who found her, disguised as a man, and thus hidden from her lover's three wives. Even as she is practically a prisoner, she is not unhappy, because she feels sheltered by the endless desert sky from what she fears most: her own memories of her past life. Only after Belqassim's wives have found her out does Kit leave his house and make her way back to the US consulate in Oran (Weik von Mossner 2013:13).

Dit kom aan die lig dat Tunner se paspoort ook gesteel is. Wanneer hy die twee paspoorte vind en sy vriende probeer opspoor, word hy deur moedeloosheid oorval want die woestyn het hom van sy vriende ontnem. Al wat hy kan doen is om angstig te wag op nuus van Kit. Die roman eindig met Kit wat onwillig is om terug te keer na die sogenaamde beskawing en uitgebeeld word as 'n waansinnige wat haarself tot so 'n mate in die woestyn verloor het dat daar geen terugkeer meer is nie.

Daar is nie 'n eenvoudige antwoord op die vraag wat 'n woestyn is nie. Die fisiese sowel as die uitgebeelde woestyn bestaan uit 'n veelvoud komplekse en dikwels kontrasterende eienskappe. Die verskeidenheid gedaantes waarin die woestyn in fiksie voorkom, kan groepeer word volgens die houding wat karakters teenoor die woestyn inneem. In die volgende drie hoofstukke word die woestyn beurtelings as plek van herkoms, nuwe tuiste en besoekplek ondersoek.

2. Die Woestyn as Woonplek

In 'n beduidende aantal werke staan die woestyn as woonplek, as plek van oorsprong en behoort, sentraal binne die verhaal. Die uitbeelding van die woestyn as tuiste vir die mens en ander wesens, as woning, as geliefde omgewing en as geboorteland is 'n faset van hierdie natuurlike en kulturele ruimte wat in hierdie studie van die woestyn as ekologiese ruimte 'n belangrike rol speel. Die oorsprong van die “eko” in ekologie is immers die Griekse woord “oikos” wat “tuiste” beteken (Meintjies 1995:78).

Die woestyn word bewoon deur 'n verskeidenheid lewende wesens. Hoewel daar uitbeeldings van menslike karakters as uitgangspunt geneem word, is die oogmerk om vas te stel wat die voorstellings van woestynbewoners sê oor die woestynomgewing as woonplek. Onderskeid moet natuurlik getref word tussen vertellings deur woestynbewoners en die verbeelde ervarings van woestynbewoners deur skrywers wat sulke karakters uitbeeld. In hierdie hoofstuk verwys die begrip “bewoners” eerder na karakters as na skrywers. Hierdie karakters woon in die woestyn en beskou dit as hulle tuiste – hulle is dikwels daar gebore. Dus word gekyk na hoe die wese uitgebeeld word wat deur die woestyn gevorm is en hoe sulke wesens die woestyn beleef.

Verder word die woestyn op verskillende wyses bewoon. Eienskappe soos gehardheid en kennis wat aan woestynbewoners toegedig word in die literatuur, word in oënskou geneem met die doel om vas te stel in watter lig sulke uitbeeldings die woestynomgewing stel. In die loop van hierdie hoofstuk word aanhalings uit en verwysings na verskeie woestynromans ingespan: ouer werke soos J.J. Groeneweg se *Die Wraak van die Toeareg* (1944) en Jan J. van der Post se *Vonk, Vondeling van die Duine* (1967), asook nuwer werke soos *Kalahari Passage* (2011), en Hennie Jones se *The Moon is on Fire* (1998). In die laaste deel van hierdie hoofstuk val die klem op 'n vollediger bespreking van J.M.G. Le Clézio se *Désert* (1980). Daar is oorheersende motiewe in die literatuur wat die uitbeelding van woestynbewoners se belewenis van die woestyn beskryf en Le Clézio se roman stel 'n verskeidenheid ten toon. Hoofsaaklik openbaar woestynbewoners as fiksionele karakters twee oorkoepelende ingesteldhede: sommige karakters se houding teenoor die woestyn word deur gelatenheid gekenmerk; by ander karakters is die behorenheid wat die karakters in die woestyn ervaar kenmerkend. Die woestyn is deel van hulle identiteit, hetsy waar

identiteit in assosiasie of in teenstelling met die “ander” gevorm word. In Patrick Murphy se werk, maak die omgewing deel uit van hierdie “ander”. Hierdie tweeledigheid van die begrip “ander” het dus betrekking op die woestyn sowel as die bewoners van die woestyn (Murphy 1998:40). Hoe die woestyn deel uitmaak van die karakter se identiteit, kan ten beste verklaar word aan die hand van Murphy se term “eco-dentity”:

Identity might then be better termed co-dentity, adding to the concept of identity the material world in which social formations operate with, through and on a person, and including the category of the body, both the immediate, personal one and the environmental one. Eco-dentity might serve us better than the prevalent ego-oriented version (2009:128).

Hierdie term verwoord die onlosmaaklikheid van identiteit en ekosisteem. By sommige karakters is die ervaring van hulle verwantskap met en beïnvloeding deur die omgewing meer bewus as by ander. ’n Verhaallyn wat dikwels voorkom, is ’n karakter se gewaarwording van sy of haar andersheid of behorendheid as woestynwese.

2.1 Wie Woon in die Woestyn?

Daar is talle gewilde woestynbeelde wat herhalend voorkom en patrone volg, soos reeds genoem in die voorafgaande hoofstuk. Ook wat die uitbeelding van woestynbewoners betref, is daar herkenbare gedaantes wat amper meer woestyn as die woestyn self geword het. Een so ’n gewilde woestynbewoner wat die woestynbeeld ver buite die grense van sy natuurlike habitat dra, is die kameel. Dié is so ingeburger in die woestynmitos dat daar selfs in woestyne waar hierdie diere nie inheems voorkom nie, soos in die woestyne van Australië, kameelritte ter bevrediging van toeriste se woestynfantasie aangebied word. Dít terwyl ander outentieke bewoners wat onlosmaaklik deel is van spesifieke woestyne, minder gereeld in herhalende, generiese uitbeeldings voorkom.

Die woestynliteratuur wemel van uitbeeldings van nie-menslike wesens. Hulle is egter nie dikwels die middelpunt van die verhaal nie. Diere soos elande wat gejag of geteken word, nageboots word, tree dikwels in verhale op om die vaardighede, gelowe, kennis en andersheid van menslike woestynbewoners ten toon te stel. Nie-menslike woestynbewoners as karakters tree gewoonlik in verhale op waar meestal diere voorkom soos fabels of kinderverhale. Pieter Pieterse se jeugroman *Silwer, Jakkals van die Namib* (1990) is ’n beduidende uitsondering. In hierdie werk is die

jakkals een van die fokaliseerders in die verhaal wat 'n blik bied op die woestynlandskap.

Woestyndiere word ook uitgebeeld in hulle hoedanigheid as gevaar vir die mens of as prooi. Ursula Le Guin se voorstelling van die rede waarom die oermens begin jag het, verduidelik die rol van gevaarlike diere in stories soos volg: “It wasn’t meat that made the difference. It was the story” (1996:149). Sy reken die vertelling oor die suksesvolle jag van 'n groter dier het die verbeelding meer aangegryp as die bymeekaarmaak van sade (*Ibid.*:149-150). Hoe groter en gevaarliker die dier waarteen die mens te staan kom, hoe beter die storie. Die gevaarlike diere in die woestyn is egter nie noodwendig groot nie. Woestynverhale wemel van uitbeeldings van kleiner wesens soos goggas, akkedisse en skerpioene. Maar reptiele en ongewerwelde woestynbewoners is eerder in hulle hoedanigheid as bykomende gevare van die omgewing bekend as mede-bewoners van 'n ekosisteem of hoofkarakters. Tom Lynch skryf oor hoe die waardering van ongewerwelde woestynwesens by die mens te kort skiet:

Indeed invertebrates are among the most important components of the desert ecosystems of the Southwest. However while they are abundant all around us in the arid landscape, most of us tend to look past them, to the more obviously appealing picturesque or sublime elements of the desert terrain. One can't manifest xerophilia while remaining ignorant of, frightened by, or hostile toward these key species of the deserts. It seems reasonable to suggest that literature has a role to play in cultivating such a sensibility. One goal of environmentally responsible writing should be to find ways to awaken our intellectual and emotional awareness of these overlooked species and of the ecological processes they support (2008:142).

Lynch raak hier twee belangrike aspekte van die uitbeelding van die woestyn as woonplek aan: eerstens, die vooropgestelde idees oor sommige woestynbewoners en die gevaar wat hulle voorstel; tweedens die rol wat die waarneming van fyn besonderhede in die waarneming van 'n geheel speel, in plaas van bloot 'n estetiese waardering van die landskap. Die uitbeelding van Lalla se verhouding met die goggas in *Désert* slaan hierdie rigting in. Die uitbeelding van die goggas soos sy elkeen se spesifieke gedrag dophou, is besonder gedetailleerd:

Il y a des mouches, surtout. Lalla les aime bien, malgré leur bruit et leurs piqûres. Elle ne sait plus très bien pourquoi elle les aime, mais c'est comme ça. C'est peut-être à cause de leurs pattes si fines, de leurs ailes transparentes, ou bien parce qu'elles savent voler vite, en avant, en arrière, en zig-zag, et Lalle pense que ça doit être bien de savoir voler comme cela.

Elle se couche sur le dos dans le sable des dunes, et les mouches plates se posent sur sa figure, ses mains, sur ses jambes nues, les unes après les autres. Elles ne viennent pas toutes d'un seul coup, parce qu'elles ont un peu peur de Lalla, au commencement. Mais elles aiment venir boire la transpiration salée sur la peau, et

elles s'enhardissent vite. Quand elles marchent avec leurs pattes légères, Lalla se met à rire, mais pas trop fort, pour ne pas les effrayer. Parfois, une mouche pique la joue de Lalla, et elle pousse un petit cri de colère.

Lalla joue longtemps avec les mouches (78).

[Daar is meestal vlieë. Lalla hou baie van hulle, ten spyte van hulle geraas en hulle steke. Sy weet nie eintlik mooi hoekom sy van hulle hou nie, maar dis hoe dit is. Miskien is dit oor hulle fyn pootjies, hulle deurskynende vlerke of miskien omdat hulle weet hoe om vinnig te vlieg, vorentoe, agtertoe, sigsag, en Lalla dink dat dit darem lekker sou wees om so te kan vlieg.

Sy lê op haar rug op die sand van die duine en die steekvlieë gaan sit op haar lyf, haar hande, op haar kaal bene, die een na die ander. Hulle kom nie almal op een slag nie, want hulle is aan die begin 'n bietjie bang vir Lalla. Maar hulle hou daarvan om die sout sweet op haar vel te drink, en hulle raak gou astrant. Wanneer hulle met hulle ligte pootjies trap, begin Lalla lag, maar nie baie hard nie, sodat sy hulle nie laat skrik nie. Soms steek 'n vlieg haar op die wang en dan gee sy 'n verergde gilletjie.

Lalla speel lank met die vlieë.]

Van Lalla se speelmaats is die kleiner diertjies om haar. Nie net ken sy hulle almal nie, sy hou ook van hulle almal. Sy hou selfs van die minder gewilde wesentjies soos die vlieë en die perdebye (Sueza Espejo 2009:340). Die manier waarop die bewegings beskryf word, is 'n interaksie eerder as 'n passiewe observasie. Sy ken die goggas se gedrag en hulle voorkeure. En sy weet hoe om haar eie gedrag aan te pas om selfs te kan speel met hulle, en nie net sodat sy saam met hulle kan leef nie. Dit lyk of sy beter oor die weg kom met hulle as met die meeste van die mense om haar.

In die lig van die ekokritiek word die mens as net nog 'n woestynbewoner betrag. By die bestudering van nie-menslike wesens soos vetplante se aanpassings by die woestynomgewing word sekere verwagtinge aangaande die menslike woestynbewoners se eienskappe en aanpassings geskep. Hier word weer verwys na Polette se opmerking dat die woestyn uitgebeeld word as 'n plek slegs geskik vir giftige kreature soos ratelslange en skerpioene (1997:163). Die vraag wat hierdeur ontstaan is watter tipe mens in hierdie habitat tuishoort en tot die woestyn aangetrokke voel volgens die fiksie en of woestynmense ook in 'n sekere sin as giftig, stekelig en gevaarlik uitgebeeld word. Die aanname dat 'n sekere soort mens tot die woestyn aangetrokke voel en daar tuis voel, kom ook wyd in die fiksie voor. Dikwels word 'n woestynherkoms voorgehou as rede of deel van die rede vir 'n karakter se taatheid, gevaarlikheid en boosheid. Langenhoven se karakter Bittergal, uit *Brolloks en Bittergal*, is 'n voorbeeld van 'n karakter wat deur 'n harde, dorre wêreld gevorm is. Nes met Bittergal, wie se Karoo-habitat nie streng gesproke 'n woestyn is nie, word vele woestynkarakters se boosheid deels verklaar deur hulle droë, onherbergsame

habitat. Terselfdertyd word die dorre omgewing beskryf as 'n plek waarvan die skoonheid slegs deur dié wat daar gebore is, waardeer kan word.

Die ander ou het aan die ander kant van die berge gewoon. Dit was eintlik die ander kant van die tweede ry berge, want dan kom 'n mens eers in die Groot Karoo. Daardie bees se naam was Bittergal. Hy het ook aan die voet van die berge gewoon. Maar daar waar hy daar gewoon het, is daar geen seewater naby nie. Daar is ook geen groot riviere en diep klowe met rasende stroompies nie, en geen houtbosse nie. Daar in die Karoo, so véér as wat 'n mens se oog kan sien, is kaal vlaktes en klipkoppies, en kort vaal bossies. Want dit reën maar min daar; dis maar byna altyd droog. Wanneer dit darem reën, en dit nog in die voorjaar of in die somer, dan word die Karoo vir jou 'n blomtuin, mooier as enige ander plek in die wye wêreld. En selfs wanneer dit op sy droogste is, is dit daar baie, baie mooi. Maar al die mense is nie in staat om dit te sien nie; hulle het nie die oog daarvoor nie; 'n mens moet daar gebore wees (Langenhoven 1973:204-205).

Dus kom daar reeds een paradoks by die beskrywing van inwoners van droë streke na vore: aan die een kant is hulle die enigstes wat gehard genoeg is om daar te woon – en dus dikwels wreed en boos – en aan die ander kant is hulle die enigstes wat die skoonheid van die landskap kan waardeer – en dus sensitief.

Woestynbewoners is reeds in talryke studies vanuit 'n postkoloniale invalshoek beskou om menslike vooroordele bloot te lê en invalshoeke te bevraagteken. 'n Voorbeeld hiervan is die ondersoek na die lang literêre verbintenis tussen Boesmans⁷ en Suid-Afrikaanse skrywers in Afrikaans en Engels (Byvoorbeeld in Van Vuuren 2002, 2003 en Voss 1982, 1987). Die verskeie gedaantes van die Boesman wat Voss identifiseer in “The image of the Bushman in South African English Writing of the Nineteenth and Twentieth Centuries” (1987) toon byvoorbeeld aan hoe romantiserende projeksies van 'n verbeelde bevolking en die demonisering van 'n bedreigende Ander neerslag vind in die letterkunde.

Hierdie studie fokus egter op die feit dat 'n romantisering en demonisering van die bewoners neerkom op 'n romantisering of demonisering van die omgewing – en andersom. “In the Australian desert there are many forces creating an ‘imagined community’” (Robin 2012:286). Talle uitbeeldings toon 'n verbeelde landskap bewoon deur verbeelde inwoners. Ongekunstelde wesens woon in die ongerepte woestyn; wrede woestynmense woon in die wrede woestyn. In avontuurverhale is woestynbewoners dikwels gevaarlike bewoners van 'n gevaarlike omgewing. Soos

⁷ In hierdie studie word gehou by terme wat na bevolkingsgroepe verwys soos gebruik in die aangehaalde publikasies, aangesien verskillende terme in die onderskeie studies gebruik word afhangende van faktore soos taal en tydperk.

beskryf deur die Toeareg-karakter Annoer in *Die Wraak van die Toeareg*: “Dis die geloof van die Senoessies en Toearegs: wreed is die sand, wreed is die son, wreed is die woestynbewoner” (Groeneweg 1944:181). Generiese uitbeeldings van woestynbewoners versterk boonop die idee dat alle woestyne dieselfde is.

’n Ander variasie op hierdie gedagte is dat in ’n mensgesentreerde lees van die woestyn die menslike woestynbewoners dikwels die faktor word waardeur woestyne van mekaar onderskei word. In die lig van die geokritiek kan gevra word hoe ’n spesifieke woestyn vergestalt word deur die uitbeelding van die betrokke woestyn se menslike en nie-menslike bewoners. Die Kalahari en die Namib word bewoon deur jagter-versamelaars aan die een kant en boere aan die ander kant; die Sahara is die mistieke wêreld van die ewigreisende Bedoeïens. So word van die gewilde beelde van bewoners verteenwoordigend van veralgemenende beelde van verskillende woestyne.

Woestynbewoners word op verskillende maniere in die letterkunde geklassifiseer: menslik en nie-menslik, oerwonders en meer onlangse bewoners. Die vraag is of die onderskeid tussen onderskeidelik die Namib, Sahara en Kalahari as woonplekke berus by die voorstelling van die menslike bewoners en of die plekspesifieke uitbeeldings verder gaan as die menslike bewoners. In sommige beskouings staan groepe wat reeds duisende jare die woestyn bewoon teenoor die nasate van latere intrekkers wat as woestynbewoners gekarakteriseer word. Woestynbewoners word ook volgens hulle manier van woon onderskei.

2.2 Hoe word die woestyn bewoon?

Die verskillende maniere waarop die woestyn bewoon word, gryp op sigself die verbeelding aan. Herodotus skryf reeds oor die troglodiete van Noord-Afrika (1972:332), en wêreldwyd is daar grotwonings in woestynstreke, dikwels aan die wande van reusagtige ravyne, wat vandag nog talle besoekers lok, soos dié by Petra in Jordanië. Hierdie wonings is letterlik as ’n leefwyse uitgekerf in die landskap. Een manier om weerstand te bied teen die elemente, is om met die omgewing te versmelt.

2.2.1 Nomadiese woestynbewoners

Nomadiese woestynbewoners figureer pertinent in woestynwerke, meestal in die gedaantes van jagter-versamelaars, trekboere en handelaars wat op verskillende maniere van die omgewing afhanklik is. Soos die Toeareg in *Désert* in die Sahara en die karakters in *The Moon is on Fire* in die Namib, wat deur sommige die Ovakuruvehe, “the ancient ones” (1998:1), genoem word. Die nomadelewe is ’n manier om hierdie eksosisteem te trotseer, dit is dié manier om in die woestyn te oorleef. Om in die woestyn te woon, is om op meer as een plek te woon, die woestyn is as ’t ware ’n plek om in rond te woon. Sodoende is nomades verbonde aan die woestyn sonder om vasgepen te word. Hierin reflekteer die oerbewoners hulle omgewing. Ten spyte van sy skynbaar tydlose, ewigdurende landskappe is die woestyn self nie ’n vaste onveranderlike omgewing nie. Veral die sandwoestyn met sy kruipende, rondskuiwende duine kan nie vasgepen word nie. De Villiers en Hirtle praat van ’n “shifting, a ponderous ebbing and flowing” (2003: 65) om die nomadiese aard van die woestyn self te beskryf.

Die beeld van die woestyn as ’n wit bladsy waarop geskryf kan word, is ’n letterlike skakel tussen die woestyn en die letterkunde. Die aanmekaarweef van ’n landskap deur middel van stories, soortgelyk aan die reeds aangehaalde beskrywing uit *The Songlines*, is ’n verdere wyse waarop die grense tussen landskap en vertelling vervaag. Hier bied die woestyn ’n soort bestaan wat deur stories aanmeekaargeheg kan word:

Variable rainfall and poor soils create big spaces between possible living places in this spatial view. Aboriginal stories connect these places. Country is not about the patches but rather about the journeys between them. The journey is the country (Robin 2012:287).

Hierdie voorbeeld uit Australië sluit aan by De Villiers en Hirtle se bespreking van die hedendaagse en historiese nomadiese leefwyses in hulle hoofstuk “Life on the Road” (2006). Tydens ruspouses op ’n tog deur die Sahara met die verteller, word stories vertel: “Sometimes, if they felt in the mood, they would break into French to tell stories of desert life. These were apparently random anecdotes, but they all touched on desert life, and in some way on survival” (*Ibid.* :264). Die onderwerpe van sulke stories soos hoe om vir ’n kameel te sorg, wissel van die alledaagse tot die bonatuurlike: van toiletgebruik in die woestyn tot demone wat ’n mens laat verdwaal.

Mostly these last were tales from the past, for these travellers professed not to believe in demons, only in man's incomparable incompetence, but the tense they used was the present, and they never laughed while telling them.

These stories, and the cameleers' evident expertness, were all somehow reassuring, despite their often dire tone. The hazards were clear enough, but so were the lifelines, what the Tuareg called "their necessities." Necessary water, of course. Necessary forage, which water made possible. The necessary camel. And at the end of the journeys, where the "necessaries" all came together, the desert oasis (*Ibid.* :265).

Die verteller ervaar die kennis van die nomadiese woestynbewoners as gerusstellend – ten spyte van die erns waarmee die stories oor die gevaarlike woestyn vertel word. Hierdie kennis, wat hulle leefstyl moontlik maak, berus op 'n bewustheid en waardering van wat noodsaaklik is in die woestyn. Selfs die fynste besonderhede van hierdie leefstyl, byvoorbeeld die vroeg opstaan, het te doen met aanpassing by die woestynomgewing. In die gedaante van die karavaan, word die verstrengeling van natuur en kultuur in sommige menslike aanpassings by die woestyn aanskoulik versinnebeeld.

Ook onder die nie-menslike woestynbewoners, kom migrasie voor, agter water en kos aan en na gelang van die seisoene. 'n Nomadiese bestaan is 'n manier van leef en wees in die woestyn. Om die woestyn op hierdie wyse te bewoon, is om te beweeg, die woestyn vereis dit. Dit is 'n deel van die bewoners se antwoord op die uitdagings wat die woestyn as ekosisteem bied vir menslike oorlewing. Hulle vorm 'n verhouding met die omgewing wat nie staties is nie en dus 'n wandelende sin van plek verteenwoordig. Belewenisse van 'n plek wat nie noodwendig een plek is nie, verleen ook 'n interessante aspek aan die geokritiese gesprek oor die woestyn.

2.2.2 Woestynnedersettings

Nie alle bewoners van die woestyn woon buite in die oop veld soos die Bedoeïene nie. 'n Groot aantal mense wat leef in woestyne soos die Sahara leef in meer permanente nedersettings soos stede, dikwels op die rand van die woestyn, soos Lalla in *Désert*. Karakters wat tuis voel in die woestyn en na die woestyn terugverlang, verlang dikwels terug na 'n spesifieke plek, soos 'n plaas. In sommige uitbeeldings is die nedersetting 'n element van die woestyn. So word die woestynstede in *Désert* ook uitgebeeld as deel van die woestynlandskap in Lalla se visioene in *Marseilles*:

Loin devant elle, au bout de la grande avenue, dans le brouillard de lumière apparaissent les mirages, les dômes, les tours, les minarets, et les caravanes qui se mêlent au grouillement des gens et des autos. C'est le vent de la lumière, venu de l'ouest, et qui va dans la direction des ombres. Lalla entend, comme autrefois, le bruit de la lumière crépitant sur l'asphalte, le bruit long des reflets sur les vitres, tous les craquements de braise. (Le Clézio 1980:329-330).

[Ver voor haar, aan die einde van die groot straat, in die mistigheid van die lig verskyn die lugspieëlings, die koepels, die torings, die minarette, en die karavane wat vermeng met die swerm mense en motors. Dit is die wind van lig, wat waai uit die weste, en wat gaan in die rigting van die skaduwees. Lalla luister, soos vantevore, na die geluid van die lig wat knetter op die teer, die geluid al langs die weerkaatsings op die vensters af, al die geknetter van kole.]

Anders as die woestynstede in die hersinskim, staan Marseilles in klinkklare opposisie met die woestyn. Sommige gesete woestynbewoners woon in groot, beroemde stede soos Timboektoe, wat in die hoofstuk oor woestynbesoekers in oënskou geneem word, want sulke stede word die soort plekke wat mense van buite af die woestyn in lok.

Baie woestynnedersettings word in 'n dubbelsinnige posisie uitgebeeld, aan die een kant in die woestyn, aan die ander kant ook nie. Die woestyn is die rand van die wêreld, die rand van die beskawing, en dikwels is 'n woestynnedersetting die enigste ding wat staan tussen 'n woestynbewoner en die woestyn self. Hier word die woestyn en woestynbewoners oor dieselfde kam geskeer deur waarnemers op die rand, as 'n gevaarlike plek wat leeg is en bedreiging inhou. Dit terwyl bewoners van woestynstede, hulself nie noodwendig as woestynbewoners beskou nie.

Aujourd'hui encore, on observe une même crainte des citadins ou des paysans envers les zones arides et une méfiance semblable à l'encontre des pasteurs nomades qui y vivent. Ces citoyens, établis dans la partie sédentaire de pays qui comprennent de vastes espaces désertiques, éprouvent souvent une certaine angoisse lorsqu'ils sont obligés de se déplacer ou de vivre en zone nomade. Tout d'abord, ils connaissent l'inquiétude de se perdre et de mourir de soif dans une région sans repères, où les paysages sont toujours les mêmes, où la marque de l'homme est peu visible (Bernus & Bernus 2006:405-406).

[En vandag sien 'n mens nog steeds 'n vrees by stedelinge of plattelanders teenoor die droë streke en 'n soortgelyke wantroue jeens die nomadiese herders wat daar leef. Hierdie stedelinge woonagtig in die gevestigde deel van die land wat bestaan uit wye woestynvlaktes, beleef dikwels 'n sekere angstigheid waneer hulle moet trek na of leef in 'n nomadiese sone. In die eerste plek, leer hulle die bekommernis van verdwaal en doodgaan van die dors in 'n bakenlose streek, waar die landskappe altyd dieselfde is, waar die merk van die mens skaars sigbaar is.]

Die woestyn word getoon as die woonplek van 'n ander soort wese, 'n tree na hierdie wêreld lei na die soort lewe van hierdie wese. Hiermee word nie bedoel dat die woestynbewoner nie die woestyn as 'n gevaarlike plek ervaar nie. Nomades bevind hulself dikwels ook op die rand van die woestyn, afhanklik van die plante en water by die oases.

Net soos die stad, vorm die oase in die uitbeelding 'n kontras met die woestyn. Oases wissel van tydelike en onvoorspelbare stilhouplekke tot groot en belangrike

nedersettings, vergelykbaar met plattelandse distrikte in Suid-Afrika, soos in hierdie vermaaklike beskrywing uit 'n verouderde jeugroman, *Die Wraak van die Toeareg*:

Watter Europeaan, behalwe die moedige manne van die vreemdelingelegioen en enkele onverskrokke Sahara-reisigers ken die Sahara, die Land van Allah, en sy bewoners? Dink die meeste nie aan 'n sandsee waarbo hier en daar groot klippe uitsteek nie? Stel hulle nie vir hulle 'n oase voor as 'n groen plekkie met 'n paar dadelpalms, 'n waterbron en alles bymekaar omtrent een of twee morge groot nie? Sal hulle nie verwonderd wees om te hoor dat baie van die oases so groot as 'n distrik hier in Suid-Afrika is en dat daar stede en dorpe geleë is waarin duisende mense woon nie? (Groeneweg 1944:177)

Mense en ander woestynbewoners konvergeer rondom water en die watergesentreerdheid van woestynbewoning neem 'n baie konkrete gestalte aan in die gedaante van die oase. Die woestynstad en die oase is nie altyd van mekaar te onderskei nie en die oases is ook die standplek van landbou-aktiwiteite, nes plase. Dadelplantasies vorm saam met die watertorings bakens wat op 'n groot afstand reeds die beloofde water aandui by sommige oases.

Een van die onderskeidende elemente in die uitbeelding van bewoners van die Kalahari en die Namib versus die uitbeelding van bewoners van die Sahara is die voorkoms van woestynplase. Plase rondom oases in die Sahara lyk anders as plase in die Kalahari en dit is albei die effek van die natuur – die Kalahari het meer water – en kultuur. Dit is by boerderyaktiwiteite waar baie van die onderskeidings tussen natuur en kultuur ook vervaag in die mens se uitgelewerdheid aan die elemente. Hoewel die effek van sommige boerderyaktiwiteite soos besproeiing groot skade aan die eksosisteem kan aanrig, lewe die bewoners van sulke nedersettings dikwels meer direk bewus van die natuur as die bewoners van woestynstede.

'n Paar motiewe rondom die uitbeelding van die plaas in, byvoorbeeld, Afrikaanse werke, word selfs skerper afgeëts teen die woestynagtergrond. Die uitgelewerdheid aan die natuur is selfs meer ekstrem. Saam met hierdie bewussyn gaan ook die uitbeelding van die geloof in 'n hoër mag. In die letterkunde word die woestyn beurtelings as beproewing en straf, maar ook as seën, uitgebeeld, soos in hierdie kort terugblik in 'n *Klein Lewe* deur Wilna Adriaanse:

God was moeg vir die ondankbares wat die paradys geërf het en steeds nie daarmee tevrede was nie. Hierdie plek... sy pa swaai sy arms wyd wanneer hy dit sê... het hy vir sy eie plesier gemaak en gesorg dat net die sterkes hier kan oorleef. Dié wat nie skrik vir droogte of hitte nie. Wat weet wanneer die hemele oopgaan en die genade weer uit die sand opslaan. En dan sal die springbokke uitgelate soos kinders oor die bossies wip. En wanneer die droogte weer kom, sal die gemsbokke bitterboelas vreet

en die kinders sal gorras in die rivierlope grawe. En julle moet dit onthou, dit sal altyd weer beter gaan. 'n Mens moet net vertrou (2012:11-12).

Afhanklikheid van die woestynomgewing, wat so dikwels uitgebeeld word as ongenaakbaar, word aangevul deur 'n afhanklikheid van 'n goddelike entiteit. Die woestynland word uitgebeeld as 'n plek wat gegee word aan diegene wat daarvoor opgewasse is.

Plase – met ander woorde plekke van permanente vestiging teenoor die onbeperktheid van 'n swerwersbestaan – word gewoonlik met setlaars geassosieer, veral in werke wat afspeel in die Namib en Kalahari. Setlaars en handelaars bring ook nie-menslike woestynbewoners wat nie inheems is nie, onder meer plaasdiere en troeteldiere, na die woestyn. Tog word baie van hierdie mense in die woestyn gebore en merendeels uitgebeeld as wesens wat nêrens anders tuishoort nie. Dieselfde verlange na die woestyn word aangetref by karakters wat grootgeword het in 'n woestyndorp in die Sahara en op 'n beesplaas in die Kalahari. Afgesien van memoirs soos Willem D. Kotzé se *Voetspore in die Kalahari* (1992) is daar verskeie fiksionele en autofiksionele werke waar terugverlang word na 'n plaas in die woestyn soos in *'n Klein Lewe*. Konflik tussen verskeie menslike en nie-menslike bewoners van die woestyn wat almal die woestyn as woonplek op 'n verskillende manier ervaar, is 'n motief wat in die woestynfiksie herhaal word. Die reeds genoemde wantroue van gesete bewoners jeens nomadiese bewoners, speel 'n groot rol in baie van die romans waar woestynplase as ruimte optree, soos *Vonk, Vondeling van die Duine* (1967).

Woestynbewoners leef nooit werklik los van die natuur nie, hulle manier van leef is direk geskoei op hulle omgewing. Hulle word uitgebeeld as ingewydes wat die eise wat die woestyn stel kan oorkom en selfs 'n winsgewende bestaan kan voer, omdat hulle die woestyn verstaan en by die woestyn aangepas is.

2.3 Eienskappe van woestynbewoners

Een van die beelde wat aan woestynbewoners toegedig word, is die van die geheimsinnige, ondeurdringbare wese. Sommige vertellings koppel hierdie beeld aan die eksotiese mens, ander aan die primitiewe mens. Kenmerkend van menslike bewoning van woestyn-ekosisteme, wat ook die woestyn geheimsinnig en ondeurdringbaar laat voorkom, is woestynbewoners se gehardheid en kennis. Die

eienskappe van woestynbewoners word teen die agtergrond van die woestyn as fisiese omgewing beskou, om te sien watter soort woonplek hierdie eienskappe impliseer.

2.3.1 Gehardheid

Dikwels, met die uitsondering van enkele hoofkarakters, word woestynbewoners in fiksie en nie-fiksie gekarakteriseer as 'n groep: as 'n groep gewade met een stem, een reaksie. Die feit dat woestynmense as 'n eenheid uitgebeeld word, kan gelees word as tekenend van die ekstreemheid van die woestyn as woonplek, benewens ander kulturele stereotipes wat 'n rol speel. Die woestyn word uitgebeeld as die soort omgewing wat mense se aanpassing as tropdiere verg: die individu moet saamsmelt met die groep om te kan oorleef. Hiermee saam kom die gedagte dat die reëls en wette van die woestyn nie die reëls en wette van die individu is nie. Die belange van die groep kom eerste om die voortbestaan van die groep te verseker, soos in Hennie Jones se *The Moon is on Fire*, waar 'n vrou voor 'n keuse gestel word om haar pasgebore baba agter te laat sodat die groep vinniger kan vlug.

'n Ander uitvloeisel van die wyse waarop sommige eienskappe van woestynbewoners uitgebeeld word teen die agtergrond van die woestyn, is die beeld van die woestynmens as heerser van die woestyn. Dit is vanuit 'n mensgesentreerde waarneming dat die woestynbewoner tot woestynheerser verhef word. Hoewel baie eienskappe wat aan woestynmense toegedig word net soveel van toepassing is op al die ander woestynwesens, word daar nie van, byvoorbeeld, die Namib se ligene of reptiele as heersers oor die woestyn gepraat nie.

Die verskil tussen die denkwyses van binnestanders en buitestanders soos beskryf deur De Villiers en Hirtle (2003:4-5), verklaar baie van die vooropgestelde idees wat skuil agter beelde van die woestynmens. Uitgebeelde verskille tussen bewoners van die woestyn en buitestanders sluit nie net kulturele gebruike en tale in nie, maar ook die verhouding met die woestyn.

By sommige is daar 'n bewuste gevoel dat hulle deur hulle woestynbestaan onderskei word. Een so 'n groep karakters is die Bedoeïene, die sogenaamde Blou Mense, in *Désert*. Hulle woestynherkoms is so herkenbaar soos 'n vingerafdruk of soos die merk

gelaat deur die blou kleursel wat hulle velle blou vlek. Hulle woestynbestaan is soos 'n geheime taal wat onverstaanbaar vir die buitestander is. Vir hulle is die woestyn egter 'n daaglikse werklikheid en hierdie belewenis van die woestyn as die alledaagse werklikheid word in verband gebring met die aanpassing van woestynbewoners by hierdie omgewing.

Om die woestyn te bewoon, is om aan te pas by die eise van 'n ekstreme omgewing. Soos reeds gesien in die voorafgaande hoofstuk, is hierdie gegewe; gewortel in die fisiese eienskappe van die woestyn. Hierdie ekstreemheid word verwoord as 'n krag wat die natuur en die bewoners van 'n ekosisteem dwing tot andersheid. In Christoffel Coetzee se roman *Toewaaissand* (postuum voltooi deur Piet van Rooyen), word hierdie andersheid as 'n omgekeerdheid van die normale natuurlike orde beskryf:

Hier in die woestyn is die natuur omgekeer. Lewe stoel nie uit die wortels na die blare toe nie. Die blare, wat vog opneem as die seemis saans koud oor die land dryf, stuur net genoeg lewe na die wortels dat dit in die sand kan bestaan (Coetzee 2003:15).

Hiermee kom dan die implikasie dat 'n woestynlewe aanpassings verg wat as 'n teenoorgestelde van die normale beleef kan word. Maar daar is ook 'n afgemeetheid, 'n versigtigheid, te bespeur in die beskrywing van die verspreiding van water binne die plante. Die gevaar en onsekerheid van die woestynbestaan word onderstreep deur Libby Robin se beskrywing van Australiese woestynbewoners as “people on the ecological edge” (2012:288). Die motief van die woestynbewoner as randfiguur word hier uitgebrei: 'n woestynwese leef nie net op die rand van die beskawing nie, maar op die rand van die dood.

In die literatuur word die taaiheid van die woestynmens meermale uitgebeeld as 'n eienskap wat noodwendig die gevolg is van die karakter se vorming deur die genadelose, raaiselagtige woestynomgewing. In werke soos J.J. Groeneweg se *Die Wraak van die Toeareg* (1944) en Hobson en Hobson se *Skankwan van die Duine* (1952), is hierdie taaiheid amper bomenslik en in die verhaal slegs verklaarbaar aan die hand van die karakters se woestynherkoms. Of woestynbewoners hulself egter bewustelik as taai beleef, is heeltemal 'n ander kwessie.

It's also outsider thinking to talk of the “pitiless sun of the Sahara,” to impute malevolence to the waves of heat that burn down through the thin air and radiate up from the desiccated oven of the soil. The sun will turn you into a husk, will shrivel you up, will kill you if you're careless, but it's not pitiless, it just *is*, as unremarkable as ice in the Arctic. It's as though a Tuareg nomad of the deep desert came to New

York and on the way into town from La Guardia Airport remarked on the “pitiless traffic,” for so it would seem, alien, hostile, life threatening. To the nomads of the desert, the Berbers and the Moors and the Tuareg and the Tubu, the Sahara is not a “howling wilderness,” although it is often true that djinns live there, the spirits who torment men’s lives. It is merely the locus in which they live their lives. In the stony heart of the Sahara there are many places where no life breathes. But even there the nomads don’t see emptiness, only openness (De Villiers & Hirtle 2003:4-5).

Hierdie veralgemenende waarneming van die nomades se belewenis van die Sahara bied ’n teenvoeter vir die beeld van die woestyn as ’n ekstreme plek waar slegs die gehardstes kan oorleef. Die gedagte dat die nomades hulself nie noodwendig as gehard of die woestyn noodwendig as genadeloos beskou nie, maar dat hulle eenvoudig net bestaan in die omgewing waar hulle is, stel die belewenis van ’n bewoner van ’n gebied in ’n ander lig. In hierdie aanhaling word die woestynbeeld van die ekstreme en eksotiese na die alledaagse verskuif. Hoewel De Villiers en Hirtle se voorbeeld van die nomade in die stadsverkeer buite New York ’n uiterste voorbeeld is, bied dit ’n ander kyk op die wydverspreide motief waar die woestyn en die sogenaamde beskawing as teenoorgesteldes aangebied word. In *Désert* word hierdie omgekeerde beskouing van watter omgewing nou eintlik as onherbergsaam en genadeloos beleef word, grafies deur die oë van die hoofkarakter Lalla geïllustreer. In die aangesig van grys geboue en troostelose strate verdamp die gehardheid van die woestynbewoner. Nes in die bogenoemde beskrywing is dit eerder die belewenisse van buitelanders en ingewydes wat as teenoorgesteldes uitgebeeld word.

Teen die agtergrond van die eienskap gehardheid staan die belewenis van die woestyn as ’n harde omgewing, waar om te vergaan die enigste ander opsie is wanneer ’n karakter nie aanpas by die woestyn se eise nie. Daar is spesifieke betekenisassosiasies wat deur die beskrywing “gehard” na vore kom, soos “taai” en “weerstandbiedend”, wat ’n bepaalde woestynbeeld tot gevolg het. Semanties gesproke is dit interessant dat “gehard” gebruik word as ’n soort sinoniem vir weerstandigheid teen droogheid. Daarenteen word nie, byvoorbeeld, na plante wat aangepas is om in omgewings waar te veel water voorkom, as gehard verwys nie, hoewel te veel water in baie gevalle net so sleg vir ’n organisme kan wees as te min. Meeker paat van die “duursaamheid” (1996:158) van karakters in ’n komedie wat vergelykbaar is met die manier waarop organismes in ekosisteme funksioneer, oorleef en aanpas (*Ibid.*:160-166). Tom Lynch se term “xerophilia” skep ’n ekologies gesentreerde invalshoek om die effek van die woestyn op ’n woestynorganisme te verwoord. Droogteliewend beteken hier nie

noodwendig 'n liefde vir die ekstreme omgewing nie, maar 'n aangepastheid daarby wat die wese in die woestyn laat hoort. Meer as bloot estetiese waardering, is xerofilie eerder 'n deelwees en tuiswees in die woestyn. Anders as om hard gemaak te word, word 'n xerofiliese organisme sensitief gemaak vir die woestyn – nog een van die woestyn se vele paradokse. Die Hartani in *Désert* is 'n voorbeeld van so 'n karakter wat gehard voorkom, maar ook uitgebeeld word as sensitief vir die woestyn en sy mede-woestynbewoners. Hierdie sensitiwiteit word by woestynkarakters as 'n soort instink vertolk, veral deur buitelanders. Aanpassing by die woestyn verg diep kennis op verskeie vlakke en dit is 'n ander eienskap van die woestynkarakter wat beklemtoon word in uitbeeldings.

2.3.2 Kennis

Die literatuur is deurspek met bewondering en agting vir die kennis en vermoë van woestynbewoners wat in die omgewing oorleef en navigeer (Bernus & Bernus 2006:414). Die buitestander se verbluftheid laat hierdie vermoëns amper bonatuurlik voorkom en word dikwels verklaar deur biologiese aanpassing of misterieuse andersheid. Volgens ander bronne vind hierdie aanpassing van die bewoners plaas deur oplettendheid en ervaring:

Much is made of the San's phenomenal powers of endurance, eyesight and physical abilities... It would be a mistake to give the impression that San are not in any way more suited to their environment than you or I. They most certainly are, but the adaptations are mostly not physiological: they are the result of experience and constant practice (Main 1987:178-179).

Die woestyn word 'n omgewing waar aanpassing afhang van kennis eerder as ingebore vermoëns of estetiese waardering. Hierdie kennis van die omgewing kan weer eens toegelig word deur die term eko-dentiteit.

Daar word 'n onderskeid getref tussen wat beskou word as inheemse kennis – dié van mense wat as oerwone beskou word – en die kennis van woestynbewoners – wat alle woestynbewoners soos goggas, boere en nomades insluit. In vakgebiede soos antropologie, etnografie en argeologie word wyd nagevors oor die juistheid van sekere opvattinge oor woestynbewoners en hulle gebruike. Hier val die fokus dikwels op inheemse bewoners en oerwone, ook die uitgestorwe groepe. Kwessies soos die volhoubaarheid van hulpbronne, voedselsekuriteit en grondeise vereis nuwe maniere van verstaan, waarvan heelparty aspekte reeds in die postkoloniale diskoers na vore gebring is. Een van die areas wat tans baie aandag geniet in die navorsing oor 'n spektrum van verskeie vakgebiede, is die studie van sisteme van inheemse kennis, beter bekend as IKS (Indigenous Knowledge Systems). Die studie van inheemse kennis van woestyne, “desert knowledge”, word deur Jocelyn Davies beskryf in 'n studie uit Australië as “sharing and developing knowledge of how to live well, indeed thrive, in remote arid regions” (Davies in McRae 2013).

By raadpleging van die navorsing oor inheemse bevolkingsgroepe met spesifieke verwysing na ekologiese aspekte, word dit duidelik dat daar 'n klemverskuiwing is wat die perspektief op die inherentheid van kennis betref. Hoewel dit steeds 'n mensgesentreerde benadering is, word 'n meer genuanseerde verstaan van die rolle van die mens en ander wesens binne die ekosisteem veronderstel. Hoff se studie oor

die rol van “guardians” in die kultuur van die /Xam San⁸ ondersoek die geloof dat daar beskermers bestaan vir alle minerale, plante en diere, wat, onder andere, volhoubaarheid van voedselhulpbronne moes verseker (2011:45-46). Verskeie studies soos dié van H.P. Steyn se artikel, “Kalahari San Subsistence Ecology: A Reconstruction” verduidelik die gedetailleerdheid en spesifiekheid van hierdie kennis: vir elke dier wat gejag word is daar ’n spesifieke metode, elke eetbare plant word op ’n spesifieke manier gaargemaak (1984:117-124). In die speurroman *Death of the Mantis* (2011) dink die Tswana speurder, Kubu Bhengu, terug aan sy kindervriend, Khumanego, wat grootgeword het in die Kalahari:

It was Khumanego who had shown Kubu the desert, how to love it, and how to understand it. It was he who had drawn a circle in the scorched sand and shown Kubu that a superficial look reveals only sand and a few pebbles, bits of dried grass. But on closer inspection, some of the pebbles are, in fact, curious succulents, and what looks barren is actually teeming with life. Kubu began to think of the desert as a metaphor for the world – superficially everything is as you expect. But if you look beyond the obvious, you see what others do not, and by observing things properly, you understand them better. He started looking for the “why” rather than the “what” in people too. That had set him on the path to becoming a detective (Stanley 2011:Kindle plekaanwysing 313)

Met ander woorde, woestynbewoners sien meer raak as buitelanders omdat hulle behoorlik kyk. Sodra ’n mens behoorlik na die woestyn kyk, vervaag die leegheid en word die woestyn gevul met besonderhede en lewe. Kubu, die speurder en hoofkarakter in ’n reeks speurromans deur dieselfde skrywers, kon hierdie manier van kyk aanleer as ’n buitelandster. Woestynbewoners kan die woestyn ontsluit vir nie-bewoners – in teenstelling met die raaiselagtigheid en geslotenheid wat dikwels in die uitbeelding van woestynkennis voorkom.

Waarnemingsvermoë wat anders ingestel is volgens die vereistes van die omgewing, is nie uniek tot die woestyn of selfs tot die sogenaamde wildernis nie; hoe mense die stadsverkeer hanteer sê net soveel oor die samelewing as die stadsomgewing en die aard van stadsverkeer. Hoewel die klem in baie literêre werke ook val op die kennis van menslike woestynbewoners wat as inheems beskou word, poog hierdie tesis om aan te toon dat die vermoëns van alle woestynbewoners – menslik, nie-menslik en latere intrekkers – ’n beter verstaan bied van wat dit verg om in die woestyn te leef. Om terug te keer na De Villiers en Hirtle se voorbeeld van die nomade in die verkeer in New York: daar is geen instinktiewe begrip van die ingewikkeldheid van die

⁸ Benaming soos gebruik deur Ansie Hoff in die artikel: Guardians of Nature among the /Xam San: An exploratory Study. In: *The South African Archeological Bulletin*. 66 (193). pp. 41-50.

stadverkeer nie, dit is 'n gewoonte en 'n manier van kyk. In hierdie lees van die woestyn gaan dit eerder om die spesifiekheid, diepte en gedetailleerdheid van die kennis as om instinktiwiteit. Die ingewyde, die mens wat aangepas is by die woestyn, is die mens wat die skynbare kontraste en teenstellings wat in die eerste hoofstuk bespreek is, nie as paradokse beleef nie, maar weet hoe om daarmee om te gaan. Twee van die oorheersende woestynbeelde wat na vore kom uit die manier waarop die kennis van woestynwoners uitgebeeld word is dié van 'n geslote, raaiselagtige omgewing en dié van 'n getemde omgewing.

In uitbeeldings waar die woestyn as 'n getemde omgewing manifesteer, is dit 'n omgewing waaroor die woestynmens heers. Franck W. Blackmar bespreek met die aanvang van die vorige eeu die moontlikheid om die woestyn te tem in 'n artikel getiteld "The Mastery of the Desert" (1906). Hierdie artikel fokus nie op woestyne in Afrika nie, maar bring 'n belangrike verskil na vore in die manier waarop boorlinge en setlaars onderskeidelik te werk gaan om die woestyn te "tem". Ingewydes trotseer die woestyn deur kennis en aanpassing, buitelanders tem die woestyn deur landboumetodes soos besproeiing. Besproeiing is ook Blackmar se aanbeveling om die woestyn "leefbaar" te maak (686-688) – in teenstelling met die hedendaagse ekokritiese diskoers wat die woestyn as 'n leefbare en lewende ekosisteem betrag. Met ander woorde, 'n boorling van die woestyn leef saam met die woestyn deur kennis terwyl 'n buitestander die woestyn probeer beheer deur dit in iets anders as 'n woestyn te verander. Die gedagte dat bepaalde mense in staat is daartoe om oor die woestyn te heers, kan nagespeur word in die uitbeeldings van byvoorbeeld die Toereg en die Boesman. Van Vuuren bespreek so 'n triomfantelike beeld uit 'n Thomas Pringle gedig:

Lank voor M.H. Naser en D.P. du Toit se digterlike debat tussen 'n gefiksionaliseerde "laaste Boesman" en "Dusman" in *Ons Klyntje* van 1896, het die liberaal Christelik-humanistiese Thomas Pringle in die 1820's met sy uitdagende "Song of the Wild Bushman" die Boesman as "lord of the Desert Land" uitgebeeld (2003:14).

Die omgewing wat buitelanders troef, is ook die woestynbewoner se ryk, want kennis sluit die woestyn oop en tem die woestyn. Die getemde woestyn is dus eintlik 'n gekende woestyn. Die mens is nie in beheer nie maar in staat daartoe om suksesvol te oorleef. Hierdie bewustheid van die mens se nietigheid in die aangesig van die woestyn word wel getoon by die uitbeelding van selfs die mees vaardige en kundige

woestynbewoners. Weer eens is dit ook 'n kwessie van waarnemers se vrese wat op die landskap geprojekteer word. In *Vonk, Vondeling van die Duine* verwys hulle na die meer onherbergsame deel van die Kalahari as “die Groot Sand” (Van der Post 1967: 40) en selfs “die wrede Groot Sand” (*Ibid.*: 50). Die klemverskuiwing is dus vanaf die mens as middelpunt of dan nou toppunt van die ekosisteem na 'n beeld van die mens met ontsag teenoor die woestyn.

In heelparty uitbeeldings van woestynbewoners ervaar hierdie karakters 'n bewustelike andersheid. Hulle is besonders want hulle sien iets in die woestyn wat ander nie sien nie. 'n Gewaarwording van hierdie verskil in perspektief kom ook voor in Candi Miller se *Kalahari Passage*. Koba, boorling van die woestyn wat weggevoer is en nou oppad terug is, onthou 'n kaart van die Kalahari toe sy haarself in die voertuig van 'n ontvoerder op 'n teerpad deur die woestyn bevind:

It was a smooth ride, so there must be tar beneath the tyres. They were on the great road then, the only asphalted strip in the Kalahari Desert. She'd seen it once on a map Marta had shown her, a thin red line running straight down the shin of Africa like a trickle of blood. Either side of it was nothing but flat brown space. How could that nothingness be her home? she'd wondered. Her Kalahari was a place of high anthills and low salt pans, of birds ruby and rust and turquoise and gold, of animals striped, spotted, horned and clawed, of towering baobab trees and close-clustered huts (Miller 2012:23).

Daar is geen verband tussen wat sy ken en wat sy voor haar opgeteken sien nie, ofskoon die kaart 'n akkurate weergawe van die woestyn skyn te wees. So word die woestyn onherkenbaar vir die woestynbewoner, deur die verwydering van uitbeelding op 'n kaart. Haar woestyn is vol en hierdie woestyn is leeg. Die gedagte dat 'n mens instinktief die woestyn verstaan, of enige plek vanself verstaan omdat jy daar gebore is, is 'n herhalende motief in die uitbeelding van die woestyn. Daarmee saam kom die gedagte dat slegs die ingewydes werklik alles kan sien wat daar te siene is.

Dus kom iemand wat die woestyn nie ken nie, voor vele raaisels en geheime te staan. Die sogenaamde tembaarheid van die woestyn maak dus eintlik deel uit van die ander oorheersende beeld van die woestyn: die woestyn sowel as sy bewoners word uitgebeeld as geslote, as 'n raaisel en as 'n geheim vir die buitestander.

'n Verdere idee wat wydverspreid in die uitbeelding van die woestynmens voorkom en wat volg uit die beeld van instinktiewe kennis, is dat daar teruggekeer moet word na 'n primitiewe soort bestaan om in die woestyn te kan oorleef. Voorbeelde van tipe

kennis wys dat dit nie gaan om primitiwiteit nie, maar eerder om gesofistikeerdheid. Dit is nie dat woestynbewoners meer primitief moet word om die woestyn te verstaan nie, dit is dat 'n mens dit heeltemal anders moet betrag: kennis spruit uit benadering en besonderhede.

