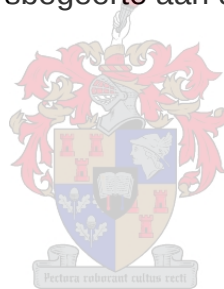


Reis as tema en metafoor in die egoliteratuur van Elsa Joubert

Annette du Plessis

Proefskrif ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die graad
Doktor in die Lettere en Wysbegeerte aan die Universiteit Stellenbosch



Studieleier: Prof. A.G. Visagie

Maart 2023

Verklaring

Ek verklaar dat die geheel van die werk hierin vervat my eie oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat die reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Annette du Plessis

Maart 2023

Kopiereg © 2023 Universiteit Stellenbosch

Opsomming

Reis as tema en metafoor in die egoliteratuur van Elsa Joubert

Elsa Joubert (1922-2020) het met 'n reisverhaal haar skrywersloopbaan in 1957 ingelui en sedertdien wye erkenning verdien as 'n belangrike reisverhaalskrywer in die Afrikaanse letterkunde. Sy het egter veral bekendheid verwerf weens haar duidelike standpuntinname oor politieke en sosiale vraagstukke wat sy vreesloos in haar romans (1963-2002), asook in haar egoliteratuur (2005-2017) aangepak het. Reis is 'n deurlopende tema in haar oeuvre, maar vir die doeleinde van hierdie studie is die ondersoekveld afgebaken tot die outobiografiese drieluik in haar egoliteratuur: *'n Wonderlike geweld*. Jeugherinneringe (2005); *Reisiger: Die Limietberge oor* (2009), en *Spertyd* (2017).

Die sterk verband tussen Joubert se persoonlike lewe en die breër kulturele en sosiopolitieke samelewing, haar Afrika-gerigtheid, haar rol as vroueskrywer in die veranderende politieke klimaat in Suid-Afrika, en haar ouderdomsbeleving, word in haar egoliteratuur gereflekteer. Heersende konseptuele beskouings van die outobiografie, fiksionaliteit in die egoliteratuur, identiteit, die outo-etnografie, die feminisme, en die literêre gerontologie is die teoretiese hoek van waaruit Joubert se tekste in hierdie studie beskou word.

Haar lewensgeskiedskrywing verloop parallel met reis as 'n lewenservaring wat haar van jongs af gefassineer het. Sy is uiteraard op verskillende vlakke getransformeer deur haar reise oor verskeie kontinente heen. Aspekte van die reisliteratuur wat vir hierdie studie relevant is, is die postkoloniale diskoers en die rol van die ruimte en die metafoor in die kreatiewe herskepping van die reisgegewe. In haar egoliteratuur is reis 'n metafoor vir "binnereise" – reise waarin jy nuwe aspekte van jouself ontdek. Dié soort reis, deur Joubert beskryf as haar "geleefde ervaring van een mens", spruit uit die outobiograaf se perspektief vanuit die hede, waarmee sy haar jonger self se optrede, denke en aspirasies herbeleef. Dit word in haar nadenke 'n nuwe reis, met ander betekenis, en in *Spertyd* word dit afgesluit met 'n spirituele besinning oor die mens se bestaan. In hierdie studie word ondersoek ingestel na die wyse waarop Afrikanerskap, patriotisme, skrywerskap, identiteit, spiritualiteit, en veroudering figureer as metaforiese reise.

Reis as 'n spesifieke tema, asook die metaforiese aard van reis as 'n selfopenbarende element in 'n outobiografie in die algemeen, en in die besonder in Elsa Joubert se egoliteratuur, word in hierdie studie as skering en inslag van Joubert se tekste beskou. Die fokus op die samehang tussen Joubert se drie outobiografiese werke, en die rol van *Spertyd* as eenheidsvormende sluitstuk van die drieluik, sowel as van haar oeuvre, sluit die navorsing af.

Abstract

Travel as theme and metaphor in the life writing of Elsa Joubert

Elsa Joubert (1922-2020) began her writing career with a travelogue in 1957 and has since earned wide recognition as an important travel writer in Afrikaans literature. However, she gained fame due to her clear stance on political and social issues, which she fearlessly addressed in her novels (1963–2002), as well as in her life writing (2005-2017). Travel is a continuous theme in her oeuvre, but for the purpose of this study, the field of investigation is limited to the autobiographical triptych in her life writing: *'n Wonderlike geweld. Jeugherinneringe* (2005); *Reisiger. Die Limietberge oor* (2009), and *Spertyd* (2017).

The strong connection between Joubert's personal life and the broader cultural and socio-political society, her African orientation, her role as a woman writer in the changing political climate in South Africa, and her experience of aging are reflected in her life writing. Prevailing conceptual views of autobiography, fictionality in life writing, identity, autoethnography, feminism, and literary gerontology are the theoretical angles from which Joubert's texts are viewed in this study.

Her autobiography runs parallel to the journey as a life experience that fascinated her from a young age and led to her travels across several continents, which transformed her life on various levels. Aspects of travel literature relevant to this study are the postcolonial discourse and the role of space and metaphor in the creative new history of the travel experiences. In her life writing the journey becomes a metaphor for "inner journeys" - journeys in which one discovers new aspects of oneself. This kind of journey, described by Joubert as her "lived experience of one person", stems from the perspective of the autobiographer from the present, with which she reinvents her younger self's actions, thoughts, and aspirations. In her mind, it becomes a new journey, with other meanings, and in *Spertyd* it is concluded with a spiritual reflection on human existence. This study investigates the way in which being an Afrikaner, patriotism, authorship, identity, spirituality, and aging figure as metaphorical journeys.

Travel as a specific theme, as well as the metaphorical nature of travel as a self-revealing feature in an autobiography in general, and particular in Elsa Joubert's life writing, are considered in this study as fundamental to Joubert's texts. The focus on the coherence between Joubert's three autobiographical works, and the role of *Spertyd* as a unity-forming closing piece of the triptych, as well as of her oeuvre, conclude the research.

Erkennings

Ek bedank graag:

- My promotor, prof. Andries Visagie, wat my bemagtig het om hierdie studie aan te pak.
- Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns, vir die ruim studiebeurs wat aan my toegeken is.
- My man, Francois du Plessis, wat my nog steeds ondersteun met aanmoediging en bemoediging.

Ek dank ook God, want die meetsnoere het vir my in lieflike plekke geval

Inhoudsopgawe

Hoofstuk 1. Inleiding.....	1
1.1. Kontekstualisering.....	1
1.2. Uiteensetting van die studie.....	2
1.2.1 Navorsingsprobleem.....	2
1.2.2 Navorsingsdoelstelling.....	3
1.3. Teoretiese uitgangspunt	4
1.3.1 Die outobiografie	4
1.3.2 Reisliteratuur	6
1.4. Navorsingsontwerp en metodologie.....	7
1.5. Hoofstukindeling	8
Hoofstuk 2. Literatuuroorsig.....	9
2.1. Genreteoretiese kwessies in die egoliteratuur	9
2.1.1 Egoliteratuur: inleiding	10
2.1.2 Die outobiografiese genre.....	11
2.1.3 Identiteit: subjektiwiteit en spiritualiteit.....	17
2.1.4 Fiksionaliteit in egoliteratuur: narratiwiteit, geheue en kreatiwiteit	24
2.1.5 Die feminisme en die vroue-outobiografie	29
2.1.6 Die outo-etnografie	35
2.1.7 Die literêre gerontologie.....	37
2.2. Literatuuroorsig: Reisliteratuur.....	41
2.2.1 Inleiding	41
2.2.2 Magsverskuiwing in die koloniale diskoers	42
2.2.3 Die subjektiwiteit van die reisiger/waarnemer/skrywer	45
2.2.4 Die vroulike perspektief	46
2.2.5 Ruimtebeleving: die ruimte as 'n liminale sone en 'n bron van kreatiwiteit.....	48
2.2.6 Reis as metafoor	50
2.3. Samevatting	51

Hoofstuk 3. 'n Wonderlike geweld (2005): Die enigma van vertrek	54
3.1. Inleiding: 'n nuwe reisverhaal	54
3.2. 'n Wonderlike Geweld (2005): Die vertrekpunt	56
3.2.1 Identiteitsoeke	59
3.2.2 'n Skrywer in Afrikaans.....	69
3.2.3 Patriotisme en nasionalisme	77
3.2.4 Die Limietberge oor	86
3.3. Samevatting	91
Hoofstuk 4. Reisiger (2009): Die metaforiek van reis	94
4.1. Inleiding	94
4.2. Van reiservarings na narratiewe oor die reis.....	95
4.3. <i>Reisiger</i> : die inwaartse reis.....	101
4.4. 'n Afrikaner in Afrika: reis as 'n transformasieproses	101
4.4.1 Elsa Joubert as reisiger en joernalis: die postkoloniale diskoers	102
4.4.2 Afrika-betrokkenheid.....	105
4.4.3 Politieke transformasie	107
4.5. 'n Skrywersreis: van "Sondagskrywer" tot Hertzogpryswenner.....	110
4.5.1 Reisskrywer	111
4.5.2 Romanskrywer.....	114
4.5.3 Relevante skrywer	115
4.5.4 Die feministiese diskoers	119
4.6. 'n Identiteitsreis: rypwording	124
4.6.1 Die kortstondige liefdesverhouding met Mahmoed in Kenia	125
4.6.2 Huwelik met Klaas Steytler	127
4.6.3 Tuiskoms in die Afrikaanse Skrywersgilde.....	130
4.6.4 Intense introspeksie.....	132
4.7. Samevatting	134

Hoofstuk 5. *Spertyd* (2017): Aflegging, bestekopname, en nuwe insig

5.1 Inleiding	136
5.3. Bestekopname	143
5.3.1 Inleiding	143
5.3.2 Afrikanerskap, Afrikaans en skrywerskap	146
5.4. 'n Binnereis	150
5.4.1 'n Nuwe koers	150
5.4.2 Identiteit en spiritualiteit	151
5.5. <i>Spertyd</i> as sluitstuk	158
5.5.1 Struktureel	158
5.5.2 Tematies	159
5.6. Samevatting	161

Hoofstuk 6. Slot164

6.1. Inleiding	164
6.2. Bevindinge	164
6.2.1 Kreatiewe reisenarratiewe	164
6.2.2 Die lewensbeskrywing as 'n metaforiese reis	165
6.2.3 Deurlopende temas: Afrikanerskap en skrywerskap	166
Afrikanerskap	166
Skrywerskap	167
6.2.4 Vernuwende navorsing	168
6.2.5 <i>Spertyd</i> as sluitstuk	168
6.3. Voorstelle vir verdere navorsing	168
6.4. Samevatting	169

Bronnelys170**Lys van tabel en illustrasie**

Foto van Rockwel-skildery	10
Tabel 1 Opsomming van Joubert se reise met gepaardgaande reisenarratiewe	97

Hoofstuk 1: Inleiding

1.1. Kontekstualisering

In Elsa Joubert se bedankingstoespraak by die ontvangs van die Universiteit van Johannesburg se 2011-prys vir skeppende skryfwerk vir *Reisiger* het sy gesê:

My motivering om die boek te skryf, was 'n diep begeerte om die lewe van 'n gewone wit vrou in die tweede helfte van die twintigste eeu op skrif te stel, binne die sosiale strukture van destyds. Nie 'n geskiedenis van dié era nie, net die geleefde ervaring van een mens. (Joubert, 2011:2)

Wat sou so 'n "geleefde ervaring" deur iemand met die statuur van Elsa Joubert (1922-2020), 'n veelbekroonde Afrikaanse skrywer, met 'n omvangryke oeuvre, inhou? Sy het wye erkenning vir haar skryfwerk ontvang. Haar reisverhale is deur Human (2022:2) as "baanbrekerswerk" beskryf; G. Olivier (2011) het haar 'n "deurwinterde romanskrywer" genoem, terwyl Swartz (2021:2) haar geloof het as "die doyen van die Suid-Afrikaanse en inderdaad, van Afrika- en wêreldliteratuur", met 'n "ikoniese maar kontroversiële status" (My vertaling, ADP). Burger (2020:10) het haar in 'n huldeblyk as "die reisiger – en reisgids – van die Afrikaanse letterkunde" bestempel.

Elsa Joubert het met haar reisverhale en romans haar verbintenis met die Afrikaner, Afrika en die rasseproblematiek van die tyd waaroor sy skryf, getoon. Haar lewensbeskrywing begin as 't ware reeds met haar eerste reisverhaal in 1957¹, naamlik *Water en woestyn*, waarin sy verslag gee van haar eerste Afrika-reis, "van die oorsprong van die Nyl tot by sy mond". Sy openbaar in haar outobiografiese werk die enorme invloed wat hierdie reis op haar as mens en as skrywer gehad het: "This trip through Africa has changed my perception of the world." (2009:33). Ek stel dit as 'n hipotese dat elke daaropvolgende reisondervinding instrumenteel was in haar identiteitsontwikkeling en ook in haar ontluiking as skrywer van formaat.

Toe sy in haar laat sewentigs haar "amptelike" lewensverhaal begin skryf het, het dit 'n nuwe dimensie in haar skryfwerk gebring. Dit kulmineer in drie outobiografiese werke: 'n *Wonderlike geweld: Jeugherinneringe* (2005), *Reisiger: Die Limietberge oor* (2009), en *Spertyd* (2017). Sy noem haar voltooië outobiografiese drieluik die "pad na die verlede" (2017:9). Daarmee gee sy te kenne dat die reistema steeds 'n belangrike invalshoek tot haar werk is en trouens op 'n vernuwende, metaforiese wyse vertolk kan word. Die bekendste aanhaling van Elsa Joubert is stellig: "Die verste reis wat 'n mens kan maak, is van mens tot mens, deur die hart." (1959:160) Sy sê ook: "Ons hele lewe is 'n reis op aarde, maar dis nie die reis wat op jou kaart staan nie." (Terblanche, 2020) Haar

¹*Water en woestyn* is in 1957 gepubliseer, maar die 1960-uitgawe is in hierdie studie geraadpleeg.

“lewensreisverhaal” bied my die volgende proefskrifonderwerp: Reis as tema en metafoor in die egoliteratuur² van Elsa Joubert.

Die woord “egoliteratuur” word in hierdie studie gebruik om samevattend te verwys na tekste wat gefokus is op niefiksionele vertellings met ’n bepaalde individu, dikwels die self, as die middelpunt van die narratief. Dit dien ook as ’n vertaalekwivalent van “life writing”. Die terme *outobiografie*, *outobiografiese skryfwerk*, *lewensverhaal* en *lewensbeskrywing* word afwisselend gebruik, na gelang van die konteks, of soos dit in ’n bepaalde studie voorkom. Elsa Joubert se outobiografiese drieluik vorm die basis van die bespreking in hierdie studie. Die reisverhale -- *Water en woestyn* (1957); *Die verste reis* (1959); *Die staf van Monomotapa* (1964); *Die nuwe Afrikaan* (1974) – en romans – *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978), *Missionaris* (1988), en *Die reise van Isobelle* (1995) – word nie afsonderlik bespreek nie, maar word betrek namate dit in *Reisiger* en ook in *Spertyd* as reisinarratiewe ter sprake kom.

In *Elsa Joubert: ’n huldiging* (Human, 2022:204) word 12 akademiese verhandelinge oor verskeie aspekte van Joubert se werk vermeld. Nortjé (2007) en Hauman (2010) se tesisse oor die vrou as outobiograaf, met spesifieke verwysing na ’n *Wonderlike geweld*, sowel as Rothmann (2016) se studie oor outo-etnografie, apologie en belydenis, met verwysing na ’n *Wonderlike geweld* en *Reisiger* het betrekking op hierdie proefskrif. Ook navorsing deur Van Coller (1998, 2022) en Viljoen (1996, 1998, 2008, 2017); Moon (2009) se proefskrif, wat op die outobiografie betrekking het; Anderson se *Autobiography* (2001), en Jolly (2001) se ensiklopedie oor egoliteratuur is toepaslik en omvattend.

Na my wete is daar nog nie ’n proefskrif uitsluitlik oor Joubert se egoliteratuur geskryf nie. Daar is leemtes in die bestaande navorsing, veral ten opsigte van die samehang tussen die drie genoemde outobiografiese tekste, met *Spertyd* (2017) as sluitstuk. Daar is ook ’n leemte ten opsigte van die belang van reis, veral die metaforiese aard van reis as ’n selfopenbarende element in ’n outobiografie in die algemeen, en spesifiek in Elsa Joubert se egoliteratuur. Die reis as tema in Joubert se egoliteratuur, met die klem op identiteit en die metaforiese aard van die reisgegewe, sal die fokus in my proefskrif wees.

1.2. Uiteensetting van die studie

1.2.1 Navorsingsprobleem

In Elsa Joubert se oeuvre het nie slegs haar reisverhale nie, maar ook die romans, kortverhale en veral haar outobiografiese werke betrekking op reise wat beplan word, afgelê word, volvoer is, of

² Du Plooy (2013) gebruik die term *egoliteratuur* as ’n vertaalekwivalent in Afrikaans van “life writing” by die bekendstelling van T.T. Cloete se digbundel *Die ander een is ek*: “Inhoudelik is dit ’n vorm van besinnende lewensbeskrywing wat aansluit by die tradisie van “life writing” of egoliteratuur, wat ’n prominente genre in die kontemporêre literêre tradisie is.”

waaroor 'n bestekopname gedoen word. In haar egoliteratuur is reis ook 'n metafoor vir “binnereise”- “die onbekende wat jy in jouself herken, 'n reis wat jy het in jouself — deur nuwe aspekte van jouself te ontdek.” (Botha, 2022) Deur Joubert se outobiografiese drieluik as 'n (lewens)reisverhaal te beskou, en die verskeidenheid patrone te identifiseer wat deur middel van herhaling soos metaforiese reispaaie deur die tekste loop, kan die drie outobiografiese werke geïdentifiseer word as die aanloop (vertrekpunt), die verloop (die reis) en die afloop (besinning) van Elsa Joubert se lewensreisverhaal.

Die probleem wat in hierdie studie die vraagstelling sal rig, is hoe Elsa Joubert se drie outobiografiese boeke op samehangende wyse met sowel reiservarings as metaforiese reise verbind kan word. Die wyse waarop sy haar identiteit ondersoek ten opsigte van temas soos die Afrikaner, Afrika, skrywerskap, en veroudering, sal intensief in die onderskeie reisenarratiewe nagegaan word. Daar moet dus vasgestel word hoe die reisenarratiewe nie net die fisiese reiservarings herskep nie, maar ook hoe verskeie geestelike reise op metaforiese wyse uitgelê word.

Die volgende vrae word gestel om die probleem te probeer oplos:

- Hoe word die reistema vergestalt? Watter reiservarings word samehangend herskep in kreatiewe reisenarratiewe?
- In watter mate kan die lewensbeskrywing as 'n metaforiese reis beskou word?
- Hoe is die deurlopende temas van die posisie van die Afrikaner, die beleving van Afrika, die verbondenheid met Afrikaans en die eie skrywerskap as selfidentifikasie uitgebeeld? Hoe word hierdie temas vanaf 'n *Wonderlike Geweld* tot by *Reisiger* en *Spertyd* deurgevoer?
- Hoe dra die literêr-gerontologiese aspekte in *Spertyd* (as sluitstuk) daartoe by dat Joubert se reis na die “kontinent van die ouderdom” (2017:208) haar oeuvre en ook haar lewensreis metafories afsluit?

1.2.2 Navorsingsdoelstelling

Die doel van die studie is om 'n leemte in die bestaande navorsing oor Joubert se egoliteratuur te vul deur 'n sistematiese studie van al drie dele van haar outobiografie. Dit behels 'n ondersoek na die samehang tussen die drie tekste, met die klem op *Spertyd* as sluitstuk van die lewensreis. Die ondersoek na die perspektiewe op identiteit in Elsa Joubert se egoliteratuur en die metaforiese aard van die reis in 'n outobiografie kan moontlik bydra tot die uitbreiding van die wetenskaplike kennis oor hierdie genre in die Afrikaanse letterkunde. Die navorsing oor *Spertyd* kan insigte lewer ten opsigte van die opkomende genre van die literêre gerontologie.

1.3. Teoretiese uitgangspunt

Hierdie studie is wesenlik 'n bydrae tot die bestaande navorsing oor die oeuvre van Elsa Joubert met die genreteorie, spesifiek teorievorming oor die outobiografie en die reisliteratuur, as uitgangspunt. Vervolgens word meer toeligting oor die tersaaklike teorieë gebied.

1.3.1 Die outobiografie

Teoretiese aspekte van die outobiografie wat in hierdie raamwerk ter sprake kom, sluit in: heersende konseptuele beskouings van die outobiografie, fiksionaliteit in die egoliteratuur, identiteit, die outo-etnografie, die feminisme, en die literêre gerontologie. Ek beoog om Elsa Joubert se egoliteratuur te ondersoek binne die konteks van die Suid-Afrikaanse letterkunde. Toeligting vanuit die volgende bronne oor die outobiografie/egoliteratuur is van toepassing: *Women writing Africa*, onder redaksie van Daymond, Driver, en ander (2003); Coullie (red.) (2004) oor Suid-Afrikaanse vroue se outobiografieë; Smit (2019) se doktorsale proefskrif oor die egoliteratuur van Suid-Afrikaanse vroue, en Lenta (2003) se bespreking van J.M. Coetzee se outofiksionele werk.

Lejeune (1989:4) se definisie van die outobiografie: "Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality" kan na baie verskillende soorte outobiografiese tekste verwys en dit word in hierdie studie as 'n ankerteks gebruik. Ek gebruik die woord "egoliteratuur" om na verskeie outobiografiese tekste (ook biografieë) wat 'n skrywer in sy of haar oeuvre geskep het, te verwys. Lejeune (1989:4) verwys na dokumente soos dagboeke, memoires en essays wat "verwant" is aan die outobiografie. Na my mening kan persoonlike briewe, reisverhale en gepubliseerde onderhoude ook beskou word as tekste wat outobiografiese inligting bevat, wat deel uitmaak van die groter geheel, naamlik die egoliteratuur. Vergelyk ook Jolly (2001) se *Encyclopedia of life writing* wat 'n groot verskeidenheid tekste as "life writing" insluit.

In Lejeune se *Le pacte autobiographique*, soos uiteengesit in *On Autobiography* (1989:3-30) word die outobiografiese ooreenkoms bespreek, waarvolgens die skrywer (wat ook as die verteller en karakter optree) in 'n outobiografie onderneem om die waarheid te skryf en die leser moet dit so aanvaar: "Selfs al kan dit waaroor die outobiograaf verslag doen, verkeerd bewys word, gee die outobiograaf voor om self te glo in wat hy/sy as die waarheid voorhou." (Hauman, 2010: 8-10) Die kompleksiteit van Lejeune se "ooreenkoms" spruit uit die dualisme wat ontstaan tussen die kreatiewe en die feitelike aard van die skryfproses, waarin die verlede, die geskiedenis van 'n persoon se lewe, herkonstrueer word. In sy voorwoord tot Lejeune se *On Autobiography* (Lejeune, 1989:ix), regverdig Eakin die fiksionalisering van 'n chronologiese relaas van feite so:

The autobiographer explicitly commits himself or herself not to some impossible historical exactitude but rather to the sincere effort to come to terms with and to understand his or her own life.

Die verband tussen feit en fiksie in die outobiografie, met verwysings na outobiografiese elemente in Elsa Joubert se romans *Missionaris* (1988) en *Die reise van Isobelle* (1995) sal in die literatuuroorsig bespreek word, met toeligting deur (onder andere): Eakin (1985, 1988, 1992, 2018); Gusdorf (1980); Lejeune (1989, 2017), en Lenta (2003).

Ondersoeke na identiteit, subjektiwiteit en die kompleksiteit van die woord “self”, met verwysings na selfkennis en selfrepresentasie, is belangrik in ’n studie oor die outobiografie. (Moon, 2009:4; Visagie, 2004; Lategan, 2014; Hutton, 1988; Anker, 2007) Vergelyk ook Lenta (2003) se bespreking van J.M. Coetzee se begrip *autobiography* (outobiografiese fiksie) wat aan hom die opsie bied om verskillende weergawes of fiksies van die self te verken. In die postmodernisme is die self, of identiteit nooit ’n gegewe nie en word as fiksie beskou. Dit staan dus ’n essensialistiese siening van identiteit, soos meer algemeen in die konvensionele outobiografieë voorkom, teë (Moon 2009:46-57). Joubert verwys byvoorbeeld in *Spertyd* (191) na haar soeke na haar “essensiële” self. Ek stel dit as ’n hipotese dat dit vir Elsa Joubert ’n moeilike en lewenslange reis was om daardie “ek” wat “dieselfde bly en wat nie sterwe nie” te vind, maar dat ’n meer essensialistiese beskouing oor identiteit uiteindelik wel haar spirituele reis voltooi.

Volgens Sellers, Smith, en Shelton (1998:18-39) se multidimensionele identiteitsmodel ontwikkel die individu nie in bepaalde fases nie, maar volgens identifikasie met spesifieke groepe in die kulturele konteks (byvoorbeeld geslag, ras, ouderdom, beroep). Ena Jansen (2020:10) bevestig veral ras, geslag en ouderdom as identiteitsmerkers en bring dit ook tydens ’n onderhoud met Elsa Joubert in verband met lewensbeskrywing. Vervolgens verwys ek na die outo-etnografie (ras), die feminisme (gender/geslag) en die literêre gerontologie (ouderdom), wat as subkategorieë in outobiografiese skryfwerk kan realiseer.

Daymond en Visagie (2012:717) se beskouing van die outo-etnografie as ’n soort lewensbeskrywing, waarin daar ’n sterk verband is tussen die persoonlike en die breër kulturele en sosiopolitieke lewe, is van toepassing op Joubert se Afrika-gerigtheid in haar reisverhale en romans. Haar waarnemersperspektief is aan die een kant die van die koloniseerder en aan die ander kant as gekoloniseerde. (Viljoen,1998:10) Die lens van die feminisme kan lig werp op aspekte van Joubert se status as vroueskrywer in haar egoliteratuur. Hauman (2010:54) beskou gender as ’n belangrike identiteitsmerker, terwyl Friedman (1988:38) kommentaar lewer op die vrou se identiteit wat deur die manlike hegemoniese kultuur slegs in groepsverband gedefinieer word. Viljoen (1998:9) se ondersoek na Elsa Joubert as vrouereisiger dui egter aan dat die vrou se “andersheid” juis ’n nuwe perspektief in reisskrywing kon bring:

Vanweë hulle eie onderdrukking in ’n man-georiënteerde samelewing tydens die imperiale tydperk het vroue-reisskrywers minder gemaklik omgegaan met die koloniale diskoers met sy onderdrukkende uitwerking en [kon] hulle dus makliker daardie diskoers bevraagteken. Volgens hierdie standpunt sou vroue-reisskrywers in hierdie tydperk

hulleself makliker kon identifiseer met die lot van die onderdruktes of gekoloniseerdes as hulle manlike eweknieë.

Die vertel van 'n lewensverhaal deur 'n persoon in haar laaste lewensfase bring ook die literêre gerontologie ter sprake. Du Plessis (2020:44) beskryf dit as 'n ontwikkelende studieveld in die letterkunde wat veral daarop fokus om veroudering te ondersoek vanuit die karakter se beleving daarvan. Vergelyk ook teoretici oor die literêre gerontologie, soos De Falco (2010), Woodward (1991), Wyatt-Brown (1990) en Waxman (1990). Deur die artistieke uitbeelding van veroudering en die voorstelling van die dood as 'n werklikheid wat verwerk moet word, kan die leser nie alleen insig oor die laaste lewensfase (as die einde van 'n lewensreis) verkry nie, maar ook meelewing met die verteller-skrywer ervaar (Du Plessis, 2020:44). Joubert skryf veral in *Reisiger* (2009) en in *Spertyd* (2017) openlik en van binne af oor haar reis na die “kontinent van die ouderdom” (2017:208). Dié ouderdomsbeleving vorm ook 'n sterk kontras met 'n jongmens se lewenservaring, soos dit in die eerste deel van die drieluik, *'n Wonderlike geweld* (2005), uitgebeeld is.

1.3.2 Reisliteratuur

Aspekte van die reisliteratuur wat vir hierdie studie relevant is, is onder andere die koloniale/postkoloniale diskoers, die rol van ruimte, en die betekenis van die metafoor in die kreatiewe herskepping van die reisgegewe.

Volgens Huigen (2007:3) was die belangrikste bron van inligting oor die “buitewêreld” tot in die 19de eeu reisliteratuur: “Narratives of travel to exotic lands have informed [the modern world] with detailed foreign settings and a sense of authenticity in viewpoint” (Mikkonen, 2007:286). Die “opkoms” van reisliteratuur met diverse, hibriede en wyd uiteenlopende tekste as deel van die literêre kanon in die 1990's het saamgehang met globalisering (Culbert, 2018:343). In Westerse diskursiewe praktyke is die ideologie geskep dat die nie-wit, nie-Westerse kulture en mense minderwaardig is. Die invloed wat uit Said se *Orientalism* (1991) gespruit het (Klages, 2019:132), het gelei tot ondersoeke na die voorstellings van mag, andersheid en begeerte in koloniale reisliteratuur. Reisskrywers stel uiteraard belang in beleving van ander kulture se “andersheid”, maar, beklemtoon Culbert (2018:343): “Die ongemaklike waarheid is dat hierdie andersheid gestruktureer is deur politieke en sosiale ongelykheid.” (My vertaling, ADP) Huigen (2007:3) noem as voorbeelde Mary Louise Pratt se *Imperial eyes* (1992) “as een ‘Africanist discourse’” en Sara Mills “onderzocht in *Discourses of difference* (1993) de bijzondere positie van vrouwen in het koloniale discours.” Koen (2011:16) verwys na kwessies soos imperiale besit, kolonialisme versus postkolonialisme, diaspora en etnografiese beskrywings van die gekoloniseerdes wat bevraagteken is, wat gelei het tot 'n unieke woordeskat wat rondom reisliteratuur ontstaan het.

Die sentrale rol wat ruimte in reisliteratuur speel, bring liminaliteit, 'n “fase tussen die plek van herkoms en die eindbestemming” (Koen, 2011:17) ter sprake. Seminale tekste oor liminaliteit wat

ondersoek sal word, is byvoorbeeld Van Gennep (1977), Turner (1970), asook Van der Merwe en Viljoen se *Beyond the threshold. Explorations of liminality in literature* (2007). Die ruimtebeleving word grootliks deur die reisiger se gesigspunt bepaal. Varghese (2012) het 'n metaforiese siening van die self se identiteitsreis deur verskillende kulturele ruimtes heen. Vir Hambidge is die reis na nuwe ruimtes gekoppel aan selfontdekking en kreatiwiteit. Mewshaw (2005:9) se Cartesiaanse uitspraak: "I travel. Therefore I am" beklemtoon die noodsaak van reis as stimulus vir skrywers: Ruimte, net soos mense en gebeure, beïnvloed die individu en stel hom of haar in staat om in verskillende ruimtes as verskillende mense op te tree. Kaplan (2000:x) kritiseer egter die algemene opvatting dat reis verruiming inhou; dat afstand perspektief gee, en dat andersheid tot insig kan lei. Sy beskou dit eerder as 'n verwarrende illusie. Haar postkoloniale skeptisisme hou verband met 'n nie-imperiale blik op gedestabiliseerde nasiestate en kulturele en ekonomiese ongelykhede in mag en rykdom. Hierdie opvatting sal ondersoek word in die verskillende ruimtes wat Joubert in haar egoliteratuur besoek, beleef en beskryf.

Hambidge (2008:48) beskryf reis as "die sentrale metafoor" in haar lewe. Metaforiek word dikwels in reisliteratuur gebruik, waar essensiële betekenisoordrag tussen aspekte van die mens se lewe en elemente van die reis (die pad, die bestemming, die kaart) plaasvind. In 'n teoretiese besinning oor die metafoor definieer Lakoff en Johnson (1980:112) hierdie oordrag as die kartering (*mapping*) van een konseptuele domein na 'n ander. Dit word trouens deur die Griekse oorsprong aangedui: *meta*: oor en *pherein*: dra (Vos, 2007:725). Wanneer 'n woord uit 'n normale konteks oorgedra word na 'n vreemde konteks, vervul dit hoofsaaklik 'n retoriese funksie, want volgens Ricoeur (1978:135) is dit die semantiek van die sin waaruit die betekenis van die woord duidelik word. Hierdie dialektiese wisselwerking skep 'n spanning in die taalgebruik, waardeur 'n nuwe betekenis uit die konteks ontstaan. Die oorskrydende interaksie wat metafore bewerk, skep ruimte vir verbeelding, wat tereg deur Degenaar (1993:18) bestempel is as "die vindingrykheid van metaforiese taalgebruik". Die term *konteks* moet voorts nie net in 'n literêre sin verstaan word (byvoorbeeld makrostruktuur, diskoers, narratief, ensovoorts) nie; dit sluit ook die tekswêreld van die subjek in (die skrywer of leser/hoorder) en die gepaardgaande sosiologiese en historiese agtergrond (Vos, 2007:726).

Reis as 'n metafoor impliseer 'n dubbele blik op die wêreld: die wêreld wat beleef is en die wêreld wat beskryf is, maar wat ook voortleef in die binneste van die reisiger. Die reisiger se hervertel van die reis is dus die herskepping van 'n ruimte wat weer besoek kan word, of 'n ervaring wat weer beleef kan word. (Mikkonen, 2007:298) Joubert se herskepping en herbeleef van haar reise sal ondersoek word as die "geleefde ervaring van een mens", 'n "binnereis" – die metamorfose wat deur die reis in haarself plaasvind: as individu, as skrywer, as Suid-Afrikaner, as vrou in Afrika.

1.4. Navorsingsontwerp en metodologie

Die studie is teksgebaseerd, kwalitatief en literêr-teoreties van aard. Die metode wat in die proefskrif gevolg word, behels in die eerste plek die kritiese lees van al die genoemde boeke in Joubert se

oeuvre en stiplees van Joubert se drie outobiografiese werke waarop die studie fokus, naamlik: *’n Wonderlike geweld: Jeugherinneringe* (2005); *Reisiger. Die Limietberge oor* (2009) en *Spertyd* (2017). Die genre teoretiese studiemateriaal oor die outobiografie en die reisliteratuur word deurentyd gebruik om die teks rigtinggewend te ontleed en afsonderlik die reisenarratiewe en die lewensreis te karteer. Deur verifiëring van die saakmakende momente op die lewensreis, word die reis as metafoor gekonstitueer. Die navorsingsvrae word dan sistematies benader deur die drie werke in volgorde aan die hand van die vrae te analiseer en tot ’n gevolgtrekking te kom.

1.5. Hoofstukindeling

Die hoofstukindeling verloop soos volg: In die eerste inleidende hoofstuk sal die sentrale argument, naamlik dat die tematiese en metaforiese elemente van reis in Elsa Joubert se egoliteratuur ook aangewend word om haar identiteitsontwikkeling uit te beeld, uiteengesit word, en ’n bondige motivering van die gekose teoretiese raamwerk sal aangebied word. Die tweede hoofstuk, ’n teoretiese raamwerk, sal bestaan uit toeligting oor egoliteratuur, met verbandhoudende insigte vanuit teorieë oor identiteit, fiksionaliteit, die outo-etnografie, die feminisme, en die literêre gerontologie. Aspekte van reisliteratuur, soos die postkolonialisme, liminaliteit, ruimte en die metaforiek verbonde aan reis sal kortliks bespreek word.

In die volgende drie hoofstukke sal Joubert se outobiografiese drieluik as ’n samehangende (nuwe) reisverhaal – die lewensreis – met ’n aanloop, verloop en afloop bespreek word. In die derde hoofstuk sal Joubert se jeugherinneringe, soos in *’n Wonderlike geweld* uitgebeeld, ondersoek word. Die oorsprong van die deurlopende temas van Afrikanerskap, Afrika, Afrikaans en skrywerskap, wat belangrike aspekte in haar identiteitsontwikkeling vorm, sal ondersoek word as faktore wat aanleiding gegee het tot haar vertrek op ’n lewensveranderende reis. Die teorieë oor liminaliteit, die feminisme, die outo-etnografie en identiteit sal die bepreking toelig.

Die reiservarings in die drie outobiografiese werke, met die fokus op *Reisiger*, word in die vierde hoofstuk ondersoek en die korresponderende kreatiewe reisenarratiewe word uiteengesit. Vervolgens word Afrikanerskap en skrywerskap as belangrike aspekte in die identiteitsreis ondersoek, met verwysing na die reisliteratuurteorie, die feminisme en die outo-etnografie. In die vyfde hoofstuk sal die bespreking gewy word aan *Spertyd* as die afsluiting van die skrywer se oeuvre, sowel as van haar lewensgeskiedskrywing, met die literêre gerontologie as teoreties uitgangspunt. Die samehang tussen die drie tekste, met *Spertyd* as sluitstuk sal in haar oeuvre ondersoek word en sluit die navorsing af. In die slothoofstuk sal die bevindinge uiteengesit word en ’n paar voorstelle vir verdere navorsing gemaak word.

Hoofstuk 2: Literatuuroorsig

2.1. Genre teoretiese kwessies in die egoliteratuur

Elsa Joubert (1922-2020) het telkens in haar egoliteratuur haar verbintenis met die Afrikaner, Afrika, die rasseproblematiek en die rol van die vrou in die samelewing getoon. Reeds in haar eerste reisverhaal, *Water en woestyn* (1957), waarin sy verslag gee van haar Afrika-reis, tot by haar heel laaste outobiografiese boek, *Spertyd* (2017), openbaar sy haar soeke na kennis oor die wêreld en sy mense, maar sy ondersoek ook haarself: Wie is ek? Wie wil ek wees?

Die term egodokument/egoliteratuur is 'n Nederlandse taalskepping wat deur Presser, 'n Amsterdamse hoogleraar in geskiedenis, gebruik is om in sy kursus oor “ego-documenten” (1951-1952) na historiese bronne (outobiografieë, memoires, dagboeke, reisjoernale, en persoonlike briewe) te verwys waarin 'n “ek” as 'n skrywende subjek deurentyd in die teks aanwesig is. (Baggerman en Dekker, 2018:93)

Later het Presser egodokumente beskryf as tekste waarin 'n ego homself opsetlik of onopsetlik onthul of verberg. (Baggerman, Dekker en Mascuch, 2016:12) Volgens Moon (2009:106) is die egodokument weens die subjektiewe aard daarvan deur historici as “de gevaarlijkste van alle bronne” beskou, en in die tradisionele politieke geskiedskrywing was die egodokument in diskrediet. Nietemin word Presser se neologisme nou algemeen gebruik en het die huidige belangstelling in die egodokument veral toegeneem vanweë historici se veranderde beskouing oor die waarde van sodanige dokumente, wat meelewing met die spreker of verteller moontlik maak deur die bestudering van sentrale motiewe, metafore en emosionele uitinge. (Rothman, 2016:16) Vergelyk ook Dekker (1988:161-190) en Brandenburg (1988:9-99) se omvattende navorsing oor die historiografie van egodokumente voor die 1980's.

Reisliteratuur word by hierdie oorsig ingesluit. Reisskrywing is egter teen die einde van die vorige eeu as 'n afsonderlike genre gevestig, en die teoretiese aspekte, soos die koloniale magsverskuiwing in 'n postkoloniale era, die subjektiwiteit van die reisskrywer, liminaliteit en kreatiwiteit, sal in 'n afsonderlike afdeling (2.2.) bespreek word. Navorsing oor die egoliteratuur sluit in: kwessies oor genredefiniëring, identiteit en fiksionaliteit. Teorieë oor die feminisme en outo-etnografie is ook toepaslik in hierdie studie, veral in die lig van Joubert se baanbrekende skryfwerk as Afrikaanse wit vrou in Afrika. Weens die hoë ouderdom waarop Joubert haar laaste werk gelewer het en die kontemplatiewe aard van haar besinning oor veroudering, is kennisname van die literêre gerontologie ook aangewese. Kruising tussen die verskillende teorieë is onvermydelik, byvoorbeeld tussen feminisme en dekoloniserings, of tussen subjektiwiteit en fiksionaliteit. Crenshaw (1991:1244) het die term *interseksionaliteit* gemunt om na verskillende sosiale strukture soos ras, klas, en gender te verwys wat gemarginaliseerdes, veral swart vroue, se ervarings van bevoorregting en onderdrukking beïnvloed. Interseksionaliteit het sedertdien as 'n metafoor ontwikkel om die

komplekse interseksie van ras, gender, klas, etnisiteit, ouderdom, en nog vele meer, te bestudeer (Bonthuys, 2020:245; Gopaladas, 2013:91). Interseksionaliteit sal nie in hierdie proefskrif as 'n teorie ondersoek word nie, maar die interseksie tussen verskillende begrippe en teorieë sal uitgewys word. Vervolgens word in hierdie hoofstuk toeligting oor die tersaaklike teorieë gebied. Die gekose literatuur weerspieël uiteenlopende insigte vanuit verskillende eras – sogenaamde “ouer” sekondêre bronne (Gusdorf, 1980; Eakin, 1985; Olney, 1972; Seyffert 1979), sowel as meer tydgenootlike teoretici (Schmitt, 2018; Smith en Watson, 2016; Cooke, 2016). Joubert se egoliteratuur dek haar besinning oor meer as nege dekades heen en kan dus nie net vanuit die eietydse era beskou word nie.

2.1.1 Egoliteratuur: inleiding

Elke kunsuiting, hetsy in die letterkunde, in die skilderkuns, in argitektuur, musiek, of enigiets anders, skep 'n portret van die skepper daarvan (Butler, 2005). Omdat verskillende kunswerke met mekaar “praat” en intertekstualiteit dikwels in die outobiografie voorkom (Taljord, 2011), open hierdie bespreking van die egoliteratuur met 'n transtekstuele verwysing.



Triple self-portrait deur Norman Rockwell (1960)

Op die voorplat van Philippe Lejeune se gids oor die outobiografie, *On autobiography* (1989), is 'n afbeelding van Norman Rockwell se skildery *Triple self-portrait* (1960)³. In die skildery word die kunstenaar uitgebeeld waar hy besig is om sy selfportret te skep. Dit is egter nie slegs sy spieëlbeeld wat hom help om 'n gelykenis te skilder nie, maar ook talle artefakte in die agtergrond wat as verwysings vir die kunstenaar dien. Die boeke, die beelde en ander selfportrette in die skildery korrespondeer met Lejeune (1989:229) en Olney (1998:xv) se sieninge dat die outobiografie verryk word deur baie ander soorte tekste uit die geskiedenis, uit die letterkunde, of ander. Rockwell se skildery kan ook geassosieer word met Gusdorf (1980:33) se verwysing na die outobiografie as 'n "spieël waarin die individu sy eie beeld reflekteer."⁴ Die vullismandjie met opgefrommelde (en verbrande) papiere in die skildery suggereer voorts die proses van skep, uitwis en herskep. Dié herskepping dui daarop dat die selfportret/outobiografie ook deels fiktief mag wees, soos inderdaad reeds blyk uit die verskil tussen die skilder se spieël- en skilderbeeld.

Philippe Lejeune se voorliefde vir portretkuns het waarskynlik sy keuse van Rockwell se skildery as voorplatillustrasie van *On Autobiography* (1989) beïnvloed, maar sy woorde: "I have had love affairs with portraits" (1989:109) kan net sowel verwys na sy belangstelling in die outobiografie. Die vrae wat Lejeune oor die resepsie van die selfportret vra (byvoorbeeld: Wat maak 'n selfportret herkenbaar as 'n gelykenis van die kunstenaar? Hoekom kyk mense na 'n selfportret?), is trouens dieselfde vrae wat hy oor die outobiografie vra in sy besinning oor aspekte soos genre, identiteit, fiksionaliteit en nuwe vorme. Ek beskou hom as die mees geskikte teoretikus om vrae oor hierdie genre op 'n verbeeldingryke en deurdringende wyse uit te pluus. In die volgende paragrawe sal uitgewys word hoe hy steeds sy eie teorieë reëvalueer, aanpassings maak en tred hou met ontwikkeling in sy navorsingsveld.

2.1.2 Die outobiografiese genre

Die hibriditeit van die genre (byvoorbeeld die vervaging van grense tussen fiksie, niefiksie en historiografie), transformasie in die siening van die outonome self, en die ontwikkeling van egoliteratuur word deur teoretici as problematies ten opsigte van genredefiniëring beskou. Vir Eakin (1999:2) is dit die "mees ontglippende" genre en Smith en Watson (2010:208) verwys na outobiografie as *prosopopeia* (die representasie van 'n verbeelde of afwesige persoon wat praat en handel) en argumenteer dat die fokusverskuiwing in selfreferensiële narratiewe vanaf dokumente

³ Norman Rockwell het hierdie selfportret in 1960 geskilder by die bekendstelling van sy outobiografie. Die vier selfportrette wat hy as verwysings gebruik, Albrecht Dürer, Rembrandt van Rijn, Pablo Picasso, en Vincent van Gogh, nooi die kyker uit om (net soos hy) te kyk hoe ander kunstenaars die probleem van 'n selfportret getakel het (Nicholson, 1972).

⁴ Gusdorf (1980:42) verwys na sommige Vlaamse of Nederlandse skilders se gebruik om in binnenshuistonele 'n klein spieëltjie teen die muur in die toneel in te sluit, waardeur die skildery herhaal word; die beeld in die spieël dupliseer nie net die toneel nie, maar voeg 'n nuwe dimensie, 'n afstandsperspektief by. Op dieselfde wyse is die outobiografie nie net 'n rekapitulاسie van die verlede nie; dit is ook die poging en die drama van 'n man wat worstel om homself as sy gelykenis op 'n gegewe tydstop in sy geskiedenis uit te beeld: "This delivering up of earlier being brings a new stake into the game."

van waarheid na kreatiewe uitdrukkings van die self aan die outobiografie die status van 'n literêre genre besorg het (203). (Sien ook: Marcus, 1994:13-15; Diabatista en Witman, 2014:1-18; en ander.) Hier kan ook verwys word na Roland Barthes se outobiografie *Roland Barthes by Roland Barthes* (1977), waarin die skrywer die outobiografie as 'n "literêre genre" dekonstrueer deur teen die teoretiese onderbou (fokus, narratief, subjek) in te skryf (Anderson, 2001:70). Vergelyk ook die volgende teenstrydige teoretiese opvattinge: aan die een kant het Gusdorf in 1956⁵ (1980:218) verklaar dat die outobiografie 'n gevestigde genre is, met 'n geskiedenis wat in verskeie meesterwerke naspeurbaar is. Aan die ander kant sê Schmitt (2018:472) dat die outobiografie nie 'n literêre genre is nie, maar 'n retoriese modaliteit met verskillende doelwitte, veral om selfverwysend te wees: "Dit verhinder outobiografie egter nie om estetiese of literêre oogmerke na te strewen nie." Hierdie teenstrydigheid kan verklaar word uit die 62 jaar (1956-2018) wat verloop het tussen Gusdorf en Schmitt se stellings en dui op die dinamiese aard van egoliteratuur. In die 21ste eeu beleef die genre wêreldwyd 'n oplewing (Schmitt, 2018:472). Vergelyk Presser (wat die term egodokument gemunt het) se opmerking: "The love for this genre is widespread and growing, also among the general public" (Baggerman en Dekker, 2018:94). Van Vuuren (1996:10) beskou die outobiografie as een van die prominentste literêre vorme in Suid-Afrika.