Die kennis wat woestynbewoners aan die dag lê om in die woestyn oor die weg te kom, word as 'n aangebore vermoë uitgebeeld nes die reeds genoemde taaiheid en wreedheid. In Jan J. van der Post se *Vonk, Vondeling van die Duine*, wat 'n goeie voorbeeld is van verskeie Afrikaanse romans met die Boesman as tema, probeer 'n boer, Kobus, agter die aard van 'n ou jagter se sekerheid oor sy interpretasie van natuurtekens en spoorsny kom, “dié definitiewe houding wat die mense van die veld teenoor alles inneem” (1967:104). Kobus onthou dat die werkers op sy plaas hom vertel het: “n Boesman dink nie, hy weet” (*Ibid.*:103). Kennis word dus minder as 'n intellektuele kommoditeit beskou en meer as instink. Die mens wat aangepas is by die woestyn is die mens wat die skynbare kontraste en teenstellings wat in die eerste hoofstuk bespreek is, nie as paradokse beleef nie en waarvan die waarnemingsvermoë ook aangepas by die vereistes van die omgewing. Dit is hoekom die buitestander niks sien nie en die ingewyde baie. Die een ou jagter in *Vonk, Vondeling van die Duine* meen “(d)ie witmense se ore is vol sand” (*Ibid.*:110), wat die gebrek aan kennis deur 'n beeld van 'n fisieke onvermoë uitdruk. Daarteenoor staan die beeld van Le Clézio se doofstom Hartani in *Désert*, wat op sy beurt nie in die sogenaamde beskawing kan kommunikeer nie.

Heelwat aktiwiteite wat met woestynbewoners verband hou, is in misterie gehul. Spoorsny, jag, navigasie en die opspoor van water slaan keer op keer die oningewyde stom. Een van die vaardighede waarvoor die woestynbewoner beskik en wat dikwels as raaisel vir die buitestander uitgebeeld word, is die vermoë om die skynbaar landmerklose woestyn te navigeer en, byvoorbeeld, in die middel van nêrens 'n pad met behulp van sterre te kan vind. Die woestyn is 'n veranderlike, verraderlike omgewing waar die min landmerke wat wel gevind kan word maklik kan verdwyn:

Die brakbos en ander plante wat hier uithou, het hulle by hierdie verskuiwende terrein aangepas, die wortelstelsels lê diep onder die sagte sand. Soms word die hele plant in die loop van die dag begrawe. Die volgende week kom dit weer uit die niet tevoorskyn om die aanslae van die sand en wind te weerstaan. Sou jy jou op die plante as vanmôre se rigtingwysers verlaat, loop jy jou teen die aand se kant disnis, heel 'n ander rigting in. Jy sit deurnag dors en bibberend met jou arms om jou knieë

en wag vir daglig. Teen die môre staan die plaat brakbos weer doer, en sou jy gelukkig genoeg wees om jou pad terug te kry, dink jy jy't dit die vorige aand bloot misgeloop (Coetzee 2003:15).

Daarteenoor word die vermoë van 'n woestynbewoner gestel, selfs 'n wese wat in die woestyn gebore is en elders grootword soos Koba in *Kalahari Passage*. Sy voel dat sy instinktief oor die kennis behoort te beskik om in die woestynomgewing oor die weg te kom.

But her path wasn't clear; instead of yellow earth meeting blue sky, she saw a horizon hemmed in with hostile-looking scrub. Nothing punctuated the khaki-coloured border – neither building, tree nor hill. In every direction the same monotonous nothingness. She reminded herself that she was San. Like a pigeon she would home in on her ancestral land, Nyae Nyae – eventually. After all, she had what Mannie called an in-built compass (Miller 2012:45).

Hierdie beeld van die ingeboude kompas is verteenwoordigend van die instinktiewe kennis wat by woestynbewoners veronderstel word. Water is die spil waarom alles draai wanneer dit kom by oorlewing in die woestynomgewing. Deel van die navigasie is natuurlik waar om water te kry. Navigasievermoëns is gesogte vaardighede wanneer dit kom by jag, skattejag en oorlewing en daarvoor word woestynbewoners dikwels deur buitelanders geprys, ook in die letterkunde (Bernus & Bernus 2006:414). Die woestynbewoner word uitgebeeld as 'n wese met bonatuurlike vermoëns, bonatuurlik in aanhalingstekens aangesien hierdie vermoëns juis met die natuur te doen het. Hobson en Hobson beskryf die vlug van Skankwan se ma in die duine en praat van “haar byna bonatuurlike Boesman-vermoë om selfs in die donker openinkies te vind en geruisloos tussen die bosse deur te vleg” (Hobson & Hobson 1952:49). Dikwels word die kennis van woestynbewoners as 'n misterie, afkomstig van instinktiewe kennis uitgebeeld. Maar in sommige werke waar die karakter 'n sterk instinktiewe band met die woestyn het, soos die van Le Clézio se Lalla in *Désert*, word dit duidelik dat 'n misterieuse, instinktiewe behoort aan die woestyn, nie genoeg is om in die woestyn te oorleef nie.

Dit handel dus nie om wat woestynbewoners weet wat buitelanders nie weet nie, maar eerder watter tipe kennis die woestyn as omgewing verg.

Willem se respek vir sy vriend Annoer vermeerder: Hy weet dat die Immager Engels en Arabies kan praat en dat hy sy ikellane en irawellane in sagte, soetvloeiende Tamachek toespreek, waarvan Willem geen enkele woord verstaan nie, en nou hoor hy hoe sy kalm vriend ook suiwer Frans praat. Soveel kennis het hy voorheen nooit van 'n bewoner van die woestyn verwag nie, selfs nie van sy trotse vriend Annoer, die Immager van Tintagodha nie (Groeneweg 1944:85).

Kennis wat as intellektueel eerder as suiwer net 'n soort bonatuurlike, ingebore eienskap waargeneem word, word as verrassend beleef, soos in bogenoemde aanhaling uit *Die Wraak van die Toeareg*. Tesame hiermee kom die gedagte dat eersgenoemde tipe kennis die domein is van die beskawing, maar ook dat die kennis van woestynbewoners nie kompleks, intellektueel en wêreldwys van aard is nie. Die uitsluiting van ander soorte kennis is veelseggend, die gedagte aan die woestyn as teenoorgestelde van die beskawing kom dus ook na vore in 'n uitbeelding van die aard van die kennis waarvoor woestynbewoners beskik. Die waarneming van die woestynkarakter as nie in besit van verfynde kennis nie, kan gelees word teen die uitbeelding van die woestyn as 'n ruwe omgewing wat nie tierlantyntjies duld nie en meer robuuste vermoëns soos die uitstaan van hoë temperature as die fynere nuanses van filosofie verg.

Wanneer individuele domeine binne die kennis van die woestyn, soos benaminge van woestynverskynsels, ondersoek word, blyk dit weer eens dat kompleksiteit en spesifiekheid net so 'n groot rol speel by die waarnemingsvermoë van 'n woestynbewoner as by die bewoner van enige ander sisteem. Etlike verskille in perspektief op en belewenis van die woestyn manifesteer in taal: taalvermoëns resorteer onder die tipe kennis wat Willem as verbasend beleef, soos die kennis van 'n Europese taal by 'n Toeareg. In tale uit die woestyngebiede is daar byvoorbeeld verskillende benaminge vir die verskillende soorte woestyne. Waarop klem gelê word in die benaminge is die spesifiekheid: 'n duin is nie net 'n duin nie, 'n woestyn is nie net 'n woestyn nie.

Each sort of desert has its own characteristics and its own name. The Tuareg, so intimately attuned to the landscape, have many fine subdivisions and definitions of desert-ness. The Arabic word *Sahra*, which simply means desert, has given a name to a whole, but the Arabic word is derived in turn from the Tamashek *Sahar*, which properly means "sand alone, without stones, rocks, or water, with a smooth horizon and no permanent paths" (De Villiers & Hirtle 2003:62-64).

Die spesifiekheid van die plaaslike bevolking se benaminge strek tot by die skaal waarop benoem word en die besonderhede waarna verwys word sowel as die mate waarin gedifferensieer word. Die gedetailleerdheid stem ooreen met wetenskaplike beskrywings soos dié van Morel in sy bespreking van verskillende soorte duine (2006:41-48). Volksname en wetenskaplike studies is twee maniere waarop die mens probeer sin maak van die komplekse woestynomgewing.

Die woestynbewoner, as 'n wese wat in 'n beperkende omgewing leef, word uitgebeeld as 'n wese met ander waardes. Buiten morele waardes kom die waarde van goedere en besittings in die woestyn ter sprake. Wat as kosbaar beskou word en wat nie, het ook te doen met hoe die woestynomgewing waardes beïnvloed. Die gehardheid wat woestynbewoners kenmerk, onderstreep die beeld van die woestyn as 'n ekstreme, genadelose landskap. Die woestyn word as ondeurdringbaar, as vreemd voorgestel, daarom moet woestynbewoners oor 'n besondere kennis beskik om in hierdie omgewing te kan oorleef. Die woestyn se uitbeelding as 'n plek sonder menslike wette en grense is slegs een aspek van die woestyn as woonplek. In die uitbeelding van woestynbewoners word dit duidelik dat daar baie wette en reëls geld in die woestyn en baie perke gestel word. Vanuit 'n ekologiese perspektief is die woestyn dus 'n omgewing wat diepgaande en gedifferensieerde kennis en fyn waarnemingsvermoë verg om te oorleef eerder as net 'n ingebore vermoë.

2.4 Die Woestyn as woonplek in *Désert*

In *Désert* (1980) deur Jean-Marie Gustave Le Clézio word verskeie fasette van die woestyn as woonplek uitgebeeld. Sommige van die beelde behoort tot die bestaande woestyndiskoers rondom woestynbewoners, soos reeds bespreek, en ander slaan reeds die rigting in van die omgewingsgesentreerde benadering van die ekokritiek.

Die woestyn en woestynbewoners in *Désert*

Die Blou Mense

Dwarsdeur die roman word getoon hoe die woestyn as woonplek 'n merk laat, 'n afdruk op sy bewoners. Reeds op die eerste bladsy van *Désert* word 'n nomadiese groep Tuareg beskryf, wat uitgeken kan word aan “the traditional indigo colour of the Tuareg – the colour that sometimes sweated off onto their skin, which led to their being known in the desert as the ‘Blue Men’” (De Villiers & Hirtle 2003:249). Die donkerblou van hulle gewade het al net so deel van hulle as die woestyn geword. Die groep wat in *Désert* uitgebeeld word voer 'n daaglikse bestaanstryd en daar kan gevra word wat van hulle, wat die woestyn as skuilplek eerder as woonplek beleef, bewoners maak. Dit is moontlik te wyte aan die feit dat hulle ten spyte van hulle onderskeidende, donkerblou gewade, letterlik insmelt in die woestyntoneel.

Au loin, les mirages flottaient entre terre et ciel, villes blanches, foires, caravanes de chameaux et d'ânes chargés de vivres, rêves affairés. Et les hommes étaient eux-mêmes semblables à des mirages, que la faim, la soif et la fatigue avaient fait naître sur la terre déserte (24).

[In die verte het lugspieëlings gedryf tussen hemel en aarde, wit stede, markte, karavane van kamele en donkies gelaai met proviand, bedrywige drome. En die mense self het gelyk soos lugspieëlings, van die honger, deur die woestynland gebaar uit honger, dors en uitputting.]

Menslike bewoners, nes ander organismes, kan dermate aanpas by die omgewing dat hulle die waargenome eienskappe van die omgewing aanneem. In die geval van die Blou Mense is dit eerder die woestyn wat op hulle afgeëts word as 'n doelbewuste, morfologiese verandering.

Die aard van hulle woestynbestaan is 'n gegewe, nes vir ander bewoners van die woestyn, hulle is boorlinge van die woestyn, nes die slange en die rotte, en behoort sowel aan die woestynland as aan die ander woestynbewoners. Hier het die beeld van die mens as mede-bewoner van die woestyn 'n ander nuanse as by die uitbeelding van Lalla, wat die ander wesens as haar speelmaat beskou, en die Hartani, wat so te sê die taal praat van die nie-menslike woestynbewoners. Hier word die samehörigheid met die ander wesens van die woestyn, amper deur 'n soort mede-lyding omgewe: die woestynbestaan is 'n harde, saambindende lot.

Dès la première minute de leur vie, les hommes appartenaient à l'étendue sans limites, au sable, aux chardons, aux serpents, aux rats, au vent surtout, car c'était leur véritable famille (25).

[Vanaf die eerste minuut van hulle lewens het hierdie mense behoort aan die grenslose uitgestrektheid, aan die sand, aan die dissels, aan die slange, aan die rotte, aan die wind veral, want dit was hulle regte familie.]

Die beeld is dus van woestynbewoners as 'n familie, en nie net die menslike woestynbewoners nie, maar al die woestynbewoners. Hier behoort die woestynbewoners aan die woestyn omdat hulle van die woestyn is, eerder as dat die woestyn aan mense of ander woestynbewoners behoort.

Die feit dat die Blou Mense op vlug is deur die woestyn, werk destabiliserend in op hulle band met die woestyn. Hoewel nomades leef in 'n "mobiele habitat wat hulle in staat stel om vrylik te beweeg na gelang van die seisoene" (Bernus en Bernus 2006:486), is hierdie mobiliteit steeds 'n leefwyse met 'n bepaalde patroon. Weens ontwrigtende gebeure buite hulle beheer, volg hulle egter 'n blindelinge swerfpatroon sodat hulle ten spyte van hulle vryheid vasgevang is. Die gelatenheid wat hulle woestynbestaan kenmerk, is reeds van die begin af ooglopend:

Il n'y avait rien d'autre sur la terre, rien, ni personne. Ils étaient nés du désert, aucun autre chemin ne pouvait les conduire (8).

[Daar niks anders op hierdie aarde nie, niks, ook geen mens. Hulle is gebore in die woestyn, sonder 'n ander pad wat hulle kan lei.]

Hier word 'n beeld van die woestyn as woonplek gegee as 'n plek waar 'n mens eenvoudig ís, eerder as om daarheen gelok te word. Hulle het nêrens anders waar hulle kan wees nie, die woestyn is die enigste moontlike woonplek.

Mais, loin de la Saguiet, le monde étincelait aux yeux des voyageurs; plaines de roches coupantes, montagnes déchirantes, crevasses, nappes de sable qui réverbéraient le soleil. Le ciel était sans limites, d'un bleu si dur qu'il brûlait la face. Plus loin encore, les hommes marchaient dans le réseau des dunes, dans un monde étranger. Mais c'était leur vrai monde. Ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, ce silence, cette douleur, et non pas les villes de métal et de ciment, où l'on entendait le bruit des fontaines et des voix humaines. C'était ici, l'ordre vide du désert, où tout était possible, où l'on marchait sans ombre au bord de sa propre mort. Les hommes bleus avançaient sur la piste invisible, vers Smara, libre comme nul être au monde ne pouvait l'être (23).

[Maar, vêr van die Saguiet, het die wêreld in die oë van die reisigers gesprinkel; vlaktes van skerp klippe, geskeurde berge, rotsskeure, sandlae wat die son weerkaats. Die hemel was grensloos, met 'n blou so fel dat dit 'n mens se gesig gebrand het. Nog verderaan, het die mense deur die netwerk van duine geloop, in 'n vreemde wêreld. Maar dit was hulle ware wêreld. Die sand, die klippe, die hemel, die son, die stilte, hierdie lyding en nie die stede van metaal en sement waar 'n mens die lawaai van fonteine en mensestemme kon hoor nie. Dit was hier, in die barre orde van die woestyn, waar alles moontlik was, waar 'n mens sonder 'n skaduwee op die rand 'n mens se eie dood geloop het. Die Blou Mense het voortbeweeg op die onsigbare spoor, na Smara, vry soos geen ander wese op aarde vry kon wees nie.]

Die woestyn as woonplek word hierdeur uitgebeeld as 'n plek wat aanvaar moet word en wat 'n merk laat. Dit is 'n ekstreme woonplek, 'n moeilike plek om te oorleef en slegs die sterkstes en bes aangepastes slaag daarin. Hierdie voorstelling is interessant in die lig van die ekokritiek: die woestyn is 'n ekosisteem waar die mens maklik tweede kom en moet aanpas by hoe dinge werk. Die woestyn as woonplek word uitgebeeld as 'n woonplek wat iets bied wat sy inwoners nêrens anders beskore is nie. Die ekstreme woestyn word uitgebeeld as die laaste plek waar 'n mens sou wou woon, maar vir talle woestynbewoners is dit die enigste plek waar hulle kán woon. Dit is 'n gebied sonder grense en laat dinge toe wat in ander gebiede ondenkbaar is, omdat dit nie onder beheer van die mens is nie. In die literêre uitbeelding is die woestyn se wetteloosheid en grensloosheid aan die een kant 'n verdere bron van bedreiging. Maar aan die ander kant is dit juis waarom die woestyn as woonplek 'n plek van vryheid is. Hierdie konnotasie met die woestyn kom ook voor in uitbeeldings van die woestyn as tydelike toevlugsoord, soos bespreek in 'n ander afdeling van hierdie studie. Twee kontrasterende beelde van die woestyn is hier ter sprake: aan die een kant aanloklike, wettelose plek van vryheid en aan die ander kant 'n vyandige, harde omgewing wat

die mens verdring. Dit is hierdie paradoks van die woestyn, waarbinne wesens soos die Blou Mense 'n heenkome vind:

Mais y avait-il au monde d'autres terres que celles-là, étendues infinies, mêlées au ciel par la poussière, montagnes sans ombre, pierres aiguës, rivières sans eau, buissons d'épines dont chacune peut, par une blessure minuscule, donner la mort? (362)

[Maar was daar iewers anders op die aarde 'n ander eindelose uitgestrektheid soos hierdie: stof vermeng met die hemel, berge sonder skadu, skerp rotse, riviere sonder water, doringbosse wat elkeen, met 'n piepklein stekie, die dood kan veroorsaak?]

Net omdat die Blou Mense die eiesoortigheid van die omgewing wat hulle toelaat om te oorleef verstaan, word hulle nie uitgebeeld as lief vir die woestyn nie. Selfs 'n diepe verbintenis aan 'n spesifieke omgewing is nie noodwendig dieselfde as liefde vir daardie omgewing nie. Dit is hierdie gelate houding wat die Blou Mense deel maak van die herhalende beeld dat woestynbewoners die woestyn en hulle plek daarin eenvoudig aanvaar vir wat dit is.

Aan die einde van die roman keer hulle verslane suiwaarts, hulle begrawe hulle dooies en uitwerpsels soos hulle aangaan, die woestyn wat voor hulle uitstrek dieselfde as aan die begin van die roman. Die Blou Mense funksioneer in die roman byna soos 'n uitbreiding van die woestynlandskap – asof hulle ook tydloos, altyd daar, is en verskyn en verdwyn soos die lugspieëlings. Maar die woestynlandskap kom amper meer konkreet voor as hierdie menslike bewoners, wat oor die landskap beweeg sonder om 'n merk te laat.

Die Hartani

Soos reeds bespreek word 'n besondere kennis van die natuur veronderstel by woestynbewoners in die uitbeelding van veral sekere groepe mense wat as die oerwonders van die woestyn beskou word. Die verband tussen liefde vir 'n bepaalde omgewing en kennis van daardie omgewing, word in verskeie literêre uitbeeldings vermeng. Le Clézio se Hartani is 'n voorbeeld van so 'n karakter. Hy is as baba van misterieuse oorsprong in Lalla se nedersetting aan die kus agtergelaat en aangeneem deur een van die inwoners van Tangiers, Yasmina. Sy voorkoms is merkbaar anders: “L'enfant était le Hartani, c'est le surnom qu'on lui a donné parce qu'il avait la peau noire comme les esclaves du Sud” (111). [Die seun was die Hartani, 'n bynaam wat aan hom gegee is omdat hy 'n donker vel het soos die slawe van die Suide.]. Daarom noem hulle hom dan ook bloot Die Hartani en so staan hy uit die staanspoor bekend as

deel van 'n generiese groep in plaas van as 'n individu. Boonop beskou ander mense hom as iets uit die bose omdat hy nie kan praat nie (Knapp 1997:706). Hy is heeltemal anders as die ander seuns en namate hy groter word, word dit al hoe duideliker dat hy meer tuis is buite in die veld en in die woestyn as in die nedersetting. Hy is stom, maar sy goed ontwikkelde sintuie stel hom in staat om dinge waar te neem wat vir ander geslote is.

Le Hartani a l'oreille fine, il peut entendre bondir un lièvre à l'autre bout d'une colline, et il montre à Lalla les avions dans le ciel longtemps avant qu'elle ait perçu le bruit de leurs moteurs (109).

[Die Hartani het fyn ore, hy kan 'n haas agter 'n bult hoor spring, en hy wys Lalla die vliegtuie in die lug lank voor sy die geluid van hulle motore kan hoor.]

Hy werk as 'n bokwagter en bestee die meeste van sy tyd in die oop veld of saam met die ander herders. 'n Besondere band ontstaan tussen hom en Lalla, woordeloos soos die vriendskap ook al mag wees. Lalla is oortuig daarvan dat die Hartani alles weet (110-111). Vir haar lyk dit ook asof hy 'n broederskap ervaar tussen homself en die nie-menslike woestynbewoners:

Lui aussi regarde l'épervier. Mais c'est comme si l'oiseau était son frère, et que rien ne les séparait. Ils ont le même regard, le même courage, ils partagent le silence interminable du ciel, du vent et du désert (128).

[Hy kyk ook na die sperwer. Maar dit is asof die voël sy broer is, asof niks hulle kan skei nie. Hulle het dieselfde blik, dieselfde durf, hulle deel die onpeilbare stile van die hemel, die wind en die woestyn.]

Die Hartani se vermoë om so fyn soos die diere waar te neem en in die woestyn te oorleef, word nie in die roman as dierlik of primitief uitgebeeld nie. Eerder word sy onvermoë om by die beskawing in te pas en sy instinktiewe verstaan van die natuurlike omgewing uitgebeeld as 'n teken van sy eenheid met die omgewing. Sy verwantskap met sy medewesens word as iets bomenslik en bewonderenswaardig eerder as onmenslik en boos uitgebeeld.

Il est capable de trouver l'endroit où chante le criquet, ou bien le nid des perdrix dans les hautes herbes. Mais le Hartani ne veut pas entendre le langage des hommes, parce qu'il vient d'un pays où il n'y a pas d'hommes, seulement le sable des dunes et le ciel (131).

[Hy kan die plek vind waar 'n kriek sing, of selfs waar die patryse se nes in die lang gras is. Maar die Hartani wil nie die taal van mense hoor nie, want hy kom uit 'n land waar daar nie mense is nie, net die sand van die duine en die hemel.]

Dit is opmerklik dat die karakterisering van die Hartani meestal deur Lalla se indrukke plaasvind. Haar indruk van hom is dat sy onvermoë om te praat eerder onwilligheid is. Dit lyk vir haar asof hy kies om nie die taal van mense te hoor nie, maar te leef in 'n land van duine en lug sonder mense. Haar belewenis van die Hartani se wêreld as mensloos, strook met haar ervaring van die woestyn se skynbare leegheid

as 'n positiewe een. Lalla, self 'n alleenloper, begin saam met die Hartani die veld verken, en ook die woestyn.

Die vriendskap ontwikkel in 'n seksuele verhouding wanneer Lalla weghardloop om 'n gereelde huwelik met 'n ouer man te ontwyk en by die Hartani vertroosting soek. Dit is dan ook later sy kind wat Lalla verwag wanneer sy werk in Marseilles en die Hartani reeds aanbeweeg het dieper die woestyn in, terug na die plek van sy oorsprong. Lalla en die Hartani spandeer nie lang tye saam nie en sy keer hom nie wanneer hy sy eie koers gaan dieper die woestyn in en sy nie kan saamgaan nie. Dit is asof sy instinktief kan aanvoel wanneer hy alleen moet wees en sy eie gang moet gaan (Knapp 1997:707). Deurgaans wil dit egter voorkom asof die verhouding tussen die Hartani en Lalla 'n verhouding tussen vier eerder as twee entiteite is. Die geheimsinnige figuur Es Ser, wat telkens aan haar verskyn, en die woestynomgewing self is net so deel van die verhouding en van Lalla en die Hartani se ongebore kind.

Lalla

Lalla is gebore in die berge in die Suide, op die rand van die Sahara, maar sy kan dit nie meer onthou nie. Aamma, Lalla se aanneemma, vertel Lalla van haar ma en haar geboorte, maar ook van die mense en omgewing waarvan sy afkomstig is. Lalla se geborgenheid in die woestyn is ook gewortel in vertellings oor haar herkoms, nie slegs in waarneming van die woestyn nie. Sy is dus 'n woestynbewoner in die sin dat sy deel is van Aamma se woestynstorie en dat die woestyn ook deel is van haar verhaal. In Aamma se vertelling is die woestyn ook 'n ander soort plek, wat vergelyk word met die see:

Elle parle aussi du désert, du grand désert qui naît au sud de Goulimine, à l'est de Taroudant, au-delà de la vallée du Draa. C'est là, dans le désert, que Lalla est née, au pied d'un arbre, comme le raconte Aamma. Là, dans le pays du grand désert, le ciel est immense, l'horizon n'a pas de fin, car il n'y a rien qui arrête la vue. Le désert est comme la mer, avec les vagues du vent sur le sable dur, avec l'écume des broussailles roulantes, avec les pierres plates, les taches de lichen et les plaques de sel, et l'ombre noire qui creuse ses trous quand le soleil approche de la terre (180).

[Sy praat ook van die woestyn, die groot woestyn wat Suid van Goulimine begin, oos van Taroudant anderkant die Draa vallei. Dit is daar in die woestyn waar Lalla gebore is, onder 'n boom, volgens Aamma se verhaal. Daar in die land van die groot woestyn is die hemel ontsaglik, die horison het geen einde nie, want daar is niks wat die uitsig versper nie. Die woestyn is soos die see, met branders gemaak deur die wind op die harde sand, met die skuim van rolbosse, met plat klippe, kolle ligene en plate sout en 'n swart skaduwee wat gate uithol wanneer die son nader kom aan die aarde.]

Deur die uitbeelding van Lalla kom die gedagte dat dit genoeg is om in die woestyn gebore te wees om aan die woestyn te behoort, selfs al woon 'n mens nie in die woestyn nie. *Désert* bied 'n alternatiewe manier om die idee van die natuur as moeder te verstaan. Benewens die meer algemene beeld van Moeder Natuur as versorger en onderhouer, is die natuur, meer spesifiek die woestyn, 'n genetiese moeder wat eienskappe oordra aan haar nasate – ook aan die menslike bewoners (Sueza Espejo 2009:336). Gedurende Lalla se verblyf in Marseilles, maar ook in die moeiliker tye in haar grootwordjare in Tangiers, is dit beelde van en herinnerings aan die woestyn wat haar versorg en onderhou. Aan die einde van die verhaal is dit ook waar sy geboorte wil skenk aan haar kind. Hier word die verband tussen plek en tyd, soos kenmerkend vir die roman, uitgebeeld: die woestyn is nie net deel van die karakter se wese nie, maar ook van die karakter se geskiedenis. Maar ook word deurlopend aangetoon dat die karakter ook deel van die woestyn se geskiedenis is.

María José Sueza Espejo se ekokritiese interpretasie van *Désert* toon aan hoe nie slegs die woestyn nie, maar elke omgewing in die roman, beïnvloed word deur die uitbeelding van die karakter Lalla. Die landskapsbeskrywings is nie geïsoleerd van die karakter se belewenis of van die uitbeeldings van die karakter nie (2009:335).

[...] Lalla Hawa, amoureuse de son sable natal, qui aime chaque millimètre et chaque atome du désert qui l'a vue naître et qui a accompagné sa famille depuis l'origine des temps, qui se plaît à écouter des histoires de villes lointaines vers lesquelles ses compatriotes partent en quête d'une vie meilleure (Sueza Espejo 2009:333).

[[...] Lalla Hawa, lief vir haar geboortesand, wat elke millimeter en elke atoom liefhet van die woestyn wat haar geboorte aanskou het en wat haar familie sedert die begin van tyd vergesel. En wat dit geniet om te luister na stories uit veraf stede waar haar landgenote op soek is na 'n beter lewe.]

Hoewel Lalla deurgaans bewus is van haar sterk band met die woestyn, sowel as haar band met ander woestynbewoners, moet sy op Aamma se vertellings staatmaak. In Aamma se lang storie word sy vertel dat die woestyn 'n plek is soos geen ander nie, en dat die mense wat daar bly ook nie soos ander mense is nie:

Là-bas, dans le grand désert, les hommes peuvent marcher pendant des jours, sans rencontrer une seule maison, sans voir un puits, car le désert est si grand que personne ne peut le connaître en entier. Les hommes vont dans le désert et ils sont comme des bateaux sur la mer, nul ne sait quand ils reviendront. Quelquefois, il y a des tempêtes, mais pas comme ici, des tempêtes terribles, et le vent arrache le sable et le jette jusqu'au ciel, et les hommes sont perdus. Ils meurent perdus comme les bateaux dans la tempête, et le sable garde leur corps. Tout est si différent dans ce pays, le soleil n'est pas le même qu'ici, il brûle plus fort, et il y a des hommes qui reviennent aveuglés, le visage brûlé. La nuit, le froid fait crier de douleur les hommes perdus, le froid brise leurs os. Même les hommes ne sont pas comme ici... (180-181)

[Daar in die groot woestyn kan 'n mens vir dae loop sonder om 'n enkele huis te sien, sonder om 'n put te sien, want die woestyn is so groot dat niemand dit heeltemal kan

ken nie. Mense woon in die woestyn en hulle is soos bote op die see, niemand weet wanneer hulle weer gaan terugkom nie. Partykeer is daar storms, maar nie soos hier nie, vreeslike storms en die wind lig die sand op en gooi dit tot teenaan die hemel, en die mense is verlore. Hulle sterf, verlore soos die bote in die storm, en die sand bewaar hulle liggame. Alles is so anders in die woestyn, die son is nie dieselfde as die een hier nie, dit brand meer, en daar is mense wat blind terugkom, met verbrande gesigte. Snags laat die koue die mense uitroep van pyn, die koue breek hulle beendere. Maar die mense is nie soos hier nie...]

Hier beaam Aamma se vertelling die opvatting dat die woestyn 'n ekstreme omgewing is, slegs geskik vir 'n sekere soort geharde organisme. In aansluiting by die gedagte dat die woestyn 'n plek vir 'n sekere soort mens is, word deur die karakter Lalla aangetoon dat dit 'n plek is vir 'n mens wat op 'n sekere manier kyk. Nie net sien Lalla die woestyn op 'n manier wat van hierdie skynbaar onherbergsame landskap 'n heenkome maak nie, sy kyk ook anders na haar mede-woestynbewoners.

Seduced by the variety of textures and colorations that touch her feet and skin, she glories in whatever grows. Plants, and insects in particular are her playmates: red ants, flies, green and gray lizards – even wasps, although she is careful not to arouse the latter (Knapp 1997:705).

Oplettendheid word as 'n deurslaggewende faktor aangegee vir 'n ekologiese belewenis. Daarmee saam gaan liefde en waardering vir elke dingetjie. Die woestyn word tydsam uitgebeeld en tydsam waardeer. Die fyn besonderhede waarin die woestyn beskryf word, is opmerklik (Sueza Espejo 2009:334;337). Maar die oorheersende beeld is steeds dié van 'n leë, genadelose plek. Die beeld van die woestyn as 'n plek met selfs 'n ander hemel en 'n ander son word herhaal in die verhaal.

Mais tout cela est au fond d'un brouillard incompréhensible, comme si cela s'était passé dans un autre monde, de l'autre côté du désert, là où il y a un autre ciel, un autre soleil (89).

[Maar dit alles is diep binne 'n onverstaanbare mistigheid, asof alles in 'n ander wêreld gebeur, aan die ander kant van die woestyn, waar daar 'n ander hemel is, 'n ander son.]

Dit is 'n plek met niks, in die positiewe en negatiewe sin van die woord, 'n gedagte wat uiteenlopende opvattinge oor die woestyn in fiksie treffend saamvat. Lalla word vertel dat sy in die woestyn gebore is as 'n nasaat van die Blou Mense. Een van hulle verskyn telkens in die verhaal aan haar. Lalla se naam vir hom is Es Ser, die Geheim. Deur hom sien sy die woestyn, dele daarvan waar sy nooit was nie, en dit maak haar gelukkig want sy voel die vertroutheid en geneentheid deur sy blik:

Elle voit la forme des dunes, de grands animaux endormis, et les hautes murailles noires de la Hammada, et l'immense ville desséchée de terre rouge. C'est le pays où il n'y a pas d'hommes, pas de villes, rien qui s'arrête et qui trouble. Il y a seulement la pierre, le sable, le vent. Mais Lalla ressent le bonheur, parce qu'elle reconnaît chaque chose, chaque détail du paysage, chaque arbuste calciné de la grande vallée.

C'est comme si elle avait marché là, autrefois, pieds nus brûlés par le sol, les yeux fixés sur l'horizon, dans l'air qui danse (204).

[Sy sien die vorm van die duine, van groot, slapende diere, en die hoë, swart mure van die Hammada, die yslike uitgedroogde stad van rooi grond. Dit is die land waar daar nie mense is nie, nie stede nie, niks wat terughou of bekommer nie. Daar is net klip, sand en wind. Maar Lalla is gelukkig, want sy herken elke ding, elke detail van die landskap, elke verskroeiende bossie van die groot vallei. Dit is asof sy daar geloop het, in 'n vervloë tyd, met kaal voete gebrand deur grond, oë gevestig op die horison, in die dansende lug.]

Es Ser is die verpersoonliking van Lalla se woestynverbintenis, haar woestynverlange (95). Dit geld ook vir haar verbintenis met en verlange na die Hartini. So neem haar band met die woestyn ook menslike gestaltes aan. Dit is 'n ander manier waarop die woestyn as lewend uitgebeeld word, maar ook as 'n geheimsinnige plek. Net sekere mense ken die woestyn en selfs mense wat die woestyn goed ken, kan hulle misgis. Lalla pas nie vanself aan in die woestyn soos die beelde oor woestynbewoners te kenne wil gee nie. Sy het in die hospitaal beland nadat sy saam met die Hartani weggegaan het die woestyn in (265). Aangetrokkenheid tot 'n bepaalde omgewing lei nie noodwendig tot genoeg kennis om in daardie omgewing te kan oorleef nie. Maar die woestyn oorleef wel in Lalla. Deur die uitbeelding van Lalla word getoon hoe 'n woestynbewoner die woestyn saamdra, soos met haar gebeur wanneer sy haar geboorteplek verlaat, maar ook wanneer sy Marokko verlaat.

In die tweede deel van Lalla se verhaal gaan soek sy 'n heenkome in Marseilles. Sy begin haar werk as 'n kamerbediende in 'n hotel vir immigrante. Soos sy begin aanpas by haar nuwe omgewing, verdwyn alle tekens van die woestyn uit haar voorkoms, letterlik soos 'n plant wat verwelk nadat dit uit die grond verwyder is. Sy word uitgebeeld as 'n organisme wat uit haar natuurlike habitat verwyder is.

Au début, elle était encore toute marquée par le soleil brûlant du désert, et ses cheveux longs, noirs et bouclés, étaient tout pleins d'étincelles de soleil. Alors les gens la regardaient avec étonnement, comme si elle venait d'une autre planète. Mais maintenant les mois ont passé, et Lalla s'est transformée. Elle a coupé ses cheveux court, ils sont ternes, presque gris. Dans l'ombre des ruelles, dans le froid humide de l'appartement de Aamma, la peau de Lalla s'est ternie aussi, elle est devenue pâle et grise (268).

[Aan die begin was sy steeds gemerk deur die brandende son van die woestyn, haar lang, swart krulhare het steeds geskitter van die son. Mense het haar dus verstom aangekyk, asof sy van 'n ander planeet af kom. Maar nou het die maande verbygegaan en Lalla het 'n transformasie ondergaan. Sy het haar hare kortgesny, dit is leweloos, amper grys. In die skaduwee van die stegies, in die koue klamheid van Aamma se woonstel, is Lalla se vel ook dof, dit het bleek en grys geword.]

Die woestyn word vergelyk met 'n wêreld so ver verwyderd dat dit net sowel 'n ander planeet kom wees. Maar die woestyn is ook hier 'n kleurvolle, lewendige plek, in

plaas van 'n kleurlose plek, wat hierdie stad is. Sy sien die woestyn buite die woestyn. Lalla is aangetrokke tot stilte, oopte, duine – dinge wat met die woestyn verbind word.

Elle voudrait tant s'en aller, marcher à travers les rues de la ville jusqu'à ce qu'il n'y ait plus de maisons, plus de jardins, même plus de routes, ni de rivage, mais un sentier, comme autrefois, qui irait en s'amenuisant jusqu'au désert (273).

[Sy sou graag wou wegloop hier, met die stad se strate langs loop tot daar nie meer huise is nie, geen tuine en ook nie paaie nie, nie 'n kuslyn nie, maar 'n pad, soos vantevore, wat uitlei terwyl dit nouer en nouer word tot by die woestyn.]

Maar haar verwantskap met die woestyn maak ook van die stad 'n vreemdeling. Haar verlange projekteer die woestynlandskap op die stedelike toneel. Hierdie verlange spruit uit haar behorendheid tot die woestyn en gevolglike vreemdheidsgevoel in die stad.

Dit is weer eens die beeld van die woestyn as die teenoorgestelde van die beskawing wat in hierdie vertelling na vore kom. Maar dit is meer as dit, dit wys ook hoe die mens as woestynbewoner tot so mate by die woestyn kan aanpas dat plekke wat deur die meeste mense op aarde bewoon word, die stede, onbewoonbaar word, net soos 'n plant of enige ander dier wat uit 'n woestyn-ekosisteem verwyder is en by 'n matiger omgewing moet aanpas. Sommige gedy onder die skielike oorfloed en ander verskrompel. In die geval van Lalla word die verskrompelende uitwerking op woestynbewoners uitgebeeld deur haar blik op haar omgewing sowel as haar uiterlike voorkoms.

Sy sien die woestyn oral om haar en deur haar oë word die hele wêreld woestyn. Nie omdat die woestyn en die wêreld albei vreeslike plekke is, soos dikwels bedoel word wanneer 'n plek buite die woestyn metafories met die woestyn vereenselwig word nie: “Ça lui fait un peu peur, comme si le vent avait transformé la terre en désert” (211) [Dit maak haar 'n bietjie bang, asof die wind die grond in die woestyn verander het]. Die woestyn is haar tuiste en al hoe haar omgewing aanvaarbaar is, is wanneer dit haar aan haar tuiste herinner.

La pierre est froide et dure, et le bruit mouillé des pneus des autos; la fait frissonner. Mais elle voit quand même le ciel s'ouvrir, comme autrefois, sur le plateau de pierres, et entre les bords de la taie qui se fend, en tennant les yeux bien fermés, elle peut voir encore la nuit du désert (316).

[Die klip is koud en hard, en die klam geraas van motorbande laat haar bibber. Maar sy sien ten minste hoe die hemel oopmaak, soos voorheen, op die klipperige plato. Terwyl sy haar oë styf toekny, kan sy deur die sluier wat wegskuif, weer die woestynag sien.]

Die interessante is hier dat sy aktief die omgewing aanstaar tot sy self die woestyn op die mees ondenkbare plekke in haar verbeelding kan vergestalt en nie bloot op die wind staatmaak om die woestyn na haar te bring nie. Die herhalende motief in talle uitbeeldings wat die woestyn met drogbeelde verbind, word hier omgekeer. Wat Lalla sien, is heeltemal die teenoorgestelde van beelde van geboue, woude, oases en mere wat dorstige verdwaaldes in die woestyn gewaar (De Villiers en Hirtle 2003:273-275). Die stad is haar bron van lugspieëlings waarin beelde van die woestyn vertroosting bied. Hierdie beelde sluit die helder lig van die woestyn en die teksture van die landskap in, sowel as haar liefde vir die Hartani – haar skakel met die woestynbestaan:

Au-dehors, dans les grandes avenues, il y a beaucoup de lumière, parce que le vent l'a amenée avec lui. Elle bondit, elle étincelle sur les coques des autos, sur les vitres des maisons. Cela aussi entre à l'intérieur de la tête de Lalla, cela vibre sur sa peau, fait étinceler ses cheveux. Elle voit autour d'elle, aujourd'hui, pour la première fois depuis si longtemps, la blancheur éternelle des pierres et du sable, les éclats coupants comme le silex, les étoiles. [...] Où est-elle? Il y a tant de lumière qu'elle est comme isolée au centre d'un réseau d'aiguilles. Peut-être qu'elle marche maintenant sur l'immense étendue de pierres et de sable, là où attend le Hartani, au centre du désert? Peut-être qu'elle rêve en marchant, à cause de la lumière et du vent, et que la grande ville va bientôt se dissoudre, s'évaporer dans la chaleur du soleil levant, après la terrible nuit? (329-330)

[Buitekant, in die groot strate, is daar baie lig, want die wind bring dit daarheen saam. Dit bons, skitter op die motors se bakwerke, op die huise se ruite. Dit is ook binne Lalla se kop, dit vibreer op haar vel, laat haar hare sprinkel. Sy sien al om haar heen, vir die eerste keer in 'n lang tyd, die wit van die klippe en die sand, vlymskerp klipskerwe, sterre. [...] Waar is sy? Daar is soveel lig dat sy asof vasgevang staan, in die middelpunt van 'n netwerk naalde. Miskien stap sy nou oor die yslike uitgestrektheid van klippe en sand, daar waar die Hartani wag, in die middel van die woestyn? Dalk droom sy dat sy daar loop as gevolg van die lig en die wind, en dat die groot stad binnekort sal oplos, sal verdamp in die hitte van die opkomende son, na die vreeslike nag?]

Lalla is in so mate deur die woestyn geraak dat haar voorkoms die woestyn weerspieël, maar vir Lalla is die woestyn 'n onlosmaaklike deel van haar binneste. Die woestynmens in *Désert* is een met die woestyn, 'n interaksie so nou dat die onderskeid tussen mens, landskap en ander wesens vervaag. By die beskrywings van Lalla word die klem eerder gelê op haar skoonheid en haar innerlike verbintenis met die woestyn as haar fisieke taatheid soos by baie ander woestynkarakters. Sodra dit beter gaan met haar wanneer sy haar eerste bondel geld as model verdien, word die trekke van die woestyn weer duideliker in haar voorkoms. Sy weerkaats die woestyn in so 'n mate dat sy die aandag van verbygangers in 'n groot winkel trek.

C'est le regard de Lalla qui porte la force brûlante du désert. La lumière est ardente sur ses cheveux noirs, sur la natte épaisse qu'elle tresse au creux de son épaule, en marchant. La lumière est ardente dans ses yeux couleur d'ambre, sur sa peau, sur ses pommettes saillantes, sur ses lèvres (332).

[Dit is die blik van Lalla wat die brandende krag van die woestyn dra. Die lig gloei op haar swart hare, op die dik gerf wat sy loop en vleg tussen haar skouerblaaië. Die lig gloei in haar amberkleurige oë, op haar vel, op haar hoë wangbene, op haar lippe.]

Soos sy gelukkiger word, word die woestyn weer in haar sigbaar. Nie net is sy deel van die woestyn nie, maar die woestyn is so intiem deel van haar dat dit amper soos 'n orgaan funksioneer wat siektes en gesondheid aandui. Dit wat heel en gesond is aan haar, is die woestyn. Hierdeur vervleg die skrywer idees oor plek en identiteit, dat die karakter as 't ware die woestyn uitstraal. Sodra sy gelukkig is, vind sy die woestyn weer in haar omgewing, soos toe sy 'n kind aan die kus was. Vervul met ekstase op die dansvloer van 'n nagklub in Parys, verander die vloer in die woestynsand, oral om haar is die woestyn, onsigbaar vir die omstanders:

Elle danse, pour partir, pour devenir invisible, pour monter comme un oiseau vers les nuages. Sous ses pieds nus, le sol de plastique devient brûlant, léger, couleur de sable, et l'air tourne autour de son corps à la vitesse du vent. Le vertige de la danse fait apparaître la lumière, maintenant, non pas la lumière dure et froide des spots, mais la belle lumière du soleil, quand la terre, les rochers et même le ciel sont blancs (355-356).

[Sy dans, om weg te kom, om onsigbaar te word, om soos 'n voël op te styg na die wolke. Onder haar kaal voete word die plastiekvloer brandend, lig, die kleur van sand en die lug warrel om haar liggaam vinnig soos die wind. Die duiseling van die dans laat die lig nou verskyn, nie die koue harde glans van die kolligte nie, maar die pragtige lig van die son, wanneer die aarde, die klippe en selfs die hemel wit is.]

Net soos die mense om Lalla onbewus is van die feit dat sy die woestyn om haar sien, is sy onbewus van die draaiende koppe van omstanders wanneer die woestyn uit haar straal. Sy is wel bewus van haar verbintenis met die woestyn en in 'n onderhoud met 'n joernalis verwoord sy dit soos volg:

- De quel pays êtes-vous venue?
 - Le pays d'où je viens n'a pas de nom, comme moi.
 - Où est-ce?
 - C'est là où il n'y a plus rien, plus personne (353).
- [Uit watter land kom u?
Die land waar ek vandaan kom, het nie 'n naam nie. Soos ek.
Waar is dit?
Dit is daar waar daar niks is nie, geen mense nie.]

Lalla vereenselwig haarself met die woestyn, maar dit lyk nie of sy probeer om die lig wat die woestyn in haar laat brand aan ander te verduidelik nie. Haar antwoord is ontwykend en dit wil voorkom asof hierdie naamloosheid nie gelyk gestel kan word aan identiteitloosheid nie. Dit blyk eerder dat Lalla nie vasgepen wil word deur 'n naam nie, maar vry wil wees. Ook kan dit wees dat sy meer as net haar herkoms vir haarself wil hou, sy beskou die woestyn ook as hare. Die naam wat sy wel gebruik as haar modelnaam, is Hawa, haar ma se naam. Dus koppel sy haarself aan die een kant aan die woestyn en aan die ander aan haar ma, wat weer eens die verbintenis in die

roman tussen herkoms en woestyn en die beeld van die woestynomgewing as moeder versterk.

Telkemale word dit duidelik dat Lalla se behorendheid aan die woestyn tweeledig is: sy behoort aan die woestyn, maar sy voel ook dat die woestyn aan haar behoort, nie in die besittlike sin van die woord nie, maar eerder in die sin van 'n verwantskap. Te midde van haar vrees en vrees vir haar ongebore baba, vind sy troos wanneer sy saans in haar bed in Marseilles opgekrul lê en dink aan haar geliefde woestyn:

Mais, en même temps, il y a une onde de bonheur étrange, de chaleur et de lumière, qui semble venir de très loin, d'au-delà des mers et des villes, et qui unit Lalla à la beauté du désert (322).

[Maar, terselfdertyd, is daar 'n vlag van 'n vreemde geluk, van warmte en lig, wat voel of dit van ver af kom, van oorkant die see en stede, en Lalla met die skoonheid van die woestyn verenig.]

Le Clézio beskryf in *Désert* 'n woestyn wat tot in die fynste besonderhede gestalte aanneem deur die oë van en binne die wese van hierdie karakter wat so geheg is aan die woestyn, dat sy die woestyn kan hoor roep in haar verlange na haar tuiste. Op die ou end keer sy ook terug om geboorte te skenk aan die baba, in die natuur waar sy omring is met haar ou vriende, haar naverwante: die duine, die sand en die stem van die woestyn. Hierdie woestyn is in die oë van Lalla 'n familielid, 'n vriend, 'n tuiste en 'n ekosisteem waarvan sy 'n deeltjie is.

2.5 Die bewoners se verhouding met die woestyn

Soos reeds bespreek, kristaliseer daar vanuit verskeie waarnemings en beskrywings 'n omgewing wat kennis en gehardheid van sy bewoners verg. Hierdie beeld van die woestyn-omgewing as woonplek word nie alleen deur eienskappe en aksies van woestynkarakters blootgelê nie. Ook die verhaallyne wat karakters volg, beeld houdings teenoor die woestyn uit wat 'n sekere beeld van die woestyn as woonplek tot gevolg het. Karakters wat as woestynbewoners uitgebeeld word, blyk twee oorheersende reaksies op die woestyn te hê: gelatenheid en behorendheid. Met gelatenheid word 'n soort berusting by die woestyn se ekstreme toestande, veral klimaat, bedoel. Die woestyn is al plek om in tuis te voel; nie uit liefde nie maar uit aard of by gebrek aan 'n ander keuse. Die woestyn is wat bekend is en wat omring en word dus aanvaar. In die fiksie sowel as die nie-fiksie word behorendheid dikwels deel van die uitbeelding van 'n karakter wat die woestyn verlaat en dan vergelyk met die

nuwe omgewing. Die woestyn word 'n plek om na toe terug te verlang. Die bewuswording van behorendheid kom dus ook as 'n storielyn na vore.

Gelatenheid beteken verder dat die mens die woestyn beleef en aanvaar vir wat dit is: hulle onmiddellike omgewing waarby hulle aanpas om te oorleef. Selfs al kry die mens in die woestyn swaar, word hierdie bestaan minder 'n geval van mens teen woestyn en eerder mens saam met woestyn. 'n Uitgelewerdheid aan die omgewing en 'n diepe afhanklikheid, maar 'n meer geïntegreerde bewustheid van hierdie afhanklikheid, word uitgebeeld. En tog is dit nie 'n geval van 'n verhouding met wedersydse beïnvloeding nie. Die merk wat die oerbewoners van die woestyn op die land laat, is tipies baie lig, skaars merkbaar.

Gelatenheid kom na vore in die dag-tot-dag-saamleef met die woestyn, veral in die swaarkry. Die woestyn word merendeels uitgebeeld as 'n harde werklikheid om mee saam te leef, maar oneentsegliek as die werklikheid aanvaar. Hierdie gelate berusting by die woestynomgewing en alles wat daarmee gepaard gaan, vorm 'n interessante kontras met die beeld van die woestynbewoner as heerser oor die woestyn. Soms word hierdie gelatenheid as 'n fatalistiese aanvaarding uitgebeeld en soms as 'n diepe tevredenheid.

By die uitbeelding van so 'n karakter is daar soms vergelyking met ander gebiede, soos by die Blou Mense wat die glinsterende wit stede in die oog hou. Maar baie woestynwesens soos Silwer in *Silwer, Jakkals van die Namib* en die karakters in *The Moon is on Fire* was nog nooit buite die woestyn nie. Die woestyn is die omgewing wat bloot die omringende wêreld is, dit is 'n gegewe – die woestyn is wat dit is, soos in die voorafgaande aanhaling van De Villiers en Hirtle verwoord word. Wat die verloop van baie verhale wat in die woestyn afspeel betref, val die meeste woestynbewoners binne twee groepe: bewoners wat in die woestyn bly en nooit weggaan nie en mense wat weggaan en die woestyn vergelyk met 'n ander omgewing. Soms is hierdie verskuiwing gedwonge, soos in die geval van Koba in *Kalahari Passage* en soms vrywillig soos met Lalla se verhuising na Marseille in *Désert*.

Die vergelyking met 'n ander omgewing stel nie die woestyn altyd in 'n positiewe lig nie, anders as met Lalla se belewenisse in Marseilles. Dit kan ook 'n negatiewe

vergelyking, of 'n mengsel van die twee wees soos wanneer die Blou Mense die woestyn as onherbergsaam en terselfdertyd as die plek waar hulle tuis hoort ervaar. In sommige beskrywings behoort die woestyn aan sekere mense, in ander behoort sekere wesens aan die woestyn. In plekstudies is die term “sin van behoort” (“sense of belonging”) 'n konsep wat gebruik word om skrywers, karakters en inwoners se gevoel van hulle band met 'n plek te verklaar. Die “hoort” in die woord behorendheid vra, in plaas van aan wie die woestyn behoort, wie tuis hoort in die woestyn.

Bewuswording van behorendheid tot die woestyn is 'n motief wat dikwels ter sprake kom soos die verhaal ontvou. In die geval van Lalla kan daar eerder van 'n bewustelike affiniteit as 'n onbewustelike behorendheid gepraat word. Lalla is van jongs af bewus van haar band met die woestyn wat 'n vormende rol in haar identiteit speel. In Marseilles kom die kontras tussen stad en woestyn en haar verlange, maar ook afhanklikheid van laasgenoemde omgewing, selfs sterker na vore. Dit wil voorkom asof die waardering van die woestyn dikwels eers bewustelik plaasvind wanneer 'n karakter wegbeweeg en kan vergelyk. In sommige vertellings kom hierdie behorendheid onder die aandag van 'n woestynbewoner deur kontak met karakters wat as buitelanders waargeneem word en daaropvolgende vergelykings.