Poletti en Rak (2014:3) omskryf outobiografiese studie as "... a widely used term for the study of autobiography, biography, and life writing." Volgens McCooey (2017:272) is die verskuiwing van *outobiografie* na *life writing* (egoliteratuur) die afgelope twee dekades teweeg gebring deur feministiese en postkoloniale teorie en die opkoms van kultuurstudies. Smith en Watson (2016:xxi) argumenteer dat *outobiografie* steeds die mees algemene gebruiksterm vir outobiografiese skryfwerk is, maar hulle gebruik 'n sterk woord soos "ineenkrimping" (*cringe*) as hulle die term *outobiografie* retrospektief gebruik, in kommentaar op hulle essays uit die vorige eeu. Die term *outobiografie* is naamlik heftig deur postmoderne en postkoloniale teoretici teengestaan, vanweë die historiese verbintenis met die (Westerse) kultuur van die Verligting-era en die verheffing van die soewereine self (Smith en Watson, 2010:3). Marcus (1994:4) verduidelik dat kritici in die vorige eeu die waardebeoordeling van die outobiografie gebaseer het op die kulturele status van die outobiograaf. Hierdie kanonisering sluit egter sommige egodokumente, wat as minder belangrik beskou word, uit, byvoorbeeld reisverhale en verhale deur slawe of huisvroue. Die term wat Smith en Watson voorstaan, is *life writing* en *life narrative*, "... as more inclusive of the heterogeneity of self-referential practices" (2010:4). Hiermee sluit hulle aan by McCooey se gebruik van die term *life writing* hierbo.

Wat definiëring ook bemoeilik, is die voortdurende fokusverskuiwing, want tussen refleksie in die hede, terwyl op die verlede gefokus word, verskuif die teken telkens (Smith en Watson, 2010:1). McCooey (2017:277) beklemtoon ook die komplikasies van die grensverskuiwing vanaf outobiografie na egoliteratuur, wat teweeg gebring is deur nuwe stemme (veral dié van voorheen

⁵"Conditions and Limits of Autobiography" (vertaal deur James Olney) het oorspronklik in 1956 verskyn.

gemarginaliseerdes) en steeds nuwe vorme. Hy redeneer dat die veronderstelde “veilige grense” van die outobiografie en die self deur bogenoemde egoliteratuur gedekonstrueer is en tot uitbreiding van die studie-objek lei: van veronderstelde literêre tekste tot lewensnarratiewe in die breedste sin van die woord.

Volgens Moon (2009:2) reflekteer outobiografiese tekste die manier waarop mense hulle wêreld verstaan en word verskillende terme daarvoor gebruik, soos *lewensverhaal*, *egodokument* of *lewensnarratief*, *outobiografiese skrywing*. Lejeune (1989:4) beskou sekere dokumente, soos dagboeke, memoires en essays as “verwant” aan die outobiografie. Persoonlike briewe, en gepubliseerde onderhoude kan ook beskou word as tekste wat outobiografiese inligting bevat. Ander terme wat deur Smith en Watson (2016:xxii) aangeteken is vir retrospektiewe narratiewe is: Stanton se *autogynography* (1984), waardeur sy die vrou se uitsluiting uit die kanon bevraagteken; J.M. Coetzee se *autrebiography* (1992), wat as outobiografiese fiksie of fiksionele outobiografie gelees kan word, en Olney (1998:xv) wat die term *periautography* verkies: “writing about or around the self.” In hierdie studie gebruik ek die woord “outobiografie” om na spesifieke tekste te verwys, byvoorbeeld die drie dele van Elsa Joubert se drieluik-outobiografie: *’n Wonderlike geweld* (2005), *Reisiger* (2009) en *Spertyd* (2017), wat die basis vorm in hierdie studie. Die woord “outobiografie” word ook gebruik om in die algemeen na selfreferensiële tekste/aksies te verwys, of in die konteks van die aangehaalde studie.

Ek gebruik die woord “egoliteratuur” om samevattend te verwys na tekste wat fokus op niefiksionele vertellings oor ’n bepaalde individu, dikwels selfvertellings, as die middelpunt van die narratief. Dit dien ook as ’n vertaalekwivalent van “life writing”. Ek gebruik dit ook as ’n allesomvattende term om na verskeie outobiografiese tekste wat ’n skrywer in sy of haar oeuvre geskep het, te verwys. Joubert (2020) se pleidooi in ’n brief aan *Die Burger* ’n maand voor haar dood vir die hersiening van Covid-19-regulasies jeens alle bejaardes, kan as ’n belangrike bydrae tot haar egodokumente beskou word, omdat dit haar laaste openbare mening bevat. Sommige skrywers publiseer meer as een outobiografie, wat oor ’n tydperk van tien tot twintig jaar oor ’n geleefde lewe besin. Outobiografiese fiksie, waar die skrywer soms op verhullende wyse fiktief met die feite van sy lewe te werk gaan, vorm na my mening ook deel van *egoliteratuur* in die mate waartoe hierdie verholde feite later onthullend openbaar word. In Elsa Joubert se egoliteratuur kan die outobiografiese elemente in die romans *Die reise van Isobelle* (1995) en *Missionaris* (1988) betrek word omdat hulle in haar outobiografieë belig word. Ook reisverhale kan beskou word as egodokumente. Uit die aard van hierdie studie se onderwerp is Elsa Joubert se reisverhale van besondere belang omdat reis ’n belangrike tema asook ’n bron van metaforiek in haar egoliteratuur is.

Lejeune (1989:120-22) se definisie van die outobiografie lui soos volg: “Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality.” Hy het twee bronne gebruik, naamlik Larousse se woordeboekdefinisie in 1866: “Life of an individual, written by himself” en Vapereau se bewoording

in 1876: "Literary work, novel, poem, philosophical treatise, etc. whose author intended, secretly or admittedly, to recount his life, to expose his thoughts or to describe his feelings." Lejeune laat egter ruimte vir fiksie/fantasie in die outobiografie en sê ook dat die outobiograaf nie verplig is om by die presiese feite te hou (soos meestal in memoires) nie, of om die volle waarheid te vertel (soos meestal in belydenisse) nie. Lejeune het Larousse se bewoording hierbo in sy eie definisie verkies, maar spoedig verstrengel geraak in die kwessies rondom waarheid, waarskynlikheid, fiksie of feite, en die definisie opgevolg met die outobiografiese pakt ('n ooreenkoms, eerder as 'n verdrag, in *Le pacte autobiographique*, 1973), met die doel om te kan onderskei tussen 'n outobiografie en outobiografiese fiksie. In hierdie ooreenkoms tussen die leser en die skrywer onderneem die skrywer (wat ook as die verteller en karakter optree) om die waarheid te skryf en die leser moet dit so aanvaar. Die outobiograaf gee voor dat hy self dit wat hy as die waarheid voorhou, glo, al kan dit as verkeerd bewys word. Hy beskou dit as waarheid, maar weet self dat dit dalk nie getrou aan die werklike feite is nie. Hy beskryf dit egter as "lewensgetrou" (Lejeune, 1989:3-30). Met hierdie definisie ondervang hy Gusdorf (1980:42) se siening dat die waarheid van die feite in die outobiografie ondergeskik is aan die "waarheid van die subjek", want die narratief openbaar die getuigenis en innerlike stryd van die subjek in sy soeke na sy innerlike ware weergawe van homself.

As genreteoretikus het Lejeune egter kennis geneem van besware teen stellings⁶ in sy uiteensetting van die outobiografiese pakt en dit aangepas, soos blyk uit "The Autobiographical Pact (bis)" (Lejeune, 1989:119-137) en in "The Autobiographical Pact, Twenty-Five Years Later" (2002, in Allamand, 2018:52). Lejeune was dalk sy eie sterkste kritikus, soos blyk uit sy bevraagtekening van sy oorspronklike genredefinisie wat hy later bestempel het as 'n "falsely magical formula that blocks reflection instead of stimulating it" (121). Waar sy teorieë aanvanklik deur die lens van die strukturalisme gevorm is, het hy 'n wyer, meer inklusiewe veld betree deur ook egoliteratuur (in verskeie genres en deur verskillende soorte mense, byvoorbeeld uit die werkersklas en dagboeke deur vroue) te analiseer (Huff, 2019:449). Ook ander stellings deur Lejeune het polemieke ontlok. In Jacobs (2018) se proefskrif oor outobiografiese poësie neem sy sterk standpunt in teen Lejeune se

⁶Volgens Allamand (2018:52) is veral oor die volgende stellings geargumenteer:

1. "Identiteit is die beginpunt van outobiografie": Allamand voer aan dat kritici hom verkeerdelik as te idealisties beskou en psilogiese betekenis aan "identiteit" toevoeg, wat hy slegs in 'n logiese sin gebruik het om na die teenwoordige subjek in 'n bepaalde uiting te verwys. ("being for-itself, manifested in the present of the enunciation")

2. "Die werklike onderwerp van die outobiografie is die eienaam." Lejeune poneer dat die gebruik van die eienaam as referent nie slegs outensiteit aan die teks van die buitekant af verleen nie, maar vanuit die narratief die leser se vertroue ontlok: "Real names possess a sort of magnetic force, and convey an aura of truth to everything that comes close to them." (Lejeune, in Allamand, 2018:53)

3. "Die outobiografiese genre is 'n kontraktuele genre". Dit is veral Bruss (1974:15, in Allamand, 2018:54) se beswaar teen 'n kontrak tussen die leser en outeur wat nie 'n institusionele konteks deel nie, wat Lejeune gemotiveer het om sy stelling te reëvalueer: "After replacing it with the more neutral idea of 'commitment,' Lejeune was thus led to rehabilitate his pact, which he does in *The Autobiographical Pact, Twenty-Five Years Later*, arguing that a 'pact' is precisely not a contract, but a performative act befitting the pragmatic nature of the autobiographical transaction." (Allamand, 2018:54)

uitsluiting van die poësie in sy definisie hierbo. (*prose narrative*, my kursivering, ADP.) Sy verwys na Olney (1972:260-261) se opmerkings dat dit juis die “... deursigtigheid van poëtiese taal, die onmiddellikheid en intimiteit van die poëtiese stem en die outentiekheid van poësie se referensialiteit” is wat ’n lens bied om die “moeilike en onduidelike kwessies rondom outobiografie te ondersoek.” (Jacobs, 2018:16)

Olney (1972:4) en Lejeune (1989:71), se verskillende opinies oor die wyse waarop vorm, inhoud en chronologie in die herinnerde, geselekteerde lewe vergestalt word, is deur Eakin (1988:34) se standpunt oor die noue verbintenis tussen chronologie en narratiwiteit verder gevoer. Hy argumenteer dat ’n achronologiese aanbieding van die narratief steeds tot ’n chronologiese narratief afgedwing sal word deur aspekte soos kalenderverloop, die opvolg van ’n siektetoestand, of die verloop van ’n bepaalde gebeurtenis. Die beklemtoning van die narratiewe element in Lejeune en Eakin se argumente het Michel Beaujour se kontroversiële siening oor die aard van die outobiografie geïnspireer. In sy boek *Miroirs d'encre* (in Engels vertaal as *Poetics of the literary self-portrait*, 1991), waarin hy sy teorie oor die literêre selfportret (as ’n subgenre van die outobiografie) uiteensit, argumenteer hy dat narratiwiteit (volgens Lejeune se definisie) ook chronologie insluit, terwyl die selfuitdrukking achronologies en tematies geskied:

When self-portraiture is used to describe a text, it refers to a structure that attains a coherence through a system of cross-references, anaphoras, superimpositions, or correspondences [...] in such a way as to give the appearance of discontinuity, or anachronistic juxtaposition, or montage, as opposed to the syntagmatics of narration. (Beaujour, 1991:3)

Sy “formule” vir die skep van ’n metaforiese selfportret is: “I won’t tell you what I’ve done, but I shall tell you *who I am*.” (Beaujour, 1991:113). Beaujour se beskouing oor die literêre selfportret is vir my interessant – nie alleen vanweë die ooreenkoms met die inleidende opmerkings in 2.1 oor die verband tussen die selfportret en die outobiografie nie, maar oor die relevansie van ’n achronologiese aanbod en kruisverwysings as ’n verteltegniek, soos dit in Elsa Joubert se *Spertyd* (2017) ondersoek sal word. Net soos Gusdorf (1980:29), gebruik Beaujour ’n spieëlbeeld as metafoor vir die outobiografie, maar op ’n heel ander manier. Gusdorf beskryf die subjek wat sy mimetiese refleksie via die outobiografie ervaar as iemand wat homself as waardig beskou en behaie daarin skep om so aanskou te word deur ander en: “Autobiography appears as the mirror image of a life, its double more clearly drawn — in a sense the diagram of a destiny.” (1980:40) Beaujour (1991:33) daarenteen, beskryf die literêre selfportret as ’n “anti-narsistiese spieël”: “... a personless memory, reflecting back, not the subject, but a vast history and culture.” Hierdie spieëlbeeld, ontleen aan die Middeleeuse ensiklopediese spekulum⁷, wat na die kollektiewe geheue van taal en kultuur verwys,

⁷“The self-portrait is a textual coming to terms with the interferences and homologies between the microcosmic and the macrocosmic encyclopaedia. It is in this sense that the self-portrait should be seen as a mirror of the I, containing a *mise en abyme* of the great encyclopaedic mirrors of the world.” (Beaujour, 1991:30)

is reeds ingegee deur die titel van sy boek, letterlik vertaal as *Spieëls van ink* – wat 'n betekenisvolle tekstuele wêreld tot stand bring deur taal en allerlei narratologiese en ander instrumente.

Die outobiografie as 'n “verskuiwende teiken”, 'n frase wat aanvanklik deur Smith en Watson (2010:1) gemunt is, word bevestig deur die uitsprake wat deur verskeie teoretici gemaak word. In *Identity technologies: Constructing the self online* (Poletti en Rak, 2014:5) word tegnologiese ontwikkeling en die beskikbaarheid van die internet verbind met die opkoms van die sosiale media, mobiele netwerke en slim-apparate, wat outobiografiese voorstelling vir ieder en elk moontlik gemaak het. Dit noodsaak nie net aanpassings ten opsigte van die manier waarop oor die self geskryf word nie, maar ook oor hoe daar oor identiteit gedink word: “Op dieselfde wyse as wat die genres van egoliteratuur (soos in memoires of die dagboek) die terme bepaal waarvolgens mense identiteite vorm, kan die internet gebruik word om die terme vir identifikasie en die reëls van sosiale interaksie vas te stel.” (My vertaling, ADP.) (Poletti en Rak, 2014:5)

In 'n seminale uitgawe van die joernaal *a/b: Auto/Biography Studies* getiteld “What's next? The future of Auto/Biography studies” (sien Lejeune, 2017), bespreek teoretici die huidige kruispad in egoliterêre studie en die moontlike evolusie van die genre. Schmitt (2018:470) verwys in sy artikel oor aanlyn-identiteit na die deurslaggewende rol wat sosiale media (blogs, vlogs, grafiese memoires) gespeel het om die outobiografie na 'n heel nuwe vlak te verplaas. Dit het aan skrywers die moontlikheid vir selfrepresentasie gebied om “in die oomblik” buite die tradisionele medium van die geskrewe woord te figureer (Schmitt, 2018:472). Hy is egter van mening dat die klassieke vorme soos gepubliseerde memoires en outobiografieë steeds 'n plek het en na bewering selfs 'n nuwe oplewing toon. Vergelyk dit met die 18de-eeuse *memoir boom* toe nuwe tegnologie bekostigbare gedrukte boeke moontlik gemaak het, wat gelei het tot groter toegang vir die algemene leserspubliek tot outobiografieë (Smith en Watson, 2010:2). In die 21ste eeu is egoliteratuur dinamies en ongefikseerd (in sosiale media). Ek is van mening dat 'n begrip soos “ego-dinamies” die ego beskryf wat in die huidige era gedurig verander en ontwikkel, in welke “rigting”, of tydsgreep ook al. Volgens Schmitt is daar eenstemmigheid onder teoretici dat genre-teoretiese vernuwing (of uitbreiding) noodsaaklik is. Lejeune (2017:161) stel dit onomwonde in sy artikel oor die toekoms van die outobiografie, “A new genre in the making”: “My book [on online diaries], which was avant-garde in 2000, is now an archaeological document.”

Elsa Joubert, wat in die era voor televisie, selfoon en internet gebore is, beskou die tegnologie wat so vinnig ontwikkel en volgens haar “hierdie wêreld in 'n globale voorstad omskep”, as die antwoord vir vrese oor die toekoms van “ons taal”: “Al die verbindings is so maklik. Niks is meer afgeslote nie.” Ook die moontlikhede wat die sosiale media haar bied, wil sy verken (Terblanche, 2020). In Smith en Watson (2016:254) se besinning oor die 21ste-eeuse implikasies van aanlyn-selfrepresentasie word pertinente vrae oor die toekoms gevra: In watter mate kan selfrepresentasie in verskillende soorte sosiale media, uitbreiding deur nuwe skakels en die gebruik van avatars 'n aanduiding wees van 'n nuwe post-menslike subjektiwiteit? Die vraag is ook hoe die sosiale funksie van

lebensbeskrywing (byvoorbeeld die vaslegging van 'n familie of 'n nasie se geskiedenis; politieke aktivisme; groepsidentifikasie) verander word deur die argivering, berging en kommunikatiewe netwerke en retorika van die aanlyn-omgewing.

Alhoewel die tegnologie dus ander selfreferensiële moontlikhede bied, bly die outobiografiese ooreenkoms (in sy oorspronklike én telkens gewysigde vorm) sowel as die betekenis en invloed van die outobiografie geldig:

Life writing is, after all, key to understanding how the past reverberates in the present, how 'history' is always 'contemporary'. In addition, like history, life writing is a discourse that generates considerable insight, and sometimes anxiety, about its generic and literary status, about the limits between 'life' and 'writing'. (McCooey, 2017:280)

Vervolgens word die bespreking gewy aan literêre teoretisering oor identiteit, subjektiwiteit, die self en die invloed van teoretiese tendense.

2.1.3 Identiteit: subjektiwiteit en spiritualiteit

Lejeune se insiggewende opmerkings oor identiteit in *On Autobiography* (1998:109) word telkens (humoristies)-ironies gekoppel aan die skilderkuns. Terwyl hy byvoorbeeld na 'n selfportret van die skilder Titiaan kyk, word hy ongemaklik bewus van sy eie identiteit: "When I move toward it, I see coming toward me in the reflection of the pane of glass another unknown figure that I did not recognize at first – me." Alhoewel nie elke leser so betrokke raak nie, reken Smith en Watson (2010:207) op vergelykende wyse dat die leser van die outobiografie, net soos die outeur, besig is om sy eie lewe te herlees en is deur assosiasie in 'n outobiografiese aksie betrokke. Dit strook ook met Olney (1972:x) se woorde dat 'n verhoogde bewuswording van die eie self geskep word deur die beleving van iemand anders se lewe op 'n ander plek en tyd. Die ooreenkoms tussen die selfportret en die outobiografie blyk voorts uit die hersenskim wat in albei voorkom, naamlik dat selfkennis uit selfopenbaring kan spruit, soos deur Demelo (2011:11) verwoord: "What begins on the presumption of self-knowledge ends in the creation of a fiction that covers the premises of its construction."

In verskeie kunsvorme is dit die problematisering van die self wat definiëring van die genre bemoeilik. In die kunsteoretiese literatuur moes die voorheen aanvaarde term *selfportret* volgens Demelo (2011:6-11) plek maak vir *outobiografiese kuns*, waarin die kunstenaar 'n duidelike intensie toon om haar eie identiteit uit te stal, maar tog bly die subjek agter of in die beeld net 'n illusie omdat die kyker haar nie kan ken nie. Volgens Barnard (2016:163) is die moderne selfportret, die selfie, 'n vertoning van die self se teenwoordigheid aan die wêreld. Sy argumenteer dat die efemere aspekte van die "portretsitter" beklemtoon word deur die ekshibisionistiese waarde van die selfie en, net soos in die tradisionele selfportret, bly dit 'n "illusie van 'n werklike persoon". Daar is egter sekere elemente in 'n portret, wat tog identiteit dra, en dit kan dus nie blatant as "illusie" afgemaak word nie.

Lejeune (1989:19) se voorwaarde vir 'n teks om outobiografies te wees, lui: "What defines autobiography for the one who is reading is above all a contract of identity that is sealed by the proper name." Wat dan, is 'n "identiteitskontrak"? Hoe word die ooreenkoms tussen die outeur en die leser in die outobiografie verwesenlik? Ek wil die vraag beantwoord deur na die evolusie te verwys wat selfrepresentasie in die egoliteratuur ondergaan het. Die moderne sekulêre outobiografie het volgens Olney (1972:12-13) stadig vanuit die geestelike outobiografie as 'n daad van belydenis tot 'n literêre vorm ontwikkel. In *Metaphors of self* (1972:vii) ondersoek hy die rede waarom outobiografieë reeds eeue lank geskryf word en steeds gelees word. In sy oorsig oor die geskiedenis van die outobiografie, van Augustinus tot Rousseau en Beckett, bemerk hy 'n geleidelike klemverskuiwing: "... moving from a focus on *bios*, or the course of a lifetime, to focus on *autos*, the self writing and being written." Hy kom tot die gevolgtrekking dat dit juis die *autos* (self) in *auto/bio/graphy* is wat die aandag van die gemiddelde leser vashou. Dit verklaar ook sy voorkeurterm vir 'n lewensbeskrywing: *periautography*: "writing about or around the self." (Olney, 1998:xv). Ek bespreek vervolgens Lategan, Visagie en Smit se teoretiese navorsing oor identiteit, subjektiwiteit en die self.

Volgens Lategan (2014:263) kan identiteit na die persoonlike of die sosiale self verwys, naamlik: hoe sien ek myself en hoe sien ander my? Hy onderskei drie funksies van identiteit: dit maak menslike bewussyn moontlik; dit stel individue in staat om hulle van ander te onderskei; deur identiteit kan die subjek as 'n persoon uit eie reg funksioneer. Met verwysing na die nie-essensie van identiteit (sien verderaan), voeg Lategan by dat identiteit struktureel veelsydig en dinamies is:

Wat in die selfbewussyn van die individu dieselfde persoon is en bly en in sy of haar ervaring 'n ononderbroke aaneenskakeling vorm, is iets wat in werklikheid voortdurende en soms drastiese verandering ondergaan. Enige poging tot ooreenvoering of afskaling tot 'n enkele identiteit is daarom by voorbaat tot mislukking gedoem (Lategan, 2014:263).

Die denke oor die mens sedert die Verligting het gelei tot die problematisering van die subjek, veral deur Westerse literatuurwetenskaplikes. Vergelyk Visagie (2004:11) se beskrywing van die begrippe *identiteit* en *subjektiwiteit* wat soms as sinonieme gebruik word, maar daar is wel 'n onderskeid. Visagie argumenteer dat literêre karakters nie in afsondering van opvattinge oor subjektiwiteit bestudeer kan word nie:

In die moderne filosofie word 'subjek' gebruik om te verwys na die denkende 'ek', die ego, die self, en in die metafisika is die subjek die basiese fondament wat begrip in die filosofie moontlik maak. In die psigoanalise verwys subjektiwiteit na die verband tussen die subjek en die onbewuste as ingewikkelde prosesse waardeur 'n persoon gevorm word, terwyl identiteitskonstruksie 'n sosiale en kulturele proses is. (11)

Smit (2019:12) beskryf (in ietwat losser terme) subjektiwiteit as die *wat*, *hoekom* en *hoe* die subjek dink en voel. Die subjek word gevorm deur tyd, kultuur en konteks-spesifieke gemeenskappe, of in

opposisie teenoor dominante ideologieë. Visagie (2004:11) se verklaring van die begrip *subjektiwiteit* kom hier ter sprake: *subjectum*: “onder gegooi” of “onder gewerp”, soos in die woord “onderwerp”. In epistemologiese terme word die subjek se oortuigings gevorm deur sy bronne van kennis – soos die geskiedenis, die geografie, die biologie, produktiewe en reproduktiewe instellings – en die organisasie van data deur persoonlike ervarings. Smit argumenteer dat ervaring spruit uit die kollektiewe realiteit, sowel as die individuele verwerking en transformasie van daardie werklikhede. In bykans elke studie oor die outobiografie word die self beskryf as ’n uiters komplekse begrip: “Every autobiography is the expansion of the sentence: ‘I became myself’.” (Lejeune, 1989:105) en: “One could not write an autobiography without elaborating and communicating a point of view on the self.” (Lejeune, 1989:45) So gesien, maak Lejeune “die self” ’n definieerbare objektiewe realiteit. Vir Eakin (1992:3) is die self ’n kunsuiting: “Who is this ‘I’ then? As an instance of discourse in an autobiography, it seems doubly problematic, for autobiography is nothing if not a referential art, and the self or subject is its principal referent.”

Sigmund Freud, Jacques Lacan, Carl Jung en ander psigoanaliste se navorsing oor die mens se psigiese prosesse het kunstenaars vroeg in die twintigste eeu laat standpunt inneem teen die rasionalistiese en transendentale filosofiese beskouings van Immanuel Kant en René Descartes. (Visagie, 2004:10-14) (Vergelyk ook die teorie oor die essensialisme wat ek later sal bespreek.) Visagie wys daarop dat die subjek van die Verligting beskou is as ’n outonome, ongefragmenteerde, homogene, gekonsolideerde en samehangende gegewe. Hy verwys ook na Guzzoni (1996: 203-205) wat die verbintenis tussen die outonome subjek en dominasie identifiseer as ’n belangrike motivering vir die dekonstruksie van die subjek. Guzzoni voer aan dat die “... subjek homself as ’n outonome en konstituerende entiteit poneer in verhouding tot ’n objek wat deur hom bepaal word. Die outonomie van die subjek word ontbloot as ’n verhouding van dominasie oor alles wat buite homself is”, soos blyk uit uitsprake dat die mensdom daartoe in staat is om die “meesters en eienaars van die natuur” te word (Visagie, 2004:10-14). Die individu (in vorige eeue) wat sy eie lewensverhaal wou skryf, het volgens Olney (1980:20) nie die filosofiese, psigologiese, literêre en historiese implikasies beleef wat deur die latere problematisering van die self geskep is nie.

Freud (1966:16-18) het deur sy teorie oor die ontoeganklike onbewuste die bestaande teorieë oor die bewuste, denkende Cartesiaanse model van die “self” wat selfkennis kan verwerf, omvergegooi. Freud voer aan dat die onderdrukte seksuele en verbode begeertes wat in die Oedipale fase ontstaan, in die onbewuste gestoor word as primitiewe drange. Die materiaal in die onbewuste kan nie volgens ’n direkte roete na die bewussyn oorgedra word nie, maar slegs in gekodeerde of verborge vorm, soos drome, paraprakse, woordglipse en grappe. Dié inhoud moet egter geanaliseer en geïnterpreteer word voor dit in die bewussyn geregistreer kan word. In Freud se “Contributions to the theory of wit and its relations to the unconscious” (1995:601-735), verduidelik hy hoe instrumenteel die kunste en mites is as uitdrukkings van die onbewuste.

Lacan se spieëlfase-teorie het die Freudiaanse paradigma uitgebrei deur die subjek se toetreding tot die gebied van taal as 'n belangrike proses in die subjek se vorming te beklemtoon (Smith en Watson, 2016:30). Lacan (1977:1-7) bestempel die spieëlfase, wanneer die kind homself in die spieëlbeeld as sy self herken, as die proses van ego-vorming, waartydens 'n verhouding tussen die innerlike en uiterlike belewingswêreld geskep word. In sy toetreding tot die Denkbeldige Orde sien die kind 'n fantasie-beeld van homself as stabiel, koherent en heel, terwyl dit nie in die werklikheid die geval is nie. Dit is interessant om op hierdie punt weer te verwys na Rockwell se skildery op die voorplat van Lejeune se boek oor die outobiografie: die skildery (in die skildery) stel 'n geïdealiseerde beeld voor, wat afwyk van dié van die kunstenaar se spieëlbeeld en die realiteit van die individu wat homself beskou.

Dit is egter slegs deur taal wat die subjek toegang het tot die bewussyn, soos deur Lacan (1977:47) verwoord:

It is the world of words that creates the world of things – the things originally confused in the *hic et nunc* of the all in the process of coming-into-being – by giving its concrete being to their essence, and its ubiquity to what has always been.

Die dinamiese aard van die ego blyk voorts uit die volgende aanhalings: Moon (2009:58) dui in haar doktorske proefskrif oor subjektiwiteit aan hoe poststrukturalistiese, postmoderne en postkoloniale teorieë vanaf die 1970's en deur die 1990's tot die herkonseptualisering van die self gelei het. Sy verwys na Foucault se diskussie oor diskoers en mag en die dekonstruksie-teorieë van Derrida (1997) en Barthes, waarvolgens die self beskou word as "...verspreid, gedesentraliseer en – ten minste in die teks – altyd fiksie". Volgens Hutton (1988:140) is selfbegrip 'n hersenskim as hy beweer: "selves in die diepste skuilplekke van ons psige is daar geen ervaring wat ons ware identiteit sal ontbloot nie." Anker (2007:27) verwys in sy studie na Deleuze en Guattari se teorie oor die nomadiese identiteit/subjektiwiteit, waarvolgens die self as 'n entiteit in 'n "konstante proses van wording" verkeer: "jou self of identiteit is nooit 'n gegewe nie."

In Edwardes (2019:164-189) se studie oor die verspreidheid en desentralisasie van die self benoem hy die selwe wat op verskillende bewussynsvlakke fungeer, naamlik die sosiale self (hoe ander my sien), kulturele self (hoe ek behoort te wees), episodiese self (hoe ek in bepaalde insidente opgetree het), narratiewe self (hoe ek my storie vertel), die historiese self (hoe ek myself onthou), die projekteerde self (hoe ek wil hê ander moet my sien), en die selfmodel (hoe ek glo ek is). Die onkenbare self wat in die onderbewuste gesetel is (in ooreenstemming met Freud en Lacan se teorieë), is ook 'n aktuele en fisiese self, wat deur Edwardes (165) bestempel word as 'n "Darwinian gene-machine [...] directly governed by the twin genetic imperatives to survive and thrive. It has no interest in philosophical positions such as self-sacrifice or generosity." Anders as die ander selwe wat bewuste gekonstrueerde voorstellings is, argumenteer Edwardes dat die onbewuste self nie 'n "gekonstrueerde" model is nie. Dit is net daar – ongedifferensieerd en nie geïntegreerd nie. Die vraag

is egter of die onbewuste nie tog dalk ook sosiaal en kultureel “geleer” het om op sy manier onderbewus te wees nie, byvoorbeeld in die onderdrukking van, of selfs onderbewuste weerstand teen, sekere seksuele-, rasse-, sport-, of ander taboes nie?

As uitvloeisel van die psigoanalitiese teorieë het kunstenaars in die twintigste eeu toenemend ’n gedesentreerde self in hulle kunsuitings voorgestel, soos blyk uit die opkoms van die kubisme en die rekonstrueerde collages van die surrealistes in die skilderkuns (Demelo, 2011:41-43). Ook in die letterkunde het die ontgogeling van die self tot uiting gekom en sedert die laaste helfte van die twintigste eeu het kritici soos Gusdorf (1980), Lejeune (1989), Bruss (1976), en andere herbesin oor die selfbewustheid van die Westerse samelewing. Smith en Watson (2010:2) skryf selfs die “memoir boom” van die afgelope eeu toe aan filosowe, sosioloë en politici se belangstelling in die self, met beskrywing van die individu met woorde soos “eiebelang”, “selfbewustheid” en “selfkennis”. Vergelyk ook hoe die 21ste-eeuse opkoms van aanlyn-identiteit (wat hierbo bespreek is) beklemtoon dat selfondersoek steeds as essensieel en problematies in egoliterêre studies beskou word: “The technological turn in the field of autobiography has given multiple new opportunities to people who want to show their selves and tell their selves beyond the traditional publishers.” (Schmitt, 2018:472)

In my navorsing oor die outobiografie het sommige teoretici se metaforiese taalgebruik in hulle beskouings oor die self my telkens verras. Olney (1998:344, 419) gebruik die weefproses (“*text in texere* = weaving”) as ’n metafoor vir die patrone en prosesse waaruit die self uit die outobiografiese teks “geweef” word. Eakin (1999:5-9) verwys in sy satiriese ontleding van die self na die poststruktureelste “death of the subject” as “news of this notorious corpse”. Hy kontrasteer die desentreerde subjek – ’n filosofiese, liggaamlose subjektiwiteit wat dink – met die liggaamlike realiteit van die subjek as ’n persoon, wie se bewuste ervaring van die self gekoppel word aan sy vermoë tot taal: “Knowledge of the self is inseparable from the practice of language.” (x) Gusdorf (1980:32) gebruik die mitologiese Narcissus as metafoor om die mens in sy beskouing oor homself – wie is ek? – te beskryf. In teenstelling met die buitewêreld, wat hy as ’n helder verligte wêreldverhoog sien, waar elkeen se gedrag, bewegings en motiewe duidelik is, is die innerlike “verhoog” in skadu en donkerte gehul. Volgens Gusdorf skyn dit asof die subjek wat inwaarts kyk, sekere taboes van die menslike natuur oorskry. Uit die sosiologie, dieptesielkunde en psigoanalise word die subjek se ontmoeting met sy selfbeeld as kompleks en angswekkend beskryf, want die selfbeeld openbaar ’n ander ek, ’n dubbele ek, wat broos en kwesbaar is, amper heilig, fassinerend en vreesaanjaend:

Narcissus, contemplating his face in the fountain's depth, is so fascinated with the apparition that he would die bending toward himself. According to most folklore and myth, the apparition of the double is a death sign. (32)

Barnard (2016:163) koppel Narcissus se wegkwyning terwyl hy na sy eie beeld kyk, met die moderne subjek wat op metaforiese wyse sterf deur na sy selfoonbeeld te staar: “The poser of the selfie wilts away by becoming an image.” Dit is ironies, want dié “dooie” beeld dra tog lewendige sin.

Vir die subjek se “selfinspeksie” bied die outobiografie, as die herskepping en interpretasie van ’n lewe, ’n weg na selfkennis. Gusdorf (1980:38) stel dit so: “In recounting my history I take the longest path, but this path that goes round my life leads me the more surely from me to myself.” Gusdorf se siening (die oorspronklike teks dateer uit 1956) mag verouderd voorkom en dit verskil radikaal van byvoorbeeld Anker (2007:27) se opvatting van “die self as fiksie”, maar dit is wel relevant vir Joubert se selfrepresentasie. (Sien hoofstuk vyf.) In ’n onderhoud met Elsa Joubert het Francois Smith (2009:4) haar mening oor “postmodernistiese voorbehoude oor die outobiografie” gevra, waarop sy bloot gesê het dat sy daarvan kennis geneem het, maar sy het “lojaal gebly aan die werklikheid”. In haar egoliteratuur verwys sy deurgaans na haar identiteitsoeke en haar bewuswording van meer as een “ek” wat telkens verskillend is. In *Spertyd* (2017:191) noem sy egter pertinent haar soeke na haar “essensiële” self. Dit is ook belangrik om daarop te let dat die outeur van ’n reeks-outobiografie, as hoofstukke in ’n enkele volume, of in twee, drie of meer outobiografieë oor ’n lang tydperk (soos in Joubert se geval), oor die kompleksiteit van die dichotomie tussen die skrywende “ek” en die geskryfde “ek” moet besin. Narratiewe uit die verlede kan verplaas word na ’n nuwe narratief wat deur ’n “nuwe ek” met ander waardes of opinies beskou word. (Smith en Watson, 2010:75) Ek argumenteer dat dit veral geld as “ontdekkings” van die self in stryd is met ander selfvoorstellings, soos Edwardes voorgestel het.

Vir Elsa Joubert was dit ’n moeilike en lewenslange reis om daardie “ek” wat “dieselfde bly en wat nie sterwe nie” (2017:191) te vind. As outograaf was dit vir haar ’n reis wat sy wou karteer. Ek stel dit as ’n hipotese dat die vind van haar “essensiële ek” vir haar vrede gegee het op haar spirituele reis. Toeligting oor die essensialisme⁸ verdien dus uitbreiding. Vanuit verskillende epistemologiese domeine ontstaan verskillende benaderings ten opsigte van die essensialisme. Volgens wetenskaplike akademici, soos byvoorbeeld Edelman (1992:131-133), ervaar die individu deur taalverwerwing in die hoër-orde bewussyn selfheid: “The human individual becomes ‘conscious of being conscious’, achieving a conceptual model of selfhood.” Edelman beskou hierdie vermoë om die verlede en die selfkonsep te formuleer as ’n evolusionêre “waarde”, wat die subjek bevry van die gebondenheid aan tyd. Olney (1972:25) het in *Metaphors of self* na ’n bewuste ervaring van die self as dié essensiële eienskap van persoonlikheid verwys. Hy beskryf hierdie ervaring as ’n oomblik wanneer die vae onbewuste intense bewussyn word en die volle potensiaal van menslikheid deur die subjek ervaar word. Hierdie ervaring van die “oneness of self” kan nie geanaliseer of beskryf word nie, maar kan slegs deur metafore en simbole in die poësie en in die outobiografie tot uiting kom. Olney distansieer homself egter van ’n suiwer essensialistiese siening deur die volgende stelling: “This oneness of self [...] may seem to come and go [...] and evolves out of the balance,

⁸Essensialisme is ’n sentrale konsep in die humanisme, waarvolgens alles ’n kernessensie bevat wat die onveranderlike basis van bestaan vorm. In die 20ste-eeuse Westerse denke word essensialisme geassosieer met identiteit: die self beskik hiervolgens universele en onveranderlike eienskappe, soos geslag, ras, seks en seksualiteit. Hierdie siening word sterk teengestaan deur poststrukturele teorieë (Klages, 2019:227), soos in hierdie studie reeds uitgewys is.

the poise [...] of opposites”: bewussyn en die onbewuste; denke en emosie; individualiteit en algemene menslikheid. Sien hoofstuk vyf, waar Elsa Joubert tydens haar mistieke spiritualiteitsreis sporadies haar “oneness of self” openbaar. “Oneness” kan dus nie gesien word as finale betekenisfiksering nie. Dit neem nie die dinamika van die self weg nie. Die bewustheid van tevredenheid, of ingenomendheid met die self, beteken nie dat dit die einde van die ontdekkingsreis – die finale waarheid, die gefikseerde werklikheid – is nie. Dit is slegs momente van betekenis. Eckard Tolle (1999:8) beskryf die essensiële identiteit as “’n intense bewussyn van die teenwoordige oomblik.” Almaas (1996:2) verwys na die funksie van die visuele kunste, musiek en letterkunde wat in sodanige “teenwoordige oomblikke” ’n onkonvensionele selfkonsep teweeg kan bring: “Moments of awareness of a larger reality or an unseen force, or by visions or insights, that cannot be explained within the conventional concept of the self.”

In feministiese verband gee Anderson (2001:88-92) toe dat die essensialisme (volgens teoretici soos Schenk, Brodski en Johnson) wel vir vroue ’n ander betekenis as vir mans kan hê:

Should an autobiography not be able to offer the woman reader a form of validation for herself, the assurance and consolation that she does indeed exist in the world? [...] Just because identities are fictions does not mean that they have not had, and could not have, real historical effects. Or, just because essentialism is philosophically discredited or deconstructed does not mean that it has lost its power to form past and present understandings of sexual difference or that it is not still [...] very much part of institutional practice. (Anderson, 2001:88-92)

Die essensiële identiteit kan ook volgens verskeie geestelikes en filosowe se leringe met spiritualiteit verbind word. Vergelyk byvoorbeeld Almaas⁹ (1996:441): “The realization of the Essential Identity becomes the primary and most important fulcrum towards the completion of the spiritual journey.” Kourie (2015:3-5) beskou spiritualiteit as die mens se diepste dimensie, waarin transendensie van die self na die hoogste waardes en die verhouding tot die Absolute plaasvind. Sy voer ook aan dat spiritualiteit nie noodwendig aan geloof in God gekoppel kan word nie en sluit aan by De Villiers (2015a:642) se opvatting dat spiritualiteit en mistiek in ’n meer algemene, selfs sekulêre konteks kan voorkom:

Dan word spiritualiteit gesien as ’n self-impliserende soeke na lewensin, met die mistiek wat, as kern daarvan, te doen het met die mens se ervaring en durende bewussyn van selftransendering en heelheid in die teenwoordigheid van ’n ontsagwekkende en boeiende lewensbron.

Van der Berg (2019:16) beskryf die belangrikste element in talle mistieke tradisies as die “Eenwording met die Absolute en bewustheid van die eenwording”. Haar bevinding is dat die

⁹Skrywersnaam van die geestelike leier Hameed Ali.

oorsprong van sowel die Soefisme as die Christelike mistiek begrond is in Plato en die Neoplatoniste se opvatting oor die dualisme van siel en liggaam wat afsonderlik van mekaar bestaan. Hiervolgens word die onsterflike siel in 'n sterflike liggaam vasgekeer: “Die spirituele domein is egter verberg agter 'n metaforiese sluier wat gelig moet word om die goddelike [vir enkele momente, *my invoeging*, ADP] te kan ervaar.” (378-379) In hoofstuk vyf sal veral verwys word na Elsa Joubert se bestudering van die boek *The cloud of unknowing*¹⁰ op haar mistieke reis, om die Absolute te ervaar.

Underhill (1930:93) verduidelik die paradoks van twee opponerende teorieë waarvolgens mistici die Absolute kan begryp. Volgens die emanasiëteorie is daar 'n volkome skeiding tussen God en die mens en Hy kan slegs deur transendensie bereik word. Van der Berg (2019:25) beskryf dit as “'n reis opwaarts en uitwaarts deur 'n lang reeks intermediêre toestande.” Volgens die immanensieteorie, daarenteen, word die soeke na die Absolute spontaan vervul, soos blyk uit Underhill se aanhaling (95): “God is not external to anyone, but is present with all things, though they are ignorant that He is so.” Hierdie siening sluit aan by Kourie (1992:85) se beskrywing van ekstrovertiewe mistiek as natuur-mistiek, waar “... die natuur op buitengewone wyse besonder helder en intens ervaar word, en 'n “... verbondenheid met die wêreld op panenhemiese wyse beleef word.” (My vertaling, ADP.) Vergelyk ook Jones en Gellman (2022) se beskrywing:

Mystical extrovertive experiences include consciousness of the unity of nature overlaid onto one's sense-perception of the world, as well as non-unitive extrovertive experiences such as 'cosmic consciousness'.

Volgens Van der Berg (2019:379) is die gevoel van jou “ware self” teëkom, 'n “realisering van iets wat implisiet in die self en in die heelal is – die ontdekking van daardie Absolute is die grondslag van spirituele beginsels van die self.” Sy beskryf dié goddelike essensie as “die vonk wat soos lig met lig, met God verenig” (25). Haar bevinding is dat die mistikus se strewe na eenwording met God op paradoksale wyse immanent en/of transendent beskryf kan word. Hier moet egter daarop gewys word dat nie elke skrywer se “Absolute” die “God” van die Bybel is nie. By Almaas is dit waarskynlik Allah, terwyl by Underhill en Van den Berg dit die Christelike God is. Dit is in hierdie spirituele/mistieke verband dat Elsa Joubert se opmerking oor haar “essensiële identiteit” in *Spertyd* verstaan moet word. (Joubert, 2017:190).

In die volgende afdeling sal fiksionaliteit as 'n element in die selfvoorstelling ondersoek word.

2.1.4 Fiksionaliteit in egoliteratuur: narratiwiteit, geheue en kreatiwiteit

In die outobiografie is die fokus op die self wat skryf en deur die skryfaksie word die self openbaar – in Olney (1972:vii) se woorde: “the self writing and being written.” Vir Gusdorf (1980:43) behoort die motto van elke biografie te wees: “To create and in creating to be created”. Ook Lejeune (1989:71)

¹⁰*The cloud of unknowing* (Hodgson, 1944) is een van die boeke wat oom Vaatjie by Joubert aanbeveel het op haar reis na dieper bewussynsvlakke. (2009:83)

stel dit duidelik dat die teks die self produseer. Volgens Coetzee (1992:18) kan hy eers uit die skryf van die teks agterkom wat hy regtig wil sê.

Die outobiografiese aksie – die skryfaksie – is 'n komplekse proses. Die verteller kan verskeie metodes gebruik om sy selfondersoek en herinneringe aan die leser te openbaar. Smith en Watson (2010:92) verwys na spesifieke ervarings, soos drome of sekere soorte kennis, soos intuïtiewe, irrasionele, surreële of mistieke en simboliese kennis wat ingespan kan word. Die skrywers voer ook aan dat epistemologiese vraagstelling oor die wêreld en ander as 'n skakel gebruik kan word om selfkennis te verwerf en te openbaar (Smith en Watson, 2010:92). Hierdie metode sal in hoofstuk vier ondersoek word, want ek beskou vraagstelling in die soeke na kennis, veral selfkennis, as 'n kenmerkende strategie in Joubert se werk: “[Elsa Joubert] was by uitstek 'n skrywer wat voortdurend bewus was van bestaansvlakke wat sy nie geken het nie en wat dan, teen vrees en ongemak in, juis daardie bestaansvlakke ondersoek het.” (Burger, 2020:10)

Uit Lejeune se outobiografiese ooreenkoms, waarvolgens die skrywer (wat ook as die verteller en karakter optree) in 'n outobiografie onderneem om die waarheid te skryf en die leser moet dit so aanvaar, spruit 'n dualisme tussen die kreatiewe en die feitelike aard van die skryfproses, waarin die verlede, die geskiedenis van 'n persoon se lewe, herkonstrueer word. Hierdie dualisme word deur Gusdorf (1980:44) beaam: die outobiografie is 'n kunswerk terwyl dit terselfdertyd 'n verhelderende werk is; dit is nie die uiterlike aksies van die individu wat sigbaar word nie, maar die persoon in sy innerlike privaatheid: “...not as he was, not as he is, but as he believes and wishes himself to be and to have been.” (Vergelyk Edwardes se kulturele en projekteerde selwe hierbo in 2.1.3). Hiervolgens beskryf Renza (1980:268) die literêre outobiografie as 'n hibridiese genre, naamlik “prosafiksie”, waar 'n transformasie plaasvind van “facts into artefacts”. In sy voorwoord tot Lejeune se *On Autobiography* (1989:ix), regverdig Eakin die fiksionalisering van feitelike inligting oor die individu deur daarop te wys dat die outobiograaf se fokus op begrip van sy eie lewe is en nie op die onmoontlike historiese presisie daarvan nie.