Werke soos *Désert* wys hoe die woestyn 'n groter deel van die mens as net die sosio-ekonomiese faset van 'n bestaan in 'n barre, droë plek is. Maar die roman wys ook dat die rol wat die woestyn in die bestaan van onderskeidelik menslike en nie-menslike woestynwesens speel, nie so verskillend is nie. Binne die woestyn en van buite die woestyn is die woestynbewoner nie 'n buitelandster wat die woestyn betref nie, maar in die een of ander sin 'n woestynorganisme. Die karakter wat terugverlang na die woestyn, is liggaamlik verbonde aan die woestyn en floreer nie buite die woestyn nie.

Uit die twee belewenisse van die woestyn, gelatenheid en behorendheid, volg twee beelde van die woestyn as woonplek: die woestyn as gevaarlike, onstabiele, onseker woonplek teenoor die woestyn as veilige bekendheid. Deur albei hierdie reaksies op die woestyn, tree die woestyn hoofsaaklik op drie maniere op: as iets waarvan die betrokke karakters 'n onlosmaaklike deel is, as iets wat 'n onlosmaaklike deel is van die karakters en as 'n lewende teenwoordigheid wat die vertelling direk beïnvloed en rig.

3. Die woestyn as vestigingsplek

Die mees komplekse en gedifferensieerde uitkyk op die woestyn as leefwêreld berus nie slegs by die belewenisse van bewoners nie. Mense wat hulself doelbewus in die woestyn gaan vestig, word net soos bewoners sekere eienskappe toegedig weens hulle assosiasie met dié omgewing: "The desert has always been the abode of dingbats, visionaries, and half-crazed fools. It invites departure from any form of civility" (Lane 1994:195). Dit word ook aangetref by karakters wat aanvanklik anders teenoor die woestyn geposisioneer is. Waar daar in die vorige hoofstuk gekyk is na hoe woestynboorlinge aangepas is in hulle habitat en hoe behorendheid hulle as 't ware terugroep wanneer hulle die woestyn verlaat, word in hierdie hoofstuk gekyk na hoe menslike karakters wat nie oerwonders van die woestyn is nie, die aanpassing by die woestyn beleef en hoe dit die uitbeelding van die woestyn as nuwe woonplek affekteer. Aangesien die mens-woestyn-opposisie grotendeels verantwoordelik is vir die spanning in sulke verhale, val die klem hoofsaaklik op die mens eerder as op ander lewende wesens. In die lig van die plekgesentreerdheid van die ondersoek, word gevra hoe 'n woestyn geskryf word waaraan 'n mens gewoon raak.

Een van die meer komplekse vraagstukke in hierdie verband is hoe onderskeid getref word tussen sogenaamde oorspronklike bewoners en intrekkers wat van die woestyn 'n tuiste maak. Daar is nie altyd 'n duidelike skeidslyn tussen bewoners wat hulle sedert menseheugenis in die woestyn bevind en die nasate van latere intrekkers nie. Wat in hierdie hoofstuk ter sprake kom, is romans waarin een of meer van die hoofkarakters hulself doelbewus vanuit 'n ander omgewing vestig in die woestyn en wat hierdie verskuiwing teweegbring. Ook word daar gekyk na mense wat teen hulle sin of per abuis in die woestyn gaan woon en die verskuiwing as 'n hervestiging beleef. Die woestyn as nuwe tuiste word bewustelik vergelyk met ander omgewings en die vergelyking wissel van ekstreem negatief tot lories positief. Daar is dikwels ander prominente karakters as dié onder bespreking binne dieselfde verhaal wat 'n teenoorgestelde belewenis van die woestyn het.

William Fox verskaf 'n interessante perspektief op die kwessie van watter bewoners inheems is aan die woestyn en watter nie. Hy bied een verduideliking waarom die woestyn vir die mens 'n moeilike omgewing is, soortgelyk aan dié van Slovic in

Getting over the Colour Green (xvii): die woestyn is nie boos of kwaadwillig nie, dit is die mens se bedrading wat anders is.

We're animals that evolved in adaptation to our original environment of forest and rolling woodlands in the African savanna that existed throughout the Pleistocene, an epoch that lasted from 1.6 million years to about 10,000 years ago. Eighty percent of the sensory information we take in comes through our vision. The hardware of our eyes, and more importantly the software of our minds, were wired and programmed by hundreds of thousands, if not millions of years of living and dying in a specific visual landscape [...]. We've codified this knowledge in everything from European landscape painting to the Boy Scout Handbook – and it all fails us out here in the arid West (Fox 2002: 12).

Die vraag ontstaan of die mens dan nie beter daaraan toe sal wees in 'n matiger omgewing nie. Maar die gedagte bied 'n ander belangrike invalshoek: alle woestynbewoners of hulle voorsate was op die een of ander stadium setlaars in die woestyn, selfs die oerinwoners. Die mens moes telkens van nuuts af aanpas by verwoestynde gebiede, en dus het selfs mense wat vandag as oerinwoners van die woestyn beskou word, nie noodwendig 'n keuse gehad nie. En dit kan toenemend die situasie van mense regoor die wêreld word, veral diegene wat leef in randgebiede soos die Sahel:

Ainsi chaque pays concerné par la désertification se trouve placé aujourd'hui devant un choix décisif : subir des dégradations de plus en plus prononcées, pouvant aboutir à des situations irréversibles, ou participer à la mise au point de nouvelles civilisations du désert, très différentes des civilisations du passé. Comme la désertification progresse rapidement, ce choix sera déterminant pour l'avenir de chaque région désertique du globe (Rognon in Doucey 2006:562).

[Dus word elke land wat vandag deur verwoestyning geraak word, voor 'n besliste keuse gestel: óf om meer en meer afgetakel te word tot 'n onomkeerbare situasie bereik word, óf om deel te wees van die ontwikkeling van nuwe woestynbeskawings, baie anders as die beskawings van die verlede. Soos wat verwoestyning snel toeneem, word hierdie keuse bepalend vir die toekoms van elke woestynsstreek op aarde.]

Woonplekke wat geleidelik in woestyne omskep word deur menslike toedoen, verg nuwe aanpassings. Die mens word voor die keuse gestel om óf die woestyn in iets anders te verander óf om in 'n woestynbewoner te verander.

In meer ekstreme voorbeelde uit die wetenskapfiksie, is die woestyn die woonruimte van die toekoms – en dikwels die resultaat van menslike aktiwiteit (Lindemann en Schmitz-Emans 2000:10). In 'n variasie op die tema waar die woestyn as nuwe woning optree in die plek van 'n verwoeste aarde, tree 'n woestynplaneet op as ruimte. Benewens fiksionele woestynplanete soos Arrakis in Frank Herbert se *Dune* (1965), is daar talle uitbeeldings van die planeet Mars as 'n bewoonbare woestynplaneet. Ray Bradbury se *The Martian Chronicles* (1965) is 'n bekende voorbeeld.

In deutlicher Analogie zu zum Gelobten Land der Israeliten sind die Wüsten des Mars die Verheißung eines fernen Paradieses – die jedoch nicht eingelöst wird. Die spätere Besiedlung des Mars durch die Menschen ist in diesem Sinne zu lesen (Beisenkötter 2000: 174).

[In duidelike analogie met die verlore land van die Israeliete is Mars se woestyne die belofte van 'n verre paradys – wat tog nie vervul word nie. Die latere besetting van Mars deur die mens moet in hierdie sin gelees word.]

Die verkenning en besetting van 'n woestynplaneet as nuwe woning, sit dus talle beelde van aardse woestyne voort.⁹ Ook waar die aarde self in 'n woestyn omskep word, word bestaande beelde van die menslike aandeel in verwoestyning gebruik.

In J.G. Ballard se *The Drought* (1965)¹⁰ word die aarde bykans onbewoonbaar weens besoedeling in die oseaan:

The world-wide drought now in its fifth month was the culmination of a series of extended droughts that had taken place with increasing frequency all over the globe during the previous decade. Ten years earlier a critical shortage of world food-stuffs had occurred when the seasonal rainfall expected in a number of important agricultural areas had failed to materialize. One by one, areas as far apart as Saskatchewan and the Loire Valley, Kazakhstan and the Madras tea country were turned into arid dust-basins. [...]

It needed only the briefest scientific examination to show that here were the origins of the drought. Covering the off-shore water of the world's oceans, to a distance of about a thousand miles from the coast, was a thin but resilient mono-molecular film formed from a complex of saturated long-chain polymers, generated within the sea from the vast quantities of industrial wastes discharged into the ocean basins during the previous fifty years (Ballard 1965: Kindle plekaanwysing 524-536).

Die oorsaak van die droogte word eers deur die hoofkarakter, Charles Ransom, gegee nadat die geleidelike verwoestyningsproses voltooi is. Die aard van menslike wesens word blameer vir die katastrofe:

“But which desert, doctor? There's a question for you.”

Ransom shrugged. “Does it matter? It seems we have a knack of turning everything we touch into sand and dust. We've even sown the sea with its own salt” (Ballard 1965: Kindle plekaanwysing 2130).

Die woestyn as nuwe woonplek is dus die uiteinde van die verwoesting van 'n vorige woonplek.

Om terug te keer na Afrika se woestyne: die woestyn self is ook kwesbaar en word deur die mens beïnvloed, net soos die mens in die aangesig van die woestyn kwesbaar is en deur die woestyn en verwoestyning beïnvloed word. In die lig van hierdie wedersydse beïnvloeding word gevra hoe die woestyn as nuwe woonplek ervaar word

⁹ Uitgebreide ondersoek na hierdie aspek van dié woestynbeeld, is nie binne die raamwerk van hierdie studie moontlik nie, maar interessante werk in hierdie verband is reeds gedoen – sien byvoorbeeld Beisenkötter in Lindemann en Schmitz-Emans (2000).

¹⁰ Die uitgebreide uitgawe van J.G. Ballard se *The Burning Planet* (1964).

en op watter wyses die woestyn tot nuwe woonplek omskep word. Die antwoord op hierdie vrae word duideliker wanneer daar gekyk word hoe karakters uitgebeeld word wat hulself in die woestyn gaan vestig en sodoende nie net self moet aanpas nie, maar ook die omgewing probeer aanpas vir hulle eie doeleindes. Soms is die menslike aanpassing fisiek van aard en soms is dit eerder die perspektief van die karakter wat verander. Anders as by baie beskrywings van bewoners word die proses van aanpassing by die woestyn bewustelik beleef en beskryf. Dit is belangrik om te kyk hoe hierdie verskuiwing sowel as die aanpassing by 'n nuwe omgewing verloop.

Net soos daar 'n lang tradisie van voorstellings bestaan oor die bewoners van die woestyn en hulle sienswyses, leefwyses en kennis, bestaan daar 'n verskeidenheid voorstellings oor buitelanders wat hulle in die woestyn tuis voel of 'n stryd voer met die woestynomgewing. Menslike sowel as nie-menslike wesens verhuis op verskeie maniere en om verskeie redes na die woestyn. Uitbeeldings van hierdie hervestigingsproses toon kontrasterende reaksies, soos byvoorbeeld in hierdie beskrywing van setlaars in Australië:

While some did indeed learn to love the land and its strangeness, others came to see the vast continent as inhospitable, cruel and beguiling, a place where they endured isolation, dust, flies, fire, drought, floods, and a thousand other calamities (Ross 1997:x).

Uiteenlopende reaksies soos dié is allermins beperk tot die woestyne van Australië, soos ook uit talle beskrywings van die Afrika-woestyne in hierdie hoofstuk blyk. Die woestyn as 'n vreemde omgewing wat sommige leer om lief te kry en ander leer om te vrees as 'n ongasvrye omgewing, kom veral voor in uitbeeldings van mense wat hulself in die woestyn gaan vestig. In die eerste instansie word aandag geskenk aan die feit dat die verskuiwing na die woestyn in sommige gevalle vrywillig en in ander gevalle gedwonge is. Daarna word 'n oorsig gegee van redes waarom mense in die woestyn gaan woon: sommige word daarheen gelok, ander vlug van iets af weg en by talle is dit 'n proses waar albei soorte beweegredes ter sprake kom. Verhale oor en deur koloniale setlaars maak 'n groot deel uit van die versameling werke in die tale onder bespreking. Aanhalinge uit fiksionele sowel as outobiografiese beskrywings van setlaars se eerste indrukke van die woestynomgewing toon verrassende ooreenkomste – ook met dié van fiksionele karakters wat na die woestyn verhuis. 'n Bespreking van die woestynbeelde in André P. Brink se *Anderkant die Stilte* (2002) word gevolg deur 'n bespreking van die maniere waarop by die woestyn aangepas word. Weer eens val

die klem op watter soort omgewing deur die spesifieke maniere van aanpassing veronderstel word.

3.1 Gedwonge en vrywillig

Mense wat hulself in die woestyn vestig, maak hoofsaaklik deel uit van twee groepe: gedwonge setlaars en vrywillige setlaars. 'n Voorbeeld van 'n gedwonge hervestiging in die woestyn, is dié van Hanna X in die Namib in *Anderkant die Stilte* (2002) wat as gevangene na die woestyn geneem word. Soms vind die vestiging vrywillig plaas soos dié van die antropoloog Nelson Denoon in die Kalahari in Norman Rush se *Mating* (2013[1991]) en die vrou wat hom uit verliefdheid daarheen volg. Nie-menslike setlaars het dikwels nie 'n keuse nie, soos plaasdiere en troeteldiere, asook landbougewasse en tuinplante, wat na die woestyn gebring word. Dominee Fanie Venter, 'n bykarakter in Candi Miller se *Kalahari Passage*, het 'n jakarandaboompie wat hy met moeite aan die lewe hou:

He returned to find Trust and N!ai resting in the feathery shade of his jacaranda tree. The Kalahari was too dry for it, but he lavished it with water. He'd brought the seedling from his hometown of Pretoria and now it was over eight foot high and in October had graced him with a cloud of sweet-smelling purple blossom (Miller 2012:178).

Buiten 'n herinnering aan sy tuiste, moet die boompie skoonheid verskaf aan 'n omgewing wat nie mooi genoeg is nie – al is die boompie nie aangepas by die woestynomgewing nie. Hierdie leemte in die woestynomgewing word nie deur alle karakters ervaar nie. In teenstelling met hierdie beeld van die woestyn wat met groot moeite versier moet word, staan die motief van die skoonheid van die woestyn as aantrekkingskrag.

Natuurlik kan die motivering van karakters om na die woestyn te trek, of gebrek daaraan, verander, ook in die loop van 'n verhaal. Wat aanvanklik gedwonge mag lyk, in die positiewe en negatiewe sin van die woord, kan verander in 'n gewilligheid. Ander pas generasie vir generasie aan soos die wilde perde van die Namib wat in die Garub-area beland en aangebly het (Cothran, Van Dyk & Van der Merwe 2001:18). Die nasate van sulke setlaars word woestynbewoners, soos bespreek in die vorige hoofstuk. Die woestyn is natuurlik in baie gevalle 'n bysaak, byvoorbeeld in die soektog na 'n nuwe lewe op 'n ander kontinent. Die aanpassing by die woestyn kan slegs 'n bykomende gebeurtenis of 'n nuwe-effek van 'n verskuiwing wees. In *Mating*

(Rush 2013) trek die vroulike karakter na die nedersetting in die Kalahari agter 'n man aan en 'n mens kry die indruk dat sy hom na bykans enige plek sou gevolg het. In ander gevalle is die woestyn self 'n belangrike deel van die aantrekkingskrag.

3.2 Waarom die woestyn?

Mense gaan vestig dus om verskeie redes in die woestyn. Die magdom redes kan grootliks in twee groepe verdeel word: diegene wat wil wegkom van iets af en diegene wat na iets toe aangetrokke voel – hoewel die twee uiteraard ook oorvleuel. Sommige setlaars beland per ongeluk in die woestyn, soos skipbreukelinge. Afsondering, afstand van die sogenaamde beskawing en droogheid is voorbeelde van aspekte van die woestynbestaan wat as positief en negatief uitgebeeld word, veral wanner die woestyn minder fisiese bedreigings inhou. Soos Wild dit stel: “Somewhat ironically, the more we tamed deserts, the more we looked upon them as desiderata, as repositories of yearnings fulfilled” (1999:2). Vanuit 'n ekologiese perspektief is die woestyn nie die ideale omgewing vir die mens om na te trek wat fisieke behoeftes soos voeding en skuiling betref nie. Daarom moet daar by ander behoeftes soos geestelike behoeftes of 'n drang na vryheid gekyk word om hierdie verskuiwing te verstaan.

3.2.1. Die woestyn as versterker van liggaam en gees

Die behoefte na gesondheid en verhoogde lewensverwagting is een rede wat nuwe bewoners na die woestyn aantrek. Ironies genoeg, is hierdie landskap wat beskou word as so gevaarlik dat slegs die sterkstes kan oorleef, ook die plek waarheen baie van die swakstes verhuis of gestuur word. Etlike setlaars in warmer, droër gebiede – nie slegs woestyne nie – ly aan longkwale: “Some tuberculars, offered little hope by their doctors, found that the desert’s dry air brought them brightly back from the verge of death” (Wild 1999:2).

Om dus 'n verhoogde lewenskwaliteit, en in baie gevalle 'n kans op oorlewing, te verkry, word die woestyn in plaas van 'n plek vir sterk mense, 'n plek vir mense wat aansterk. Hierdie belofte van die woestyn as 'n plek wat 'n beter lewe bied, oorvleuel met verskeie redes waarom mense in die woestyn ingaan om van iets af weg te kom, en so 'n beter lewe te lei of te oorleef. Hierdie beeld van die woestyn as plek waar

mense geheel word, vind aansluiting op 'n geestelike vlak by die beeld van die woestyn as plek waar die gees kan heel word.

Daar bestaan 'n lang tradisie van beelde van heiliges en kluisenaars wat iets kom soek in die woestyn, wat smag na iets wat die woestyn verteenwoordig, hetsy die stem van God of 'n gestrooptheid van die beskawing. Werke soos Lindemann se *Die Wüste* (2000a) en *Le livre des Déserts* (2006) bied uiteensettings van hierdie aspek van die woestyn se ideegeschiedenis binne sowel die Westerse as die Midde-Oosterse kontekste, veral binne die godsdiens. Volgens Lindemann besit die woestyn: “[...] ein großes religiöses bzw. mythologisches Potential, dessen Spektrum von den Dämonen der Wüste bis zur Wüste als Ort göttlicher Offenbarung reicht” (2000a:13-14). [[...]’n groot religieuse, oftewel mitologiese potensiaal waarvan die spektrum strek vanaf woenstyndemone tot die woestyn as plek van goddelike openbaring.] Lindemann wei breedvoerig hieroor uit in sy navorsing oor die oorsprong en vele fasette van die “Verschmelzung von spirituellen und phänomenalen Qualitäten der Wüste” [versmelting van geestelike en fenomele kwaliteite van die woestyn] (*Ibid.*:70) in die Christelike tradisie. Twee bekende voorbeelde van Bybelse figure wat hulle in die woestyn gaan afsonder het ter voorbereiding van 'n groot oomblik, is Johannes die Doper en Jesus Christus. Johannes leef van sprinkane en veldheuning, onderhou deur die woestynomgewing (Matt 3:5). Christus bly veertig dae en nagte sonder kos wat die barheid van die landskap eggo – sy verwysing uit Deuteronomium aan die duiwel dui daarop dat die tekort aan kos, in 'n landskap van tekort, 'n geestelike doel dien: “’n Mens leef nie net van brood nie, maar van elke woord wat uit die mond van God kom” (Matt 4:4; Sien ook: Chalendar 2006: 967-974). Hierdie twee verwysings na die verband tussen fisieke voeding en geestelike voeding in die woestyn, illustreer hoe die fisiese woestynomgewing meewerk om gewenste geestelike effekte te verkry. Binne die tradisie van die hermiëte (ook genoem eremiëte of anachorete), waarvan die bekendstes die Woestynvaders is, is 'n vestiging in die woestyn 'n spirituele keuse: 'n afsondering in 'n gestroopte omgewing waar die opperwese hoorbaar is en geestelike voeding en groei kan plaasvind.

Im Alten Testament kann der Widerspruch von Gottesferne und Gottesnähe in der Wüste nicht gelöst werden. Dasselbe gilt für das neue Testament, das in dieser Hinsicht nahtlos an die alttestamentarische Tradition anschließt (Lindemann 2000a:47).

[In die Ou Testament word die paradoks van 'n afstand van en 'n nabyheid aan God in die woestyn, nie opgelos nie. Dieselfde geld vir die Nuwe Testament, wat in hierdie opsig naatloos by die tradisie van die Ou Testament aansluit.]

Hierdie voorstelling, filosofies sowel as godsdienstig, is diep gewortel in die Westerse woestynbeeld. Geskryfte deur of verhale oor hermiëte wat hulle in die woestyn, en meer spesifiek die Egiptiese woestyn, gevestig het, vorm 'n prominente deel van die letterkunde wat die woestyn vanuit 'n geestelike invalshoek benader:

After the first monks had wandered into the desert in the third century, it was the Bishop Athanasius of Alexandria who around 356 CE created the literary model of the Egyptian desert hermit in his description of the life of Antony. This literary model was quickly imitated, and the resulting new works presented in turn new saints to imitate, which began an endless, self-generating process of literary production (Dijkstra & Van Dijk 2006:1).

Woestynheiliges, sendelinge, pelgrims en kluisenaars uit verskeie religieuse tradisies kom ook as karakters voor in byvoorbeeld romans en nie net in geestelike werke nie. In veral moderner uitbeeldings kom figure soos Dominee Venter in *Kalahari Passage* (Miller 2012) en die Rynse pastoor se vrou, Gisela, in *Anderkant die Stilte* (Brink 2002) ook onder die onwillige en gewillige woestynsetlaars voor:

Vir 'n oomblik antwoord Gisela nie. Dan vra sy met 'n stem waarin die wrewel baie vlak lê: “Wat besiel mense tog om om na 'n plek soos dié te kom?”
 “Hulle voel seker geroep deur God?” sê-vra Katja.
 “Daar is g'n God nie,” sê Gisela pront. Dit klink, dink Hanna, soos iemand wat vir 'n bedelaarkind sê: Daar is nie brood nie.
 Wat soek jy dan hier? por Hanna vir Katja om te vra.
 “Dink jy miskien ek het 'n keuse?” (202)

In hierdie twee romans word die woestyn 'n ruimte wat trotseer moet word as deel van 'n weerstandige sendingveld eerder as 'n spirituele voedingsbron. Camus se kortverhaal “Le renégat ou Un esprit confus” (1957) keer die beeld van die woestyn as spirituele toevlug om. Hierdie verhaal word nes die ander in *L'Exil et le Royaume* merendeels allegories interpreteer (McGregor 1993:742), maar die verandering wat die beeld van die woestyn deur die loop van die verhaal ondergaan, spreek boekdele oor die beeld van die spirituele aantrekkingskrag van die woestyn. Tydens die sendeling se jongdae in sy tuisdorp in die berge verteenwoordig die woestyn as katolieke sendingveld alles wat hy kortkom, veral die warmte van die klimaat:

[o]h ! je voulais partir, les quitter d'un seul coup et commencer enfin à vivre, dans le soleil, avec de l'eau claire. J'ai cru au curé [...]. Il me parlait d'un avenir et du soleil, le catholicisme c'est le soleil, disait-il [...] (Camus 1957 :47).
 [O, ek wou weggaan, hulle op een slag verlaat en uiteindelik begin lewe, in die son, met helder water. Ek het die priester geglo [...] hy het met my gepraat oor die toekoms en die son, die Katolisisme is die son, het hy gesê [...].]

Reeds aan die begin van die verhaal blyk sy ontugtering met sy keuse waar hy sy navolger inwag om dié te vermoor:

Ce long ce long rêve, je m'éveille, mais non, je vais mourir, l'aube se lève, la première lumière le jour pour d'autres vivants, et pour moi le soleil inexorable, les mouches. Qui parle, personne, le ciel ne s'entrouvre pas, non, non, Dieu ne parle pas au désert [...] (Camus 1957 :72).

[Hierdie lang hierdie lang droom, ek ontwaak, maar nee, ek gaan sterf, die dag breek, die eerste lig, die dag vir ander lewendes, en vir my die onverbiddelike son, die vlieë. Wie praat, niemand nie, die hemel gaap nie oop nie, nee, nee, God praat nie in die woestyn nie [...].]

Die ontugtering word vergestalt deur die woestyn en sy “Soleil sauvage!” [Wreedardige son!] (*Ibid.* :49). Die woestyn is die vyand en, anders as in die meeste uitbeeldings van die woestyn as spirituele plek, ’n plek waar God se stem nié gehoor word nie.

Die paradoks is dat die ekstremititeit van die woestynomgewing aan die een kant mense weghou en aan die ander kant mense aantrek: “In early monastic practice, the desert served a double function of comforting the afflicted as well as afflicting the comfortable” (Lane 1994:203). In baie vertellings gaan vestig karakters hulle in die woestyn ten spyte daarvan dat dit ’n slegte plek is, maar mense wat om geestelike redes die woestyn as woning kies, doen dit dikwels juis ómdat dit ’n slegte plek is: “These hermits, monks, and nuns from the past invented the religious life, which they presented as the best way to imitate Christ and the apostles after the persecution of the Christians had ended” (Van Dijk 2006:258). In Philip Sheldrake se *Spaces for the Sacred* (2001) word geskryf oor hoekom die fisiese woestyn uitgesoek word om na te trek om sodoende te onttrek uit die samelewing en daardeur terselfdertyd ’n soort geestelike woestyn te bewoon. Hierdie woestyn is in die fisieke sowel as die geestelike belewenis tegelykertyd die paradys en ’n beproewing:

There have been many attempts to describe a special association between religious experience and “the desert”, whether literal or figurative. The theme of the “desert” is common to many monastic texts. It is both a paradise, where people may live in harmony with wild animals, and at the same time a place of trial where ascetics encounter inner and outer demons. The “desert” is frontier territory. Living on some kind of physical boundary symbolizes a state of liminality – of living between two worlds, the material and the spiritual.

The desert was originally associated with a theology of death and rebirth. It was to become the tomb before the tomb [...] the underlying point is that through struggle, physical deprivation and submission both to a spiritual guide and to the realities of an empty landscape, the monk enters into a new life in Christ (91).

Hierdie beeld van die woestyn as drumpel beklemtoon nogmaals die woestynbelewenis as ’n simboliese eerder as geografiese ervaring. Die paradoksale

aard van die woestynbeeld as 'n plek van dood, maar ook as 'n plek van geboorte, staan sentraal binne hierdie spesifieke woestynbelewenis.

Verskeie redes kan gevind word vir die vestiging van kloosters in die woestyn: die landskap verteenwoordig byvoorbeeld 'n gestrooptheid van die aardse dinge wat deur die beskawing verteenwoordig word. Daar is geen afleidings in die woestyn nie en die geografiese afstand van sonde asook die alleenheid van die kloosterbestaan word deur die woestyn beklemtoon (Sheldrake 2001:91-92). 'n Stelling soos “realities of an empty landscape”(Ibid.:91) vorm 'n teenstelling met die voorafgaande bespreking van hoe die woestyn in werklikheid vol is. Die leegheid van die woestyn dien 'n spesifieke doel: “Nothingness is not, however, necessarily a dystopian experience, for although it is frequently internalized in ways that are unsettling or alienating, it is also capable of being embraced for its redemptive quality”(Genoni 2007:35). Hierdie beskrywing deur Genoni, hoewel geneem uit die konteks van die uitbeelding van die Australiese kontinent, som die tweeledige aard van die woestyn se beleefde leegheid op. Die askeet se woestyn is leeg omdat dit leeg is van mense en die menslike beskawing. Die woestyn het hier dus slegs betekenis insover dit iets byvoeg tot of wegneem van die menslike ervaring. Anders gestel word die woestyn 'n somtotaal van dit wat op spirituele vlak toegevoeg en op wêreldse vlak, veral in die sin van versoekings, ontbeer word.

Der Mangelcharakter der Wüste, der im Alten wie im Neuen Testament stets negativ dargestellt wird, dieser Mangel entwickelt sich mit einem Mal zur notwendigen Bedingung des asketischen Lebens (Lindemann 2000a:70)

[Die woestyn se karakter van tekort, wat in die Ou sowel as die Nuwe Testament deurgaans negatief uitgebeeld word, word eensklaps tot noodsaaklike vereiste vir die asketiese lewe ontwikkel.]

Die beeld van die woestyn as asketiese woning, verteenwoordig benewens 'n mensgesentreerde beskouing van die woestyn as woning, 'n buite-wêreldse woestynbeeld waar dié omgewing hoofsaaklik tot 'n metaforiese funksie beperk word. Die woestyn is in sulke voorstellings nie 'n ekosisteem op sigself nie, maar 'n onderdeel van 'n ander sisteem waar geestelike onttrekking en 'n suiweringsproses deur 'n fisiese omgewing gebied word. Maar wanneer gekyk word na die aanpassingsproses self, wat direk spruit uit die aard en wese van die woestynekosisteem, wys Lane daarop dat die aanpassing van die askeet by die woestyn 'n verskerping van twee eienskappe tot gevolg het:

The threat of desert landscape – from its grudging stinginess with water to its poisonous lizards and waiting vultures – has a way of eliciting the sharp, lean qualities of attentiveness and indifference. Both are desert virtues, honed by exposure to the elements. The one is necessary for survival. No one lasts in the desert without constant attentiveness to exterior and interior landscapes alike. One must keep an eye out for landmarks, the position of the sun in the sky, tracks in the sand, threatening clouds. But equally important is staying attuned to one's inner condition – the progress of fatigue, the irritation of blisters, the forgetfulness to which the mind is prone, the slow rise of panic at the fear of being lost. The desert fathers and mothers spoke of the attentiveness as *agrupnia*, the spiritual discipline of "wakefulness," the crucial importance of being aware, paying attention (Lane 1994:195).

Die woestynomgewing word in fyn besonderhede waargeneem, maar met die doel om die innerlike landskap waaksaam te verken. Tesame met die verskerpte oplettenheid word die hermiet se aanpassing voltooi deur 'n ongeërgdheid te ontwikkel teenoor dit wat as bedreigend en ongemaklik ervaar word:

The other virtue of "indifference" is the more slowly-learned attitude of abandonment that grows from prolonged desert experience. It means learning to ignore the unimportant, being able – as one prepares for desert travel – to know what to leave behind. It, too, is directed toward interior as well as exterior landscapes. One must learn to accept the empty silence, to ignore the sun and heat, to be untroubled by the sparsity of food – by the sparsity of everything other than space. Yet, even more importantly, this indifference must be aimed inwardly at the self (Lane 1994:195).

Dus is daar 'n noue verband tussen die fisieke en geestelike aanpassing by die woestyn. Die gevaar en ongemak wat langdurige blootstelling aan die ongenaakbare woestyn inhou, verg fisieke aanpassing. Die innerlike landskap word 'n vrugbare teelaarde deur die barheid van die landskap daar buite. Die woestyn as nuwe grondgebied word ook gekarakteriseer deur die teenstelling van nuwe lewe teenoor dodelike tekort.

3.2.2 Die woestyn as nuwe grondgebied

Die woestyn as frontgebied asook die beeld van landskappe soos die woestynlandskap as pioniersland, is beelde wat veral met die koloniale era geassosieer word: "Early 'discoverers' routinely missed, ignored or misinterpreted the signs of earlier human presence on 'virgin' landscapes, (wishfully) thinking the stage clear for their colonial performances" (Johnson 2010: Kindle plekaanwysing 183). Ook in meer onlangse vertellings soos Mark Reid se roman, *Namib* (1992), word die waargenome leegheid van die woestyn voorgestel as maagdelike grondgebied, gereed om ontgin te word – die teenoorgestelde idee van die leë woestyn as bar en dor. In hierdie roman trek

Daniel en sy nuwe vrou, die intellektuele stedeling Penelope, na Daniel se familieplaas in Namibië en later na die Namib om te prospekter:

She remained silent. A shadow flitted across her face before she turned and pointed at the desert. "Look out there – it's vast and it's all our own. Here, life is what we make of it, ourselves. The desert is the bare bones and we shall flesh it out, together, without interference."

"Ag, you read too many novels. A place does not make such a difference. It's just like anywhere else. There was barren land on our farm too, it that's what you're looking for."

"It's not the same; this place feels special to me. Did you know that the Namib is the oldest desert in the world? It is virgin earth. It feels as if nobody else has ever set foot here before us."

Daniel shook his head. He couldn't see it her way (Reid 1992: 92).

In Penelope se beskrywing word barheid en leegheid nie gelykgestel aan mekaar nie. Benewens die insluiting van ekologiese feite oor die woestyn wat die roman kenmerk, bied dié teks ook interessante, skynbaar teenstrydige woestynbeelde. Die leë woestyn vorm 'n teenstelling met die beeld van maagdelike aarde – 'n gebied wat ontgin kan word. Ook vorm die voorstelling van die woestyn as oud – die Namib as die oudste woestyn in die wêreld – 'n teenstelling met die nuutheid van 'n ongeskonde landskap. Sulke skynbare teenstrydighede is tekenend van die verskeidenheid reaksies van nuwe bewoners op die woestynomgewing.

Die woestyn word nie altyd deur nuwe inwoners beskou as hulle eindbestemming nie. In feitelike sowel as fiksionele vertellings word die woestyn 'n plek wat deurkruis moet word, maar ook 'n plek wat 'n nuwe tuiste word. Die woestyn word veral 'n tuiste deur die ontdekking van iets anders, of wanneer die beloofde land toegemaak word. Die Amerikaanse Suidweste, Australië se woestyne en ook die Kalahari en die Namib is sulke gebiede. Die rol van die woestyn, net soos dié van ander tipes landskappe, in geskiedkundige verwickelinge kan nie geïgnoreer word nie:

Whether chronicling the ice-world of Antarctica, the fiery Australian bush, the ecological transformation of New England, or the water-wars of the American West, writers like Stephen Pyne, William Cronon, and Donald Worster have accomplished the feat of making inanimate topography into historical agents in their own right (Schama 1995:9).

In die geval van die woestyn is dit veral die verhoogde lyding van die pioniers en die vertraging van die uitbreiding van grondgebied wat beklemtoon word. Die bostaande verwysing na die woestyn as frontgebied (Sheldrake 2001:91-92) koppel geestelike beweegredes vir die trek na die woestyn aan die koloniale uitbreidingsproses.¹¹ Die

¹¹ Vir 'n uitgebreide studie oor die motief van die frontgebied in Namibië, sien: *The Wild South-West. Frontier myths and metaphors in literature set in Namibia, 1760 – 1988* deur Dorian Haarhoff.

onderskeid tussen die beskawing en die woestyn word voorgestel as 'n frontgebied tussen die beskawing aan die een kant en wildheid, boosheid, die onbekende en die vyand aan die ander kant. Wat letterlike frontgebiede betref, word daar in Hoofstuk Vier gekyk na die uitbeelding van die woestyn in die konteks van oorlog.

3.2.3 Straf

Die onwillige setlaar wat 'n onwillige woestynbewoner word, is 'n gevestigde motief. Een van die oudste in die Westerse bewussyn is die Israeliete se swerfjare in die woestyn, waar die verlengde woestynverblyf as straf vir ongehoorsaamheid teen God optree (Enger 2000:37-40). 'n Variasie op die tema van die woestyn as goddelike straf, is die motief van die woestyn as strafkolonie, 'n plek waarheen oortreders gestuur word en niemand anders heen wil gaan nie. Die beskrywing van oortreders wat na Australië gestuur is as “the reluctant pioneers”(Ross 1998:x) sou net so goed gebruik kon word om baie van die woestynsetlaars, veral gedurende die koloniale tydperk, te beskryf. In lande soos Australië en Namibië is mense uit die aard van die saak gestuur na kolonies en nie noodwendig na woestyne nie. Maar die oorheersende teenwoordigheid van die woestyn, tesame met die afstand van die geboorteland, verleen 'n unieke strafheid aan die ballingskap.

Ook is sommige van die onwillige inwoners nie noodwendig gevange nie, maar beleef hulle tog hul verblyf in die woestyn as 'n straf. Deur hulle werk word mense na woestyngbiede gestuur as deel van 'n opleiding of hulle word gestasioneer in die woestyn met die hoop op 'n verskuiwing – en bevordering. Een so 'n figuur is die padinspekteur in *Kalahari Passage* wat aan sy frustrasies met die omgewing uiting gee. Ook hy beleef die woestyn as vyandig:

He complained about how lonely he was in the Kalahari. ‘It’s so wild, so empty up here, that when you step off this road, man, you step into the Dark Ages.’ He couldn’t wait to finish the job and get back to civilization, he said. His companion gazed at the lumpy road that stretched like a botched surgical scar across the pristine land and said nothing (Miller 167-168).

Die beskrywing “Dark Ages” is interessant in die lig van die beskouing van die woestyn as die teenoorgestelde van die beskawing. Die woestynomgewing self kon nie soveel verander het in 'n tydperk van vyfhonderd jaar as die stede nie. Tesame daarmee word die mensgemaakte pad deur die woestyn as 'n letsel op 'n onversteurde

omgewing uitgebeeld. Boonop gee die woord “botched” te kenne dat die mens se poging om die woestyn bewoonbaar te maak, ’n mislukking vergestalt. Die pad word ook ’n metafoor vir die onvolmaaktheid van die mens se poging om hierdie landskap te trotseer; ’n knobbelrige pad wat lyk soos ’n letsel, is die mens se beste poging. Sulke beskrywings gee te kenne dat die mens en die woestynomgewing nooit werklik by mekaar kan aanpas nie. Die belewenis van die woestyn as ekstreem maak hierdie omgewing by uitstek geskik vir ’n gevangenis waar die gevare buite die mure van die tronk ontsnapping gevaarliker maak as die omstandighede binne die gevangenis. ’n Poging tot ontsnapping deur twee weessussies uit die Frauenstein-gevangenis, oftewel bordeel, in *Anderkant die Stilte*, word ’n selfopgelegde doodsvonnis:

’n Week later het die ouer dogter, Katja, teruggestrompel, ’n verslonste en uitgeteerde lappop waarvan die helfte van die stopsel uitgepluis is; Gertrud is in die woestyn dood. Wat van haar oorgebly het nadat die aasvoëls, jakkalse en hiënas met haar klaar was, is in ’n goiingsak na Frauenstein teruggebring en sonder veel seremonie begrawe in die stadig groeiende kerkhoffie anderkant die pampoenbeddings. Katja was soos ’n hondjie wat ingebreek is deur te veel slae [...] (Brink 2002:22).

Die woestyn word uitgebeeld as teenstander van die mens deur tegelykertyd as tronk en tronkbewaarder op te tree. Dieselfde waargenome ongeërgdheid wat deur die askete verwelkom word as deel van ’n suiweringsproses, word hier verder gevoer as die wreedheid van ’n harde omgewing. Katja word uitgebeeld as ingebreek deur die woestyn: ’n omgewing wat diegene wat dit probeer aandurf, tem.

3.2.4 Landbou en mynbou

In teenstelling met die gedagte dat die woestyn die mens tem, is die voorstelling van die woestyn as ’n omgewing wat deur die mens getem word. Dit is ’n motief wat deurgaans voorkom in vertellings waar mense hulle in die woestyn vestig vir landbou- en mynboudoeleindes – en dat slegs diegene wat sterk genoeg is, daarvoor opgewasse is.

Die uitdagings van die setlaar se bestaan, word tot nuwe uiterstes gevoer deur die woestyn as landbougebied. Vertellings deur en verhale oor pioniers in veral die koloniale tye wat hulle in woestyngelinde soos die Namib, die Amerikaanse Suidweste en die Kalahari gaan vestig, wemel van verwysings na uiterste swaarkry en beproewing. Skok en afgryse, die onnatuurlikheid by die eerste aanblik, bring

assosiasies met God en die bose na vore. John Gordon Davis noem Namibië byvoorbeeld “The Land God made in Anger” in sy gelyknamige roman:

To the west of this country is the Kalahari desert and beyond that lies the vast desert country called South West Africa-Namibia, with its Skeleton Coast [...]. There are many different countries in this dramatic land of southern Africa, with many different climates, and many different peoples, and many languages and many different customs, but the most dramatic country of all is the one known as The Land God Made in Anger, the desert land called South West Africa – Namibia [...] (Davis 1990:4-5).

Weer duik die woestyn, as landskap geskep deur die woede van ’n opperwese, in die gedaante van ’n straf op. Hier word die woestyn terselfdertyd as iets onnatuurlik uitgebeeld, ’n omgewing wat die mens nie kan onderhou nie. Hieruit volg dat daar noodwendig iets fout moet wees met ’n ekosisteem wat nie besonder geskik is vir menslike wesens om gemaklik in te floreer nie. In die Amerikaanse Suidweste word die woestyn vergelykend uitgebeeld met gebiede waar die mens wel floreer, die teenoorgestelde van oorvloed en voorspoed:

For those who took time for further reflection, the significance of the desert could only become more troubling. Faced with aridity, the project of mastering the continent seemed to have reached a non-negotiable limit. By all the conventional standards for value and habitability, the desert was an irrational environment, a betrayal of the promise of abundance fulfilled elsewhere in North-America. Certainly the American agrarian ideal had never been put to a worse test (Limerick 1985:166).

Die woestyn as die teenoorgestelde van oorvloed en voorspoed vorm ’n skrilte kontras met die oorvloed en voorspoed wat geassosieer word met die uitbreiding van die koloniale magte se grondgebied en die belofte van ’n nuwe lewe wat setlaars die binneland in lok. Ook die Namib ontvou in ’n teleurstellende leegheid: ’n toneel van verwoesting wat onheil vir die nuwe bewoner voorspel. Margarethe von Eckenbrecher, ’n Duitse setlaar se memoir, *Was Afrika mir gab und nam. Erlebnisse einer deutschen Frau in Südwestafrika 1902-1936* (1940), beskryf haar eerste indrukke van die Namib soos volg:

Was man sah, war allerdings nicht viel. Sand und Dünen und Dünen und Sand. Hin und wieder erheben sich vom Sand glattgeschliffene Felsen und einzelne, vom Sand fast verwehte Strandbüsche (10).

[Dit wat ’n mens kon sien, was helaas nie veel nie. Sand en duine en duine en sand. Heen en weer stoot gladgeslypte rotse en eilande van feitlik windverwaaide strandbossies uit die sand op.]

Hierdie beskrywing, is soortgelyk aan ’n beskrywing in die roman *Schrei der Häyenen* (Paluch en Habeck 2005) wat ook in die koloniale tyd in Suidwes-Afrika afspeel:

Alles floß ineinander. Der Benguelstrom sog den Treibsand der Namib in braunen Schlieren weit hinaus in die naßfahle Unendlichkeit. Immer neue Sandhänge stützten sich in einem endlosen Dominospiel mit dem Wind in den unersättlichen Atlantik. Eine unbeseeltere Welt konnte sich Arabella nicht vorstellen. [...] Pflanzen gab es

nicht. Alles grüne Leben wurde von den unwirtlichen Brisen zerstört, bevor es entstehen konnte. Der Nebel, der sich; undurchdringlich gegen den Himmel preßte, verbarrikadierte das Land gegen den direkten Lichteinfall. So hatte sie sich Afrika nicht vorgestellt (20).

[Alles het ineengevloei. Die Benguelastroom het die sand van die Namib in bruin slierte wyd in die nat-vaal oneindigheid in gesuig. Nuwe sandhange het deurentyd in 'n eindelose dominospel met die wind in die onversadigbare Atlantiese oseaan gestort. Arabella kon haar skaars 'n meer lewelose wêreld voorstel. [...] Daar was nie plante nie. Alle groen lewe is deur die onherbergsame wind verwoes, voor dit kon ontstaan. Die mis, wat ondeurdringbaar teen te hemel aangedruk het, het die direkte inval van lig na die land versper. So het sy haarself Afrika nie voorgestel nie.]

Die beeld van die woestyn as 'n plek waar daar niks is nie word, vanuit die oogpunt van die setlaar, 'n plek waar daar niks bruikbaar is nie. Die troosteloosheid van die Namib is 'n een van talle voorbeelde waar die woestyn binne die konteks van ander droomvoorstellinge oor Afrika teleurstel. En die geringste herinnering aan 'n landskap anders as die woestyn – 'n landskap meer geskik vir boerdery – versag die indrukke van die nuwe bewoner:

Mit der zunehmende Helligkeit erkannten wir die Büsche und Sträucher, den Terpentibusch, Buschmankerze, die für die Namib kennzeichnend sind. Den ersten Hackiesdörns wurde zugejubelt (Eckenbrecher 1940:10).

Soos dit lig word, het ons bosse en struik, terpentynbos, boesmankers, wat vir die Namib kenmerkend is, uitgemaak. Die eerste hakiesdorings is toegejuig.

So word die woestyn in 'n positiewer lig gestel deur 'n opervlakkige en vlietende herinnering aan 'n groener – bekender – ekosisteem. Die woestyn is verwelkomend wanneer dit herinner aan 'n landskap wat die menslike organisme kan onderhou en laat floreer.

Wat boerdery betref, is die woestynomgewing natuurlik nie altyd 'n vyandige, onvanpaste omgewing nie. Die droër klimaat is by uitstek geskik vir sekere boerderysoorte soos die verbouing van sitrus (Wild 1999:2). Die kweek van plante en teel van diere wat meer hitte- en droogtebestand is, is noodsaaklik vir wesens wat nie kan leef van dit wat reeds daar is nie. In Norman Rush se *Mating* is Nelson Denoon gedurig aan die spook om te eksperimenteer met wat alles verbou kan word in die Kalahari as deel van sy ontwikkelingsvisie:

The variety of food in Tsau amazed me. Denoon had attended a lecture and heard a soil geneticist say offhand that he thought that Kalahari soils, mixed with sawdust and compost, would probably grow virtually anything. Denoon was out to prove this with a vengeance. The long growing season was in his favour. Sun was both friend and enemy, and the trick was to use plastic netting to shade the more delicate crops. Handwatering was the norm. Where any irrigating was done it was via the drip system (2013:188).

Dus berus dit by mense om hierdie landskap te beveg of reg te ruk sodat dit wat te kort skiet, aangevul kan word. Spesifieke boerderymetodes aangepas by droë toestande soos aangetref in droëlandboerdery is egter in fiksie heelwat skaarser as boerderymetodes waar die landskap aangepas moet word. 'n Algemene voorbeeld is dié van water wat aangelê word na plekke sonder water soos in Gordimer se *The Pickup* (2001). Julie se begeesterdheid met die ideaal van rysboerdery in 'n Midde-Oosterse woestynlandskap verander die hele gang van die verhaal en die aard van haar woestynbelewenis:

You know, I understand now that you have to live with the desert to know what water is. [...] water is change; and the desert doesn't [change]. So when you see the two together, the water field of rice growing, and it's in the desert – there's a span of life right there – like ours – and there's an *existence* beyond any span. You know?" (214).

Die woestyn se tydloosheid word hier beskryf as 'n gebrek aan verandering. Water stel plante in staat om te groei, wat wesens met 'n bepaalde lewensduur – en dus die moontlikheid vir verandering – tot die landskap toevoeg. Soos reeds gesien in die voorafgaande bespreking, het die woestyn wel 'n lewensduur, maar stadiums in die woestyn se lewenssiklus val dikwels buite die menslike verwysingsraamwerk. Daarom ervaar Julie die kontras tussen die skynbare tydloosheid van die landskap en die tydelikheid van die lewens van rysplantjies, as opwinding wat in die woestynlandskap ontbreek. Dit sluit aan by 'n beeld van die woestyn as vestigingsplek wat slegs aanvaarbaar is indien dit in iets groener en meer herbergsaam verander kan word. Die mens floreer deur die woestyn minder woestyn te maak. In hierdie proses word die bewoonbaarheid van die woestyn 'n uitdrukking van die menslike bewoners se taaiheid en vaardigheid, 'n mensgesentreerde beskouing waar die sterkes wat oorleef in die woestyn, die sterkes word wat die woestyn kan verander.

Onvermoë om suksesvol in die woestyn te boer, word in talle verhale as domheid, luiheid en swakheid gekarakteriseer. In die Australiese kortverhaal “His Country – After All” vaar die een inwoner van Australië tydens 'n besoek aan Nieu-Seeland uit: “Why, the Australians haven't even got the grit to claim enough of their own money to throw a few dams across their watercourse, and so make some of the interior fit to live in” (Lawson 1998:9-10). In *Kalahari Passage* (2012) staan die dominee moedeloos en verstom voor die skynbare teenstrydigheid tussen sy gemeentede se

inheemse kennis van plante en hulle onvermoë om plante aan die lewe te hou in 'n tuin:

Between them, he and the Bushman affairs commissioner had devoted eight years to teaching the indigenous people agriculture, but it was a fruitless task. Out in the veld Bushmen were peerless when it came to husbanding the wild food resources; he'd been on foraging walks and seen how careful they were to avoid disturbing a plant they said was still a child. But they cared little for farmed food. [...]

Without doubt, most of his parishioners would have forgotten to protect their young plants. 'You'd think,' he said to his wife, 'that with all they know about plant-food they'd be able to care nicely for a few vegetables, but no.'

'Ag, Fanie,' she said, 'it's not the lack of knowledge – we've explained to them often enough. It's that they don't care. They want food that comes in bags or boxes or tins. They think when they come to town their days of having to get food from the earth are over'(Miller 2012:157-159).

Die teësinigheid van die jagter-versamelaars om boerdery te beoefen en hulle gretigheid om eerder met klaargemaakte produkte oor die weg te kom, toon aan dat die indringing van kommersiële handel en boerdery albei vreemd in die woestynomgewing is. Indien die woestyn in iets bruikbaarder omskep moet word, kan mens netsowel winkel toe gaan en kos koop. In *Namib* is sosio-ekonomiese probleme 'n struikelblok in die omskepping van die woestyn tot iets bruikbaars:

In the Namib Desert, every logistic had pointed down the road to failure. There was no water, no infrastructure; it was in a Third World country that was rife with socioeconomic problems. Once the discovery of uranium had been investigated, reserves calculated on the ore deposit, and open-pit outlines defined, only then was it apparent what an incredible work-horse had been set in motion (Reid 1992:96).

In sulke uitlatings is die woestyn slegs iets werd indien dit in iets verander kan word wat minder woestyn is – die aard en wese van die woestyn is 'n hindernis wat oorkom moet word in die strewe na iets belangriker, soos materiële vooruitgang.

Die woestyn word getem deur woestyngediede toegankliker te maak deur, byvoorbeeld, die bou van paaie en spoorweë en die aanlê van water. So word nie net die ekosisteem verander nie, maar ook die beeld van die woestyn. Abbey het 'n hekel aan hoe die toeganklikheid van die wildernis die mens vervreem van die ervaring (1990:39-59). In ander opsigte word die toeganklikheid van die woestyn uitgebeeld as 'n manier om waardering van die woestyn te verhoog: die toeganklikheid maak dit makliker vir mense om te stroom na die woestyn se rykdom. Vondste soos goud, diamante en olie verander die beeld van die woestyn feitlik oornag. Wild koppel hierdie beeld van die woestyn, aan die reeds genoemde verhoogde waarde van die woestyn as plek waar die siel en liggaam kan heel:

It is hard to despise a land that holds out the chance of wealth and well-being at every hand. With that, utilitarianism schooled romance. Why, the desert now seemed even

a beautiful place, a place in overcrowded, quickly urbanizing America where the soul might be healed while the lungs and the wallet fattened. The desert had become the Promised Land (Wild 1999:2).

Die skynbare ommeswaai van die woestyn as die hel na die woestyn as die beloofde land is nie hier 'n aanpassing by die unieke woestyntoestande nie, maar 'n verwerking van die nuwe habitat tot iets meer aanvaarbaar. 'n Ander manier waarop die skynbaar onherbergsame woestyn in 'n vleierdig gestel word, is die ontdekking van iets binne die woestyn soos olie of minerale, wat met die belofte van rykdom die woestynbeeld omvorm na 'n habitat wat die moeite werd is om te verduur:

Mining gave deserts a new value, but it was the transitory value appropriate to extraction. From a place to get across, the desert had become a place to get things out of, a meaning that hardly encouraged feelings of responsibility or attachment in the new arrivals. The high hopes of prospectors also lead them to see the deserts as a harsh and extreme version of reality (Limerick 1985:168).

Die klemverskuiving van 'n omgewing waarin oorleef word na 'n omgewing wat ter wille van iets anders verduur word, speel 'n belangrike rol in die uitbeelding van die woestyn as nuwe woonplek. Op sigself is die woestyn nie iets om lief te hê nie, maar as middel tot 'n doel het die woestyn as woonplek waarde. Die woestyn word aanvaar, want dit wat gesoek word, is belangriker as die menslike en nie-menslike setlaars se ongerief en gevare waaraan hulle blootgestel word.

Mynbou het natuurlik ook 'n invloed op die woestyn-ekosisteem. Maar die woestyn as 'n plek waar daar niks is nie, is juis die soort plek wat bewoon, ontgin en agtergelaat kan word: waar daar niks is nie, is daar niks wat vernietig kan word nie. Maar waar setlaars wegtrek, is die woestyn ook nie leeg nie, soos die verlate huise by Kolmanskop in Namibië getuig. Oorblyfsels van vorige setlaars se verblyf in die woestyn, gryp die verbeelding van besoekers soms net soveel aan soos die woestyn self.

3.2.5 Vlug in die woestyn

Menige werke vertel van vrywillige ballingskap of ontsnapping van iets erger as die woestyn. In sulke werke word die woestyn omskep in 'n toevlug, 'n plek van loutering en beproewing – in sommige gevalle 'n laaste uitweg. Die beeld van die woestyn as strafkolonie gaan ook saam met hierdie beeld van die woestyn as toevlug: 'n lewe in die woestyn is genoeg van 'n straf sodat vervolgers nie volg nie.

Net soos in die uitbeeldings van mense wat trek na die woestyn om geestelike redes, word die woestyn van vlugteling ook 'n plek weg van die beskawing, verder van geraas, politiek en verwoesting. Al hierdie eienskappe van die beskawing laat die onherbergsame woestyn lyk na 'n leefbare alternatief. Maar die woestyn kan ook uitgebeeld word as 'n positiewe plek waarheen gevlug kan word om 'n beter lewe te hê, soos in *Anderkant die Stilte* en *Desert Solitaire* (Abbey 1990).

Een van die bekendste tekste oor 'n vrywillige ballingskap in die Namib, is Henno Martin se outobiografiese vertelling *Wenn es Krieg gibt, gehen wir in die Wüste*. Letterlik kan die titel vertaal word as: “As daar oorlog kom, gaan ons die woestyn in”, en is in Afrikaans vertaal as *Vlug in die Namib* (1962). Hy en sy vriend, Hermann het met hulle hond Otto tydens die Tweede Wêreldoorlog in die woestyn gaan woon om interneringskampe te ontkom en politieke betrokkenheid te vermy. Hy begin sy vertelling aan die einde van hulle avontuur, wanneer die tronkdeure in Windhoek agter hulle toeklap:

Wie eng und bedrückend wirkte der geschlossene Raum nach den weiten Horizonten und dem hohen Himmel der freien Wüste, in der wir so lange gelebt hatten!

Welch phantastische Zeit lag hinter uns! Wir hatten versucht, der vom Kriegsieber geschüttelten menschlichen Gesellschaft zu entrinnen, hatten uns, wie man damals zu sagen pflegte, “erfolgreich abzusetzen” versucht. Zweieinhalb Jahre lang hatten wir uns in der Wüste versteckt gehalten und ein primitives Jagdleben geführt, untertan nur dem harten Gesetz der Wildnis, gebunden nur durch die Grenzen, die unseren eigenen Leistungsfähigkeit gesetzt waren (Martin 2008:15-16).

[Hoe benouend is hierdie ruimtetjie tog nie na die wye horisonne en die hoë hemel van die vrye woestyn wat so lank ons tuiste was nie.

En die wedervaringe wat ons agter die rug het! Ons het – nogal met sukses – probeer vlug van 'n wêreld wat deur oorlog geskud was. Twee-en-'n-halfjaar lank was die woestyn ons asiel. Ons het soos primitiewe jagters geleef, onderworpe alleen aan die onverbiddelike wette van die woestyn en gebonde alleen deur ons uithouvermoë (Martin 1962:9).]

Martin se vergelyking van die woestyn met die tronksel, trek ook 'n verband tussen die woestyn se ruimtelike proporsies en die menslike belewenis van vryheid. Die uitgestrektheid van die woestyn en die dikwels onbelemmerde horison is 'n verdere eienskap van die woestyn wat meewerk bo en behalwe die waargenome leegheid van die woestyn. Die beeld van die woestyn as toevlug, word opgeroep deur die titel van die Engelse vertaling van Martin se memoir, wat *The Sheltering Desert* heet. Die Namibwoestyn wat beskerming bied, beeld die woestyn uit as omgewing wat die mens goedgesind is, in kontras met uitbeeldings van die woestyn as vyandige omgewing.

Hy beskryf die woestyn as 'n plek met reëls wat weer die beeld van die woestyn vestig as plek waar ander wette geld as in die beskawing. Hierdie belewenis stem ooreen met dié van Edward Abbey in *Desert Solitaire* wat sy verhuising van die stad na die woestyn as 'n ontsnapping beleef en uitbeeld. In gevalle soos syne handel dit om ander weergawes van die vlugmotief, waar dit nie net daarom gaan om lewensgevaar of gevangeneskap te ontkom nie, maar om 'n vlug van die beklemmende beskawing self. Dit gaan hier nie om oorlewing nie, maar om 'n verbeterde lewenskwaliteit.

'n Verwysing na Martin se gewilde memoir kom dekades later voor in Tommy Jaud se kontemporêre komedie oor 'n ramspoedige toer van 'n Duitssprekende toergroep deur Namibië, *Hummeldumm* (2012[2010]). In dié roman word die woestynbestaan van Henno en Hermann bewonder deur die oorspanne hoofkarakter, Matze:

Im Gegensatz zu den beiden konnte ich weder etwas jagen noch schießen, und selbst wenn – schlachten könnte ich es ohnehin nicht. Als ich weiter darüber nachdachte, stellte ich fest, dass das gar nicht schlimm war, da ich ohnehin vorher verdursteten würde, denn wie man trinkbares Wasser fand in der Wüste, das wusste ich natürlich auch nicht (331).

[In teenstelling met hulle albei kon ek nóg iets jag nóg skiet, en selfs al sou ek kon – sou ek dit buitendien nie kon slag nie. Toe ek weer daaroor nadink het besef dat dit glad nie so sleg sou wees nie, aangesien ek in elk geval reeds van die dors sou omgekom het, want ek het natuurlik ook nie geweet hoe mens drinkbare water in die woestyn kry nie.]

Matze beskou die vermoëns van mense wat kan aanpas by die woestyn as besonders; nie net by sy besoek aan een van hulle skuilings nie, maar ook vind hy die boek oor hulle ontsnapping meer opwindend as die beskrywings in sy toerprogram.

Die woestyn as ontsnapping van die beskawing in die algemeen betref nie net situasies soos geestelike verarming of politieke bedreiging nie. Ook diegene wat ontsnap van pyn in hulle persoonlike lewens, vind vertroosting in die woestyn. Die oopheid maar ook die hardheid van die woestyn bied genesing. Die paradoks van vryheid en beperking is 'n uitstaande eienskap van die woestyn as nuwe woonplek en toevlug.

3.2.6 Kennis en inspirasie

Die woestyn kan ook in die meer abstrakte sin van die woord as bron en toevlug beleef word. Materiaal, inligting en inspirasie is tasbare en ook abstrakte skatte vir

diegene wat 'n bestaan maak uit kuns, navorsing en omgewingsbewaring. Anders as met diamante en water, is hierdie dinge net skatte vir diegene wat doelbewus daarna soek. Dikwels spruit hierdie behoefte uit baie persoonlike behoeftes en omstandighede. Die persoonlike aard van hierdie soektogte verleen eksentriekheid aan die figure in verskeie beskrywings, ook dikwels in hulle eie. Dit wat hulle uit die woestyn ontgin, is wat vir hulle van betekenis is en nie wat ander noodwendig daarheen sal lok nie.

Om ander te oortuig van die skoonheid en ander deugde van die woestyn, die besonderheid van die woestyn, maak 'n belangrike deel uit van hulle beskrywings: “The desert biologist finds his niche somewhere in between, enjoying the remarkable beauty of the natural laboratory he is exploring while keeping an analytical and quantitative eye on the processes he is studying” (Louw & Seely 1982:156). Menigmaal word in tekste deur sulke skrywers gepoog om die aandag van die oningewyde op die besonderheid van die woestyn te vestig, vanuit die oogpunt van iemand wat hierdie gebied tot tuiste gemaak het met die toewyding van 'n nuwe bekeerde. Skrywers, kunstenaars en dies meer wat die woestyn besoek, kom in die volgende hoofstuk aan bod. Daar is ook diegene wat in of naby aan die woestyn hulle inspirasie oor 'n langer termyn soek, soos die skrywers Paul Bowles, Pieter Pieterse en Doc Immelman. Hier is dit nie net die woestyn as omgewing nie, maar ook die woestyn as metafoor en fantasie wat ryk is aan ontginbare materiaal.

Heelwat mense wat in die woestyn gaan woon, doen dit om werksredes. Navorsers, soos die karakter Nelson Denoon, en omgewingsbewaarders, soos Edward Abbey, bevind hulle spesifiek in die woestyn weens iets wat die woestyn as omgewing bied. In die fiksie kom sulke navorsers en bewaarders voor wat die woestyn ter wille van 'n ideaal trotseer, soos Denoon in *Mating*. Die ontginbaarheid van die eiesoortigheid van die woestyn, word weerspieël in die versameling wetenskaplike artikels en boeke oor die onderwerp. Gus en Margie Mills se verblyf in die Kalahari vir Gus Mills se nagraadse navorsingsprojek oor die bruinhiëna word 'n 12 jaar-lange woestynverblyf:

I woke at sunrise. I looked out of my caravan window onto a vista of coppery red sand, peppered with grass tussocks and dotted with short, stumpy trees. It was my first view of the Kalahari and, although I had seen many photographs of the landscape, no photo can convey the beauty and atmosphere of this region at sunrise. I immediately knew that I would be at home there (2010:3).

Hierdie tuisgevoel wat verkry word deur die waardering van die woestyn se skoonheid, weerklink ook in 'n speurroman van Michael Stanley, *A Carrion Death* (2008), waar die geoloog Aron Frankental die sonsondergang by die myn waar hy werk en woon, bewonder: “He turned this over again in his mind as he watched the sun sink to the horizon and swell into a huge crimson ball. He loved the fantastic Kalahari sunsets, made garish by the dust from the mine” (Kindle plekaanwysing 1735). Die skoonheid van die woestyn is dikwels nie aanvanklik die rede vir 'n vestiging in die woestyn nie, maar word een van die redes waarom mense tuis voel en aanbly.

Baie mense wat ter wille van kennis of inspirasie onwillekeurig na die woestyn trek, maak hulle ook werklik tuis. Hierdie tuiskoms word op 'n fisieke sowel as geestelike vlak beleef. Edward Abbey se memoir oor sy tyd as natuurbewaarder in die woestyn, *Desert Solitaire. A Season in the Wilderness* (1990 [1968]), is 'n bekende werk wat telkens in ekokritiese beprekings van die woestyn opgehaal en bespreek word. Vervolgens 'n beskrywing van sy woestynbelevens as 'n tuiskoms:

This is the most beautiful place on earth. There are many such places. Every man, every woman, carries in heart and mind the image of the ideal place, the one true home, known or unknown, actual or visionary. A house-boat in Kashmir, a view down Atlantic Avenue in Brooklyn, a grey gothic farmhouse two stories high at the end of a red dog road in the Allegheny mountains, a cabin on the shore of a blue lake in spruce and fir country, a greasy alley near the Hoboken waterfront, or even, possibly for those of a less demanding sensibility, the world to be seen from a comfortable apartment high in the tender, velvety smog of Manhattan, Chicago, Paris, Tokyo, Rio or Rome – there's no limit to the human capacity for homing sentiment. Theologians, sky pilots, astronauts have even felt the appeal of home calling to them from up above, in the cold black outback of interstellar space. For myself, I'll take Moab, Utah. I don't mean the town itself, of course, but the country which surrounds it – the canyonlands. The slickrock desert. The red dust and burnt cliffs and the lonely sky – all which lies beyond the end of the roads (1-2).

Die woestyn as plek vir sterkes en as die einde van die beskawing is twee herhalende beelde in die letterkunde. Maar in Abbey se beskrywing word hierdie twee fasette van die woestynbeeld in 'n positiewe lig gestel: liefde vir hierdie landskap is slegs vir diegene met 'n besondere lewensuitkyk beskore. Deurgaans in sy woestynmemoir kom die beeld van die woestyn as aangename teenoorgestelde van die beskawing voor. Dit is opvallend dat hy die woestyn nie met ander ekosisteme soos woude vergelyk nie, maar met mensgemaakte omgewings soos stede. Hy skets die woestyn ook as 'n plek wat lê aan die einde van mensgemaakte paaie, wat die beeld van die woestyn versterk as 'n plek aan die uiteindes van die beskawing. Abbey se belewenis

word nie net beskryf as 'n proses van gewoon raak aan 'n omgewing of tuis voel in 'n omgewing nie, maar 'n belewenis van 'n spesifieke omgewing as die ware tuiste, as dié tuiste. Die woestyn se aard en wese word nie slegs aanvaar sonder die behoefte om dit te verander nie, maar hou ook 'n eiesoortige aantrekkingskrag in.

'n Variasie op die tema van die woestynbelewenis as tuiskoms is voorstellings waar diegene wat die woestyn bo ander ruimtes verkies as eksentriek of kranksinnig bestempel word. Hierdie opvatting lê 'n ander sy van die woestyn as ekstreme omgewing bloot. 'n Onnatuurlikheid word aan die woestyn gekoppel as 'n omgewing wat “waansin” van nuwe bewoners verg. Hierdie waansin neem soms die vorm aan van 'n innerlike tuiskoms, waar die woestyn as katalisator optree om karakters buite karakter te laat optree of onverwagse fasette van 'n karakter se identiteit blootlê. In Nadine Gordimer se *The Pickup* speel die kontrasterende woestynruimte byvoorbeeld die rol van 'n katarsis in die ontwikkeling van 'n vrouekarakter se identiteit. Lalla in *Désert* se woestyn het 'n ander skoonheid as die van die woestyn wat *The Pickup* se Julie waarneem. Albei ervaar die woestyn as deel van hulle binneste: vir Julie is die woestyn die spieël waarin sy haar diepste verlange kan lees. Haar man, wat in die woestynland grootgeword het, verstaan glad nie hoekom sy dit wil doen nie; 'n geval waar dit die nuwe tuiste is wat meer bekoor as die land van herkoms.

3.3 Die woestyn as vestigingsplek in *Anderkant die Stilte*

In André P. Brink se roman, *Anderkant die Stilte*, ondergaan die woestyn in die oë van die hoofkarakter beduidende gedaanteverwisselings, en speel dié omgewing ook 'n aktiewe rol in die verhaal. Die verhaal van Hanna X, 'n vroulike randfiguur in die samelewing, bied 'n interessante variasie op ander verhale van koloniale setlaars in die woestyn. Sy is 'n gewillige setlaar in Suidwes, maar aanvanklik 'n onwillige setlaar in die middel van die woestyn. Die woestyn word haar gevangenis, haar tuiste en 'n rigtende wese wat haar begelei op 'n fisieke sowel as geestelike reis.

Die onderskeid tussen 'n besoek aan die woestyn en verhuising na die woestyn, is nie altyd baie duidelik in die verhaal nie. Dit kan gelees word dat Hanna slegs 'n reisiger deur die woestyn is. Maar aangesien sy nêrens anders het om heen te gaan nie en die eindpunt wat sy wil bereik op haar reis (“die ander kant van die stilte”) merendeels

eerder metafories as geografies is, kan die feit dat sy haar tuisvoel in die woestyn as 'n verhuising beskou word. Hanna self beskou haar reis na die Suide as 'n migrasie en vereenselwig haar met die ooievaars, wat sy gewaar tydens haar eerste tog die woestyn in:

Byna onmerkbaar kruip die wa deur die ontsaglike landskap onder die son. Af en toe gewaar hulle 'n skilpad, 'n bloukopkoggelmander op 'n plat bruin klip, 'n heraldiese gemsbok teen die horison; of voëls. Kwartels wat skreeuend opfladder wanneer die osse te naby kom; klein vaal patrysies, af en toe die spikkels van aasvoëls wat met breedgespreide vlerke op onsigbare lugstrome sweef. Eenkeer, verassend, 'n swerm ooievaars met swartgepunte vlerke en snawels in bloed gedoop. Sy herken hulle. Teen die einde van die somer het sy hulle dikwels in die bome of op die dakke van Bremen sien saamtrek voor hulle voortgaan. "Na die suide." Dit was wat die mense gesê het. Niemand kon 'n meer spesifieke antwoord gee nie. Na die suide. En hier is hulle nou. Dit moet dan die somerse suide wees. Vir 'n oomblik is sy ekstasies. Ook sy het soos 'n voël gemigreer. Miskien leer sy nog vlieg (55-56).

Die uitbeelding van die woestyn as 'n uitgestrekte, plat eindelose ruimte onder die son, is 'n beeld wat dikwels herhaal, maar deur die teenwoordigheid van die lewende wesens word die woestynlandskap minder staties en Hanna slegs een van die vele lewende wesens daarin. Sy herken haar posisie as buitestander, maar skyn reeds byna intuïtief te weet wat dit verg om aan te pas by hierdie omgewing. Die dorre land word 'n plek waar sy voel dat sy tuishoort, al voel sy ook aanvanklik dat sy 'n buitestander in hierdie omgewing is. Om te "leer vlieg" in die woestyn, verg die soort aanpassing wat meegebring word deur kennis van die woestynomgewing – soortgelyk aan die manier waarop woestynbewoners aangepas is.

Daar is baie geskryf oor Hanna se reis na die ander kant van die stilte en die ander kant van die onreg – albei temas wat veranker is in die beeld van die tog na die ander kant van die woestyn. In die postkoloniale kritiek en besprekings van die roman soos dié van Luisa Rath (2014) en H.P. van Coller (2005) word heelwat aandag geskenk aan die gemarginaliseerde posisie van die Ander, soos dié van vrouens en die inheemse bevolking van Namibië:

Dit is 'n stuk koloniale geskiedenis wat die leser ruk vanweë die minagtende en wrede wyse waarop gemarginaliseerdes (vroue en die plaaslike bevolking) slagoffers geraak het van 'n patriargale, koloniale bestel. In die loop van die roman word die man in die beskuldigdebank geplaas omdat [...] die onderdrukkende Christelike godsdiens én die post-koloniale ekspansiedrang (en daarmee saam die wrede geweld hiermee gepaard) op sy rekening geplaas word (Van Coller 2005:128).

Die Namib tree in die roman op as gevangenis sowel as toevlug vir verskeie gemarginaliseerde karakters en die woestynruimte aan die rand van die beskawing word ook sinoniem met randfigure. Die woestyn self as "ander" verdien ook aandag,

en Hanna X se veranderende posisionering teenoor dié omgewing toon die veelvoud woestyngeedaantes in Brink se uitbeelding. Hanna leer die woestyn ken gedurende die tye waar sy nie bloot daarin woon by Frauenstein nie, maar daarin rondbeweeg. Die woestyn verander van 'n toevlug na 'n tronk en weer na 'n toevlug. Die beeld van die woestyn as tronk bied in 'n sekere sin 'n teenstelling met die beeld in *Wenn es Krieg gibt, gehen wir in die Wüste*, waar die woestyn as toevlug weg van die tronk beleef word. Martin-hulle voel in sommige opsigte mettertyd vasgekeer in die woestyn terwyl Hanna X mettertyd vrygelaat voel deur die woestyn. Daar is 'n rede om in die woestyn te vertoef en hierdie rede kan die woestynreis self wees. Hanna-hulle se rondswerwery is 'n manier van woon in die woestyn wat, anders as die nedersettings in meer tradisionele setlaarvertellings, nader is aan die manier waarop inheemse nomadiese woestynbewoners by dié omgewing aanpas.

Twee van die woestynfantasieë – spesifiek wat die soeke na 'n nuwe tuiste betref – wat tegelykertyd afspeel in die roman, is die tem van die woestyn en die woestyn as toevlug. Die tem van die woestyn vind hier nie net op die gebiede van landbou en logistiek plaas nie. Hanna is een van die vrouens wat na Suidwes-Afrika gebring word as deel van die proses om die land bewoonbaar en sogenaamd beskaafd te maak, om die strawwe bestaan draagliker te maak. Hierteenoor staan Hanna se droom om haar omstandighede te ontvlug. Die simbool wat hierdie fantasie dwarsdeur die roman dra, is die palmbome. Hanna se hoofbeweegrede om hoegenaamd na Afrika en die woestyn te kom, is haar betowering deur prentjies van palmbome in 'n boek waarin sy as kind graag ontsnap het. Rath beskryf die palmbome as simbool van Hanna se verlange (2014: 121). Terselfdertyd is dit 'n simbool waarin die woestyn as eksotiese vreemde vasgevang word. Hier verbind Brink die gedagte dat die woestyn anders is as die beskawing, 'n plek waar ander reëls geld. Dit sluit aan by die reeds genoemde aanhaling van Lindemann (2000a:13) oor hoe die woestyn tot enkele stereotiepe beelde gereduseer word, tot op die kamele wat verbykom. Hanna brei ook hierdie woestynfantasie uit tot 'n vergelyking waar die woestyn alles is wat haar vorige lewe, en die beskawing oor die algemeen, nie is nie:

Die see is 'n plek van wonderwerke en towery. Dit hou aan en aan, tot heeltemal aan die ander kant van die wêreld waar die wind vandaan kom, waar die palmbome groei wat sy in die Kinderbybel gesien het, waar kamele verbykom en die son altyd skyn. Dit is nie koud en grys soos hier teen die Weser by Bremen nie, maar heerlijk warm, mens kan daar kaal rondloop en die son op jou lyf voel, dit maak jou lieflik bruin. Hier is dit anders: as jy hier kaal is, is dit sonde (46).

By haar aankoms in Swakopmund is haar eerste soeke na die palmbome. Die Namib se kuslyn is ver verwyderd van die prentjies in haar boeke: “Daar is maar net ’n handjievol palmbome, vertoing en uitgerafel deur die wind, toe die vroue in Swakopmund aan wal gaan [...]”(150). Hierdie gewaarwording versinnebeeld ’n saamval van stoflike en geestelike ruimte: die palmboom is ’n vervreemde buitestander in die woestyn, net soos sy. Die woestyn is hier ook ’n vergestaltung van ’n smagting na avontuur, die totale teenoorgestelde van die alledaagse en ’n ontsnapping aan die beskawing, wat Hanna reeds van kindsbeen af in die steek gelaat het. Die wetteloosheid en vryheid wat die woestyn hier verteenwoordig stem ooreen met ander woestynbeelde, ook dié wat reisigers en besoekers lok.

Die afwesigheid van die palmbome som die ontnugtering van baie mense en karakters by die eerste aanblik van die Namib se kus op. Hierdie beeld van die palmbome as ’n simbool van hoop en ontnugtering, word ’n deurlopende motief in die roman. Die assosiasie van palmbome met oases versterk die uitbeelding van die palmbome as ’n vertroude, gerusstellende stereotipe van hoe ’n woestyn moet lyk, as dit wat die woestyn draaglik maak en verduidelik die ontsteltenis wat beleef word by die afwesigheid van en soeke na die palmbome. Soos sy egter die woestyn leer ken en liefkry, word die palmbome al hoe meer geskei van haar woestynvoorstelling en bewustelik ’n metafoor van haar en ander vroue se onvervulde verlangens:

“Hoe ver moet ons aanhou? Tot wat gebeur?” *Tot ons weet wat anderkant is.* “Sê nou dit kry nooit end nie?” *Dan weet ons ten minste hoe die woestyn lyk.*

Dit alles, hierdie hele lewe, geskryf op haar liggaam, opgeneem in haar bloed, saamgetrek rondom ’n haat wat nie meer voldoende is nie, gereduseer tot – wat? Tot haar wat hier so doodstil op ’n hoekie van ’n breë stoep sit waarvandaan al die mense padgegee het, ’n stoep waaroor geslagte vroue verbygekom het oppad na hulle eie variasies van palmbome in die son (302-303).

Hanna se uitdrukking van die verskillende drome van verskillende mense as variasies van palmbome, sluit ook aan by die gedagte dat daar variasies van die woestyn in sy geheel bestaan. Hier is sy self bewus van die feit dat die palmbome in haar smagting bitter min met ’n uiterlike landskap te doen het baie meer met haar innerlike belewenis. Wanneer sy wel palmbome te siene kry, is sy aan die einde van haar reis by Windhoek:

’n Groen oase in die onherbergsame bruin landskap. Dit sou ’n plek van drome kon wees, diep in die draai van ’n skulp genestel.

“Dis so vreemd,” sê Katja. “Ek kan amper nie glo dat dit ons so lank geneem het om hier te kom nie.

Die Israëliete het veertig jaar lank deur die woestyn getrek om van Egipte by Kanaän uit te kom.

“Dink jy dis ons Beloofde Land?”
Hier is palmbome (294).

Die palmbome verteenwoordig hier nie meer die woestyn nie, maar die beloofde land anderkant die woestyn. Die woestyn het vir Hanna meer geword as ’n paar simbole: dit is ’n plek en ’n teenwoordigheid.

Telkens is die woestynbeeld ’n verknoping van meer as een beeld, dikwels met ’n verrassende variasie op ’n meer geykte beeld. Die voorbeeld van die woestyn as ’n leë plek kan geneem word om hierdie omgang met woestynbeelde te illustreer. Hanna beleef die leegheid as ’n positiewe eienskap van die woestyn, maar hierdie leegheid is nie ’n afwesigheid of ’n nietigheid nie.

Of miskien is dit die uiterste vervulling van die skepping dié, hierdie woestyn. Die soliede aarde wat smelt teen die rande, vervloei in die lug, voltooi die niet. Dit het niks meer nodig nie, dié lug, dié aarde, dié verruklike leegheid volledig op sigself. God het hom hiervandaan teruggetrek voordat sy grootste mislukking, die mens, ’n spoor kon laat. Die enigste oorbodigheid is hierdie wa met sy voortsukkelende, moeisame osse, sy klompie manskappe, sy saamgehurkte vroue, sy, Hanna X. Sonder hulle, sonder haar, sou die landskap volmaak wees (56).

Die woestyn word vir haar ’n aanspraak vir die leegheid wat sy in haar dra. Hanna se woestynbelewenis hier kan verbind word met die buitestander se beeld van die woestyn as leeg sowel as met die ingewyde se belewenis van die woestyn as vol – hoewel Hanna deurgaans bewus is van die ander woestynwesens. Hier word ’n interessante invalshoek gebied waar die woestyn as onafhanklik uitgebeeld word. Verweef met die geestelike belewenis van die woestyn, is ’n ekologiese belewenis van die woestyn. Volgens die bogenoemde gedagtegang van Hanna is die mens nie ’n organisme in dié ekosisteem nie, maar ’n oorbodigheid, iets wat die volmaaktheid van die landskap versteur. Hierdie beskrywing staan in kontras met beskrywings van die woestyn as die hindernis tot die setlaar in die nuwe gebied se voortbestaan en voorspoed. Hier is die mens ’n hindernis tot die woestyn se voortbestaan en volmaaktheid. Hanna maak die woestyn tot mede-lyer, maar verhef die woestyn ook tot die volmaakte. Die kontras tussen leegheid en volmaaktheid skep die woestyn as ’n ruimte wat gevul kan word, maar toon ook hoe die mens die verkeerde wese is om dit te vul.

Die beeld van die woestyn as ’n tydlose ruimte, word verbind met die beeld van die woestyn as ’n oseaan in een van die eerste beskrywings van die Frauenstein huis:

Die hele skepswrak van die huis beur teen sy kabela wat kraak en span om dit geanker te hou in die skuivende sand. Wat sal gebeur as dit op 'n gegewe oomblik nie meer kan hou nie? Sê nou dit breek los en vaar uit in die pikdonker lug, uit deur die ruimte, die maanlose sterlose ruimte, terug na 'n oerbegin. Soos 'n stroom wat terugkeer na die woestyn waaruit dit ontstaan het (25).

Hiermee saam gaan die idee dat die huis dien as 'n voertuig in 'n tydreis, wat aansluit by die verbintenis tussen stories en die woestyn wat in die loop van Hanna X se verhaal duidelik word. Hoewel Frauenstein in die woestyn is, bevind sy haar in hierdie gebou in 'n sekere sin aan die rand van die woestyn, net soos baie stedelike bewoners van die woestyn.

Die huis. Eerder 'n uitgroei van die aarde as 'n huis. Geplaas in 'n landskap uit die Ou Testament, 'n maanlandskap, 'n droomlandskap. Vir die vroue wat hiernatoe vervoer is, moet die dae en weke op die muil- en ossewa eerder soos 'n reis deur 'n landskap van die gemoed gevoel het as 'n trek deur 'n geografiese of geologiese ruimte, 'n prysgee van lineêre tyd, en gewis ook van hoop; gevolg deur 'n aankoms in 'n ander soort gemoedstemming, 'n ander emosionele toestand, 'n min of meer verwronge bewussyn. Dae en weke van bar aarde met aarselende kolletjies dorre gras, of bossies, klein ysterklipkoppies of riwwe, plate brokkelrige rots wat deur die stugge grond breek soos swartgebrande beendere deur die vel van die een of ander massiewe primordiale dier oorgelaat aan die verwerking van son en wind (17-18).

Hierdie beskrywing spreek van verskeie gevestigde belewenisse van die woestynlandskap: as Bybelse landskap, maanlandskap, droomlandskap en oerlandskap. So word literêre assosiasies met tydloosheid, fantasie en mitologie reeds vroeg in die verhaal opgeroep, wat aansluit by Hanna se belewenis van die woestyn as 'n landskap vol stories:

Hoe verlate die landskap om haar ook mag lyk – rooi grond, bruin en swart verskroeiende klip, koppies en riwwe en rûens, verskrompelde bome en bossies, droë polletjies gras – vir haar is dit nie leeg nie, maar bevolk deur die stories wat die Namas haar so onophoudelik vertel het (103).

Haar eie storie wat sy gehoor wil hê, is een van die stories wat die woestyn vul. Dit wat sy oplaas van die woestyn wil hê, is die sleutel na hoe hierdie komplekse belewenis van die woestyn saamhang. In die agtergrond, kom die stem van die verteller deur, die tema van kragmeting tussen mens en woestyn kom deur in die krag van die woestyn teenoor die skaduwees uit haar verlede:

Veronderstel Hanna sit in die smal skaduwee van die muur en uitkyk in die arrogante lig wat oor die woestynlandskap neerbrand asof dit alleenreg het om daar te wees; asof geen skaduwee of donkerte 'n houvas op die lewe het nie (208).

Die beskrywing van die woestynson as arrogant, is een voorbeeld waar menslike eienskappe aan die woestyn of 'n element daarvan toegedig word. Dit is asof die woestynson hom skaar by Hanna in haar stryd teen haar donker verlede. Die woestyn laat haar nie vergeet nie, maar word haar bondgenoot in haar soeke na vergelding –

Hanna onthou haar donker verlede, maar sy smag ook daarna om onthou te word. Sy voel dat die woestyn op haar liggaam geskryf het, net soos al die ander fisieke mishandelings wat sy al moes deurmaak. Vanuit 'n ekokritiese oogpunt is die feit dat sy wonder of sy ook op die woestyn geskryf het en of die woestyn haar sal onthou, interessant.

Tydens 'n donker woestynnag langs die vuur bepeins Hanna die aard van die woestyn en sy geheue. Verskeie van haar woestynbeelde kontrasteer óf met mekaar óf met dié van ander woestynuitbeelding. Die ontwykendheid en ontoeganklikheid van hierdie omgewing word 'n positiewe ervaring: die woestyn gee nie voor om iets anders te wees as wat dit is nie. Die vertrouwe wat die woestyn by Hanna – wat al soveel mense moes leer wantrou – inboesem, is 'n direkte teenstelling met die veel bekender beeld van die woestyn as verraderlik en bedrieglik:

Liggies, liggies waai dit oor die wye woestyn waarin hulle sit, roer in die droë gras, ril soos die asem van ou geeste teen hulle wange, en beweeg dan verder na wat in die donker soos 'n eindelose leegte lyk maar tog nie leeg is nie. Verby die vuur en die gesigte tuur sy daarna, onsigbaar maar onontkombaar. So 'n horingou landskap, ouer as enigiets wat mense kon bedink het. En daarom gerusstellend. Dit het sy eie geheue; miskien is dit die geheue self wat hier versteen het. Stukkies daarvan is versprei onder die Namas, die Herero's, die Ovambo's, verskuil in die stories wat sy gehoor het. Maar die meester daarvan bly onvatbaar, 'n geheim, en ver. Dit terg jou en daag jou uit – en tog boesem dit 'n soort vertrouwe in omdat niks daaromtrent maklik of geredelik toeganklik is nie. Hoeseer dit ook al gereduseer mag lyk tot elemente en essensie. Hoeveel van haar sal hier agterbly? Wat sal die land van *haar* onthou? Soos so dikwels tevore, bring die gedagte 'n gevoel van ongedurigheid (232-233).

Die mens vertoon nietig in die teenwoordigheid van die woestyn: nie net omdat die mens se lewensduur kort is nie, maar ook omdat die mens die woestyn nie kan ontkom nie. Die woestyn word beleef as 'n lewende teenwoordigheid met 'n geheue, wat weer die beeld van die woestyn as tydlose omgewing voorstel wat volgens geologiese tyd eerder as volgens die tye afgemerk deur die menslike geheue bestaan. In haar spekulاسie of die woestyn nie 'n versteende vorm van geheue self is nie, word die woestyn nie net 'n uitdrukking van die ekosisteem se onafhanklikheid van die mens nie, maar word die belangrikheid van die woestyn ook bo dié van menslike wesens verhef. Hier is dit byna asof die woestyn optree as preserveermiddel – in plaas van verwoester – van menslike geskiedenis en kultuur. Sy voel uitgesluit by diegene wat deel het aan die woestyn se geheue deur hulle stories.

Vir Hanna is die woestyn nie bloot 'n agtergrond nie, maar 'n lewende teenwoordigheid in eie reg. Vroeër in die verhaal skryf sy vir die dowe Katja: “*Kyk na die woestyn, met sy klippe en bossies en stiltes: hy't my nie nodig nie, hy sal hier wees lank na my. Maar ek wil nie hê hy moet van my vergeet nie. Ek was hier! Jy is hier. Ek wil hê hierdie plek moet onthou van ons*”(210). Hier is die woestyn nie 'n leë ruimte nie, maar 'n gedetailleerde landskap gevul met stories. Haar reis na die anderkant van die stilte van haar magteloosheid loop deur die woestyn, wat interessant genoeg in ander werke soos *The Pickup* gekarakteriseer word as 'n ruimte wat weerklink van stilte (Gordimer:210-211). Die gedagte dat sy in die geheue van die tydlose woestyn gestoor kan word, verleen betekenis aan haar bestaan.

Hierdie interaksie tussen die karakter en die woestyn bied interessante moontlikhede vir interpretasie binne die konteks van die ekologie: mens en woestyn onthou mekaar. Die wyse waarop die woestyn aangeraak word deur die mens, is hier iets anders as die versteuring van die woestynekosisteem: die karakter ervaar die woestyn as 'n entiteit wat aktief optree en die mens self in sy geheue stoor. Hier word Hanna nie met haar onbelangrikheid in die samelewing gekonfronteer nie, maar met haar nietigheid as mens teenoor die woestyn.

Our desire to record, to share stories, arises from nature – because we look at it and see the past, and its beauty, and we are jealous. We are disappointed that we are so temporary, and we want to become part of it. We want to be shaped by it, and to shape it like us, so we become part of that everlasting history (Hash 2015:389).

Sy probeer hier nie slegs in haar ongedurigheid bokant haar marginale posisie in die samelewing uitstyg nie, haar belewenis van die woestyn skep by haar die drang om haarself van ander mense te onderskei. In Hanna se woestyn berus die belangrikheid van 'n individu nie op mag of posisie nie, maar op die geheue van die woestyn: as sy 'n plek kan kry in die tydlose geheue van die woestyn, sal sy self onsterflikheid behaal. Dit is asof die personifikasie van die woestyn 'n ander soort mag aan die woestyn verleen as slegs die mag om te beskerm of dood te maak. Onsterflikheid berus by die onsterflike woestyn, en spreek tot Hanna se behoefte om onthou te word.

Hierdie roman verskaf 'n beeld van die woestyn as 'n entiteit waarmee die mens binne 'n wedersydse verhouding staan eerder as bloot 'n waargenome ruimte. Net soos in *Wenn es Krieg gibt, gehen wir in die Wüste* hou hierdie woestyn gevaar in, maar bied dit ook skuiling. En anderkant hierdie kontras is dit die woestyn as veilige tuiste wat

die botoon vier. Die mens is die element wat die woestyn versteur, maar kan ook deur die woestyn opgeneem word; Hanna X is in talle opsigte nie die tipiese woestynsetlaar nie. Sy vestig (“settle”) nie op een plek nie, maar bewoon die woestyn deur daarin rond te trek soos die nomadiese woestynbewoners. Juis daarom sluit hierdie werk aan by die gedagte dat dit besondere, eiesoortige mense is wat by die besondere, eiesoortige woestynomgewing aanpas. Hanna X se karakter toon die aanpassing by die woestyn se ekstreemheid as iets wat eksentriekheid en krag verg. Maar haar rondbewegende vestiging illustreer ook hoe die woestyn bewoon word wanneer die aard van dié omgewing – en nie net die behoeftes van die mens nie – die manier van oorleef en woon bepaal.

3.4 Aanpassing by die woestyn as vestigingsplek

Twee verskillende maniere van aanpas by die woestyn as tuiste word deurgaans in die literatuur gevind en in *Anderkant die Stilte* geïllustreer. Hierdie twee maniere van aanpas kan gelees word in die belewenis van menslike karakters sowel as in die uitbeelding van die woestyn self. Vanuit die belewenis van karakters gesien, is die woestyn enersyds iets om te verander of te probeer verander en andersyds iets waardeur ’n mens verander word. Wanneer die woestyn as invalshoek geneem word om die aanpassingsproses te betrag, is die aanpassing om verander te word na ’n omgewing wat as meer mensonderhoudend beskou word of om te bedreig. In aansluiting hierby dien die woestyn dikwels as verbeterende of verergerende katalisator in ’n verhaal.

Een manier om aan te pas, is om die omgewing tot aanpassing te dwing, sodat dit meer soos die bekende of idee van ’n aanvaarbare omgewing word. Daar kom ’n stadium waar die behoefte aan gemak bo en behalwe die behoefte aan oorlewing belangrik word. Veranderings waarvan die effek op die omgewing nie altyd onmiddellik sigbaar is nie, soos die installering van lugverkoelers, maak deel uit van die “tem” van ’n ongasvrye omgewing. Dit kan geskied op groot skaal, soos besproeiing, wat drastiese gevolge oor die lang termyn het op die kwaliteit van die grond, of die misbruik van water en ander hulpbronne deur die invoer van gholfbane en lugversorgers. Hier word die sogenaamde beskawing in die woestyn herskep ten spyte van ongunstige omstandighede:

Great earth-chewing machines level the cactus flats for vast agricultural enterprises, and each year the ticky-tacky of suburbs spread out ever more relentlessly across the desert [...]. We shoot rockets over the desert and bury nuclear wastes under its sands. In this water-poor region, we retire in droves to posh communities with well-watered golf courses and myriads of kidney-shaped, aquamarine swimming pools (Wild 1999:2).

Daar kan miskien aangevoer word dat daar in Afrika se woestyne minder stedelike ontwikkeling plaasgevind het as in die Amerikaanse Suidweste waarna Wild hier verwys. Maar die aanpassing van dit wat die omgewing bied, vind ook op klein skaal plaas, soos in die resepte van Duitse setlaars wat tradisionele Duitse geregte soos in die *Südwester Kochbuch* (Henrichsen, Haller & Haller 1985) aanpas by die plante en diere van die omgewing. 'n Besondere voorbeeld van hoe die wilde, gevaarlike omgewing in die kosspotte getem word, kom uit 'n resep vir “Gesmoorde Pofadder”:

Warm gegessen, erinnert sie an ein Hühnergericht, kalt mit Mayonaise (*sic.*) gereicht, lässt sie an Langustenfleisch denken. Und im übrigen, liebe Landsleute, wenn in den grossen Delikatessengeschäften amerikanische Klapperschlange in Dosen verkauft wird, warum sollen wir dann nicht das essen, was nicht nur vor unserer Haustüre lebt sondern sogar manchmal zu uns hereinspaziert (Henrichsen in Henrichsen, Haller en Haller 1985:21).

[Warm geëet, herinner dit aan 'n hoendergereg, koud met mayonnaise bedien, herinner dit aan kreef. En origins, lieve landgenote, as daar in die groot delikatessenbesighede Amerikaanse ratelslange in blikkies verkoop word, waarom kan ons dan nie dit eet wat nie bloot voor ons huisdeure leef nie, maar ook soms na ons toe binnewandel.]

Hier gaan dit meer om die sukses wat beleef word by die doeltreffende herskepping van 'n bekende verskynsel in 'n vreemde en uitdagende omgewing. Die positiewe gevoel word verder versterk deur die wete dat dit 'n nuwe tuiste is wat as besonders deur die buitestander beleef word. Dit is 'n viering van die setlaar se vernuf, bo 'n viering van die woestyn se uniekheid en vreemdheid.

Die woestyn word nie onaangeraak gelaat deur die mens se aktiwiteite nie. Ook is daar nie altyd menslike beweging ter sprake nie – in baie gevalle word mense geleidelik woestynbewoners deur die proses van verwoestyning (Rognon in Doucey 2006:561-607). Die woestyn in die fantasie is 'n statiese plek, maar beweeg in werklikheid as gevolg van verwoestyning.

Die ander manier om aan te pas by die woestyn, is om te verander, sodat hierdie omgewing meer aanvaarbaar word. Margie Mills skryf aan die einde van hulle verblyf in die Kalahari oor hoe hulle prioriteite aangepas het by die woestynomgewing:

Our 12 years spent in the Kalahari was a privilege that we will never forget and will always appreciate. We learnt to make do when we ran out of specific food and goods,

and survived quite well without them. It made me realise that we clutter our lives with so many possessions and nonsense that are really not important and make life much more complicated than it needs to be (2012:219).

Binne 'n kort tydperk, soos die lewe van een mens, ontwikkel die mens nie 'n boggel soos 'n kameel om water te stoor of bloed wat uitermate vinnig stol soos die van die fiksionele Fremmen in *Dune* (1965:60) om waterverlies te voorkom nie. Maar daar is tog 'n mate van akklimatisering wat ter sprake kom. Die grootste aanpassing wat uitgebeeld word, is op sielkundige en geestelike vlak. Die karakter begin byvoorbeeld om iets in die omgewing te sien wat nie vantevore waargeneem is nie. Die reeds genoemde “attentiveness” word verskerp en sodoende aan te pas by die woestyn en deur oplettendheid voordeel te trek uit die woestynverblyf (Lane 1994:195).

Hierdeur kom 'n derde en komplekse manier van aanpas na vore: die aanpassing deur iets van die self in die woestyn te herken. 'n Karakter, soos Hanna X, wat by die woestyn aanklank vind vanweë iets in haar binneste, ondergaan 'n aanpassing waar dit eerder gaan om herkenning as verandering. Die aanpassing is die besef van 'n tuisgevoel of 'n weerklank wat gevind word in iets buite die self.

3.5 Die woestyn as nuwe woonplek

Ook as plek van nedersetting wemel die woestynbeeld van paradokse. Die woestyn wat na vore kom in die uitbeelding van die woestyn as nuwe tuiste, is ekstrem, leeg, lewendig en die teenoorgestelde van die beskawing. Hierdie woestyn is terselfdertyd 'n toevlug, 'n uitdaging en 'n bedreiging.

Onwilligheid om in die woestyn te vestig, word toegeskryf aan die strafheid van die woestyn as 'n omgewing wat die mens nie goedgesind is nie. Hierdie gebrek aan waargenome goedgesindheid word antroposentries verbind met die idee van 'n onnatuurlikheid wat die natuurlikheid van die ekosisteem betwis op grond van die mens se ontuisheid daarin. Die eienskappe van mense wat vrywillig die woestyn uitsoek as nuwe tuiste, gryp die verbeelding aan. Pogings om hierdie onnatuurlikheid en eiesoortigheid te deurgrond, laat ook die woestyn as onnatuurlike en eiesoortige omgewing optree.

Soos reeds bespreek, is ruimte en identiteit twee motiewe wat hand aan hand gaan in die letterkunde, maar wat is dit spesifiek aan die woestyn wat 'n karakter noop om daar te gaan vestig? En hoe word die woestyn tydens 'n proses van hervestiging beleef? Dikwels ervaar die persoon of karakter wat in die woestyn tuis voel, self 'n besonderheid in die liefde van 'n landskap wat nie almal aantrek nie. In 'n sekere opsig maak die drang om in die woestyn te gaan vestig, van die persoon iets besonders. By 'n uitbeelding soos die van Abbey is 'n trots te bespeur by hierdie besef, wat ook nagespeur kan word in vertellings deur Pieter Pieterse en die uitbeelding van Hanna X.

Die soort wese wat droom van die woestyn, is 'n wese wat in die sogenaamde beskawing een of ander tekort ondervind, ten spyte van – of weens – die skynbare oorvloed aan ander middele. Hierdie woestyn waarna gehunker word deur die mens wat daarheen verhuis, stem nie altyd ooreen met die materiële werklikheid van die woestyn nie. Hanna se soeke na die palmbome is 'n goeie voorbeeld van 'n woestynbeeld waarheen verhuis word. Die aard van die mens se behoeftes wat deur die woestyn as nuwe tuiste bevredig word, verklaar waarom die beeld van die woestyn as verlangde tuiste dikwels so anders is as die fisiese woestyn.

4. Die woestyn as besoekplek

Die bespreking van Hanna X toon hoe kompleks dit soms kan wees om te onderskei tussen setlaars en besoekers. Aangesien hierdie studie woestyngesentreerd is, word die karakters volgens hulle posisionering teenoor die woestyn geklassifiseer: ’n setlaar beskou die woestyn as ’n nuwe woonplek terwyl ’n besoeker die woestynverblyf as tydelik ervaar, hoe lank die besoek ook al mag duur – en meestal elders ’n tuiste het. Beelde van die woestyn as bestemming en as plek waar tydelik vertoef word, kom voor in uiteenlopende werke: van koffietafelboeke tot reisgidse tot romans. Daar bestaan ’n lang geskiedenis van ’n groot verskeidenheid besoekers aan die woestyn en van skryf oor die woestyn as besoekplek. Van Herodotus tot hedendaagse reis-bloggers stel voornemende woestynbesoekers aan die woestyn voor – en ook aan diegene wat nooit die woestyn betree nie. Die aantrekkingskrag van die woestynlandskap vir die mens, word veral duidelik wanneer die woestyn in die gedaante van ’n bestemming optree. Hierdie woestynbeeld is die produk van verlange, reise en drome:

Le désert, qu’il soit réel ou imaginaire, est avant tout un espace dont dépendent la puissance de ses représentations et les sens qui lui sont octroyés. De là sont nés tant de voyages, tant d’explorations, tant de rêveries (De Montigny in Doucey 2006: 697). [Die woestyn, hetsy werklik of verbeel, is bo alles ’n ruimte afhanklik van die krag van sy uitbeeldings en die betekenis wat deur hulle verleen word. Hulle is gebore uit soveel reise, soveel ontdekkings, soveel drome.]

Soms is bloot die woord “woestyn” of die naam van ’n bepaalde woestyn nodig om die verbeelding op loop te sit en mense na die woestyn te lok. Op ’n dag laai Alan Paton ’n ryloper Sailor Ibbetson op. Hierdie gesprek verskaf die agtergrondstorie in die inleiding tot Paton se *Lost City of the Kalahari* (2005)¹². Ibbetson vertel hom van sy beplande ekspedisie om die Verlore Stad van die Kalahari te gaan soek. Paton stel dadelik belang:

“It’s done,” he said. “You’ll never be sorry. We can’t fail. We’ll find the Lost City.”
 “I don’t care about the Lost City,” I said to myself. “I want to see the Kalahari and the Aha Mountains.”
 [...] When I tell people about the Kalahari,” he said, “they all want to come.”
 I set him off at the Hammarsdale turn-off.
 “You’ll have to organise things well,” I said. “You can’t play the fool with the Kalahari”
 (28).

Hierdie gesprek illustreer twee aspekte van die Kalahari se beeld: die een is dat die woestyn gevaarlik is en besondere kennis en voorbereiding verg om te navigeer en

¹² Postuum verwerk uit Paton se joernaal en uitgegee deur Hermann Wittenberg.

oorleef, en die ander is dat die naam van die woestyn genoeg is om besoekers te lok en eensklaps 'n string assosiasies met dié woestyn oproep.

Dit is nie noodwendig bloot die aard van die woestyn nie, maar ook die andersheid van die woestyn in vergelyking met die aard van hulle tuiste wat besoekers lok.¹³ Gordon West verskaf in die inleiding van sy reis saam met sy vrou in die 1930's 'n tong-in-die-kies beskrywing van die tuiste as teenoorgestelde van die bestemming:

Now it may have been the pale face of winter London or the sameness of the social round or the chilly depths of the morning grape-fruit into which she meditatively gazed that prompted the artist, whom I will call the Spirit of Joy, to say how nice it would be to go to the Sahara by bus. I suspect the grape-fruit (West 1962:11).

Die sonnige woestynland in teenstelling met die triestige tuiste herinner aan die beskrywing van Camus se rebel in “Le renégat ou Un esprit confus” (1957) waarin die sonnigheid van die woestyn as die teenoorgestelde van die donker Europese winter voorgestel word. Maar ook die opwinding en andersheid van die woestyn, reflekteer die eentonigheid en misrabelheid van die tuiste. Toeriste en ander reisigers besoek die woestyn om iets anders as hulle bekende omgewing te beleef, sommige ook om inspirasie te vind en ander om bepaalde begeertes te vervul.

Soos woestynsetlaars soek sommige besoekers die woestyn doelbewus op terwyl ander toevallig of gedwonge daar beland. Karakters wat in fiksie uitgebeeld word as besoekers aan die woestyn sluit avonturiers, toeriste, delwers en soldate in. Reisbeskrywings, avontuurverhale, speurverhale, oorlogsverhale en liefdesverhale speel af teen die agtergrond van 'n woestyn wat wissel van die grootste nagmerrie tot die vervulling van 'n lewenslange droom. Hennie Aucamp se woorde in *Wys my waar is Timboektoe. 'n Persoonlike reis deur Afrika* (1997) oor die woestyn as bron van inspirasie vir nie-woestynbewoners, vind aanklank by hierdie groep karakters:

Die nie-woestynbewoners wat hulleself aangetrokke voel tot die woestyn, verteenwoordig 'n bepaalde soort mens: digters en skrywers, om een kategorie te benoem; skilders; filosowe; sonderlinge; avonturiers (14).

Aucamp se gebruik van die woord “sonderlinge” sluit aan by die gedagte dat 'n bepaalde soort mens tot 'n bepaalde soort landskap aangetrokke voel. By implikasie is

¹³ In talle reisbrosjures word bestemmings voorgestel as aantreklik; juis omdat dit soveel verskil van die “bekende”: “Examining commercial brochures designed to lure Japanese tourist overseas, Moeran notes that the language of travel brochures often presents vacation destinations in ways that oppose the features of ‘life at home’” (Hummon 1988:181).

die woestyn 'n sonderlinge landskap, in die positiewe sowel as die meer negatiewe sin van die woord. Net soos die individue wat die woestyn uit vrye keuse opsoek, word die woestyn voorgestel as 'n besonderse, maar abnormale landskap. Die landskap van tekort trek mense aan wat iets kortkom.

Een voorbeeld van so 'n aantrekkingskrag is die stereotipiese belofte van vryheid en avontuur wat die woestynlandskap inhou. Daar word 'n tipe suiwerheid aan die woestynervaring gekoppel wat nie elders gevind kan word nie. Heelwat skrywers probeer hierdie aantrekkingskrag verstaan. W.A. de Klerk se vraag in sy *Drie Swerwers in Suidwes* is 'n goeie voorbeeld hiervan: “Wat is dit wat die swerwer weer en nog weer terugbring na dié grootse aarde en met die weersien die ou, diep onrus van die bloed laat voel?” (1985:1) In die geval van woestynbewoners sou 'n aangetrokkenheid tot die woestyn, byvoorbeeld, verklaar kon word deur hulle aanpassing as deel van die ekosisteem, maar wat maak sommige besoekers meer ontvanklik vir hierdie ekosisteem as ander? Die soeke na inspirasie en die vervulling van verskeie begeertes is sinoniem met die aantrekkingskrag van die woestyn.