Die “skrywende ek” se fokus van vertelling kan ook as problematies beskou word. Die gebruik van die derdepersoonsverteller is nie baie algemeen nie, maar vir hierdie studie oor Elsa Joubert se werk, waarin sy van eerste- sowel as derdepersoonsvertellings gebruik maak, is dit relevant. Lejeune (1989:31) vergelyk die outobiograaf met 'n akteur: net soos akteurs soms hulle rolle na die derde persoon en na die verlede transposeer om afstand te skep, gebruik die outobiograaf ook die derdepersoonsverteller om as 't ware 'n rol te vertolk – die rol waarin hy die protagonis is. Dit kan hom help om sy probleme met identiteit op te los en terselfdertyd kan dit die leser boei. Die vraag kan gevra word of die kontrak wat met die leser aangegaan word om die waarheid te vertel, nie opgehef word wanneer die outobiograaf die derdepersoon gebruik nie? Lejeune (1989:33) beskou egter die derdepersoonsvertelling as 'n tipe weergawe in 'n teks wat steeds gelees word asof dit in die eerste persoon geskryf is: die outeur praat oor homself asof dit iemand anders is, of asof iemand anders oor hom praat. Hierdie werkwyse gee kontras en spanning aan die teks: daar is die konstante

verwachting dat die onnatuurlikheid (om die eerste persoon uit te sluit) opgehef sal word. Dit is egter nie 'n indirekte manier om oor die self te praat nie (teenoor die direkte wyse van die eerste persoon), maar 'n manier om die dualiteit van die grammatikale "persoon" aan te dui. Om "ek" te sê in die vertelling is dalk meer natuurlik as om "hy"/"sy" te sê wanneer oor die self gepraat word, maar dit is nie noodwendig makliker nie (Lejeune, 1989:33).

Sommige skrywers is huiwerig om die alomteenwoordige en te persoonlike "ek" te gebruik en ondervind volgens Olney (1998: 247) sekuriteit in die gebruik van die derdepersoon om van eie ondervinding te vertel. Hy argumenteer dat "hy"/"sy" verskeie subjekte kan wees. Dit bied aan die skrywer 'n soort geestelike vervreemding. Vergelyk Rimbaud se woorde in 'n brief aan Demeny in 1871: "*je est un autre*" – die "ek" is iemand anders (aangehaal in: Olney, 247). Die derdepersoon kan ook gebruik word om 'n radikale disjunksie tussen die verlede en die hede te skep, wanneer die vraag: "Is die ek van die verlede dieselfde ek van nou?" beantwoord moet word (247). Vergelyk byvoorbeeld Christa Wolf in *A model of childhood* (1983:160) se gebruik van die onpersoonlike "sy" as "barrikade vir die self": "I do not feel identity with my character. There is a sense of alienation from this period." Sy voel dat sy nie meer dieselfde persoon is wat dinge in 'n ander tydsgreep gedoen en gesê het nie. Viljoen (2008:194) gebruik "ironiese afstand" om hierdie disjunksie uit te druk. In sy resensie van *'n Wonderlike geweld* (2005), beskryf Venter (2006:13) Joubert se distansiëring van 'n jonger self soos volg: "Dit is die verwondering van 'n skrywer wat terugkyk op 'n ek wat nie meer regtig ek is nie, maar 'n sy geword het. Só word outobiografie selfvervreemding." Lejeune (1989:36-45) beskryf die distansiëringsproses as 'n artikulasie van die spanning tussen identiteit en andersheid. Die realiteit is dat ons nooit iemand anders is nie, maar ook nie meer dieselfde persoon is as in die verlede nie. Die vervreemdingsproses is egter ook baie kompleks, en die vraag is: Watter aanduidings is daar in die teks dat die derdepersoonsverteller na die outeur verwys? Lejeune (1989:36-45) stel drie moontlikhede voor:

In die eerste plek: verwysing, of omskrywing (perifrase). Dit word meestal in die voorwoord of in die motto voor in 'n boek gebruik. Daar kan ook geen direkte verwysing na die outeur wees nie, maar dit kan wel duidelik word uit die konteks en versterk word deur die gebruik van die outeur se persoonsnaam in die teks. In die tweede plek: transponering, waardeur die outobiograaf haar eie diskoers beskou in plaas daarvan om dit direk toe te eien. In die derde plek: uitbreiding van die derdepersoon deur die sistematiese gebruik van derdepersoonsvertelling, maar ook deur die soms afwisselende gebruik van die eerste- en derdepersoon. Vergelyk Elsa Joubert se toepassing van hierdie tegnieke in die volgende hoofstukke, waar sy (moontlik as 'n vierde opsie) ook direkte kritiek of vrae aan die self rig, soos: "Van waar kom die drang om te presteer?" (2009:286)

Benewens die begrip "vervreemding van die self", kan die derdepersoonsvertelling ook vrae skep oor die grense tussen feit en fiksie, soos blyk uit Lenta (2003:160) se bespreking van J.M. Coetzee se werk. Die term *autrebiography* (outobiografiese fiksie) wat hy gemunt het, bied aan hom die opsie om verskillende weergawes of "fiksies van die self" te verken. In teenstelling met die algemene

gebruik van die eerstepersoonvertelling in 'n egodokument, gebruik Coetzee in *Boyhood* en *Youth* 'n derdepersoonsverteller om afstand te skep tussen die skrywende self, die verteller en die ervarings van die kind en die jongman. Die implikasie is verder dat die outeur en die leser die protagonis as 'n biografiese, eerder as 'n outobiografiese objek beskou. Volgens Lenta (160) dui Coetzee se gebruik van die derdepersoonsverteller daarop dat die grens tussen die outobiografie en fiksie oorskry word – in Lejeune (1989:32) se woorde: "The reader [is] invited to an ambiguous reading." As 'n dekonstruksiekonsep, bevraagteken Coetzee die eis om "waarheidsgetrou" te wees, as hy vra: "Among the fictions of the self, the versions of the self, that [all writing] yields, are there any that are truer than others?" (1992:17-18) Hy sê ook dat die skrywer in egoliteratuur beperk word deur die feite van sy geskiedenis, maar voeg dan by: "But which facts? All the facts? No. All the facts are too many facts. You choose the facts insofar as they fit in with your evolving purpose." Lenta (2003:168) verwys ook na Coetzee se aanduiding van 'n "aura of truth", eerder as die aktualiteit of die "waarheid". Dit dui op 'n verdere "toenadering" tussen fiksie, biografie en outobiografie.

Herinnering/geheue en kreatiwiteit is belangrike elemente wat in die outobiografie ingespan kan word om 'n lewensverhaal te rekonstrueer, selfs al word die ware feite gefiksionaliseer en oor grense beweeg. Amid (2021:11) lig spesifiek dié eienskap van herinnering uit in sy resensie van P. Fourie se boek *'n Hart so groot soos 'n vuur* (2021):

[Dit is] 'n grensoorskrydende teks wat doelbewus skeidslyne tussen feit en fiksie uitdaag en beproef [...]. Wanneer ervaring deur die lens van die geheue op skrif gestel word, [...] is ons geneig om ons eie weergawe van die 'waarheid' bo enige ander te wil glo. Ek was tog daar? Was ek nie? Oor en oor word geheuenis-as-woorde verwerk en saamgepers tot iets wat as geheel 'n koherente, helder blik op 'n lewe weergee.

Moon (2009:46-57) beskou die skakel tussen die self en die skryf van daardie self as 'n ontdekking, "n skepping, en 'n nabootsing van die self". Die herinneringsproses begin by 'n sensoriese ervaring. Voordat 'n persepsie bewustelik geregistreer word, verloop tyd en daardie persepsie beland in die "geheueboks" waar ander herinneringe dit beïnvloed en transformeer. (Vergelyk hierbo Olney (1998:65) se metafoor van die weefproses.) Die lewensverhaal word geweef deur die stories wat uit die herinneringe opgediep word. Die geheue is epistemologies en ontologies egter so onseker en onstabiel dat dit moeilik is om te weet of bepaalde herinneringe jou eie of iemand anders se is. Ook ander mense se stories en gedagtes word in die lewensverhaal ingeweef (Olney, 1998:9). Annari van der Merwe, 'n voormalige uitgewer, wie se Karoo-skilderye as 'n vorm van egokuns beskou kan word, beskryf haar skilderye as 'n uitbeelding van die vernietiging van haar "paradyslike herinneringe aan 'n hartland" wat "helder en tasbaar in haar gees" was, maar nou kom dit "onvatbaar en ontglappend voor" (Pople, 2021a:12). In haar skilderkuns wend sy in sommige werke die glasuurtegniek aan, wat die opeenvolgende aanwendings van deursigtige pigmente behels. Dalk kan die "onvaste en verskuivende aard van herinnering en verbeelding" met dié tegniek opgeroep

word, bespiegel sy in haar begeleidende teks by haar jongste uitstalling, *Elegie vir die Karoo*. (13 Maart tot 23 April 2021, Wellington)

Die konsep van 'n "onbetroubare geheue" word egter weerspreek deur Kafka (in Olney 1998:232) se stelling: "I am a memory come alive", waardeur hy die geheue as die basis van subjektiwiteit en die bron van identiteit beskou. Die eenheid en kontinuïteit van bewussyn/subjektiwiteit word hierdeur geïmpliseer, in disjunksie met die postmoderne opvattinge oor subjektiwiteit, terwyl Augustinus se uitroep in sy *Confessiones* (in Olney, 1998:339-340) die veelvoudigheid van die geheue beklemtoon: "Great indeed is the power of memory! It is something terrifying, my God, a profound and infinite multiplicity; and this thing is the mind, and this thing is myself".

Vanuit 'n sielkundige oogpunt benut McAdams (2001:100-122) in sy narratiewe identiteitsmodel juis narratiewe elemente – waarmee stories *gemaak* word – as instrumente waardeur skynbaar onverwante en onversoenbare eienskappe van die individu bymekaar kan kom in 'n sinvolle geheel. Moon (2009:46) sluit by McAdams se siening aan as sy argumenteer dat die bewustelike herkonstruksie van ervarings in lewensnarratiewe "ons opnuut verseker van wie ons is". Daar is dus wel groot kreatiewe krag wat uit die geheue kan ontspring. Olney (1998:92-97) sê trouens dat herinnering en narratief verbind word deur geheue, verbeelding, herskepping. Vir hom is geheue dieselfde as verbeelding. Geheue het ook 'n retroaktiewe vermoë om vroeëre gebeure te verryk met latere begrip, of kritiek: "It is a poised receptiveness in both directions." (343) Fiksionaliteit in die outobiografie kan gevolglik versterk word as die kreatiewe element in die geheue beklemtoon word. "Dan oorskadu die narratief die geheue", want, argumenteer Olney: "... dit is die narratief en sy eise wat die vertelling voortstu, nie die geheue nie. Die narratief kan die geheue verplaas en vervang." (297-299)

Die verband tussen feit en fiksie in die outobiografie kan verder ondersoek word deur na die outobiografiese elemente in fiksie te verwys. Die verdoeselde feite in 'n outobiografiese roman kan in 'n outobiografie (of in anderiefiksionele werke) as die ware feite weergegee word. Die outobiografiese elemente in Alexander Strachan se *'n Wêreld sonder grense* (1984) en *Brandwaterkom* (2015) word in *1 Recce: die nag behoort aan ons* (2018) as biografiese feite "reggestel". So beskou, is die self bevry: nie gebonde aan enigiemand anders se waarheidsaansprake nie. Geskiedkundige feite kan natuurlik nie verander word nie, maar die self se sienings kan te alle tye verander. In hoofstuk 4 sal die verskillende weergawes van Joubert se verhouding met 'n Indiërman, soos dit onderskeidelik in die roman *Die reis van Isobelle* (Joubert, 1995:287-333) as fiktief en in die outobiografie *Reisiger* (Joubert, 2009:13-53) as feite aangebied word, ondersoek word. Die outobiografiese elemente in Elsa Joubert se roman *Missionaris* (1988) sal ook bespreek word.

Die interseksie van aspekte van die outobiografie waarvoor diskoers gevoer word, naamlik genre, identiteit en fiksionaliteit, wat tot dusver bespreek is, kan ook ander merkers in die outobiografie

insluit. Deur terug te keer na die bespreking oor identiteit, kan vervolgens verwys word na Sellers, Smith, en Shelton (1998:18-39) se multidimensionele identiteitsmodel. Hiervolgens ontwikkel die individu nie in bepaalde fases nie, maar volgens identifikasie met spesifieke groepe in die kulturele konteks (byvoorbeeld gender, etnisiteit, ouderdom, beroep). Hierdie kategorieë kan volgens Jansen (2020a:10) as identiteitsmerkers ook met die egoliteratuur in verband gebring word. Vervolgens verwys ek na die feminisme (gender en geslag)¹¹, die outo-etnografie (etnisiteit en ras)¹² en die literêre gerontologie (ouderdom), wat as subkategorieë in outobiografiese skryfwerk kan realiseer.

2.1.5 Die feminisme en die vroue-outobiografie

Die lens van die feminisme kan lig werp op aspekte van Elsa Joubert se identiteitsontwikkeling in haar egoliteratuur, met betrekking tot haar status as vrou, moeder, Afrikaner en vroueskrywer in 'n Suid-Afrikaanse ruimte. Aspekte van die vrou se rol in reisliteratuur word verder toegelig in 2.2.4. Ek verwys in hierdie afdeling veral na werk deur Smith en Watson (2016), De Jong en Murray (2017), Coullie (2001), en Daymond en Driver (2003) oor die interseksie tussen vrou, die feminisme, dekonstruksie en egoliteratuur. Nortjé (2007:35) dui in haar bestekopname van die aantal Afrikaanse outobiografieë wat deur (wit) vroue geskryf en gepubliseer is, op 'n opvallend klein aantal werke – die vraag is: Hoekom?

Die feminisme behels die studie en begrip van gender as 'n sisteem van kulturele tekens wat aan “seksueel dimorfiese liggame” (Klages, 2019:64) toegeken word. Dit het 'n direkte effek op hoe mense leef en hoe sosiale instellings funksioneer. In die feminisme is daar 'n basiese binêre opposisie – manlik/vroulik – waarin een term, manlik, altyd bevoordeel word en hierdie bevoorregting lei daartoe dat mans meer dikwels as vroue sosiaal bemagtig word. Feministe beskou hierdie stelsel as onwenslik en dink dat dit verander moet word (Klages, 2019:64-65). Wallace (2009) dui aan dat die feminisme in die 21ste eeu toenemend betrokke is by klas- en ras-onderdrukking, terwyl feministe in die verlede 'n pynlike verhouding tot hierdie kategorieë openbaar het, soos beaam word deur Lorde (1984:116): “within the women’s movement today, white women focus upon their oppression as women and ignore differences of race, sexual preference, class and age.” Ten spyte van die teenstand van baie vroue jeens die aktivistiese trant van sommige feministiese diskoerse, kan die belangrikste verbeterings in die status van die vrou gedurende die 20ste en 21ste eeue toegeskryf word aan die feminisme in die breë sin van die volgehoue, teoretiese en praktiese stryd vir die gelykheid van vroue (De Jong en Murray, s.a.). Hoewel egoliteratuur deur vroue reeds eeue lank bestaan en deurlopend in die twintigste eeu gepubliseer en wyd gelees is (memoires, joernaal, dagboek, private outobiografie), is dit as marginaal beskou. Die kritiese beskouing van vroue-

¹¹Die geslag van 'n mens word reeds in die embrio as 'n biologiese eienskap vasgelê, terwyl gender verwys na die sosiale en kulturele onderskeidings tussen die geslagte (Broughton, 2017:1294-1295).

¹²Volgens Klages (2019:227; 264) verwys “etnisiteit” na die sosiale en kulturele eienskappe van 'n bepaalde groep. Sy voer ook aan dat die term “ras” (wat verwys na “erflike eienskappe”) ongeldig geword het omdat moderne wetenskap in die 21ste eeu bewys het dat die genetiese onderbou van alle mense fundamenteel dieselfde is.

outobiografie as 'n genre is baie jonk en dit is selde voor die 1970's ernstig opgeneem, en is dikwels beskou as nie kompleks genoeg vir literêr-kritiese bestudering nie. Volgens Smith en Watson (2016:6-10) was "ernstige" outobiografie-kritici soos Gusdorf, Spengemann en Misch se fokus gerig op die lewens van groot en belangrike figure. (Lees: manlik, wit en Westers.) McClintock (2022:35) is egter van mening dat die genre "vroue-outobiografie" onaanvaarbaar is, omdat dit nie in terme van essensies (soos *vrou*, *swart*, of *feministies*) gekategoriseer kan word nie.

Die feminisme het sedert die 1950's 'n revolusie in die literêre en sosiale teorie tot gevolg gehad. Die eksperimentering met tekste en teorieë (om die "self te skryf") in die vroeë fase van die feminisme is aangevuur in reaksie op die manlike patriargale stelsel, waar die man die status van "vader", "heerser" en "handhawer van norme en orde" beklee. (De Jong en Murray, s.a.) Feministiese kritici soos Friedman het pertinent aangedui dat die outobiografie-model geskoei is op 'n manlike identiteitsmodel. In haar artikel "Women's autobiographical selves – Theory and practice" (1988:34-38) spreek sy sterk kritiek uit teen die kulturele beperkinge wat deur groepsidentiteit op vroue gelê word ten opsigte van die uitlewing van die self. McClintock (2022:53) argumenteer egter dat die "groepsidentiteit" verstaan kan word as "identifisering met 'n ander (wat 'n persoon, familie of die gemeenskap kan wees)." Die verhouding met die ander is nie noodwendig "van 'n afhanklike of oorheersende aard nie". Sy kom tot die slotsom dat identiteit tot stand kom deur 'n gemeenskap, "eerder as deur individuele heldedade van die self wat in afsondering ontvou."

Smith en Watson (2016:10-4) gee 'n uiteensetting van die deurslaggewende effek wat die feminisme wel gehad het om vroue se lewenskewissies bloot te lê: om vroulik groot te word, 'n eie stem te kry, affiliasie, seksualiteit en die verloop van die lewe. Die kollektiewe prosesse is beklemtoon en die outonomie van die self is bevraagteken. Voorheen "onsigbare subjekte" is soms sigbaar gemaak. Voorts is die akademiese belang van egotekste deur vroue bevorder deur die interseksie van politieke, ekonomiese en estetiese faktore. Daar was 'n aanvraag na tekste met diverse ervarings en kwessies. Outobiografieë deur vroue van alle rasse het gelei tot narratiewe van selfontdekking. Vroue wat ander vroue se outobiografiese werk lees, het hulleself in ander se ervarings geweerspieël en hulle eie stemlose aspirasies raakgesien. Hier kan verwys word na Meg Samuelson (2012:757) se daadwerklike ondersoek na die wyse waarop vroueskrywers hulle tegniese vernuf, skrywerskap en tekstuele outoriteit aanwend. Haar bevinding is dat vroueskrywers bepaalde representasietegnieke moes ontwikkel om die "alomteenwoordige patriargale blik" te omseil.

Voorts moet kennis geneem word van die versamelbundel *Writing Africa: The Southern Region* (Daymond en Driver, 2003), wat outobiografiese, politiese, fiksionele en kulturele geskrifte uit mondelinge oorlewering, as dokumente deur 150 vroue van verskillende rasse en tale regoor die taal-, rasse-, en geografiese spektrum van die suidelike Afrika-lande bevat. Een van die skrywers uit Zimbabwe, Yvonne Vera, beklemtoon die mag van woorde om vryheid te bring in haar bydrae: "The woman I am, is inside the writing, embraced and freed by it." (Daymond en Driver, 2003:489) Volgens

De Jong en Murray (s.a.) is 'n belangrike oogmerk met hierdie en ander werke¹³ die vergroting van die sigbaarheid van vrouewêreld deur die uitbeelding van die vrou se reaksie op politieke onderdrukking, wat voorrang bo gender-ongelykheid gehad het.

Die feminisme het gepoog om deur 'n "egalitêre susterskap" te ontwikkel, waardeur die "ons" in "ons as susters" beklemtoon is (Smith en Watson, 2016:10-14). In haar kortverhaal "Dogters van Afrika" in *Dansmaat* (1993) beskryf Joubert 'n samekoms van hoofsaaklik swart vroue, waar die verteller as een van die enkele wit vroue aanvanklik uitgesluit voel. Hulle groet mekaar egter oor en weer met die woorde "Congratulations my sister", sodat sy later opstaan en aan die besprekings deelneem. Sy vra haarself af of dit deur die lyflike kontak is dat sy besef dat hulle in wese dieselfde is: "Vroue wat saad ontvang en geboorte gee; wat buk om kinders te vertroos [...] wat die kos uit ons monde sal neem om die kinders te voed." Sy voel dat die "susterskap" 'n bestaansredenasie is, 'n begrip wat "verby morele of politieke of godsdienstige oorwegings gaan [...] dat die vroue hier in Afrika in wese susters is." (1993:8)

Die "ons" in "ons as susters" in laasgenoemde ideologie is egter hewig teengestaan, veral in egotekste deur vroue van kleur. Die hoofstroom wit Westerse feminisme se fokus was op die patriargie gerig, terwyl rassisme sekondêre aandag geniet het as "nie-wit vroue se probleem". Vergelyk byvoorbeeld Kamfer (2016:19) se gedig "Sterk staan vir plat skoene" in haar digbundel *Hammie* (2016), waarin sy skryf dat haar ma-hulle, nie soos die Amerikaanse feministe alles wou doen wat mans kan doen nie, maar dat hulle "gefight [het] vir survival / [...] my ma'le [het] gefight / om van hulle knieë af te kom / omdat die rewolusie / nie vir hulle sexual was nie." Vergelyk ook Lorde (1984:116) se uitspraak:

Many white women took a liberal, colour-blind position, which claimed not to see difference or act upon it. It took a long, hard struggle by black and Third World women to have racism included on the feminist critical agenda. There is a pretence to a homogeneity of experience covered by the word 'sisterhood' that does not in fact exist.

Dit is teen hierdie agtergrond wat Elsa Joubert as skrywer haar stem laat hoor het oor die vrou se marginale posisie in Afrika. (*Ons wag op die kaptein* (1977); *Bonga* (1971); *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978), en ander.) Alhoewel sy in die kortverhaal "Agterplaas" in *Melk* (1980) oor die swart vrou wat in haar huis werk, skryf: "Sy is nader aan my as 'n suster, ken my intieme lewe op 'n dieper vlak as wat 'n suster my sou ken", erken sy ook: "My lewe beweeg op die periferie van 'n bestaansvlak wat ek nie ken nie [...]. Sy is my brug na die onbekende, maar dis 'n brug waaroor ek met moeite loop." (1980:59)

¹³Voorbeelde: Clayton, C. 1989. *Women and writing in South Africa: A critical anthology*; Van Niekerk, A. 1998. *The torn veil. Short stories by women from the African continent*. Ook: Versamelings van skryfwerk deur Suid-Afrikaanse vroue, onder andere twee deur dieselfde redakteur, in Engels (Van Niekerk, 1990) en Afrikaans (Van Niekerk, 1993); Coullie, J. (red.)2001. *The closest of strangers. South African women's life writing*.

Die vroue-outobiografie is teen 1980 as 'n volwaardige onderwerp vir literêre kritiek beskou en het trouens in die 1980's 'n bevoorregte posisie beklee op die gebied van literêre teorie en die filosofie, waar skryfpraktyk juis by die kruispunt tussen feministiese, postkoloniale en postmoderne kritiese teorieë bestudeer is (Smith en Watson, 2016:6). Die dekonstruksie van die veronderstelde “veilige grense” van die outobiografie en die self is bewerkstellig deur die uitbreiding van die studieobjek (die voorheen “onsigbares”)¹⁴ in die egoliteratuur (McCooley, 2017:277). Jelinek se bloemlesing van essays (1980), was instrumenteel in die uitbreiding van die kanon. Haar ontleding van die verskille tussen manlike en vroulike outobiografieë (1980:4-15) het aangedui dat mans heroïese vorme huldig om hulle universele betekenis te toon, terwyl vroue selfbevraagtekening aanwend om selfbegrip te bekom. Sy poneer verder dat mans se suksesstories op hulle professionele lewe gefokus is, terwyl vroue se fokus op die persoonlike en die huishoudelike sake is. Jelinek het waarskynlik haar waarneming gebaseer op die vrou se primêre rol as tuisteskepper. In die Suid-Afrikaanse konteks is die geïdealiseerde beeld van onderdanigheid en diensvaardigheid by die vrou wat aan 'n sterk godsdienbesef gekoppel is, deur Elsabé Brink (1990:287) soos volg as die “volksmoeder” beskryf:

[Die volksmoeder] was promoted as a set of images surrounding women; these centered mainly on their nurturing and home-making roles [...] a subordinate place was clearly defined for Afrikaner women within society. The *volksmoeder* ideal promoted a dependent position for women, as participants in the lives of their husbands and children rather than active in their own lives. Only within this circumscribed role could women achieve social recognition.

In haar navorsing oor die volksmoederdiskoers in *Die Boerevrou* tussen 1919 en 1931, die bloeityd van Afrikanernasionalisme, bevraagteken Kruger (1991:338) Afrikanervroue se passiewe rol in die samelewing, soos in die aanhaling hierbo aangevoer is. In haar ontleding van die konstruksie van die Afrikanervrou se gender- en etniese identiteit in hierdie tydperk, kom sy tot die gevolgtrekking dat die Afrikanervrou geensins slegs 'n passiewe slagoffer was van die manlike Afrikanerdiskoers nie, maar inderdaad aktief meegehelp het aan die uitbreiding van die Afrikanernasionalistiese idee. Kruger (1991:338) wys ook daarop dat vroue in die eerste helfte van die vorige eeu weliswaar nie die voorregte en vryheid geniet het wat later deur die feminisme teweeg gebring is nie. Die patriargale diskoers van Afrikanernasionalisme het hulle beperk in die rolle wat hulle wel kon speel en hulle kon dus nie enige ware bevryding of bemagtiging ervaar nie. Vergelyk ook Smit (2019:110) se studie oor Hettie Smit se stryd om in die dertigerjare erkenning te verkry vir haar literêre werk in 'n manlike domein. Ten spyte van vroue-organisasies se oproepe om verandering, was slegs sekere beroepe “aanvaarbaar vir vroue” en diegene wat dit buite dié norme (van die volksmoederbeeld)

¹⁴ Vergelyk Van Gelder (1977) se uitbeelding van die leefwêreld van Duitse matrose en soldate wat in die diens van die VOC was, deur gebruik te maak van reisjoernale en outobiografiese tekste.

gewaag het, is as “eiesinnig” geag. “Vroue het die sosiale norme geïnternaliseer en skaamte ervaar wanneer hulle begeertes gekoester het wat nie deur die hegemoniese kultuur gesanksioneer is nie.” (110) In die analise van Joubert se egoliteratuur sal hierdie “vroulike kenmerke” ondersoek word, veral in haar loopbaan as joernalis en skrywer, maar ook as ma en dogter in die tydperk toe Afrikanernasionalisme hoogty gevier het.

’n Belangrike doelwit in die feministiese teorie was om ’n nuwe manier te vind om die konsep “vrou” te beskryf, of om ’n woordeskat te vind om haarself mee uit te druk. Omdat die man en die manlike die hegemoniese maatstaf in die samelewing is, is die vrou per definisie anders, afwykend van die norm. Sy is “die Ander”, ook beskryf as “alteriteit”, “nie-bestaan”, as iets “buite bewustheid en rasionaliteit en gevaarlik vir daardie kategorieë.” (Klages, 2019: 67) Anderson (2001:86) beskou die outobiografie as een van die belangrikste terreine van die feministiese diskoers, juis omdat dit demonstreer dat daar baie verskillende maniere is om die “self te skryf”, nie net ’n manlik geïnspireerde een nie.

Die konstruksie van die vroulike subjek kan ook bestudeer word deur die deurslaggewende belang van die moeder se invloed op die dogter te bepaal. Hierdie aspek is belangrik in die bestudering van Elsa Joubert se egoliteratuur, omdat die ouma/moeder/dogter-verhouding belangrike implikasies vir die protagonis inhou. Volgens Viljoen (2007:196) is die moeder naamlik instrumenteel om die dogter bekend te stel aan die verskillende maniere waarop sy haar subjektiwiteit op sosiale, kulturele en politieke terreine kan beliggaam. Nancy Chodorow analiseer in *The reproduction of mothering* (1978:47) vanuit ’n feministiese perspektief hoe moeders hulle dogters grootmaak om ook moederskap as noodsaaklik en belangrik te ag. Alhoewel haar argumente baie veralgemenend is, voer sy aan dat die dogter ’n meer vloeibare skeiding tussen haarself en ander ontwikkel, omdat sy haarself op ’n relasionele wyse met die moeder identifiseer. Anders as die seun, hoef sy nie die aanvanklike vroeë identifikasie met die moeder te onderbreek nie en ervaar nie die emosionele breuk met die moeder soos die seun nie.”

Die psigoloë, Lacan, Freud, en veral die Franse feministe, het ’n groot invloed op die lees van outobiografiese tekste gehad. Smith en Watson (2016:34) benoem sommige van dié nuwe idees:

- Die patriargale strukture kan deur die onbewuste en die subjek se verhouding tot taal gekonfronteer word.
- Vroulike subjektiwiteit is wesenlik gesplete en kompleks weens die vrou se posisie in die simboliese orde.
- Voorheen aanvaarde outobiografiese teorieë, byvoorbeeld die lineariteit van die narratief en die konsep van ’n verenigde self, moet met skeptisisme bejeën word.
- Die vrou kan haar verhouding tot taal, tot sisteme van representasie, tot die moeder en tot die liggaam met ’n nuwe woordeskat ondersoek.

- Kortom: teoretici het ontdek dat die vrou op speelse wyse die subjek “anders” en selfs in alternatiewe tale kan “skryf”. (Smith en Watson, 2016:34)

Smith en Watson se laaste gevolgtrekking het my egter met ander oë na die swart feminisme laat kyk. Die verhale, prysliedere, gedigte en ander egotekste deur voorheen gemarginaliseerde subjekte, byvoorbeeld Afrika-vroue, wat in versamelbundels (1989-2004) opgeneem is (vergelyk voetnoot 13), ontbloom die kontras tussen die Westerse feminis wat na “alternatiewe” en “getransformeerde” tale soek om haar uit die patriargie te bevry, en die inheemse vrou (van kleur) wat dikwels nie eens in haar moedertaal haar storie kan skryf nie, nog minder publiseer.¹⁵ Die term *interseksionaliteit* waarna in die inleiding verwys is, is aanvanklik as 'n term in die swart feminisme deur Crenshaw (1991:1244) gebruik om die wyses te beskryf waarop ras en gender die swart vrou se leewêreld problematiseer. Bonthuys (2020:245) beskryf die interseksie van ras, geslag en gender as sisteme van onderdrukking, eerder as enkelvoudige binêre politieke prosesse in gemarginaliseerde se lewens. Chris Weedon (2007:282-300) betrek in haar artikel “Postcolonial feminist criticism” verskeie “inheemse” stemme om die implikasies van ras-, kultuur- en taalverskille uit te wys. Die feministiese Aboriginale teoretikus Aileen Moreton-Robinson vestig die aandag op 'n neiging by wit feministe (veral in die Australiese kultuur) om nie direk met vroue van kleur betrokke te raak nie, maar deur middel van tekste: “White feminist academics engage with women who are ‘Other’ predominantly through representations in texts and imaginings. This ‘Other’ offers no resistance and can be made to disappear at will.” (Moreton-Robinson, 2000:183). Huggins (1998:116) merk op dat wit vroue moet waak teen appropriasie van die swart, Derdewêreldse en inheemse stemme op maniere wat wit oorheersing in stand hou, en Spivak (1988:295) postuleer: “Feministe moet leer om met hulle subjekte te praat, eerder as om namens hulle te praat.” Dit impliseer volgens hooks (1989:24) dat Westerse feministe nie-Westerse tekste moet lees, die konteks moet verstaan en luister na wat die Derdewêreldse vrou self oor haarself sê. Die wyse waarop *Die swerfjare van Poppie Nongena* tot stand gekom het, soos deur Joubert verhaal word in *Reisiger*, sal in hierdie verband onder die soeklig kom.

Die antwoord op die vraag hoekom daar in die vorige eeu so min outobiografieë deur wit Suid-Afrikaanse vroue gepubliseer is, is volgens bostaande literatuur waarskynlik te wyte aan die patriargale samelewing, waardeur die marginaliteit van die vrou as reisiger, joernalis, en skrywer

¹⁵Vergelyk byvoorbeeld Mpho 'M'atsepo Nthunya, se verhaal *Singing away the hunger: Stories of a life in Lesotho* (1996). Sy het dit aan K. Limakatso Kendall, 'n besoekende Amerikaanse akademikus met wie Mpho bevriend geraak het, gedikteer, waarna Kendall dit vertaal en gepubliseer het (Coullie, 2001:126). Uittreksels van Kendall se Engelse vertaling daaruit is in beide *The closest of strangers* (2001) en in *Writing Africa* (2003) gepubliseer: “I tell these stories to my *motsoalle* so she can write them in the computer. I can tell these stories better in Sesotho. When I tell stories in Sesotho, the words roll like a music I am singing with my heart. When I speak *Sekhooa*, the white people's language, I start and stop [...]. Limakatso says people who read *Sekhooa* never get to hear the stories from women like me [...]. I think of my mother. I imagine that I can give this book of English words to her [...]. I say to her, ‘Take this book and see your story [...] now others can know your story’.” (Nthunya, 1996 in Coullie, 2001:127)

haar aan bande gelê het. As 'n belangrike feministiese deurbraak, het dié situasie verander. Elsa Joubert lewer met haar drieluik 'n beduidende bydrae tot hierdie genre in die Afrikaanse letterkunde. Lejeune (1989:120-122) se definisie van die outobiografie is tot dusver as werksmodel vir hierdie studie gebruik: "Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality." Daar is reeds besin oor verskeie merkers in hierdie definisie: die genre, hetsy prosa, poësie, of enige ander vorm; die retrospektiewe aard, wat soms fiktief mag wees, namate die geheue deur die narratief oorheers word; die subjek, wie se subjektiwiteit in die vertel van 'n lewensverhaal deur gender beïnvloed word. Die term "individual life" laat egter ruimte vir uitbreiding, wat vervolgens in outo-etnografiese verband beskou kan word.

2.1.6 Die outo-etnografie

Die woord "outo-etnografie" impliseer 'n onontkombare dualiteit, want die subjek is in sy selfopenbaring (outografie) ook betrokke by en beïnvloed deur sy kontemporêre (etnografiese) ervarings van die sosiale, godsdienstige, politieke, ekonomiese en historiese omstandighede van 'n volk of land. Etnografie behels die studie en beskrywing van volke, kulture en groepe deur eerstehandse observasie en deelname (Rothmann, 2016:20-27). Volgens Klages (2019:226) moet die woord "etnies" egter nie met ras verwar word nie, maar verwys na "die mense saam met wie jy grootgeword het, die wêreld wat jy as kind leer ken het, jou moedertaal en jou pa se tradisies; dit waarmee jy identifiseer as 'n familielid of as lid van 'n kultuurgroep." (My vertaling, ADP.) Outo-etnografie word reeds 'n paar dekades lank deur literêre kritici, antropoloë en sosioloë gebruik en kan volgens elke vakgebied 'n ander betekenis hê. (Reed-Danahay, 1997:4) Daar moet egter na my mening 'n onderskeid gemaak word tussen outobiografie wat se lewens- en wêreldbeskouing deur etnisiteit bepaal is en hulle lewensverhaal vanuit 'n bepaalde kultuuragtergrond skryf, en etnografie wat persoonlike narratiewe met hulle antropologiese veldwerk verbind. In hierdie studie verwys ek na beide onderskeidings, sonder om dit te spesifiseer.

Carolyn Ellis benader die subjektiwiteit wat deur die skrywende ek in die outo-etnografie aan bod kom op 'n kreatiewe wyse in haar "roman", *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography* (2004). Dit is die "skrywende ek" wat subjektiwiteit verleen aan die etnografie, soos blyk uit haar definisie van outo-etnografie as "writing about the personal and its relationship to culture" (37). Dit is 'n outobiografiese genre waarin die skryf-en-navorsingsproses veelvuldige lae van bewussyn blootlê:

Back and forth autoethnographers gaze: First they look through an ethnographic wide angle lens, focusing outward on social and cultural aspects of their personal experience; then, they look inward, exposing a vulnerable self that is moved by and may move through, refract, and resist cultural interpretations. (37)

Die grense tussen die inwaartse en uitwaartse blik kan maklik vervaag, met die gevolg dat ook die onderskeid tussen die persoonlike en die kulturele waarneming verdof (38). Die relasionele verhouding tussen die outeur-navorsers en die beskryfde objek in 'n bepaalde kultuursituasie impliseer voorts selfbevraagtekening, wat vrese, selftwyfel en emosionele pyn kan veroorsaak. (Vergelyk byvoorbeeld Elsa Joubert se tweespalt oor haar Afrikanerskap en die apartheidsbeleid in haar verhouding met hulle huishulp, Lenie, soos vertel in *'n Wonderlike geweld* (2005) wat in hoofstuk drie bespreek sal word.)

Reed-Danahy (2001:2-4) argumenteer dat die weergawe van intieme detail van die informante wat onder die etnograaf se ondersoekende blik verskyn, 'n algemene en aanvaarde gebruik is in etnografiese beskrywing. Daarenteen is selfopenbaring deur etnografe as minder algemeen en minder aanvaarbaar beskou, soos deur Ruth Behar (1996:26) verwoord: "In anthropology, which historically exists to 'give voice' to others, there is no greater taboo than self-revelation." Reed-Danahay haal egter op teenstrydige wyse ook vir Behar (1996:14) aan in haar pleidooi dat etnografe meer "kwesbaar" (in aansluiting by Ellis se woorde hierbo oor die "vulnerable self") moet skryf. Behar maan egter teen selfopenbaring deur die waarnemer wat nie funksioneel tot die essensiële argument bydra nie. Reed-Danahay (2001:14) toon aan dat die taboe op die verwysing na gender en seksualiteit in etnografiese navorsers se egodokumente ondermyn is deur verskeie dagboeke, memoires en ander egodokumente wat in die laat 20ste eeu verskyn het. Volgens haar (2001:8-10) het die dichotomie tussen persoonlike en wetenskaplike geskryfte gedurende die laat 1970's en die 1980's begin verander, namate eksperimentele skryfprojekte die genres laat vervaag het tussen etnografie, biografie en outobiografie. Voorts identifiseer sy 'n intellektuele benadering, gerig op die epistemologie van kennis, sowel as 'n belydenisaard in die selfopenbaring. Dit is 'n bewys dat die bestudering van 'n gemeenskap nie losgemaak kan word van die antropoloog/etnograaf/historikus se persoonlikheid en die omstandighede waarin die studie uitgevoer word nie.

Daymond en Visagie (2012:720) verwys in Suid-Afrikaanse verband na tekste deur onder andere Kuzwayo, *Call me woman* (1985); Ramphele, *A life* (1995); Marble, *Ek, Joseph Daniel Marble* (1999), en Ferris, *Ons komvandaan* (2006), waarin die onteenseglike belangrikheid van die gemeenskap waarin hierdie skrywers hulle identiteit en bekragtiging van hulle kulturele affiliasies kon vind, beklemtoon word. Die verlies of verwydering van die grond en die samelewing wat daarmee verbind is, is volgens die skrywers (720) 'n konstante tema in die Suid-Afrikaanse egoliteratuur en die oplewing in hierdie genre ná 1994 kan trouens dui op kultuurverskuiwing, wat deur politieke marginalisasie veroorsaak is, of dit kan beskou word as 'n "vorm van elegie vir 'n eens dinamiese kultuur wat verlore gegaan het". Hulle (721) is ook van mening dat die meeste Afrikaanse skrywers outo-etnografie as voorkeurgenre benut om hulle kulturele affiliasie uit te druk. Die moontlikheid dat hulle skrywes as bewys van politieke of kulturele dissidensie beskou kan word, kan sodoende uitgeskakel of vermy word. Die skrywers verwys byvoorbeeld na Schoeman se outo-etnografie *Die laaste Afrikaanse boek* (2002), waarin hy homself beskryf as 'n Vrystater en 'n Suid-Afrikaner eerder

as 'n Afrikaner, om uiting te gee aan sy vervreemdende ervaring as kind toe sy moeder slegs Nederlands met hom gepraat het en sy pa afwesig was. Daymond en Visagie (727) dui voorts belydenis en apologie as tendense in Suid-Afrikaanse outo-etnografieë aan. Rothmann (2016:36) definieer hierdie terme as volg: “Belydenis is 'n aspek van tekste waarin daar 'n erkenning van wandade is, terwyl apologie as 'n verdediging van sodanige dade en oortuigings optree.” Die drie begrippe outo-etnografie, belydenis en apologie kan nie as losstaande, suiwer teoretiese begrippe benader word nie, maar is oorvleuelende, aanvullende perspektiewe waarmee die subjek sy narratief konstrueer (34). Dit sluit dus aan by Ellis (2004:27) se beskouing dat die outo-etnografie 'n inwaartse blik, naamlik die fokus op die self en 'n uitwaartse blik na die gemeenskap en kultuur behels.

In Mary Louise Pratt se omvattende studie *Imperial eyes* (2008), waarin sy transkulturasie bespreek soos dit in die verhouding tussen koloniseerder en gekoloniseerde voorkom, dui sy die skakels aan tussen die outo-etnografie en die wyses waarop weerstand gebied word teen dominante diskoerse. Sy redeneer dat outo-etnografiese tekste gedeeltelike samewerking met die veroweraar behels, asook appropriasie van sy idiome. Pratt identifiseer ook tweetaligheid en bi-kulturaliteit as eienskappe van hierdie tipe teks, wat die spreker se groep, asook 'n wyer, meer dominante groep betrek (Pratt, 2008:9). In die lig hiervan beskou Moon (2009:175) die konsep *outo-etnografie* as 'n “voorbeeld van heteroglossiese optrede [*hetero* = anders en *glossa* = tong, my invoeging, ADP] wat dialogiese verbintenis of intersubjektiewe ontmoeting beklemtoon.”

In die volgende afdeling in hierdie hoofstuk sal die fokus op die ouderdomservaring van die outobiograaf val. Daar is 'n inherente neiging by ouer mense om terug te kyk op hulle lewenspad – om oorsig te kry. Die prikkel hiervoor kan dalk onverwerkte konflik of onopgeloste verhoudingsprobleme uit die verlede wees. (Wallace, 2011:399) Die literêre gerontologie is 'n ontwikkelende studieveld in die letterkunde wat veral daarop fokus om veroudering te ondersoek vanuit die karakter se belewing daarvan (Du Plessis, 2020; De Falco, 2010; Woodward, 1991; Wyatt-Brown, 1990; Van Zyl, 2019, en Waxman, 1990).

2.1.7 Die literêre gerontologie

Tyd, veroudering en verganklikheid is universele temas wat sedert die vroegste tye deel uitmaak van die mensdom en word in die outobiografie, wat veral in die latere lewensfase geskryf word, dikwels as 'n storielyn of tema uitgebeeld, wat strek van geboorte tot in die hede van die skryfaksie (Smith en Watson, 2010:150). Elsa Joubert dra haar outobiografie *Spertyd* (2017), wat sy op ouderdom 95 publiseer, op aan “... almal wat ons bystaan op ons oudag en dit leefbaar maak: familie, vriende, dokters, verpleegsters, versorgers.” Daarmee bevestig sy die siening dat die mens se lewe van geboorte (waar bystand nodig is) tot sterfte 'n kringloop vorm (Du Plessis, 2020:2).¹⁶

¹⁶Ek sou graag hier wou byvoeg: ook in die sterfte is bystand nodig. Dit tref my egter as baie ironies dat Elsa Joubert haar sterfte in 2020 alleen en sonder bystand van haar geliefdes moes aanpak weens die Covid-19-epidemie, waartydens familiebesoek aan pasiënte verbied is.

Die gerontologie is 'n multidisiplinêre studieveld (die fisiologie, die sielkunde, die sosiologie, die teologie, die geskiedenis, die etiek en die letterkunde) wat alle aspekte van veroudering wetenskaplik bestudeer en het ten doel om wetenskaplike kennis te versprei en opleiding te inisieer (Eckley, 2010). Pretorius (2014:7) beklemtoon die groot rol wat sosiokulturele faktore in die oudwordproses speel. Hóé die mens oud word, verskil radikaal van mens tot mens. In aansluiting by Smith en Watson (2010:151), Van Zyl (2019:2) en Du Plessis (2020:2), koppel Moolman (2017:31) die steeds ouerwordende samelewing met gepaardgaande komplikasies aan 'n verlengde lewensverwagting in die 21ste eeu. Mense van 70 jaar tree vandag anders op as hulle portuurgroep 'n paar dekades gelede. Van Zyl (2019:2) beskou die bestudering van veroudering as relevant en stel dit in die vooruitsig dat ons verstaan hiervan nog uitgebrei kan word deur steeds antwoorde op vrae (soos deur Moolman, 2017:30 geïdentifiseer is), te soek: Waar kom die beperking op lewensduurte vandaan? Hoekom word 'n gesonde lewe skielik beëindig? Hoekom lewe mense vandag langer en hoe kan bejaardes steeds gesond en betekenisvol leef in hulle laaste jare van baie hoë ouderdom?

Die doel van die gerontologie kan saamgevat word as:

- Die ondersoek na veranderinge wat met veroudering plaasvind.
- Die identifisering van die rol van die omgewing/kultuur/geskiedenis in ouderdomsverwante siektes, kwale en toestande.
- Die beskrywing van bejaardes se eie belewing van hulle veroudering.
- Die bevordering van bejaardes se lewens deur middel van politieke, sosiale, ekonomiese en ander beleide, programme en dienste (Sasser en Moody, 2018:4-5).

Volgens Pretorius (2015:12) kan die letterkunde 'n belangrike bydrae tot 'n gerontologiese studie maak, omdat dit op verouderingsaspekte in 'n spesifieke werk kan fokus wat in 'n bepaalde plek en tyd afspeel, waar die samelewing se siening, die skrywer se uitbeelding en die leser se persepsie saamspeel om 'n genuanseerde ouderdomsbeeld te vorm. Wallace (2011:389) argumenteer dat die artistieke representasie van ouderdom mense op verbeeldingryke maniere bewusmaak van hul eie veroudering én die van ander. Dit kan ook help om die subjektiwiteit van diegene wat reeds "ouer" is op relasionele vlak te begryp; én dit kan begrip bewerkstellig vir die maniere waarop ouderdom en veroudering kultureel gekonstrueer word.

Egoliteratuur kan 'n baie waardevolle toevoeging tot die gerontologie lewer, omdat dit die verouderingsproses vanuit 'n persoonlike belewing weergee. Dit sluit aan by een van die doelstellings van die gerontologie, soos hierbo uiteengesit: Die beskrywing van bejaardes se eie belewing van hulle veroudering (Du Plessis, 2020:38). Volgens Falcus (2015:56) stem lewensoorisig-verhale dikwels baie ooreen met literêre fiksie in die wyse waarop die verhaal op subjektiewe wyse gekonstrueer en lewendig gemaak word, met die verteller wat in die sentrum is en van binne af vertel. Elsa Joubert (2011:1) het byvoorbeeld aangedui dat sy op haar ervaring as romanskrywer gesteun het met die indeling en rangskikking van haar stof in haar outobiografie *Reisiger* (2009), om te besluit wat sou die effektiëste wyse wees om die leser se aandag te behou.

Die term *literêre gerontologie* is vir die eerste keer in 1990 deur Anne Wyatt-Brown gebruik in haar toonaangewende artikel "The coming of age of literary gerontology" (Wyatt-Brown, 1990:300). Van Zyl (2019:48) definieer die literêre gerontologie as "die bestudering van veroudering en seniors in verskeie vorms van letterkunde ten einde beter begrip vir veroudering en gevorderde leeftyd te bewerkstellig."¹⁷ Kortom dus: die studie van die letterkunde in samehang met die gerontologie. As 'n nuwe interdisiplinêre veld het dit sedert 1975 snel ontwikkel en tot op die hede groot vordering gemaak. Volgens Wallace (2011:390) is die literêre gerontologie verryk deur die toetrede van (veral) feministiese skrywers, soos Woodward (1980,1986,1991), Gulette (1988,1999, 2004, 2011), en Waxman (1990). Veroudering het stelselmatig die fokus vanaf ras, geslag en kolonialisme (wat steeds belangrike perspektiewe is) verskuif en 'n nuwe kritiese perspektief in die letterkunde geword (Falcus, 2015:53). Die persoonlike aard van lewenservarings kan baie lig werp op die intieme verbande tussen die individu en sy geheue, die betekenis wat aan gebeure geheg word, veroudering, wysheid en spiritualiteit (Pretorius, 2014:12). Sy sê ook:

Just as the stories in novels are made up so we 'make ourselves up' when we relate the substance of our lives. Therefore, the act of reading lives is similar to the act of reading novels or 'fictions.' Both endeavors rely upon our interpretative abilities and are full of subjectivity.

Daarvolgens ondermyn dit die ouderdomistiese idee dat die ouer persoon bloot passief in die verlede leef (15). Die individu kan slegs deur die verlede te interpreteer, daaroor te besin en gebeure in perspektief te vertel, haar bestaan sinvol beleef. Dit is deur representasie en herverbeelding wat die verlede omskep kan word in die hede. (Du Plessis, 2020:38) Dit vestig nie net die aandag op fiksionaliteit in egoliteratuur nie, maar ook op die taalfunksie, wat volgens Lombard (2004:97) betekenis gee aan die mens se ervarings, alhoewel daar altyd 'n gaping bly tussen die mens se belewing en sy uitdrukking daarvan, veral in woorde.

Alhoewel hierdie subgenre in die letterkunde, nog nie veel aandag in die Afrikaanse literatuurondersoek (veral in die prosa) ontvang het nie, is dit vanweë die toenemende bevolkingsveroudering 'n aktuele studieveld. Van Zyl (2019:8) argumenteer dat dié leemte moontlik toegeskryf kan word aan die marginalisering van seniors in die reële wêreld. Net soos hulle minder aandag geniet in die samelewing, so geniet hulle ook minder aandag in die akademiese wêreld. Hy voer aan dat kunstenaars se representasie van die ouderdom meer akademiese erkenning verdien, byvoorbeeld deur tematiese herkenning, ontleding, en kategorisering. Ek is van mening dat Lourens (2019) se commendatio by die oorhandiging van die UJ-prys in 2019 aan Andries Buys (met die skuilnaam Lodewyk G. du Plessis) vir sy debuutroman *Die dao van Daan van der Walt* 'n treffende

¹⁷Na my mening is Van Zyl se benaming *seniors* vir ouer mense baie interessant en relevant, want die Engelse term *senescence*, afgelei van die Latynse woord *senescere* (om oud te word) sluit ook Afrikaanse woorde soos *seniel* en *senior* in – twee woorde met teenstrydige betekenisse, wat dui op die kompleksiteit van veroudering. Die term wat egter verkies word, is "ouer mens".

erkenning was van ouer kunstenaars se relevansie. Sy het onder andere verwys na die “onlangse debute van ouer skrywers en digters binne die Afrikaanse literêre sisteem en die groeiende verskynsel van produktiwiteit tot op ’n hoë ouderdom.” Van Zyl (2019:3) het in sy teoretiese verkenning gerontologiese kodes aangeteken wat dikwels in egoliteratuur gebruik word wanneer oor die ouderdom geskryf word: besinning oor die liggaamlike aftakeling en die verbygaan van tyd; besinning oor die verhoudings in sosiale kringe ten opsigte van gesin, familie en vriende; besinning oor die ewigheid en/of tydelikheid en sterflikheid; en besinning oor God, en die religie in die algemeen. Beeldspraak sluit verwysings na die seisoene in, waarin die verbygang van die tyd voorgestel word. Die lewe word ook in baie werke as ’n reis voorgestel.

’n Baie omvattende ouderdomsbeeld kan dus in die letterkunde geskep word omdat daar so ’n wye verskeidenheid voorstellingsmoontlikhede is, wat tot ander insig kan lei as dié deur wetenskaplike dokumente (Wallace, 2011:391). Dit geld by uitstek in egoliteratuur, waar die skrywer sy “eie” stem laat hoor. Vergelyk Karel Schoeman se slotwerk, *Slot van die dag* (2017) waarin hy sy gedagtes oor die dood deel. Die leser kan die gedagtegang volg van iemand wat besluit het om te sterwe. Deur dié intens persoonlike beredenering van die voor- en nadele van die besluit, kry die leser insae in die kompleksiteit van eutanasie. In teenstelling met Schoeman se beleving van die ouderdom as iets waaraan hy ’n einde wil maak, vertel Elsa Joubert se boek *Spertyd* (2017) van ’n lewe wat tot op 95 voluit geleef word, met hoop en dankbaarheid en liefde as bepalende dryfvere.

In aansluiting by Schoeman en Joubert se verskillende maniere waarop hulle veroudering beleef, verwys ek vervolgens na ouderdomsdiskriminasie. Baars (2009:97) beklemtoon dat veroudering ’n “veralgemene konsep” is, wat eintlik bestaan uit “vele spesifieke prosesse.” Dit kan nie net vanuit ’n chronologiese perspektief benader word nie. Deats (1999:144) argumenteer dat ouderdomsdiskriminasie in die samelewing bestaan uit die biologiese en mediese voorstelling van aftakeling, agteruitgang en verswakking, as ’n eensydige beeld van veroudering, en juis dit is ’n gesig wat gevrees word. Volgens Du Plessis (2020:36) is die kern van ouderdomsdiskriminasie die ewige stryd om die oudwordproses te aanvaar, deur die self, maar ook deur die samelewing, in ’n wêreld wat gerig is op die jeug. Kontemporêre gerontoloë huldig daarenteen ’n sterk beeld van veroudering – een van rypwording en vryheid. Deats (1999:7) beskryf hierdie positiewe beeld as: “Characterized by heterogeneity, diversity, balance of contraries, wisdom, rather than traditional stereotypes.” Die vermoë om terug te bons, elasticiteit of veerkragtigheid, word deur Ostwald en Dyer (2011:50) beskou as ’n baie belangrike eienskap in die ouer mens wat hom in staat stel om die lewe se terugslae, siekte en verlies te oorwin of te verwerk.

In die bespreking van Elsa Joubert se egoliteratuur sal beide *Reisiger* (2009) en haar laaste werk, *Spertyd* (2017), as letterkunde met ’n gerontologiese inslag bespreek word. Dit is nie alleen toepaslik weens die hoë ouderdom waarop sy dit geskryf het nie, maar ook oor die besinnende aard daarvan – haar beskouinge oor lewe, sterwe en verganklikheid verleen diepgang aan haar werk. Vervolgens wy ek die volgende afdeling aan ’n agtergrondstudie oor reisliteratuur.

2.2. Literatuuroorsig: Reisliteratuur

2.2.1 Inleiding

Die mens het deur al die eeue heen die behoefte gehad om sy ervarings van, en herinnerings aan 'n reis oor te vertel of te beskryf, maar weens die mondelinge oordrag daarvan deur primitiewe mense het die oudste vorme van reisindrukke in die vergetelheid geraak (Seyffert, 1979:5). Hedendaagse akademiese refleksie oor aspekte van die reisliteratuur, soos diaspora, nomadisme en die kuberruim, bring volgens Campbell (2002:262) mee dat diskoerse oor opspoorbare kulture, nasiestate en die imperiale verlede vervang moet word deur 'n nuwe teoretiese benadering tot reisliteratuur: "The old motifs of the journey – home, departure, destination, the liminal space – have lost their reference in the lived experience of most people who are not tourists." Hierdie aspekte is egter steeds van belang wanneer oorsigtelik oor reisliteratuur geskryf word. Die betekenis van reis as 'n tema en metafoor soos dit in Elsa Joubert se egoliteratuur ontvou, is veral van waarde in haar posisie as die eerste Afrikaanse reisboekskrywer wat ná die Tweede Wêreldoorlog oor Afrika geskryf het. In feministiese verband was sy ook uitsonderlik as vrouereisiger wat in 1948 alleen deur Afrika gereis het. Grobler (2005:3) wys ook op die kwessies oor ras, klas en mag wat sy veral in haar latere reisboeke ondersoek het, wat van aktuele belang was binne die intellektuele diskoers van haar tyd.

Die marginale status van reisliteratuur (teenoor die meeserverhale, die "grand narratives") is teen die laat twintigste eeu opgehef en dit is as 'n spesifieke genre gevestig, maar dit moet begryp word as 'n genre wat baie ander genres inkorporeer (Guillaume, 2011:140). Pettinger en Youngs (2020:1) skryf dit toe aan 'n verskeidenheid tekste wat in die teorie-revolusie van die 1980's bruikbaar was vir kruiskulturele, postkoloniale, gender- en globalisasie-studies. Teoretici het verskillende opvattinge oor die epistemologiese betekenis van reisliteratuur. Mikkonen (2007:286) bespiegel dat reisliteratuur bygedra het tot die ontwikkeling van die roman as genre in die letterkunde. Campbell (2002:261-262) bestempel die herwinning en analise van verskeie reisskrywers (koloniale meesters, pelgrims, ontdekkers, ambassadeurs, sendelinge en handelaars) se waarneming, interpretasie en skryfwerk oor vreemde en veral eksotiese plekke waar hulle gereis en gewoon het, as die belangrikste bron van inligting wat kennis oor die wêreld versprei het. Lindsay (2016:26) trek 'n parallel tussen die ontwikkeling van reisskrywing en postkoloniale studies ten opsigte van insluiting in die literêre kanon en die hibriditeit van die onderskeie genres.

Campbell (1988:6) beskou reisliteratuur as problematies vanweë die "vertaling" van 'n ervaring na 'n narratiewe beskrywing, of die omsetting van waarneming na 'n verbale feite-konstruksie; die ontplooiing van die persoonlike stem om inligting oor te dra, of die manipulasie van retoriese stylfigure vir ander doeleindes as ornamentele insette. Die reisiger en die vertaler stem dus baie ooreen in die wyse waarop tussen tale en kulture beweeg word (Pettinger en Youngs, 2020:2). Hierdie "vertaling" kan egter deur die leser afgekeur word as dit nie vir haar oortuigend is. Lee (2008:25-

27) het byvoorbeeld baie sterk reageer in reaksie op Robert Macfarlane se *The wild places* (2007) waarin hy van sy Cambridge-tuiste vertrek om oor wilde en onbewoonde plekke in Skotland, (Lee se tuisland), te skryf. Sy beskou dit as appropriasie:

A white, middle-class Englishman! A Lone Enraptured Male! From Cambridge! Here to boldly go, 'discovering', then quelling our harsh and lovely and sometimes difficult land with his civilised lyrical words. (Lee, 2008:5)

Die "opkoms" van die reisliteratuur as deel van die literêre kanon in die 1990's is gekenmerk deur diverse, hibriediese en wyduiteenlopende tekste, soos die veldjoernaal, navorsingsverslag, gidsboek, persoonlike memoires, reisverhaal, komiese sketse en liriese mymeringe. Seminale werk is gelewer deur Sara Mills (1993), Dennis Porter (1991), Mary Louise Pratt (2008), James Buzard (1993), en Tim Youngs (1994), soos aangehaal in Thompson (2016a:xvi). Die oplewing in reisliteratuur het saamgehang met globalisering en die gepaardgaande kritiese beskouing van die kolonialisme en die imperiale magte, eens van Europa, maar meer onlangs van Rusland en China (Campbell, 2002:261-262). Dit het gelei tot ondersoek na die voorstellings van mag, andersheid en begeerte in die koloniale reisliteratuur, wat volgens Culbert (2018:343) deur politieke en sosiale ongelykheid in stand gehou is. Die koloniale diskoers was volgens Mills (1990:131) in werklikheid geensins 'n verenigde navorsingsterrein nie, want dit sluit onder andere ook diskoerse oor die etnografie, rasmeerderwaardigheid, koloniale uitbreiding, barbaarsheid, die "edele barbaar", avontuur, en oorvloedige wetenskaplike kennis oor die gekoloniseerde land in, ten opsigte van die geologie, die botanie, die argeologie, ensovoorts. Campbell (2002:261) identifiseer twee van die belangrikste teoretiese gesigspunte wat in die reisliteratuur ondersoek word: die koloniale diskoers (kwessies oor mag, kennis) en die subjektiewe teenwoordigheid van die outeur (liminaliteit, feminisme, ruimte, en kreatiwiteit) Hierdie gesigspunte sal vervolgens ondersoek word.

2.2.2 Magsverskuiwing in die koloniale diskoers

Die kwessie van mag, veral die dominasie van Westerse imperialisme teenoor die Ooste, is onder andere beïnvloed deur die literêre kritikus Edward Said se *Orientalism* (1991), waarin hy betoog dat Westerse diskursiewe praktyke die ideologie geskep het dat die nie-wit, nie-Westerse kulture en mense minderwaardig is (Klages, 2019:132). Vergelyk Speke, die ontdekkingsreisiger wat in 1858 die Victoria-meer as die oorsprong van die Nyl "ontdek" het, se beskouing oor die plaaslike bevolking:

The African neither can help himself nor will he be helped about by others, because his country is in such a constant state of turmoil he has too much anxiety on hand looking out for his food to think of anything else. (Speke, 2007)

Die politieke verset teen ongelyke magsverhoudings het aanleiding gegee tot die ontwikkeling van die postkolonialisme, wat volgens Huigen (2007:4) 'n belangrike rol gespeel het in die uitbreiding van

reisliteratuur. Voorbeelde is Miller (1985) se ondersoek na 'n Afrika-diskoers; Mary Louise Pratt se *Imperial eyes* (2008), wat Said se werk as 't ware voortgesit het deur stem te gee aan die gekoloniseerdes in die Spaanse Verowering – “stemme wat voorheen nie gehoor is nie”, asook Sara Mills se ondersoek in *Discourses of difference* (1993) na die posisie van die vrou as reisskrywer in 'n postkoloniale era. Die resultaat van hierdie tekste¹⁸ was dat die stem van voorheen gemarginaliseerdes en andertaliges (as net Engels) in reistekste verskyn het.

Thompson (2016b:196) verwys ook na verskeie kontemporêre reisskrywers se “alternatiewe weergawes van kultuur en historiese waarheid”.¹⁹ Wanneer koloniale reisverhale terugskouend vanuit 'n postkoloniale konteks bekyk word, moet die taal wat dit beskryf, noodwendig anders gekodeer word: “The governing romantic and modernist metaphors of “exploration”, “exile” and “transcendental homelessness” would give way to discourses of migration, diaspora, and asylum.” (Culbert, 2018:345) Vergelyk ook Pratt (2008:7) se benutting van 'n kritiese woordeskat in die koloniale diskoers in *Imperial Eyes*, byvoorbeeld: *kontakstone* ('n ruimte en tyd waarin subjekte wat voorheen deur geografie en geskiedenis geskei is, saam teenwoordig is); *anti-verowering*, (gewoonlik die wit manlike Europeër, neem passief waar en neem besit, sonder om te verower)²⁰; outo-etnografie (die gekoloniseerde subjek se toe-eiening van die koloniseerder se terme); transkulturasie (hoe individue of groepe in ongelyke magsverhoudings in wisselwerking met mekaar kan tree).

Campbell (2002:263) sluit in haar beskouing oor koloniale magsverskuiwing die Arabiese antropoloog Talal Asad in *Anthropology and the colonial encounter* (1973) en die Amerikaanse feministiese filosowe Sandra Harding (1980) en Helen Longino (1981) se werk oor epistemologie in. Sy toon aan dat daar (veral in die Engelslesende publiek) 'n kopskuif plaasgevind het in die bestudering van reisskrywing oor ander kulture, deur onderdrukkende perspektiewe te ondersoek. Hier kan verwys word na David Spurr (1993:193) se identifisering van twaalf (onderdrukkende) retoriese skryfmetodes waardeur koloniale outoriteit behou word wanneer oor nie-Westerse mense geskryf word. Vergelyk byvoorbeeld: diskursiewe meganismes van waarneming, appropriasie, ontkenning, erotisering, estetisering en vernedering. Speke (2007) se neerhalende opmerking tydens sy ontdekkingstog in Afrika in 1859 kan as 'n voorbeeld van vernedering gelees word: “Laziness is inherent in these men, for which reason, although extremely powerful, they will not work

¹⁸Beide Pratt (2008) en Mills (1993) maak as voorplaatillustrasies op hulle onderskeie boeke gebruik van die stereotipiese uitbeelding van die koloniale reisiger wat deur 'n inheemse inwoner (met ras as 'n deurslaggewende faktor) op sy/haar rug vervoer word. Dit is interessant dat Mills, wat vroue-reisskrywers se werk bespreek, 'n man uitbeeld wat 'n vrou vervoer, terwyl in Pratt se boek, oor manlike imperiale ontdekkers, 'n man uitgebeeld word wat deur 'n vrou gedra word. Die illustrasies beklemtoon die onderliggende magsverhouding tussen koloniale heerser en “onderdaan”.

¹⁹Hugh Brody se *Maps and dreams* (1981), Barry Lopez se *Arctic dreams* (1986), en Daniel Everett se *Don't sleep, there are snakes* (2008).

²⁰Vergelyk Lindsay (2016:32) se verwysing na Holland en Huggan (2000:46) se term *eccentric gentleman traveller*: “a present-day re-iteration of Pratt's Victorian ‘seeing-man’, which ‘springs from the ironic awareness that Empire has collapsed, but that the traveller is free – or better, can pretend to be free – to act as if it never had.’”

unless compelled to do so.” Bassnett (2002:229) verwys na die openlike seksualisering van taal deur manlike reisskrywers wat soms op metaforiese wyse na nuwe territoriale gebiede verwys as “vroulik”: “... as virgin lands waiting to be penetrated, ploughed, and husbanded by male explorers.” Sy argumenteer ook dat vroulike reisskrywers se bevindinge oor vroue se bedrywighede in openbare baddens of in die harem as normale daaglikse aktiwiteite beskryf is, wat skerp verskil van manlike reisskrywers se erotiese beskrywing van dieselfde tonele/mense/omstandighede. Pratt (2008) se werk kan beskou word as ’n model waarin skryfpraktyke wat imperialisme in stand hou, soos deur Spurr (1993:193) in die paragraaf hierbo uitgewys is, ontmasker word. Dit kan gelees word in die konteks van Bassnett (2002:230) se opmerking oor toe-eiening:

Die geskiedenis van reisskrywing is ten nouste verbind met die geskiedenis van kartering en opmeting. Die karteringsproses van die natuurlike wêreld, van die etikettering van flora en fauna, tot die kartering van nuwe landstreke was prosesse waardeur eienaarskap in fisiese en intellektuele terme toegeëien is. (My vertaling, ADP.)

Hierdie inligting is toepaslik om Joubert se reisbeskrywings na te gaan: Hoe het sy die kontinent van Afrika met sy ander kulture aan die Afrikaner bekendgestel en hoe verskil haar beskrywings van dié van haar manlike eweknieë?

Geopolitieke organisasie en ekonomiese mag in die 21ste eeu het aanpassings geverg in hoe daar oor postkoloniale geografie gedink word. Transkontinentale en trans-oseaniese roetes bring byvoorbeeld mee dat resente historiese prosesse nie langer slegs uit ’n Eurosentryse beskouing verstaan kan word nie (Lindsay, 2016:313). Trouens, die begrip van Europa, of die Weste, teenoor “die res van die wêreld” hou nie meer stand nie. Vergelyk Huigen (2007:3) se stelling: “Tot in die 19de eeu was reistekste die belangrikste bron van inligting oor die buitewêreld”. My vraag is: Bedoel hy “die Weste” se buitewêreld? Campbell (2002:264) argumenteer dat dit ’n voorwaartse stap is om te erken dat die “Res” hulle eie magspolitiese kwessies het en dat die mag van die (eertydse) koloniale meesters nie so absoluut was soos die meesters self en ook sommige van hulle skuldige afstammelingeglo het nie.

Terme soos *koloniale verskil* en *transmodernisme* is volgens Lindsay meer geskik om na die “ruimtelike artikulasie van mag in die neoliberaale wêreld te verwys”. Die vermenigvuldiging en diversifikasie van reisenarratiewe in die 21ste eeu word treffend deur Thompson (2016a:xvi) beskryf as: “Travel writing studies as a field has itself ‘travelled’”.²¹

[...] Much more has now been written about the travel writing produced in other European languages such as French, Italian and German; more strikingly still, scholars have begun to recognize and assess the often extensive and venerable traditions of travel writing

²¹Thompson verwys hier waarskynlik na Said se essay “Travelling theory” (2000:196), waarin hy argumenteer dat teorieë reis (“theories travel”). Said beklemtoon die rol van konteks in die uitruil van idees soos teorieë vertaal, gewysig of misvertaan word.

that exist in many non-Western cultures,²² thereby countering the impression often inadvertently given in earlier studies of the form, that mobility and cross-cultural curiosity and commentary were somehow uniquely Western phenomena.

Thompson (2016:xvii) skryf die bevraagtekening van navorsing oor reisliteratuur wat in die 1980's en 1990's gedoen is, toe aan die teoretiese vernuwung wat deur die feminisme teweeg gebring is. Hy argumenteer dat resente studies in die reisliteratuur steeds deur 'n postkoloniale lens na kulture kyk, maar die fokalisasie is verbreed, om 'n vollediger beeld van die genre se historiese rol en voortgaande invloed aan te dui. Hy beskou Said en Pratt se werk as steeds 'n belangrike raamwerk; as 'n afspringplek vir verdere analise van die diverse rolle wat deur die genre vervul word in die interseksie tussen reisskrywing, kennis, mag, en gee erkenning aan die klemverskuiwing wat plaasgevind het. Youngs (2013:12) vat dit soos volg saam: "If identities and meanings are sometimes imposed on others in and through travel writing, they are as often unsettled, questioned and mediated by the form, in complex and not always oppressive ways."

Ek beskou Azille Coetzee se reisverhaal *In my vel* (2019) as 'n reisboek vanuit 'n eietydse perspektief, waar ou begrippe met nuwe betekenisse vervang word. In haar verkenning van Afrikaans-wees as 'n Suid-Afrikaner in die buiteland sit sy as't ware Elsa Joubert se reisliteratuur op 'n eiesoortige manier voort:

Afrikaner pas nie in die koloniale onderskeidings in nie. Dis nie óf wit óf swart nie. Dis nie óf setlaar óf slaaf nie. Dis nie uitheems óf inheems nie. Afrikaans is nie óf óf nie. Dis én én. Ek is nie óf óf nie, ek is én én. (Coetzee, 2019:80)

In die volgende afdeling verskuif die fokus na die reisiger wat as subjektiewe waarnemer op kreatiewe wyse die reiservaring verwoord.

2.2.3 Die subjektiwiteit van die reisiger/waarnemer/skrywer

In die inleiding tot hierdie studie is 'n vergelyking gemaak tussen die outobiografie en die selfportret, wat deur Cooke (2016:15) se siening uitgebrei kan word: Alhoewel reisliteratuur as 'n niefiksionele genre beskou word, voer hy aan dat die reisskrywer onwillekeurig 'n portret van homself skep as 'n subjektiewe individu met 'n bepaalde kulturele beskouing. Die opvatting oor subjektiwiteit word verder gevoer deur Aucamp (1971:4) wat sê dat die reisskrywer in "n soort ballingskap" verkeer, waarin hy skerper as gewoonlik registreer, homself as 't ware "afluister": "En soms kom jy, vir 'n oomblik maar, tot selfkennis." Koen (2011:17) gebruik die term *voyeur*, iemand wat alles in die nuwe omgewing "skaamteloos waarneem". Die waarnemer as buitestander, nostalgie en die sensoriese ingesteldheid van die "reisende liggaam" word ook deur Koen ondersoek. Hy sê: "Die liggaam word

²²Thompson (2016a:xvii) verwys na Nabil Matar (2003 en 2008); Roxanne Euben (2008); Emma Jinhua Teng (2006); Laura Nenzi (2008); Simonti Sen (2005), en Aedin Ní Loingsigh (2009), met insiggewende bydraes tot die reisliteratuur in Arabiese, Chinese, Japannese, Indiese en Afrika-kulture.

onderwerp aan nuwe geure, smake en reuke; sien eksotiese plante en vat aan eksotiese diere.” Die liggaamlike beleving van die vreemde gaan egter ook gepaard met geslagskwessies wat veral vir die vrouereisiger verskeie implikasies inhou. Die wyse waarop die waarnemerperspektief figureer, word vervolgens bespreek.

2.2.4 Die vroulike perspektief

Alhoewel Paul Fussell (1982) in sy studie oor reisliteratuur vroueskrywers heeltemal buite rekening gelaat het, was die diverse werk van feministiese teoretici ook ’n groot bron van inligting, uitbreiding en vernuwing in die teoretiese uitbreiding van reisliteratuur (Thompson, 2016a:xvii). Campbell (2002:263) skryf die ondermyning van die androsentriese²³ aannames in die koloniale diskoers toe aan die herwinning van verlore, (of nooit gedrukte) tekste deur vroue in die afgelope paar eeue. Hierdie “herwinning” is volgens Mills (1993:28) te danke aan ’n poging (veral deur die feministiese Virago-uitgewer) om die Britse vrou se rol in die Victoriaanse geskiedenis te herskryf. Volgens Bassnett (2002:226) word ’n alternatiewe beeld van die vrouereisiger-skrywer uit hierdie tekste ontbloot wat nie by die profiel van die “Westerse onderdrukker” ingepas het nie. Vergelyk byvoorbeeld haar verwysing na Jane Robinson se *Wayward women* (1990), waarin sy oor 400 vrouereisskrywers skryf, en in *Unsuitable for ladies* (1994:xii) argumenteer sy dat vroue nooit in opdrag gereis het nie en daarom groter vryheid geniet het om meer diskursief, meer ontvanklik, en meer “ordinêr” te skryf (Bassnett, 2002:226). Vroue se (aanvanklike) voorkeur vir die subjektiewe epistolêre genre (dagboek en brief) was ’n strategiese skuif: dit is as meer “vroulik” en “huislik” beskou:

For a woman to move outside the domestic sphere and explore terrain considered unsuitable for ladies was one offence; for her to render her transgressions public by publishing a travelogue was to be doubly damned. (Bird, 2016:40)

Elsa Joubert se Afrika-reise en haar reisverhale daaroor, moet in hierdie lig as baanbrekerswerk beskou word.

Sarah Mills ondersoek in *Discourses of difference* (1993) die implikasies van gender vir reisskrywing deur Europese vroue in die koloniale tydperk van die laat 19de tot vroeg twintigste eeu. Dit was ’n tyd toe vroue in hierdie genre neerhalend getipeer is as “eksentriek of abnormaal”, en hulle skryfwerk was “oordrewe, emosioneel, onwaar en marginaal” (Mills, 1993:109). Sy identifiseer verskeie maniere waarop vroulikheid in reistekste waarneembaar is: belydenis, as ’n ondersoek na die innerlike self (die reis is nie ’n feitelike weergawe van ’n avontuur waar dinge gebeur nie, maar ’n geestelike reis); ’n verhoogde sensitiwiteit teenoor die landskap en situasies; diskoers oor gedrag, maniere en kleredrag: handskoene, rompe, skoene, perdry (133). Mills (1993:12) beklemtoon die

²³Bassnett (2002:225) verwys byvoorbeeld na ridder-, seevaarder- en ontdekkersverhale wat die man as die groot held en risiko-nemende reisiger uitbeeld – ook in die twintigste eeuse reisliteratuur.

feit dat vroue se reisskrywing nie bloot outobiografies gelees moet word nie, maar as alternatiewe koloniale tekste. In haar ontleding (23) van die vrou se rol in reisliteratuur identifiseer sy vroue se gebruik van humor en 'n mate van selfkleinerings, subjektiewe beskrywings van persoonlike verhoudings met mense uit ander kulture, en 'n minder outoritêre skrywerstem as belangrike kenmerke wat verskil van dié van manlike skrywers. Teenoor die narratiewe rol van die ontdekker of held word ook ander, nie-hegemoniese stemme in die koloniale diskoers, soos dié van die verpleegster/dokter, die invalide, die filantroop, die engel in die huis, en die versorgende moeder of vrou gehoor.

Mills (1993:23) se opmerking dat dit “onbehoorlik geag is vir 'n vrou” (in die koloniale era) om na seksualiteit²⁴ te verwys, kon egter (onbedoeld) die indruk geskep het dat dit veilig was vir 'n vrou om in koloniale gebiede te reis “... without the ‘natives’ daring to approach her.” Mills kritiseer egter die wyse waarop die koloniale lande in vroulike reisskrywing uitgebeeld word as “leeg”, of bewoon deur “skadelose, liefdevolle kinders”, en geen melding word van konflik gemaak nie. Sy kom tot die gevolgtrekking dat die status van die vrouereisskrywer problematies was, omdat sy vasgevang was tussen die eise van konformerende vroulike fatsoenlikheid en die kolonialisme:

The discourses of colonialism demand action and intrepid, fearless behaviour from the narrator, and yet the discourses of femininity demand passivity from the narrator and a concern with relationships (23).

Mills (22) argumenteer voorts dat 'n ambivalensie tussen twee pole, die “assertive opinionated masculine persona” en die apologetiese “ladylike” vroulike stem (39), nie 'n identiteitsprobleem openbaar nie, maar die ongemaklike resultaat is van die konflikterende diskoerse van kolonialisme en feminisme, soos Joubert dit trouens ook as debuutskrywer ervaar het. Selfgeding en eiewysheid is immers nie noodwendig manlike eienskappe en 'n apologetiese stem is nie net 'n vroulike kwaliteit nie (39).

Mills (1993:3) identifiseer ook die vroulike perspektief as een wat meer gerig is op beskrywings van mense as individue, eerder as stellings oor ras in die algemeen. Volgens Viljoen (1998:10) kan 'n ondersoek na die soort diskoers wat Elsa Joubert in haar reisbeskrywings hanteer, “... lig werp op die situasie van die wit Afrikaanse vrou in Afrika wat aan die een kant as 'n gekoloniseerde deur die Britse imperium beskou kan word, maar aan die ander kant vanweë die politieke beleid in Suid-Afrika gesien kon word as 'n koloniseerder van die swartmense.” Vergelyk ook Rothmann (2016) se opvatting dat kolonialisme en postkolonialisme veral van belang is binne 'n Suid-Afrikaanse konteks, waar verskillende groepe op verskillende tye die rol van gekoloniseerde en koloniseerder gespeel

²⁴Vergelyk byvoorbeeld Joubert se beskrywing van haar reis deur Afrika in 1948 in *Water en woestyn* (1957) waarin sy geensins na haar verhouding met die Indiër Mahmoed verwys nie. Dit word wel later, in 'n tyd van groter emansipasie, beskryf.

het. Hierdie temas sluit nou aan by die oorkoepelende reisgegewe in hierdie studie en sal in hoofstuk vier ondersoek word.

Daar is groot diversiteit in vroue-reisskrywing, met onder andere ook onderwerpe soos die ekologie, wêreldarmoede en die toekoms van die planeet, wat genregrense laat vervaag tussen die outobiografie, die etnografie en die anekdote. In ooreenstemming met Anker (2007:27) se vertolking van die teorie oor die nomadiese identiteit/subjektiviteit waarvolgens die self as 'n entiteit in 'n "konstante proses van wording" verkeer, verwys Bird (2016:43) na die term *vagabondage* wat deur die Switser Isabelle Eberhardt (1988) gemunt is. Dit word beskou as 'n soeke na identiteit deur beweging – 'n fisiese en tekstuele verwerking met geen vaste "reisplan" nie. Dit is 'n eindelose dekonstruksie van die gevestigde self in 'n reeks ontmoetings en vertrekpunte. Haar "manifesto" lui: "*vagabondage* is liberation, and life on the roads is freedom" (Eberhardt 1988:27).

In 'n veranderende wêreld, waar destabilisering, migrasie en volksverskuiwings die era van 'n dominante kultuur vervang het, reflekteer reistekste hibriditeit. Teorieë oor ras en etnisiteit wat vroeër gebruik is om individue en volke te verdeel, het verkrummel en baan die weg vir 'n multifokale blik (Bassnett:2002:240). Volgens Bird (2016:43) kan die vrou se rol om hierdie perspektiefverskuiwing teweeg te bring, nie onderskat word nie: "Identiteit word gekonstrueer deur onverwagte fisiese, verbale en tekstuele konnotasie met andere." (My vertaling, ADP.) Feministe soos Rose (1993) en McDowell (2013) het volgens Bird (2016:43) 'n meer vloeibare begrip van identiteit en tekstualiteit gevestig, vanweë die bestudering van mense en groepe in transito wat identiteitsverandering ondergaan deur aanpassing, innovasie, of weens omstandighede. Hierdie vinnig versnellende beweging van mense kan as die toenemende kruising van geskiedenis beskou word (Bird:43).

2.2.5 Ruimtebeleving: die ruimte as 'n liminale sone en 'n bron van kreatiwiteit.

Om te reis, impliseer die oorsteek van letterlike en figuurlike grense, beweging van een ruimte na 'n ander. Syffert (s.a.) argumenteer dat die persoonlikheid van die waarnemer-verteller ten nouste met ruimtebeskrywing geïntegreer is, en gevul is met die potensiaal om deur selfondersoek en nuwe ervaring ook selfkennis te bekom. Die ruimtebeleving word grootliks deur die reisiger se gesigspunt bepaal. Macfarlane (2013:226) beskou die ruimte en veral die ongetemde landskap (wildernis), as 'n refleksie van die self in die mate waartoe dit kommunikasie met die reisiger inisieer. Die ervaring van die wildernis kan oorweldigend wees of dit kan 'n diepe stilte ontlok en dit kan onverwags op plekke rondom en in ons beleef word, ook in stede, agterplase, tussen heinings of in oop veld. Ruimtebeleving sal uiteraard in Elsa Joubert se egoliteratuur ondersoek word omdat die wisselende ruimtes waarin sy haar tydens haar reiservarings bevind het, haar direk beïnvloed het en sy "die bekende grense" wou oorskry. (Joubert, 2005:388). In hierdie opsig verskil sy dus van Kaplan se ontkenning dat reis verruiming inhou; dat afstand perspektief gee, en dat andersheid tot insig kan lei. Kaplan beskou dit eerder as 'n verwarrende illusie.

Taljord (2007:2) beskryf die “gedreweheid” om “fisiese of metaforiese grense oor te steek” as ’n poging van die reisiger of skrywer om sy lewensbeskouing te verbreed deur kennismaking met die Ander (vreemde plekke, tale en mense). Sy beskou die oorsteek van grense trouens as ’n belangrike element in reisskrywing en beskryf dit as ’n “identiteitskeppende stylfiguur” – inderdaad is reis as ’n metafoor daarby inbegrepe. Daarmee sluit sy aan by Pratt (2008:7) se “kontakstone” as ’n gebied waarin transkulturasie plaasvind. Taljord argumenteer dat vernuwing en bevryding bewerkstellig kan word deur die kulturele vermenging wat in liminale sones plaasvind (2007:3).

Die “gedreweheid” waarna Taljord (2) verwys het, kan in Van Gennep (1977:11) se woorde as ’n *deurgangsrite* (“rites de passage”) vir die reisiger beskou word: “rites which accompany every change of place, state, social position and age”. Dit behels ’n proses van skeiding, of preliminale fase, gevolg deur ’n oorgangsrite (liminale fase) en uiteindelijke integrasie, of ’n post-liminale rite. Die woorde “liminale” en “liminaliteit” is afgelei van die Latyn *limen* wat “drumpel” beteken. Seminale werk oor liminaliteit sluit in dié deur Turner (1969), Van Gennep (1977), en Van der Merwe en Viljoen (2007). Huigen (2007:2) vertolk liminaliteit as ’n belangrike oorgangsfase tussen die plek van herkoms en die eindbestemming. In Nooteboom (1990:111-112) se woorde:

Reizen [is] een soort rite de passage, waarbij de reiziger op een geritualiseerde wijze zijn eigen cultuurgebied verlaat. Vliegreis, taxirit en hotelkamer vormen overgangen naar een vreemde ruimte waarin de vertrouwde vooronderstellingen over de werkelijkheid tijdelijk zijn opgeheven.

Liminaliteit kan ook na die moderne “global soul” verwys, “forever moving between different cultures yet never fully at home anywhere, at once rootless and cosmopolitan.” (Thompson:2016b:211) Vergelyk ook Nel (2006:202) se verwysing na die “Afrikaner-diaspora” – Suid-Afrikaners wat oor die landsgrense heen beweeg, en wie se herinneringe aan hulle herkoms nuwe gesprekke impliseer, met “nuwe impulse, [en] nuwe kulturele geluide wat opgevang en ingeneem word.” Volgens Turner (1969:95) word sosiale- en statusverskille deur liminaliteit uitgewis. Mense wat noodgedwonge ’n spesifieke ruimte deel, ervaar mettertyd ’n gemeensaamheid jeens mekaar, ten spyte van kultuurverskille:

These persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, customs, convention, and ceremonial.

Ek argumenteer dat die outobiograaf in ’n soortgelyke tussenstadium verkeer terwyl sy op reis na die verlede delf in herinneringe om die hede te konstrueer. In Elsa Joubert se egoliteratuur sal ondersoek ingestel word na haar gemeensaamheid met haar reisgenote en ontmoetings met ander in vreemde ruimtes, wat waarskynlik deur haar volksgenote as anders, verwerplik of onaanvaarbaar beskou sou word. (2009:12, 24, 17)

2.2.6 Reis as metafoor

Metaforiek word dikwels in reisliteratuur gebruik, waar essensiële betekenisoordrag tussen aspekte van die mens se lewe en elemente van die reis (die pad, die bestemming, die kaart) plaasvind. So gesien, kan die skryfproses eweneens as 'n metaforiese reis beskou word, soos deur Chambers (1994:10-11) verwoord:

To write is, of course, to travel. It is to enter a space, a zone, a territory [...]. The point of the author, the point of arrival, becomes the point of departure, and the boundary of the sentence is breached by the surplus of language. In this manner writing can become a travelogue, a constant journeying across the threshold between event and narration, between authority and dispersal, between repression and representation, between the powerless and power, between anonymous pretext and accredited textual inscription.

Die liminale sone waarna Chambers in sy argument verwys, die grense tussen sinne, die afstand tussen die gebeurtenis en die narratief, sluit ook aan by die transformatiewe potensiaal van die letterkunde wat in Van der Merwe en Viljoen se *Beyond the threshold* (2007) beskryf word. In hierdie bloemlesing vind oorkruising in die letterkunde (in tekste, genres en voorstellings) plaas deurdat indringende vrae oor die post-apartheid-era in Suid-Afrika gevra word. Die onsekerheid en vrese van ou strukture wat afgebreek word en nuwe drumpels wat betree word, is deur Suid-Afrikaanse skrywers uitgebeeld, bevraagteken en word op hoopvolle wyse deur Van der Merwe en Viljoen (2007:25) beskou as liminale prosesse met transformatiewe moontlikhede.

Nel (2006:191) ondersoek byvoorbeeld in haar bydrae in hierdie bundel die belangrikheid van taal vir Joan Hambidge (2002) as sy oor grense heen reis:

Die gedig stol, behou en vries emosies. En hoe verder 'n mens reis in 'n nuwe, onbekende landskap in, des te meer raak jy bewus van die hartlandskap van jou taal. Miskien hierom het die meeste van my bundels in 'n vreemde land ontstaan [...]. Juis binne 'n vreemde omgewing raak ek altyd bewus van die mag wat Afrikaans oor my het.

In *Kladboek: 'n Hibriediese roman* (2008:48) beskou Hambidge die reisproses en die ondervindings wat daarmee gepaardgaan as 'n stimulus tot kreatiewe denke en word poësie uit die reiservaring geskep. Reis word 'n metafoor, maar selfs ook 'n voorvereiste vir die skryf van 'n vers, soos blyk uit die slotstrofe van "Vlugvertraging" (Hambidge, 2000:19):

Die gedig is 'n wagkamer
vol versreëls onrustig:
wagtend op die digter:
"Sal alle versreëls
nou aan boord gaan."
Dus: geen vlugvertraging, geen vers.

Die innerlike beleving, die transformatiewe episodes en ervarings, in Cooke (2016:20) se woorde: “The] twinnings of outer and inner journeys”, is ’n belangrike element in reisskrywing, waardeur die reis nie net sinchronies nie, maar diachronies op metaforiese vlak figureer. Die leser van ’n “goeie reisboek” is volgens Cooke geregtig op nie net ’n uiterlike reis nie, maar ook ’n binnereis, wat op ’n sentimentele of temperamentele wyse gelyktydig met die uiterlike reis verloop. Die moontlikhede om reis as ’n metafoor te gebruik, is eindeloos. Reise na die verlede, na binne en óók na die dood kan simbolies vertolk word. Van Coller (1998:54) verwys na reis wat politiek kan wees – weg van die verlede en van geïkte idees. Dit kan verbind word met bevryding, verandering en vernuwing, maar dit “hou paradoksaal juis ook verband met bestendiging, omdat reise veelal gedokumenteer word deur onder andere joernale en foto’s.”

Mikkonen (2007:286) verwys na die verskillende stadiums in ’n reis – die reisplan, vertrek, reis, ondervindinge, terugkeer – wat toegepas kan word op die mens se persoonlike lewe en die geesteslewe as ’n reis:

The life of an individual is in many respects like a child's dissected map. [...] I feel as if I could put the pieces together until they made a properly connected whole. [...] What strikes me very forcibly is the arbitrary and as it were accidental way in which the lines of junction appear to run irregularly among the fragments. (Epigraaf deur Oliver Wendell Holmes in Graham Greene: *Journey without maps* (1992))

Op fisiese vlak is die reisplan dikwels eers aan die einde van die reis volledig kenbaar, en word dit moontlik om (feitelik) oor die reis te skryf. (Mikkonen, 2007:298) Op metaforiese vlak is die reisplan egter nie bekend aan die einde van die reis nie, want herbeleving van die reis wat afgelê is, transformeer die plan, wat beïnvloed is deur die emosies, die geheue, die ontmoetings, en die indrukke wat gewek is. Die reisiger se hervertel van die reis is dus die herskepping van ’n ruimte wat weer besoek kan word, of ’n ervaring wat weer beleef kan word. ’n Metaforiese reis beteken dus dat die reisiger nie agterna neutraal kan staan oor die gang van haar reis nie, maar die afdraaipaaie en vurkpaaie (keuses) onthou en selfs herbesin oor die keuses wat gemaak is. Dit impliseer ’n dubbele blik op die wêreld: die wêreld wat beleef is tydens die reis en die wêreld wat daarna beskryf is. ’n Mens sou selfs kon sê dat die reis voortduur in die gedagtes en herinneringe en nooit werklik afgesluit word nie. Wanneer die reisvertelling deel word van ’n groter geheel, soos in ’n outobiografie, is kwessies wat reeds bespreek is, soos fiksionaliteit en chronologie belangrik. Cooke (2016:22) reken dat die reis, eerder as die lewe wat beskryf word, die strukturele momentum bied waarvolgens die outeur se nie-chronologiese en episodiese rangskikking van die geheue die narratief herskep.

2.3. Samevatting

In hierdie hoofstuk is die genre teoretiese beskouing oor die outobiografie bespreek. Die hibriediese aard van die outobiografie, die transformasie in die beskouing oor die self en die ontwikkeling van egoliteratuur dra baie daartoe by dat teoretici dit moeilik vind om tot ’n vergelyk te kom oor ’n gepaste

definisie vir 'n genre met soveel uiteenlopende gesigspunte. Die fokusverskuiwing word veral beïnvloed deur die ontwikkeling van teorieë oor die feminisme en die postkolonialisme en tegnologiese ontwikkeling.

Die teoretisering oor die outobiografie sluit 'n ondersoek in na die kompleksiteit van die self, subjektiwiteit en identiteit, onderwerpe wat in die 20ste eeu omvergewerp is deur psigoanaloe soos Freud, Lacan en Edwardes se teorieë oor die verhouding tussen die bewuste, die onbewuste en die vermoë tot taal. Daar is ook verwys na letterkundiges, soos Olney, Eakin en Gusdorf se metaforiese beskrywing van identiteit. Die breuk tussen die postmodernisme en 'n essensialistiese beskouing van die self is ondersoek om lig te werp op Elsa Joubert se selfvoorstelling in *Spertyd*.

Vervolgens is die verhouding tussen feit en fiksie in egoliteratuur bespreek. Die dualisme tussen die kreatiewe en die feitelike aard van die skryfproses, waarin die verlede, die geskiedenis van 'n persoon se lewe, herkonstrueer word, is onafwendbaar, en moet as 'n gegewe aanvaar word. Die "skrywende ek" is as problematies beskou, vanweë die fokus van die vertelling. Die gebruik van die derdepersoonsverteller skep vervreemding en verhoog die fiksionaliteit in die outobiografie. Herinnering/geheue en kreatiwiteit is ook bespreek as belangrike elemente wat in die outobiografie ingespan kan word om 'n lewensverhaal te konstrueer, selfs al word die ware feite gefiksionaliseer.