Terselfdertyd gaan dit ook om besoekers wat nie noodwendig aangetrokke voel tot die woestynlandskap nie, maar tot iets wat hulle kan vind in die woestyn. Sommige kom na die woestyn op soek na kennis en data, soos navorsers, geoloë en prospekteerders. Ander is fortuinsoekers en reisigers na legendariese woestynstede of selfs karakters wat teen wil en dank in die woestyn beland, soos soldate en vlugtelinge. Noodgedwonge oorlewing in die woestyn is ook die tema van verhale waar skipbreukelinge en oorlewendes van vliegtuigrampe gestrand is en die woestyn moet trotseer. Daar bestaan 'n oorvleueling tussen die setlaars en besoekers wat nie na die woestyn gaan ter wille van die woestynomgewing self nie: Nelson Denoon in *Mating* is 'n navorser wat hom tuismaak in die woestyn en as 'n setlaar beskou word, terwyl die navorser in Paul Bowles se kortverhaal “A Distant Episode” (2011 [1947]) die woestyn benader as 'n tydelike besoekplek en deurgaans 'n besoeker en buitestander bly. Die lengte van die besoek, reis of verblyf is hier minder belangrik as die feit dat die woestynervaring tydelik is: daar word nie gewoon in die woestynomgewing nie, maar vertoef. Sommige karakters voel in 'n kort tydjie tuis in die woestyn terwyl ander altyd sal voel soos besoekers. Soldate en ander karakters wat tydelik in die woestyn weens werksomstandighede gestasioneer is, mag dalk vir 'n lang tydperk aan

die woestyn blootgestel word, sonder om tuis te voel. Major Henry de Beaujolais in die epiiese *Beau Geste* (1927) se dramatiese relaas oor sy pos in die Franse Legioen, in een van die verste uithoeke van die Sahara, druk so 'n vreemdheidsgevoel uit:

“As you are aware, I am literally buried alive in my present job at Tokutu. But yes, with a burial-alive such as you of the Nigerian Civil Service have no faintest possible conception, in the uttermost Back of Beyond. (You, with your Maiduguri Polo Club! Pouf!) Yes, interred living, in the southernmost outpost of the Territoire Militaire of the Sahara, a spot compared with which the very loneliest and vilest Algerian border-hole would seem like Sidi-bel-Abbès itself, Sidi-bel-Abbès like Algiers, Algiers like Paris in Africa, and Paris like God’s Own Paradise in Heaven. Seconded from my beloved regiment, far from a boulevard, a café, a club, far, indeed from everything that makes life supportable to an intelligent man, am I entombed...”(Wren 1927:13-14)

Alleenheid en gebrek aan afleiding, albei kenmerkend van die teenstelling tussen die woestyn en die beskawing, word tot die uiterstes gedryf deur Beaujolais se vergelyking van die woestyn met 'n graf in teenstelling met Parys as die paradys. Die woestynomgewing as verhaalruimte dryf situasies waarin die karakters hulle bevind, van oorlewingssituasies tot emosionele onvervuldheid, tot die uiterstes. Vervolgens word 'n verskeidenheid uitbeeldings van die woestyn as besoekplek bespreek volgens die redes waarom menslike besoekers hulle in die verhaal daar bevind.

4.1 Inspirasie

Soos reeds gesien in die vorige afdeling, word die woestyn beskou as 'n oord van geestelike versterking. Ook besoekers jaag die belofte na van 'n besondere atmosfeer, 'n estetiese muse, kreatiewe stimulasie of bloot 'n verandering van spys. Uitbeeldings van die woestyn as plek wat inspireer kom wyd verspreid voor in reisbeskrywings, asook in werke waarin skrywers en kunstenaars as karakters optree. Hoewel die soeke na inspirasie in die woestyn betrekking het op 'n groot deel van die literatuur oor die woestyn, blyk dit 'n algemene opvatting te wees dat die woestyn juis diegene soos skrywers en kunstenaars lok, soos reeds gesien in die aanhaling van Aucamp of in die volgende stelling uit 'n plaaslike buitelewetydskrif:

Arid landscapes are often the preserve of photographers, painters and poets – dawn and dust inspire spectacular digital images, the flush of flowers after rain fills canvases with exuberant colour, and the shadows and melancholy of lonely vistas infuse sonnets and soliloquies (Head 2012: 36).

Hieruit volg dat die woestyn by uitstek daartoe geskik is om te inspireer: die woestyn verskaf die soort atmosfeer en veral visuele effekte wat die verbeelding stimuleer en tot kreatiwiteit aanleiding gee. Die woestynlandskap is van so aard dat die mens nie anders kan as om dinge te versin nie:

But in this place, in the desert, that is all you can do, and only then can it become a place of vision from which all else flows. That is the secret of the Desert Fathers and why we take them seriously, and yet we have systematically forgotten that it is so (Jasper & Klemm 2004:135)

In 'n ondersoek van die woestyn as bron van inspirasie vervaag die grense by tye tussen die uitbeelder en dit wat uitgebeeld word. Skrywers en kunstenaars kan tereg herskeppers van die woestyn genoem word omdat hulle die woestyn herskep in hulle uitbeeldings, maar ook omdat hulle die fondament skep waarop woestynbeelde gebou word, soos ten toon gestel in Thomas Stangl se roman, *Der einzige Ort*. By die lees van veral verhale waar die woestyn besoek word, wil dit voorkom asof daar van 'n kanon van woestynskrywers gepraat kan word. Skrywers en kunstenaars besoek die woestyne van ander skrywers en kunstenaars en ander besoekers gaan soek ook die woestyne van spesifieke daarstellings op. Hierdie interaksie is reeds in die eerste hoofstuk aangeroen en in die slotgedeelte word hierdie herhaalde herskeppings van die woestyn volledig bespreek.

Verskeie karakters word geïnspireer deur woestynskrywers voor of tydens 'n woestynbesoek. Die Uile van Kranskop gaan soek in die jeugroman, *Die Uile en die Verlore Stad*, na Farini se Kalahari en in die roman, *Hummeldumm*, word Matze eensklaps meegevoer deur Henno Martin se Namib. Major Henri de Beaujolais dryf in *Beau Sabreur* die spot met 'n roman wat slegs *The Sheik* van E.M. Hull kan wees:

“Where did you learn so much about Sheikhs?”

“Oh – I’ve got a book all about a Sheikh, Miss. By a lady ...”

“Wonder whether the fair sob-sister ever left her native shores – or saw all her Sheikhs on the movies, Maudie?” was Miss Vanbrugh’s damping reply.

And when she told me all this, I could almost have wished that Maudie’s authoress could herself have been carried off by one of the dirty, smelly desert-thieves; lousy, ruffianly and vile, who are much nearer the average “Sheikh” of fact than are those of the false and vain imaginings of her fiction...

Some Fiction is much stranger than Truth... (Wren 1950: 84-85)

Deur geromantiseerde voorstellings teenoor sy eie bevooroordeelde voorstellings van woestynbewoners te stel, stel Beaujolais se tirade die vervreemdende effek van romantiese versinsels ten toon. Die inspirerende woestyn bestaan uit 'n verskeidenheid kontraste – binne die aard van die woestynomgewing sowel as tussen die verskillende woestynbeelde.

In *The Sheltering Sky* dink Port aan 'n insident toe hy by die immigrasie by “beroep” “skrywer” ingevul het. 'n Opmerking van die beamptes dui daarop dat hulle al vantevore te make gehad het met skrywers wat die Sahara opsoek vir inspirasie:

They had laughed, filled in the space with the word *écrivain*, and made the remark that they hoped he would find inspiration in the Sahara. For a while he had been infuriated by their stubbornness in insisting upon his having a label, an *état-civil*. Then for a few hours the idea of his actually writing a book that had amused him. A journal, filled in each evening with the days thoughts, carefully seasoned with local color, in which the absolute truth of the theorem he would set forth in the beginning – namely, that the difference between something and nothing is nothing – should be clearly and calmly demonstrated (Bowles 1990:206).

Hoewel Port nie daarop uit is om 'n boek te skryf nie, toon sy gedagtegang die manier waarop die woestyn in baie verhale funksioneer: as iets waarmee die skrywer versigtig plaaslike kleur tot 'n verhaal voeg.

Dit wat in sommige vertellings as onaangenaam of lewensbedreigend ervaar word, kan opgedis word juis as die begeerlike eienskappe van die landskap. Vir 'n Duitse toeris in “Mirage”, gewapen met sy kamera, bied iets onaangenaam soos 'n warrelwind 'n kans op 'n beter foto: “Just imagine! All that wonderful red sand blowing around in whirlwinds, the dunes towering in the background, the vlei gleaming white in the foreground. I just know I'm going to get good shots today” (Schoeman 2003:20). Die woestyn word gestroop van lewe en gevaar tot 'n komposisie van kleure en teksture. Weer eens bied die woestyn 'n uitdaging vir die mens, dié keer om die woestyn in 'n volmaakte rangskikking te betrap en vas te lê. In *Death of the Mantis* (Stanley 2011) soek die karakter Ian McGregor die Kalahari gereeld op om waterverfskilderye te maak. Dit is tegelykertyd 'n ontsnapping aan sy werk as forensiese pataloog, maar ook 'n manier om uitdrukking aan sy liefde vir die woestynomgewing te gee:

“I spoke to Ian MacGregor last night. You know that he's a big lover of the Kalahari – he paints it and just enjoys the area a lot.” Mabaku gave a grunt that seemed to say there was no accounting for taste (Kindle plekaanwysing 2921).

Estetiese voorkeure vir 'n bepaalde landskap, en veral die woestyn, blyk 'n kwessie van smaak te wees. En 'n ondersoek na die vervulling van verskeie menslike begeertes, werp lig op hierdie smaak wat as sonderling, in die positiewe en negatiewe sin van die woord, voorgestel word.

4.2 Begeerte

In 'n soektog na die redes waarom mense die woestyn opsoek, kom verbande tussen die woestyn en begeerte sterk na vore. Begeerte word hier as die bewustheid en bewuswording van 'n gevoel van tekort verstaan en hierdie tekort neem verskeie gedaantes aan: van 'n basiese behoefte aan 'n afwisseling van die alledaagse tot 'n behoefte aan 'n sielsgenoot. Dié voorstelling van die woestyn as 'n plek wat 'n tekort aanvul, vorm 'n kontras met die woestyn as barre, leë landskap van tekort. Die woestynervaring is gemik op die vervulling van verwagtinge, dikwels gebaseer op sleutelbeelde wat woestynfantasieë verteenwoordig. Palin skryf in die voorwoord van sy reisbeskrywing van die Sahara oor sy eerste indrukke van die woestyn as kind, 'n illustrasie op die deksel van 'n boks dadels en verhale uit *Tales from the Arabian Nights*:

The illustrations of the packet fuelled powerfully romantic fantasies of somewhere hotter, drier and even more exotic than south Yorkshire [...]. The desert world seemed, apart from the odd beheading, to be a place of complete sensual fulfilment. Even delight itself was Turkish (2003:vi).

Benewens die reeds genoemde aanloklikheid van die woestyn as teenoorgestelde van die bekende omgewing, bied die woestyn ook 'n belofte van volkome sensuele vervulling. Soms dryf 'n tekort mense na die woestyn en soms is die karakter reeds in die woestyn wanneer dié omgewing aanleiding gee tot die bewuswording van 'n tekort. Romanse, veral tydens woestynbesoeke, word in oorvloed verskaf deur die voorgestelde woestynlandskap.

Liefdesverhale wat in die woestyn afspeel, is volop veral in die vorm van slapbandromanses en lywiger ontspanningsverhale soos Heinz Konsalik se *Wie ein Hauch von Zauberblüten* (2005): “Ich liebe ihn, dachte Luba. Oh, weiter Himmel, oh, im Abend versinkende Sonne, oh, unendliches Land: Ich Liebe ihn!”[Ek het hom lief, dink Luba. O, wye hemel, o son wat sak in die aand, o, oneindige land: ek het hom lief!] (129). In sulke verhale word die beskrywing van die landskap self die beskrywing van begeerte. In *Die Kairo Dansers* (1972), waar die James Bond-agtige geheime agent en sy mede-gevangene hulle tot mekaar wend vir vertroosting, vorm die landskap deel van 'n eufemistiese beskrywing van die seksdaad: “Hulle is alleen op 'n verlate oseaan, 'n woestyn, maar die duine styg en daal in gestolde golwe wat nors en vyandig wag om hulle te vernietig” (Aarons 1972:93). Dikwels dien die vyandige woestyn as opwindende agtergrond om die drama te verhoog, deur

benewens die eksotiese ook 'n verdere element van gevaar aan die reeds bedreigende situasie te verleen.

Die duine en sonsondergange verskaf 'n romantiese agtergrond en ook die woestynbewoner is die eksotiese ander wat sluimerende fisieke, emosionele en geestelike begeertes in die woestyn laat ontwaak. Blitsverkopers en die verfilmde weergawes van sulke romans soos *The Sheik* (Hull 1921) se invloed om romantiese beskouing van die woestyn en woestynbewoners te populariseer het blywende gevolge:

The effect of *The Sheik* was to associate passion with the desert and Arabs in the popular mind. Even though Ahmed is actually English-Spanish, the imprint of Araby is upon him. The clear nights, the rides across the sand on magnificent horses, the sumptuous tent, and the obsequious tribesmen provide a romantic setting for the passion – somehow making rape acceptable for readers, whom (I assume) were mostly women (Bargainnier 1985:40).

Kit se seksuele verhouding met 'n woestynbewoner in Paul Bowles se *The Sheltering Sky* kan gelees word as 'n donkerder weergawe van dieselfde fantasie, waar 'n verkragting in die woestyn geromantiseer word as bevrydend:

She was alone in a vast unrecognizable world, but alone only for a moment; then she understood that this friendly carnal presence was there with her. Little by little she found herself considering him with affection: everything he did, all his overpowering little attentions were for her. In his behavior there was a perfect balance between gentleness and violence that gave her particular delight (Bowles 1990:285).

In Kit se geval bied die seks nie net vertroosting in die onstellende uitgestrektheid van die landskap nie, maar ook 'n moontlikheid om aan haar verlede te ontsnap (Weik von Mossner 2013:13). In *The Sheik* en *The Sheltering Sky* verskaf die woestyn 'n omgewing wat selfs van die mees ontstellende ervarings anders, en begeerliker, laat lyk: 'n ontvoering is 'n ontsnapping en 'n gewelddadige seksdaad word verhef tot 'n deurbraak op 'n innerlike reis.

Soms word hierdie verandering in waarneming wat die woestynruimte meebring, humoristies aangebied. 'n Gesprek tussen die Amerikaanse Miss Vanbrugh met haar diensmeise in P.C. Wren se *Beau Sabreur*, blyk 'n duidelike draakstekery met romans soos *The Sheik* te wees:

Further enquiry established the fact of Maudie's belief that Sheikhs were wealthy persons, clad in silken robes, exhaling an odour of attar of roses, residing on the backs of wondrous Arab steeds when not in more wondrous silken tents – slightly sunburnt Young Lochinvars in fact, and, like that gentleman, of most amazingly oncoming disposition; and, albeit deft and delightful, amorous beyond all telling.

“Oh, *Miss*,” had Maudie added, “they catches you up into their saddles and gallops off with you into the sunset! No good smacking their faces neither, for they don’t take ‘No’ for an answer, when they’re looking out for a wife ...”
 “Or wives,” Miss Vanbrugh had observed.
 “Not if you’re the first, Miss. They’re true to you ... And they fair *burn* your lips with hot kisses, Miss.”
 “You can do that much for yourself, with hot tea, Maudie...”(1950:84).

Benewens die beskrywing van ’n boek in *Beau Sabreur* wat klink soos *The Sheik*, en ’n verhaallyn waarin twee van die romantiese helde ook as “Sheiks” vermom is, kan die naïewe diensmeise, Maudie, se naam ’n direkte verwysing wees na die skrywer van laasgenoemde roman, Edith Maud Hull. Sulke intertekstuele verwysings beklemtoon die geworteldheid van die verbintenis tussen die woestyn en romanse.

Liefdesverhoudings waaraan die woestynruimte bykomende romantiek verleen, neem verskeie gedaantes aan. Honoré de Balzac se “*Une passion dans le désert*” (1832) bied ’n ongewone variasie op die tema waar ’n soldaat gestrand is in die Sahara en op ’n roofdier verlief raak.

Cette compagnie permit au Provençal d’admirer les sublimes beautés du désert. Du moment qu’il trouvait des heures de crainte et de tranquillité, des aliments, et une créature à laquelle il pensait, il eut l’âme agitée par des contrastes... C’était une vie pleine d’oppositions. La solitude lui révéla tous ses secrets, l’enveloppa de ses charmes. Il découvrit dans le lever et le coucher du soleil des spectacles inconnu au monde. (2013[1832]: Kindle plekaanwysing 183028).

[Hierdie geselskap laat die Provensaal toe om die sublieme skoonheid van die woestyn te bewonder. Sedert die oomblik waarin hy ure van vrees en kalmte, verversings, en ’n wese waaraan hy kan dink, gevind het, word sy siel gepla deur kontraste... Dit is ’n lewe vol teenstellings. Die alleenheid openbaar aan hom al sy geheime en vou hom toe in sy bekoring. Hy ontdek met sy opkom en ondergaan van die son, die wêreld se ongekende skouspelagtighede.]

Hy gaan voort om die skoonheid van die landskap te beskryf. Hierdie beskrywing toon die verband tussen romanse en woestyn as ’n wisselwerking. Net soos die woestyn as ruimte romanse aan ’n figuur of verhouding verleen, verleen die romanse skoonheid aan die woestyn en verhoog dit die waardering van hierdie omgewing. Jare later, wanneer die soldaat na baie omswerwinge sy verhaal vertel, sê hy dat hy nêrens iets gesien het wat naby kom aan die skoonheid van die woestyn nie.

- [...] D’ailleurs, je ne regrette pas toujours mon bouquet de palmiers et ma panthère,... il faut que je sois triste pour cela. Dans le désert, voyez-vous, il y a tout, et il n’y a rien...

- Mais encore, expliquez-moi...

- Eh bien, reprit-il en laissant échapper un geste d’impatience, c’est Dieu sans les hommes (2013 [1832] : Kindle plekaanwysing 183080)

[- Om die waarheid te sê, ek was nooit spyt oor my klompie palmbome en my panter nie, ... daarvoor moes ek eers hartseer wees. In die woestyn, sien jy, is daar alles, en is daar niks...]

- Maar, verduidelik weer...

-Nou goed, antwoord hy en laat glip ’n ongeduldige gebaar, dis God sonder mense.]

In kontras met sy aanvanklike belewenis van die woestyn, word die afwesigheid van mense en die gevolglike eensaamheid dit wat aan die woestyn sy besondere skoonheid verleen.

Die woestyn word dikwels uitgebeeld as 'n landskap wat verlangens na vore kan bring. Die bewuswording van 'n begeerte verteenwoordig 'n draaipunt in die gang van menige verhaal. Janine in *La femme adultère* (Camus 1957) raak bewus van haar onvergenoegdheid met haar huwelik op 'n reis deur die woestyn:

An absence of light, warmth, and horizon, dominate Janine's conventional, bourgeois, urban setting. By contrast, the increasing emptiness and brightness that surround the bus, trigger her long-delayed introspection. Janine progressively comes to the conclusion that she has given up her life for a false sense of security to protect herself from loneliness, but that marriage, which she believed would provide against it, has in fact had the opposite effect (Le Juez 2011:197).

In talle werke lei die woestynagtergrond daartoe dat 'n onbekende reisgenoot of 'n reeds bestaande verhouding in 'n ander lig gesien word. In Tommy Jaud se roman, *Hummeldumm*, onvervind die paartjie, Matze en Sina, verhoudingsprobleme tydens 'n reis deur die woestyn – wat herinner aan Camus se owerspelige vrou. Tydens een van die tonele waar die woestyn deur 'n busvenster gesien word, is Sina steeds vies vir Matze en gou om sy seepbel van woestynvervoering te bars:

“Weißt du, was ich ganz besonders mag an der Wüste hier?”
 “Nein.”
 “Dass man so weit schauen kann. Man sieht immer was kommt. Das beruhigt!”
 “Stimmt. Da kommt ein Zaun zum Beispiel!” (2012:184)
 [“Weet jy, waarvan ek besonder baie hou in hierdie woestyn?”
 “Nee.”
 “Dat 'n mens so ver kan kyk. 'n Mens kan altyd sien wat kom. Dit is gerusstellend.”
 “Is so. Daar kom byvoorbeeld 'n heining!”]

Die beeld van die skynbaar eindelose woestyn, ongeskonde deur tekens van die mens se teenwoordigheid, word deur Sina se droë antwoord teruggeruk na die alledaagse. 'n Woestyn vol plaasheinings vervul nie die begeerte na ontsnapping en insig nie.

Die soeke na iets meer, iets anders as die alledaagse, is die dryfkrag agter vele woestynbelewenisse. Soveel so dat Bartlett die begrip begeerte voorstel as 'n manier om woestynvertellings te klassifiseer. “In looking for new ways of writing relations with the desert, I want to suggest that the trope of desire is a more useful way to organize desert narratives” (Bartlett 2001:119). In hierdie sin is liefde en sensualiteit maar net twee van die begeertes wat in die woestyn of deur die woestyn vervul kan word: “As such, the desert is already positioned as “other”, and yet it is also a liminal

landscape, a place of possibility, a potential filled with personal desires. In some texts, these desires also transform the landscape” (*Ibid.*). Hierdie verskeidenheid begeertes omvat onder meer die begeerte na avontuur, rykdom, ’n wegkomkans van die alledaagse, en die begeerte na ’n beter lewe aan die ander kant van die woestyn.

Begeerte kan deur die woestyn opgewek of aan die lig gebring word, maar in sommige uitbeeldings word die woestyn self die voorwerp van begeerte. In sulke uitbeeldings is die woestynlandskap op sigself iets wat nie elders in die soektog na die vervulling van begeertes gevind kan word nie. In die voorwoord van sy reisbeskrywing, *In Search of the Forty Days Road*, beskryf Michael Asher sy verhouding met die woestyn as ’n romantiese liefdesverhouding. In hierdie beskrywing word die woestyn gereduseer tot enkele elemente sodra hierdie meegevoerdheid van naderby beskou word:

This book is the result of a love affair. Like many Englishmen, I was captivated by the desert from the moment I first saw it; and even now my image of its grandeur and beauty is undiminished. But perfect as it is, the desert is no more than sun, sand and stars, and perhaps man should not bestow his affections so easily on something inert. My romance, therefore, was not with the Libyan desert, but with its peoples: the Arabs and other tribes which inhabit the desert and its fringes, without whom my journeys would have been meaningless (Asher 1986:13).

“Perfek” is ’n interessante woordkeuse, te midde van al die uitbeeldings van die woestyn as ’n plek van intense tekort. Asher se woestyn is ’n dooie ding en die enigste lewende bewoners is die mense, daarom is dit onsinnig om lief te word vir die woestyn. Die feit dat hierdie liefdesgevoel steeds deurskemer, word verklaar aan die hand van die verteller se bekoring deur die woestynbewoners – net soos die vorige aanhaling waar die gevaar van die woestyn ook aan sy bewoners toegeskryf word. Hierdie is ’n ander faset van die mensgesentreerde beskouing van die woestyn waar dit wat in die woestyn geïdealiseer en gevrees kan word, weinig met die omgewing self te doen het. Die leegheid van die woestyn verleen belangrikheid aan menslike teenwoordigheid of tekens van menslike teenwoordigheid

Between these nomad colonies lies the *bled*, the immense waste of fallow land and palmetto desert: an earth as void of life as the sky above it of clouds. The scenery is always the same; but if one has the love of great emptinesses, and of the play of light on long stretches of parched earth and rock, the sameness is part of the enchantment. In such a scene every landmark takes on an extreme value. For miles one watches the little white dome of a saint's grave rising and disappearing with the undulations of the trail; at last one is abreast of it, and the solitary tomb, alone with its fig-tree and its broken well-curb, puts a meaning to the waste. The same importance, but intensified, marks the appearance of every human figure. The two white-draped riders passing single file up the red slope to that ring of tents on the ridge have a mysterious and

inexplicable importance: one follows their progress with eyes that ache with conjecture (Wharton 1920:11).

Die woestyn stel menslike aktiwiteit en die mens self in 'n ander lig. Wharton se beskrywing illustreer hier 'n kenmerk van baie woestynliefhebbers: 'n mate van selfvoldaanheid. Sy is oortuig daarvan dat dit 'n besondere liefde vir lig en leegheid verg om die skoonheid van die woestyn, wat vir ander eentonig mag voorkom, na behore te waardeer. In 'n verbeelde gesprek met die woestyn, sê Blanche de Richemont dat rede nie die antwoord bied tot die mens se liefde vir die woestyn nie:

- “Pourquoi m'aimes-tu?
 - L'amour n'a pas de raison, répondis-je, heureuse de ce dialogue muet avec le désert.
 - Tout en moi fuit la vie. Pourquoi me chercher sans cesse? Je suis vide.
 - C'est pour cette raison que nous sommes tous si pleins de toi.
 - Ma vie la plus foisonnante est invisible.
 - C'est toi qui nous apprend à voir.
 - Je suis aride.
 - Nous aussi, avant de te rencontrer.
 - Crains-moi, je peux te faire perdre la tête!
 - C'est déjà fait.
 - Alors, parle de moi.
 - Je vais essayer.
 - Non, fais-le vraiment.” (Richemont 2006:11)
 [Waarom het jy my lief?
 - Die liefde het geen rede nie, antwoord ek, verheug oor hierdie stom dialoog met die woestyn.
 - Alles aan my vermy die lewe. Waarom my soek sonder ophou? Ek is leeg.
 - Dit is om daardie rede dat ons so deur jou gevul word.
 - Maar my oorvloedigste lewe is onsigbaar.
 - Dit is jy wat ons leer sien.
 - Ek is droog.
 - Ons ook, voor ons jou ontmoet.
 - Glo my, jy sal jou kop verloor!
 - Dit het reeds gebeur.
 - Nou goed, praat met my.
 - Ek sal probeer.
 - Nee, doen dit regtig.]

Tog verskaf sy redes vir haar aangetrokkenheid tot die woestyn – presies dieselfde redes wat haar denkbeeldige woestyn aanvoer vir die mens om nie van die woestyn te hou nie. Dus is die liefde vir die woestyn, wat grens aan obsessie, 'n liefde wat nie logies deur die skrywer verklaar kan word nie. Die begeerte om met die woestyn in gesprek te tree, herinner aan Hanna X in *Anderkant die Stilte* en Lalla in *Désert* se belewenis van die woestyn as 'n wese met 'n stem. Die inherente parakdoks wat in die woestyn vervat is: dit wat die een aanlok na die woestyn, stoot 'n ander weg. Die eentonigheid lok een besoeker aan, en word 'n ander se nagmerrie.

4.3 Wie besoek die woestyn?

Besoekers wat die woestyn as 'n nagmerrie beleef, sluit onwillige en toevallige besoekers in, maar ook diegene wat die woestyn binnegaan of deurkruis om iets aanlokliker te bereik. Besoekers soos ontdekkingsreisigers en vlugtelinge deurkruis die woestyn om by 'n skat, 'n handelsroete of 'n veilige plek te kom, en ondervind dit dan as 'n besonder strawwe deel van die ondervinding. Oorlewing in die woestyn word dikwels die tema van 'n gedwonge woestynreis of -verblyf.

Mense beland op verskeie maniere per ongeluk in die woestyn of moet onbepland 'n tyd in die woestyn deurbring: vliegtuie stort neer in die woestyn, skepe strand aan die kus, voertuie raak onklaar, mense verdwaal op pad elders heen – en sulke dramatiese gebeure word die onderwerpe van fiktiewe sowel as feitelike vertellings. In *The Sands of Kalahari* oordink die vlieënier die penarie waarin hy en sy geselskap hulle bevind nadat hulle ongeskeduleerde vlug neerstort in die woestyn:

People died in deserts. It was a strange way to die in the twentieth century but it happened. The world was still filled with great blank spaces where men died for uncomplicated reasons: thirst, hunger, heat, cold. Not long ago he'd read in a newspaper about a party of geologists who had come upon an awesome sight in the Libyan desert. A World War II American bomber sitting on its belly in the drifting sand. It had sat there undisturbed for over fifteen years; the logbooks and clothing and guns were untouched; some water jugs were still full. There was no sight of the crew but investigators believed that they had left the plane seeking water and died in the endless desert, four hundred miles from the sea (Mulvihill 1961:14).

Die herhalende beeld van die eindelose woestyn word voortgesit in hierdie beskrywing van die woestyn as 'n leë ruimte op die menslike wêreldkaart. Tekens van vorige besoekers aan die woestyn wat nie so gelukkig was om te oorleef nie, vorm 'n prominente deel van die uitbeelding van baie woestynbeelde. Gelukkiger as die bemanning van die bogenoemde vliegtuigwrak was Antoine de Saint-Exupéry wat in die Sahara neergestort en oorleef het tydens sy werk by die Franse lugposdiens en daarvoor berig in sy memoir *Terre des hommes* (1939)¹⁴. Hier ervaar hy die lewensbedreigende situasie van dors in die woestyn eerstehands en volgens Lindemann is dit ver verwyderd van 'n geromantiseerde woestynbeeld: “Über diese fast epiphanische Vision hinaus existiert nur eine Wirklichkeit, die des Wassers, das Leben zu spenden vermag und auf das der Erzähler eine Lobeshymne anstimmt” (2000a:195) [Bo en behalwe hierdie byna openbarende visioen bestaan daar slegs een

¹⁴ Vertaal in Afrikaans as *Pioniers van die Wolke* (1980) deur Uys Krige.

werklikheid, dié van water wat lewe kan skenk en die verteller met 'n lofgesang laat lostrek.]

In sy beroemde novelle *Le Petit Prince* (1943) strand die verteller se vliegtuig in die woestyn en ontmoet hy die klein prinsie. Die eerste beskrywing van die woestyn na die noodlanding, spreek van verlatenheid:

Le premier soir je me suis donc endormi sur le sable à mille milles de toute terre habitée. J'étais bien plus isolé qu'un naufragé sur un radeau au milieu de l'Océan (11)

[Die eerste aand het ek dus aan die slaap geraak op die sand duisende myle van enige bewoonde aarde af. Ek was so geïsoleerd soos iemand wat dryf op 'n vlot in die middel van die oseaan.]

Hierdie fantasie herinner in baie opsigte aan die soort drogbeelde wat deur hitte en dors in die woestyn opgetower word. Die woestyn word voorgestel as 'n plek waar die mens met die werklikheid gekonfronteer word. Hierdie konfrontasie met die werklikheid word uitgebrei in *Le Petit Prince*, waar die woestyn 'n metafoor vir die wêreld as woestyn word: “Die Wüste, die zunächst einzig landschaftlicher Hintergrund des Geschehens war, weitet sich zu einer Weltwüste” [Die woestyn wat eers 'n agtergrondlandskap van die gebeure was, brei uit tot 'n wêreldwoestyn] (Lindemann 2000a:196). Weer eens word die woestyn met die oseaan vergelyk en versterk dit die beeld van die verlorene in die woestyn as 'n ronddobberende skipbreukeling, uitgelewer aan die elemente. Hierdie uitgestrekte verlatenheid van die woestyn is benewens die gebrek aan water een van die belangrikste eienskappe van die woestyn wanneer dit kom by die stryd om oorlewing.

In vertellings van 'n dramatiese stryd om oorlewing in die woestyn, is die uitbeelding van die woestyn as vyand of opponent op die voorgrond. *Skeleton Coast* is die bekende berig van die wedervaringe en redding van die skipbreukelinge van die Britse *Dunedin Star* in 1942. Die uitbeelding van die skipbreukelinge se eerste blik op die kuslyn van die gestrande skip af is veelseggend. Volgens die beskrywing lyk die strand en see in die maanlig soos 'n towerlandskap: 'n pragtige, kalm strandmeer vol eilandjies en watervalle met donker berge in die agtergrond. Maar die omgewing en die maanlig word as verraderlik uitgebeeld by die verskyning van die eerste sonstrale:

As dawn slowly crept across the sky, the light of day began, harshly and remorselessly, to chase away the fantasies created by the moon. The people on the wreck saw the reef and the waterfalls transposed into a line of boiling surf crushing thunderously upon the shore. The lagoon and its islets turned out to be a waste of white sea sand, broken here and there by barren rock outcrops. The mountains on the

horizon were sand dunes, stretching away inland into the far distance. There was no movement on the inhospitable-looking shore. Not a sign of life as far as the eye could see. Not a tree, a bush, nor a blade of grass, anywhere (Marsh 1945:11).

’n Pragtige, idilliese toneel word ’n strakke nagmerrie. Die woestyn wat die skipbreukeling en ander skielike besoekers waarneem, is ongasvry, onverwelkomend en misleidend. Hier is dit amper asof die woestyn kwalik geneem word asof dit doelbewus as iets anders voorgekom het. In “Vlamme in die Namib” is die aanblik vanuit die lug ewe bedrieglik: “Erwin Schulz het na benede gekyk. Die sandduine van die Namib was klein en onskuldig, tweeduisend voet onder hulle” (Immelman 2014[1958]:188). Teleurstelling en bedrog kenmerk Afrika en sy woestyne as misleidende kontinent en landskappe.

Vir menslike oorlewing word die woestyn die mees ekstreme omgewing, waar spesifieke kennis belangrik is en ’n mens vinnig in die moeilikheid kan beland.

Elke slag wanneer hulle bo-op die kruin kom, is die sand nog voor hulle... Genadeloos, eindeloos, skroeiend en wreed.

Hulle het dikwels gerus, dan hygend en strompelend verder gegaan. Dit word twaalfuur, eenuur, halftwee... Warm, warm, warm. En moeg, en dors. Die tong wat vaskleef aan die verhemelte en die keel wat toetrek. Die longe wat brand van die warm lug, en die spiere wat begin rebelleer teen die afwesigheid van genoegsame sappe om hulle te voed. En die uitgedroogte vel wat blase maak met die laaste vogtigheid onder die huid.

En toe het die wind gekom.

Eers stadig en egalig. En toe sterker, totdat die sand ’n voet bokant die duine gehardloop het. En toe, meteens, hard en wreed en skreeuend. Schulz het die meisie platgedruk en langs haar gehurk.

Hy het sy baadjie oopgevou en dié oor hul koppe gehou. Dit het nie veel gehelp nie, maar dit was beter as niks. Dit was ’n inspanning om lug in jou longe te suig. Dit was onmoontlik om jou oë oop te hou. Dit was onmoontlik om te lewe! (*Ibid.*:199-200)

Omdat hulle in die skroeiende hitte van die dag beweeg, word ’n situasie nog meer benard. In verskeie verhale word die woestyn snags deurkruis – die nag is koeler en ’n beter tyd om te beweeg. Aanpassings om te oorleef word as ’n omkering van die normale uitgebeeld. Waardes word omgekeer: skielik is goud en geld niks werd nie en water is kosbaar. Die vlieënier Erwin Schulz het nadat sy vliegtuig neergestort het, “na die groen vyfpondnote gekyk en gegrinnik. Hier in die Namib is hulle soveel werd soos ’n handvol sand” (*Ibid.*:196).

Oorlewing in die woestyn kan spannend en dramaties wees namate menslike uithouvermoë, vernuf en verhoudings voor ’n groot toets gestel word. Die teenstelling van menslike vernuf teenoor die meedoënlose mag van die woestyn veroorsaak ’n spanning wat naelbyverhale tot gevolg kan hê in nie-fiksie, soos *Skeleton Coast*,

sowel as fiksie soos William Mulvihill se roman, *The Sands of Kalahari* (1961), en Immelman se kortverhaal, “Die Groot Sand”:

Dit het lig geword; ’n vuil, vaal sonsondergang van malende sand en huilende wind. [...] Sand in sy mond en oë en neus en ore. Sand wat opgehoop het om die kombers en dreig om hom te begrawe – bytende, skreeuende sand. Die een waterkan was reeds leeg. Die ander nog byna driekwart vol. Genoeg water vir drie dae. Maar as die storm nog ’n dag aanhou? Dan sou daar te min water wees. En as die storm nog twee dae moes duur? Dan sou hulle van dors omkom (2014:14-15).

Daar bestaan ook humoristiese uitbeeldings, ook dikwels in komediefilms, waar die mens in sy kwesbaarheid in die woestyn ook uitgelewer is aan sy eie onnoselheid. In Pieter Pieterse se werfjoernaal, *Skedelkuskos*, verkry die woestyn se plekloosheid – ’n beskrywing wat heel anders gebruik word in *Der einzige Ort* – ’n letterlike betekenis: die woestyn is ’n plek sonder plekke waar ’n mens ongesiens ’n draai kan loop:

“Wenzel,” sê die ou omie wat onder die kanoppie van die bakkie uitgesukkel kom. “Waar is die kleinhuisie?” “Die toilette ... e ... het nie hulle dingesse in nie ... e ... hulle werk nie,” beduie ek vir hom. “Waar is ’n ... ’n plek, jy weet?” Hy kyk hulpbehoewend oor die kaal woestynvlaktes van die Namib waar jy kan sien maak ’n ander ou, al gaan maak hy dit ook wáár. Dis nie mense dié wat ken van plekke waar daar nie plekke is nie, besef ek [...] (1989:266).

Die ingewydes weet wat om te doen, terwyl die besoekers hulle blindstaar teen die afwesigheid van dit wat hulle in hulle tuisomgewing as ’n toilet beskou. Maar in sulke gevalle is dit steeds die mens wat komies is en nie die woestyn nie. Die beeld van gestrooptheid van die beskawing word ook ’n gestrooptheid van eiewaan en oorlewing in die woestyn word as ’n ontugneterende, louterende of selfs verbeterende ervaring uitgebeeld.

4.3.1 Oorlog, politieke stryd en vlugteling

Die stryd om oorlewing in die woestyn is dikwels ook die gevolg van menslike konflik. Baie karakters bevind hulle teen wil en dank in die woestyn weens oorlog. Die kombinasie van oorlog en woestyn verleen ’n element van avontuur aan menige vertellings. Verskeie werke uit die koloniale era kombineer die dapperheid van soldate met die gevare van die oorlog en die omgewing. In *Peter Moors Fahrt nach Südwest* (2002[1906]), Gustav Frenssen se verhaal van die jong Peter Moor wat as soldaat na die Duitse kolonie gestuur word, herinner sy eerste aanblik van die kus aan dié van die skipbreukelinge van die Dunedin Star. Die verraderlikheid van die woestynlandskap tree weer eens op die voorgrond:

Da standen wir stundenlang vorn an Backbord und sahen hinüber; aber ein Nebel verbarg uns die Küste. Gegen Mittag aber wich der Nebel, und wir sahen am Himmelsrand einige große Dampfer liegen, und dahiner einen endlosen Streifen rötlichweißer Sanddüne aus dem Meer herausragen. Auf Meer und Dünen brannte grelle Sonne. Wir meinten erst, es wäre eine Barre, die vor dem Land läge, damit die schöne und große Stadt Swakopmund und die Palmen und Löwen nicht nasse Füße bekämen; aber bald, da der Nebel sich vollends verzog, sahen wir in der flimmernden Luft auf dem kahlen Stande weiße Häuser und lange Baracken stehen und einen Leuchtturm. Da standen alle und staunten und sprachen ihre Meinung aus. Viele sahen still und ernst nach dem ungastlichen, öden Lande; andere spotteten und sagten: “Eines solchen Landes wegen so weit fahren!” (28)

[Daar het ons ure lank voor aan die bakboord gestaan en na die oorkant gekyk, maar die mis het die kus versteek. Teen die middag het die mis gewyk en kon ons op die horison groot stoomskepe sien lê, en daaragter 'n eindelose streep rooierige wit sandduine wat uit die see opkom. Oor die see en die duine het 'n fel son gebrand. Ons dag eers, dat dit 'n versperring was sodat die mooi, groot stad Swakopmund en die palms en die leeus nie nat voete kry nie. Maar gou, omdat die mis heeltemal oopgetrek het, het ons in die bewende lig op die kale strande wit huise en lang barakke siem staan en 'n vuurtoring. Daar staan almal toe en verstom hulle en spreek hul mening uit. Baie het stil en ernstig gekyk na die ongasvrye, verlate land; ander het gespot en gesê: En vir so 'n land het ons so vêr gevaar!"]

Hier word vermenging van voorstelling van Afrika met voorstelling van die woestynlandskap aangetref. Dit herinner aan Hanna X in *Anderkant die Stilte* wat bly soek het na haar palmbome aan die Namib se kus.

Uit ander wêrelddele as Afrika is een van die bekendste militêre woestynbelewensisse die van T.E. Lawrence, ook bekend as Lawrence of Arabia, soos beskryf in sy *Seven Pillars of Wisdom* (2000 [1926]). Verskeie fiktiewe vertellings binne die konteks van oorlog speel ook af in die woestyne van Afrika, soos Honoré de Balzac se kortverhaal, “Une passion dans le désert” (1832), Damon Galgut se roman, *The Beautiful Screaming of Pigs* (2006 [1991]), Penelope Lively se roman, *Moon Tiger* (1973), en Michael Ondaatje se roman, *The English Patient* (1992). In talle werke word die woestyn sinoniem met die oorlogservaring. In baie vertellings maak die woestyn die harde werklikheid van die oorlog nog erger. In sommige beskrywings word die slagveld sinoniem met die woestyn. Vele beskrywings van oorlogservaringe dui op 'n beskouing van die woestyn as 'n ruimte buite politieke grense sowel as tydsgrense.

Die woestyn is enersyds 'n aktiewe deelnemer en andersyds 'n lewende teenwoordigheid verhewe bo die sinneloosheid van die menslike bestaan. Dit wil voorkom asof daar twee maniere is waarop die woestyn as lewendig beleef word: aan die een kant as deelnemer en aan die ander kant as verpersoonlikte karakter. Boonop verleen die woestyn as agtergrond 'n mate van skouspelagtigheid aan die slagveld. In *The English Patient* is die woestyn 'n lewende teenwoordigheid maar ook “a theatre of

war” (Ondaatje 1992:252). Die woestyn as die ruimte vir ’n skouspel is hier ’n element wat die drama verhoog.

Aanpassing by die woestyn verloop anders as by baie ander tipes besoekers, aangesien die karakters dikwels nie weet hoe lank die oorlog gaan duur nie. Ook lei onsekerhede soos die uitkoms van die oorlog tot ’n mate van ontworteldheid, en word die woestyn binne die konteks van ’n onseker toekoms, die tydelike woonplek – vir liggaam en gees. Volgens Friedman se bespreking van Ondaatje se roman is die woestyn staatloos, sonder grense, die teenoorgestelde van die nasionalisme agter die oorlog (2008:57). So kan ’n tuiste in die woestyn gevind word sonder dat die karakter in die woestyn gaan bly. Penelope Lively se roman *Moon Tiger* vertel die verhaal van ’n historikus wat op haar sterfbed in haar gedagtes ’n memoir konstrueer. ’n Deel van haar herinneringe gaan terug na haar dae as jong oorlogskorrespondent in Egiptes tydens die Tweede Wêreldoorlog. In een van haar ritte die woestyn in beskryf sy die taxibestuurder as ’n wese wat sy leefwyse in die stad naatloos voortsit in die woestyn: “He drove a taxi before the war, it emerges, and treats the desert with contemptuous familiarity, as though it were some Alice-in-Wonderland inversion of London topography” (1973:83). Die taxibestuurder trotseer, net soos baie ander karakters, ’n woestyn wat die teenoorgestelde van die beskawing is; maar dit is amper asof die woestyn en die stad vir hom twee sye van een en dieselfde verskynsel is. In sover die woestynlandskap die omgekeerde van die stad se topografie is, beteken dit nie dat hy dit anders hoef te hanteer nie. Wat nog altyd vir hom gewerk het, werk hier ook. Hy pas nie by die woestyn aan nie, en hy pas nie die woestyn by homself aan nie – hy gaan skynbaar eenvoudig aan soos hy gewoon is.

Die effek wat die woestyn op die soldate het, veral wat hulle geestesgesondheid betref, word in *Beau Geste* beliggaam deur Baudelaire se bekende beeld van teneergedruktheid as ’n kakkerlak, *le cafard*. *Le cafard* word hier as die uiterste manifestasie van die beproewinge van die woestynlewe uitgebeeld. Die jong John Geste word deur die sersant wat hom na sy nuwe barakke in Marseilles vergesel, gewaarsku teen die gevare van die lewe in die Vreemde Legioen, maar ook teen die amper bonatuurlike gevaar wat die woestyn, veral in kombinasie met sterk drank, inhou:

“Of course!... But it is when you are insane that you must be careful,” warned my mentor.

“Insane?” I asked.

“Yes, *bleu*¹⁵,” was the reply. “All good *légionnaires* go insane at times. Then they are apt to do one of *the* three horrible things. Kill themselves, kill their comrades, or defy a Sergeant.”

“Why should they go insane?” I enquired in some alarm.

“They shouldn’t, but they do,” said my mentor. “We call it *le cafard*. The cockroach. It crawls round and round in the brain, and the greater the heat, the monotony, the hardship, the overwork, the over-marching, and the drink – the faster goes the beetle and the more it tickles...”

Then the man says, ‘*J’ai le cafard,*’ and runs amok, or commits suicide, or deserts, or defies a Sergeant ... Terrible ... And do you know what is the egg of this beetle? No? It is absinthe. Absinthe is the uncle and aunt of the grandparents of *cafard*. It is the vilest poison. Avoid it. I know what I’m saying. I was brought up on it ... Terrible ... I had some just now, after my wine ...”

I promised never to look on the absinthe when it was green, not indeed, when it was any other colour.

“Then you will not get real *cafard*,” continued the worthy man, “and you will not kill or defy a Sergeant. You will only commit suicide, or desert and die in the desert.”

“Did you ever do any of these terrible things, *Monsieur le Sergeant*?” I asked.

“No, *bleu*. I did not even commit suicide,” was the reply (Wren 1927:180-181).

Wren se humor ten spyt, word die woestyn as ’n harde, eentonige gevaar voorgestel – en waansin en die dood haas onvermydelik. Nog een van die gevare van die woestyn wat kontrasteer met die ander woestyngeware soos dors, siekte en militêre aanvalle, is ’n soort eksistensiële verveling: “If colonial conquest was the by-product of boredom, then the desert was the one place where *le cafard* was not only endemic, it was highly contagious” (Porch 1985: 220). Selfs al oorleef ’n soldaat die militêre leefwyse en die woestyn, kom hy nie ongeskonde daarvan af nie.

Douglas Porch wys in sy kritiek van, onder meer, *Beau Geste*, hoe die soldate, oorlog en koloniasie op hulle beurt, ook ’n effek het op die woestynekosistiem in die Sahara:

But the artesian wells were a mixed blessing. As the oases occupied depressions in the desert, the water had no place to run, so it collected in stagnant pools. The oases, which once had too little water, now had too much. Malarial mosquitoes bred in the stagnant, fetid pools, as did other diseases like typhoid. Ouargla, El Golea and other settlements, which had once been havens for the nomads in the summer months, were now deserted by people fleeing disease. At the same time, the artesian wells lowered the watertable and dried out parts of the oases while flooding other parts. The military engineers, or “*genie militaire (sic)*,” charged with digging wells, became known as the “*genie malfaisant*” or “*evil genie*” (Porch 1985:225).

Die idee dat die woestyn, “die niks”, die “woeste” plek, ook verwoes kan word, word geïllustreer deur die merk wat die mens op die woestyn laat:

It is an infinite sandy rubbish-tip, as though some careless giant hand has showered down onto it the debris of a thousand junk yards... All this litter lies amid the

¹⁵ Letterlik, “blou”, gebruiklike aanspreekvorm vir nuwe rekrute.

desert's natural untidiness, the endless scatter of bony apparently lifeless scrub that speckles it from horizon to horizon (Lively 1973:82).

In oorlogsbeskrywings van die woestyn soos dié, kom 'n paradoks weer eens na vore: die skynbaar onverstoorbare, tydlose woestyn is ook 'n delikate woestyn wat deur die mens omvergewerp en verwoes kan word: “For the desert raped by war, shelled as if it were just sand? The Barbarians versus the Barbarians. Both armies would come through the desert with no sense of what it was” (Ondaatje 1992:257). Die woestyn is meer as bloot sand en diegene wat dit verwoes in 'n oorlog, het geen idee wat dit is nie. Interessant hier is dat die teenstelling van woestyn en beskawing omgekeer word deurdat na die bewoners van die sogenaamde beskawing as barbare verwys word – ongeag aan watter kant van die gevegslinie hulle hulle bevind. Hy opper terselfdertyd die gedagte dat die woestyn as agtergrond nie waarlik die woestyn is nie en dat dit moontlik is om selfs na 'n lang tydperk in die woestyn geen idee te hê van wat die woestyn werklik is nie. In die vraag na wat die woestyn in werklikheid is, word die ruimte wat die woestyn die verbeelding bied, teruggelei na die woestyn as ekosisteem:

But all parts of the body must be ready for the other, all atoms must jump in one direction for desire to occur. I have lived in the desert for many years and I have come to believe such things. It is a place of pockets. The trompe l'oeil of time and water. The jackal with one eye that looks back and one that regards the path you consider taking. In his jaws are the pieces of the past he delivers to you, and when all of that time is fully discovered it will prove to have been already known (Ondaatje 1992:259).

Die woestyn is vol geheime en ondeurgrondbaar. Die “trompe l'oeil” beskryf 'n oëverblindery juis as gevolg van kontraste – tot so 'n mate dat dit voorkom asof die woestyn doelbewus geheime wegsteek, in die rol van die mens se teenstander. Die beskrywing verwys na die metaforiese woestyn, as 'n lewenskool wat die balans tussen skynbare kontraste versinnebeeld. So dit wat die woestyn waarlik is, is 'n sensitiewe balans. As ekosisteem is die woestynomgewing 'n fyn gebalanseerde sisteem van lewende en nie-lewende elemente en “place of pockets”. Die woestynbesoek as opvoedkundige ervaring kan ook in verband gebring word met die besoek aan die woestyn om geestelike redes: die besoeker kom na die woestyn om iets te leer wat nie elders geleer kan word nie. Ondaatje se woestyn hier word verstaan as iets wat 'n sleutel bied tot die verstaan van tyd en herinnering.

Dood in die woestyn is 'n kragtige motief saam met die uitbeelding van oorlog in die woestyn. Die “Vikingbegraving” van die jong Michael Geste wat in vlamme opgaan in 'n fort in die Sahara, kom triomfantelik, heldhaftig en roerend voor in *Beau Geste*

(1927:358-363). Maar oorwegend word dood in die woestyn met die sinneloosheid van oorlog en die menslike bestaan verbind. Uys Krige skryf in die kortverhaal “An Orphan in the Desert” (1967) oor die sinneloosheid van oorlog met die begrafnis van ’n jong soldaat, “the seventeen-year-old boy from the Transvaal platteland” in die woestyn se “reddish gold Mega earth” tydens die Tweede Wêreldoorlog (1983: 55) en ook in Damon Galgut se roman *The Beautiful Screaming of Pigs* oor die grensoorlog en die onafhanklikheidsstryd in Namibië bied ’n woestynbegrafnis ’n agtergrond vir die sinneloosheid van oorlog en konflik:

The desert covered us all. Through the flickering bodies dancing and ululating down below, I saw the sand shining through. Under the joyous thunder of voices, I heard the thin, insidious wind. Years of war and ideology, all the laws and guns and blood: the whole tumult of history converged on a single point, and this was what it was for – for sand. Rocks and sand and air. Barren, omnipotent emptiness. We would all disappear, every one of us, and the only thing that would stay behind was the arid backdrop of the earth. Dry and dead and voiceless (Galgut 2006:128).

Die woestyn tree nie net op as ’n passiewe agtergrond nie, maar iets anders en groter as die mens wat volgens ’n ander ritme beweeg. Die verband tussen die woestynbelewenis en tydsbelewenis vorm deel van die kontrasterende ervaring van beskawing teenoor woestyn:

This is the area of last week’s enemy advance and subsequent retreat. This thousand square miles of emptiness has been wrestled over for five days and nights; it has exacted the lives of several hundred men. And it is untouched, thinks Claudia. Already the sand is starting to digest the broken vehicles, the petrol cans, the tangles of wire; a few more storms and they will sink well beneath it. In a few years’ time they will have vanished. She watches Tom Southern pore over his maps; these scribbles too are arbitrary – the sand has no boundaries, no frontiers, no perimeters (Lively 1987:96).