In die volgende afdeling is die feminisme en die ontwikkeling van die vroue-outobiografie bespreek. Daar is aangedui dat die eksperimentering met tekste en teorieë (om die "self te skryf") in die vroeë fase van die feminisme aangevuur is deur verset teen die manlike patriargale stelsel. Die akademiese belang van egotekste deur vroue is bevorder deur die interseksie van politieke, ekonomiese en estetiese faktore. 'n Belangrike doelwit in die feministiese teorie was om nuwe definisies te vind vir "vrou" as konsep. Daar is kritiek gelewer op die verwydering wat ontstaan het tussen die Westerse feminis en haar suster in 'n Derdewêreldland, waar die skryf en publiseer van jou eie lewensverhaal nie 'n gegewe is nie.

Die relasionele verhouding tussen die outeur-navorsers en die beskryfde objek in 'n bepaalde kultuursituasie in die outo-etnografie is nagevors. Die meeste Afrikaanse skrywers benut die outo-etnografie as voorkeurgenre om hulle kulturele affiliasie in uit te druk, en sodoende bewyse van politieke of kulturele dissidensie te vermy. Vervolgens is die verband tussen veroudering en die uitbeelding daarvan in egoliteratuur bespreek. Dit (die literêre gerontologie) bied aan die leser insig in die komplikasies van veroudering, wat dikwels deur ouderdomsdiskriminasie skeefgetrek word. Verskeie gerontologiese kodes is geïdentifiseer en vordering is in onlangse navorsing gemaak om ook ryppwording, ontwikkeling en wysheid as ouderdomskenmerke te beskou. Die feit dat Elsa Joubert *Spertyd* beskryf het as "n reis na die kontinent van die ouderdom" (2017:208) beklemtoon die feit dat reis tot by haar heel laaste werk 'n belangrike tema in haar egoliteratuur bly.

Reisliteratuur is as 'n belangrike afdeling in die egoliteratuur bespreek. Die marginale status van die reisliteratuur is teen die einde van die 20ste eeu opgehef, te danke aan globalisasie en die teorie-

revolusie wat die hibriditeit van genres onderliggend in reisliteratuur toepaslik gemaak het, veral in die parallelle ontwikkeling van reisskrywing en die postkoloniale teorie. Die belangrikste teoretiese begrippe wat ondersoek is, is die magsverskuiwing in die koloniale diskoers, waarin die feminisme en die postkolonialisme 'n groot rol gespeel het, veral deur die ondersoek na onderdrukkende perspektiewe in koloniale reisskrywing. Voorts is die fokus verskuif na die reisiger wat as subjektiewe waarnemer op kreatiewe wyse die reiservaring verwoord. Die vroulike perspektief het meegebring dat aandag aan persoonlike verhoudings en 'n minder outoritêre stem 'n verskil gemaak het in die koloniale diskoers. Die rol van die ruimte as 'n liminale sone waar selfondersoek, -ontdekking en transformasie kan plaasvind, is bespreek as 'n bron van kreatiwiteit, veral deur die gebruik van reis as 'n metafoer.

In die volgende drie hoofstukke sal aangetoon word hoe Elsa Joubert se drie outobiografiese werke gesamentlik as 'n nuwe reisverhaal beskou kan word en die genre teoretiese begrippe soos in hoofstuk twee bespreek is, toegepas word. In hoofstuk drie sal *'n Wonderlike geweld* (2005) ondersoek word as die vertrekpunt van die reis, waarin die temas van Afrikanerskap, Afrikaans, Afrika en skrywerskap as die patrone gevestig word wat voortdurend in haar latere skryfwerk teenwoordig is en belangrike momente in haar identiteitsoeke word. In hoofstuk vier sal die reisenarratiewe en die komplikasies van die vasgelegde patrone soos in hoofstuk drie bespreek is, in *Reisiger* (2009) aangedui word as Joubert se uitdagende lewensreis, "Die Limietberge oor". In hoofstuk vyf word *Spertyd* (2017) bespreek as die besinning oor die reis.

Hoofstuk 3

'n Wonderlike geweld. Jeugherinneringe (2005): Die enigma van vertrek

3.1. Inleiding: 'n nuwe reisverhaal

Elsa Joubert is in 1922 in die Paarl gebore, en het in 'n groot tradisieryke Afrikaanse familie, afstammeling van die Franse Hugenote, grootgeword. As klein dogtertjie was sy bewus van haar pa, W.A. Joubert, die hoof van die onderwyserskollege, se betrokkenheid by die kultuurlewe: "Hy werk hard vir Afrikaans" en omdat hy haar rolmodel is, is haar begeerte vroeg reeds uitgespel: "sy wil ook 'n skrywer van Afrikaans word" en omdat sy van kleins af luister na die stories van die Patriotte en die Genootskap van Regte Afrikaners, voeg sy by: "Sy wil ook 'n Patriot wees." (Joubert, 2005:54) Uit hierdie inleidende opmerkings openbaar sy haarself reeds as subjek in relasie tot ander: nie net in die patriargale samelewing nie, maar ook in die Afrikanerkultuur van haar familie. Dit stem ooreen met Friedman (1988:34-38) se beskouing dat die vrou se identiteit deur groepsverhoudinge bepaal word.

By die bekendstelling van *'n Wonderlike geweld* het Ton Vosloo (2005:8), voorsitter van Naspers, gesê dat sy "...nie stemmingstukkies en vae gevoelenthedjies²⁵ geskryf [het] nie, maar oor jare 'n fondslys opgebou [het] van voortreflike werk wat inspeel op die tafereel van die hele Suid-Afrika en al sy mense." Haar oeuvre beslaan uiteindelik sewe reisverhale, sewe romans, twee bundels met kortverhale en een met nouvelles, een storieboek vir kinders, en haar drie outobiografiese werke. Haar werk is met talle pryse, toekennings en twee ere-doktorsgrade bekroon. Met *Die swerfjare van Poppie Nongena* het sy internasionaal bekend geword en "... in 'n kritieke stadium bygedra tot die ontknoping van die apartheidsjuk wat ons dood gewurg het." (Vosloo, 2005:8) Sy het inderdaad 'n "skrywer van Afrikaans" geword. In hierdie studie oor haar egoliteratuur is die fokus op reis as 'n metafoor, waarin die onderliggende temas van Afrikaans, Afrikanerskap (Patriot), Afrika, identiteit en skrywerskap besondere aandag kry.

In *Reisiger* (2009) openbaar Joubert haar skrywersreis met haar onderskeie boeke – van omstandighede waaruit elke boek ontstaan, geskep en ontvang is, tot die implikasies of blootstelling daarná. Sy vertel byvoorbeeld dat *Die reise van Isobelle* (1995) sy ontstaan te danke gehad het aan 'n Britse uitgewer wat oor *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978) aan haar gesê het: "This is the story of a black woman in Africa. When are you writing the story of a white Afrikaner woman?" (2009:397) Daaroor sê sy: "n Storie [*Die reise van Isobelle*, my invoeging, ADP] kom voel-voel uit die mistigheid na my, al nader, ek word opgewonde. *Die skewe reisverhaal waarmee ek sukkel kan later kom. Daar's nie haas nie.*" [My kursivering, 397.] Die "skewe reisverhaal" waarna sy verwys,

²⁵Wil hy dalk daarmee te kenne gee dat sy as vroueskrywer bepaalde gendervooroordele die nek ingeslaan het? Hy kan moontlik verwys na Hettie Smit se "estetiese vertroeteling van persoonlike gevoelens" wat volgens Smit (2019:101) een van die redes was waarom die Hertzogprys in 1939 nie aan *Sy kom met die sekelmaan* (1935) toegeken is nie.

het waarskynlik al lank voor die verskyning van *Die reise van Isobelle* (1995) in haar gebroei, soos blyk uit haar gesprek met haar skrywersvriendin, Anna M Louw, soos weergegee in *Reisiger* (194): “[n] mens [kan] nie met wilde reise die oerwoud in of die mistige berge uit nie, maar in jou eie kamer, op jou eie bed, met stilte en toewyding, die stamelende reis na binne aandurf.” (Joubert, 2009:194) Haar lewensverhaal is vir haar dié “stamelende reis na binne”:

Die nuwe reis, ’n skewe reis, waar intuïsie / emosie aan die bot is, die nuwe reis wat alles anders maak, die verborge reis. Die uiteindelijke reis waarop ons almal is. Daarom gaan ek hierdie boek *Reisiger* noem, in die enkelvoud, want dit is ’n enkelmensreis. (2009:386)

Joubert se aanvanklike titel vir haar voorgenome outobiografie het uiteindelik anders uitgedraai. By die bekendstelling van die eerste deel daarvan (*’n Wonderlike geweld*, 2005) het Danie van Niekerk, Joubert se uitgewer, gesê:

Ná al die reise, van swerwers in die herfsland, met Poppie saam, met Leipoldt saam, met Isobelle saam, met Ana-Paula²⁶ saam, het Elsa tuisgekom en beleef ons ’n heerlike, wonderlike, dikwels aangrypende, ook plek-plek humoristiese reis, hierdie keer in haar eie persoonlike verlede in. (Vosloo, 2005:8)

Sy publiseer die drie dele van haar outobiografie in 2005, 2009 en 2017. Sy noem haar voltooide lewensgeskiedskrywing die “pad na die verlede” (2017:9), waarmee sy bevestig dat sy besig was om ’n “nuwe” reisverhaal te skryf. Die stofomslagfoto’s wat by elke boek verskyn, dra op visuele vlak daartoe by om ’n lewensreis van vyf en negentig jaar uit te beeld en korrespondeer met die inleidende verwysings na die ooreenkoms tussen die outobiografie en ’n selfportret. Die onderskeie titels van hierdie werke getuig van die feit dat die nuwe reis op metaforiese vlak plaasvind. Die woord *Jeugherinneringe* as subtitel in die eerste werk, *’n Wonderlike geweld* (2005), dui aan dat dié reis in die verlede begin, soos geïllustreer deur die foto van die jong kind as Elsa op die voorplat. Die foto op die agterplat toon die drie-en-tagtigjarige Elsa wat terugleef in die tyd en vertel van haar grootwordjare in die Paarl, haar verhouding met haar ouers en haar “langsame bewussyn dat sy nie inpas by die benouende Paarlse denkwysie nie.” (Nortjé, 2007:78)

In die tweede werk, *Reisiger. Die Limietberge oor* (2009), som die titel *Reisiger* die reiservaringe in dié outobiografie op, waar Joubert inderdaad as ’n fisiese reisiger die Limietberge oorsteek. Weereens is die vertellende ouer Elsa se foto op die agterplat, met ’n outentieke reisfoto uit haar jeug op die voorplat. Die Limietberge is die naam van ’n reeks in die Du Toitskloofberge, maar vir haar het dit ook simboliese betekenis. Sy sê in ’n onderhoud met Francois Smith (2009:4) sy herken in haarself “daardie ou gevoel of drang om buite my grens te gaan, my limiet te oorskry, om onderskeidende lyne te laat verdof.” Hierdie drang om grensoorskryding is haar “skrywersimpuls, nee, haar lewensdrang.” (Smith, 2009:4) Volgens Jansen (2020b) het sy lewenslank verwondering

²⁶Van Niekerk verwys na Joubert se reisverhale en romans: *Swerwer in die herfsland*, *Die swerfjare van Poppie Nongena*, *Gordel van smarag*, *Die reise van Isobelle*, *Ons wag op die kaptein*.

en teendraadsheid geopenbaar, ten spyte van “baie druk op haar en aanvanklike pogings om te konformeer. Sy was ’n reisiger en skrywer wat gedurf het om die onbekende te betree.”

Die titel *Spertyd* dui die einde van dié metaforiese reis in haar laaste boek (2017) aan: “Om af te reken met dinge. Of met jouself af te reken. Of dinge bietjie in verband te sien.” (Joubert, in Jansen, 2020a:6.) Met *Spertyd* word haar oeuvre finaal afgesluit met ’n besinning oor die menslike bestaan. Die enkele foto van Elsa as 95-jarige op die voorplat ondersteun die gedagte dat sy bestek opneem van die reis wat sy afgelê het, alhoewel sy steeds in die hede nuwe “reise” onderneem. Ek wil ondersoek hoe reis, soos Joubert dit aanpak, ’n metafoor vir die lewe word, met verskeie betekenisvlakke: hoe haar terugskouing oor die reiservarings talle ander “lewensreise” ontbloom (identiteit, spiritualiteit, patriotisme, skrywerskap, huwelik, veroudering). In ’n onderhoud met Francois Smith (2009:4) stel sy dit so:

Terwyl ek aan die skrywe was, en ek skryf nie maklik nie, ek het baie hoofstukke twee keer of meer oorgeskryf, sien jy later patrone na vore kom. Dit is die opwindende ding van die optekening van jou lewe, dis amper soos ’n reisverhaal... en jy sien hoe sekere dinge net móés gebeur het.

Deur haar lewensgeskiedskrywing as ’n reisverhaal te beskou, en die verskeidenheid “patrone” te identifiseer wat deur middel van herhaling soos metaforiese reispaaie deur die tekste loop, identifiseer ek die drie outobiografiese werke as die aanloop (vertrekpunt), die verloop (die reis) en die afloop (besinning) van Elsa Joubert se (lewens)reisverhaal. Reis as ’n tema word in hierdie proefskrif onder andere ondervang deur woorde wat ook die verhaalelement in Joubert se werk beklemtoon, soos “patrone”, “pad”, “weg”, “ontwikkeling”, “groeiproses”. Is dit nie juis die verhaalelement in ’n reisverhaal wat ’n mens boei nie?

3.2. ’n Wonderlike Geweld (2005): Die vertrekpunt

Olney (1972:4) en Lejeune (1989:71) het teenoorstaande uitgangspunte gehuldig ten opsigte van die vorm waarin die outeur sy lewensbeskrywing giet en, na my mening, het albei reg: Olney argumenteer dat die vorm ’n refleksie van die self is, wat deur die outeur se kreatiewe impuls geskep word en Lejeune beweer dat die self uit die outobiografiese teks te voorskyn kom: “It is the text that produces the life.” In ’n onderhoud met Francois Smith (2006:13) verklaar Joubert haar intensie met die skryf van haar eerste outobiografiese boek wat sy op 83-jarige leeftyd publiseer: “Die boek is ’n beeld van ’n lewe en ’n beeld van ’n tyd – en nie soseer my lewe nie, maar ’n beeld van ’n kind in daardie tyd.” Volgens Smith (2006:13) was Joubert se gebruik van die derdepersoonsvertelling waarskynlik ’n poging “om die ego te verdoesel of ten minste te universaliseer.” Die vraag is of sy wel by die “storie van haar persoonlikheid” uitgekom het, volgens Lejeune (1989:120-122) se definisie van die outobiografie, wat soos volg lui: “Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is *his individual life, in particular the story of his personality*.” (My kursivering, ADP) Painter (2006:243) is van mening dat sy wel daarin geslaag

het. Hy merk op dat Joubert in dié blik op 'n bepaalde kultuurgeskiedenis “deelnemend en intens betrokke is by die wêreld wat sy beskryf, en [nie] kil en afsydig daarteenoor staan [nie].” Onbewustelik of onbedoeld het aspekte van Elsa Joubert se identiteitsontwikkeling uit hierdie “beeld van 'n kind in daardie tyd” gekristalliseer. In die onderhoud met Smith (2006:13) verwys Joubert trouens self daarna as sy sê dat die prominente “beeld van 'n skrywer in wording” onbewustelik ontwikkel het. In watter mate Joubert wel (volgens sommige) daarin geslaag het om “die storie van haar persoonlikheid” te vertel, vanuit die sosiopolitieke wêreld waarin sy gevorm is, blyk uit Roos (2006:243) se resensie:

Ek lees in hierdie stories van en oor 'n besondere vrou egter ook die verhaal van 'n veelbewoë en kritieke periode in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. Die teks is 'n evokasie van die onlosmaaklike verstrengeling van een lewe, 'n ontwikkelende skrywerskap en 'n hele groepsige – maar tegelykertyd word dit ook die verhaal van so baie van ons.

Brink (2005:4), aan die ander kant, beskou Joubert se uitbeelding van 'n Suid-Afrikaanse milieu as 'n “knaende beheptheid met die klein daaglikse doenigheidjies” en 'n “hinderlike ekkerigheid”. Painter (2006:2) se titel vir sy resensie, “Die tekstuur van die alledaagse”, lewer kommentaar op Brink se mening en hy wys daarop dat Joubert juis daarin slaag “om 'n geskiedenis wat 'n mens van buite ken, meermale al opgeteken in boeke soos Hermann Giliomee se *Die Afrikaners* (2004), en etlike van JC Kannemeyer se skywersbiografieë, van binne te belig.” Dit doen sy deur 'n “dieper begrip van die alledaagsheid waarbinne Afrikanernasionalisme en 'n bepaalde stel begrippe oor Afrikaans en Afrikaanswees tot stand gekom het en genormaliseer is”, uit te beeld. Hier kan ook verwys word na Jelinek (1980:4-5) se bevinding dat mans se suksesstories op hulle professionele lewe gefokus is, terwyl vroue gerig is op die persoonlike en huishoudelike sake. So 'n stelling is uiteraard baie veralgemenend, maar kan tog benut word om Painter se opinie te staaf. Irene Wainwright se Engelse vertaling van 'n *Wonderlike geweld* het in 2014 verskyn as *A lion on the landing: memories of a South African youth*. Vir haar was dit 'n verrassing om te ontdek hoe min die Engelssprekende deel van die bevolking geweet het van die Afrikaners se nasionalistiese strewe. Sy beskou Joubert se moed om teen haar ingeburgerde waardes in haar uit te spreek teen onreg, om die leeus in die oë te kyk, as die inspirasie vir die Engelse titel (De Vries, 2014).

Brink se kommentaar hierbo, naamlik dat Joubert se outobiografie te “allegaars” is, stem in 'n mate ooreen met Smith en Watson (2016:6-10) se bevinding dat “ernstige” outobiografiese kritici soos Gusdorf, Spengemann en Misch se fokus gerig was op die lewens van groot en belangrike figure, terwyl die vroue-outobiografie as marginaal en nie kompleks genoeg vir literêr-kritiese bestudering beskou is nie. Met die verskyning van 'n *Wonderlike geweld* in 2005 was daar volgens Nortjé (2007:35) 'n opvallende klein aantal outobiografieë deur Afrikaanse vroue en Joubert se drieluik het die korpus werk in dié genre uitgebrei. Uit die literatuurstudie het dit geblyk dat die patriargale samelewing, die marginaliteit van die vrou as reisiger, joernalis, en skrywer stellig dié leemte veroorsaak het. As 'n belangrike feministiese deurbraak, het dié situasie verander. Anderson

(2001:86) argumenteer dat die outobiografie een van die belangrikste terreine van die feministiese diskoers is, omdat dit die vrou in staat stel om 'n vroulike subjektiwiteit te demonstreer wat verskil van die manlike manier om die "self te skryf". Volgens Smith en Watson (2016:6-10) is daar 'n aanvraag na tekste deur vroue met diverse ervarings en kwessies, en vroue wat ander vroue se outobiografiese werk lees, spieël hulleself in ander se ervarings en herken daarin hulle eie verwagtinge. Dié affektiewe verband tussen skrywer, teks en leser word deur Van der Merwe (2018) as 'n "intersubjektiewe lesersposisie" beskryf.

In Joubert se uitbeelding van die Afrikanervrou se posisie in die samelewing is daar 'n mate van genderbewustheid as sy verwys na die jong Elsa se eie vroulikheid, asook ervarings van vroulikheid soos dit in verhoudings met haar ma, ouma en ander vroue voorkom. Die interseksie van politieke, kulturele, sosiologiese en estetiese faktore in Joubert se egoliteratuur openbaar (veral in 'n *Wonderlike geweld*) weliswaar nie 'n radikale feministiese siening nie. Hauman (2010:55) se stelling dat daar nie werklik sprake van 'n feministiese lesing van hierdie outobiografie is nie, omdat daar nie klem gelê word op die ondergeskikte rol van die vrou in die samelewing nie, is egter te beperkend, want die feminisme betrek 'n veel wyer diskoers. Ek argumenteer dat 'n *Wonderlike geweld* wel as 'n uitbreiding of bevordering van egotekste deur vroue gereken kan word. Die wyse waarop Joubert die kringloop van die verhouding tussen dogter en ma uitbeeld, kan as 'n beduidende feministiese bydrae beskou word – die tweespalt tussen Joubert en haar ma is 'n deurlopende tema, waardeur ook kwessies soos patriargie, seksualiteit en die volksmoederbeeld ter sprake kom. Die rolle word omgeruil as sy die moederrol in *Reisiger* oorneem en in *Spertyd* word die ondersteunende kleindogter/ouma-verhouding belig. Haar spesifieke manier van skryf – besinnend, bevraagtekenend, eerder as selfvoldaan – kan voorts as 'n feministiese aspek verreken word.

In die literatuuroorsig is verwys na die hibriede aard van die egoliteratuur as een van verskeie faktore wat genrededefiniëring problematiseer. Hierdie aspek blyk byvoorbeeld in 'n *Wonderlike geweld* uit die afwisselende gebruik van die eerste- en derdepersoonsvertelling; deur die invoeging van dagboekinskrywings en briewe en intertekstuele verwysings (meer daaroor in die volgende afdelings). Benewens die niefiksionele outobiografiese aanbod, is daar ook verskeie klein biografiese "portrette" van belangrike karakters, soos haar pa (36-37; 95-97) en ma (27-40), asook belangrike skrywersfigure (Sarah Goldblatt, N.P. van Wyk Louw, Jan Rabie). Die biografiese element word versterk deur die derdepersoonsvertelling, en is ook in die ruimtebeelding van die Paarl (17, 19, 44, 87), die Karoo (288) en die Eilande by Keimoes (329-331) prominent, terwyl die outobiografiese element deur die eerste persoonsvertelling verlewendig word.

Die resepsie van 'n *Wonderlike geweld* was baie uiteenlopend. Rothmann (2016:37) sluit aan by Roos (2006:243) en Painter (2006:2) se sieninge hierbo dat die persoonlike perspektief in die teks verstrengel is met 'n histories-kulturele en sosiopolitieke blik op die Afrikaanse samelewing in die vroeë 20ste eeu. Rothmann verwys na soortgelyke uitsprake deur Prinsloo (2006:233), Jordaan (2009:250), Botha (2005:9) en Hauman (2010:21) in sy bespreking van 'n *Wonderlike geweld* as 'n

outo-etnografie. Nortjé (2007:90) haal Brink (2005:4) aan wat 'n *Wonderlike geweld* as grensloos vervelige “memoires” bestempel. Viljoen (2008:194) beskou dit as 'n *Bildungsroman*²⁷ waarin die eerste 26 jaar van Joubert se lewe beskryf word. Hauman (2010:37) brei uit op Viljoen se beskouing deur te argumenteer dat die motto in die boek (waarvan die titel afgelei is) inderdaad op 'n ontwikkelingsproses, die sentrale kenmerk in 'n *Bildungsroman*, dui.

Die jeug is die skoonste en kosbaarste in die lewe – 'n wonderlike geweld – iets wat lyk op plante as hulle uitkom. Hulle sit klaar en kan enige oomblik uitspring om die hele somer lang te bloei. (2005)

Joubert self het haar boek as “Jeugherinneringe” bestempel, terwyl op die flapteks na 'n “karakterroman” verwys word. Painter (2006:1) is van mening dat 'n *Wonderlike Geweld* oortuig as 'n roman en vergelyk dit met V.S. Naipaul se *The Enigma of Arrival* (1987):

Beide is immers suksesvol as romansiers sowel as skrywers van reisverhale, by beide voed die twee genres mekaar, en by beide is die kondisies van kolonialiteit, postkolonialiteit en reis sentrale motiewe [...]. Haar boek sou maklik *Die enigma van vertrek* kon heet.

Painter se hipotetiese titel, *Die enigma van vertrek*, word myns insiens ondersteun deur die woorde in die motto, soos hierbo aangehaal: “Hulle sit klaar en kan enige oomblik *uitspring* om die hele somer lang te bloei.” (My kursivering, ADP.) Die uitspring, die gereed om te vertrek, volg noodwendig op die “geweld” (spanningsvol, emosioneel, tweespalt) van die ontwikkelingsjare en die kulturele en politieke agtergrond wat in hierdie boek beskryf word. Die byvoeging van die woord “wonderlike” voor “geweld” openbaar die enigma (raaiselagtigheid, onverstaanbaarheid) van 'n ontwikkelingsproses wat uiteindelik op 'n vertrekpunt afstuur. Ek argumenteer in die loop van hierdie hoofstuk verder oor die betekenis van hierdie titel.

Vervolgens wy ek die bespreking aan die belangrikste aspekte van Elsa Joubert se identiteitsontwikkeling wat haar vertrek op 'n lewensveranderende reis voorafgegaan het.

3.2.1 Identiteitsoeke

Om as skrywer ná ses dekades se bekroonde skryfwerk terug te kyk na waar dié reis begin het, verg deeglike beplanning: “Dit was 'n anderste soort boek om te skryf”, erken Joubert in 'n onderhoud met Amanda Botha (2005:9):

[Dit was] anders as 'n roman. Die struktuur van 'n roman kom, as jy geseënd is, ten minste aan die begin, in 'n groot mate, saam met die stof. [...] Met hierdie boek was dit

²⁷Du Plessis (2020:41) het die *Bildungsroman* as 'n ontwikkelingsroman beskryf, waarin die fokus op die grootwordproses in die ontwikkelingsjare is, wat gekenmerk word deur die psigologiese uitbeelding van die innerlike en geleidelike groei van die karakter tot volwassewording.

anders. Daar was soveel belewenisse waaruit 'n keuse gemaak moes word. 'n Mens moet koers kry deur 'n magtige hoeveelheid stof.

Dit is belangrik om daarop te let dat die karakter wat beskryf gaan word, nie gelyk gestel kan word aan die mens agter die boek nie, al is die stof waaruit sy “n keuse” gaan maak, vir haar die waarheid. Die Elsa-karakter is 'n voorstelling van Joubert as jongmens en is weens die fiksionaliteit in die lewensoorisig en die subjektiwiteit van die skrywer-in-aksie 'n fiktiewe beeld, want volgens Moon (2009:57) is daar “selfs in die diepste skuilplekke van ons psige geen ervaring wat ons ware identiteit sal ontbloot nie.” Vergelyk ook Renza (1980:268) wat die literêre outobiografie beskryf as 'n hibriediese genre, naamlik “prosafiksie”, waar 'n transformasie plaasvind van “facts into artefacts”. Dit word verder deur Visagie (2004:220) bevestig as hy beweer dat die self en die lewensverhaal wat deur die skryfaksie tot stand kom, “konstruksies is wat kultureel bepaal word” en Lejeune (1989:131) het dit as 'n “illusie” bestempel.

Smith en Watson (2010:1) verwys na die voortdurende fokusverskuiwing wat in die outobiografie plaasvind tussen refleksie in die hede, terwyl op die verlede gefokus word. Die geheue is epistemologies en ontologies volgens Olney (1998:9) egter so onseker en onstabiel, dat dit moeilik is om te weet of bepaalde herinneringe jou eie of iemand ander s'n is. Hoe ontstaan 'n herinnering en hoekom word sekere gebeurtenisse in die geheue vasgelê terwyl ander vergly? Die verband tussen affek, emosie, geheue en herinnering is baie kompleks. Affek kan beskryf word as 'n pre-kognitiewe toestand, naamlik die liggaam se energie-respons nog vóór dit as emosie registreer (Hemmings, 2006:551). Vergelyk Massumi (1995:96) se verduideliking van die verband tussen affek en emosie:

Affect is autonomous to the degree to which it escapes confinement in the particular body whose vitality, or potential for interaction, it is. Formed, qualified, situated perceptions and cognitions fulfilling functions of actual connection or blockage, are the capture and closure of affect. Emotion is the intensest (most contracted) expression of that capture – and of the fact that something has always and again escaped.

Hieruit volg dat daar 'n gaping is tussen die subjek se affek(te) en haar bewuste emosie, gevoelens en betekenisvorming. Dit impliseer dat affek voorrang bo kennis het in enige gegewe sosiale situasie wat die subjek se optrede bepaal. Dispenza (2016:30) beskryf affekte as die sinuïglike waarneming van informasie wat as bondels neurone in netwerke organiseer en in 'n vaste patroon “vries”, waarna die brein dit chemies as 'n emosie registreer en, afhangende van die intensiteit van die emosie, as 'n herinnering geskep word. Net soos die dagboekskrywer van sewentig jaar gelede in 'n *Wonderlike geweld* wat terugdink aan gebeure wat verby is, moet die outobiograaf in die hede op haar geheue en herinneringe staatmaak om daardie verlede te herroep. Ook ander mense se stories en gedagtes kan in die lewensverhaal ingewef word. Vergelyk die jong Elsa (182) se

opmerkings oor haar dagboekskrywery, waardeur Joubert as outobiograaf kommentaar lewer op bogenoemde “fokusverskuiwing”:

Sy het nie meer lus om dagboek te skryf nie, sy voel te moeg [...], sy slaan dae oor, en dit hinder haar so, dis asof daardie dae wegraak in 'n soort mis, sy moet hulle vashou, sy kan hulle net behou deur daaroor te skryf. [Later] begin sy die leë, oorgeslane bladsye sonder ophou vol skryf. Dit is vir haar die verskriklikste taak om te skryf oor die dae voordat sy geweet het wat op hulle wag, te maak asof sy nie weet wat aan die kom is nie; [...] dit bring 'n *groot spanning* by haar. Sy dink: Dis nie soos om 'n gewone dramaloog of storie te skryf waar jy jou verbeelding oor ander mense gebruik nie. Sy moet haar *gedagtes en gevoelens terugskuif, een klomp gedagtes onderdruk en 'n ander klomp oproep. Om agteruit te dink soos dit toe was*, stoot vir 'n rukkie die droefheid weg, maar dit bly daar soos 'n swart skaduwee. (My kursivering, ADP)

Die kursivering in die aangehaalde deel verwys spesifiek na die innerlike spanning om die verlede te herroep, die inhoud chronologies te orden, terwyl die outeur in die hede nou vervreemd is van die insidente, haar jeugdige optredes en haar uitsprake in die verlede. Joubert het in 'n onderhoud met Botha (2005:9) vertel dat sy “moed” gekry het vir die moeilike taak van vormgewing deur dit as 'n kreatiewe proses te beskou, na aanleiding van 'n boektitel, “A shaping joy” (Brookes, 1972). Die metatekstuele aard van die outobiografie blyk telkens deur soortgelyke opmerkings oor die skryfsaksie, soos duideliker sal word in die volgende afdeling oor die skrywer-in-wording.

Hauman (2010:19) argumenteer dat 'n mens in die geval van '*n Wonderlike geweld* met 'n dubbele konstruksie te doen het. Enersyds is die milieu waarin die karakters beskryf word dié van die Suid-Afrika van die twintiger- en dertigerjare van die vorige eeu, omdat dit die tyd is waarin Joubert grootgeword het en gevorm is. Andersyds rekonstrueer sy in die derdepersoonsgedeeltes hierdie identiteite, en “wel vanuit die perspektief van die nuwe millennium en 'n Nuwe Suid-Afrika. Die konteks het drasties verander, veral gesien vanuit die oogpunt van 'n Afrikaner.” Hierdie dubbele konstruksie is in Joubert se laaste boek, *Spertyd*, wat 12 jaar ná '*n Wonderlike geweld* verskyn het, nog meer opvallend, omdat die disjunksie tussen die hede en verlede intenser ervaar is.

In hierdie proefskrif is die fokus op Elsa Joubert se egoliteratuur. Dit sluit 'n groot verskeidenheid narratiewe in. Joubert se vroulike subjektiwiteit word uit verskeie stemme wat aan die woord is, representeer. In '*n Wonderlike geweld* is die outeur Joubert as die derdepersoonsverteller, sowel as die dagboekskrywer as eerste persoonsverteller aan die woord. Benewens verteller in die verhaal, is sy ook die skrywer in die hede wat soms buite die verhaalgegewe as kommentator binnetree. Vergelyk byvoorbeeld haar opmerking oor Leipoldt wat sy as student bewonder, maar haar opmerking oor sy vermoë om “ekstase plus vertwyfeling sonder retoriek [te] kon verwoord” (154), kan as “buitekommentaar” gelees word. In 'n latere paragraaf word ook verwys na

buitekommentaar²⁸, terwyl die voorbeeld hierbo, waar sy in die teks as eerstepersoonsverteller oor haar eie skryfwerk nadink, in die teks self geïntegreer is. Hierdie veelkantige vertelwyses skep reeds verskillende gesigspunte ten opsigte van Joubert se identiteitsoeke. Daar moet egter kennis geneem word van Joubert se vele ander “stemme” in haar egoliteratuur. Sy tree byvoorbeeld op as spreker by talle geleenthede, waar sy oor haar werk en haarself praat en dit word agterna in ’n artikel of rubriek weergegee, byvoorbeeld die rede gelewer tydens die toekenning van ’n eregraad in die Lettere deur die Universiteit van Pretoria (Joubert, 2007). Ook in gepubliseerde onderhoude gee sy inligting oor haarself en haar beskouing oor haar werk, byvoorbeeld in haar onderhoude met Francois Smith (2006; 2009). Haar stem geld ook in briewe, byvoorbeeld ’n brief wat tydens Covid-19 in *Die Burger* (Barnard, 2020:3) gepubliseer is. In hierdie bespreking word daar dus telkens buite die betrokke teks verwys na Joubert se bevestiging van spesifieke herinneringe of episodes soos sy dit in haar jeugherinneringe beskryf het, byvoorbeeld oor haar dagboekskryfery. Die volgende aanhaling uit ’n onderhoud korrespondeer met haar opmerking in die outobiografie: “Sy voel sy het niks regtig gesien voordat sy dit in haar boekie geskryf het nie.” (68):

Somtyds voel dit vir my ek het iets nog nie werklik beleef voordat ek dit in woorde probeer omsit het nie. As kind het ek jare lank dagboek gehou, dit het my veilig laat voel, asof ek in iets geanker is. Dit het my ’n paar jaar gelede toe ek my jeugherinneringe, ’n *Wonderlike geweld*, begin skryf het, teruggeplaas in die vreugdes en verdriet en ideale van ’n kind en later ’n jongmens. (2007:202).

Op watter aspek van die self sou Joubert kon konsentreer as sy haar *Jeugherinneringe* begin skryf? Kan sy volgens Gusdorf se siening (1980:44) die fyn lyn handhaaf tussen die outobiografie as ’n kunswerk aan die een kant en aan die ander kant die verheldering van die verlede en haar identiteit? Dit is immers nie die uiterlike aksies van die individu wat sigbaar word nie, maar die persoon in haar innerlike privaatheid: “... not as he was, not as he is, but as he believes and wishes himself to be and to have been.” In Edwardes (2019:164-189) se studie oor die verspreidheid en desentralisasie van die self benoem hy die selwe wat op verskillende bewussynsvlakke fungeer, naamlik die sosiale self (hoe ander my sien), kulturele self (hoe ek behoort te wees), episodiese self (hoe ek in bepaalde insidente opgetree het), narratiewe self (hoe ek my storie vertel); die historiese self: (hoe ek myself onthou) die projekteerde self (hoe ek wil hê ander moet my sien) en die selfmodel (hoe ek glo ek is). Gusdorf se siening van die self stem ooreen met Edwardes (1972:164) se definiëring van die kulturele self (hoe ek behoort te wees) en die projekteerde self (hoe ek wil hê ander moet my sien), maar ek is van mening dat dit Joubert as vroulike skrywer se strewe was om hâar waarheid van haar ervarings oor te dra²⁹ en sy het gefokus op haar historiese self (hoe ek myself onthou) en haar

²⁸ “Waarvandaan kom die boosheid in haar?” (Die vertellerstem oor Jong Elsa). “Hoe prekêr is die oorkleed van beskawing – lewenswyse, musiek, kuns, lettere – hoe maklik kan dit aan repe verskeur word en die mens verdierlik.” (359). (Joubert as buitekommentator in die hede.)

²⁹ In Francois Smith (2009:4) se onderhoud met Elsa Joubert het die gesprek gegaan oor die uitbeelding van die self in die outobiografie. Joubert het gesê dat sy bloot “lojaal gebly [het] aan die werklikheid.”

selfmodel (hoe ek glo ek is, of was), te midde van die besef dat daardie vroeë ek nie meer bestaan nie. (Sien Edwardes, 2019:164-189) Dit is 'n bevreemdende ervaring, want die realiteit is dat ons nooit iemand anders is nie, maar ook nie meer dieselfde persoon is as in 'n vorige tydsgreep nie (Lejeune, 1989:36-45). Joubert huiwer byvoorbeeld nie om te skryf oor die negatiewe eienskappe van haar jonger self nie. Vergelyk Heilbrun (1999:17) se opmerking dat die ontwikkeling van die belydenisaard in vroue-outobiografie daartoe gelei het dat vroue meer openlik begin skryf het oor hulle voorheen verborge struwelinge. Joubert ondermyn in hierdie opsig die patriargale model waarvolgens die vrou haar innerlike self verberg. Net soos hierbo verwys is na die dubbele refleksie ten opsigte van die milieu, is daar ook 'n dubbele refleksie oor die self. Net soos die outeur in die hede oor die self in die verlede peins, dink die jong Elsa ook oor haarself en erken eienskappe in haarself wat sy graag sou wou verander (in ooreenstemming met Gusdorf (1980:44) se “wishes himself to be and to have been”): “[S]y dink as sy altyd [in haar spesiale plek veilig, maar ook weg van haarself] kon bly, sou sy anders wees as nou, nie bakleierig en nie cheeky en nie jaloers en nie naywerig nie. En nie afgunstig op Deon nie.” (74)

Deur die derdepersoonsvertelling verkry die outeur 'n afstandsperspektief op daardie eienskappe wat haar vroeër gekwel het. Dit is voorts 'n kwelling wat herhalend terugkeer, nie net in 'n *Wonderlike geweld* nie, maar ook in *Reisiger* en *Spertyd*. Dit is veral die “glimp jaloesie soos 'n geel slangetjie” (166) wat deur die hele teks kriewel, wat sy nie skroom om uit te beeld nie. Die oorsprong van die jaloesie kom van haar gevoel van uitsluiting met haar ouers en broer se vertroeteling van die siek “bobbejaansussie”, Baby (daar is aan haar vertel dat haar pa die sussie as 'n bobbejaantjie in die berg gaan vang het) (13). Joubert toon die vierjarige Elsa se verwydering van haar sussie deur onpersoonlik na haar te verwys as “die sussie”. Die derdepersoonsvertelling beklemtoon die jong Elsa se gevoel van op 'n afstand wees – amper asof dit iets is wat met iemand anders gebeur het. Toe sy agt was, het “die sussie” gesterf. Dit is nie slegs omdat dit waarskynlik haar vroegste herinneringe is dat die roman/jeugherinnering open met die Baby-verhaal nie, maar moontlik veral omdat dit haar verhouding met haar ma geknou het. Haar ma was nie meer dieselfde ma nie en dit het gelyk asof haar geliefde pa ook nie meer vir haar omgee nie. Die sussie se dood word as 'n moment van groot impak benut om die wig wat amper lewenslank tussen Elsa en haar ma ingedryf was, se implikasies op haar identiteitsontwikkeling uit te beeld: “Daar was 'n vreemde gevaarlike gevoel aan die sê van die naam [Isabeau], soos om Jesus hardop te sê. Haar ma het net van Baby gepraat.” (24)

Relasionaliteit, veral in die moeder-dogter-verhouding, bepaal in 'n groot mate die konstruksie van die vroulike subjek. Die moeder speel 'n belangrike rol om die dogter “bekend te stel aan die verskillende maniere waarop sy haar subjektiwiteit op sosiale, kulturele en politieke terreine kan beliggaam.” (Viljoen, 2007:196) Vir Joubert het dit beteken dat sy aan die samelewing se standarde moet voldoen, want “[h]aar ma het dit so by haar ingedril om nie forward te wees nie” (101), en “First impressions count” (29). In 'n latere inskrywing beskryf sy dit as die Paarlse spook “to please” (370).

In Joubert se opsomming van haar verhouding met haar ouers is geïmpliseerde verwysings na haar identiteitsontwikkeling as kind: “Sy’t ’n intense verhouding met haar pa. Nie met haar ma nie. Is dit ’n Murray-trek dat hulle die mense om hulle wil oorheers? Haar ma is ’n Murray.” (94) In *Reisiger* (2009:285) word weer verwys na die impak van Baby se dood, sowel as haar ma se oorheersing op die jong Elsa as ’n lewenslange tweespalt. Sy wou rou en treur oor Baby, en was hartseer en ontsteld oor die swart grond wat bo op die wit kissie gegooi is, maar haar ma se koudheid teenoor haar het haar leedvermakerig en uitgelate laat optree (15).

Joubert se subjektiewe gewaarwording van uitsluiting het dikwels gelei tot gevoelens van haat en word in die teks verbaal uitgespel en beklemtoon met herhaling: “Sy haat, sy haat Deon.” (125) Sy haat haar ma oor die gemaklike spelerigheid met haar broer Deon (82) en sy haat sommer haar geliefde oom Henri se nooi ook (29). Haar heftige emosies word veral in die dagboekgedeeltes, wat op die hede (van die verlede) fokus, as eerstepersoonsvertelling dramaties verwoord. Dit skyn asof Joubert in haar dagboek ’n ander persona na vore bring. Ek bespiegel dat dit ’n persona met begeertes is wat vir die publieke of “normale” of “ideale” persona onbekend is, of selfs bewustelik verbloem word. Dit kan selfs as ’n alter ego beskou word. Vergelyk byvoorbeeld haar “onderdrukte” sensitiwiteit, soos blyk uit haar belewing van die natuur, bome, plante (80), die berg (55), die sterre en die maan (39), intense godsdienstigheid en hartstogtelikheid, maar dit word ondermyn deur haar ouers se bekommernis dat sy siek sal word omdat sy haarself te opgewonde maak (113). Sien ook: “’n Vreemde, misterieuse afwagting het van haar besit geneem” (102); “sy bewe van spanning” (103), en uitdrukkings soos: “in vervoering” (108); “sy duisel” (117); “sit vasgenaen en luister” (117). Weens haar ma se oorbeskerming het sy haarself ingehou om nie haar opgewondenheid te wys nie. Uit dié ongemaklike verhouding met haar ma spruit ’n gevoel van onvolkomenheid, dat sy nie aanvaar word vir wie sy is nie, dat sy “té té” is (95), en: “sy weet haar ma dink al lank sy het ’n harde hart.” (80)

Teenoor “oomblikke” van ego-openbaring in die dagboekgedeeltes, wend Joubert egter meestal die derdepersoonsvertelling³⁰ aan, wat volgens Smith (2006:13) beskou kan word as ’n tegniek “om die ego te verdoesel of ten minste te universaliseer”. Viljoen (2008:194) beskou dit as ’n effektiewe wyse om die andersheid van die ek in die verlede te beklemtoon, maar ook om ’n ironiese afstand te skep om die disjunksie uit te druk. Die afwisseling met die onmiddellikheid van die eerstepersoonsvertelling in die dagboekinskrywings artikuleer die distansiëringsproses as ’n

³⁰Die gebruik van die derdepersoonsverteller is nie baie algemeen nie en die vraag kan gevra word: Watter aanduidings is daar in die teks dat die derdepersoonsverteller na die outeur verwys? Lejeune (1989:36) se term *perifrase* (omskrywing of verwysing) is hier van toepassing. Joubert gee duidelike aanwysings dat die karakter Elsa na haarself as outeur verwys deur reeds in die motto aan te dui dat dit “haar pa”, W.A. Joubert, se woorde is en in die teks word dikwels na die karakter Elsa se pa as “W.A. Joubert” of “meneer Joubert” verwys: “Deon [haar broer – *my invoeging*] het vir die eerste jaar na die Oefenskool by die Kollege gegaan [...] en almal het geweet hy is mnr. Joubert se seun en verwag hy moet altyd die beste doen.” (63) Die karakter Elsa verwys ook na haarself as Elsa, of Elsa Joubert en bevestig so dat die identiteit van die outeur en die karakter ooreenstem: “Op die linkerkantste bladsy van die dagboek wat sy present kry vir Krismis, skryf sy: ‘Elsa Joubert, Nantesstraat 8, Paarl, Kaapprovinsie, Unie van Suid-Afrika. Aarde, Wêreld, Heelal.’” (84)

spanning tussen identiteit en andersheid. Rothmann (2016:37) beskou die dubbele perspektief as 'n vorm van belydenis, aangesien daar eerlike onthullings gemaak word oor aspekte van Joubert se lewe, waardeur die invloede, motiverings en destydse realiteite agter hierdie dade en oortuigings, nie net by Joubert nie, maar ook by die Afrikanersamelewing as 'n geheel, in konteks geplaas word. Die vraag kan gevra word of die outobiografiese ooreenkoms wat met die leser aangegaan word om die waarheid te vertel, nie opgehef word wanneer die outobiograaf die derdepersoon (meer algemeen in fiksie) gebruik nie? Lejeune se argument (1989:33) dat die derdepersoonsvertelling in 'n teks egter steeds gelees kan word asof dit in die eerste persoon geskryf is, word goed deur Joubert se vertelstyl as derdepersoonsverteller geïllustreer, omdat sy ook volop gebruik maak van dialoog en sintuiglike waarnemings, soos blyk uit die volgende voorbeeld:

Maar haar regte, egte liefde is Hugo, van die kampvuur en die Kollegesaal wat langs haar kom inskuif as oom Laubie roep: "Seuns by die meisies!" Sy dink oor en oor daaraan, sy voel hoe die lyf agter haar oor die bankie klim, sy voel sy skouer langs hare druk, hoe hy haar amper dwing om op te skuif. Sy skryf sy naam oor en oor neer: Hugo.
(125)

Joubert se beskouing van haar eie diskoers in plaas daarvan om dit direk toe te eien, kan as 'n transponeringstegniek beskryf word. Sy staan terug en splits haarself as outeur en verteller, asof sy met die leser praat. In 'n *Wonderlike geweld* skryf sy byvoorbeeld oor haar agtjarige self nadat haar sussie gesterf het asof sy van buite af daarna kyk: "Sy het op die bed gekniel en haar arms om haar ma se nek gevou en gesê: 'Nou is ek Mamma se Baby.' Haar ma het van haar teruggetrek. Lenie het haar weggeneem van haar ma." (16) Indien 'n mens Joubert se woorde, soos hierbo aangehaal, dat sy "nie soseer haar lewe" uitbeeld nie, maar 'n beeld skep van "'n kind in daardie tyd", is dit duidelik dat sy op 'n onpersoonlike of oënskynlike objektiewe wyse na haarself wil terugkyk: op 'n afstand. Sy sluit aan by Christa Wolf in *A model of childhood* (1983:160) se gebruik van die onpersoonlike "sy" as "'n soort buffer" om haar selfvervreemding van die jong Elsa uit te druk.

Teenoor haar gevoel van onvolkomenheid, angstigheid en intense sensitiviteit, het sy haarself as buitengewoon dapper ervaar en weerbarstig verklaar: "Ek sal nie doodgaan nie [...]. Almal kan doodgaan, maar ek sal nie doodgaan nie. Ek belowe dit." (48) Sy onthou haarself as 'n kind wat van kleins af 'n fassinatie met gevaar en grensoorskryding gehad het, al was dit gemeng met bangwees: "gaan sy of gaan sy nie die gevaarlike ding doen nie, was vir haar so lekker [...]. Daar was baie plekke waar sy die bang gevoel kon kry en sy't aspres na daardie plekke gegaan [... en dan] hardop gelag van plesier." (12) Weer eens is tweespalt ter sprake: die opwinding van gevaar, en vrees. Vergelyk ook die busrit in Pietermaritzburg toe sy as tienjarige tydens 'n kuier by familie haarself "*gedare*" het om alleen tot by die terminus te ry en weer met die leë bus terug (71-72). In Cradock het sy op onkonvensionele wyse as jong onderwyseres alleen op die trein gaan ry sonder enige bestemming in gedagte (296). Dit wil voorkom asof sy gevaar, opwinding en uitdaging met reis begin assosieer. Haar weerbarstige uitdagendheid kulmineer in haar uiteindelijke vertrek op 'n alleenreis

deur Afrika: “Ek moet alleen gaan [...]. Ek moet alles laat staan” (388), want reeds as klein kind het sy geweet: “Die bang wees en die alleen loop was die lekkerste loop.”(13) Deur lynreg teenoor die heersende kulturele opvatting oor die vrou se plek in die samelewing (byvoorbeeld as volksmoeder) in die historiese nasionalistiese klimaat op te tree, onderskei sy haarself as onkonvensioneel en haar skryfwerk verkry daarná ’n feministiese ondertoon.

In my argument dat *’n Wonderlike geweld* die vertrekpunt is van ’n reis wat nog moet plaasvind, is dit duidelik dat die outeur se “identiteitsreis” pas begin het. In die literatuuroorsig oor feminisme is verwys na die verskille tussen manlike en vroulike lewensbeskrywing. Volgens Jelinek (1980:14-15) huldig mans heroïese vorme om hulle universele betekenis te toon, terwyl vroue selfbevraagtekening aanwend om selfbegrip te bekom. Joubert se epistemologiese vrae oor haar identiteit is as ’n belangrike reis wat sy steeds verreken, uitgewys, met vraagstelling as haar kenmerkende strategie om daardie reis te karteer. Dit is eers aan die einde van haar slotwerk, *Spertyd* (2017), dat sy finaal oor daardie reis besin. Sy sê trouens (ná aan die einde van haar lewe): “Dit verg oor baie jare die sentreer van jou aandag op daardie stukkie bewussyn wat die essensiële “ek” is. Dit verg alles opsy sit van jou lewe, gesin, vriende, en werksideale. [...] Op my stotterende manier sal ek vertel van my pogings.” (Joubert, 2017:191) Vergelyk die volgende voorbeelde in haar *Jeugherinneringe* wat ’n langsame groeiproses, die geleidelike groei van die karakter tot volwassewording, ’n aanvanklike soektog na die self, uitbeeld:

As tienjarige wonder sy: “Hoe sou dit gewees het as ek nooit gebore was nie, sou ek geweet het ek is ek as ek nie ek was nie?”(84) As jongmeisie skryf sy in haar dagboek: “My sentimentele self moet nou verdwyn.” (192), asof die sentimentele aspek van vrouwees onaanvaarbaar is in ’n patriargale samelewing. As MA-student in Kaapstad voel sy “dat sy by iedereen by wie sy kom, ’n rol speel [...], dat sy teruggee wat hulle van haar verwag, die ou Paarlse spook van ‘to please’.” (370) Die verwysing na die subjek se begeerte om aan die samelewing se standaarde te voldoen, veral haar ma se eise om nie “forward” te wees nie, nie té opgewonde te raak nie en die belangrikheid van “eerste indrukke” word op treffende wyse ondermyn as sy haarself op feministiese wyse handhaaf in haar besluit om om op ’n alleenreis te vertrek.

Gusdorf (1980:32) se verwysing na die mitologiese Narcissus as metafoor om die mens in sy beskouing oor homself – die vraag oor die self – te beskryf, is van toepassing op die jong Elsa wat haarself ontleed – wat as ’n innerlike groeiproses beskryf kan word. Maar die ontmoeting met die selfbeeld as ’n dubbele ek, is kompleks en angswekkend, soos Gusdorf (1980:32) dit vanuit die dieptesielkunde beskryf het: kwesbaar, fassinerend, vreesaanjaend, heilig. My vraag is: Dalk ook onheilig? Vergelyk die jong Elsa wat “verbyster” is oor haarself as sy terugdink aan “’n blinde seermaak-lus” toe sy ’n wrede aanmerking teenoor ’n sot in die ontgroeningstyd gemaak het (358). Hauman (2009:45) lees in hierdie insident ’n bevestiging van *’n Wonderlike geweld* as ’n *Bildungsroman*, wat deur Smith en Watson (2010:70) beskryf is as “a narrative of education through [...] renunciation of youthful folly.” Ek is egter van mening dat die outeur se vertellerstem en die

outeur as mens in die hede as kommentator oor die gebeure deurmekaar begin loop het: “Waarvandaan kom die boosheid in haar?” – die vertellerstem oor jong Elsa. “Hoe prekêr is die oorkleed van beskawing – lewenswyse, musiek, kuns, lettere – hoe maklik kan dit aan repe verskeur word en die mens verdierlik.” (359) – Joubert as kommentator in die hede.

Kort voor haar vertrek op die Afrika-reis skryf Joubert (as jong Elsa): “Klaas [het gesê] sy is toegemaak onder skubbe, dat sy haarself na regte nie ken nie.” (393) Sy probeer haar voorgenome reis aan haar pa verduidelik. Sy gebruik die woord “patroon” maar dit verklaar ook die “skubbe”: “Ek moet weet wie ek regtig is.” (388) “Sy wil uitbreek uit die patroon, sy wil sien wat buitekant die patroon is, wie buitekant die patroon is.” (393) Alhoewel die driejarige Elsa reeds geweet het sy wil die gevaarlike paaie in die lewe loop, het sy in ’n gekoesterde familie-, gesins- en volksverband grootgeword. Namate sy ouer word, was sy al meer bewus van haar afhanklikheid van sekere identiteitsmodelle (Afrikanernasionalisme, familietradisie, religieuse oortuigings) en wil graag daarvan ontsnap. Joubert het haar voedingsbron, “die betowerende Bolandse dorpe, veral die Paarl, Worcester en Stellenbosch” (Botha, 2005:9), weliswaar as ’n struikelblok, “toutjies wat haar vashou”, begin sien. Sy sê aan haar pa: “Ek dink ek is twee mense.” (371), om haar eie verwardheid uit te druk. Nortjé (2007:86) beskryf die jong Elsa se voortdurende bevraagtekening van haar eie standpunte en beginsels en uiteindelijke wegbreek as ’n stadige proses. Nortjé argumenteer verder:

As die leser in ag neem hoe moeilik dit vir ’n jong mens is wat as een van die “room van die Afrikanerdom” gesien is, om die oorsprong van daardie voordeel te bevraagteken en selfs daaraan te wil ontsnap, dan word dit duidelik dat wat aanvanklik as ’n selfgenoegsame situasie geskets word, slegs die wegspringplek vir ’n merkwaardige lewensverloop was. Dit is juis hierdie ontsnapping aan die gekoesterde bestaan wat die verhaal merkwaardig maak.

Maar die moontlikheid vir Joubert se wegbreek was juis deur haar bevoorregte lewe vir haar voorberei: as wit Afrikaanse jong vrou wat kon steun op die “veilige net van groot gesinne, familiebande en tradisies” (Botha, 2005:9), in ’n vooruitstrewende dorp soos die Paarl. Haar opvoeding, haar studie en finansiële sekuriteit het aan haar die luukse verskaf om met onafhanklike denke en selfvertroue alternatiewe (anders as die Christelike-nasionale konserwatiewe leefwyse) te verken. In Coetzee (2019:39) se debuut, *In my vel: ’n reis*, verwoord sy as hedendaagse jongmens op soortgelyke wyse haar begeerte om weg te breek uit die “middelklas se wit kokon”. As een aspek van dié kokon verwys sy na die meisies wat soos “ossewanooiens” met manskoshuise “geskakel” het (Coetzee, 2019:40). Vergelyk die ooreenkoms met Joubert as “Ossewatrekker”, waardeur sy ook met die seuns “geskakel” het (118), voordat sy weggebreek het.

Reis as tema en metafoor in Joubert se egoliteratuur word telkens duidelik uit die wyse waarop die weg na selfontdekking in *’n Wonderlike geweld* (en ook later in *Reisiger* en *Spertyd*) metafories deur woorde soos “pad”, “loop”, “weg”, met ’n reis verbind word. Roos (2006:239) beskou trouens die

padbeeld as een van verskeie motiewe wat 'n "betekenisvolle en eenheidskeppende rol" in hierdie teks speel. Wanneer die Eilandkinders byvoorbeeld ná haar verblyf by hulle skryf: "Die paadjies roep na Juffrou. Ons loop al die ver paadjies al agter Juffrou se voetspore aan" (336), resoneer dit met die "groot afstande wat sy reeds ruimtelik en emosioneel afgelê" het en wys dit heen na daardie pad wat sou lei tot die hoogtepunt in die verhaal: die keuse om Afrika per skip in te vaar (Roos, 2006: 239). Vergelyk ook die volgende voorbeelde waar die pad met 'n lewensreis verbind word: Joubert haal aan uit Van Wyk Louw se gedig, "Die swart luiperd", wat sy haar eie gemaak het: "My pad is self die ding wat my trek:/hy dwing die voet om voort te gaan." (392) Tog twyfel sy oor daardie pad: "Hoe sal jy weet wat jǒú paadjie is?" Wanneer sy haar verhouding met Martin verbreek, gee sy te kenne dat sy groter sekerheid oor haarself gekry het: "Dis omdat my pad 'n ander pad gaan loop as jou pad [...], en ek wil dit alleen loop." (291)

In die literatuuroorsig is verwys na die outobiograaf wat in 'n tussenstadium, 'n liminale fase, verkeer terwyl sy op reis na die verlede delf in herinneringe om die hede te konstrueer. Die hoofkarakter in *'n Wonderlike geweld* se afskeid van die jeugjare en die uitreik na die onbekende toekoms kan vertolk word as haar liminale posisie, as "neither here nor there; [...] betwixt and between" (Turner, 1969:96). Sy is nie meer die jong kind wat seker van haarself was nie: "Ek sal nie doodgaan nie, sê sy aan haarself. Almal kan doodgaan, maar ek sal nie doodgaan nie. Ek belowe dit." (48) Haar ideaal was om "ook 'n skrywer van Afrikaans te word" (54) (sien volgende afdeling), maar sy is nog nie daar nie en voel gefrustreerd met al haar skryfpogings: "[O]orskryf beteken dat jy niks het om te sê nie, of nie weet wat jy wil sê nie." (367)

Sy voel al meer dat sy "n wêreld wil verken wat vir haar onbekend is." (281) Tydens haar verblyf op Keimoes se Eilande het sy gevoel dat sy "n ander wêreld betree" (335). Sy redeneer dat in 'n vreemde plek, waar niemand haar ken of haar taal verstaan nie, "moet daar mos iets na [haar] toe kom [...]. Maar ek moet alleen gaan. Ek moet alles laat staan" (388), en: "[Ek] wil uitbreek uit die patroon." (393) Die gedrewenheid om grense oor te steek, was reeds as kind daar, toe haar ma haar verbied het om die grens tussen hulle huis en die bediendekamer oor te steek (Jansen, 2020b). Die woord "Limietberge" (limiet=grens) word dus metafores in *Reisiger* as subtitel gebruik. Grensoorskryding – om fisiese of metaforesiese grense te oorskry – word met Van Gennep (1977:11) se *deurgangsrites* ("rites de passage") verbind: "rites which accompany every change of place, state, social position and age." Die proses van skeiding, of pre-liminale fase, word gevolg deur 'n oorgangsrite (liminale fase) en uiteindelijke integrasie, of 'n post-liminale rite. As Elsa Joubert op 8 Maart 1948 op die skip staan om finaal "uit die patroon" te breek, bevind sy haar in bogenoemde liminale fase. Die outeur bevestig die belangrikheid van hierdie afsnypunt deur dié datum as hoofstuktitel te gebruik vir die slothoofstuk (373). Dat die Elsa-karakter dit baie intens as 'n afsnypunt ervaar het, word duidelik uit haar dagboekinskrywing op 1 Maart 1948 (7 dae voor haar vertrek): "*Hier sterf ek.*" (397) In die slot van die roman staan sy op die vertrekkende skip en luister na die "*swart onrustige water wat deur die kiel deurboor word, [en] geluidlose dinge* [my kursivering] wat in

die diep donker water roer.” (400) Hierdie gekursiveerde woorde resoneer met die motto voor in die boek waar die jeug vergelyk word met plante wat “uitspring” en ook met haar woorde as jongmeisie aan haar pa: “Voel Pappa nie soms dat Pa vasgekeer is nie? [...] Ek wil deurbreek [soos die plante – *my invoeging*] deur die boeke, deur die mure.” (94) Haar woorde: “Hier sterf ek”, kan ook dui op die plant wat eers in die grond “begrawe” moet word voor hy kan uitbreek of “uitspring”. Sy het reeds haar ou self afgelê en is gereed “om ’n totaal oop mens te wees” (394). Die gereedheid om “’n totaal oop mens” (394) te word, het ook die weg vir Joubert gebaan om as vroulike reisiger haar vryheid op te eis, om in die feminis Eberhardt se woorde (1988:27) “vagabondage” te beleef: om haar identiteitsoeke voortdurend te rekonstrueer in ontmoetings en vertrekpunte – “met geen vaste reisplan nie”. Ek is van mening dat haar “swerfjare” opgevolg is deur vele interne swerfogte, h  r “vagabondage”.

’n Wonderlike geweld sluit ’n bepaalde groeiproses, die jeugjare, af, maar is terselfdertyd die vertrekpunt vir ’n nuwe fase, die volwasse stadium. Die leser kan die verwagting koester dat die *Bildungsroman* (ontwikkelingsroman) met ’n *Reifungsroman* (rypingsroman) opgevolg sal word. Die patrone wat haar soos “skubbe” omvou het, en waaruit sy moes wegbreek, sal in die volgende afdelings bespreek word. Haar liefde vir Afrikaans en haar skrywersdroom word vervolgens as ’n tweede ontwikkelingsmoment ondersoek.

3.2.2 ’n Skrywer in Afrikaans

In die vorige afdeling is verwys na Joubert se opmerking dat sy in haar egoliteratuur eerder ’n volledige beeld van haarself wou gee as om net oor haar skrywerskap te skryf: “Net waar my herinneringe spontaan daaroor gegaan het, het ek dit genoem.” (Smith, 2006:13) In hierdie proefskrif is “skrywerskap” een van die belangrikste momente waardeur skryf en reis metafories verbind word. Chambers (1994:10-11) s   byvoorbeeld dat die skryfproses soos ’n reis verloop: Dit is soos die intrede tot ’n sone, ’n ruimte, met grense wat deur die taal (woorde) oorbrug kan word. Olney (1998:65) beskou die stories wat uit die herinneringe opgediep word, as die materiaal wat daardie ruimtes vul. Die flitsoomblikke, (of kiekies), wat as herinneringe in Joubert se geheue vasgelê is, stel haar uiteraard in staat om dit n   80 jaar steeds helder te onthou. In die “volledige beeld” van haarself (met ander woorde, nie net ’n skrywersbeeld nie) beskryf sy haar bevoorregte posisie as kind wat grootword in ’n “huis vol boeke [...] want haar ma en pa skryf leesboeke vir skoolkinders [...] en hulle lees alles deur”, van kinderstories tot Griekse mitologie (60). Joubert bevestig in ’n onderhoud dat dié opgetekende herinnering h  r waarheid is: “As ons inpak om met vakansie te gaan, dan is die eerste ding wat ingaan ’n leeslamp vir elkeen.” (De Kat, 1988, in Terblanche:2020) Telkens is dit ’n emosie (verwondering, liefde, opgewondenheid) wat aan ’n bepaalde ervaring gekoppel word, wat die herinnering vasl  . Toe sy baie klein was, het haar pa, “haar aan die hand geneem” en haar bekend gestel aan die stories van die Patriotte en die Genootskap van Regte Afrikaners en haar die grafte gaan wys van mense soos S.J. du Toit en D.F. Malherbe (54).

Ek argumenteer dat Joubert se herinneringe wat “spontaan” oor haar ontdekking van taal, haar liefde vir Afrikaans en haar ontluikende skrywerskap gegaan het, ’n noodwendige uitkoms is van die milieu waarin sy grootgeword het en haar bewondering vir haar pa, “die stil prins” (45), wat haar in haar skrywersdroom ondersteun het. Painter (2006:1) beskryf dié agtergrond soos volg: “Die gewoontes, praktyke, ritmes en teksture van ’n gewone Afrikaanse lewe in die 1930’s en 1940’s word tasbaar, en die leser word asemloos deel van die emosionele opwellinge, vergesigte en irrasionaliteite van die era.” Benewens die kultuur- en familie-agtergrond, is haar belangstelling in taal versterk deur haar spesifieke geaardheid, haar soeke na kennis en haar ontvanklikheid vir die krag van woorde, wat haar “opgewonde biblioteek toe laat haas, soekend [...] na meer, nog meer, deur die donker gange om by die lig te kom.” (229) Die oorsprong van haar liefde vir woorde en taal wat die skrywer-in-wording inspireer het, is een van haar heel helderste herinneringe: Sy en haar pa sit op die strand, waar hy die sand gelykmaak, “soos in ’n lei”. Vergelyk haar beskrywing waardeur haar pa as “geliefd” beskou word: hy is geduldig, en hy is vir haar mooi:

Hy sê vir haar: “Kom, kyk nou, kyk versigtig.” Met sy mooi, lang voorvinger teken hy letters vir haar. Hy klank die letters oor en oor, hy laat haar klank, hy sê vir haar: “Toe, lees nou.” Sy lees *pa-pa*, *ma-ma*, *ba-ba*. (57)

Dan vee sy die lei skoon en trek strepies in die sand en vra haar pa om dit te lees en hy lees die *pa-pa* wat sy geskryf het. Soos herhaaldelik in haar egoliteratuur voorkom, benut Joubert ’n bewussynstroom van sintuiglike indrukke om haar emosies te verwoord – soos die oorweldigende vreugde in die volgende aanhaling:

... die blou lug en die blou see tuimel oor mekaar in haar; sy is so gelukkig, hy teken in die sand, sy teken agterna [...] Sy tuimel deur die letters. Sy vis uit die donkerblou, vol geswelde, nimmereindigende, altyd deinende see van woorde en woorde en woorde. (57)

Weens haar assosiasie met haar pa, is haar besluit vroeg reeds geneem: “Sy wil ook hard werk daarvoor, sy wil ook ’n skrywer van Afrikaans word.” (54) As een van die belangrikste temas in Joubert se egoliteratuur bied *’n Wonderlike geweld* ’n merkwaardige beeld van die beginfase, die vertrekpunt van ’n lang reis wat nog voorlê, van ’n skrywer in wording. In jaarblaaie (Joubert, 1932-1939) in die argief by die Hoër Meisieskool La Rochelle in die Paarl (haar alma mater) is dit insiggewend om met die deurblaai van jaar tot jaar gereeld haar naam in die bydraes te sien: van haar “Lente”-gedig in standerd drie (1932:61), ’n dramatiese storie oor diamante in standerd ag (1937:20), tot haar pryswenneropstel (1939:13-14) oor die Eufeesvieringe in 1938. Al was haar universiteitsjare betreklik onbevredigend het sy altyd geweet: “Al is sy dan nie ’n ‘regte’ skrywer’ nie, al werk wat sy wil doen, dit weet sy, is om haar besig te hou met boeke en woorde.” (307)

Die dagboek “wat sy present kry vir Krismis” (84) was vir jong Elsa ’n belangrike motoriese moment as (voornemende) skrywer. Volgens J.M. Coetzee (1992:18) kan hy eers uit die skryf van die teks

agterkom wat hy regtig wil sê. Die karakter Elsa voel “sy het niks regtig gesien voordat sy dit in haar boekie ingeskryf het nie” (68), en: “sy moet [dae] vashou, sy kan hulle net behou deur daaroor te skryf.” (181) In die vorige afdeling is verwys na haar sensitiwiteit, dat sy voortdurend onder ligte spanning verkeer het (183) en haar bekentenis: “Die skrywery ontlaai die spanning in haar” (221), is reeds ’n vroeë aanduiding van die belydenisaard wat soms in haar egoliteratuur manifesteer. In haar gedenktoespraak ná Joubert se dood onthul Jansen (2020b) dat Joubert eenkeer aan haar gesê het dat sy die “hiernamaals sou wil binnegaan met ’n notaboekie en Bic-pen. Omdat daardie wêreld verby die onsienlike sy eie uitdagings het.” Ook die herinnering aan haar jonger self se behoefte om alles neer te skryf, word deur Joubert in ’n onderhoud bevestig (Joubert, in *Die Burger*, 10 Mei 2001, soos aangehaal in Terblanche, 2020):

Gedagtes staan in my op in Afrikaans. [...] Van jongs af was die geskrewe woord in my iets kosbaars. Al was dit net om ’n oomblik daarmee vas te vang – ’n klein wig teen die vervlietendheid in te slaan. En dan kom daar ’n verdere toegif – wanneer jy oor iets geskryf het, word dit op ’n vreemde manier jou eie.

Met verwysing na die dag toe sy woorde “ontdek” het, dui haar volgende woorde aan dat die pad wat sy met woorde aangedurf het, inderdaad haar skrywerswerklikheid geword het: “Woorde het vir my ’n magiese kwaliteit – gedurig aan die verander, met nuwe skakerings van gevoel of betekenis wat bykom, intellektueel altoos aan die vibreer.” Hiermee bevestig Joubert die dinamika van die woord wat metafores met die reis, die beweging, die groei, gekoppel is.

Alhoewel die dagboek en die notaboek waardevolle hulpmiddels was om dialoog direk aan te haal in die outobiografie en haarself te kon verplaas na die gebeure in die verlede (Nortjé, 2007:79), is ek van mening dat Joubert se kreatiewe vermoë tot fiksionalisering ’n groot rol speel om daardie verlede te rekonstrueer. Haar gebruik van dialoog verlewendig die verhaalgewee. Die derdepersoonsvertelling van die hoogtepunte uit die Afrikaner se geskiedenis, byvoorbeeld die simboliese Ossewatrek (117), die Afrikanerpolitiek in die dertiger- en veertigerjare (111), en die Tweede Wêreldoorlognarratiewe is soms neutraal, feitelik en sonder datumaanduiding, teenoor die emosionele ervaring van dieselfde gebeure in die dagboek (119). Die invoeging van datums in die dagboekgedeeltes verleen ’n historisiteit aan die vertelling, waardeur sy volgens Hauman (2009:21) haar “verbondenheid met die Afrikanergeskiedenis bevestig.” Hauman argumenteer voorts dat die dagboek-inskrywings ooreenstem met die aanhaling van bronne deur ’n historikus: “So skep sy ’n geskiedkundige argief.” Dit is asof die werklike ervaring in die dagboek (dikwels baie intens en emosioneel) die feitlike beskrywings waarin sy op haar geheue staatmaak, bevestig. Hier kan weer verwys word na Olney (1998:9) se beklemtoning van die geheue se onstabiele en onsekerheid wanneer die verlede herroep word, en die waarheid soms deur fiksie verdring word. Ek herhaal ook ’n vorige opmerking oor die alter ego wat in die dagboek representeer word as daardie verborge begeertes, gedagtes of vrese wat die skrywer nie in haar derdepersoonsvertelling wil openbaar nie.

Vergelyk byvoorbeeld hierdie aanhaling: “*Ek sal maar my emosionele goed in my dagboek skryf.*” (192)

Ek beskou die datuminvoeging in die dagboek as ’n belangrike struktuurelement wat deur die outeur aangewend word om die verhaal-element in die outobiografie te laat voortstu. Dit gee die outeur ook ruimte om tydspronge te maak, sodat onbelangrike of vervelige detail uitgesny kan word. As gesoute skrywer beskryf Joubert “die dinge wat sterk in haar geheue opgewel het, [as] dié dinge wat ingesluit móés word. Dit was een ordeningsbeginsel.” (Smith 2006:13) Die dagboekinskrywings van 4-13 September gee byvoorbeeld op beknopte wyse die hoogtepunte van die spanningsvolle uitbreek van die oorlog weer. (214). Joubert demonstreer haar ervaring as romanskrywer in die wyse waarop sy die jong Elsa se ontluikende skryftalent as ’n tema deurvoer, van die klein dogtertjie wat woorde ontdek, tot die joernalis wie se eerste artikel gepubliseer word. Die feit dat sy haarself nog nie werklik as ’n skrywer beskou nie, skep die verwagting by die leser dat dit ’n proses is wat later (in *Reisiger* en in *Spertyd*) voortgesit sal word. Die jong Elsa se ontwikkeling as skrywer word ook deur die vertelstyl uitgebeeld. In die eerste paar hoofstukke is die narratief eenvoudig en soms onsamehangend. Vergelyk die baie jong kind se beskrywing van die woord “voetstoots”: “Haar pa het die huis voetstoots gekoop, wat beteken dat die verkoper met sy voet alles wat daarin is na jou toe oorstoot.” (53) Die eerste paar dagboekinskrywings is ook eenvoudig, amper in telegramstyl: “[...] *mamma se verjaardag [...] Ek kry Zoo no.2. Pappa en Mamma bioskoop toe in aand.*” (85) Die ontwikkeling van die skryfstyl blyk uit die ouer Elsa wat op ’n meer volwasse wyse haarself ontleed, vrae vra en eerliker is oor haar gevoelens: “Om in kwasi-armoede te leef, besef sy, is ook ’n verbeelde, gemaakte ding, of is dit deel van die onafhanklik-van-pa-wees-mystique?” (314) In die dagboek gee sy lang gedetailleerde weergawes van belangrike ervarings, soos die Eufesverrigtinge (143,147,151-153).

Om ’n Afrikaanse skrywer te word, het egter ook tweespalt in die Elsa-karakter se identiteitsontwikkeling geskep. Haar Murray-familie het Engels gepraat en haar ma (as Murray-afstammeling) is dikwels deur Elsa en haar broer verwyt: “Hoekom moet Ma altyd Engels praat as Ma vir ons tee bring?” (111) Aan die ander kant het sy baie inligting by haar Murray-oupa oor die Anglo-Boere-oorlog gekry, wat haar anti-Engelse gevoel versterk het (“*Ek haat al die Engelse*”, 213), terwyl haar voorkeur vir Afrikaans versterk is deur die opbruisende Afrikaner-nasionalisme. Joubert se intense meelewing met Afrikaans weerspieël ook ’n breër, algemene kulturele tydgees. Volgens Giliomee (2004:318-321) was Afrikaans (veral in die “snobistiese middestand”) afgemaak as die taal van die laer klasse en in die Engelse pers veroordeel as “’n ‘mongrel’, ‘kitchen’, ‘hotchpotch’, ‘degenerate’ en ‘decaying language’”. Dit was die strewe van Afrikanernasionalisme om ’n trots vir die gebruik van Afrikaans te skep. Ook van onderwyskant (in die Paarl) is die taalsentiment versterk, soos blyk uit “Mej. Dreyer se intense belewenis van die [voorgeskrewe] boeke” wat by hulle “ingeprint” word. (110). Joubert beskryf Elsa se belewing van Afrikaans en haar bydrae soos volg: “Almal voel baie sterk vir Afrikaans. Almal handhaaf. Sy sê nie meer ‘upstairs’ nie, maar ‘die bo-

kamer', nie 'porch' nie, maar 'balkon'." (111). Rothmann (2016:70) is van mening dat hierdie vertelling 'n outo-etnografiese blik bied op die "ontwikkeling – veral op sosiale vlak – van Afrikaans". Die uitsluiting van die bruin gemeenskap in hierdie meelewing met Afrikaans word bloot as die samelewingsorde beskryf – Joubert is byvoorbeeld "verras" as sy besef dat Afrikaans ook Lenie, hulle bruin huiswerker, se taal is (255) en sy verwys na die "misterieuse, halfdeftige Athlone College vir bruin studente [...] en die Athlone-skool wat nooit aan feeste of sport [...] saam met hulle deelgeneem het nie, maar dit was maar net soos dinge was." (248) Die outobiograaf se meedeling van hierdie enigsins rassistiese houdings reflekteer die outeur se erns om die verlede weer te gee soos sy dit onthou, nie soos sy vanuit 'n postkoloniale denkraam in 2005 daarna kyk nie.

Haar skrywery begin langsamerhand realiseer, met 'n dramaloog vir die Hugenotefees (171), 'n tweede prys vir 'n landwye skryfkompetisie in *Die Burger* oor die Eeufees – haar eerste gepubliseerde stuk in 'n volwasse blad. (154) As kampjoernaalskrywer tydens 'n CSV -kamp word sy intens bewus van hoe ernstig sy haar skrywery aanpak as sy buite mate woedend word as haar kampmaat, Stienie, "verraad pleeg" teenoor dit wat hulle geskryf het, deur dit met ink te bemors (162). Hierdie sentiment word ook openbaar as sy die Vrouemonument saam met haar gesin besoek. Die besoek aan die Vrouemonument saam met haar gesin het die Anglo-Boereoorlog vir haar 'n totale werklikheid gemaak en bygedra tot haar opstuwende vaderlandsliefde. "Sy voel of sy nou midde is van wat haar oupa haar altoos vertel het [...] sy duisel, sy voel dat sy voortaan alles, alles in haar lewe sal opgee en net stry om hulle bloed te wreek, net stry vir Suid-Afrika." (117) Ek bespiegel dat haar sterk meelewing met die "vroue se roerloze figure, die kinders wat so swaar ly" (117), haar begeerte om 'n "skrywer van Afrikaans" te word, versterk het. Die besoek aan die Vrouemonument was dalk die heel vroegste inspirasie vir haar latere uitbeelding in haar romans van veral gemarginaliseerde vroue se lot in die koloniale opset. In haar dagboek op pad huis toe, besluit sy "om alles op te gee en vir skryfster te gaan leer en Suid-Afrika wakker te skud deur my boeke. Ek voel doelgeroepe daarvoor." (117) Haar Afrikaanse skrywersideaal is hiervolgens ten nouste gekoppel aan Afrikanernasionalisme. Op ironiese wyse het sy inderdaad "Suid-Afrika wakker" geskud deur haar boeke. Vergelyk Wainwright (wat 'n *Wonderlike geweld* in Engels vertaal het as *A lion on the landing*) se opmerking dat "Poppie"³¹ gelei het tot groter begrip vir mense van kleur in Suid-Afrika – maar ook onder groeperinge wat van mekaar verskil wat betref taal, kultuur en tradisies." (in, De Vries, 2014) Dit was egter "wit Suid-Afrika" wat genoop is om met ander oë na hulle swart landgenote te kyk, eerder as die stryd om die Boerekrygers se "bloed te wreek". In die volgende afdeling sal ek Joubert se oorgang van identifikasie met Afrikanernasionalisme na Afrikaans sonder die bagasie van nasionalisme bespreek.

³¹Die swerffare van Poppie Nongena (1978)

Joubert se inkyk na haarself as skrywer-in-wording openbaar haar twyfel of 'n mens jou land kan dien deur 'n skrywer te wees, veral as jou emosies met jou weghardloop, asof dit 'n kant van haar persoonlikheid is wat sy moet ondermyn:

13 Junie 1939: *Dink ernstig oor my beroep. [...] Hoofsaak is my gevoel dat ek my land wil dien. [...] my toelê op Sosiologie, dan werk in SA. [...] My sentimentele self moet nou verdwyn. [...] 'n Wetenskaplike, verstandsmens wat net redeneer en organiseer moet nou geskep word. [...] Ek sal maar my emosionele goed in my dagboek skryf.* (192)

Die woorde “sentimentele self” wat onderdruk moet word, is 'n aanduiding van die samelewingsdruk in die vorige eeu op die vrou om volgens manlike standaarde (wetenskaplik, verstandig, redelik) op te tree. Die aanhaling demonstreer ook dat die dagboekgenre hoegenaamd nie as 'n aanvaarde literêre genre beskou is nie – dit is net goed genoeg vir “*emosionele goed*” (192). Smit (2019:101) verwys in haar studie oor Hettie Smit se dagboekroman, *Sy kom met die sekelmaan* (1937), na die “estetiese vertroeteling van persoonlike gevoelens” as een van die redes wat aangevoer is om die toekenning van die Hertzogprys in 1939 aan Smit af te keur. Joubert verwys verskeie kere na dié roman en 'n mens kan aflei dat sy haar met Smit se emosionele skryfstyl vereenselwig het, asook bewus was van die patriargale afkeur daarvan. Vergelyk ook latere opmerkings oor *Sy kom met die sekelmaan* (1935) in 'n volgende afdeling. Sy twyfel of die identiteit van “skrywer” werklik op haar van toepassing kan wees. Sy kla teenoor haar pa: “Ek dink nie ek sal ooit kan skryf nie” (251), haar werkstukke op universiteit word beskryf as “deplorable work” (252 en bowendien was sy in 'n verhouding met Martin, die “kys wat nie geglo het sy kan skryf nie” (291). Tydens haar onderwysjaar op Cradock bly sy altyd aan die skryf of aan die dink oor die skryfproses, maar sy twyfel steeds of sy werklik 'n skrywer kan word. Haar erns oor Afrikaans het weliswaar afgekoel toe sy met haar meestersgraad aan die Universiteit van Kaapstad begin. Sy staan al meer afsydig teenoor die ideologiese betekenis van Afrikaans, teenoor haar heftige emosionele betrokkenheid as jong kind: “Hulle [sy en haar medestudente se (my invoeging, ADP)] ‘Afrikaansheid’ is 'n totaal ander konsep as wat dit op Stellenbosch was. Dis nie meer 'n strydpunt by haar nie, besef sy verbaas, sy's nie meer ‘uitverkore’ nie; dis rustiger so.” (316)

Die karakter se selfbewustheid oor haar skryfwerk wat sy herhaaldelik kritiseer – “aangesit en aaklig”, “vergesog”, “banaal” (299), die oorskryf en die eksperimentering met 'n ander skryfstyl (surrealisties), en die kommentaar in haar dagboek oor haarself en op haar dagboekskryfery kan as metatekstuele elemente beskou word, wat 'n ander dimensie aan die outobiografiese teks verleen: Vergelyk Genette (1982) se opmerking oor die metateks:

In feite bevat elke tekst een metatekstueel moment; elke tekst verwys immers onvermijdelijk na ander tekste (intertekstualiteit) en bevat een reflectie op zichzelf, bv. in de vorm van proloog, [...] of door op een bepaalde manier de genreconventies te hanteren.

Veral Joubert se opmerkings oor hoe om “bladsye in haar dagboek wat sy oopgelaat het” (dae in die verlede wat moet “ingehaal word”) te vul, resoneer met die skryf van ’n outobiografie: haar “gedagtes en gevoelens wat terugskuif [...]. Om agteruit te dink soos dit toe was.” (182). Vergelyk ook haar opmerking oor die opskryf van gebeure as “die tweede intense ervaring bring iets binne-in haar tot rus.” (154) Haar geleidelike vordering namate sy as joernalis ervaring opdoen, betrek die leser by die “beoordeling” van die karakter se skryfwerk en haar ontwikkeling op haar skrywersreis, waardeur ’n intersubjektiviteit tussen leser en skrywer plaasvind. Haar voorneme “om skerper waar te neem, dat ek agter dinge kan sien” (302), openbaar ’n groeiproses as skrywer: voorheen wou sy haarself ondermyn deur haar “emosionele goed” vir haar dagboek te reserveer (192).

Die metateks word ook versterk deur verskeie intertekstuele verwysings. In haar dagboek skryf sy hartstogtelik: “Daar’s ’n weemoed in my siel, daar’s ’n leegte in my hart, my drome is verniel, daar’s nou net sielesmart. Ek is nou omtrent bitter.” (135) Ek beskou hierdie inskrywing as ’n intertekstuele verwysing na Marié se “hopelose liefde en die aaklige kilheid van die geliefde” (156) in *Sy kom met die sekelmaan* (1937) deur Hettie Smit. Joubert het dié boek gekoop met haar prysgeld wat sy vir ’n opstelwedstryd gewen het. Haar verering vir Louis Leipoldt en die brief wat sy aan hom skryf, asook sy “verwerping” kan ook as eggo’s van die verhaalgegewe in Smit se roman beskou word. Sy vereenselwig haar byvoorbeeld met Leipoldt se gedigte in *Slampamperlidjies* (1944) en vra haarself af: “Hoe kry Leipoldt dit reg om hartseerversies nie embarrasserend te maak nie?” (129). Alhoewel haar opmerking ’n selfinkriminerende verwysing na haar eie tekortkoming as skrywer-in-wording is, openbaar sy ’n merkwaardige geloof in haar eie potensiaal, as sy haarself met Leipoldt vergelyk as haar “kindred spirit” (129). Trouens, in haar gedagtes wil sy eendag groot dinge vir haar volk doen (112) en sy gaan nie slegs ’n groot skrywer word nie, maar ook ’n spreker. Sy het selfs droombeelde van “reuse-skares wat sy toespreek” (207). In die verloop van haar skrywersreis, soos veral in *Reisiger* uitgebeeld word, het sy inderdaad later as ’n invloedryke vroueskrywer “skares” toegesprek. Dit is insiggewend dat sy die verering vir Leipoldt meer as sestig jaar later gebruik het as inspirasie vir haar reisverhaal *Gordel van smarag* (1997), waarin sy Leipoldt se voetspore naloop.

Die gesprekke met ander skrywers en vriende word ook deur die skrywer benut om kommentaar te lewer op die skryfproses. Sy toets haarself aan ander se menings oor skrywerskap. Vir Sarah Goldblatt is die belangrikste toets ’n eie stem: “A man must to me make a plain tale unfold” – “Reveal what is already there.”³² Alhoewel “Sarah haar met haar eiesinnige opinies op baie maniere onseker laat voel, trek die sterk vrou haar aan” en haar strewe word om te soek na “’n eie waarheid wat ontvou” (317). In haar artikel oor die Eilandmense, wat later in *Die Huisgenoot* gepubliseer word, besef sy: daar moet iets wees “waaroor jy wil skrywe” (341). In hierdie strewe toets sy haarself ook aan Katherine Mansfield se voorskrifte: “One must learn, one must practice, [...] to forget oneself.”

³²Jansen (2020b) het by die herdenkingsgeleentheid ná Joubert se dood aangetoon dat Joubert inderdaad daarin geslaag het om haar hoë skrywersideale te verwesenlik: “Sy het die gawe gehad om ’n “plain tale”, alledaagse werklikhede, dwingend te vertel; om swaarkry en onreg, pretensie en harteloosheid, ang en liefde aan haar lesers voor te hou.”

(353) Die vriendskap met haar medestudent, Klaas Steytler, kan in hierdie outobiografie ook beskou word as die vertrekpunt van 'n lewenslange reis, nie net as vriende en latere huweliksmaats nie, maar ook as skryfmaats. Sy raad was: "Voordat jy nie in een sin kan sê waarom jou storie gaan nie, sal jy niks uitrig nie." (342) Elsa Joubert lewer met haar opmerkings belangrike insigte ten opsigte van die konstruksie van nie net die karakter wat haarself presenteer nie, maar ook oor die outobiografie en die skrywer se ambag.

Die vertrekpunt van Joubert se skrywersreis, die uitbeelding van 'n skrywer-in-wording, bied in 'n *Wonderlike geweld* terselfdertyd 'n historiese terugblik op die literêre klimaat in die eerste helfte van die vorige eeu, toe Afrikaans en alles wat daarmee saamhang, volgens Rothmann (2016:71) 'n belangrike sosiokulturele aspek van die Afrikaanse- en Afrikanersamelewing was. In die opsig kan 'n *Wonderlike geweld* as 'n outo-etnografie gelees word, wat die leser 'n historiese perspektief bied op die betrokke tydperk (rofweg tot en met 1948) binne die Afrikaanse letterkunde. Rothmann is van mening dat die sterk klem wat in hierdie tydperk gelê is op die vestiging en uitbouing van Afrikaans as taal, parallel verloop het met die totstandkoming van 'n Afrikaanse letterkunde en Joubert se eie ontwikkelende skrywerskap.

Van die bekendste Afrikaanse skrywers, digters en literêre figure se toetrede tot die skrywersmilieu is in kort biografiese sketse (322-326) deel van die narratief. Gesprekke met, en vertellings oor skrywers soos Jan Rabie (365), N.P. van Wyk Louw (322), W.E.G. Louw, Stephen le Roux (231), G.A. Watermeyer, D.J. Opperman, Fred le Roux, Rykie van Reenen, MER, Leipoldt, (157-160;361) en ander, versterk die kultuurhistoriese aspek in die outobiografie. Alhoewel die jong Elsa haar nie meer so sterk met 'n Afrikaner-identiteit vereenselwig nie, en baie van bogenoemde persone nie 'n nasionalistiese tydgees openbaar nie, redeneer Rothmann (2016:73) dat dit nie net oor die individu se ontwikkelende skrywerskap gaan nie, maar dat die "invloede, beweegredes en motiverings belig word wat gelei het tot die [...] vestiging van die Afrikaanse letterkunde gedurende hierdie tydperk." Die leser se verwagting word gewek dat hierdie vertrekpunt in *Reisiger* opgevolg sal word met 'n uitbreiding op die verhaal van Afrikaans.

Een van die opskrifte in Giliomee (2004:315) se biografie oor die Afrikaner lui: "Afrikaans as 'n simbool van 'n maatskaplike identiteit." Hy argumenteer dat Afrikaans 'n dubbele taak verrig: "Op materiële vlak moes dit help om koerante te verkoop en op politieke vlak moes dit aan die Afrikaners 'n eie identiteit gee." Die wyse waarop Joubert van kleins af die volksidentiteit aangeneem het as "Patriot, Voortrekkerverkenner, Fakkeldraer [en] Ossewatrekker" sal in die volgende afdeling bespreek word.

3.2.3 Patriotisme en nasionalisme

In hierdie afdeling toon ek aan hoe Joubert op haar reis as Patriot mettertyd van koers verander het: van intense identifikasie met die Afrikanernasionalisme, tot verflouing van die nasionalistiese komponent, maar met behoud van die liefde vir Afrikaans.

Nog voordat D.F. Malan die politieke arena betree het, het hy in 1911 as welsprekende predikant sy beskouing oor nasionalisme die wêreld ingestuur. Volgens Koorts (2014:83-84) is “alles wat vir hom kosbaar was”, taal, nasionalisme en godsdiens in sy “verweefde wêreldbeskouing” ontsluit. Koorts poneer voorts: “Vir Malan was nasionalisme ’n lewende, groeiende organisme, met taal as die gom. Dit was heilig omdat die volk sy bestaan slegs aan God se wil te danke het.” Painter (2006:1) beskou die Afrikaanse milieu in die 1930's en 1940's waarin Elsa Joubert grootgeword het as “fassinerend” en ’n “era van nasionalistiese uitbundigheid en konsolidering”. In die 1939-uitgawe van die Hoër Meisieskool La Rochelle se jaarblad (Redaksie, 1939:1) word die meisies soos volg aangespoor om “saam te staan vir ons land en volk en kerk”: “La Rochelle is ’n skool waar die toekomstige moeders van ons volk in hulle frisse jeugjare gevorm moet word om in die woorde van ons skoollied die stryd te stry ‘om gees bo die stof tot oorwinning te lei.’” Die gebeure wat aanleiding gegee het tot die opbloeï van Afrikanernasionalisme word in Joubert se outobiografie aangedui as die nadraai van die Anglo-Boere-oorlog (1899-1902), die opkoms van Afrikaans (1918), die simboliese Ossewatrek (1938) en Suid-Afrika se deelname aan die Tweede Wêreldoorlog.

Joubert (2011:2) beskryf die ideologiese invloed van dié era op haar jonger self as die “mores wat vasgelê is in my eie psige.” Vergelyk Althusser (1971:167) se kommentaar oor die rol van ideologie in die vaslegging van sedes en gebruike in ’n individu. Hy argumenteer dat die subjek, as outeur van sy eie lot en idees, ’n illusie is wat deur ideologie geskep is:

The individual in question behaves in such and such a way, adopts such and such a practical attitude, and, what is more, participates in certain regular practices which are those of the ideological apparatus on which ‘depend’ the ideas which he has in all consciousness freely chosen as a subject.

Wat hierdie mores behels, hoe hulle vasgelê is, hoe dit bevraagteken word en hoe dit verander het, is ’n ontwikkelingsproses wat vanaf ’n *Wonderlike geweld*, deur *Reisiger* en tot in *Spertyd* volvoer word. Joubert (2011:2) bestempel hierdie innerlike reis as “die tweespalt [...] tussen my en die groep aan wie ek, ondanks alles, nou verbonde is.” In ’n brief aan haar skrywersvriendin Anna M Louw het sy haar strewe om ’n Patriot te wees ’n “sad storie” genoem (2009:194), en sy bevestig daarmee die leser se vermoede dat ’n *Wonderlike geweld* die beginpunt was van ’n hartstog wat later gekwyn het. Burger (2020:10) se opmerking oor die sentrale spanning in Joubert se skryfwerk gee insig in die tweespalt tussen die outobiograaf in die hede wat terugkyk op ’n vroeëre, ander weergawe van haarself:

Die spanning tussen lojaliteit aan 'n taal, aan 'n groep mense aan wie sy met liefde gebind is aan die een kant, en haar weersin teen die onderdrukking en arrogansie en uitsluiting wat deur hierdie selfde groep mense gepleeg word.