Die woestyn beweeg teen ’n ander pas as die mens en kom onaangeraak voor, ’n leë ruimte wat onverstoord aanbeweeg nadat die mens geveg en gesterf het. Hierdie woestyn is meer aktief as die “arid backdrop” in Galgut se roman. Nie net die mens nie, maar ook alle tekens van menslike teenwoordigheid word uitgewis. In die voorgrond staan die sinneloosheid van ’n geveg om ’n leë grondgebied – die woestyn is dit nie werd nie. Die skynbare tydloosheid van die woestyn vorm tesame met die vrugtelose leegheid ’n vingerwysing na die onbenullighede waarmee die vlietende menslike bestaan gemoed is:

Except the desert, of course, which is neutral. Not on our side or on theirs, but simply on its own. Going about its business of hot and cold, sun and wind, cycles of days and months and years for ever and bloody ever. Unlike us (Lively 1987:198).

Die woestyn staan ook neutraal teenoor die menslike konflik, nie omdat die woestyn vredeliewend is nie, maar omdat die woestyn uitgebeeld word as bo die oorlog

verhewe. Die mens vergelyk dus nie goed met die woestyn nie. Die mens is anders as die woestyn, maar in hierdie beskrywing is dit nie noodwendig 'n goeie ding nie. Hier word die beeld van die woestyn as onnatuurlike ruimte op sy kop gekeer en die mens word die onnatuurlike wese wat uit pas is met die natuur.

Saam met konflik en oorlog word ook swaarkry, ekonomies en andersins, as rede gebied vir 'n vlug deur die woestyn. Anders as in *Wenn es Krieg gibt, gehen wir in die Wüste* is hierdie woestyn nie 'n wegkruipplek nie, maar iets wat staan tussen die persoon of karakter en vryheid of oorlewing. Ontsnapping vanaf woestynlande soos dié van Lalla in *Désert* as gevolg van dinge soos oorlog en droogtes word beskryf.

In baie verhale is die woestyn 'n belangrike, maar vlietende deel van 'n groter reis. Die woestyngedeelte is wat luisteraars agterna beïndruk as die versinnebeelding van ontbering. Palin bestempel hierdie teenoorgestelde beweegrigting, wég van die woestyn, as fantasie:

The Sahara lies just beyond the borders of Europe. The heart of the desert is three hours' flying time from Paris, four hours from London. This proximity is not lost on the many thousands of sub-Saharan Africans who cross the desert to escape what they see as poor, unstable and oppressive regimes back home. Today the Sahara, far from being a cosy date-box illusion, has become a bridge from Africa into Europe, and a bridge that is increasingly well used by those prepared to risk their lives for a better life on the other side of the mediterranean. If the Sahara was my fantasy, Europe is theirs. Perhaps they will learn from their journey, as I did from mine, that fantasy and experience never quite match up (Palin 2003:vii).

Hierdie beskrywing gee 'n omgekeerde beeld van die sogenaamde roepstem van die woestyn. Die woestyn is baie nader aan Europa in afstand as wat baie van die meer algemene woestynfantasieë te kenne gee. Daarbenewens verteenwoordig Europa ook 'n reeks fantasieë soos voorspoed en vryheid. Dus is daar 'n verdere roepstem wat mense vanuit die woestyn of van anderkant die woestyn lok. Weer eens word 'n verband getoon tussen uitbeelding van Afrika en uitbeelding van woestyn in die sin dat Afrika die donker kontinent is waarvan ontsnap moet word deur die woestyn, wat een van die struikelblokke na 'n beter lewe verteenwoordig.

Mense gaan nie na die woestyn om kos en water te soek nie, maar tog is daar die belofte van iets beter wat wag in die woestyn. Vanuit 'n ekologiese perspektief is dit interessant dat die mens deur fisieke behoeftes in een rigting en deur meer spirituele behoeftes in 'n ander rigting gedwing word.

4.3.2 Toeriste

Een van hierdie behoeftes wat die mens die woestyn in lok is die behoefte aan vermaak en afwisseling. Volgens Wild wemel die gesogte woestynlandskap in die Amerikaanse Suidweste van ironie, in die lig van die lyding van diegene wat aanvanklik as setlaars die woestyn moes tem:

Old ideas about exploitation became mixed with new ideas about beauty, spirituality, and notions of regaining our pioneer heritage. Today, backpackers from Los Angeles and Chicago trudge over the lava mountains, hailing their beauty where travelers once died (Wild 1992:2).

Ekstreme oorlewingsituasies wat gepaard gaan met vestiging in die woestyn word gekontrasteer met die ontvlugting en ontspanning van 'n vakansie in dieselfde omgewing. Die beperktheid van die toeris se ervaring behou die afstand tussen noodlottige, fisieke ontberinge van vroeë settelaars en die woestynfantasie. Die ekstreemheid van die woestynomgewing ondergaan 'n verandering van lewensgevaarlike teenstander tot element wat opwinding verleen.

Saam met Wild se onderskeid tussen die pionier en die hedendaagse besoeker, kom die gedagte dat die besoeker, en veral die toeris, altyd afgesluit is van die gevare van die woestyn en dus die woestyn ten dele en verpak as 'n ervaring beleef.

On a souvent chanté les beautés du desert et les touristes, protégés par des guides pourvus de matériel et de tentes, voyageant au cours de la saison la plus agréable, en ont été les prophètes: ils ont l'illusion de la solitude et de tous les dangers sans courir de vrais risques (Bernus in Doucey 2006:408).

[Die skoonheid van die woestyn is dikwels besing en toeriste – beskerm deur gidse, voorsien van voorraad en tente, op reis gedurende die mees aangename seisoen – was profete: hulle het die illusie van afsondering en al die gevare sonder om werklike risikos te loop.]

Een manier dus om die aanloklikheid van die woestyn vir besoekers te verklaar, is die begrensde van die ervaring. In Nadine Gordimer se *The Pickup*, waar 'n gedeelte van die verhaal afspeel in 'n woestyn in die Midde-Ooste, is die woestynbewoners se houding teenoor toeriste: “Tourists don't endure the bad seasons, that's not for them” (2001: 125). Met ander woorde, die onderskeid tussen bewoners en besoekers het met die uitgesoektheid van plek, roete, tyd en geriewe te doen. Beskerming teen die gevreesde word gewaarborg, terwyl aanskoulikheid op die voorgrond gestel word. Sodoende word 'n verdere variasie op die beeld van die woestyn as teenoorgestelde van die beskawing verskaf: die woestyn as die teenoorgestelde van die alledaagse.

Toeriste word in talle verhale beskou as 'n noodsaaklike euwel, selfs deur ander reisigers en toeriste, en toeriste in die woestyn is geen uitsondering nie. Soos reeds genoem, word toeriste dikwels voorgedhou as karakters wat die woestyn in beperkte, veilige dosisse ervaar. Die aantreklikheid van die woestyn word in 'n verpakte ervaring gebied, sonder dat die gevare wat die ander sy van die woestyn is, 'n bedreiging word. Maar volgens baie voorstellinge in films, televisiereekse en die letterkunde moet toeriste teen meer as die woestyn beskerm word: hulle moet ook teen hulleself beskerm word.

Abbey vaar uit teen die gemak wat toeriste, as deel van 'n industrie, in die nasionale parke geniet, onder andere in die woestynomgewing in Utah:

Industrial Tourism is a threat to the national parks. But the chief victim of the system are the motorized tourists. They are being robbed and robbing themselves. So long as they are unwilling to crawl out of their cars they will not discover the treasures of the national parks and will never escape the stress and turmoil of those urban suburban complexes which they had hoped, presumably, to leave behind for a while (1990:51).

In sulke beskrywings word die feit betreur dat die wildernis nie meer wild en die woestyn nie meer woest is nie. Anders as in uitbeeldings deur setlaars, is die tem van die woestheid nie 'n goeie ding nie. Die woestyn kan volgens skrywers soos Abbey nie geniet word soos dit geniet behoort te word nie. Weer eens word 'n verband aangetoon tussen die plesier van die woestynervaring en die verpakking van die woestyn as ervaring. Indien gekyk word na hoe die woestyn as bron van ontspanning en vermaak daar uitsien, kan daar onderskei word tussen die verskillende woestyne in Afrika deur te kyk na die spesifieke soort vermaak en ontspanning wat in elke woestyn opgesoek word. Die Kalahari is nie 'n visvangbestemming nie en die Namib wemel nie van markte vol glinstererende koperware nie. Die Namib se koue viswaters lok hengelaars, wat jaar na jaar na dieselfde plekke terugkeer. Pieter Pieterse lewer ook kommentaar op die toenemende gerief wat woestynvakansiegangers aan die Skedelkus geniet:

Vroeër jare het hulle met alle denkbare rygoed gekom wat gereeld in die padlose wêreld vasgeval het. Vandag kom hulle met hulle 'fō baai fō's' en hulle groot beestrokke wat spesiaal vir die okkasie afgespuit en dettol gegooi word. [...] Destyds moes hulle alles self saambring [...]. Vandag voorsien die 'beepee' brandstof en Möwebaai se watertenkvrugmotor word hiernatoo oorgeplaas om water van die pompstasie af op die wal van die Uniab aan te ry (Pieterse 1989:268).

Maar selfs in die tyd voor meer geriewe soos die petrolstasie beskikbaar was, kon die mens die woestyn slegs geniet indien alles wat benodig word, saamgekarwei word.

Gerief is dus nie net die sleutel tot oorlewing nie, maar ook die sleutel tot genot. Dit wat die woestyn self bied, is nie vir die besoeker toereikend sonder die buffer van die beskawing se draagbare gerief nie.

In sommige gevalle is dit aktiwiteite soos sport wat die avontuur verskaf waaraan die woestynbesoeker 'n behoefte het. Jagters en hengelaars word deur wild en vis gelok. In *Toewaaissand* het 'n onwettige jagtog in Namibië se Sperrgebiet tragiese gevolge. Die gemsbokke is gesog, want hulle “oorleef nie net hier nie, maar word vet op die skraal weiding” (2003:91). In *Die Wrak van die Adolf K. Freimut* word visvang uitgebeeld as een van die prospekteerder, Wolf Herbst, se min plesierige tydverdrywe in die woestyn: “Deksels, Sam – ek is moeg vir die woestyn. My werk by Guatschap is klaar. As dit nie vir die visvang was nie, sou ek al kinds geword het daar” (Immelman 1993:51). Sommige sportgebeure word ook bygewoon juis omdat dit in die woestyn plaasvind. Hier is die ervaring nie verpak as 'n veilige manier om die woestyn te beleef nie, maar as 'n ervaring wat aan die mens se dors na avontuur moet voldoen. 'n Goeie voorbeeld is die Marathon des Sables, 'n marathon wat in die Sahara gehardloop word, waar die 32ste marathon wat in 2017 plaasvind as 'n woestyndroom in 'n droomwoestyn, “Dream Desert – Desert Dream”, bemark word:

Lying on the sand, on your favourite beach under the glaring sun, eyes protected by dark sunglasses, body slick with sun cream and a seafood meal in your stomach, you nod off. The dream starts immediately: you are surrounded by sand. Dunes. Stones. Sparse bushes. Huge rocky masses on the horizon. A kind of emptiness in your stomach, the weight of a bag on your back. In front of you, a flag, and another further away. Then another... They seem to form a path that crosses the landscape surrounding you. With nothing else to guide you, you follow them. You are sweating profusely, your feet hurt, but tirelessly you continue, spurred on by an irresistible need to cross... what? A finish line? That's it, a finish line, miles and miles away across the desert. And you know that once you've crossed that line, a sense of accomplishment will fill your whole being. And you'll be able to take a rest, lying on the sand... (Desert Dream – Dream Desert, n.d).

Mense deurkruis op verskeie maniere die woestyn, in die vorm van reise of uithouwedrenne, om geld in te samel, as deel van bewusmakingsveldtogte of om hulleself te toets. Oorlewing in die woestyn is hier 'n menslike triomf eerder as 'n aanpassing by die woestyn self. Die woestyn is bloot 'n verswarende element om die uitdaging te verhoog. Ontbering en gevaar maak hier deel uit van hoe die woestyn verpak word as aanloklike bestemming. Die woestynomgewing self is egter nie bloot 'n agtergrond nie; skade word aangerig deur sandborde, vierwielmotorfietse en vierwielaangedrewe voertuie, rommel word agtergelaat (Schoeman 2011:22). Die

mens se uithouvermoë en vernuf staan teenoor die mens se onkunde en kortsigtigheid jeens die kwesbaarheid van die omgewing.

Beskrywings van toeriste stel die mens en veral die buitestander se onkunde op die voorgrond, dikwels met komiese gevolge. Die karakter Matze in *Hummeldumm* se beskrywing van die reis met 'n toergroep as een van die grootste beproewinge van sy lewe is wel oordrewe, maar 'n groot deel van die beproewing is die houding en manewales van die res van sy toergroep. Die groep reis deur Namibië en telkens word die ervaring gekontrasteer met wat in die toerprogram beloof word word. Liriese beskrywings van die woestyn in toergidse en brosjures hou 'n idilliese woestynbelewenis voor, soos voorgelees deur een van die toeriste tydens hulle eerste paar dae in die woestyn:

[W]ie hieß es so schön in der Reisebroschüre: “Der weitläufige Blick über die feurig schimmernde Dünenlandschaft im Abendlicht lässt uns innenhalten und den tag sanft ausklingen.”(Jaud 2012:193)

[Soos dit so mooi staan in die reisbrochure: “Die wye blik oor die vurige, glinsterende duinelandskap in die aandlig bring ons tot stilstand en ons klink sag 'n glasie op einde van die dag.”]

Die mens kan die stilte in die woestyn gaan opsoek, maar in hierdie insident is die stilte van die woestyn uitgelewer aan die mens. Net voor sy hierdie woorde uit die reisbrochure voorlees, val die betrokke toeris met 'n klipharde slag neer op haar agterstewe. Nie net kontrasteer dit met die liriese beskrywing van die reisbrochure nie, maar die insident illustreer ook dat die stilte van die woestyn by mense verbygaan en dat dit juis die mens is wat die versteurende element is. Die domheid van oningelgte toeriste in die woestyn gaan saam met die uitbeelding van die dom toeris in Afrika, soos gevind in Jaud se roman, 'n verwante karaktertipe wat sorg vir heelwat komedie in sowel film as letterkunde. Dit is 'n verdere geval waar Afrika as die produk van 'n populêre verbeelding en die woestyn as 'n produk van die verbeelding ineenvloei: die onbeholpenheid van die menslike karakter wat fisiek met hierdie omgewings gekonfronteer word, is 'n potensiële bron van humor.

Beskrywings van die besoeker se blik oor die woestyn, geraam deur 'n venster, is volop. In *The Art of Unpacking your Life* (2015), 'n roman waarin 'n groep ou vriende na 'n luukse oord in die Kalahari gaan vir 'n wegbreek. Die woestyn vorm deel van die dekor, wat 'n verdere aspek is van die woestyn as deel van 'n verpakte ervaring. Maar net soos Matze in *Hummeldumm* is nie al die karakters ewe begeesterd oor die

bestemming nie: “They looked straight back out to the Kalahari through the sliding glass doors that took up all of the back wall. There was no getting away from it” (Jilla 2015:15). So word die beeld van die vreemde en vyandige woestyn ’n faset van die beeld van die woestyn as aanloklike, verpakte bestemming – die bestemming waarvan die besoeker nie kan ontsnap nie: “Look! They’ve created a window – you can look out at the Kalahari while you shower. Sara couldn’t think of anything less appealing. She wanted to escape from the outdoorsyness of it all” (*Ibid.* :16). Die woestyn geraam deur die vensters van ’n voertuig soos ’n toerbus, kom voor in werke soos in Paul Bowles se *The Sheltering Sky* en Amy Schoeman se kortverhaal, “Mirage”. Die voorstelling van die geraamde woestyn word in die volgende hoofstuk verder bespreek.

Die beskrywing van die landskap deur die venster beskryf eerder die innerlike toestand van die karakter as dit wat deur die venster gesien word. Net soos aan die begin van Camus se *La femme adultère*, is die rit in die minibus in *Hummeldumm* ver van idillies:

Am nächsten Morgen erwischte uns die namibische Sonne schon auf dem Weg in die Namibwüste. Unbarmherzig hell blitzte und flackerte sie durch die staubige Scheibe unseres Buses (2012:172).

[Die volgende oggend, kry die Namibiese son ons reeds oppad die woestyn in, in die hande. Onbarmhartig helder blits en flikker dit deur die stowwerige ruit van ons bus.]

Die woestyn dien as barre agtergrond vir Matze se onvergenoegdheid, maar ook as kontras met die beloofde woestyn in die reisgids. Sodra hy in ’n beter bui is, lyk die woestyn ook beter en probeer hy om Sina in sy nuutgevonde entoesiasme te laat deel:

Als würden wir seit Stunden zum Strand fahren, ohne dass das Meer kommt (2012:183).

[Asof ons al ure lank na die strand toe ry, sonder dat die see kom.]

Hier is die woestyn tegelykertyd bekend en vreemd: iets aangenaam, die strand, sonder die aangenaamste deel, die see. Dus ’n beeld van die woestyn wat skoonheid, uitgestelde genot, vreemdheid en tekort inhou, maar ook verwondering. In vergelyking met die reeds genoemde beeld van die woestyn as oseaan in *Le Petit Prince*, hou die woestyn as see hier geen bedreiging in nie, maar bied dit eerder aanskoulikheid.

Die toeris se belewenis van die woestyn kan ook ernstig en selfs ontstellend wees. In “Mirage” staar die hoofkarakter by ’n busvenster uit na die woestynlandskap: “She put the thoughts to the back of her mind and looked out of the window, soon losing

herself in the strange beauty of the landscape” (Schoeman 2003:13). Die skoonheid van die woestyn word as vreemd beskryf, dus nie wat normaalweg as mooi beskou sou word nie. Deur die loop van die verhaal blyk dit dat sy haar dogtertjie in daardie woestyn verloor het. Aan die einde van die verhaal verloor sy haarself werklik in die landskap deur agter drogbeelde van haar getraumatiseerde geheue die woestyn in te dwaal.

Die woestyn kan die besoeker ook op ander maniere ontstig. In Camus se kortverhaal *La femme adultère* kyk die vrou ook by die venster uit:

Elle avait rêvé aussi de palmiers et de sable doux. Elle voyait à présent que le désert n’était pas cela, mais seulement la pierre, la pierre partout, dans le ciel où régnait encore, crissante et froide, la seule poussière de pierre, comme sur le sol où poussaient seulement, entre les pierres, des graminées sèches (Camus 1957:18).

[Sy’t selfs gedroom van palmbome en sand. Sy sien nou dat dit nie die woestyn is nie. Die woestyn is net klip, oral klip, in die lug hang dit swaar: verpoeierde klip, krasserig en koud; ook op die grond koek dit tussen die rotse, tussen die droë graspolle (Camus in Aucamp 1997:34).]

Net soos in Brink se roman skiet die woestyn te kort wanneer dit vergelyk word met die verbeelde woestyn. Net soos Hanna X mis die vrou die palmbome wat in haar verbeelde woestyn groei. Die illusie van die woestyn wat verbreek word, is ’n tema wat telkens opduik wanneer teleurgestelde of ontnugterde besoekers met die woestyn gekonfronteer word.

Voorafinligting aan toeriste skets egter nie net idille nie, maar ook gevaar, soos die waarskuwing wat hier gegee word. Elsa Joubert skryf indirek in haar reisberig *Water en Woestyn* die menslike gevare ook aan die woestyn toe:

“Dis hier nie veilig nie, hulle gryp sommer maklik jou beursie.”

En ek kan dit maklik dink. Die mense se gesigte is stug, hulle is gehard deur die woestynlewe, dis net die slimstes en sluustes wat hier kan bestaan... Dus steek ons nou tien uur lank regstreeks oor die Nubiese woestyn, waar, soos my handboek sê: “Not a blade of grass or any living thing is seen for many leagues on...” (1961:79)

Benewens kulturele stereotipes, is die feit dat die woestyn die oorsaak is van die waargenome hardheid van die menslike bewoners, interessant. Hier is die mens die gevaarlike produk van ’n gevaarlike woestyn. Die besoeker aan die woestyn is dus uitgelewer aan die aangepaste produkte van hierdie ekosisteem. Hoewel nie ’n toeris nie, is dit ook Majoor Gordon Laing se gevoel wanneer hy op die punt is om deur die Sahara te reis na Timboektoe:

[...] er würde es einfacher finden, wenn die Wüste menschenleer wäre, wie der Komet durchs Weltall könnte er unbehindert über Sand und Stein in wirklichere Gegenden südwärts fliegen (Stangl 2004:247).

[...] hy sou dit eenvoudiger vind, indien die woestyn leeg van mense was, soos 'n komeet deur die heelal sou hy onverhinderd oor sand en klip in werklike streke suidwaarts kon vlieg]

In hierdie beskrywing is die woestyn wat te leeg is, nie leeg genoeg voor sy bewoners ook weg is nie. Die woestyn word 'n vlakke van sand en klip, 'n onbelemmerde weg na wat hy eintlik wil hê. Die woestyn is slegs 'n hindernis wat oorkom moet word en die menslike bewoners maak dit nog meer van 'n hindernis.

4.3.3 Navorsers

Die woestyn lewer nie net materiële rykdom nie, maar vervul ook die behoefte aan kennis, en inspireer tot verdere ondersoek. Dié skatte is soms minder tasbaar en die woestynomgewing self is dikwels deel van die vonds en nie bloot 'n stuk gevaarlike grondgebied wat deurkruis moet word nie. Argeoloë, geoloë, ekoloë, taalwetenskaplikes en prospekteerders is slegs 'n paar van die soorte woestynbesoekers wat op die spoor van nuwe inligting die woestyn betree. Benewens navorsers soos Gus en Margie Mills wat hulle vir langer tye in die woestyn gaan vestig, is die woestyn ook 'n navorsingsveld vir diegene wat vir korter navorsingsbesoeke na die woestyn kom. In *Die Wrak van die Adolf K. Freimut* is Wolf Herbst maar net te bly om die eensame woestyn vaarwel toe te roep:

En nou sal die groot masjiene kom. Die stootskrapers en laaigrawe en vragmotors om die sand te verwyder. Die oeroue ondergrondse loop van die Guatschaprivier sal blootgelê word en die aarde sal oopgebreek word met lughamerbore en dinamiet en die waardevolle klipskerwe sal weggeneem word.
Hier, waar my eensame kamp aan die Seekus van die Dood staan, sal 'n dorpie verrys. 'n Gruispad sal gebou word. Maar ek sal nie hier wees nie, want my werk is klaar ... (Immelman 1993:39-40).

Sodra hy gekry het waarna hy gesoek het, het die woestynbesoek sy doel gedien en is daar geen rede om langer te vertoef nie. Karakters soos die taalwetenskaplike in Paul Bowles se *A Distant Episode* (2011) word dikwels as dwaas of belaglik beskou deur plaaslike bewoners:

The chauffeur, whose seat the professor shared, spoke to him without taking his eyes from the road. "Vous êtes géologue?"
"A geologist? Ah, no! I'm a linguist."
"There are no languages here. Only dialects."
"Exactly. I'm making a survey of variations on Moghrebi."
The chauffeur was scornful.
"Keep on going south," he said.
"You'll find some languages you never heard before" (Bowles 2011: Kindle plekaanwysing 188).

Bongani Sibisi, die woestynekoloog in Michael Stanley se speurroman *A Carrion Death* (2008), het 'n soortgelyke ervaring tydens 'n vergadering met 'n tradisionele geneesheer en 'n paar ander mans van 'n plaaslike Tswanagemeenskap in die Kalahari:

Bongani finds his immediate neighbor convivial and tries to explain what he does for the game reserve as an ecologist. Soon they conclude that this is too esoteric to be recognized as genuine work, so they tactfully change the subject to common friends and family (Stanley 2008: Kindle plekaanwysing 882).

Navorsers staan ook teenoor baie van die besoekers, soos die toeriste in Gus en Margie Mills se memoir. Die tydperk wat navorsers in die woestyn bestee, is dikwels nie van die begin af afgebaken nie en vele bly langer as oorspronklik beplan. Hoewel hulle so lank in die woestyn gewoon het dat hulle as setlaars in plaas van besoekers beskou kan word, bied die volgende observasie deur Margie Mills 'n tipiese voorbeeld van die verskil tussen 'n mensgesentreerde en omgewingsgesentreerde beskouing van die woestyn:

One very interesting project that Gus conducted in conjunction with the computer specialist Pieter Retief from Kruger Park concerned the closure of windmills. Over a four-year period various windmills were shut down and the movements of the ungulates in and around these closed windmills was monitored. Basically, what they found was that springbok movements were not affected, wildebeest moved out of areas where there was no water to areas that had water (in other words they were more water-dependent), and gemsbok moved into areas where the windmills had been closed to *brak* (dig) for minerals. If you watch gemsbok carefully at windmills, you will see that most of them do not drink any water but just eat ground containing minerals. In spite of this research, little change in the water management policy of the area occurred. Gus had done his job in getting the results, and that was as far as he would go. One must remember that before watering points were put into the Kalahari in the early 1900s, all the animal species in the area had survived there for thousands of years without any permanent water. It is interesting to see that even today many tourists get upset when they find windmills that are not pumping water, believing them to be essential for the animals' survival (Mills & Mills 2010: 213).

Hierdie toeriste vergelyk die omstandighede in die woestyn met wat hulle ken – en die behoeftes van die diere met hulle eie – in plaas daarvan om dit, soos die navorsers, te vergelyk met dit wat hulle deur middel van deeglike navorsing waarneem. Navorsing verg die sonderlinge, wat die veld besoek en ondersoek vir wat dit is. Maar ook vir wat dié omgewing bied, soos die geval is met ontdekkingsreisigers, waarvan baie tegelykertyd ook as navorsers oor die woestyn optree.

4.3.4 Reisigers

Die onderskeid tussen toeriste en ander reisigers lei tot taamlik heftige debat – Foulke verwys hierna as “tourist bashing” (1992:94) – oor wat 'n werklike reisiger nou eintlik is. In *The Sheltering Sky* word Port meermale beskryf as 'n reisiger wat homself nie as

'n toeris beskou nie. In talle uitbeeldings soos hierdie word die toeris as 'n soort minderwaardige susbpsesie van die reisiger voorgestel:

He did not think of himself as a tourist; he was a traveler. The difference is partly one of time, he would explain. Whereas the tourist generally hurries back home at the end of a few weeks or months, the traveler, belonging no more to one place than to the next, moves slowly, over periods of years, from one part of the earth to another (Bowles 1990:6).

Om die woestyn te deurkruis en te trotseer maak die prestasie van die reis, en veral die ontdekkingsreis, des te meer prysenswaardig. Die woestyn tree op as leë, vyandige ruimte wat 'n gesogte plek of skat omring – die woestyn verhoog die avontuur en gevaar. Ontdekkingsreisigers, skattejagters, filmmakers, ensovoorts verskaf baie van die stof waaruit die verbeelde woestyn verrys.

Verskeie van die reisigers tree tegelykertyd op as reisverhaalskrywers. Vir die meeste mense buite die woestyn bied reisbeskrywings die eerste of enigste toegang tot hierdie landskap. Met die hedendaagse media neem sulke beskrywings ook ander vorme aan en is die woestyn nie meer in dieselfde mate die *terra incognita* (Vgl. Lindemann 2000a) waaroor Herodotus, Farini en diesulkes versinsels kon opdis nie. Heelparty geskrewe uitbeeldings soos Palin se *Sahara* (2003) en *Söhne der Wüste* (2002) van Huf en Fitzbaum word saam met dokumentêre verfilmings geproduseer. Tog bied die woestyn wat danksy tegnologiese ontwikkeling meer toeganklik geword het, steeds ruimte vir beskrywings wat die verbeelding aangryp. Diegene wat die lokstem van die woestyn gevolg het, berig nie net oor die reis nie, maar ook oor die aantrekkingskrag wat die woestyn inhou:

Was führt den Menschen in die unbekante Weite der Wüste? Eine Spurensuche nach Ursprünglichkeit, die uns immer von neuem in die unberührte Welt des Schweigens lockt? Getrieben von einer bizarren Faszination für das Abweisende, das Unwirtliche? Mit wem will man sich messen, gegen wen will man antreten in der heißen Unendlichkeit der Sandwüsten und Steinmeere? [...] Und zugleich tat sich unter den verwehten Dünen, den rauen Erdkrusten und Salzsichten eine Urlandschaft voller Rätsel auf. Es ist die Suche nach großen Entdeckungen, wissenschaftlichen Erkenntnissen und ungeahnten Abenteuern, die den Menschen seit Jahrhunderten in die großen Wüsten dieser Welt zieht (Huf & Fitzbaum 2002:6).
[Wat voer die mens die onbekende wydheid van die woestyn in? 'n Spoorsnytog na oorspronklikheid, wat ons altyd van nuuts af in die onberoerde wêreld van die swye in lok? Gedryf deur 'n bizarre fassinatie vir die afstootlike, die onherbergsame? Waarmee wil 'n mens jouself meet, waarteen wil 'n mens aantree in die warm oneindigheid van die sandwoestyne en seë van klip? [...] En tegelykertyd maak daar onder die verwaaië duine, die rou aardkors en die soutlae 'n oerlandskap vol raaisels oop. Dit is die soektog na groot ontdekkings, wetenskaplike ontdekkings en ongekende avonture, wat die mens reeds eeue lank in die groot woestyne van hierdie wêreld in trek.]

Ook die nagevolge van die reis gaan oor meer as net die fisieke effek van die woestyn. Geestelike en sielkundige ervarings laat 'n permanente merk op die reisiger:

Bien des récits ont montré combien l'expérience de la soif, l'errance sans fin, la chaleur ou les tempêtes de sable altèrent les forces vives du voyageur, modifiant ses perceptions et son identité (Doucey 2006:849).

[Baie vertellings het getoon hoeveel die reisiger se lewenskragte deur die ervaring van dors, eindelose dwalinge, hitte of sandstorms aangetas word en hoe sy persepsies en identiteit daardeur verander.]

Berigte van ontdekkingsreisigers gryp die verbeelding aan, ook fiksionele reisbeskrywings deur gefiksionaliseerde of selfs fiktiewe woestyne soos in Rider Haggard se roman *King Solomon's Mines* (2016 [1885]). Vertellers en karakters wissel van diegene wat vanuit die gerief van 'n hotel die sonsondergang bewonder tot by dié wat doelbewus die uiterste uithoeke te midde van lewensgevaar en ontbering gaan opsoek – dikwels met roem en rykdom in die visier.

Een besondere groep fortuinsoekers wat die verbeelding aangryp, is diegene wat na die woestyn kom om 'n verlore skat of stad te soek. Michael Main bespiegel oor die redes waarom plekke soos die Kalahari se Verlore Stad 'n bekoring vir die mens inhou:

What excites more the imagination of red-blooded, adventure loving men than tales of exotic and far-off, romantic and unknown places? Perhaps the idea appeals to some inner need to explore and discover for oneself. Or perhaps, in an age of microscopes and technology, where adventure demands money and specialised skills, it is the old-fashioned 'blood, sweat and tears' which appeals. With satellites peering into every corner of the globe and professional cartographers filling in all those blank spaces on maps once illustrated with puffing cherubim, curiously imagined monsters and precious little else, the unknown is being taken away from us – and there are those who mourn its passing.

But the need for such stimulation must persist, as the story of the lost city of the Kalahari plainly shows. In a period of thirty-three years, twenty-six separate expeditions were launched in search of it [...] (1987:157).

Sy beskrywing van die opwinding wat ervaar word deur die moontlikheid om iets te ontdek en die stimulasie wat die onbekende bied, sluit aan by die tema van die soeke na inspirasie in die woestyn. Die soektog na 'n legendariese stad wat dalk nie eens bestaan nie of buite proporsie opgehemel word, is waarskynlik een van die mees dramatiese temas in die voorstelling van die woestyn as besoekplek. Die woestyn tree op as versperring wat slegs enkellinge beskore is om te oorkom:

"Solomon's Mines?" ejaculated both my hearers at once. "Where are they?"

"I don't know," I said; "I know where they are said to be. Once I saw the peaks of the mountains that border them, but there were a hundred and thirty miles of desert between me and them, and I am not aware that any white man ever got across it save one (...)" (Haggard 2016: Kindle plekaanwysing 153).

Die woestyn word deurkruis in die soeke na 'n ander plek – 'n ander plek wat deur die woestyn verberg word. Twee legendariese plekke wat met 'n soeke in die woestyn geassosieer word, is Timboektoe in Mali en die verlore stad van die Kalahari. Guillermo Antonio Farini (skuilnaam van William Leonard Hunt) se berig in *Through the Kalahari Desert. A Narrative of a Journey with Gun, Camera, and Note-book to Lake N'gami and back* oor 'n verlore stad in die Kalahari wat hy gevind het op sy reis, gryp die verbeelding aan:

We camped near the foot of it, beside a long line of stone which looked like the Chinese Wall after an earthquake, and which, on examination, proved to be the ruins of quite an extensive structure, in some places buried beneath the sand, but in others fully exposed to view. We traced the remains for nearly a mile, mostly a heap of huge stones, but all flat-sided, and here and there with the cement perfect and plainly visible between the layers. The top row of stones were worn away by the weather and the drifting sands, some of the uppermost ones curiously rubbed on the underside and standing out like a centre-table on one short leg (1973 [1886]:357).

Farini se storie het vinnig bekend geword, maar dit is agterna vasgestel dat sy ruïnes maar net rotsformasies was (Clement 1967:150). Farini se misverstand is 'n uitstekende voorbeeld van hoe 'n mensgesentreerde beskouing tot verkeerde interpretasies van die omgewing kan lei. Sodra hy besluit dit is 'n stad, lyk die vierkantige klippe soos messelaarswerk en die verweerde kalsiumkarbonaat soos sement (*Ibid.*). Nietemin lei Farini se berigte oor sy ontdekking tot 'n vlaag ekspedisies, teorieë en stories (Main 1987:159).

No one was ever able to prove that the lost city existed but some of the expeditions, and their results, give a fascinating insight into human nature. Courage, persistence, dogged stubbornness and wilful fabrication are all illustrated in the more than forty attempts, formal and informal, which were made to find the elusive city (*Ibid.*:158).

Die prestasie gekoppel aan die ontdekking versterk die kompetisie. Die roem verbonde daaraan om eerste die Verlore Stad te vind waarna so baie soek of roem te verwerf as die eerste Europeër om lewend terug te keer van Timboektoe, lei daartoe dat om eerste die woestynvonds te bereik belangriker is as die vonds self. Nie net gee sulke reise aanleiding tot ander reise soos dié van Paton-hulle se Natal Kalahari Expedition nie, maar stories gee aanleiding tot ander stories. Reisigers word deur ander reisigers geïnspireer om te reis, oftewel die skat te probeer vind. In die jeugroman *Die Uile en die Verlore Stad* (1994) gaan die groep skoolseuns saam met hulle onderwyser op soek na die Verlore Stad na aanleiding van Farini se stories. Stories baar nuwe stories, veral wanneer dit nie seker is of die plek werklik bestaan of nie. Die woestyn dra by tot die misterie wat sulke plekke omhul deur navigasie en oorlewing te bemoeilik. In *King Solomon's Mines* skep die woestyn 'n byna

onoorkombare hindernis op die skatkaart, soveel so dat die karakters self nie seker is of die plek waarheen hulle op pad is, werklik bestaan nie. Die geselskap begin hulle trek deur die woestyn in die nag; die eerste nag lê hulle en wag tot die maan opkom:

At last, about nine o'clock, up she came in all her glory, flooding the wild country with light, and throwing a silver sheen on the expanse of rolling desert before us, which looked as solemn and quiet and as alien to man as the star-studded firmament above. We rose up, and in a few minutes were ready, and yet we hesitated a little, as human nature is prone to hesitate on the threshold of an irrevocable step (Haggard 2016: Kindle plekaanwysing 677).

Deur die woestynlandskap met die stil, uitgestrekte onaardsheid van die nagemel te vergelyk, word die woestyn 'n plek wat so vreemd en vyandig teenoor die mens staan, dat dit net sowel 'n ander planeet kon wees. Die mens as besoeker uit die buitenste ruim aan die woestyn is die uiterste teenoorgestelde van die mens as deel van die woestynekosisteem – die woestyn word voorgestel as 'n plek waar die mens nie hoort nie, maar as 'n hindernis tot die enigste plek wat saakmaak. Met die betreding van die woestyn is daar geen omdraaikans meer nie. Om die plek te bereik is wat tel, en so word die omgewing en hoe dit lyk minder belangrik.

4.4 Die woestyn as besoekplek in *Der einzige Ort* en *The Sheltering Sky*

4.4.1 *Der einzige Ort*

In teenstelling met die stad in *King Solomon's Mines* is Timboektoe 'n stad wat werklik bestaan – ofskoon omring deur verhale en beelde wat mitiese proporsies aanneem. Soos die woestyn verteenwoordig Timboektoe 'n magdom voorstellinge en verskaf dit stof vir vele droomvoorstellinge, reise en verhale. *Der einzige Ort* wys nog 'n manier om die woestyn te besoek: deur vertellings soos in boeke en films wat lesers en kykers na die woestyn wegvoer. Die verband tussen woestyn en vertelling het dus vele fasette. Verhale maak die woestyn hanteerbaarder, meer verwerkbaar vir die mens. Maar die woestyn se eie verhale moet ontsluit word en dít maak die woestyn juis meer ingewikkeld. Stangl se roman bring hierdie twee sye van die woestyn as verhaal en verteller na vore en kompliseer die verband tussen die twee eerder as om dit te vereenvoudig.

Schmidt bespreek Stangl se roman as gefiksionaliseerde geskiedskrywing (2012). Die uitwerking hiervan op die woestynbeeld sluit aan by die reeds genoemde gedagte dat

die woestyn weens die klaarblykbare leegheid van die landskap by uitstek geskik is om deur versinsels gevul te word. Die roman stel ’n verskynsel op die voorgrond wat deel uitmaak van verskeie romans en reisbeskrywings wat in die woestyn afspeel:

Chaque voyageur en partance pour le désert possède ses propres références littéraires, aussi précieuses que l’eau journalière du méhariste ou la place que chacun occupe, à distance mesurée des autres, lors du premier bivouac. Avant le départ, les livres sont choisis avec soin, pour leur poids, leur capacité à résister au sable, leur pouvoir de suggestion et cette étrange aptitude qu’ils ont à nous faire vivre deux voyages en un (Doucey 2006:835).

[Elke reisiger wat na die woestyn vertrek, het sy eie literêre verwysings, net so kosbaar soos die kameel se daaglikse water en die plek wat elkeen inneem, op ’n bepaalde afstand van die ander, reeds vanaf die eerste kampplek. Voor die vertrek, word die boeke sorgvuldig gekies vir hulle gewig, hulle vermoë om sand te weerstaan en die mag van verbeelding wat hulle die vreemde vermoë gee om ons twee reise in een te laat beleef.]

Stangl se roman toon aan hoe hierdie twee reise van Alexander Gordon Laing en René Caillié eintlik ’n veelvoud reise is, omdat reisigers wat verhale lees, weer op hulle beurt deur ander reisigers gelees word: “Stangl se teks erweist sich somit als äußerst intertextuell” (Schmidt 2012:128) [Stangl se teks word daardeur as uiters intertekstueel bewys]. Die vertelling beweeg in so ’n mate soepel tussen die beskrywings van ’n verskeidenheid reise oor verskeie tydperke heen – ook Laing en Caillié se reise vind nie tegelykertyd plaas nie – dat dit feitlik lees soos een reis. Die bespreking van hierdie twee reisigers en hul reise volg nie ’n parallelle kontrastering nie, maar word gerig deur die beelde van die woestyn en Timboektoe wat in albei belewenisse – asook in die vele ander vervlegte woestynervarings in die roman – na vore kom.

’n Interessante mensgebonde aspek van dié woestynbeeld is die gedagte, soortgelyk aan Brink se uitbeelding, dat die woestyn vol stories is. Stangl vervleg met behulp van ’n ouktoriële verteller die verhale van die ontdekkingsreisigers vanuit ’n veelvoud invalshoeke. In die loop van die roman word plaaslike legendes oor die woestyn, stories wat daarin afspeel en die wel en wee van die inwoners van en soekers na Timboektoe sowel as dié van ander reisigers beskryf. Timboektoe word uitgebeeld as ’n oord wat legendes inspireer en hierdie eienskap brei ook uit na die uitbeelding van die woestynlandskap.

Tussen verveling en gevaar

Die woestyn se beeld as uiterste omgewing wat die mens, en veral buitelanders, vyandiggesind is, word in die roman getoon as 'n beeld met 'n lang geskiedenis. Dit word ook gedoen deur die invoeging van fragmente uit die geskiedenis en legendes van verskeie bevolkingsgroepe wat die woestyn bewoon: “Wir bringen die Zeiten unter einander. Ein Gemurmel voll fremdartiger Namen, arabische und afrikanische Wörter ineinandergemischt; von jeder Sprache verstehen wir nur Brocken” [...] (99) [Ons gooi die tydperke saam. 'n Gemurmer vol vreemdaardige name, Arabiese en Afrika woorde deurmekaar vermeng; ons verstaan slegs brokstukke van elke taal [...]]. Die woestyn is 'n plek wat homself beskerm teen die tipe indringing wat ontdekkingsreisigers voorstel – nie alleen deur sy natuurlike eiesoortigheid nie, maar ook deur 'n verwydering in tyd wat bepaal word deur sy geskiedenis. Kennis van die woestyn kan slegs in fragmente bereik word; enkele woorde waaruit daar sin geskep moet word. Een van hierdie brokstukke vertel 'n legende oor die ontstaan van die woestyn:

[...] über Jahrhunderte währt das Reich von Ghana, das erste der Reiche des Westsoudan, [...] unter dem Schutz der Schlange von Wagadou-Bida, die dem Land Fluch und Segen bringt, zuerst durch das jährliche Opfer einer Jungfrau, dann durch den Bruch des Gesetzes, als Ahmadou Séfédokotè (oder Ahmed der Schweigsame) um seine Verlobte zu retten, der Schlange den Kopf und die sieben nachwachsenden Köpfe abschlägt und ins Land Bouré schleudert, das seither so reich an Gold ist, zugleich aber auszutrocknen und zur Wüste zu werden beginnt (100).

[[...] deur die eeue word die Ryk van Ghana, die eerste van die Wes-Soedanese ryke, beskerm deur die slang van Wagadou-Bida, wat aan die land vervloeking en seëning bring: eers deur die jaarlikse offerhande van 'n maagd en dan deur die verbreking van 'n wet, wanneer Ahmadou Séfédokotè (of Ahmed die Swygsame), om sy verloofde te red, die kop en die sewe aangroeiende koppe van die slang afkap en in die Bouré land inslinger, wat sedertdien so ryk aan goud is, maar tegelykertyd uitdroog en 'n woestyn begin word.]

Hier word die woestyn uitgebeeld as die resultaat van 'n straf, iets wat verkeerd gaan met 'n landskap. Hierdie verhaal herinner aan die Bybelverhaal van Adam en Eva se uitsetting uit die tuin van Eden. Die ervaring van die woestyn as 'n onbewoonbare straf speel 'n groot rol in die beskouings van karakters soos Laing. Die woestyn word uitgebeeld as 'n vyandelike ruimte wat noodgedwonge deurkruis moet word om 'n gesogte einddoel te bereik. Hy beskou die woestyn self as 'n onnatuurlike ruimte waarin die mens se teenwoordigheid nie sin maak nie:

Grotesk findet er, daß es gleichzeitig immer noch so heiß ist: er kann mit dem Gesicht in der Sonne sitzen und mit den Beinen im Schatten und seine Gesichtshaut verbrennt, während seine Beine frieren; er fragt sich, warum Menschen sich einbilden hier leben zu müssen, [...] (247).

[Hy vind dit grotesk, dat dit terselfdertyd nog steeds so warm is: hy kan met sy gesig in die son en sy bene in die skaduwee sit en sy gesigvel verbrand terwyl sy bene vries; hy vra homself af waarom mense dit in hulle koppe kry om hier te moet leef, [...].]

In Laing se voorbereidings vir sy tog na Timboektoe stel hy dit reeds in die vooruitsig dat die opwinding van die nuwigheid van die woestyn nie sal hou nie: selfs die mooiste sonsondergang bekoor slegs aan die begin. Hy wil graag met die omgewing bevriend raak, maar is by voorbaat verveeld: die sonsondergange is pragtig, maar daar is elke aand een. Die woestyn se bekoring hou net solank as wat dit nuut is, nie te lank aanhou nie en geen swaarkry betrokke is nie:

An den Wüstenetappen seiner Reise reizt ihn im Grunde nichts; noch dazu findet er es selbst absurd, daß er ausgerechnet in der heißesten Jahreszeit durch die Sahara ziehen muß, pflichtgemäß, aber auch im Wunsch, sich doch mit dieser Umgebung anzufreunden, beschreibt er die Landschaften zwischen Tripolis und Beni Ulid und zwischen Beni Ulid und Ghadames, die Langsamkeit, mit der die Kamele, wie in einem Begräbniszug, sich in Bewegung setzen und über die Sandhügel ihren Weg, bahnen, den ersten (noch einen tiefen Eindruck hinterlassenden) Sonnenuntergang in der Wüste, [...] die pyramideförmigen, wie mit dem Messer abgeschnittenen Berge seitlich des Weges, die ausgetrocknete Akazien, das Knirschen der Kameltritte auf dem Kies und den Steinen, die wachsende Hitze, die ersten von unzähligen Szenen von Durst und von Angst, als die Wasservorräte zu Ende gehen und bei Sonnenuntergang noch keine neuen Quellen erreicht sind, die ersten von unzähligen Sandstürmen, [...] (144).

[Daar is basies niks aan die woestyngedeelte van sy reis wat hom bekoor nie; hy vind dit boonop absurd dat hy juis in die warmste tyd van die jaar deur die Sahara moet trek. Uit pligsgevoel maar ook weens 'n wens om tog met hierdie omgewing bevriend te raak, beskryf hy die landskappe tussen Tripoli en Beni Ulid en tussen Beni Ulid en Ghadames, die langzaamheid waarmee die kamele soos in 'n begrafnisstoet hulself in beweging kry en oor die sandheuwels hulle weg baan in die eerste sonsondergang in die woestyn (wat nog 'n diep indruk nalaat), [...] die piramidevormige berge langs die pad wat lyk asof hulle met 'n mes uitgekerf is, die uitgedroogde akasias, die gekners van die kamele se treë op die gruis en die klippe, die groeiende hitte, die eerste van ontelbare tonele van dors en van angst, soos die watervoorrade einde se kant toe staan en teen sonsondergang nog geen bronne bereik word nie, die eerste van ontelbare sandstorms, [...].]

Sy gebrek aan entoesiasme vorm 'n teenstelling met die beeld van die woestyn as 'n plek van avontuur en opwinding. Hy lys talle gevare wat aanvanklik, nes die sonsondergange aan die begin van die reis, in die fynste besonderhede gevisualiseer word – net om as gevolg van ontelbare herhalings sielodendend te word. Net soos in *Beau Geste*, word verveling as een van die woestyn se gevare beskou. In Tahir Shah se roman *Timbuctoo*, eweneens 'n gefiksionaliseerde historiese roman oor 'n reis na Timboektoe, is die geringste afwisseling in die woestyn 'n verligting: “We trudged on and on, one desert horizon giving way to the next. It seemed we had walked for an eternity, but in reality we had only just begun. Then suddenly, I observed low hills in the distance. The feature raised my spirits, although there was a danger of attack” (2012: 124). As dit dus nie was vir die natuurlike en menslike gevare in die woestyn nie, was daar regtig niks nie.

Ook Caillié se ervaring van die woestyn se leegheid na 'n sandstorm sluit aan by die beeld van die woestyn as 'n leë ruimte op die kaart: die woestynlandskap dien as 'n leë verhoog waar skoonheid en gevaar mekaar op dramatiese wyse afwissel. Die uitwissing deur die sandstorm word 'n beeld van reinheid en onskuld, en die woestyn 'n wêreld wat deur die mens se teenwoordigheid bederf word :

So plötzlich wie der Sturm angegriffen hat, läßt er nach einigen Stunden auch wieder los; man rappelt sich auf, erstaunt, überlebt zu haben, in einer verwüsteten Welt (einer Welt, in der die Wüste beiläufig die winzigen festen Stützpunkte der Menschen zerstört und die immer wieder jungfräulich scheinen kann, offen und unbeschrieben) (473).

[So skielik as wat die storm aangeval het, laat hy na 'n paar ure weer los; jy staan op, skud jouself orent, verstom dat jy oorleef het, in 'n verwoestynde wêreld ('n wêreld waarin die woestyn so terloops die piepklein vaste steunpunte van die mens verwoes het, en wat altyd maagdelik kan lyk, oop en onbeskrewe).]

Die spoed waarmee die woestyn van lewensbedreigende vyand wat alle nietige menslike tekens uitwis, verander na 'n byna skadelose oopheid, is ook kenmerkend van die verraderlikheid van die woestyn. In die reisbeskrywings deur Ibn Battuta, een van die vele woestynreisigers wat herhaaldelik opduik in die roman en beskrywings deur ander reisigers, skryf hy oor die onbetroubaarheid van die woestyn:

Er schreibt von den Dämonen, die Reisende verrückt machen und sie in der Wüste zugrundgehen lassen, und von den Sanddünen, die jeden Tag ihren Ort wechseln, so daß die Landschaft niemals wiederzuerkennen ist; [...] (63-64).

[Hy het geskryf oor die demone, wat reisigers waansinnig maak en in die woestyn ten gronde laat gaan en van die sandduine, wat elke dag van hulle plek verskuif, sodat die landskap nooit weer herkenbaar is nie; [...]].

Die mens is uitgelewer aan die genadeloosheid van 'n landskap wat deur die toevoeging van demone, en die reeds genoemde waansin in byvoorbeeld *Beau Geste*, 'n bonatuurlikheid verkry.

Afhanklikheid van water reduceer die mens tot die bevrediging van basiese behoeftes. In die woestyn word die waardes van die sogenaamde beskawing omgekeer: water is kosbaarder as geld en Caillié se geld kan vir hom net tot op 'n punt water koop. Hoewel Caillié – anders as Laing – in vermomming deur die woestyn reis en hom in alle opsigte probeer gedra soos 'n Arabier en Moslem om aan te pas by die plaaslike bevolking, is hy nog lank nie by die woestyn aangepas nie. Hy word aangeraai om eerder aan te pas by die eise van die nuwe omgewing as om voort te leef volgens sy huidige waardes:

Am dritten Tag hat Caillié mit seiner Geduld auch jeder Scham verloren, versuch es doch, sagt Aly, als er anregt, Wasser zuzukaufen, wenn du so viel Geld hast, aber für so eine dumme Idee würde ich nicht aufstehen, besser wäre es, wenn du ein wenig

Disziplin aufbringen könntest, wir haben alle Durst, so ist es eben in dieser Gegend, wenn du es nicht aushältst, hättest du nicht hierherkommen sollen (469-470).

[Op die derde dag het Caillé saam met sy geduld ook alle skaamte verloor. Toe hy Aly aanpor om water by te koop, sê Aly, probeer tog, as jy so baie geld het, maar vir so 'n dom idee sou ek nie opkom nie. Dit sou beter wees as jy jouself 'n bietjie dissipline kon leer, ons is almal dors, so is dit nou eenmal in hierdie omgewing, as jy dit nie uithou nie, moes jy nie heerheen gekom het nie.]

Aanpassing word as 'n voorvereiste gestel vir oorlewing in die woestynomgewing – en diegene wat nie kan aanpas nie, moes liever weggebly het. Die woestyn word uitgebeeld as 'n plek waar ander reëls geld, waar dinge op 'n sekere manier gedoen word, en die mens moet verander in plaas daarvan om die woestyn te probeer verander. Volgens Aly verg hierdie aanpassing dissipline, maar 'n gebrek aan kennis of gewilligheid kan ook aanpassing by die woestynomgewing vertraag of verhinder. Die aard van die woestyn bepaal die aard van die reëls en die aanpassing: hy moet met minder klaarkom in 'n plek waar daar minder is.

Die woestynomgewing word as beperkend beleef, veral deur die besoeker wat nie daarby aangepas is nie: “die Welt, die so endlos und leer erscheint, ist ganz klein geworden, auf die Macht eines einzigen Mannes reduziert [...] (470) [die wêreld wat so eindeloos en leeg lyk, het heeltemal klein geword, gereduseer tot die mag van een enkele man [...]]. Die uitgestrektheid en leegheid van die woestyn simboliseer vryheid. En sodra hierdie vryheid deur die mens ingeperk word, krimp die landskap tot 'n versmorende klein wêreldjie. So word die skynbare eindeloosheid van die woestyn as relatief uitgebeeld, aangesien die menslike perspektief op dié landskap aan innerlike belewenisse onderwerp word.