Toe die jong Elsa se pa haar touwys gemaak het oor die “stories van die Patriotte en die Genootskap van Regte Afrikaners” (54), het hy dit haar op die hart gedruk dat sy haar hele lewe lank moet onthou dat “'n Patriot iemand [is] wat lief is vir sy land.” Uit hulle gesprek is eer betoon aan die eerste Afrikaanse skrywers en omdat haar pa “op al die komitees vir Afrikaans” is, het sy haar begeerte om 'n “skrywer van Afrikaans te word”, gekoppel aan haar wens om 'n Patriot te wees, alhoewel sy as jong kind sekerlik nie regtig geweet het wat die implikasies van so 'n begeerte sou wees nie. Dit is insiggewend dat die opkoms van nasionalisme sterk aan taal gekoppel is, soos blyk uit Koorts (2014:30) se opmerking oor die heersende filosofiese standpunt in die Idealistiese tradisie in hierdie tydperk, dat “taal die uiting van die nasionale siel en die grondslag vir nasionale eenheid is.” Volgens Rothmann (2016:70) beleef die leser in 'n *Wonderlike geweld* 'n binnestandersperspektief op die “bestendiging en etnifisering van Afrikaans” teen die agtergrond van 'n dorp soos die Paarl, wat sinoniem was met die ontwikkeling van die Afrikaanse taal en letterkunde. Die teks bied egter ook 'n introspektiewe blik op die outeur se “skommelende emosies, motiverings en oortuigings” in hierdie periode (70).

Nathanson (1993:34-35) beskryf patriotisme as 'n spesiale liefde, met 'n mate van persoonlike identifikasie, vir jou eie land, asook besorgdheid oor die land se welstand en bereidwilligheid om op te offer ter wille van die land en sy mense. Terwyl patriotisme as 'n sentiment beskou kan word, is nasionalisme volgens Primoratz (2020), 'n teorie – 'n filosofiese en politieke doktrine – oor nasies. Die twee begrippe kan onderskei word deur op die stamwoorde te let: patriotisme: *patria* (vaderland); nasionalisme: *natio* (nasie, etnies, kultuur). Patriotisme word ook met moraliteit as 'n sentrale deug verbind, wat deur die gemeenskap ingegee word:

The individual becomes a moral agent only when informed as such by his community. He also lives and flourishes as one because he is sustained in his moral life by his community. (MacIntyre, 1984:8)

Daymond en Visagie (2012:720) verwys in Suid-Afrikaanse verband na skrywers wat hulle identiteit en bevestiging van hulle kulturele lidmaatskap juis in die gemeenskap waarin hulle grootgeword het, kon vind. Dit resoneer met Joubert se “groep” aan wie sy nou “verbonde” is, soos hierbo aangehaal. Tot dusver is verwys na patriotisme as “bereidwilligheid om vir die land op te offer.” Maar volgens Kateb (2000:901) is 'n land nie slegs 'n duidelik begrensde gebied van 'n bepaalde bevolking nie, maar 'n abstraksie van wesenlike maar ook baie denkbeeldige aspekte. Hy sê voorts:

It is also constructed out of transmitted memories true and false; a history usually mostly falsely sanitized or falsely heroized; a sense of kinship of a largely invented purity; and social ties that are largely invisible or impersonal, indeed abstract... (901)

Die “land” vir wie jy wil opoffer, is dus eintlik net ’n hersenskim. Vergelyk Kateb se argument met Joubert se latere desillusionering ten opsigte van haar vaderlandsliefde, soos uitgedruk in haar opmerking in *Spertyd*: “Ons is gesê ons dra die fakkel vir die volk.³³ Watter volk, ’n mitiese volk, wat sou verrys? Wat nooit verrys het nie?” (2017:68)

Wanneer Joubert haar eerste outobiografie in 2005 publiseer, is sy op verskeie vlakke ver verwyderd van haar jeugdige entoesiasme vir haar land en Suid-Afrika het enorme politieke verandering ondergaan. Haar gebruik van die derdepersoonsvertelling is funksioneel om haar gedistansieerdheid van die jong Elsa uit te wys. Viljoen (2008:194) bestempel haar destydse adolessente optrede as die wyse waarop sy as jong meisie deur die opwinding van Afrikanernasionalisme “verlei” is. Eerlike outo-etnografiese ondersoek, soos Joubert haar reispad met Afrikanernasionalisme herbeleef, kan volgens Ellis (2004:27) vrese, selftwyfel en emosionele pyn veroorsaak en resoneer met Joubert se verwysing na “tweespalt”. Ek is van mening dat die woord “wonderlike” in die titel *’n Wonderlike geweld* kan dui op intense innerlike emosie, wat deur sodanige tweespalt veroorsaak is.

Daymond en Visagie (2012:721) se argument dat die meeste Afrikaanse skrywers outo-etnografie as voorkeurgenre benut om hulle kulturele affiliasie uit te druk, wys hoe Joubert deur die herskrywing van dié deel van die Afrikaner se geskiedenis doelbewus die heersende diskoerse in post-Apartheid Suid-Afrika ondermyn, deur die kulturele diversiteit en outonomie van ’n gemarginaliseerde groep soos die Afrikaner te bekragtig. (Sien Viljoen, 2008:194) Joubert se doelwit was egter nie (soos deur Daymond en Visagie gesuggereer is) om politieke of kulturele dissidensie uit te skakel of te vermy nie. (721) Na aanleiding van haar Engelse vertaling van *’n Wonderlike geweld* bevestig Wainwright (in De Vries, 2014) Joubert se werk as ’n outo-etnografiese uitbeelding van die Afrikaner se leëwêreld in ’n vorige eeu. Sy spreek ook hoop uit dat die Engelse vertaling tot beter begrip van Afrikanernasionalisme sal lei:

[Ek hoop dat] *A Lion on the landing* [...] die Afrikaners as ’n groep in ’n ander lig sal stel as wat die wêreld geneig is om hulle te beskou – die negatiewe stereotipes wat begin het met Nederlandse en Britse imperialisme wat uitgekring het nadat die verdrukkende Afrikaner-regeringsbeleid onder die soeklig was. Ek hoop dit sal verhelderend wees vir die Engelssprekende mense in Suid-Afrika en ander oor die wêreld heen – soos wat dit vir my die geval was – wanneer hulle agterkom wat werklik gebeur het onder Afrikaners in daardie tydperk. Dalk sal dit lei tot ’n groter begrip, nie net van Afrikaners nie, net soos wat Poppie gelei het tot groter begrip vir mense van kleur in Suid-Afrika – maar ook onder groeperinge wat van mekaar verskil wat betref taal, kultuur en tradisies. (Wainwright, in De Vries, 2014)

³³Joubert se deelname as sestienjarige meisie aan die fakkelloop in 1938 word in *’n Wonderlike geweld* beskryf (138-141). Nege en sewentig jaar later skryf Joubert in *Spertyd* (2017: 68): “Daardie oomblikke wat ek gedra het, een donker Novemberdag net buitekant die Pêrel, op pad noorde toe, sal ek nooit kan vergeet nie.”

Joubert was van kleins af “diep betrokke” by haar familie se “groot familiestories” (25). Ten spyte van haar ma se oorwegend Engelse Murray-familie het haar anti-imperialistiese gesindheid begin posvat by die aanhoor van haar oupa se Boereoorlogstories: “Hoe die Kakies op die plein voor die kerk uitgekamp het”, die lewe in die Aliwal-Noord-konsentrasiekamp, en veral sy vertelling oor hoe hy hom teen die Engelse meerderwaardigheid verset het (62). Giliomee (2004:383) wys daarop dat stilswye oor die Anglo-Boereoorlog tussen 1902 en 1934 “een van die treffendste kenmerke van die openbare debat” was. Hy skryf dit toe aan die Afrikaners se gevoel van skaamte oor “die manier waarop die vroue en kinders van ’n heldhaftige volk behandel is.” Die jonger generasie was onkundig oor hierdie traumatiese gebeure omdat dit nie aan kinders in die skole geleer is nie. As gevolg van Joubert se eerstehandse inligting (deur haar oupa) was sy een van die nuwe geslag Afrikaners wat volgens Giliomee (2004:383) in die 1930’s geprobeer het om “hulle self te vind deur hulle met sowel die heroïsme as die lyding van die oorlog te vereenselwig.”

Joubert bevestig Giliomee se siening as sy vertel: “Die tyd van die Boereoorlog is vir haar ’n heroïese tyd.” (97) As sensitiewe meisie word dié ontluikende patriotisme versterk deur die volksgedigte wat sy op skool teëkom. Die skool, die onderwyseresse en die etos van die skool was deel van die breë netwerk waardeur haar “mores” “in haar psige” vasgelê is, soos in die aanhaling hierbo. Sy leer die gedigte oor die Boere se swaarkry in die oorlog uit haar kop, sê dit vir haar oupa op en speel van die patriotiese liedere op die klavier (98). Sy is teleurgesteld dat haar pa, haar heldefiguur, nie dié sentiment deel nie. Hy ondersteun haar egter in haar geesdriftige deelname aan die Voortrekkerbeweging – die naaste wat sy aan die Boere-oorlogtyd kan kom. Trouens, sy sê: “Om Voortrekker te wees, is vir haar die belangrikste ding in haar lewe. Dit wek ’n gevoel in haar wat groter is as al die ander dinge.” (97)

Die verwysing na “vervoering” deur musiek (108) wat haar van haarself laat vergeet, kom telkens ter sprake, wat Viljoen (2008:194) se opmerking dat sy deur die nasionalistiese volksgevoel “verlei” is, bevestig. Dit is veral die sing van “Die lied van Jong-Suid-Afrika”, wat vir haar “soos heilige tye” voel (108). Haar pa se gidswoorde dat sy altyd moet onthou hoe belangrik patriotisme is, het lojaliteit jeens haar land as ’n beginselsaak by haar ingeskerp. Sy erken trouens aan haar vriendin dat ene Kotie nie net met sy uiterlike voorkoms haar soort kêrel is nie, maar dat hy as “vaderlandsidealis” innerlik haar “ideaal” is. (165) Viljoen (2008:197) merk op dat die verteller bewustelik jong Elsa se verwardheid tussen persoonlike verliefdheid en vaderlandsliefde uitbeeld (144), waarmee sy beklemtoon dat vaderlandsliefde dikwels die vorm van erotiseerde nasionalisme aanneem.

Nasionalisme was ook aan godsdiens gekoppel. Volgens Giliomee (2004:32) was die Afrikaner geneig om sy Christelike identiteit met sy politieke identiteit te vereenselwig, en die algemene gevoel in die samelewing was dat lidmaatskap van die kerk en die gebruik van die kerk se sakramente hulle as ’n gemeenskap saambind. Koorts (2014:29) voer dit terug na die opkoms van nasionalisme in Europa, wat in Calvinistiese terme beteken het dat alles aan God onderwerp moet word, en patriotisme sonder geloof sou dus waardeloos wees. Joubert se deelname aan huisgodsdiensrituele

(64) en aan die skool se CSV-bedrywighede (160) was instrumenteel in die “mores” wat in haar vasgelê is. Die geloofslewe wat sy byna net so intens ervaar het as haar patriotisme, haar verwardheid oor die Heilige Gees, en die dominee se oproep tot evangelisasie, het haar angstig laat voel en aan die egtheid van haar geloof laat twyfel: “*Wat sal gebeur as ek voor die skool en die CSV opstaan en sê ek glo nie meer aan ’n God nie. Want hoe weet ek daar is ’n God?*” (183-184) Joubert se vraagstellende diskoers bring telkens aktuele vraagstukke waarmee sy worstel na vore: In watter mate moet sy gehoor gee aan samelewingsdruk? Moet sy voorgee om almal te “please”(370), of moet sy haarself laat geld, ten spyte van haar ma, die skool en die Paarlse kultuur? Ek verwys hier na Klaas se opmerking later dat sy toe is onder “skubbe”; dat sy haarself nie ken nie (373). Joubert skep in haar outobiografie ’n duidelike beeld van die opswepende aard van die destydse nasionalistiese ideologie wat individuele denke (veral vir die vrou) gesmoor het.

Jong Elsa kon haar egter nie vereenselwig met ’n oppervlakkige Christelik-nasionale godsdiensoefening nie. Die derdepersoonsverteller verwys ironies en afstandelik na haarself as “Christelike voorbidder, suster van die gemeente” (223), omdat sy haarself met al haar twyfels en spanning, nie so ervaar het nie. Sy kon nie die “oorrompeling” van die Heilige Gees ervaar soos die dominee dit beskryf het nie. In haar dagboekinskrywing voel sy egter “veilig” om van haar spirituele ervaring in die natuur te vertel: “... *in die berg waar ek op my gelukkigste is, voel dit vir my word alles rustig in my [...] alles is skielik morsdoodstil [...] dis ’n wonderlike oomblik asof die water my aan die bas vasgelym het, en ek van nou af verbind is aan die boom.*” (184) Die aanhaling bevestig Joubert se verbintenis met die natuur – veral die berg- en die boombeelde word ook in die volgende twee outobiografieë tematies uitgebrei. Die aanhaling dui ook op die skrywer se alter ego wat in die dagboekinskrywing op bedoelde wyse diep verholde begeertes of ervarings openbaar.

Joubert se belangstelling in die politiek is in die eerste plek geprikkel deur haar ouerhuis en familie wat van “kleintyd af intens patrioties” (111) was, en in die tweede plek het haar “weerbarstige” geaardheid haar offervaardigheid aangespreek – dat sy iets groots wil doen “*vir my volk, my land en my taal*” (134). Painter (2006:2) bestempel tereg hierdie outobiografie as “’n verhaal van politieke ontwaking”. Die bitterheid van die Anglo-Boereoorlog het tot gevolg gehad dat patriotisme dikwels uitgedruk is in anti-imperialistiese protes, deur grootmense, sowel as kinders, soos blyk uit Joubert se beskrywing van ontwrigting by die speel van *God save the King* ná filmvertonings (88). Die kinders loop uit en sing en dans in die straat. As hulle saam met hulle ouers is, bly hulle net sit. Haar “private” protes word ook in die dagboek weerspieël: “6 Mei 1935: *Engelse koning se jubilee, ga.*” (88). Baie later skryf sy in *Spertyd* (2017:67): “Ons Pêrelse kinders voel soos die eerste vegters teen die Britse kolonialisme.” Dit skyn asof Joubert in haar verbeelding die “heroïese” stryd van die Boere in die Anglo-Boereoorlog voortgesit het. Haar beskrywings van haar ervarings is tekenend van die samelewing (die kerk, skool, familie en politiek) van daardie tyd en versterk die outo-etnografiese uitbeelding van ’n “etniese bewussyn wat die Afrikaner meegesleur het” (Rothmann, 2016:40). Sy artikuleer ook die invloed van die opbloei van Duitse nasionalisme en haar latere assosiasie met die

Ossewabrandwag as imperiale verset (263-266) en dus ook háár verbeelde heroïsme. Vergelyk Ester (2006:116) se opmerking oor die tydsgees:

De vereenzelviging van een groot deel der Afrikaners met het Duitse Derde Rijk tijdens de jaren 1938-1948 [is gekenmerk deur (my invoeging,ADP)] 'n massaal karakter [...], de symbolen waarvan men gebruik maakte (fakkels, vaandels, insignes op de mouwen) stonden ook in Europa toentertijd in hoog aanzien.

Joubert se opmerkings as gekoloniseerde waarnemer word in haar latere skryfwerk in *Reisiger* omgeswaai, as sy vanuit 'n postkoloniale perspektief oor Afrika en sy mense skryf.

Die jong Elsa se patriotiese gevoel het 'n hoogtepunt bereik tydens die Groot Trek-feesvierings in 1938. As sy vanuit die hede daarna terugkyk, sou sy dalk ander paaie wou kies? Sy gee nie 'n antwoord nie, maar verwoord daardie reis met emosie, hartstog, teleurstelling en aanvaarding. Die verteller se waarneming: “Daar is 'n wonderlike soort opwinding in die lug, einde 1937, asof iets aan die gebeur is” (108), stem ooreen met Giliomee (2004:383) se opmerking dat die nege ossewaens wat 'n trek van Kaapstad na die Noorde onderneem het, “'n golf van geesdrif ontlok” het oral waar hulle kom. Joubert se weergawe van die aankoms van die ossewaens (118), die fakkelloop (139), die treinreis na Pretoria en die gebeure by die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument (150), word afwisselend in die derdepersoon vertel en in die dagboek herbeleef. Die gebruik van bewussynstroom (118) beklemtoon die emosionele belewing van haar ervarings. Dit resoneer soms met haar ma se opmerking: “The child is all nerves. Her imagination is running away with her” (119), en bevestig ook Viljoen (2008:195) se siening dat sy deur die nasionalistiese tydsgees opgesweepte en meegesleur is.

Joubert plaas die gebeure by die Voortrekkermonument sentraal in haar uitbeelding van hoe jong Elsa se patriotisme-ideaal tot 'n hoogtepunt gevoer is, voor dit begin verflou het. Joubert se ma se opmerking dat Elsa haarself siek maak omdat sy te opgewonde word, kan ook metafories met die uitwerking van die nasionalistiese meesleuring verbind word. Sy hoor haar ma se aanmerking: “...in the heat of the moment...got carried away...” (151). Alhoewel haar ma dit nie letterlik bedoel het nie, was jong Elsa heeltemal buite haarself en in die opwinding het haar gesig lelik in die son gebrand: “Haar gesig gloei, haar lippe voel groot en hard, opgeswel met blase, haar oë is dik geswel, sy voel koorsig, en vat sy aan haar wange, voel dit nie na haar gesig nie.” (148) Joubert gebruik voorts die subteks van Wagner se “Nibelungenlied” met verhale oor die karakters Siegfried en Brünnhilde om die jong Elsa se aktiewe verbeelding en intense belewing van die gebeure dramaties uit te beeld. Benewens die nasionalistiese opsweping, was sy ook heimlik verlief op haar vioolonderwyser, Herr Metzler, en ontroer deur sy vertelling “van wat agter en binne-in die musiek is” (126), en in haar gedagtes begin sy die mense rondom haar en haarself met hierdie mitiese karakters assosieer. Haar verwarde gevoelens oor haar verliefdheid op Herr Metzler, die Paarl se benoudheid en haar brandende vaderlandsliefde, haar begeerte om “groot dinge vir haar volk te doen” (134), word

transformeer in mitiese terme, soos sy dit in haar dagboek aanteken in een lang bewussystroom (151-153). Die groot vuur waarin die kinders hulle fakkels moet gooi, noem sy eers 'n "vreugdevuur", en direk daarna verbind sy dit met die brandstapel waarop Siegfried verbrand is en sy self word Brünnhilde, wat heroïes haar offer vir haar land op die "nasionalistiese altaar" bring. Dit is veral die herhaling van woorde soos "seer brand", "vlamme", "fakkels", "vuur", "verteer," wat die intensiteit van haar transendente ervaring beklemtoon. Maar ook twyfel skemer deur, asof sy nie seker is waarheen sy op pad is nie, asof sy meegesleur word: "willoos op pad" (144); asof sy haar eie identiteit verloor het en doelloos is: sy "struikel", dis "donker", sy voel "verdoof".

Dit is opvallend hoe sy hierdie ervaring met woordspel koppel aan die vorige intense ervarings, byvoorbeeld die fakkelloop en die trek van die ossewa. In al drie het sy 'n transendente ervaring van "iets veel groter as sy [...] wat haar heeltemal oorneem" (139); "dis diep in my geheue ingekerf" (119); "ek voel die woorde heen en weer in my kop maal" (134); en haar vae bewuswording van die vermanende stemme van die organiseerders: "Nie so naby nie, dogter" (153); "los maar, suster" (140). Die metatekstuele aard van dié spesifieke teks vestig die leser se aandag op die dubbele rol van die verteller: Joubert beskryf haar jonger self se dagboekskryfery as 'n poging om 'n hewige emosionele ervaring wat sy nog nie kon verwerk nie, "na bo te bring" (151), waardeur die verborge alter ego 'n "spreekbeurt" kry. As outeur lewer sy terselfdertyd kommentaar op die skryf van 'n outobiografie – om alles 'n tweede keer te beleef. Intenser. "Toe sy klaar geskryf is, voel haar kop weer skoon, die tweede intense ervaring bring iets binne-in haar tot rus." (154)

Ester (2006:116) se interpretasie van die gebeure plaas die klem op die innerlike en verborge reis wat in die karakter plaasgevind het:

De [...] hoeksteenlegging van het Voortrekkermonument [...] is in deze autobiografie [...] reeds met twijfels verbonden, omdat in de focusfiguur Elsa Joubert een tweestrijd tussen geesdrift en walging plaatsvindt. Haar overdreven enthousiasme voor nationalistische vieringen maakt haar keer op keer ziek, alsof haar lichaam zich tegen de geëxalteerde emoties verzet.

In die literatuuroorsig is verwys na outobiografiese feite wat verdoesel kan word in 'n fiksiewerk en miskien later in 'n outobiografie van dieselfde skrywer kan opduik as ware feite. Dit is interessant dat 'n *Wonderlike geweld* (2005) en *Die reise van Isobelle* (1995) op ongeveer dieselfde tyd as skryfidees by Joubert ontstaan het en die korresponderende feite en verhaalinsidente openbaar bogenoemde "verdoeseling". In *Die reise van Isobelle* (233) ervaar die fiktiewe karakter Agnes op dieselfde intense wyse as Elsa in 'n *Wonderlike geweld* die euforie van die nasionalistiese opsweping by die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument, soos in die voorgaande paragrafe beskryf is. In plaas van Elsa se erotiseerde nasionalisme (Viljoen, 2008:197) word Agnes se gevoelens van verwerping gesublimeer deur 'n heftige kortstondige seksuele ervaring met 'n onbekende perderuiter wat haar "wegvoer". Vir 'n vlietende paar minute word sy op transendente wyse met haar pa, wat

haar “weggestuur het”, herenig. Sy sê later: “Ek wonder gedurig: Waar kom ek vandaan, wie is ek regtig? Daar by Monumentkoppie het ek gevoel ek is iets. Ek het gevoel ek hoort daar” (1995:233). Tog voel sy alleen en uitgesluit omdat sy nie weet wie haar ouers regtig is nie. In ’n *Wonderlike geweld* beleef Elsa die gebeure by Monumentkoppie agterna asof “iets doodgebrand is in haar” (151). Viljoen (2008:197) argumenteer dat die “meesleuring deur die nasionalistiese gebeure net so vervlietend is as die ekstase van die seksuele eenwording.” (My vertaling, ADP.)

Namate Joubert as student haar skeptisisme oor die Nasionale Party uitspreek, verwater haar entoesiasme. Sy skryf in haar dagboek: “*Die partypolitiek is so kleinlik [...] Al hierdie bitterheid, morsigheid van die politiek stoot my af. [...] SA sal deur iets meer as die soort politiek gered moet word!*” (168). Sy begin die politieke aspirasie skei van haar patriotiese ideaal. Sy vra haarself af: “*Is al hierdie mense wat so dol is, reg? Is hulle ideale net illusies?*” (170) Vergelyk haar selfvervreemdende waarneming as sy vir die “soveelste keer” verseker word dat sy deel is van die “room van die ganse Afrikanerdom”: “Hulle sien die handgebare [...] wapperende koerantuitknipsels [...] hulle hoor ontsenuend [...] harde stemme [...] onsigbare monde.” As sy egter haar aktiwiteite tot in daardie stadium in oënskyn neem, verkeer sy in spanning, twyfel sy of sy aan daardie uitsoekgroep wil of kan behoort: “Veral sy as Paarliet, gebore en getoë in die wieg van die Patriotte, Voortrekkerkenner, Fakkeldraer, Ossewatrekker, Christelike voorbidder, suster van die gemeente” (223). Joubert wend die derdepersoonsvertelling treffend aan om haar selfvervreemding van haar eertydse intense belewing van haar Afrikaneridentiteit en haar bevraagtekening van dié simbole uit te druk. Dit kan ook as ’n ontwikkelingsreis ten opsigte van patriotisme beskou word: van oordrewe Afrikanernasionalisme tot ’n patriot vir die taal – “Ek is ’n Afrikaanse taalpatriot.” (2017: 128) (Sien hoofstuk vyf.)

Joubert se agternaperspektief ontbloot ook haar ironiese kommentaar op die patriargale aard van die Christelik-nasionale samelewing waarin sy grootgeword het, as sy verwys na haar pa en oupa wat aangetrek word deur D.F. Malan, ’n kerkman, se “Godsplan vir ons land en sy mense”: “God het baie te doen met die land se politiek [...]. En God is vir die Nasionale Party.” (111) Haar ontugtering oor die samelewing blyk ook uit haar ironiese verwysing na haarself as “Christelike voorbidder” wat deel is van die “room van die Afrikanerdom” en wat ideologies deur “huismoeders in diskrete sitkamers beaam word” (223). Rothmann (2016:45) beweer dat Joubert se “entoesiastiese, dog naïewe”, ondersteuning van Afrikanernasionalisme en die Nasionale Party telkens geskied het onder die invloed van andere. In aansluiting by die uitbeelding van die patriargale aard van die samelewing, is hierdie beïnvloeders die mans in haar lewe: haar oupa, pa, broer, ooms en ook Martin, die kêrel wat haar by die Ossewabrandwag-aktiwiteite betrek. Haar besluit om selfstandig te word deur weg te breek van alles, kan as ’n feministiese wegbreek van die hegemoniese samelewing wat patriargaal funksioneer, beskou word. Dit is interessant dat Viljoen (2008:195) Joubert se outobiografiese uitbeelding van die patriargale bestel as “ambivalent” beskou, naamlik ’n bevraagtekening van die

vrou se konvensionele rol in die private domein van die familie enersyds, en andersyds 'n eerbiediging van die oproep om moeders van die volk te word in die openbare domein.

In die private domein van die familie bevraagteken Joubert veral die genderverskille wat gehandhaaf word ten opsigte van opvoeding en prestasie tussen haar en haar broer en haar ma se “lot” as huisvrou en ondersteuner van haar eggenoot (363). Joubert se ma word uitgebeeld as 'n vrou met baie talente wat gekies het om haar eie begeertes ondergeskik te stel aan haar rol as dogter, eggenote en ma. In die Suid-Afrikaanse konteks is die geïdealiseerde beeld van onderdanigheid en diensvaardigheid by die vrou wat aan 'n sterk godsdiensbesef gekoppel is, deur Elsabé Brink (1990:287) as die “volksmoeder” beskryf en in hierdie verband kan Joubert se ma in 'n eng sin as 'n volksmoeder beskou word. In Brink (287) se uitbeelding van die volksmoeder is die vrou se rol as tuisteskepper beklemtoon. As versorger van haar man en kinders (eerder as om aktief haar eie lewe te bevorder) het sy legitimiteit in die samelewing verdien. So sterk was middelklas aanvaarding van die konsep van volksmoeder, dat dit werkersklasvroue op die verdediging geplaas het.

Joubert se bevraagtekening van haar ma se aanvaarding van die status quo in die private domein is waarskynlik sterk beïnvloed deur die wanfunksionele moeder-dogter-verhouding. Sy verwys neerhalend met verkleinwoordjies na haar ma se “stopgaps to fill [her] time” (363) en haar “voorsittersvrou-werkies, [...] blomme rangskik, terte bak, die vROUTJIES entertain in gulle Paarlse styl.” (195). As volwasse vrou begryp sy haar ma eers werklik ná hulle openlike gesprek oor haar ma se geheime aspirasies, wat nie eers deur haar man ernstig opgeneem is nie. Haar begeerte was om medies te studeer, maar dit moes agterweë bly as slegs 'n “futile dream”. Nogtans verwyt sy nie haar man nie, maar die samelewing: “It's not his fault. It's just as things are.” (364) Die ouer Elsa se gevoel van jammerte (“Sy word bewus van 'n diep jammerte vir haar ma, spyt oor al die jare se onbegrip en verset” 364) en begrip vir haar frustrasie, dui die outeur se bevraagtekening van dié beperkte rol as vrou aan.

In die openbare domein het die begrip *volksmoeder* mettertyd 'n nasionalistiese betekenis verkry. Smit (2019:115) argumenteer dat Afrikanervroue aanvanklik uitgebeeld is as die passiewe “ontvangers van Afrikanernasionalisme”, maar vroue het later aktiewe deelnemers geword in die konstruksie van Afrikaneridentiteit en -nasionalisme. Hulle het soms selfs die mans in hierdie rol oortref. Die patriargale nasionalistiese oproep aan vroue om as moeders van die volk op te tree, is vrywilliglik eerbiedig, veral deur welsynswerk te verrig. Ten spyte van Joubert se ma se vermaning om nie “forward” te wees teenoor seuns nie, het sy “voorwaarts”³⁴ opgetree in haar rol in die openbare domein, as kultuurleier by die skool en die Voortrekkers en sien sy haarself as iemand wat offer vir haar land, soos haar deelname aan die koms van die waens beskryf is (118).

³⁴Dit is insiggewend dat die skool waar Elsa Joubert in die Paarl skoolgegaan het, La Rochelle, se leuse “Voorwaarts” is. Die onderwyseresse het met erns en entoesiasme die meisies aangespoor om voorwaarts te lewe: om die volk as “toekomstige moeders” te dien (134).

Joubert se uiteindelijke wegbreek van die samelewingskonvensies en ander se invloed op haar, vorm die slot van 'n *Wonderlike geweld* as sy op die skip wegvaar op haar eerste Afrika-reis. Daar is 'n verwagting geskep dat Joubert haar reis na selfontdekking sal voortsit – dat sy ten spyte van die marginale posisie van die vrou as reisiger, as joernalis, en as skrywer, daardie konvensies sal uitdaag.

In die volgende afdeling word uitgewys hoe die reisiger-konsep by Elsa Joubert ontstaan het.

3.2.4 Die Limietberge oor

Seyffert (1979:5) se opmerking dat die mens steeds deur al die eeue heen die behoefte het om ervaarings van, en herinneringe aan 'n reis oor te vertel of te beskryf, word treffend in 'n *Wonderlike geweld* bevestig as die tienjarige Elsa op haar eerste reis weg van haar ouers af per trein na Pietermaritzburg reis: "Sy het 'n notaboekie en sy skryf alles neer." (68) Op so 'n vroeë ouderdom het sy reeds die eerste problematiese aspek van reisskrywing ervaar en probeer oplos, naamlik om 'n bepaalde ervaring te "vertaal" na 'n "narratiewe beskrywing" (Campbell, 1988:6): "Sy voel sy het niks regtig gesien voordat sy dit nie in haar boekie ingeskryf het nie."

Die outeur gebruik herinneringe aan haar jonger self se uitdagende en vreeslose optredes om die reistema mee in te lui. Hoe het sy 'n "reisiger" geword? Die ondervinding van Joubert se eerste reis na 'n vreemde plek toe het haar "dapper" laat voel en sy het haarself begin uitdaag om dinge te doen wat vir haar effens bang maak, of gevaarlik voel. As sy haar eerste fiets kry, is die skielike vryheid om te kan ry net waar sy wil, oorweldigend en sy haal toertjies op die fiets uit, nes 'n regte "show-off" en word gestraf omdat sy laataand eers tuis kom: "Sy staan op die pedale dat sy harder kan trap, sy lê met die lyf vooroor, haar arms reguit, haar hare stokstyf agtertoe." (77) Die reistema word ook telkens met liefde vir die natuur verbind. Haar liefde vir die berg, 'n tema waarna sy dikwels terugkeer, kom die eerste keer ter sprake as sy vertel van haar potensieel gevaarlike uitstappie berg toe met 'n byl wat sy onder haar trui wegsteek om haar mee te verdedig teen moontlike rondlopers. Haar ma het haar dit ten strengste verbied om "out of sight of people" te gaan. Dit is die vreemdheid, die moontlikheid van skoonheid, of gevaar in 'n onbekende ruimte wat haar al verder lok, soos die "glimps [...] van die naaldekokker se deursigtige blink vlerkies" en die "rooibruin, geel-oranje grondpaadjie" wat daar voor haar voete lê, en om heldhaftig vir die "outaboela" te skree: "Ek is tog nie bang [nie]." (78-79)

Die gesin se wintervakansies en haar pa se kongresse stel haar ook bloot aan ander dorpe en "verplekke", soos Matjiesfontein, Laingsburg, Kimberley en Bloemfontein. Joubert, wat meestal tydens dié vakansies lang ente in die veld saam met haar pa stap (80), of alleen rondloop, beskryf alles wat sy waarneem: die vreemde kos, die vetplante, die mense wat in die hotel oorslaap, amper asof sy van buite af op alles afkyk. Koen (2011:17) beskryf die waarnemer as buitestander, as 'n *voyeur*, iemand wat alles in die nuwe omgewing "skaamteloos waarneem". Reeds van vroeg af word die

jong Elsa deur die ruimtes waardeur sy beweeg, beïnvloed. Per trein op pad na die laerkamp in Pretoria is sy enersyds vol afwagting as sy die vlae aan die lokomotief wat die “trokke-las” trek, as “dapper” beskryf. Andersins is sy amper te moeg om alles in te neem en dit voel vir haar asof die trein ’n reusewurm is: “elke segment vol moeë, singende, etende kinders op pad waarheen weet hulle nie.” (144) Die jaar as onderwyseres in Cradock beleef sy nog intenser, asof sy ’n buitestander, ’n balling is: “dit [is] vir haar asof sy op ’n vreemde planeet beland het”, waar haar “persoonlike lewe weggeskuif [is], ver weggeskuif tot byna niks.” (285) Aucamp (1971:4) sluit aan by Koen se siening oor die buitestander wat homself as ’t ware “afluister”. Joubert beskryf byvoorbeeld die “krioelende, wriemelende, luidrugtige meisies wat alles hoor.” (288) Haar gevoel van ballingskap spreek ook duidelik uit die volgende aanhalings:

Soos in ’n landskap onder water begin sy kennis neem van die mense van Cradock. Dis nie sy nie, maar iemand anders wat deur die hitte swem na die huise waarheen sy uitgenooi word, om die tafel sit en koek eet, by die tuinpaadjie na die hek vergesel word, die veelvuldige “dankies” sê. (288)

Sy weet sy word dopgehou, sy voel vasgekeer, sy voel sy moet weg, sy wil êrens kom waar sy op die grond kan sit of aan ’n boom kan vat. (294)

Aucamp (1971:4) en Seyffert (1979:10.) argumenteer dat die ervaring van ballingskap wanneer ’n grens oorgesteek word na ’n nuwe ruimte, vir die waarnemer-verteller die potensiaal inhou om deur selfondersoek selfkennis te bekom. Vergelyk Joubert se “ontdekking” in haar self dat sy sterk aangetrokke voel tot “nuwe plekke”: “[Sy] kry die verslawende geur van tydelike verblyf, van vreemde, vreemde mense, vreemde ervarings, die geur van hulle Karoo-wintervakansies, van vryheid wat terugkeer.” Dan onthou sy die treine: “hoe sy hulle nagekyk het soos hulle wegstoom, haar verheug het in die vreemde wat die treine gaan blootlê; sy’t verlang om met hulle saam te ry die vertes in.” (293)

Treine en alles wat met die treinreis verbind word, vorm ’n belangrike aspek van Joubert se vormjare as toekomstige reisskrywer. Haar sintuiglike beskrywings, met fyn detail, getuig van ’n verdere belangrike insig wat sy verwerf: sy wil onafhanklik wees en deur reis kan sy dit bereik. Volgens Mewshaw (2005:9) kan ’n nuwe of vreemde ruimte haar ook die moontlikheid bied om ’n ander kant van haar menswees te openbaar, om as “iemand anders” op te tree, om anoniem te wees. Joubert verwys byvoorbeeld na die “bevrydende anonimiteit van ’n stasie”, en beskou die reisigers as mense wie se “wortels ru uitgetrek” is; dit is vir haar opwindend dat niemand weet waar sy is nie en dat ’n “nuwe gemeenskaplikheid van passasiers op haar wag.” (290)

Op liriese wyse beleef sy haar “wilde vreugde van onafhanklikheid” (290) as sy oor treinreis skryf en die sinne in snelle beweging op mekaar stapel:

Sy ken die hoogtrap by die opstygreetjie, die vashou aan die ysterstaaf. Sy ken die reuk wat van die gang afbeur. Sy ken die inskuif by die stootdeur, die kaartjiesondersoeker

wat jou aftik op sy lys, sy ken die donker nag wat begin verbyskuif, die stram loskombeweging van die vloer onder jou voete, die rukkende regkom, die stadige ritme wat van jou voete af deurstoot tot by jou kop, dat jou liggaam begin saamswaai. Die reuk van skoon groen leerbanke [...], blou komberse en gestyfde spierwit lakens. (290)

Woorde soos “die heilige, helende geskud van op pad te wees iewers heen” (290) bevestig dat die reis vir haar meer inhou as om ’n blote reisplan te volg.

Macfarlane (2013:226) beskou die ruimte as ’n refleksie van die self in die mate waartoe dit kommunikasie met die reisiger inisieer. In Elsa Joubert se egoliteratuur beskryf sy in haar reiservarings dikwels die landskap in die ruimte waarin sy haar bevind en verbind dit op ’n bepaalde wyse met haarself, haar gemoedstoestand of ’n stilte. Vergelyk die beskrywing van haar gevoel van verbondenheid met die berg en die boom in ’n byna panteïstiese belewing van die “Krag” van die Heilige Gees: “[A]lles is skielik morsdoodstil asof al die blare en bome regop staan en vir iets wag [...] ek hou aan die boom vas [...] en toe ek my hand wegvat, bly die klamte op die bas sit, [...] van nou af [is ek] verbind aan die boom.” (184)

Haar eerste kennismaking met die Afrika-ruimte tydens ’n reis saam met haar vriend Martin na Swaziland het haar oorweldig: “[H]aar asem is weg, sy wil huil, klein geluidjies kom uit haar mond, sy kan nie glo wat sy voor haar sien nie. Laag af, ver weg van haar lê die donkergroen van oerbos, strek oneindige bos, warm, stil soos die dood.” (279)

Joubert se belewing van die Afrika-bos is ’n belangrike keerpunt in haar identiteitsondersoek. Sy ervaar summier die oorweldigende krag van “oer-woud, oer-bestaan, oer-wêreld”. (279) As Voortrekkerleier, Ossewatrekker en Fakkeldraer het sy haar opstuwende patriotisme ervaar as “iets veels groter as sy” en sy het ’n gelofte in die verterende fakkelvuur afgelê. Haar intense meelewing het egter verflou namate sy bewus geword het van die krake in die partypolitiek. In die nuwe en vreemde ruimte van die “muur van bos” word die leemte van “iets groter as sy” wat sy agtergelaat het, met nuwe inhoud gevul:

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

Alhoewel hierdie ervaring (net soos die Voortrekkerervarings) ook as transendent ervaar word – “Sy kom met ’n ruk terug in haar lyf” (279), en “Die hele dag lank hou hierdie beswyming.” (276) – is daar ’n kentering, aangedui deur die woorde “sy kom tot rus”. Dit vorm ’n kontras met haar vroeë self, waar haar ma haar beskryf het as: “all nerves”. Die tot rus kom korrespondeer ook met die rus wat sy in ’n diep spirituele ervaring beskryf het: “En toe voel dit vir my word alles rustig in my.” (184) Die eerstepersoonsvertelling kan ’n aanduiding wees dat sy haar diepste begeertes en ervarings (as haar alter ego?) vir haar dagboek reserveer.

Teenoor die oorrompelende krag van die oerwoud, beskryf sy die Karoovlaktes wat sy daarná beleef, as: “die stilte wat in die lug hang.” (293) Hierdie beskrywings stem ooreen met haar verlange om weg te breek uit die bekende (dit wat stil is, dit wat nie meer ontroer nie) na die vreemde, die “nuwe wêreld” (soos die bos) waarin sy “begeesterd” voel (276). Die bos-ruimte bevestig aan haar die wete wat sy reeds as driejarige kind gehad het: sy word begeester deur die moontlikheid van gevaar (12), maar vra haarself tog wel soms angstig af: “Wat het sy nou weer gedoen, hoekom het sy haar bang kom soek?” (329) Die bos is ’n ruimte wat sy nie ken of verstaan nie: “Sy ken so iets nie. My Bolandse bome en struie is trillende groen. Mozart wat ek kan beheer, dink sy, dié is stokstyfstil non-musiek wat nog geskryf moet word, wat my kop wil oorneem.” (276)

Haar insig dat sy móét wegbreek, die Limietberge moet oorsteek, bring ook die verdere besef: “Sy wil ’n wêreld verken wat vir haar onbekend is” én daarvoor skryf (281). Só word die Limietberge (“waarteen sy van kleins af vasgestaar het”, 281) ’n metafoor vir die grensverskuiwende uiterlike en innerlike reise wat Joubert nog gaan onderneem. Die skryfproses kan trouens eweneens as ’n metaforiese reis beskou word – in Chambers (1994:10-11) se woorde: “Writing can become a travelogue, a constant journeying across the threshold between event and narration.”

Dié onbekende wêreld sluit vir haar ook andersoortige mense in. In die bos-reservaat word sy intens bewus van die swart vroue, maar sy voel dat sy nie vir hulle bestaan nie (278). Roos (2006:242) argumenteer dat die outeur, “die Paarliet wat nie swart mense ken nie [...] in hierdie teks [...] die ontwikkeling van ’n postkoloniale perspektief by Joubert blootlê.” Ten spyte van talle rassistiese en onsensitiewe uitsprake³⁵ begin sy wel haar ma en die samelewing se vanselfsprekende manier waarop nie-wit mense hanteer word, bevraagteken. Sy kan dit nie aanvaar dat hulle bruin huiswerker, Lenie, wat vir haar soos ’n tweede ma voel, vir haar as “miss” Elsa moet aanspreek nie (99), en sy kan nie verstaan waarom sy nie in Lenie en Gerty, ’n bruin meisie wat haar opgepas het (69) se kamers mag ingaan nie. Later, as student, begin sy bewus word van rassekonflik tydens betogings op Stellenbosch. Verskrik sien sy “die afsku op hulle gesigte” as ’n groep bruin mense met klippe en stokke in die hand lyk asof hulle na haar mik (240).

Die vanselfsprekende manier waarop neerhalend na anderskleuriges verwys word en teenoor hulle opgetree is, is egter ook ’n outo-etnografiese weerspieëling van die wit Afrikaanse samelewing se kenmerkende praktyke en houdings in die tyd waaruit dié jeugherinneringe uit die geheue losgemaak word. In Joubert se woorde: “Dit was maar net soos dinge was.” (248) Daar kan selfs op postkolonialistiese wyse na die titel *’n Wonderlike geweld* verwys word as ’n naïewe verliteratuurde

³⁵Vergelyk hoe teenoor Lenie, die bruin huiswerker, wel liefdevol opgetree word, maar sy word as ’n mindere beskou (teenoor byvoorbeeld die bure se “wit” meisie) en haar mening oor sake soos die ossewatrek of die fakkelloop kom nooit ter sprake nie, trouens, Joubert is baie verras as Lenie sê: “Miss Elsa, maar ons taal is darem mooi. [...] Sy het nooit besef dis Lenie se taal ook nie.” (255) Vergelyk ook Joubert se verwysings na die “paar Koelies” agter in die saal by ’n politieke byeenkoms (163); Martin se pa wat met “meide gelol” het (270); die vanselfsprekende aanvaarding dat die bruin kinders net bo in die bioskoop mag sit en talle ander onsensitiewe verwysings na mense.

omgang met geweld: iemand wat geweld aan eie lyf moes ervaar, sou uiteraard baie anders daaroor skryf. Vergelyk hiermee ook my vorige opmerking dat Joubert die verlede waarin sy gevorm is, getrou uitgebeeld het en vanuit haar belewing as jongmens daaroor geskryf het, nie vanuit die hede, as volwassene met 'n postkoloniale blik nie. Vergelyk Vosloo (2005:8) se opmerking oor die titel:

'n Vriend skryf vir my oor die titel: 'Dis nie die boek van 'n vrome miss goody-goody-two-shoes hierdie nie. Sy voel sterk oor menseregte en oor persoonlike menseregte en oor persoonlike integriteit en sulke loflike dinge, maar sy staan met albei voete plat op die Afrikaanse aarde.'

Joubert voer haar verkenning van 'n wêreld wat vir haar onbekend is (281) daadwerklik uit. Tydens haar tydelike skoolhou op die Oranjerivier-eilande tussen Keimoes en Kakamas (328-337) ervaar sy gemeensaamheid onder die eenvoudige, aardse mense, wat sy goed leer ken. Haar eerste artikel oor die Eilandmense in *Die Huisgenoot* gee vir haar die sekerheid waarna sy smag: "skrywe gaan oor meer as stories opmaak." Sy volg dié ervaring op met nog 'n poging om "deur die stramien van haar Paarlse agtergrond te breek." (344) In die laaste week van die jaar voordat sy by *Die Huisgenoot* as joernalis begin werk, gaan bly sy in 'n gehuurde kamer in Woodstock en werk by die Stagedoor Café. Sy voel sy word een met die "naamloses by die bushalte in die straat" (350) en die "uitspoelsel, die wrakgoed van die stad" (351). Bogenoemde twee verkenninge van die self in liminale ruimtes (Die Eilande en Woodstock), openbaar Joubert se bereidwilligheid om op te offer vir haar begeerte om oor iets te kan skryf, ook al verg dit om 'n spesifieke ruimte met ander te moet deel. Volgens Turner (1969:95) word sosiale- en statusverskille deur liminaliteit uitgewis en ontstaan 'n gemeensaamheid jeens mekaar, ten spyte van kultuurverskille. Joubert skryf byvoorbeeld oor die Eilandmense aan Klaas: "Die welbehae vloei uit tussen hulle en my." (335)

Joubert se reiservarings, van 'n tienjarige kind tot die jong volwassene, het haar tot die besef gebring dat sy moet wegkom van die "gedienstige bestaan in die Paarl, van gedwonge inpas in haar ma se daaglikse patroon, wegkom van haar wortels, anoniem word, deur haar klas breek" (345). Dit is Afrika wat sy wil verken:

Waar daar byna nie name oor die aarde geskryf is nie, nie dorpe of stede gebou is nie, of as daar stede is, dit baie oud is, vergaan het in die sand en tussen berge. [...] "Ek het eenmaal die oerwoud gesien en kan dit nie vergeet nie. [...] ek weet net ek moet daarnatoe gaan." (385)

Die betekenis van reis as 'n tema en metafoor soos dit in Elsa Joubert se egoliteratuur ontvou, is veral van waarde in haar posisie as die eerste Afrikaanse reisboekskrywer wat ná die Tweede Wêreldoorlog oor Afrika geskryf het. Sy was ook uitsonderlik as vrouereisiger wat in 1948 alleen deur Afrika gereis het en die selfkritiese wyse waarop sy haarself in haar egoliteratuur ondersoek het en uitgereik het na haar reisgenote. (Bird, 2016:40)

Joubert kan as 'n rolmodel beskou word vir vroue wat ná haar in hulle reiservarings 'n eietydse perspektief weergee. Vergelyk byvoorbeeld Azille Coetzee se self-kritiese ondersoek in haar boek *In my vel: 'n reis* (2019) wat op die voorplat beskryf word as 'n “dokument vir ons tyd”. Sy skryf oor haar tydelike verblyf in 'n vreemde ruimte, Amsterdam, terwyl sy aan haar proefskrif werk. Sy dink met nuwe insig aan Suid-Afrika se “verontrustende vryheid” en 'n “skoonheid wat nie maklik en netjies is nie, maar wat rou is, en wat lewendige, kreatiewe vrees” in haar werk. Net soos Joubert destyds in Suid-Afrika, beleef sy 'n tweespalt ten opsigte van haar Afrikanerskap in Nederland: enersyds is sy weens haar witheid in 'n bevoorregte posisie om in Europa te kan studeer, en andersyds word sy in Suid-Afrika beskou as die “ander soort” Afrikaners, wat nie noodwendig “preutse Christelikheid en konvensionaliteit” nastreef nie. (Coetzee, 2019:37-39).