Die uiterstes van die woestyn word op die spits gedryf met die assosiasie van die woestyn met die dood. Net soos in *Beau Geste* is die woestyn in *Der einzige Ort* ook 'n sterfplek. Caillié sterf wel in sy kamer tuis, ver van die woestyn af. Maar tot op die laaste vergesel die flikkerende beelde van die woestyn hom. Laing oorleef nie sy terugtog nie en word in die woestyn vermoor. Die paar oomblikke voor hy besef wat om hom aan die gang is, is van die gelukkigste in sy lewe, want hy het sy doel bereik: “denn die Welt, das ist im Kern nur ein einziger Ort, dieser Ort” (509) [want die wêreld is in wese slegs een plek, hierdie plek]. Die feit dat hy so ná aan Timboektoe sterf, herinner aan 'n aanhaling uit *The English Patient*: “It is important to die in holy places. That was one of the secrets of the desert” (Ondaatje 1992:260). Maar in sy

sterfmoment word die naamlose plek in die woestyn buite Timboektoe die enige plek: “[D]er Kopf rollt, mit dem Gesicht nach unten, in den Staub; ein einziger Moment der Gewißheit: endlich ist er nicht mehr abgetrennt vom Land, er gehört diesem Boden (doch auch das ist nur Täuschung)” (510). [[D]ie kop rol, met die gesig na onder, in die stof; ’n enkele oomblik van gewisheid: uiteindelik is hy nie meer verwyder van die land nie, hierdie grond behoort aan hom (maar dit is ook bloot ’n vergissing).]. In hierdie oomblik voel hy miskien die naaste aan die woestynlandskap, maar hy bly ’n buitestander, ’n onwelkome besoeker aan Timboektoe en die woestyn – al is dit nou vir hom die enigste plek wat oorbly.

Die enigste plek en geen plek

In die loop van die roman word die vergelyking tussen die woestyn en woestynvoorstelling met die vergelyking tussen die plek Timboektoe en die reeks voorstellinge waaruit die legendariese Timboektoe bestaan, vermeng.

Die verval van Timboektoe van glorieryke “goue” stad van legendes tot hersenskim in die sand, verwyder die regverdiging van ’n moeilike reis deur die woestyn. Hierdie unieke, enige, enigste plek is die enigste motivering:

This image of great riches and a wondrous desert civilization lasted until colonial times: grafted onto it was the newer notion of its very remoteness – never mind that Arab travelers had been going there for seven hundred years and more; Christians were forbidden to, and often killed when they were caught. As late as Victoria’s reign a popular saying in England was still “from here to Timbuktu,” which meant “from here to as far away as you can get,” adding a layer of inaccessibility and mystery to the legends of great opulence. Few men who went there, or tried to go there, or even went into the deep Sahara, ever returned to Europe, “and those who did so told almost incoherent stories of madness through thirst, unspeakable cruelty of mirages, a fierce and terrible sun, and a vast limitless ocean of sand.” Nothing much about money, though they knew it was there somewhere. Why go, otherwise? (De Villiers en Hirtle 2007:6)

Deur die loop van die vertelling in *Der einzige Ort*, neem Timboektoe as ’n utopiese bestemming ’n verskeidenheid gestaltes aan: van enigste plek tot geen-plek, sodat dit ook die dubbelsinnigheid van die term “utopie” vergestalt. Timboektoe is so afgeleë dat dit per definisie die uiteindes van die beskaafde wêreld verteenwoordig:

It is easy to think of this near invisibility as a metaphor for Timbuktu’s place in the modern world: there it is, dozing under the desert sun, its glorious history and ancient learning and scholarship only tenuously preserved in the precious libraries [...]. The spires of gold have vanished into legend; only the remoteness is left (De Villiers & Hirtle 2007:264-265).

Sodra die belofte van goud daarmee heen is, bly slegs die afgeleënhed oor. Maar die woestynligging van dié stad bly steeds een van die elemente wat die besonderheid van die aankoms by dié plek in die fantasie laat leef. Michael Palin gee sy eerste indrukke van Timboektoe op 'n humoristiese wyse. Die verval van die stad sedert die glorieryke dae toe die torings blykbaar van goud gemaak was, is op die ou end 'n bysaak:

A hippo burps in the distance and above us a stream of bats swerves out across the sky. This is why I leave home. Moonlight bathes the groves of trees beside the good metalled road that runs the fourteen miles from Kabara into Timbuktu. At the city limits the tarmac gives out and leaves us to the sand. I crane my head around to see if I can see anything fabulous, but all I see is a roundabout with a lumpy concrete monument and battered sign welcoming us to 'Timbuktu, City of Three Hundred and Thirty-Three Saints'. First impressions – interiors lit by bare bulbs, donkeys swaying down the street with bales of hay ballooning all around them, tall figures in indigo robes caught in the glare of our headlights...Enjoy a few luxuries – a shower, cold beers, a hot meal and a bed. My air-conditioning sounds like an overladen truck on a very steep hill. But what the hell, I'm in Timbuktu (2003:140-141).

Hier is die laaste sin van belang: ongeag hoeveel die werklikheid verskil van die fantasie, is dit wat Timboektoe verteenwoordig, groter as die stad se verval – en dit is genoegsame rede om die woestyn aan te durf. Om “die enigste plek” te bereik, is belangriker as dit wat die plek in werklikheid is. Die woestyn is tegelykertyd die faktor wat die reis 'n besondere prestasie maak, maar nie die moeite werd om te besoek sonder 'n beloning nie – al is die beloning 'n hersenskim van vervloë roem.

Paradoksaal is dat Laing se woestynreis slegs 'n middel tot 'n doel is, maar terselfdertyd meer geniet word as die besoek aan die stad self, weens sy stygende afwagting. Hedendaagse reisigers soos Palin is nie die eerste om Timboektoe as 'n skadu van sy verwagting te ervaar nie; ook deur die uitbeelding van Caillé blyk sy teleurstelling met die plek. Sy teleurstelling met die woestyn eggo hierdie ervaring:

Die Bilder von Flüssen und Meeren kehren in seine Vorstellung zurück, aber diese Träume verlieren gleich die Form; er wartet nur noch auf die Enttäuschung. Auch in der Landschaft nimmt er nur noch selten Formen wahr, die es wert sind, registriert zu werden (eine verlassene Mine mit Häuserruinen aus Salz, die Skelette von Gazellen, eine Schlucht zwischen enormen in den Regenbogenfarben schillernden Granitblöcken, sonst immer wieder die weißen Sanddünen), die meisten Tage bestehen nur aus einem Datum und dem Eindruck der unendlich langsamen Bewegung (481).

[Die beelde van Riviere en Seë keer in sy voorstelling terug, maar hierdie drome verloor dadelik vorm; hy wag nou net op teleurstelling. Ook in die landskap neem hy nog net selde vorme waar wat werd is om geregistreer te word ('n verlate myn met huismurasies as sout, die skelette van wildsbokke, 'n kloof tussen enorme granietblokke wat glinster met reënboogkleure, andersins altyd weer die wit sandduine), die meeste dae bestaan slegs uit 'n datum en; die indruk van oneindig stadige beweging.]

Die feit dat die dae en plekke ineenvloei, en slegs sekere dinge wat werklik uitstaan die moeite werd is om raakgesien te word, skep 'n indruk van sowel tydloosheid as plekloosheid.

Teen die einde van die roman word Timboektoe in die geestesoog van die sterwende Caillié 'n plek van plekloosheid:

Der eine Ort der Ortlosigkeit, schon außerhalb der Geschichte; der eine Augenblick, ein Block in der Zeit, für jeden, eine Ohnmacht und ein Wissen, die alle Träume von der Eroberung fremden Territoriums, von Größe und Herrschaft, vom Ruhm des eigenen Namen aufheben, Ort und Erleben aufsaugen und verschlucken (540).

[Die een plek van plekloosheid, reeds buitekant die verhaal; wat 'n oomblik, 'n blok in die tyd, vir elkeen, 'n magteloosheid en 'n wete, alle drome van verowering van 'n vreemde grondgebied ophef, van grootte en heerskappy, van roem van die eie naam, plek en belewenis opsuig en insluk.]

Timboektoe as 'n verbeelde plek eerder as 'n geografiese punt (Schmidt 2012:125) sluit aan by die vermeende gesigloosheid van Afrika vanuit 'n koloniale perspektief, soos vergestalt deur die legendes en mites wat Timboektoe omhul (Scherpe 2014:33). Maar die geografiese vaagheid het ook die uitbeelding van die woestyn as 'n geenplek, oftewel 'n "plek van plekloosheid" tot gevolg. Weens die aard van menslike waarneming is die woestyn die soort omgewing wat hom leen tot vaagheid weens die mens se beperkte visuele indrukke daarvan. Hierdie geografiese vaagheid omvat 'n magdom voorstellinge uit die menslike fantasie.

Lae van die woestyn

Kira Schmidt beskryf die verhale in die roman as verweef soos 'n tapyt (2010) – en in die weef van hierdie tapyt vervaag ook die verskil tussen werklikheid en fiksie. Verskeie elemente vorm lae van die vertelling: tydperk word met tydperk verweef, reis met reis, storie met storie, herinnering met herinnering en beeld met beeld. Maar hierdie lae funksioneer nie soos horisontale grondlae wat van 'n kant af deurboor word nie. Die roman se struktuur herinner eerder aan die van 'n hiperteks waar die lees van een verhaal die leser letterlik lei na 'n volgende, kruis en dwars oor tye, kulture en verteltradisies heen. Hierdie manier om deur die woestynvertelling te beweeg, is die resultaat van 'n doelbewuste kombinasie van 'n vaardige vakman se ellelange sinne. Maar die gevoel wat geskep word herinner aan die lukrake, blitssnel veranderende lees van hiperteks tydens 'n internetsoektog. In hierdie opsig vorm die insluiting van verwysings na ander media soos film, verdere lae in die roman.

Een na die ander, tussen die afwisselende beskrywings van Laing en Gordon se reise, word oorvertellings van historiese en fiktiewe beskrywings aangewend om plekke soos die woestyn en Timboektoe deur middel van 'n amper naatlose storting van beelde te laat verrys. Vanweë die aard van die teks – die lang sinne en opgestapelde beelde – is dit moeilik om 'n indruk van die roman weer te gee sonder om besonder lang uittreksels aan te haal. Selfs die gekose uittreksel is verkort om beter te illustreer dat die vertelling gebruik maak van 'n groot aantal beskrywings vanuit verskeie oorde. Vanuit die staanspoor tref die leser 'n paar groot name soos dié van 'n karakter uit 'n verhaal van die Argentynse skrywer Jean Luis Borges, die Griekse geskiedskrywer Herodotus, die Romeinse staatsman Plinius en die Romeinse digter Vergilius aan:

Ein man namens Joseph Cartaphilus folgt in einer Erzählung von Borges Gerüchten, die von einem Fluß sprechen, dessen Wasser Unsterblichkeit gibt, und von einer Stadt der Unsterblichen, reich an Bollwerken, Amphitheatern und Tempeln. Sein Weg führt ihn, vom Nil (dem Aegyptos) an westwärts, in ein klar eingrenzbare Gebiet, das aber hinter den Wüsten versteckt, wie von einer Faltung der Landkarten verborgen ist. Daß diese barbarischen Weltgegenden, wo die Erde Ungeheuer gebiert, in ihrem Schoß eine berühmte Stadt bergen soll, schreibt er (Cartaphilus, Borges), erschien uns allen unbegreiflich Er irrt durch die schwarze Wüste; nahe am Verdursten (an einem einzigen ungeheuren Tag, den Sonne, Durst und Furcht vor dem Durst vervielfachten) sieht er, am anderen Ufer eines trüben, von Abfällen und Sand stockenden Flusses, die Pyramiden und Türme der Stadt auf einem schwarzen Tafelberg; er träumt von einem winzigen glänzenden Labyrinth. Borges' Erzählung handelt vom vollkommenen Gewinn und vom vollkommenen Verlust (denn es geht ihr noch die Person des Erzählens verloren) läßt aber, wenn das Ende naht, Wörter bleiben (8).

[n Man genaamd Joseph Cartaphilus volg in 'n vertelling van Borges gerugte van 'n rivier waarvan die water onsterflikheid skenk en 'n stad van onsterflikes, ryk aan bastions, amfiteaters en tempels. Sy pad voer hom vanaf die Nyl (van Egipte) weswaarts, in 'n gebied in wat duidelik afgebaken kan word, wat agter die woestyne versteek word asof verberg deur 'n vou in die landkaart. Dat hierdie barbaarse wêrelddele, waar die aarde ongediertes baar, veronderstel is om in hulle skoot 'n beroemde stad te verberg, skryf hy (Caraphilus, Borges), het vir ons almal onbegryplik gelyk. Hy dwaal deur die swart woestyn; na aan verdorping sien hy (op een enkele verskriklike dag is die son, dors en angs vir die dors verhoog) op die oewer van 'n troebel rivier, wat verstik aan afval en sand, die piramides en torings van 'n stad op 'n swart tafelberg. Hy droom van 'n piepklein, glansende, doolhof. Borges se vertelling gaan oor volkome gewin en volkome verlies (want die verteller gaan verlore) maar laat tog, wanneer die einde nader, woorde bly.]

Op hierdie punt slaan die vertelling naatloos oor na die beskrywings deur Herodotus en die ouer Plinius – 'n meusleurende vertelstyl wat deurgaans in die roman gebruik word. Die effek op die beeld van Timboektoe is dat die misterie en legendariese reputasie van hierdie stad beklemtoon word. Maar wat is die effek op die woestynbeeld?

Binne hierdie kort beskrywing val die woestyn op as 'n plek van gedrogte, 'n plek wat versteek, 'n plek waar vreemde mense woon en 'n plek van verborge skatte: deur die vertelling op te bou uit lae van beskrywings, word dit moonlik om 'n verskeidenheid woestynbeelde te betrek. In hierdie uittreksel kom 'n ongewone variasie voor van die manier waarop die woestyn se kartering uitgebeeld word: die woestyn self verberg 'n woestynstad asof die landkaart gevou is, eerder as dat die woestyn as 'n lêe kol op die kaart voorgestel word. Waar laasgenoemde beeld dui op die oopheid van die woestyn vir die (koloniale) kaartmaker, beklemtoon Stangl se beeld die onkarterbaarheid van die woestyn. Die woestyn lê nie oop voor die mens nie, maar bedrieg die mens – of beskerm die mens, indien vanuit die perspektief van die stedelinge in die verborge stad gekyk word. Boonop bevat hierdie uittreksel 'n paradoks wat die beeld van die woestyn as gevaarlike plek ondersteun: aan die een kant bring die woestyn monsteragtighede voort en aan die ander kant word waardevolle skatte hier aangetref.

Tussendeur word kommentaar gelewer op die aard van beskrywing, vertelling en die geskrewe woord. Caraphilius se ontberinge in die woestyn en die beskrywings wat daarna volg uit Herodotus en Plinius van verskynsels soos grotbewoners en edelstene, beklemtoon die herhaling wat aangetref word in die werke van 'n verskeidenheid reisbeskrywings en ander beskrywings van die woestyn en Timboektoe:

Die erzählerischen Gesetzmäßigkeiten, denen Reisen ans Ende der Welt verfolgen müssen, sind vielleicht Rückstände halb vergessener magischer Rituale, und jede der Reisen stellt die Wiederholung und Variation früherer Reisen dar; das Wirkliche folgt nur (bis zur Ermüdung) durch die Geschichte hindurch diesen Gesetzen. Der Reisende hat Mühen, Verzögerungen und Todesgefahren zu überwinden, eine Abfolge von öden Wegstrecken wie Schichten von Leere; er hat Verletzungen, eine Art von Zerstückelung zu überstehen, einen äußersten Verlust, dem ein zweifelhafter Gewinn gegenübersteht; er muß, um etwas zu entdecken, zerstören, was er entdecken will, oder sein eigenen Wunsch zerstören, etwas zu entdecken [...] (13).

[Die vertelreëls wat die reigers na die einde van die aarde moet navolg, is miskien die oorblyfsels van half vergete magiese rituele. En elkeen van die reise beeld die herhaling en variasie van vorige reise uit. Die werklike volg slegs (tot uitputting toe) deur die verhaal tussen hierdie reëls deur. Die reisiger moet moeite, vertragings en doodsgeware oorkom, 'n reeks van verlate paaie soos skofte van leegheid; hy moet beserings, 'n soort verbrokkeling deurstaan. 'n Uiterste verlies kom teenoor 'n twyfelagtige gewin te staan: hy moet, om iets te ontdek, verwoes wat hy wil ontdek of sy eie wens verwoes, om iets te ontdek [...]]

Die beeld van die konvensies binne reisbeskrywings as oorblyfsels van rituele, asof die woord teen die woestyn beskerm, asof die herhaling gevare besweer. Dit is hier byna asof die reis moontlik word deur die nabootsing van vorige vertellings – die woestyn laat slegs sekere belewenisse toe. Hierna loop die vertelling dan weer oor na

beskrywings deur Vergilius. Dis amper asof die spesifieke besonderhede van Laing en Caillié se reise onbelangrik word en saamsmelt met die agtergrond van woestynreise en legendes en slegs willekeurig deur die vertelling beurtelings in fokus gebring word om te dien as gedetailleerde voorbeelde.

Op hierdie wyse tree die verteller self dikwels terug om metatekstuele kommentaar te lewer en die leser se voorstelling van die landskap in die boek te versterk, as 'n landskap wat vanuit verskillende hoeke afgeneem word met die doel om te dokumenteer. Die openingsparagrafe van die roman word soos 'n filmdokumentasie met kommentaar aangebied en die leser se rol in die daarstelling van die landskap word op die voorgrond gestel. Dit sluit aan by die aanbieding van die woestyn as skouspel in films en dokumentêre reekse, en plaas die klem op die woestyn as iets wat aangebied word:

Wenn das Geschriebene auch auf den ersten Blick wie ein fast zufälliger Schnitt durch die Vorgänge des Denkens, Erlebens, Erinnerns, Erzählens erscheint: nur von hier aus wird Denken, Erleben, Erinnern, Erzählen möglich sein. Beklemmung und Freiheit sind fast eins, die Augen geschlossen, auf den Leinwänden der Lieder zeichnen sich Lichtflächen ab, Farben entstehen, klarer und reiner als man sie wirklichen Gegenständen zutrauen würde, Verbindungen, die zugleich ungreifbar und offenkundig sind. Jeder Ort muß einem bekannt vorkommen, gerade weil man ihn in seinem Geheimnis entdeckt; jede Bewegung muß erscheinen wie ein Zurückgleiten, ins Innere des Gegenstands (7-8).

[Ook as die geskrewe woord met die eerste oogopslag 'n amper toevallige tree deur die prosesse van denke, ervaring, herinnering, vertelling blyk te wees: slegs van hier af sal denke, ervaring, herinnering, vertelling moontlik wees. Beklemming en vryheid is byna een, die oë gesluit, teen die skerm van die ooglede word ligvlakke ge-ets, kleure ontstaan, helderder en skoner as wat mens aan werklike voorwerpe sou toevertrou. Verbindings, wat tegelyk onbereikbaar en ooglopend is. Elke plek moet vir 'n mens bekend voorkom, veral wanneer 'n mens dit in sy geheimenis ontdek; elke beweging moet voorkom soos 'n terugwaartse gly in die binneste van die voorwerp.]

Die woestynbeeld in *Der einzige Ort* voer die teenstelling van die Sahara as letterkundige landskap teenoor die Sahara as natuurlike landskap een stap verder deur die gekonstrueerdheid van dié landskap in verhale op die voorgrond te skuif. Hieruit blyk duidelik die interessantheid van die gekonstrueerde en vertelde landskap binne die raamwerk van die geokritiek.

In a curious way, the reputation, or reputations, that accreted to Timbuktu predate its actual founding by many years, perhaps by a millennium or more. Or put the other way, Timbuktu became a shorthand metaphor for a much greater body of stories and legends about other places altogether (De Villiers en Hirtle 2007:4).

Die “enigste” oftewel “unieke” plek is 'n klomp verskillende plekke, net soos die woestyn 'n klomp verskillende plekke onder een naam en fantasie saamgebondel is.

Die verbintenis tussen die woestyn en die verbeelding word beliggaam deur die woestynuitbeelding in hierdie roman. Stangl se Sahara is 'n achronologiese netwerk beelde en vertellings wat om die gebeurtenisse in die roman warrel soos sandkorrels in die woestynwind.

Die roman eindig ook met 'n sterwende Caillé wat letterlik die woestynsand, en daarmee saam die stoflike teenwoordigheid van die woestyn, in sy bewussyn voel insypel. Die sandkorrels uit sy herinnering dien as metafoor vir die tyd en woorde wat hy probeer vasvang: sy “Mund und Nasenlöcher füllen sich mit Sekunden und mit Buchstaben wie kleinen Sandkörnchen” (539) [mond en neusgate word gevul met sekondes en met letters soos klein sandkorreltjies]. In hierdie treffende parallelskets met Laing se dood is dit duidelik dat dit die woestyn is wat hierdie reisigers opeis as sy eie. Die woestyn behoort nie aan hulle nie, hulle behoort aan die woestyn. Die verband tussen vertelling en woestyn word op tasbare wyse vergestalt, die onderskeid tussen die fisiese woestyn en verhale in en oor die woestyn vloei ineen.

Hoewel hier weer eens die tradisionele, verbeelde, metaforiese woestyn voorkom, maak Stangl se uitbeelding die feit dat die woestyn in die menslike verbeelding opgebou word uit 'n aaneengevlegde ketting van woestynfantasieë, duidelik sigbaar. In plaas daarvan om die fisiese woestyn te vervang met 'n verbeelde woestyn, toon Stangl se uitbeelding aan hoe die woestyn bestaan uit lae: histories, literêr, magies en geologies. In *Der einzige Ort* is die verbeelde woestyn nie die werklike woestyn nie, maar 'n mensgesentreerde, meestal visuele laag van die woestyn – of selfs 'n paar van die vervloeiende lae van die woestyn.

4.4.2 *The Sheltering Sky*

In Paul Bowles se roman verteenwoordig die hoofkarakters se belewenis van die woestyn 'n soektog en ontdekkingsreis van 'n ander aard: 'n reis deur die innerlike lae van die menslike wese. Daar kan beweer word dat die innerlike landskappe van die karakters die ruimte in die verhaal verskaf en dat dit 'n sielkundige drama is wat op enige plek kon afspeel, soos blyk uit 'n aansienlike hoeveelheid besprekings van *The Sheltering Sky*:

Since the heyday of existentialism in the 1950s and 60s, most critics have interiorized the desert, thus robbing it of its historical and geographical particularities. [...] While increasingly cognizant of the novel's topography, modern critics have reiterated the theme of travel-as-spiritual-displacement at the expense of the materiality of the terrains, as well as the protagonists' circumscribed encounters with various non-Western characters (Hout 2000:118).

Weik von Mossner sluit aan by Hout se kritiek van hierdie ontwikkeling en beskryf die Sahara as “an active agent of identity in the novel, in the sense that it not only provides the title-giving ‘sheltering sky’ but also has real material and ideological effects on the way people think and act, and on whether they live or die” (Weik von Mossner 2013:5). Dus moet die rol wat die woestyn self in die verhaal speel, van naderby betrag word, maar ook dit wat hierdie rol te kenne gee oor die aard van die woestynomgewing.

In *The Sheltering Sky* sluit die hoofkarakter Port hom aan by ’n groepering fiksionele karakters wat tot so ’n mate identifiseer met die woestyn dat hulle hulle innerlike toestand as ’n woestyn beskryf. In Galgut se roman beleef Patrick White die woestyn as iets wat hy binne-in hom het: “My individuality was isolation, my personality an absence. I didn’t connect with the world. I stood outside movements and masses and words. There was too much desert in me” (Galgut 2006:133). Dié karakter se uitbeelding word deurgaans met die woestyn verbind – selfs sy naam kan as ’n verwysing na die woestyn geles word, Patrick White is die skrywer van *Voss* (1960 [1967]), ’n klassieke verhaal van ’n Australiese woestynreis. Hierdie mate van identifikasie met die woestyn word deur Jean in *The Winter Vault* bewonder:

Many days Jean watched from the shade of the houseboat as the Nubian women came down to the river. The sight of their black robes seemed to slice through the heat, although Jean could not explain why she felt this, since they, too, shimmered like black water above the baking sand.

It excited her to watch them; that is, she yearned for them to see her.

She felt like a child in their presence, and in the presence of the desert within them.

They knew intimately the space of the desert and the timelessness of the river – two distinct immensities. And the third immensity, the sky (Michaels 2010:114).

Vir haar lyk dit asof die vroue met die woestyn versmelt – ’n beskrywing wat herinner aan die uitbeelding van *Désert* se nomades. Maar hierdie versmelting neem ook ’n innerlike dimensie aan. Die intimiteit van ’n innerlike teenwoordigheid van die woestyn, vorm ’n poëtiese kontras met hulle verhouding met die uitgestrektheid van die woestyn, die rivier en die hemelruim. Terselfdertyd is hierdie innerlike teenwoordigheid van die woestyn ook die skakel tussen hulle en die skynbaar tydlose

en eindelose uitgestrektheid van onderskeidelik die woestyn en die hemelruim – ’n motief wat ’n sentrale rol speel in die woestynbeeld in *The Sheltering Sky*.

Die titel verskaf belangrike insig in die aard van die woestynomgewing in die roman. Die hemelruim word voorgestel as ’n element van die skouspelagtige kwaliteit van die woestyn: “In this way he missed the night’s grand finale: the shifting colors that played on the sky from behind the earth before the rising of the sun” (111). Maar die rol van die uitgestrekte hemelruim en die uitgestrekte Sahara is ook om die onheilspellendheid van die mens se innerlike toestand en eksistensiële vrees bloot te lê:

“You know,” said Port, and his voice sounded unreal, as voices are likely to do after a long pause in an utterly silent spot, “the sky here is very strange. I often have the sensation when I look at it that it’s a solid thing up there, protecting us from what’s behind.”

Kit shuddered slightly as she said: “From what’s behind?”

“Yes”

“But what *is* behind?” Her voice was very small.

“Nothing, I suppose. Just darkness. Absolute night” (100-101).

Waarom die hemelruim anders lyk in die woestyn as op ander plekke, ontsluit die aard van die woestynbeeld in die roman. Die woestyn as besoekplek word voorgestel as ’n plek waar die omgewing tot so ’n mate gestroop is van die dinge wat normaalweg keerdat wanhoop oorneem. Die beskermende hemelruim word blootgelê deur die oopheid van die woestyn, wat die motief van die woestyn wat horisonne verbreed, verder voer.

Die Sahara se fisiese teenwoordigheid en belangrikheid kan dus nie geïgnoreer of naatloos met ’n ander landskap vervang word nie. Maar die woestynomgewing self bly grootliks beperk tot ’n uitgestrekte spieëlbeeld van die hemelruim en andersom. Net soos in *Der einizge Ort* is die woestyn ’n geen-plek:

Since the desert's landmark is its very lack thereof, i.e. its no-thingness, the connection with the Greek derived word Outopos, which means 'no place,' becomes evident. While the desert does exist, its allure lies largely in its lack of specific features. It is onto this white page that Port hopes to paint his escapist dreams. The immensity of the desert, reflected in the predominantly yellow and blue hues of its horizons – the sandy vistas and the sky – stands in stark contrast to confined and ashen Europe (Hout 2000:120-121).

Die woestyn as leë besoekplek se begeerlikheid word juis in die illusie van tydloosheid en plekloosheid gevind. Maar daar is ook ’n mate van wanhoop te lees in

die manier waarop karakters soos Kit die woestyn se tydloosheid ervaar – daar is iets sinneloos aan dae wat voel asof hulle maar net herhaal:

The desert landscape is always at its best in the halflight of dawn or dusk. The sense of distance lacks: a ridge nearby can be a far-off mountain range, each small detail can take on the importance of a major variant on the countryside's repetitious theme. The coming of day promises a change; it is only when the day has fully arrived that the watcher suspects it is the same day returned once again – the same day he has been living for a long time, over and over, still blindingly bright and untarnished by time (280).

Maar die woestyn is nie altyd ontvanklik vir die konneksie wat die mens probeer vind deur innerlike belewenisse op die landskap te projekteer nie: “Port, who always projected his own thoughts and feelings onto the Sahara, is finally defeated and killed by an environment that does not care about his projections” (Weik von Mossner 2013:12). Die ongenaakbaarheid van die woestyn word gestel teenoor die beskerming van die hemelruim – maar albei hierdie groot, oop ruimtes beklemtoon die nietigheid van die mens in ’n wêreld wat nie omgee nie.

Eienskappe van die woestyn word vergelyk met menslike eienskappe soos innerlike leegheid en tekort. Sommige ervaar die leegheid van die woestyn as helend: “In relational terms, the Sahara is to civilization what the oasis is to the Sahara. [...] Both provide shelter by virtue of contrast” (Hout 2000:117) Maar vir Kit is hierdie afwesigheid van tekens van die beskawing ’n bron van wanhoop: “And when I looked out the window after lunch,” she became more animated as she pointed to the window that gave onto the empty desert, “I felt I’d simply die if I didn’t see something civilized soon” (166). Tydens ’n busrit verander die landskap in iets meer toegeeflik en aanvaarbaar:

As the morning passed, the landscape took on a gaiety and softness that were not quite like anything Kit had ever seen. Suddenly she realized that it was because in a good part sand had replaced rock. And lacy trees grew here and there, especially in the spots where there were agglomerations of huts, and these spots became more frequent (191).

Dit word egter gou duidelik dat, hoewel die sand die klip sagter laat lyk, dit as gevolg van tekens van menslike teenwoordigheid is dat die woestyn skielik sag word.

Die aanvanklike kontras tussen Port en Kit se belewenisse van die woestynlandskap, dien in die verhaal as ’n beeld vir die verskil tussen dié twee karakters en ook vir die afstand in hulle verhouding:

They sat down on the rocks side by side, facing the vastness below. She linked her arm through his and rested her head against his shoulder. He only stared straight before him, sighed, and finally shook his head slowly.

It was such places as this, such moments that he loved above all else in life; she knew that, and she also knew that he loved them more if she could be there to experience them with him. And although he was aware that the very silences and emptinesses that touched his soul terrified her, he could not bear to be reminded of that. It was as if always he held the fresh hope that she, too, would be touched in the same way as he by solitude and the proximity to infinite things (99).

Die gedagte dat net sommige die woestyn ten volle kan waardeer, sluit aan by vorige verwysings na die meerderwaardigheid waarmee Port en ander reisigers hulle onderskei van toeriste. Die aanraking van die mens deur die eensaamheid en die nabyheid aan die oneindigheid, word as lewensveranderend uitgebeeld. Die Sahara in *The Sheltering Sky* word getoon as die soort omgewing waardeur die mens, maar veral 'n sekere soort mens met 'n hoër waardering vir hierdie omgewing, nie onaangeraak kan bly nie.

Net soos in ander verhale soos *La femme adultère* tree die woestyn op as katalisator in die verhaal. Die soort wending wat die woestyn teweeg bring, is van 'n besondere aard. Die waargenome tydloosheid, plekloosheid, vyandigheid en ander beelde van die woestyn het 'n spesifieke uitwerking op die karakters in *The Sheltering Sky*:

The region's natural and cultural environment in fact possesses material agency, shaping the destinies of the protagonists and directly affecting the outcome of the story. Exposing our bodies and minds to forces of the desert, we learn in Bowles's novel, does something to our cognition, emotional state, creative vision, and our very identity. Some of us who take this risk will come back substantially changed, Bowles suggests, and some simply won't return at all (Weik von Mossner 2013:3).

Die woestyn tree op as die soort omgewing wat noodwendig 'n effek het op die gang van 'n verhaal, weens die besondere aard van hierdie omgewing. Maar die uitwerking van die teenoorstaande beelde van die ongenaakbare woestyn en die beskermende hemelruim, dui op die beperktheid van die mens se waarneming en uitbeelding van die woestyn. 'n Groot deel van die aard van die woestynomgewing word in die roman as die effek van visuele indrukke tesame met die stilte van die woestyn uitgebeeld. Hoewel die woestyn "material agency" (Weik von Mossner 2013:14) in die verhaal het, bly die woestyn in *The Sheltering Sky* meer van 'n lewende skilderdoek as 'n lewende ekosisteem.

4.5 Die woestyn as besoekplek

Bowles en Stangl se romans toon albei verskillende besoekers met verskillende verwagtinge van die woestyn. Belewensse so uiteenlopend soos Laing se aanvanklike ongeduld en Kit se transformasie, verteenwoordig die wye spektrum kontrasterende woestynbelewensse van mense wat vir korter tydperke in die woestyn vertoef.

Die woestyn waarin gewillige en onwillige besoekers beland, tree grootliks in drie gedaantes op: as spanningselement, as katalisator en as agtergrond waarteen bepaalde waarhede duidelik gemaak of gekontrasteer word. Die woestyn as plek om te besoek is 'n opstapeling van paradoksale verwagtinge: gestrooptheid en vervuldheid word dikwels in dieselfde asem genoem. Om iets besonders in die woestyn te beleef of aan te tref, is een faset van die smagting na die woestynbesoek. Dit is egter nie 'n gegewe dat iets gevind sal word, of 'n lewensverandering sal plaasvind, tydens die besoek aan die woestyn nie:

But there are never, of course, any guarantees. The desert occasions no simplistic environmental determinism, as if entering a dry and barren terrain automatically assures one of spiritual insight. People go to Las Vegas and Reno every day, finding in the desert absolutely nothing. The place may invite them to a deeper reflection on the nature of the nothing they have found, but few pause long enough to listen on their way out of town (Lane 1994:197).

'n Ander faset van die smagting na die woestynbesoek, is die aanbieding van die reis. Die woestyn word nie net opgesoek nie, maar ook aangebied as vermaak. Die woestyn verleen 'n spannende element aan 'n reis of vakansie. Die ekstremiteit van die woestynklimaat en die swaarkry wat gepaard gaan met oorlewing in die woestyn, word as opwinding verpak.

Wanneer die woestyn, of 'n besoek aan die woestyn, uitgebeeld word as katalisator in 'n verhaal, gebeur iets wat nie sou gebeur het as die woestyn dit nie laat ontwaak of na vore gedwing het nie. Hierdie verskynsel kom voor in die meeste tekse wat in hierdie hoofstuk genoem word. In verhale waar 'n besoek aan die woestyn 'n lewensverandering teweeg bring of as 'n keerpunt optree, tree die woestyn byvoorbeeld op as 'n spieël wat die karakter die waarheid oor 'n innerlike toestand laat besef, soos in *La femme adultère*:

Janine, appuyé de tout son corps au parapet, restait sans voix, incapable de s'arracher au vide qui s'ouvrait devant elle. A ses côtés, Marcel s'agitait. Il avait froid, il voulait descendre. Qu'y avait-il donc à voir ici? Mais elle ne pouvait détacher ses regards de l'horizon. Là-bas, plus au sud encore, à cet endroit où le ciel et la terre se rejoignaient

dans une ligne pure, là-bas, lui semblait-il soudain, quelque chose l'attendait qu'elle avait ignoré jusqu'à ce jour et qui pourtant n'avait cessé de lui manquer (Camus 1957:32).

[Janine steun haar hele lyf teen die ringmuur, sy bly so staan, sprakeloos, onkapabel om haar los te maak van die leegte wat voor haar oop lê. Van sy kant af begin Marcel rusteloos word. Hy's koud, hy wil af. Wat op aarde is daar tog hier te sien? Maar sy kry nie haar blik los van die einders nie. Daar doer, nog verder suid, op die punt waar hemel en aarde bymekaarkom in 'n reguit lyn, dáár, lyk dit in daardie oomblik, wag iets vir haar, iets tot dié dag toe onbekend aan haar en waarsonder sy nogtans die hele tyd moes klaarkom (Camus in Aucamp 1997:40).]

Die landskap wat deur tekort gekarakteriseer word, lei tot 'n bewuswording van 'n tekort – 'n inherente kontras opgesluit in die beeld van die woestyn as katalisator. Die spesifiekheid van die woestynlandskap en dikwels vaagheid van die behoefte, en omgekeerd, is twee verdere kontrasterende beelde wat saam 'n bepaalde voorstelling van die woestyn as besoekplek verteenwoordig. En soos reeds duidelik geword het, is sulke kontrasterende beelde 'n kenmerk van die uitbeelding van die woestynomgewing. Ten slotte volg 'n oorsig oor sekere aspekte wat na vore tree by die lees van tekste waarin die woestyn prominent figureer, insluitend die teenwoordigheid van kontrasterende beelde en die spesifisiteit, al dan nie, van woestynbeelde.

Slot: Om 'n woestyn te lees

Indien die woestynomgewing onderskeidelik as woonplek, vestigingsplek en besoekplek betrag word, laat die lys woestynbeelde die vraag ontstaan hoe die woestyn “gelees” kan word. Dieselfde omgewing is 'n toevlug en 'n verdoemenis; die een karakter sien 'n leë uitgestrekte niks, die ander 'n wêreld vol lewe; die een besoeker word aangelok deur die roepstem van die woestyn, die ander is op soek na iets so waardevol dat die gevaarlike woestyn bloot 'n hindernis word om te trotseer. Die wye verskeidenheid, dikwels kontrasterende beelde gee 'n aanduiding van hoe kompleks hierdie omgewing en die mens se verhouding daarmee is. Aan die hand van die gekose primêre tekste kan vier aspekte van die uitgebeelde woestyn veral lig werp op die verstaan van die woestynomgewing.

Die woestyn is 'n omgewing waaroor én waarin gelees word. Skrywers skryf oor die woestyn en in die woestyn en lees wat ander skrywers skryf oor die woestyn. Die lees van die woestynomgewing toon dus dat talle woestynbeelde as 'n opstapeling van beelde gelees kan word, weens die feit dat sommige wydgeleesde indrukke van die woestyn byna soos 'n erfenis aangestuurd word oor genres en tydgrense heen. Stangl se *Der Einzige Ort* stel hierdie verskynsel op skouspelagtige wyse ten toon. Aan die hand van die geokritiek kan beweer word dat daar by die bestudering van talle tekste 'n reeks beelde van die woestyn na vore kom wat saam 'n multifokale blik op die woestyn bied.

'n Tweede aspek van die lees van die woestynbeeld is die feit dat sintuiglike waarnemings van die woestyn meestal tot visuele indrukke en belewenisse van stilte beperk word. Sommige van die gewilde visuele invalshoeke verklaar ook hoe dit gebeur dat die ervaring en uitbeelding van ander sintuie meermale agterweë gelaat word. Sintuiglike beskrywings wat wel wyer strek as die visuele, het meestal te doen met klank. Maar die uitbeelding van die woestyn deur middel van klank is op sigself 'n paradoks. In talle werke soos *Anderkant die Stilte* is die oorheersende klank in die woestyn die gebrek daaraan. In hierdie roman is die woestyn byvoorbeeld die groot stilte, maar ook gevul met stories. En dit is een van vele skynbare teenstellings wat na vore kom wanneer woestynbeelde gelys word. Die woestyn self bied die sleutel tot die lees van hierdie paradokse – die derde aspek van die lees van die woestyn.

Verdere insig in die lees van die woestyn is dat dit lonend is om woestyne afsonderlik te lees om sodoende 'n vollediger beeld van die woestyn te kry. Hoewel daar 'n lang lys woestynbeelde in die letterkunde bestaan wat op enige woestyn betrekking kan hê, toon hierdie studie dat daar wel gepraat kan word van Saharabeelde, Kalaharibeelde en Namibbeelde. Deur werke wat in die Namib en die Kalahari afspeel tegelykertyd te lees en te vergelyk, word leemtes in die omgewinggesentreerde uitbeelding van die woestyn sigbaar, byvoorbeeld in die uitbeelding van die Sahara as ekosisteem.

Die woestyn as 'n reeks herskeppings

Aan die einde van elke afdeling in *Le Livre des déserts*, is daar onderafdelings met uittreksels uit tekste oor die woestyn met die gepaste titel: “Anthologie Nomade”. Die woestyn is nie net 'n plek om in rond te woon nie, dis ook 'n omgewing wat bewegend gelees word. Skrywers gaan na die woestyn om te skryf en skryf oor die woestyn – en skryf ook oor skrywers wat skryf oor die woestyn. Daar bestaan 'n komplekse interaksie tussen woestyntekste, woestynskrywers, skrywers wat die woestyn kies as verhaalruimte.

Die woestyn se bydrae tot 'n verhaal neem verskeie gedaantes aan. Besielende reise gee aanleiding tot reisverhale en nuwe gewaarwordings. Op 'n praktiese vlak bied dié omgewing byvoorbeeld moontlikhede vir agtergrondnavorsing deur skrywers, byvoorbeeld oor woestynbewoners soos die jakkalse in Pieterse se *Silwer, Jakkals van die Namib*. Kunstenaars kan uit die woestynlandskap inspirasie put vir nuwe invalshoeke van lig en kleur. Die woestyn as verhaalruimte kan 'n strategiese keuse wees, soos in die geval van die roman *The Art of Unpacking your Life*. Shireen Jilla verduidelik in 'n onderhoud waarom sy besluit het om haar roman in die Kalahari te laat afspeel:

I tried setting it in Sardinia, but it wasn't remote or extreme enough to allow the characters to unravel in such a short space of time. When my brother took me on this trip of a lifetime to the Kalahari, my first ever to Africa, I realised it was the perfect setting (Jilla in Steele 2015).

Dit is inderdaad die rede waarom sommige werke in die woestyn afspeel: die woestyn is doodeenvoudig afgeleë genoeg vir die uitspeel van sekere verhaallyne. En die woestyn, soos veral gesien in die werke waar die woestyn besoek word, voeg spanning en avontuur by 'n verhaal.

Nie alle kunstenaars en skrywers wat die woestyn uitbeeld of inspirasie uit die woestyn put, betree noodwendig self die woestyn voor hulle daaroor skryf nie (Lindemann 2000a : 142). In sulke gevalle word die woestyn op 'n afstand beskryf en dien dit oor 'n geografiese afstand as 'n bron van inspirasie; ander versin 'n woestyn soos Rider Haggard in *King Solomon's Mines*. Maar daar bestaan 'n tradisie van skrywers en kunstenaars wat tyd in die woestyn deurbring óf om inspirasie te soek óf om ander redes, en dan vir lank onder die invloed van die woestynervaring skep. 'n Woestynreis kan 'n wending in 'n bepaalde skrywer of kunstenaar se loopbaan verteenwoordig, soos in dié van Eugène Delacroix. Aucamp trek 'n verband tussen die materiaal van die kunstenaars en die aard van die woestyn as bron van inspirasie:

Die Franse skilder Delacroix (1798-1863) het Marokko in 1832 saam met 'n Franse diplomatieke sending besoek, en het sy sketsboeke as 'n soort dagboek gebruik. Soms was sy sketse met potlood, maar meestal is hulle met waterverf bygewerk. Hierdie kombinasie van vloeiende handskrif en vloeiende tekeninge gee 'n besondere eenheid aan sy dagboeke. Voor die Eerste Wêreldoorlog het Paul Klee, August Macke en Louis Moilliet Tunisië besoek, en in die werk van Klee (met sy kombinasie van skrif en beeld) en in die werk van Macke (met sy deursigtige akwarelle) kom die invloed van Delacroix na vore. Woorde wat klokslag opduik omtrent hierdie kunstenaars se werk is “lumineus”, “sereen”, “klassiek”, “numineus” en “ewig”, dieselfde begrippe, of verwante daarvan, kom ook voor in die werk van skrywers wat oor die woestyn geskryf het, veral Franse, soos Balzac, André Gide, Antoine de Saint-Exupéry en Alain Borer.

Skilders, digters, filosowe: wat is dit wat hulle aantrek na die woestyn? [...](Aucamp 1997:14-15).

Die effek wat die woestyn as katalisator op die werke van skrywers en kunstenaars het, is in die geval van die Sahara nou verweef met Oriëntalisme: “Vir die Europeër was die woestyne van Noord-Afrika sedert kolonisasie 'n artistieke toeverlaat, veral vir die Franse was Marokko en die Sahara 'n inspirasiebron” (*Ibid*:14). Weer eens kan hier gesien word dat die woestyninspirasie oor genre- en taalgrense heen skrywers en kunstenaars beïnvloed in die vorm van 'n byna oorgeërfde inspirasie.

In die eerste hoofstuk is die gedagte dat daar 'n woestynkanon bestaan, aangeroer. Die rol wat skrywers speel in die skep van die woestynbeeld, strek wyer as die beeld van die woestyn wat elke skrywer in sy of haar werke weergee. Skrywers en kunstenaars besoek die woestyne van ander skrywers en kunstenaars en ander besoekers gaan soek ook die woestyne van spesifieke daarstellings op. Dit is asof daar 'n groep sentrale woestyntekste en skrywers is wat die ander voed, veral wat die Sahara betref. Volgens Jonathan Bate skuif die kunstenaarsvoorstelling van 'n landskap altyd in tussen die

landskap self en 'n ontvanger se belewenis daarvan: “Poets and painters are worse culprits than humbler individuals such as ourselves: where we only show our snapshots to family and friends, they disseminate their picturesque images to a huge, indiscriminating public of potential fellow-pilgrims” (2001:126-127).

Dis byna asof voorafgaande skrywers geld as die skeppers van die landskap en die navolgers as die herskeppers van die landskap. Dit is interessant om op te merk dat hierdie verband tussen skrywers en vorige woestynskrywers direk genoem en by die gang van die verhaal betrek word, soos die verwysing na romantiese woestynverhale in *Beau Sabreur*. Talle reisliteratuurskrywers skryf oor ander woestynskrywers, soos Paul Theroux oor Flaubert in sy *Dark Star Safari* (2002). Die netwerk van intertekstuele strome wat die besoeker die landskap in voer, word in Stangl se roman blootgelê as lae van die geskrewe woestyn. Dit is een gedaante waarin die woestyn gelees kan word. Skrywers en kunstenaars maak vir ons deure oop (Doucey 2006:835). Die aard van die deur wat geopen word, is oorwegend visueel.

Die woestynbeeld en sintuie

'n Tweede aspek van die lees van woestynuitbeeldings lê opgesluit in die woord “beeld”. Dit is opvallend hoe die uitbeelding van die woestyn oor die algemeen beperk gebruik maak van die menslike sintuie met die klem op visuele indrukke:

What we too often get in nature writing is a series of scenic views and ecologically explanatory sketches. Certainly this sort of writing can be well done and informative, but an excessive reliance on the visual dimension limits and distracts our experience of the natural world. Conditioned by such literature, popular experiences of nature are so often highly constrained, limited to the appreciation of officially sanctioned scenic views quintessentially witnessed through the viewfinder of a camera (Lynch 2008:183).

Tekenend hiervan is een van die mees oorheersende woestynbeelde: 'n wye verskeidenheid tekse vergelyk die woestyn met die oseaan, oor genre- en taalgrense heen. Daar is reeds verwys na enkele voorbeelde van sulke uitbeeldings, soos die toneel in die bekende *Le Petit Prince*. Die oppervlakkige ooreenkomste wat die woestynlandskap aan die oseaan laat herinner, berus grotendeels op visuele indrukke van uitgestrektheid en leegheid, sowel as visuele ooreenkomste tussen die voorkoms van duine en deininge. Guy de Maupassant se kortverhaal “La Peur” bevat 'n

uitgebreide beskrywing waar die woestyn nie net lyk soos die see nie, maar beskryf word asof dit letterlik die see in 'n sandgedaante is:

C'est là un des plus étranges pays du monde. Vous connaissez le sable uni, le sable droit des interminables plages de l'Océan. Eh bien ! figurez-vous l'Océan lui-même devenu sable au milieu d'un ouragan; imaginez une tempête silencieuse de vagues immobiles en poussière jaune. Elles sont hautes comme des montagnes, ces vagues inégales, différentes, soulevées tout à fait comme des flots déchaînés, mais plus grandes encore, et striées comme la moire. Sur cette mer furieuse, muette et sans mouvement, le dévorant soleil du sud verse sa flamme implacable et directe (Maupassant 1990 [1882]: 36).

[Dit is een van die vreemdste lande in die wêreld. Jy ken die eenvormige, gelyk sand van die eindelose strande van die oseaan. Nou ja, verbeel jou dat die oseaan self sand word te midde van 'n orkaan; dink aan 'n swygende storm van onbeweeglike golwe geel stof. Hulle is so hoog soos berge, dié ongelyke golwe, onewe, deinend, kompleet soos woeste waters, maar nog groter en gestreep soos gewaterde sy. Oor dié woedende see, geluidloos en sonder beweging, giet die verterende son van die Suide sy genadelose en direkte gloed.]

Die woestyn word beleef as 'n vyandige omgewing, soos 'n stormagtige see. Een groot verskil tussen 'n seestorm wat woed en hierdie woestynlandskap, is die afwesigheid van klank – en hierdie stilte word as onheilspellend ervaar.

Patrick White in *The Beautiful Screaming of Pigs*, wat 'n innerlike teenwoordigheid van die woestyn beleef, sien die woestyn oral in wye, leë ruimtes, ook aan die kus van die Namib: “The sand was stained thickly with oil, but it was good to be standing at this point where three deserts converged: the land, the ocean, the sky” (Galgut 2006:125-126). Sodoende vind die omgekeerde plaas: die visuele voorstelling van die woestyn as oseaan, word uitgebrei om die see en die hemelruim as woestyne te beskryf.

Die eerste blik op die Kalahari in Rush se *Mating* is vanuit 'n vliegtuig en die klank van 'n sandstorm in die Kalahari roep 'n beeld van die see op:

There was a sound like nothing in my experience. It was both a roar and a washing or seething sound. It was immense. And there was thunder all over, and ozone. It was a sound like the sea roaring back to claim the ex-seabed Botswana actually is (Rush 2013:85).

In vergelyking met uitbeeldings waar reaksies op die woestyn se oppervlakkige uiterlike simboliese assosiasies met die see oproep, toon dié uitbeelding 'n verbintenis tussen woestyn en oseaan wat slegs deur kennis van die woestyn se geologiese verlede sigbaar word.

Die multifokale woestynbeeld wat verkry word by die lees van 'n verskeidenheid tekste, is steeds 'n veelvoud van hoofsaaklik visuele invalshoeke. Die aard van gewilde visuele invalshoeke op die woestyn is veelseggend. Twee wat dikwels aangetref word, is die blik vanuit die lug en die geraamde woestyn deur die een of ander venster, gewoonlik vanuit 'n voertuig.

Lindemann skryf oor Saint-Exupéry se uitbeelding van die Sahara uit die lug. Sy perspektief op die woestyn in *Terre des hommes* toon 'n verdere metaforiese band tussen die hemelruim en die woestyn: “Luftraum und Wüste als letzte herrschaftsfreie Refugien innerhalb der modernen Zivilisation” (Lindemann 2000a: 191) [Lugruim en woestyn as laaste heerservrye toevlugte binne die moderne samelewing]. Die vliegtuig maak dit moontlik vir die mens om die woestyn op 'n afstand te hou waar die woestyn optree as “ein Ort der Besinnung auf das Wesentliche. Wiederum sensibilisiert nur sie den Menschen für seine irdische Beschränkung” (*Ibid.*:194) [n plek van besinning oor die wesentlike. Weer eens maak slegs dit die mens bewus van sy aardse beperktheid]. Die woestyn as besoekplek is 'n plek wat gesien word, tensy dinge skeefloop en die mens met die volle realiteit gekonfronteer word, soos ook gebeur in *Terre des hommes* wanneer die vliegtuig neerstort.

Die Woestyn word visueel beleef en die blote afstand waarvan dit geskied, of die vervoermiddel wat gekies word, lei daartoe dat die ander sintuie afgesper word van die omgewing: “While the sights seen from such vehicles are no doubt similar to the sights seen by the walker, all of the other sensory experiences – the scents smelled, the sounds heard – are decidedly different” (Tom Lynch 2008:183). Benewens afstand, stel 'n voertuig 'n skild en versperring daar wat sintuiglike waarneming beperk:

The prevalence of these vehicles for sight-seeing excursions in the deserts and mountains of the American West suggests the hegemony of not only an excessively motorized culture, but of an excessively visual culture as well. While the sights seen from such vehicles are no doubt similar to the sights seen by a walker, all of the other sensory experiences – the scents smelled, the sounds heard – are decidedly different. Noise, fumes, speed, vibrations – all destroy the ambience of the place one is ostensibly experiencing (not to mention destroying the ambience for others in the vicinity as well). The machine does not provide access to the ambience of wild places, it destroys that ambience (Lynch 2008: 183).

Selfs wanneer die ander sintuie betrek word, is dit 'n mensgemaakte versteuring soos die geluide van 'n voertuig. In *The Sheltering Sky* word Kit se oorgang tussen reis per

voertuig en te voet, soos sy haarself in die water van 'n oase dompel en die beboude samelewing agterlaat, 'n visuele vergestaltung van haar innerlike reis:

As she begins to grasp the ecological space around her in a new way, Kit decides that she no longer needs her American “things” to comfort her and that she will leave them behind with her husband's dead body. She walks to a nearby oasis where she undergoes a remarkable transformation [...] Letting go of her egocentrism—and arguably also of her sense of self – Kit suddenly feels comfortable and alive in the Sahara; both her emotional relationship to the desert and her thinking have profoundly changed (Weik von Mossner 2013:12).

Kit se verandering in waarneming van die woestyn en kennis van haarself vind tegelykertyd plaas, soos wat sy haarself nader aan die landskap bevind. Baie van die uitbeeldings van die woestyn kan gelees word as 'n uitbeelding op 'n afstand. Edward Abbey se pleidooi in *Desert Solitaire* vir die woestyn om geruik te word, is terselfdertyd ook 'n kommentaar op die afgesperdheid van die menslike waarneming van die woestyn.

What can I tell them? Sealed in their metallic shells like molluscs on wheels, how can I pry the people free? The auto as a tin can, the park ranger as an opener. Look here, I want to say, for godsake folks, get out of them machines, take off those fucking sunglasses and unpeel both eyeballs, look around; throw away those goddamned idiotic cameras! For chrissake folks what is this life if full of care we have no time to stand and stare? eh? Take off your shoes for a while [...] dig your toes in the hot sand, feel that raw and rugged earth, split a couple of big toenails, draw blood! Why not? Jesus Christ, lady, roll that window down! You can't see the desert if you can't smell it. [...] Yes sir, yes madam, I entreat you, get out of those motorized wheelchairs, get off your foam rubber backsides, stand up straight like men! like women! like human beings! and walk – *walk* – WALK upon our sweet and blessed land! (Abbey 1990:291)

Die woestyn moet te voet waargeneem word en dit word 'n ander woestyn as die woestyn wat vanuit voertuig of van die rug van 'n kameel af waargeneem word, soos ook in Kit se ervaring. In Abbey se oproep word die besoeker aangespoor om die natuur sonder die beperkende tussengangers van tegnologie en kultuur te beleef. Hier gaan dit ook om meer as net die direkte vel-tot-sand-kontak met die omgewing: die uitspraak dat die woestyn nie gesien kan word sonder om geruik te word nie, kom daarop neer dat die mens se belewenis van die woestyn beperk en verwronge is indien ál die sintuie nie betrek word nie. Dus word alle beelde van die woestyn wat beperk is tot visuele waarneming, bevraagteken.

Gehoor is die sintuig naas sig wat wel baie aandag geniet in uitbeeldings van die woestyn:

Hearing is the most common nonvisual sensory experience with desert landscapes recounted in the works of the writers I am considering. But, paradoxically, the overwhelming sonic experience of the desert, in fact what might be its defining

experience, is not its sound, but its seeming silence. In most cases this silence is indicated not by an evocation of utter silence but by the manifestation of one simple sound that accentuates and draws our attention to the silence around it, or that diminishes into that silence (Lynch 2008:197-198).

Maar die waarneming van klank in die woestyn is 'n paradoks op sigself: klank in die woestyn word gekarakteriseer deur 'n afwesigheid van klank. Hierdie kenmerk bevat ook 'n sydelingse vergelyking met die oseaanbeeld. In sy gelyknamige boek beskryf Jacques Cousteau die oseaan as “die wêreld van stilte” (*Le Monde du silence*, 1953). Hierdie oorweldigende stilte word op uiteenlopende wyses beleef en verklaar. Die klank van die woestyn is stilte. Volgens Richemont is die woestyn so stil omdat daar nie genoeg lewe in die woestyn is nie. Dit is 'n stilte van afwesigheid en leegheid:

Le désert est l'empire du silence car il n'y a pas assez de vie pour venir le troubler. Si, ici le temps se repose, la terre aussi. Elle somnole, accablée par tant de lumière. Ce silence est rare, il est la respiration de la terre (Richemont 2004:82).
[Die woestyn is die ryk van stilte want daar is nie genoeg lewe om dit te versteur nie. Ja, hier rus die tyd, die aarde ook. Dit slaap, oorweldig deur soveel lig. Hierdie stilte is raar, dit is die asemhaling van die aarde.]

Tog beeld sy die landskap self as lewendig uit, as 'n slapende wese. Hierdie tipe stilte bied nie net 'n ontsnapping aan geraas nie, maar ook aan tyd. Rus word gevind in 'n omgewing waar die samelewing se tydsbegrip en geraas aan die slaap gesus word deur lig en stilte – 'n stilte wat grens aan die ewige stilte van die dood. Hierdie “beroemde stilte” van die Sahara, waar lewende wesens afwesig is en die geringste geluid opval, word ook aangetref wanneer *The Sheltering Sky* se Kit uitkyk oor die woestyn. Maar anders as in Richemont se uitbeelding is die ervaring van die stilte nie 'n vredevolle een nie:

Even as she stood in the window she was struck with the silence of the place. She could have thought there was not a living being within a thousand miles. The famous silence of the Sahara. She wondered if as they days went by each breath she took would sound as loud to her as it did now, if she would get used to the ridiculous noise her saliva made as she swallowed, and if she would have to swallow as often as she seemed to be doing at the moment, now that she was so conscious of it. (Bowles 1990:209)

Nie net is die stilte self onheilspellend nie, maar die stilte van die woestyn verwring ook ander geluide. Soms doen die woestynomgewing mee aan die skep van vreesaanjaende geluide. In sy kortverhaal “La Peur” [Die Vrees], waar die aanvanklike stilte van die see van sand as bedreigend ervaar word, skryf Maupassant oor die vrees wat opgewek word in die onheilspellende woestynomgewing. Die allerverskriklikste hiervan is 'n eentonige klank, voortgebring deur 'n onsigbare tamboer. Die verteller hoor “le mystérieux tambour des dunes” (1990:37) [die misterieuse tamboer van die duine] terwyl een van sy makkers dood neerstort in die

sand. Die woestyn self bring 'n klank voort, wat teen die einde van die verhaal verklaar word:

Les officiers, surpris souvent par ce bruit singulier, l'attribuent généralement à l'écho grossi, multiplié, démesurément enflé par les vallonnements des dunes, d'une grêle de grains du sable emportés dans le vent et heurtant une touffe d'herbes sèches; car on a toujours remarqué que le phénomène se produit dans le voisinage de petites plantes brûlées par le soleil, et dures comme du parchemin.

Ce tambour ne serait donc qu'un mirage de son (Maupassant 1990:38)

[Die offisiere wat dikwels deur hierdie eienaardige geluid verras word, skryf dit gewoonlik toe aan die eggo, vergroot, vermeerder, onmeetbaar geswel deur die golwing van die duine, as 'n haelbui van sandkorrels, gedra deur die wind, teen 'n pol droë gras slaan. Want die verskynsel word altyd opgemerk in die nabyheid van klein plante wat deur die son verskroei is en so hard is soos perkament.

Hierdie tamboer sou dus niks anders wees as 'n lugspieëling van geluid nie.]

Die sinestesia van beeld en klank in die beskrywing van die tamboerklank as 'n lugspieëling verbind twee illusies wat deur die woestynomgewing voortgebring word in een beeld. Nie net word die bedreiging en onheilspellendheid van die woestyn beklemtoon nie, maar ook sy bedrieglikheid. Maar kennis van die aard van die omgewing ontmasker die dreigende onheil as die effek wat die sandkorrels op droë gras het. Juis daarom is Main se beskrywing in *Kalahari. Life's variety in dune and delta* (1987) van die stilte in die Kalahari feitlik die teenoorgestelde van Bowles en Richemont se beskrywings van stilte in die Sahara:

Part of the attraction of the Kalahari is the silence. It is never complete silence, however, although it may sound so to the unaccustomed ear. If you listen carefully, there is always some background noise – birds, the musical tone of a cow-bell, the shrill scream of cicadas or the creak of wood and branch as trees pay homage to a light breeze which whispers on its way (129).

Hier is die stilte een element van 'n netwerk klanke – 'n uitbeelding van die klank wat die aard van dié ekosisteem eggo. Net soos baie van die elemente in die ekosisteem, verg die waarneming van al die klanke kennis en fyn waarneming, want in hierdie delikate ekosisteem is baie dinge subtiel en onopsigtelik.

Die sintuiglike belewenis van die woestyn is vol teenstrydighede. Die woestyn skep die indruk van 'n eindelose uitgestrektheid waarin alles sigbaar is, en tog verg dit oplettendheid en kennis om waarlik waar te neem wat daar gesien en gehoor kan word. Een van die grootse skynbaar teenstrydige beelde is die beskrywing van die woestyn se klank as die afwesigheid van klank.

Paradoksale woestynbeelde

’n Lang lys woestynbeelde stapel op met die lees van die wye verskeidenheid woestynuitbeeldings. Eintlik sou so ’n lys as ’n lang dubbele lys van skynbare teenstrydighede gelees kan word. Dieselfde landskap wat as leeg, bar, eensaam en eentonig beleef word, is ook vol, sensueel, ’n plek van ontmoeting en opwindend – om maar net ’n paar van die paradokse op te noem.

Eine Wüste kann nicht nur die Hölle bezeichnen, sondern gleichfalls – wenn auch nicht parallel – das Paradies, sie kann den Zustand der Welt ebenso charakterisieren wie den Grund Gottes, sie kann als Bewährungs- oder Zufluchtsstätte fungieren oder als Ort des Rückzugs – um nur einige Aspekte zu nennen (Lindemann 2000a:256).
[’n Woestyn kan nie net die hel aandui nie, maar ook tegelykertyd – ook indien nie parallel nie – die paradys, dit kan ewenso die toestand van die wêreld as die grondslag van God karakteriseer. Dit kan as beskermings- of toevlugsoord optree of as ’n plek van afsondering – om net enkele aspekte te noem.]

Vir bykans elke beeld of eienskap van die woestyn wat uitgebeeld word, kan ’n teenstelling opgespoor word – soms selfs binne dieselfde beskrywing. Doodsbeendere is ’n teken van lewe: “Bleached bones are the clearest evidence of life – except for the occasional cholla or tamarisk that marks the empty canyons” (Leveson 1971:117). Die een besoeker se “wasteland” is ’n ander se skatkis. Die barre, droë wêreld word as verkwikking vir die siel beleef. ’n Wêreld sonder water word as ’n oseaan beskryf. Die klank van die woestyn word gekarakteriseer deur stilte.

Die woestyn self verskaf die antwoord op die lees van die woestyn te midde van die paradokse: “One learns a landscape finally not by knowing the name or identity of everything in it, but by perceiving the relationships in it – like that between the sparrow and the twig” (Lopez 1989:63). Sueellen Campbell skryf in “The Land and Language of Desire. Where Deep Ecology and Post-Structuralism meet” in *The Ecocriticism Reader*:

Theory sees everything as textuality, as networks of signifying systems of all kinds. [...] But ecology insists that we pay attention not to the way things have meaning for us, but to the way the rest of the world – the nonhuman part – exists apart from us and our languages. [...] The systems of meanings that matter are ecosystems (1996:133-134).

Baie van die beelde van die woestyn lyk na totaal teenoorgestelde uitbeeldings, maar eintlik is dit sprekend van die fyn balans wat tussen die elemente in ’n woestynekosistiem bestaan. Die ekstreme watertekort is in werklikheid net genoeg water om die sisteem in balans te hou. Ook verteenwoordig die woestyn self ’n skynbare teenstelling: dit is terseldertyd ’n omgewing van uitsterstes en “one of the

most fragile and delicately balanced ecosystems” (Main 1987: 245). Indien die woestyn gelees word as sisteem wat in ’n delikate balans verkeer, verklaar dit waarom dit moonlik is om soveel teenstrydighede met dieselfde omgewing te versoen. Aan die een kant is dit omdat die mensgesentreerde beskouing die woestyn voorstel as ’n leë doek waarop enige voorstellings geprojekteer kan word. Maar die aard van die ekosisteem, waar kontrasterende elemente in delikate balans verkeer, is kompleks genoeg dat kontrasterende belewenisse en beelde daaruit kan verrys.

Die beelde van drie Afrika-woestyne

Uitbeeldings waar die woestyn tot ’n generiese reduksie van bepaalde simbole beperk word, staan teenoor uitbeeldings waar die woestyn onteenseglik ’n spesifieke woestyn is. Die woestyn in die roman *Namib* kan geen ander woestyn as die Namib wees nie:

Similarly, a delicate ecological balance was maintained by Nature, through thousands of years of adaptation and re-defining plant, insect, and animal needs. [...] Strong southwesterly winds, blowing off the sea, encourage a series of dune-streets, running parallel to the coastline and forming an impenetrable barrier between sea and inland high country. Slip-faces tumble towards the east. Cold, damp fog blows in regularly across the seaward slopes, providing the only moisture available to a teeming, diminutive life, unknown elsewhere on earth. Sudden reversal, caused by an outrush of east winds, turns the dunes back on themselves. Carried with these winds is detritus from inland grasses, seeds, and plant fragments. This matter provides a food-bank, or sustaining plankton, for animal and insect life within their desert prison (Reid 1992:160-161).

Die feit dat die koue mis van die see oor die Namib ’n eksosisteem onderhou, word in fyn besonderhede beskryf. Dit is die soort beskrywing wat in die loop van hierdie ondersoek meer dikwels aangetref is in tekste oor die Namib en die Kalahari as in tekste oor die Sahara. Een van die mees fassinerende bevindinge van hierdie studie is dat die Sahara en die woestyne van Suidelike Afrika verskillend uitgebeeld word, en dat hierdie verskille dieper strek as die onderskeie herhalende stereotipes soos kamele in die een en tsammas in die ander.

Dit mag voorkom asof die stories wat oor die Namib en die Kalahari geskryf is, te kort skiet teenoor die groot massa stories wat oor die Sahara geskryf is. Op ’n manier is die twee suidelike woestyne nie so deel van die woestynsimboliek en mites as die Sahara in die tale onder bespreking nie. Dit kan aan die een kant verklaar word deur die feit dat die Sahara, en veral Egipte, die bewussyn van die Westerse wêreld baie vroeër binnedring weens die omvang van antieke ryke soos die Romeinse ryk, religieuse geskrifte soos die Ou Testament en latere koloniale uitbreidings. Dus kom

dit in uitbeeldings van die Sahara voor asof dié woestyn reeds tot 'n mate deur die mens getem is in die gedaante van Arabiere en Bedoeïene. In *Beau Geste* bied die woestyn son en sand, maar die oningewyde vind waansin:

“And what can one do to escape *le cafard*?” I asked.
 “Nothing,” was the discouraging reply. “Mental occupation is good, and promotion is better. But in the desert, while the Arab finds two things, the European finds three. They are there, and, therefore, there they are ...”
 I tried to look intelligent and enquiring.
 “The Arab inevitably finds sun and sand – too much of both. The European inevitably finds sun, sand, and madness – too much of all three,” he went on. “This madness is in the air, I suppose, or in the sun’s rays. I do not know, even I, although I know so much. And now you have talked more than is seemly. Silence, *bleu* ...”
 (Wren 1927:181)

Hierteenoor vorm die Namib en die Kalahari deel van 'n ander soort ontoeganklikheid. Eerder as met die Sahara en die gepaardgaande Oriëntalisme, word hierdie twee woestyne met 'n netwerk voorstellinge oor die veld en bosse van 'n wilde, ongetemde, Afrika verbind:

I do not know how many thorns there are in the Kalahari, but it is clearly of the order of millions and millions. They took their toll on us. Our younger expeditionaries loved in the daytime to sit on the roof of the cab, or on the outside drums, so that they could feast their eyes on this fascinating monotony of plains and grass and tree. It was like a drug of which one could never have enough. But the thorns tore the hats from the heads, the shirts from the backs, the flesh from the bones. Len Tree suffered a nasty wound in his mouth, and Uncle, having visions of an eye left impaled on an angry thorn, retired beneath the canopy. Even there the desert poured in, through the holes in the ancient sail, thorns of camelthorn and red thorn and mutsiara, worms and beetles and stinging wasps and praying mantises of all sizes and colours, sand and dust and seeds from the everlasting grass. These seeds choked the radiator and caused it to boil incessantly, so that we had to protect it with a sheet of fine metal gauze (Paton 2005:37-38).

In die Namib en die Kalahari is dit asof die fauna en flora met die son en sand saamspan om die mens teë te staan en uit te hou. Anders as in die bogenoemde aanhaling uit *Beau Geste* wil dit voorkom asof die mens meer vind in die Kalahari en die Namib waneer wyer gekyk word as na die spirituele en sielkundige vondste wat die woestyn oplewer.

Daar bestaan ook heelwat meer letterkundige navorsing oor die Sahara as oor die Kalahari en die Namib. Die doel van hierdie studie was om hierdie gaping in die navorsing aan te spreek deur uitbeeldings van die Kalahari en die Namib saam met uitbeeldings van die Sahara te ondersoek. 'n Interpretasie van fiksie wat afspeel in die Namib en die Kalahari, wys nietemin hoe beperk die uitbeelding van die Sahara in die letterkunde eintlik is, ten spyte van die omvangryke letterkunde wat na hierdie

woestyn verwys. Uitbeeldings van die Namib en die Kalahari bied die moontlikheid om 'n woestyn te ervaar wat nie sommer enige woestyn kan wees nie:

Die duine en die strate van die Kalahari met die deinende blinkhaargras het voor my gehang wanneer ons daar op die rand van die Namib stap met sy droë, kaal wit sand en sy verwaaide, lewelose duine met hulle skerp rûe waaroor die windruiters jaag dat die wit maanhare agter hulle aanstreep (Kotzé 1992:146).

Verskille tussen beskrywings van die onderskeie woestyne kan aan die menslike element toegedig word, maar die mate waartoe plante en diere beskryf word, maak selfs 'n groter verskil. Die beskrywing van die aanpassing van die valdeurspinnekop in *A Carrion Death* is die soort toneel wat haas onvoorstelbaar by beskrywings van fiksie in die Sahara is:

An hour later the world had changed for Kubu. Khumanego had shown him how to look beyond the obvious, how to explore below the surface, to notice what no-one else would see. In that small circle thrived a teeming world – ants, plants that looked like stones (lithops, he found out later), beetles, and spiders. He loved the lithops – desert plants cunningly disguised as rocks, almost impossible to distinguish from the real things. They blended into their surroundings, pretending to be what they were not.

The trap-door spider also impressed him. When one looked carefully at the sand, almost imperceptible traces of activity clustered around one area. On his knees, Khumanego pointed to the barely visible crescent in the sand. He gestured to Kubu to pick up a twig and pry the trapdoor open. Kubu complied, nervous of what he would find. The open trapdoor revealed a tunnel, the size and length of a pencil, made from grains of sand and some substance holding them together. Khumanego tapped the tube. A small white spider scurried out and stopped on the hot sand.

“This spider,” Khumanego whispered, “knows the desert. He digs a hole and makes walls of sand with his web. He makes his home under the sand where it is not so hot. He listens and listens, and when he hears footsteps on the sand, he opens the door, jumps out, catches his meal, and brings it back to his home – appearing and disappearing before the insect knows what is happening. Very clever spider. You don't know that he is there, but he is very dangerous.

Kubu thought that the spider and the lithops survived in the same way – avoiding attention by blending into the background (Stanley 2008: Kindle plekaanwysing 353).

Ook is hierdie wese nie 'n gevaarlike een nie, maar 'n slim klein organisme wat aangepas het by die omgewing en waarvan geleer kan word. Die valdeurspinnekop se gat word 'n metafoor vir aanpassing by die woestyn, maar dit bly 'n spinnekop en spesifiek 'n Kalahari-spinnekop. Daarom kan die woestyne nie oor dieselfde kam geskeer word nie. Onderlinge verskille tussen die Kalahari en die Namib het met ekologiese elemente soos die Namib se kuslyn en die Kalahari se plantegroei te make. Die werke wat die woestynekosisteme die beste wys, wys elke woestyn afsonderlik en onmiskienbaar.

Ter opsomming kan gesê word dat die lees van die woestyn in Afrika 'n magdom beelde van die woestyn oplewer wat deel vorm van 'n intertekstuele stroom

woestynindrukke wat die leser daartoe noop om nie bloot die woestynskrywers te lees nie, maar ook saam met hierdie skrywers te lees. Heelwat woestynbeelde kan verklaar word aan die hand van die mens se beperkte sintuiglike waarneming en beskrywing van hierdie omgewing. Die veelvoud dikwels teenstrydige woestynbeelde maak sin indien die woestyn as 'n komplekse ekosisteem gelees word. En die lees van verskillende woestyngelände in Afrika – oftewel “die twee Afrikas: Noord-Afrika en die Afrika suid van die Sahara” (Aucamp 1997:1) – wat verskillend uitgebeeld word, kan bydra tot die verryking van die literêre woestynervaring.

Daar bestaan talle moontlikhede vir die voortsetting en uitbreiding van hierdie ondersoek. Vertellings in ander tale kan, byvoorbeeld, by die ondersoek betrek word. Die insluiting van beelde uit inheemse tale van Afrika, sowel as Arabies, mag dalk heel ander woestynbelewenisse oplewer. Ook kan 'n studie oor Afrika-woestyne in uitbeeldings uit ander genres, soos die poësie, bydra tot 'n vollediger verstaan van die woestynbeeld. Verder kan afsonderlike elemente van hierdie studie, byvoorbeeld die herhalende beeld van die woestyn as oseaan, in meer diepte ondersoek word en betrek word by ander ekokritiese en geokritiese studies oor die oseaan en seereise.

Die verbeelde woestyn is slegs een laag van die woestyn en om hierdie laag te deurgrond, verg kennis, aanpassing en 'n besondere bewustheid. Die vraag oor wat 'n woestyn nou eintlik is, word beter beantwoord indien soveel as moontlik woestynomgewings met behulp van al die sinne in die middelpunt van die ondersoek geplaas word.

Bibliografie

- Aarons, Edward S. 1972. *Die Kairo-Dansers*. Johannesburg: Perskor.
- Abbey, Edward. 1990 [1968]. *Desert Solitaire. A Season in the Wilderness*. New York: Touchstone.
- Adriaanse, Wilna. 2012. *'n Klein Lewe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Alaimo, Stacy & Hekman, Susan (reds.). 2008. Introduction: Emerging Models of Materiality in Feminist Theory, in *Material Feminisms*. Bloomington en Indianapolis: Indiana University Press. 1-19.
- Asher, Michael. 1986 [1984]. *In Search of the Forty Days Road*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Aucamp, Hennie (red.). 1997. *Wys my waar is Timboektoe. 'n Persoonlike reis deur Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Balzac, Honoré de. 2013 [1832] Une passion dans le désert, in Honoré de Balzac: *Œuvres complètes et annexes - 115 titres La Comédie humaine* (Nouvelle édition enrichie). Arvensa Éditions [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 7 Oktober].
- Ballard, J.G. 1965. *The Drought*. Londen: Fourth Estate. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 2 Junie].
- Bargainnier, Earl F. 1985. The Sahara of the 1920's: Popular Images of "Araby". *Studies in Popular Culture*, 8 (1): 37-45.
- Bartlett, Alison. 2001. Desire in the Desert: Exploring Contemporary Australian Desert Narratives. *Antipodes*, 15 (2): 119-123.
- Basnett, Susan. 1993. *Comparative Literature. An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Bate, Johnathan. 2001 [2000]. *The Song of the Earth*. Picador: Londen.
- Beisenkötter, Isabel. 2000. Da oben, mitten in der Luft. Die Mars-Wüsten in Ray Bradburys Martian Chronicles, in Uwe Lindemann & Monica Schmitz-Emans (reds.). *Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 167-181.
- Bernus, Edmond & Bernus, Caroline. 2006. L'homme et le milieu, in Bruno Doucey (red.). *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Parys: Éditions Robert Laffont. 405-454.
- Blackmar, Franck W. 1906. The Mastery of the Desert. *The North American Review*, 182 (594), May: 676-688.

- Brink, André P. 2002. *Anderkant die Stilte*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Bowles, Paul. 1990 [1949]. *The Sheltering Sky*. New York: Vintage International.
- Bowles, Paul. 2011[1947]. A Distant Episode, in *The Delicate Prey*. Penguin Books. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 9 Junie].
- Buell, Lawrence. 2005. *The Future of Environmental Criticism. Environmental Crisis and Literary Imagination*. Malden: Blackwell Publishing.
- Burn, A.R. 1972. Introduction, in Herodotus. *The Histories*. Londen: Penguin Books. 7-37.
- Bybel, die*. (Nuwe Vertaling) 2000 [1983]. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika. 7-8.
- Campbell, Sueellen. 1996. The Land and Language of Desire. Where Deep Ecology and Post-Structuralism meet, in Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (reds.). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press. 124-136.
- Camus, Albert. 1957. Le renégat ou Un esprit confus, in *L'exil et le royaume. Nouvelles*. Parys: Gallimard.
- Camus, Albert. 1957. La femme adultère, in *L'exil et le royaume. Nouvelles*. Parys: Gallimard.
- Camus, Albert. 1997. Die Owerspelige Vrou. J.D.Stemmet (vert.), in Hennie Aucamp (red.). *Wys my waar is Timboektoe. 'n Persoonlike reis deur Afrika*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers. 31-45.
- Chatwin, Bruce. 2012 [1986]. *The Songlines*. Londen: Vintage Books.
- Clement, A.J. 1967. *The Kalahari and its Lost City*. Kaapstad: Longmans Southern Africa.
- Cothran E.G., Van Dyk, E. & Van der Merwe, F.J. 2001. Genetic variation in the feral horses of the Namib Desert, Namibia. *Journal of the South African Veterinary Association* (2001) 72(1): 18–22.
- Coetzee, Christoffel. 2003. *Toewaaaisand*. (Geredigeer en voltooi deur Piet van Rooyen). Pretoria: Protea Boekhuis.
- Cohen, Michael P. 2004. Blues in the Green: Ecocriticism under Critique. *Environmental History*. 9 (1). 9-36
- Cousteau, Jacques & Dumas, Frédéric. 1953. *Le Monde du silence*. Parys: Éditions de Paris.

Darlington, David. 2001. From “Desert of Definition”, in Scott Slovic (red.). *Getting Over the Color Green. Contemporary Environmental Literature of the Southwest*. Tucson: The University of Arizona Press. 19-25.

Davis, John Gordon. 1990. *The Land God made in Anger*. Londen: Collins.

Dear, Micheal J. & Flusty, Steven (reds.). 2002. *The Spaces of Postmodernity. Readings in Human Geography*. Oxford en Malden: Blackwell Publishers.

De Chalendar, Xavier. 2006. Le désert de la Bible, in Bruno Doucey (red.). *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Parys: Éditions Robert Laffont. 915-974.

De Klerk, W.A. 1958. *Drie Swerwers in Suidwes*. Kaapstad en Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.

DeLoughrey, Elizabeth & Handley, George B (reds.). 2011. Introduction, in *Postcolonial Ecologies. Literatures of the Environment*. New York: Oxford University Press. 3-39.

De Montigny, Charlotte. 2006. Le mythe du désert en Occident, in Bruno Doucey (red.). *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Parys: Éditions Robert Laffont. 697-732.

Desert Dream – Dream Desert [Aanlyn]. [n.d.]. Beskikbaar: <http://marathondessables.com/en/the-mds/news/1382-desert-dream-dream-desert.html>. [2017, 13 Augustus].

De Villiers, Marq & Hirtle, Sheila. 2003 [2002]. *Sahara. The Life of the Great Desert*. Londen: Harper Collins Publishers.

De Villiers, Marq & Hirtle, Sheila. 2007. *Timbuktu. The Sahara’s Fabled City of Gold*. New York: Walter & Company.

Diala, Isidore. 2000. Biblical Mythology in André Brink’s Anti-Apartheid Crusade. *Research in African Literatures*. 31 (1): 80-94.

Dijkstra, Jitse H.F. & Van Dijk, Mathilde. Introduction: The Encroaching Desert. *Church History and Religious Culture*, 86 (1): 1-11.

Dimitriu, Ileana. 2003. The End of History. Reading Nadine Gordimer’s Post-Apartheid Novels. *Current Writing: Text and Reception in Southern Africa*. 15 (1): 17-37.

Dirks, Cor. 1994[1957]. Die Uile en die Verlore Stad, in *Die Uile. Omnibus 2*. Midrand: Perskor.

Doucey, Bruno (red.). 2006. *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Parys: Éditions Robert Laffont.

- Doucey, Bruno. 2006. Le désert des écrivains, in Bruno Doucey (red.). *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Parys: Éditions Robert Laffont. 835-882.
- Du Plessis, Madeleine *et al.* (reds.) 2005. *Afrikaans-Engels. Engels-Afrikaans. Woordeboek. Dictionary*. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.
- Eckenbrecher, Margarethe von. 1940. *Was Afrika mir gab und nahm. Erlebnisse einer deutschen Frau in Südwestafrika 1902-1936*. Berlin: Verlag von E.S. Mittler & Sohn.
- Enger, Philip. 2000. Eine Wüstenwanderung mit Israel, in Uwe Lindemann & Monica Schmitz-Emans (reds.). *Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 29-43.
- Farini, G.A. 1973[1886] *Through the Kalahari Desert. A Narrative of a Journey with Gun, Camera, and Note-book to Lake N'gami and back*. Kaapstad: C. Struik.
- Foulke, Robert. 1992. The Guide Book Industry, in Michael Kowalewski. *Temperamental Journeys. Essays on the Modern Literature of Travel*. 93-106.
- Fox, William L. 2002. *Playa Works. The Myth of the Empty*. Reno en Las Vegas: University of Nevada Press.
- Friedman, Rachel D. 2008. Deserts and Gardens: Herodotus and “The English Patient”. *Arion*. 15 (3): 47-84.
- Galgut, Damon. 2006 [1991]. *The Beautiful Screaming of Pigs*. Londen: Atlantic Books.
- Genoni, Paul. 2007. Thea Astley Makes Something Out of Nothing. *Antipodes*, 21 (1), June: 35-40
- Glotfelty, Cheryll. 1996. Introduction. Literary Studies in an Age of Environmental Crisis, in Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (reds.). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press. xv-xxxvii.
- Glotfelty, Cheryll & Fromm, Harold (reds.) 1996. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Gordimer, Nadine. 2002. [2001] *The Pickup*. Londen: Bloomsbury.
- Göttsche, Dirk. 2003. Der neue Historische Afrika-Roman: Kolonialismus aus Postkolonialer Sicht. *German Life and Letters*, 56 (3) Julie: 261-280.
- Gregor, Michael. 2002. Auf den Spuren von Heinrich Barth durch die Sahara, in Hans-Christian Huf & Werner Fitzbaum (reds.). *Söhne der Wüste. Expeditionen in die Stille*. München: Econ Verlag. 110-210.
- Groeneweg, J.J. 1944. *Die Wraak van die Toeareg*. 2de Druk. Pretoria: JL van Schaik.

Haarhoff, Dorian. 1991. *The Wild South-West. Frontier myths and metaphors in literature set in Namibia, 1760 – 1988*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.

Haggard, Henry Rider. 2016 [1885]. *King Solomon's Mines*. e-artnow. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 2 Junie].

Hash, Elizabeth. 2015. Adventure in Our Bones: A Study of Rick Bass's Relationship with Landscape. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 22 (2): 385-391.

Head, Vernon. 2012. Birds that weave in the desert. *Getaway Magazine*, 32 (12): 36, Maart.

Heise, Ursula K. 2006. The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism. *PMLA*, 121(2): 503-516.

Heise, Ursula K. 2008. *Sense of Place and Sense of Planet. The Environmental Imagination of the Global*. New York: Oxford University Press.

Henrichshausen, Emil; Haller, Peter & Haller, Gaby (reds.) 1985. *Südwester Kochbuch. Eine Sammlung original südwestafrikanischer Kochrezepte*. Windhoek: Peter's Antiques.

Herbert, Frank. 2010 [1965]. *Dune*. Londen: Gollancz eBooks. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 18 Junie].

Herodotus. 1972 [1954] *The Histories*. Londen: Penguin Books.

Hobson, G.S. & Hobson, S.B. *Skankwan van die Duine*. Pretoria: JL van Schaik.

Hoff, Ansie. 2011. Guardians of Nature among the /Xam San: An exploratory Study. *The South African Archeological Bulletin*. 66 (193). 41-50.

Hout, Syrine C. 2000. Grains of Utopia: The Desert as Literary Oasis in Paul Bowles's *The Sheltering Sky* and Wilfred Thesinger's *Arabian Sands*. *Utopian Studies*. 11 (2). 112-136.

Huf, Hans-Christian & Fitzbaum, Werner (reds.) 2002. *Söhne der Wüste. Expeditionen in die Stille*. München: Econ Verlag.

Hull, Edith Maude. 1921. *The Sheik*. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 9 Oktober].

Hummon, David M. 1988. Tourist Worlds: Tourist Advertising, Ritual and American Culture. *The Sociological Quarterly*, 29: 179-202, Somer.

Immelman, Doc. 2014 [1955]. Die groot sand, in *Die groot sand en ander stories*. Pretoria: Protea Boekhuis. 7-16.

- Immelman, Doc. 2014 [1958]. Vlamme in die Namib, in *Die groot sand en ander stories*. Pretoria: Protea Boekhuis. 177-208.
- Immelman, Doc. 1993[1972]. *Die Wrak van die Adolf K. Freimut*. Kaapstad en Johannesburg: Human & Rousseau.
- Jasper, David & Klemm, David. 2004. Wanderings in the Desert: from the Exodus to “The English Patient”. *Literature and Theology*, 18 (2): 153-168.
- Jaud, Tommy. 2012 [2010]. *Hummeldumm*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbug Verlag.
- Jilla, Shireen. 2015. *The Art of Unpacking Your Life*. Londen: Bloomsbury Reader. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 25 Junie].
- Johnson, Sarah. 2010. Publisher’s Introduction. Landscapes. *Themes in Environmental History*, 2. Cambridge: The Whitehouse Press. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2013, 17 Mei].
- Jones, Hennie. 1998. *The Moon is on Fire*. Windhoek: Gamsberg Macmillian.
- Joubert, Elsa. 1961. *Water en Woestyn. ’n Reis deur Afrika van die Oorsprong van die Nyl tot by sy Mond* (Skooluitgawe). Johannesburg: Dagbreek Boekhandel.
- Knapp, Bettina L. 1997. J.M.G. Le Clézio’s *Désert*: The Myth of Transparency. *World Literature Today*, The Questing Fictions of J.M.G. Le Clézio, 71 (4): 703-708.
- Konsalik, Heinz. 2005[1981]. *Wie ein Hauch von Zauberblüten*. München: Portobello Verlag.
- Kotzé, Willem D. 2004 [1992]. *Voetspore in die Kalahari. Jeugherinneringe*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Krige, Uys. 1983 [1967]. Orphan of the Desert, in *Orphan of the Desert*. Kaapstad: John Malherbe. 54-60.
- Lane, Belden C. 1994. Desert Attentiveness, Desert Indifference: Countercultural Spirituality in the Desert Fathers and Mothers. *CrossCurrents*, Nature as Thou: EcoTheology, 44 (2): 193-206.
- Langenhoven, Cornelis Jakobus. 1973 [1925]. Brolloks en Bittergal. Wonderstories vir die Kindertjies, in *Versamelde Werke. Band 5*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Lawson, Henry. 1998. His Country – After All, in Robert Ross (red.). *Australia. A Traveller’s Literary Companion*. San Francisco: Wherabouts Press.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave. 1980. *Désert*. Parys: Folio.

- Le Guin, Ursula. 1996. The Carrier Bag Theory of Fiction, in Cheryll Glotfelty & Harold Fromm (reds.). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press. 149-154.
- Le Juez, Brigitte. 2011. The Space of Transgression. A Geocritical Study of Albert Camus's "The Adulterous Wife", in Robert T. Tally (red.). *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary Studies*. New York: Palgrave Macmillan. 195-207.
- Leveson, David. 1971. *A Sense of the Earth*. New York: The Natural History Press.
- Limerick, Patricia Nelson. 1985. *Desert Passages. Encounters with the American Deserts*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Lindemann, Uwe. 2000 a. *Die Wüste. Terra incognita – Erlebnis – Symbol. Eine Genealogie der abendländischen Wüstenvorstellungen in der Literatur von der Antike bis zur Gegenwart*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Lindemann, Uwe. 2000 b. "Passende Wüste für Fata Morgana gesucht". Zur Etymologie und Begriffsgeschichte der fünf lateinischen Wörter für *Wüste*", in Uwe Lindemann & Monica Schmitz-Emans (reds.). *Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg: Königshausen & Neumann. 87-99.
- Lindemann, Uwe & Schmitz-Emans, Monika (reds.) 2000. *Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Lindholdt, Paul. 1996. Literary Activism and the Bioregional Agenda. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 3 (2): 121-137.
- Lindqvist, Sven. 2012. [1990] Desert Divers, in *Saharan Journey*. Londen: Granta.
- Lopez, Barry. 1989 [1984]. Landscape and Narrative, in *Crossing Open Ground*. 61-71.
- Louw, G.N. & Seely, M.K. 1982. *Ecology of Desert Organisms*. Londen en New York: Longman.
- Lynch, Tom. 2007. Literature in the Arid Zone, in C.A. Crantson & Robert Zeller, Robert (reds.). *The Littoral Zone. Australian Contexts and their writers*. Amsterdam, New York: Rodopi. 71-92.
- Lynch, Tom. 2008. *Xerophilia. Ecocritical explorations in Southwestern Literature* Lubbock: Texas Tech University Press.
- Lynch, Tom; Glotfelty, Cheryll & Ambruster, Karla. 2012. *The Bioregional Imagination*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.

- Maclean, Gordon Lindsay. 1996. *Ecophysiology of Desert Birds*. Berlin en Heidelberg: Springer Verlag.
- Main, Michael. 1987. *Kalahari. Life's Variety in Dune and Delta*. Johannesburg: Southern Book Publishers.
- Marsh, John H. 1945 [1944]. *Skeleton Coast*. Kaapstad: Hodder and Stoughton.
- Martin, Henno. 2008 [1942]. *Wenn es Krieg gibt, gehen wir in die Wüste*. Fulda: Two Books.
- Martin, Henno. 1962. *Vlug in die Namib*, S. Vivier (vert.). Kaapstad: Tafelberg.
- Maupassant, Guy de. 1990 [1882]. La Peur, in *La Peur et autres contes fantastiques*. Parys: Larousse. 33-43.
- Maupassant, Guy de. 1998. *Au Soleil et autres récits de voyages*. Parys: Pocket.
- Mayer, Ruth. 2002. *Artificial Africas. Colonial Images in the Times of Globalization*. Hannover en Londen: University Press of New England.
- Maxence, Jean-Luc. Le désert des ermites, in Bruno Doucey (red.). *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Parys: Éditions Robert Laffont. 1001-1039.
- McGregor, Rob Roy. 1993. Camus's "Le Renégat": An Allegory of the Existentialist Pilgrimage. *The French Review*, 66 (5): 742-752.
- McRae, Mike. 2013. *Indigenous intellectual property and desert knowledge. Second part of an ECOS interview with CSIRO researcher Dr Jocelyn Davies*. [Elektronies.], 26 Augustus. Beskikbaar: <http://www.ecosmagazine.com/?paper=EC13195>. [2014, 7 Januarie].
- Meeker, Joseph. 1996. The Comedy of Survival, in Cheryl Glotfelty & Harold Fromm (reds.). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press. 155-169.
- Meintjies, Godfrey. 1995. Die ekologie as (vernuwende) leesstrategie. *Stilet*. VII (2): 77-85.
- Meyer, Susan. 2006. Wildernis en Woestyn: omgewingskragte teen die mens s'n in *Boendoe en Toewaaaisand*. *Literator*, 27 (1): 57-77.
- Michaels, Anne. 2010 [2009]. *The Winter Vault*. Londen, Berlyn en New York: Bloomsbury.
- Miller, Candi. 2012 [2011]. *Kalahari Passage*. Birmingham: Tindal Street Press Ltd.
- Mills, Gus & Mills, Margie. 2010. *Hyena Nights and Kalahari Days*. Auckland Park: Jacana Media.

- Mills, Gus & Mills, Margie. 2013. *A Natural History Guide to the Arid Kalahari including the Kgalagadi Transfrontier Park*. Kaapstad: Black Eagle Media.
- Momber, Eckhardt. 2003. Aus der Wüste ins Weiten des Erzählens. Zu Wolfgang Hildesheimers *Masante* (1973). *Acta Germanica: German Studies in Africa*, 30 & 31 (2002/2003): 41-48.
- Morel, Alain. 2006. Introduction, in Bruno Doucey (red.). *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Parys: Éditions Robert Laffont.5.
- Mulvihill, William. 1961. *The Sands of Kalahari*. Londen: Longmans.
- Murphy, Patrick D.1998. Otherness and inhabitation in recent multicultural American literature, in Richard Kerridge & Neil Sammells (reds.). *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. Londen en New York: Zed Books. 40-52.
- Murphy, Patrick D. 2009. Subjects, Identities, Bodies and Selves: Siblings, Symbiotes and the Ecological Stakes of Self Perception. *Topia*. 21:121-135, Spring.
- Noll, Chaim. 2010. Die Metapher Wüste. Literatur als Annäherung an eine Landschaft. *Sinn und Form*. (3), Mei/Junie: 309-325.
- Noonuccal, Oodgeroo & Noonuccal, Kabul Oodgeroo. 1998. The Rainbow Serpent, in Robert Ross (red.). *Australia. A Traveller's Literary Companion*. San Francisco: Whereabouts Press. 1-6.
- Noy-Meir, Immanuel. 1973. Desert Ecosystems: Environment and Producers. *Annual Review of Ecology and Systematics*. 4: 25-51.
- Ohnesorg, Stefanie. 2005. Book Reviews. Die Wüste. Terra incognita – Erlebnis – Symbol. Eine Genealogie der abendländischen Wüstenvorstellungen in der Literatur von der Antike bis zur Gegenwart. (Resensie-artikel). *Monatshefte*. 97 (4): 762-768.
- Ondaatje, Michael. 1992. *The English Patient*. Londen: Picador.
- Palin, Michael. 2003. [2002]. *Sahara*. Londen: Phoenix.
- Palmer, Eve. 1986. [1966]. *Plains of the Camdeboo*. Lowry Publishers: Johannesburg.
- Paluch, Andrea & Habeck, Robert. 2005. *Schrei der Häyenen*. München en Zürich: Piper Verlag.
- Paton, Alan. 2005. *Lost City of the Kalahari .Introduced and Edited by Hermann Wittenberg*. Scottsville: UKZN Press.
- Pieterse, Pieter. 1989[1988]. Skedelkuskos, in *Spookhuiskos. Versameling Konkoksietjies en allerhande Meghêftetjies*. Pretoria: HAUM-Literêr. 255-428.

- Pieterse, Pieter. 2007 [1990]. *Silwer, Jakkals van die Namib*. Kaapstad: NB-Uitgewers.
- Polette, Keith. 1997. Desert Voices: Southwestern Children's Literature. *Children's Literature in Education*, 28 (3): 163-175.
- Porch, Douglas. 1985. The Dark Side of Beau Geste – The Conquest of the Sahara. *Proceedings of the Meeting of the French Colonial Historical Society*. 10: 219-230.
- Prieto, Eric. 2005. The Uses of Landscape: Ecocriticism and Martinican Cultural Theory, in Elizabeth M. DeLoughrey, René K. Gosson & George B. Handley (reds.). *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*.
- Prieto, Eric. 2011. Geocriticism, Geopoetics, Geophilosophy, and Beyond, in Robert T. Tally (red.). *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary Studies*. New York: Palgrave Macmillan. 13-27.
- Rath, Luisa. 2014. Der Aspekt der Einfühlungsästhetik in André Brinks *The Other Side of Silence*. *Acta Germanica. German Studies in Africa*, 42 (2014): 120-130.
- Reid, Mark. 1992. *Namib*. New York: Vintage Press.
- Richemont, Blanche de. 2004. *Éloge du désert*. Parys: Presses de la Renaissance.
- Ridon, Jean-Xavier & Rolls, Alistair. 1997. Here and There: A Displacement in Memory. *World Literature Today*. The Questing Fictions of J.M.G. Le Clézio, 71 (40): 717-722.
- Robin, Libby. 2012. Seasons and Nomads: Reflections on Bioregionalism in Australia, in Tom Lynch, Ceryll Glotfelty & Karla Ambruster. *The Bioregional Imagination*. Athens, Georgia: University of Georgia Press. 278-294.
- Rognon, Pierre. 2006. L'homme face à la désertification: un enjeu d'avenir, in Bruno Doucey (red.). *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*. Parys: Éditions Robert Laffont. 561-607.
- Ross, Robert (red.). 1997. Preface, in *Australia. A Traveller's Literary Companion*. San Francisco: Wherabouts Press.
- Rush, Norman. 2013 [1991] *Mating*. London: Granta Books. [Kindle Uitgawe].
Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2014, 17 Oktober].
- Saint-Exupéry, Antoine de. 1979 [1943]. *Le Petit Prince* (Collection folio junior). Parys: Gallimard.
- Schama, Simon. 1995. *Landscape and Memory*. Londen: Harper Collins.
- Scherpe, Klaus R. 2014. Techne und Poiesis: Die Entdeckung wissenschaftlicher und poetischer Verfahren der Reisebeschreibung. *Acta Germanica. German Studies in Africa*, 42 (2014): 21-35.

- Schmidt, Kira. 2010. *Thomas Stangl: Only One Place*. [Aanlyn.]. Beskikbaar: <http://www.goethe.de/ins/za/prj/sua/gen/rue/sta/en7044026.htm>. [2016, 12 Maart].
- Schmidt, Kira. 2012. [D]ie Geschichte zur Wahrheit [...] verfälschen. Historiografische Metafiktion bei Ilija Trojanow und Thomas Stangl. *Acta Germanica: German Studies in Africa*. 40 (2012): 123-133.
- Schoeman, Amy. 2003. *Mirage*, in *Mirage & other stories*. Windhoek: Gamsberg Macmillan. 11-24.
- Schoeman, Amy. 2011 [1984]. *Skeleton Coast*. Windhoek: Venture Publications en Pretoria: Protea Boekhuis.
- Shah, Tahir. 2012. *Timbuctoo. Being a Singular and Most Animated Account of an Illiterate American Sailor, Taken as a Slave in the Great Zahara and, after Trials and Tribulations Aplenty, Reaching London where he Narrated his Tale*. Londen: Secretum Mundi Publishing.
- Sheldrake, Philip. 2001. *Spaces for the Sacred. Place, Memory, Identity*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- Shroud, John A. 2011. *Ethnic Groups of Africa and the Middle East: An Encyclopedia (Ethnic Groups of the World)*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Slovic, Scott. 2001. Introduction, in Scott Slovic (red.). *Getting Over the Color Green. Contemporary Environmental Literature of the Southwest*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Smith, Susan. 2012. Die aard van ekopoësie teen die agtergrond van die ekokritiese teorie met verwysing na enkele gedigte van Martjie Bosman. *LitNet Akademies*, 9 (2). [Aanlyn.]. Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/die-aard-van-ekopoesie-teen-die-agtergrond-van-die-ekokritiese-teorie-met-verwysing-na/>. [2016, 9 Oktober].
- Stangl, Thomas. 2004. *Der einzige Ort*. Graz: Droschl Verlag.
- Stanley, Michael. 2008. *A Carrion Death. Introducing Detective Kubu*. New York, Londen, Sydney, Toronto: Harper Collins. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 26 Maart].
- Stanley, Michael. 2011. *Death of the Mantis. A Detective Kubu Mystery*. New York, Londen, Sydney, Toronto: Harper Collins. [Kindle Uitgawe]. Beskikbaar: <http://www.amazon.com> [2016, 26 Maart].
- Steele, Amy. 2015, 15 April. Steele Interviews: Shireen Jilla. [Weblog Inskrywing] Beskikbaar: <https://entertainmentrealm.com/2015/04/15/steele-interviews-shireen-jilla/> [2016, 28 Augustus].
- Steyn, H.P. 1984. Kalahari San Subsistence Ecology: A Reconstruction. *The South African Archeological Bulletin*, 140 (39): 117-124

- Sueza Espejo, María José. 2009. Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio: analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique. *Çédille, revista de estudios franceses*. (5), April: 329-346.
- Tally, Robert T. (red.). 2011. *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary Studies*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tally, Robert T. 2011. Introduction: On Geocriticism, in *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary Studies*. New York: Palgrave Macmillan.
- Tally, Robert. 2013. *Spatiality*. Londen en New York: Routledge.
- Theroux, Paul. 2006. *Dark Star Safari. Overland from Cairo to Cape Town*. Londen: Penguin Books.
- Thomas Stangl. *Biographie* [Aanlyn.]. [n.d.] Beskikbaar: <http://www.thomasstangl.com/biographie/biographie.html>. [2016, 30 September].
- Thompson, William. 1997. Voyage and Immobility in J.M.G. Le Clézio's *Désert* and *La Quarantine*. *World Literature Today*. The Questing Fictions of J.M.G. Le Clézio, 71 (4): 709-716.
- Van Coller, H.P. 2005. "Anderkant die Stilte" (André P. Brink) en die verwerking van trauma. *Tydskrif vir Letterkunde*, 42 (1): 117-133.
- Van der Post, Jan J. 1967. *Vonk, Vondeling van die Duine*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.
- Van der Post, Laurens & Pottiez, Jean Marc. 1988. *A Walk with a White Bushman*. Londen: Penguin Books.
- Van Dijk, Mathilde. 2006. Disciples of the Deep Desert: Windesheim Biographers and the Imitation of the Desert Fathers. *Church History and Religious Culture*, 86 (1): 257-280.
- Van Vuuren Helize. 2002. "Ek hou 'n troetelboesman aan die lewe": die Boesman-drieluik van Piet van Rooyen. *Stilet*, XIV (1): 72-99.
- Van Vuuren, Helize. 2003. "Die Boesman in ons bewussyn": 'n bestekopname in die Afrikaanse poësie. *Stilet*, XV (1): 122-144.
- Visagie, Andries. 2013. Pasmaatspesies, niemenslike diere en die omgewing: gedagtes oor die postkoloniale ekokritiek in Suid-Afrika. *LitnetAkademies*. [Aanlyn.] Beskikbaar: <http://www.litnet.co.za/pasmaatspesies-niemenslike-diere-en-die-omgewing-gedagtes-oor-die-postkoloniale-ekokritiek/>. [2014, 22 Februarie].
- Voss, A.E. 1982. Thomas Pringle and the Image of the 'Bushmen'. *English in Africa*, 9(1): 15-28.

- Voss, A.E. 1987. The Image of the Bushman in South African English Writing of the Nineteenth and Twentieth Centuries. *English in Africa*, 14 (1): 21-40.
- Warmbold, Joachim. 1982. "Ein Stückchen neudeutsche Erd'...". *Deutsche Kolonialliteratur. Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung, dargestellt am Beispiel Afrikas*. Frankfurt am Main: Haag und Herchen Verlag.
- Weik von Mossner, Alexa. 2013. Encountering the Sahara: Embodiment, Emotion, and Material Agency in Paul Bowles' 'The Sheltering Sky'. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 20 (2): 1-20.
- Westphal, Bertrand. 2005. *Pour une approche géocritique des textes*. [Aanlyn].
Beskikbaar: <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm> . [2011, 12 Augustus].
- West, Gordon. 1962[1930]. *By Bus to the Sahara*. Londen: The Travel Book Club.
- Westphal, Bertrand. 2007. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Parys: Les Éditions de Minuit.
- Westphal, Bertrand. 2011. Foreword, in Robert T. Tally (red.). *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary Studies*. New York: Palgrave Macmillan. ix-xv.
- Wharton, Edith. 1920. *In Morocco*. Boek in Publieke Domein. [Kindle Uitgawe].
Beskikbaar: <https://www.amazon.com>. [2013, 13 Desember].
- White, Patrick. 1960 [1957]. *Voss*. Londen: Penguin Books.
- Wild, Peter. 1999. *The Opal Desert. Explorations of Fantasy and Reality in the American Southwest*. Austin: University of Texas Press.
- Wren, Percival Christopher. 1927[1296]. *Beau Geste*. Londen: John Murray.
- Wren, Percival Christopher. 1950[1927]. *Beau Sabreur*. Londen: John Murray.
- Wylie, Dan. 2008. A note on the Literature and Ecology Colloquium, in Wylie, Dan (red.) *Toxic Belonging? Identity and Ecology in Southern Africa*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. viii-xi.