Die tweespalt in Joubert verdiep tydens haar kennismaking met ander kulture in haar reise deur Europa en Afrika, asook in haar ervaring as skrywer oor Afrika en sy mense in Suid-Afrika. In die volgende hoofstuk waarin op *Reisiger* (2009) gefokus word, sal hierdie kwessie, asook die vertrekpunte wat in hierdie hoofstuk aangeraak is, as die verloop van die lewensreis ondersoek word.

3.3. Samevatting

In hierdie hoofstuk is Joubert se drieluik-outobiografie, as die belangrikste bydrae in haar egoliteratuur, beskou as 'n nuwe reisverhaal waarin sy haar reis na binne opteken. Die drie outobiografiese werke is geïdentifiseer as 'n *Wonderlike geweld*: Jeugherinneringe (2005) – die aanloop tot die reis; *Reisiger. Die Limietberge oor* (2009) – die verloop van die reis; *Spertyd* (2017) – die afloop van die reis.

Die motto van 'n *Wonderlike geweld* ondersteun die gedagte dat die spanningsvolle jeugjare 'n ontwikkelingsproses is wat uiteindelik op 'n vertrekpunt afstuur. Drie temas is geselekteer wat as metaforiese reise beskou kan word in Joubert se lewensgeskiedskrywing, naamlik: identiteit, skrywerskap, en patriotisme. Joubert se identiteitsondersoek is gerig deur 'n innerlike spanning om die verlede te herroep, terwyl die outeur vervreemd is van haar vroeëre self. Verskeie stemme is aangewend om die verskillende identiteite uit te beeld: Joubert as die derdepersoonsverteller, sowel as die dagboekskrywer as eerste persoonsverteller, en die outeur wat in die hede in onderhoude en artikels inligting oor haarself en haar beskouing oor haar werk weergee. Joubert se gebruik van die derdepersoonsvertelling is uitgelig as 'n effektiewe wyse om die andersheid van die ek in die verlede te beklemtoon, maar ook om 'n ironiese afstand te skep – om die disjunksie tussen hede en verlede uit te druk (Viljoen (2008:194). Haar selfbevraagtekening om selfbegrip te bekom, is doeltreffend aangewend om die leser by haar identiteitsoeke te betrek en is beskou as een van die “reispaaië” waarop sy herhaaldelik in haar egoliteratuur terugkom. Daar is ook aanduidings dat die ontmoeting met die selfbeeld kompleks en angswekkend is en tweespalt by die karakter veroorsaak, wat die intensiteit van die selfondersoek dringender maak: Sy probeer haar voorgenome reis aan haar pa

verduidelik: “Ek moet weet wie ek regtig is.” (388) “Sy wil uitbreek uit die patroon, sy wil sien wat buitekant die patroon is, wie buitekant die patroon is.”

As 'n tweede reispad is haar liefde vir Afrikaans en haar skrywersdroom ondersoek. Joubert se herinneringe oor haar ontdekking van taal, haar liefde vir Afrikaans en haar ontluikende skrywerskap is as 'n noodwendige uitkoms van die milieu waarin sy grootgeword het asook haar pa se rol as ondersteuner van haar skrywersdroom bespreek, en bied 'n merkwaardige beeld van 'n skrywer in wording, vanaf die eerste skryfpogings op skool, tot die vaste wete dat sy haar besig wil hou met boeke en woorde. Telkens is die behoefte uitgespreek om alles neer te skryf, om die ervaring 'n tweede keer intenser te beleef, waardeur ook kommentaar gelewer is op die outobiografiese skryfproses. In die konstruksie van die verlede is die outeur se kreatiewe vermoë tot fiksionalisering en aanwending van dialoog uitgewys as tegnieke wat die verhaalgegewe verlewendig. Die karakter se selfbewustheid oor haar skryfwerk, en die kommentaar in haar dagboek is as metatekstuele elemente ondersoek. *'n Wonderlike geweld* bied voorts 'n historiese terugblik op die literêre klimaat in die eerste helfte van die vorige eeu, toe Afrikaans en alles wat daarmee saamhang 'n belangrike sosiokulturele aspek van die Afrikaanse- en Afrikanersamelewing was. Van die bekendste Afrikaanse skrywers, digters en literêre figure se toetrede tot die skrywersmilieu is in kort biografiese sketse (322-326) ingesluit in die narratief.

Die wyse waarop Joubert van kleins af die nasionalistiese volksidentiteit aangeneem het, is deur die opbloeï van Nasionalisme in die Afrikaner se kulturele lewe teweeg gebring, soos blyk uit Joubert se outo-etnografiese uitbeelding van die Afrikaanse milieu, met 'n oorheersende anti-imperialistiese gesindheid, groot politieke saamtrekke, uitbundige viering van volksfeeste, godsdienstige rituele en patriotiese gedigte. Joubert se deelname aan die Eufeesbedrywighede as “Patriot, Voortrekkerkenner, Fakkeldraer [en] Ossewatrekker” (223), is beskryf as die meesleuring van 'n jong meisie wie se besluite meestal deur die patriargale bestel beïnvloed is. Kwessies soos die aanspraak op vroue om hulle land as “volksmoeders” te dien, terwyl die samelewingskonvensies vir vroue baie beperkend was, is bevraagteken. Joubert se sterk patriotiese ideale is verwater namate sy die kleinlike politiek begin verafsku, en haar begeerte om 'n skrywer te word, en haar drang om weg te breek om haar eie pad te loop, oorheersend word.

Daar is ook aangedui hoe die begeerte om ver en vreemde plekke te verken, by Joubert ontstaan het; hoe dit haar voorberei het om haar skryfkuns te slyp, en ook bygedra het tot haar identiteitsontwikkeling. Die Limietberge is as 'n belangrike metafoor aangedui wat grensoorskryding op verskillende vlakke verteenwoordig. Tydelike skoolhou op Cradock en die Eilande, 'n weeklange verblyf in Woodstock en werk by die Stagedoor Café het die begeerte na onafhanklikheid, anonimiteit en vreemde plekke versterk. Dit was egter die trekrag van die oerwoud in 'n Afrika-bos wat haar finaal laat besluit het om weg te breek – alleen. Ten slotte is verwys na haar nalatenskap as vrouereisiger.

In die volgende hoofstuk sal die temas wat as die vertrekpunte van metaforiese reise beskou is, bespreek word as die verloop van die lewensreis vanuit 'n ander vertellingshoek, naamlik dié van 'n volwasse Joubert as eerste persoonverteller. Aspekte wat nouliks in hoofstuk drie ter sprake gekom het, soos kolonialisme, liminaliteit, feminisme en werklike reiservarings, sal die reistemas uitbrei. Die literêre gerontologie, wat in hoofstuk vyf meer volledig ondersoek sal word in *Spertyd*, is egter in *Reisiger* reeds van toepassing omdat die verhaalgegewe Joubert se besinning oor veroudering, verganklikheid en die dood insluit.

Hoofstuk 4

Reisiger. Die Limietberge oor (2009): Die metaforiek van reis

4.1. Inleiding

Metaforiek word dikwels in reisliteratuur gebruik omdat daar so 'n duidelike ooreenkoms is tussen aspekte van die mens se lewe (transformasie, groei, insig) en die elemente van die reis (vertrek, aankoms, verslag). Lakoff en Johnson (1980:112) beskryf die ooreenkoms as “die kartering van een konseptuele domein na 'n ander.” Degenaar (1993:18) se uitdrukking, “Die vindingrykheid van metaforiese taalgebruik”, vind neerslag in Elsa Joubert se egoliteratuur in beelde uit die natuur wat sy op die reis teëkom, en simbolies gebruik om uitdrukking te gee aan bepaalde grensoorskrydings. Die “wurgvyboom” in Venda span sy in as 'n metafoor vir apartheid se vernietigende uitwerking op mense (224). Haar “Limietberge” is haar oorskryding van politieke, kulturele en persoonlike grense – dié uitdagings wat sy telkens aan haarself stel (48-50). Dit is dus gepas dat die jongste publikasie oor haar getitel is: *Elsa Joubert. Die verste grens verby* (Human, 2022).

Reisiger, die tweede deel van Elsa Joubert se outobiografiese drieluik, open met die vyf-en-twintigjarige Joubert wat met die *City of London* uit Kaapstad vertrek op 'n skeepsreis na die ooskus van Afrika. Haar woorde: “Vreemde en wonderlike dinge het op die reis met my begin gebeur” (2009:9), is 'n heenwysing na die enorme invloed wat hierdie reis en talle reise daarna in haar leeftyd op haar gehad het. Haar reise is geïnspireer deur 'n soeke na identiteit, avontuurlus en epistemologiese vrae oor politieke, ras- en kultuurkwessies, wat sy veral in Suid-Afrikaanse verband wou uitpluis in haar skryfwerk (Botha, 2002). In 'n onderhoud met Melt Myburgh (2011:2) blyk haar gedreweheid om “feite na óns mense te bring” as sy sê: “Ons mense se oë was tóé! [...] ek het besef ek móét skryf oor my eie land. [...] Ek het gevoel ek wil hierdie onkunde afbreek.” G. Olivier (2010) meen trouens dat Joubert groter begrip vir Afrika en sy mense geskep het as menige sogenaamde “betrokke” skrywers. Joubert se passie waarmee sy haar oortuigings meedeel, blyk telkens uit die klem wat sy op woorde plaas en is implisiet deel van haar selfrepresentasie: “óns mense”, “móét”.

In haar werk as reisskrywer en joernalis het sy onwillekeurig begin skep aan haar selfportret. Trouens, reisskrywing is in haar oeuvre 'n belangrike aspek van haar egoliteratuur omdat sy benewens die feitlike inligting, ook haarself as 'n subjektiewe individu met 'n bepaalde lewens-en-wêreldbeskouing openbaar. Terselfdertyd is die leser deurentyd bewus daarvan dat die outeur in al haar narratiewe 'n gefiksionaliseerde voorstelling van die werklike mens is. In hierdie hoofstuk is die bespreking gerig op die wyse waarop haar narratiewe van die verskillende reiservarings nie net as reisverhale nie, maar veral as metaforiese lewensreise ontvou.

Terwyl ek in hoofstuk drie *'n Wonderlike geweld* (2005) as die vertrekpunt van Joubert se laaste reis/reisverhaal beskou het, argumenteer ek in hoofstuk vier dat *Reisiger* die verloop van die reisverhaal as lewensreis uitbeeld. Alhoewel die twee outobiografieë niefiksie is, kan 'n mens weens

die sterk verhaalelement dit ook beskou as 'n *Bildungsroman* (die ontwikkelingsjare tot 'n jong volwassene) wat deur 'n *Reifungsroman* (die rypwordingsjare van volwassenheid tot in die ouderdom) opgevolg word. In die volgende hoofstuk sal *Spertyd* as die afloop van die lewensreis vanuit 'n literêr-gerontologiese oogpunt bespreek word.

In sy commendatio vir die UJ-prys vir letterkunde wat in 2010 aan *Reisiger* toegeken is, beklemtoon G. Olivier (2010) die feit dat *Reisiger* nie maklik as 'n bepaalde genre afgebaken kan word nie: Joubert is tegelykertyd outobiograaf, historikus, ontdekkingsreisiger en romanskrywer. *Reisiger* het ook die Recht Malan-prys vir niefiksie (2010), asook die Louis Hiemstra prys vir niefiksie (2011) ingepalm.

Reis as tema en as metafoor word in *Reisiger* op vier verskillende vlakke verwerklik: as reisverhaal na buite, as 'n politieke transformasie, as 'n skrywersreis en as 'n identiteitsreis.

4.2. Van reiservarings na narratiewe oor die reis

In *Reisiger. Die Limietberge oor* (2009), steek Joubert inderdaad as 'n fisiese reisiger die Limietberge oor en lewer 'n volledige en boeiende narratief van haar reise. Campbell (1988:6) het reisinarratiewe bestempel as 'n "vertaling" van ervarings na verhale, stories, of beskrywings. Hierdie "vertaling" van die reiservaring kan verskillende vorme aanneem. Hambidge (2002, 2008) gebruik byvoorbeeld die poësie as voorkeurvorm vir haar reiservarings, teenoor Brink (1965) en Aucamp (1968) se voorliefde vir essays. Tekeninge, sketse en skilderye was in vorige eeue 'n belangrike uitdrukkingsvorm vir die reisiger. In die 18de eeu het Lady Anne Barnard haar ervaring in die Kaap in skilderye en tekeninge uitgebeeld, soos treffend deur Barker in 'n geredigeerde publikasie te sien is (Barnard, 2009).³⁶ Vergelyk ook die joernale van ontdekkingsreisigers in die 19de eeu, soos Richard Burton (1861) en John Speke (1863), wat dikwels kaarttekeninge, botaniese sketse en illustrasies van die plaaslike bevolking en die omgewing bevat het om hulle ondervindinge te boekstaaf. Joubert het reeds vroeg in haar skrywersloopbaan besef dat sy prosa as uitdrukkingsvorm in haar reisverhale verkies (Myburgh, 2011:2). In sy resensie van *Die nuwe Afrikaan* (1974), haar reisverhaal oor Angola, is De Villiers (1974:6) beïndruk deur die "ekonomiese, polsende prosa" waarmee Joubert die "geheimsinnigheid van ons groot kontinent" vasgevang het. Roos (2010:166) beskryf die prosateks in *Reisiger* trouens as "informatief, onthullend, prikkelend én roerend". Joubert het voor haar eerste groot reis en ook telkens daarná haar begeerte om alleen te reis uitgespreek: "Veral wou ek alleen gaan, omdat mens soveel meer afhanklik is en dus soveel meer ontvanklik is." (1960:6) Joubert se

³⁶Amper twee eeue later lê Antjie Krog in haar digbundel *Lady Anne* 'n skakel na Barnard se visuele uitdrukking, waarin sy haar magteloosheid erken om die Suid-Afrikaanse samelewing volledig te beskryf:

"Ek kry dit nie geteken nie, nie ingepas geskaal
ek vee uit korrel tuur tot dit my oorval die weet
die besef: my bladsye bly altyd ruit, spel altyd afstand,
die invalshoek bly passief. En so wil Madame dié land
deur glas bly waarneem in prentjies en poësiestjies strik. (Krog, 1989:57)

woorde vind meer as ses dekades later in 2021 'n weerklank in die bekroonde skrywer, Nicole Jaekel Strauss se boek, *Om alleen te gaan*. Sy verbind die alleenreis net soos Joubert met selfontdekking en transformasie, maar ook met die heengaan wanneer 'n mens die lewe verlaat (Pople, 2021b:6).

Ek argumenteer dat die vermoë om alleen te reis afhanklik is van materiële ondersteuning, soos finansies en 'n netwerk van persoonlike en amptelike konneksies, asook die reisiger se omstandighede. As eggenoot en ma kon Joubert nie meer net aan haar eie behoeftes dink nie en verklaar dat “hierdie alleenreisery” nie meer vir haar “werk” nie (143). As vroueskrywer ervaar sy dus struikelblokke as reisiger weens haar toegewydheid aan haar gesin, wat soms in feministiese kringe bevraagteken is: “Julle Afrikaanse vroue is nog wragtie die mins geëmansipeerde in die wêreld.” (141) Uiteindelik is veroudering ook 'n bepalende faktor vir die reisiger; aan die einde van al haar reise erken sy: “Ons is nie meer reisigers nie.” (456) Die reistema dui dus ook 'n bepaalde progressie in Joubert se egoliteratuur aan: van “alleenreis” as jong vrou na “nie-meer-reis-nie” as 'n baie ouer mens.

In hoofstuk drie het ek aangetoon dat haar besluit om alleen op reis te gaan ook gedryf is deur die begeerte om haar identiteit as Afrikanervrou en as Afrikaanse skrywer te ondersoek. Die ontvanklikheid vir indrukke, mense en omstandighede, stel haar ook in staat om die potensiaal wat daarin opgesluit is, te ontgin in haar skryfwerk: “Dit is iets wat jou daar prik en daardie ding bly by jou. Jy wil dit verwerk.” (Botha, 2002) Elkeen van haar romans het trouens sy kiem in 'n reiservaring, soos ek in die loop van hierdie hoofstuk sal aantoon. In die onderstaande tabel is 'n uiteensetting van die narratiewe (reisverhale, nouvelles, romans, referate, toesprake en outobiografieë) wat hul oorsprong in 'n bepaalde reiservaring gehad het. In die bespreking wat daarop volg, sal ek veral op die narratiewe wat uit Afrika-reise voortgespruit het, fokus.

Tabel 1

Opsomming van Joubert se reise met gepaardgaande narratiewe

Datum	Reis	Narratief	Uitkoms	Vertalings en Bekronings
1940	Saam met kêrel Martin na Swaziland-reservaat	Kortverhaal “Bloed” in <i>Melk</i> (1980) <i>’n Wonderlike geweld</i> (2005)	Eerste kortverhaalbundel Outobiografie	
1948	Nylvaart en reis deur Afrika	<i>Water en woestyn. ’n Reis deur Afrika van die oorsprong van die Nyl tot by sy mond</i> (1957) “‘Beyondness’ in parke” in <i>Melk</i> (1980) <i>Die Reise van Isobelle</i> (1995) <i>’n Wonderlike geweld</i> (2005) <i>Reisiger</i> (2009). <i>Die Swerffare van Poppie Nongena</i> (1978)	Eerste Reisverhaal. Kortverhaalbundel Roman Outobiografie Outobiografie Roman/ Reisverhaal/ Biografie	 W.A. Hofmeyr-prys 1996 Hertzogprys 1998 Vertalings in Duits en Engels <i>A lion on the landing</i> (Vertaling deur Wainwright, I. 2014) <i>A daughter of Africa</i> (Vertaig deur (Wainwright, I. 2017) UJ-prys vir letterkunde 2010 Recht Malan-prys vir Niefiksie (2010) Louis Hiemstra-prys vir Niefiksie (2010) Sien pryse en vertalings by reis in 1975.
1949-1950	Rome, Genève, Parys, Lissabon, Stockholm, Berlyn, Amsterdam, Londen, Ierland	<i>Die Verste reis</i> (1959) “Palais Chaillot 1950” in <i>Dansmaat</i> (1993) <i>Reisiger</i> (2009)	Tweede reisverhaal Kortverhaalbundel Outobiografie	
1949 - 1950	Lissabon, Portugal	<i>Reisiger</i> (2009) <i>Ons wag op die kaptein</i> (1963)	Outobiografie Roman/Novelle	<i>To die at sunset</i> (1982) (vertaal deur Steytler, K.) Eugène Marais-prys (1964)

Datum	Reis	Narratief	Uitkoms	Vertalings en Bekronings
1963	Mosambiek Saam met Maxie en Klaas	<i>Die staf van Monomotapa</i> (1964) <i>Bonga</i> (1971) <i>Reisiger</i> (2009)	Derde reisverhaal Roman Outobiografie	Sien reis 1970
1964	Madagaskar, Réunion en Mauritius Alleenreis	<i>Suid van die wind</i> (1965) <i>Reisiger</i> (2009)	Vierde reisverhaal Outobiografie	
1967	Berlyn, München. Wenen, Istanboel, Athene, Kreta Saam met Klaas	<i>Swerwer in die herfsland</i> (1968) <i>Die Wahlerbrug</i> (1969) <i>Reisiger</i> (2009)	Vyfde reisverhaal Novelle Outobiografie	
1970	Tweede reis (alleen) na Tête, Mosambiek	<i>Bonga</i> (1971)	Roman	CNA-prys (1971)
1973	Angola Begeleide toer	<i>Die nuwe Afrikaan</i> (1974) <i>Melk</i> (1980) <i>Die Laaste Sondag</i> (1983) <i>Reisiger</i> (2009)	Sesde reisverhaal Kortverhaalbundel Roman Verhoogverwerking (Joubert) Outobiografie	

Datum	Reis	Narratief	Uitkoms	Vertalings en Bekronings
1975	Tuislande, Suid-Afrika	<i>Die swerffjare van Poppie Nongena</i> (1978) <i>The long journey of Poppie Nongena</i> (1980)	Roman	Vertaling in veertien tale. CNA-prys (1978) W.A. Hofmeyr- en Louis Luyt-pryse (1979) Finalis vir Hertzogprys (1979) Winifred Holtby-prys van die British Royal Society of Literature vir die beste streekroman in Engels “Fellowship” deur die British Royal Society of Literature Gekies as een van 100 beste boeke van 20ste eeu in Afrika Beste prosawerk in Afrikaans (2005) Departement van Kuns en Kultuur Afrikaans Onbeperk-toekenning deur KKNK (1996)
			Die drama (Sandra Kotzé)	Olivier Award vir toneelspel in Londen se West End. Obi Award vir die beste draaiboek in die Off-Broadway Theatre in New York
			Die film <i>Poppie Nongena</i> (2020) Draaiboek: Christiaan Olwagen en Saartjie Botha	Prys vir beste film by kykNetSilwerskermfees 2019

Datum	Reis	Narratief	Uitkoms	Vertalings en Bekronings
1975	Noorde van Suidwes-Afrika saam met fotograaf Paul Alberts	Artikels vir <i>Sarie</i> oor Grootfontein en Tsumeb	Gesprekke met vlugteling	
1975	Angola-grens opdrag van <i>Huisgenoot</i>	Praatjie by Noordelike Vrouesendingbond van Pretoria Onderwerp: "Die swart kind in Afrika" "Aarde" en "Dansmaat" in <i>Dansmaat</i> (1993) <i>Reisiger</i> (2009)	Kortverhaalbundel Outobiografie	
1985	Argentinië Skrywerskongres in Buenos Aires Chili Argentinië Patagonië	Broederstroom-beraad 1988 "Pampas" en "Klooster" in <i>Twee vroue</i> (2002) <i>Reisiger</i> (2009)	Referaat: Wat maak 'n skrywer relevant? Novelle Outobiografie	
1997	Indonesië	<i>Gordel van Smarag</i> (1997) <i>'n Wonderlike geweld</i> (2005) <i>Reisiger</i> (2009)	Sewende reisverhaal Outobiografie Outobiografie (2009)	
1998	Mauritius – laaste reis saam met Klaas	<i>Reisiger</i> (2009)	Outobiografie (2009)	

Uit die 12 reise wat in die tabel aangeteken is, soos Joubert terugskouend in *Reisiger* oor elkeen skryf, het nie net reisverhale nie, maar ook referate, toesprake, romans, novelles, toneelstukke, outobiografieë en 'n film voortgespruit. In die volgende afdeling sal die implikasies van die reise en die narratiewe as binnereise bespreek word.

4.3. *Reisiger*: die inwaartse reis

Benewens die narratiewe wat direk uit fisiese reise gespruit het as reisverhale of -beskrywings, is dit die innerlike belewing, die transformatiewe episodes en ervarings op die reis wat volgens Cooke (2016:20) reisskrywing boeiend maak. Joubert het daarna gestrewe om 'n tweede reis in haar reisverhale te impliseer. Haar behoefte om die onbekende te karteer, is vir haar nie net die onbekende as 'n ander kontinent of 'n ander persoon nie, maar “die onbekende wat jy in jouself herken, 'n reis wat jy het in jouself – deur nuwe aspekte van jouself te ontdek.” Sy merk ook op dat die reis jou verander: “Jy bring jouself nie terug soos jy weg is nie.” (Botha, 2002) As vroueskrywer is Joubert se opmerking interessant as dit langs Mills (1990:133) se beskouing oor vroulikheid in reistekste geplaas word. Sy identifiseer die volgende aspekte: “Belydenis, as 'n ondersoek na die innerlike self (die reis is nie 'n feitelike weergawe van 'n avontuur waar dinge gebeur nie, maar 'n geestelike reis); 'n verhoogde sensitiviteit teenoor die landskap en situasies; diskoers oor gedrag, maniere en kleredrag.” (133) Ek sou Joubert se humanitêre ingesteldheid teenoor haar medemens in haar egoliteratuur (nie net tot reistekste beperk nie) hierby insluit. In *Spertyd* noem sy haar mede-inwoners in die ouetehuis: “'n Verskeidenheid mense wat ons grense uitstoot [...] Hoe verruk hierdie mense my nie.” (2017:127) Sy bestempel trouens haar lewensverhaal as “'n reis na binne, waar emosie jou toelaat om alles anders te ervaar.” (2009:386)

In die volgende afdeling argumenteer ek dat Joubert se innerlike reis gekenmerk word deur drie metafore: transformasie (Afrikanerskap), groei (skrywerskap) en identiteit (rypwording).

4.4. 'n Afrikaner in Afrika: reis as 'n transformasieproses

Joubert se egoliteratuur, wat oor meer as ses dekades strek, bied aan die leser 'n reis van verskuivende insigte ten opsigte van die Afrikanervolk, h  ar mense. Dit sluit ook haar beskouinge oor patriotisme, kolonialisme, postkolonialisme, apartheid en sensuur in. *Reisiger* kan beskou word as 'n geskiedenisreis deur Suid-Afrika se politieke landskap, met Joubert se persoonlike belewing van belangrike gebeure, soos die aanval op Verwoerd; Sharpeville; die landswye onluste, en sensuur. Ek beskou haar transformasiereis vanuit die narratiewe waarin sy haar in verskillende tydperke oor hierdie sake uitgelaat het en 'n politieke en sosiokulturele ommekeer gemaak het. Die twee reise wat na my mening die grootste impak op haar transformasie as Afrikaner gehad het, is ten eerste, die Afrikareis van die oorsprong van die Nyl tot by sy monding (1948). Ten tweede, die reis deur die tuislande en woonbuurte in Suid-Afrika in 1975, wat indirek gelei het tot die ontstaan van *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978). Die boek het haar status as vroueskrywer bevestig en internasionale roem verwerf. (Meer hieroor in die volgende afdeling.) Die tydsverloop tussen hierdie twee reise word terselfdertyd treffend deur Joubert in *Reisiger* benut om die rypwordingsproses ten opsigte van haar plek as Afrikaanse vrou in Afrika subtiel uit te beeld.

Ek verwys in hierdie afdeling na Joubert se narratiewe as reisiger/joernalis (*Water en woestyn*, 1957; *Die verste reis*, 1959; *Suid van die wind*, 1962); Joubert as romansier (*Ons wag op die kaptein*, 1963; *Bonga*, 1971; *Die reise van Isobelle*, 1995); Joubert as outobiograaf (*'n Wonderlike geweld: Reisiger*), asook Joubert as gespreksgenoot in verskeie onderhoude.

Uit 'n outobiografiese hoek in *'n Wonderlike geweld* (2005:54) het dit geblyk dat patriotisme een van die *mores* is wat by Joubert as 'n jong kind ingeskerp is. Daar is verwys na Joubert (2005:88) se deelname aan anti-imperiale protes om uitdrukking aan patriotisme te gee. Vergelyk haar ervaring as jongmeisie, waar sy as gekoloniseerde Afrikaner die Britse imperialisme gehaat het: “Die Engelse het met ons gemors.” (1995:326) Haar optrede by die hoeksteenlegging van die Voortrekkermonument was die hoogtepunt van haar passievolle Patriot-fase. Daar is ook verwys na die wyse waarop die nasionalisties-gesinde blanke Afrikaners in die eerste helfte van die 20ste eeu apartheid uitgeleef het, deur as koloniseerders met politieke mag op 'n vanselfsprekende wyse neerhalend na bruin en swart mense te verwys en teenoor hulle op te tree. In Joubert (2005:248) se woorde: “Dit was maar net soos dinge was”, blyk die gelatenheid waarmee die situasie aanvaar is

4.4.1 Elsa Joubert as reisiger en joernalis: die postkoloniale diskoers

Joubert het as jong volwassene algaande patriotisme se konnotasie met nasionalisme begin verwerp, alhoewel sy dit baie moeilik gevind het om haar volkome van haar volk te distansieer. Sy beskryf die politieke en kulturele klimaat waarin sy grootgeword het as “draadjies wat my ophou soos 'n marionet s'n”, maar sy wil daardie draadjies knip deur weg te gaan en haarself op die proef te stel (2005:388). Die eerste narratief oor haar daaropvolgende reis in Afrika (waarin die draadjies geknip word), is die reisverhaal/reisbeskrywing³⁷ *Water en woestyn* (1957), waarin sy vanuit 'n koloniale oogpunt verslag doen van die plekke, natuur en mense op haar reis van die oorsprong tot by die monding van die Nyl, terwyl sy in latere narratiewe (*Die nuwe Afrikaan*) met 'n postkoloniale blik waarneem.

Alhoewel die voorvoegsel *post-* in postkolonialisme dui op 'n “temporele breuk, opvolging of vervanging” (Viljoen, 1996:165), is die postkolonialisme nie bloot 'n verwysing na dit wat volg ná die koloniale era nie. Volgens Boehmer (1995:3) is die fokus in postkoloniale literatuur gerig op die weerstand teen koloniale perspektiewe, deur die afbreek van diskoerse oor die mites van mag, rasklassifikasie en onderdrukking, wat deur kolonisasie ondersteun is. Die postkolonialisme is ook nie 'n homogene begrip nie, want geopolitieke organisasie en ekonomiese mag in die 21ste eeu bring ook aanpassings mee in hoe daar oor postkolonialisme gedink word: Transkontinentale en

³⁷ Van Coller (1998:56) verwys na Van Gorp (1991:341) se onderskeid tussen *reisbeskrywing* en *reisverhaal*: “Eersgenoemde genre is die beskrywing van 'n werklike reis wat meegemaak is, gestaaf aan die hand van presiese besonderhede oor die land, kaarte, foto's en dergelike meer. Die reisverhaal daarenteen, is skynbaar meer fiktief, omdat die reis volgens Van Gorp slegs die uitgangspunt is waaraan 'verbeeldingselemente' toegevoeg word. Binne die reisbeskrywing as subgenre bestaan daar breedweg twee rigtings: die literêre reisbeskrywing en praktiese reisgidse (soos dié van Michelin en Baedeker).”

trans-oseaniese roetes bring byvoorbeeld mee dat resente historiese prosesse nie langer slegs uit 'n Eurosentriese beskouing verstaan kan word nie (Lindsay, 2016:313). Die uitbeelding van die Afrikaner se koloniale geskiedenis, soos byvoorbeeld deur Joubert in *Reisiger* opgeteken is en in *Die reise van Isobelle* fiksioneel vertel word, word teoreties deur Viljoen (1996:166) bestempel as “die kompleksiteit van die Afrikaner en die Afrikaanse letterkunde.” Die dubbele blik waarmee Joubert dié geskiedenis herbeleef vanuit haar deelname daaraan, bevestig dit inderdaad as “kompleks.” Viljoen redeneer dat die Afrikaanse letterkunde in sy vroegste stadiums as 'n werktuig in die politieke stryd van die Afrikaners funksioneer het, wat gelees kon word “as 'n vorm van opposisionele postkolonialisme, terwyl dit terselfdertyd ander wat ook die taal gebruik, uitsluit en op dié manier koloniseer.” Die toenemende verset van Afrikaanssprekendes van verskillende rasse teen die apartheidsregime (waaronder Joubert) het vanaf die sestigerjare egter meegebring dat “koloniseerder en gekoloniseerde in die geval van die Afrikaanse letterkunde nie noodwendig afsonderlike eenhede is wat maklik uitmekaar gehaal kan word nie.” (Viljoen, 1996:166)

Thompson (2016a:xvii) beskou die invloed van die feminisme op reisliteratuur as teoretiese vernuwing en argumenteer dat resente studies in reisliteratuur steeds deur 'n postkoloniale lens na kulture kyk, maar die fokalisasie is verbreed, om 'n vollediger beeld van die genre (reisliteratuur) se historiese rol en voortgaande invloed aan te dui. Viljoen (1996:164) erken ook die ooreenkomste tussen die feminisme en die postkolonialisme (veral in letterkundige diskoerse): “Beide probeer om gemarginaliseerdes terug te skryf in die dominante diskoers, terwyl die vroeë feminisme, soos die opposisionele postkolonialisme, probeer het om strukture van dominasie om te keer.”

Uit hierdie aanhalings is dit duidelik dat Joubert as debuutskrywer in 'n liminale fase verkeer het tydens haar Afrika-reis: haar ervaringswêreld het haar politieke denke beïnvloed, maar sy was gereed om grense te verskuif. Haar reis as jong vrou stokalleen deur Afrika het haar onmiddellik uit haar vertroude (en benouende) omgewing verplaas na 'n onbekende, eksotiese nuwe wêreld met “geen grense van plek en tyd nie”, waarin sy wel soms verdwaal, maar “op 'n vreemde manier tog tuis voel” (1960:5,13). As aspirerende vroueskrywer met 'n joernalistieke agtergrond was haar selfopgelegde taak (alreeds tydens haar reis) om die “Nylboek” (20, 35) te skryf 'n groot uitdaging, omdat sy “nou iets het om te sê, iets wat 'n boek regverdig, nie net artikels in tydskrifte en berigte in koerante nie.” (Van der Merwe, 1988:37) (Vergelyk my opmerking later oor Joubert as romanskrywer, waar sy daadwerklik gevoel het “sy het iets om te sê”.) Die kennismaking met die gekoloniseerde “ander”, veral haar kortstondige liefdesverhouding met die Indiër, Mahmoed, sowel as die intellektuele gesprekke met haar reisgenote, het haar bewus gemaak van die diskrepansie tussen die werklikheid wat sy ervaar en die werklikheid waar sy vandaan kom: haar patriotiese en passievolle verlede.

In *'n Wonderlike geweld* het Joubert as outobiograaf haarself as die sensitiewe en emosionele jong Elsa openbaar, maar sy het tog kennis geneem van die (patriargale) samelewing se afkeur van die “estetiese vertroeteling van persoonlike gevoelens” – volgens Smit (2019:101) een van die redes

waarom die Hertzogprys in 1939 nie aan Hettie Smit vir *Sy kom met die sekelmaan* toegeken is nie. Wanneer Joubert terug is in Suid-Afrika, huiwer sy egter om die “Nylboek” te skryf. Dit spruit uit die tweespalt tussen openbaring (polsende, opwindende, onbekende Afrika, wat sy aan “haar mense” wil bekendstel) en verhulling. (’n Groot liefdeservaring; ’n toenemende gevoel van verwydering en walging oor apartheid wat sy nog nie verwerk het nie.) Ná die reis voel sy dat haar lewe “op sy kop gekeer” was, maar “daaroor wil [sy] nie skryf nie” (81), want haar persoonlike gevoelens “is in ’n aparte kompartement bevries” (35). Vergelyk Kannemeyer (1983:316) se verwysing na Joubert se “Nylboek”, wat “informatiewe mededelings van geskiedkundige, geografiese of volkekundige aard” bevat. Sy het dus haar voorneme om haar emosies te “bevries”, uitgevoer en by die saaklike beskrywing gehou. Die “ellelange boek” wat sy skryf, “met ’n wye historiese agtergrond” word egter eers deur Nasionale Boekhandel afgekeur, voordat ’n verkorte weergawe in 1957 onder die titel *Water en woestyn*, haar eerste reisverhaal, deur die Dagbreekpers uitgegee word (2009:95). Alhoewel sy as vroueskrywer haarself aan die bande gelê het om by die patriargale (koloniale) sisteem in te pas, gedy die boek in die voorskryfmark, veral in Engelsmediumskole, omdat ’n boek oor iets anders as droogte, wrede pa’s en bankrot plase verwelkom word. (96)

Van Coller (1998:56) verwys na Sangiro, wat met *Op safari* (1925) in baie opsigte Elsa Joubert se “(manlike) voorloper” is in sy “ensiklopediese” reisbeskrywing oor bykans dieselfde lande as waarin sy gereis het. Net soos Sangiro, is Joubert (1960:19) ook bewus van die koloniale era wat aan die verbygaan is: “Die oues sien hoe hulle manier van lewe soos dryfsand onder hulle verdwyn.” Net soos Sangiro, is sy een van die rykes wat die koloniale eersteklas voorregte geniet (38, 63, 77), teenoor die inwoners van die gebiede waardeur hulle reis, se armoede en swaarkry. Joubert (1960:34) se waarneming van die plaaslike swart mense se kleredrag, eetgewoontes en lewenshouding is kenmerkend van ’n koloniale meerderwaardigheid en verskil nie veel van die Bolandse neerkyk op bruin mense nie. Haar persepsie stem ooreen met die diepgewortelde houdings van haar mede-Afrikaners, byvoorbeeld valse aannames, soos: dat swart mense nie sal wil leer nie (1964:20), of dat sommige swart groepe inherent gevaarlik is. (Van der Spuy en Van Vuuren, 2007:118)

Volgens Viljoen (1998:9) was vrouereisskrywers egter meer ontvanklik vir die onderdrukkende uitwerking van kolonialisme en het meer geredelik as hulle manlike eweknieë die koloniale diskoers bevraagteken. As vrouereisiger het Joubert haar byvoorbeeld makliker met die lot van onderdruktes vereenselwig as wat reisigers soos Speke, Burton en Sangiro in ’n man-georiënteerde samelewing in die imperiale tydperk kon doen. Die vroulike perspektief is volgens Mills (1993:3) ook meer gerig op beskrywings van mense as individue, eerder as stellings oor ras in die algemeen. Aan die einde van Joubert se tweede reisverhaal, *Verste reis* (1959:160) openbaar sy byvoorbeeld haar humanitêre ingesteldheid in haar bekende uitspraak: “Die verste reis wat ’n mens kan aflê, is dié van mens tot mens, deur die hart.”

Ek is van mening dat Joubert se verskuivende denkraam van koloniaal na postkoloniaal sy oorsprong het in die gebeure tydens haar reis deur Afrika en Europa in 1948-1950. Tydens dié reis het sy baie mense ontmoet wat nie net uiterlik anders is nie, maar ook anders in denke, geloof, beskouings, taboes en ander standpunte as dié van die Afrikaner-nasionaliste huldig. As 'n lewensveranderende gebeurtenis het sy ook verlief geraak op die Indiër, Mahmoed. Dit het haar met ander oë na magsvergrype teen medemense laat kyk, maar sy sou eers dekades later op verholde wyse dié gebeure verwerk. Haar roman, *Die reise van Isobelle*, 'n gefiksionaliseerde uitbeelding van die emansipasie van 'n koloniale na 'n postkoloniale Suid-Afrikaanse samelewing, word deur Van Coller (1998:60) in vele opsigte beskou as Joubert se “postkoloniale gesprek” met haar vroeëre werk – veral omdat sy haar vroeëre “rassistiese” opmerkings/benamings in heroorweging neem. In *Reisiger* word hierdie postkoloniale “gesprek” voortgesit, as Joubert daardie geskiedenis herbeleef: sy vertel van haar liefde vir Mahmoed en haar aanvaarding van hom as Indiër, (en sy familie) met 'n ander kultuur (kleredrag, eetgewoontes, behuising), teenoor die Engelse (eks-Indië) in Kenia se neerhalende aanmerkings oor die Indiërs, terwyl hulle die voordele van die koloniale leefwyse geniet. Sy dui haar bevraagtekening aan deur te verwys na die rassistiese wyse waarop sy en Mahmoed toegang tot 'n hotel geweier is (17) en deur sarkasties te verwys na “hulle” (die Kolonialers) se “... o, so wonderlike sosiale lewe in die ou Indië.” (16)

4.4.2 Afrika-betrokkenheid

Joubert gee duidelike aanduidings in haar narratief dat die oorweldigende aantrekkingskrag wat die Afrika-bos, die oerbos, op haar gehad het, deur die Afrika-reis verskuif is om ook die mense van Afrika in te sluit. Haar belangstelling was veral geprikkel om Afrika te verken en uit te vind of sy uit die naasbestaan van verskillende rasse in gekoloniseerde lande soos Mosambiek, Angola en die Eilande, antwoorde kon kry vir Suid-Afrika se rasseprobleme. In *Suid van die wind* (1962) vergelyk sy telkens die Malgassiese ideaal van eenwording en die blankes se vrese vir uitsluiting met die Suid-Afrikaanse situasie en kom tot die gevolgtrekking: “Ons is reisigers saam na 'n bestemming, en ons kán saamreis as ons mekaar as ewemense aanvaar.” (1962:177) In Mauritius beleef sy erge rassiespanning tussen die Indiërs, blankes en Mauritanie. In Réunion word die gebrek aan lewenskragtigheid (let wel in die sestigerjare) aan die vermenging van rasse toegeskryf. In Mosambiek (*Die staf van Monomotapa*, 1964) besef sy: “Afrika het ons land geword, ons het saam met die ander, [die Portugese, die swartman en die man van gemengde bloed, *my invoeging*, ADP] deelgenote geword aan Afrika.” (1964:195) Alhoewel sy reeds 'n transformasie ten opsigte van Suid-Afrika se apartheidsbeleid ondergaan het, is dit nogtans vir haar 'n skok om te besef “in hoe 'n mate ons werklik die muishond van die wêreld geword het.” Selfs die vriendelike omgang met mense van

ale rasse en stande verander sodra hulle hoor sy kom van Suid-Afrika af. “Maar Boer, ja, vir Boer het hulle net respek.”³⁸ (1965:65)

Volgens talle resensies en besprekings (G. Olivier, 2010:2; Roos, 2010:169; Morgan, 2011) is Joubert se Afrika-betrokkenheid ’n sentrale tema in haar outobiografie. In ’n onderhoud met Amanda Botha sê sy dat sy onbewustelik daarna gestrewe het om ander bewus te maak van die res van Afrika. “Dit was vir my belangrik dat ons mense die boeke van Afrika moes lees. Daar is geen toekoms as ons nie ander mense ken nie. Om ander te sien soos hul hulself sien.” (Botha 2002) Sy verwys na die outobiografiese werk wat wel uit Afrika beskikbaar is: “Oor die ou koloniale dae, oor die moderne tye, oor aanpassing, heimwee na die oue, vreemdheid van die nuwe, drome vir die toekoms.” (2011) Vergelyk Gibbons (2004:vi) wat “testimonial life writing” (wat ooreenstem met die werke waarna Joubert hierbo verwys) beskryf as ’n vorm van verwerking van postkoloniale trauma, waardeur identiteit “hervestig” en “herskrywe” kan word. (My vertaling, ADP) McClintock (2022:68) definieer die Latyns-Amerikaanse *testimonio* as “’n lewensverhaal wat vertel word aan ’n joernalis of antropoloog om politieke redes.” Sy wys op die verskil tussen die *testimonio* en ’n tradisionele outobiografie – veral ten opsigte van die identiteit van die verteller (kollektief in plaas van individueel) en die openbare, mondelinge en performatiewe opset (teenoor die private skryf van ’n outobiografie).

Dat Joubert deur haar boeke mense aangeraak het, het skryf vir haar die moeite werd gemaak. Sy is verras toe sy 38 jaar ná die verskyning van *Die staf van Monomotapa*, tydens ’n onthaal by president Mandela verneem dat die boek vir hom “’n baken van hoop” op Robbeneiland was. Dit was vir hom ’n openbaring om te lees van ’n wit Suid-Afrikaanse vrou wat in 1963 “’n swart man as hoof van Mosambiek kon visualiseer.” (431) Ook vir ’n jong onderwyser in Calvinia het sy hoop gegee: die lees van *Bonga* het sy lewe verander: “Hy kon sy kop optel as bruin man.” (422)

In haar reisverhale oor die Portugese kolonies het sy volgens Grobler (2005:9) nie “werklik daarin [ge]slaag om ’n eksplisiete uitspraak te maak oor die Suid-Afrikaanse werklikheid nie.” Sy het egter in haar twee romans, *Ons wag op die kaptein* (1963) en *Bonga* (1971), die nadelige gevolge van ’n volgehoue ongelyke naasbestaan en die koloniale onregmatige toe-eiening van die land in sterk taal uitgebeeld, sonder om direkte kritiek op die regering uit te spreek. In *Ons wag op die kaptein* staan die inheemse bevolking op teen die koloniste; in *Bonga* lei dit tot die uitwissing van die stam van Massangano. (Van der Spuy en Van Vuuren, 2007:123) Volgens Kannemeyer (1983:318) is Joubert se subtiele aanklag teen die politieke situasie in Suid-Afrika ’n waarskuwing wat nie geïgnoreer moet word nie.

³⁸Dit sal baie interessant wees om hierdie stelling te kon opweeg teen ’n 21ste eeuse “Kill the Boer, kill the farmer”-slagspreuk.

4.4.3 Politieke transformasie

Joubert se onvermoë of onwilligheid om in die heersende politieke klimaat in die sestigerjare in Suid-Afrika haar openlik oor kleurkwessies uit te laat, was meer kompleks as net 'n politieke struikelblok. Dit is ook opvallend dat haar romans wat oor die kleurkwessie handel, in die Portugese kolonies afspeel, asof sy doelbewus die Suid-Afrikaanse konteks wou verplaas. (Sien Grobler, 2005:17) Joubert verduidelik in 'n onderhoud met Hennie Aucamp (Joubert, 1972:43) hoe moeilik dit is om ervarings in woorde om te sit:

Dis moeilik vir ons om natuurlik oor die kleur-ding te skryf, mens word te maklik opsetlik of anders didakties. Of miskien is dit die woorde. Woorde wat met kleuromstandighede te doen het, het in ons Suid-Afrikaanse verband so 'n sterk emosionele konnotasie – dit verongeluk 'n stuk skryfwerk. Hulle is nie 'skoon' woorde waaraan jy jou eie emosionele betekenis kan gee nie. Hulle is soms so verdraaid-gelade; hulle prik 'n stuk totdat daar niks van oorbly nie.

Alhoewel Joubert geensins in die sestigerjare oor haar liefdeservaring met 'n Indiërman in 1948, en haar politieke ommekeer daarná kon skryf nie, het sy wel hierdie gegewens baie jare later in haar outobiografiese roman *Die reise van Isobelle* (1995) "hervertel". In die roman is haar treinreis van Nairobi na Kitale en dan die reis per vragmotor dieper die binneland in, 'n herhaling van die gegewens in *Water en woestyn*, maar verbeeldingryk ingekleur met dialoog en (skynbare) fiktiewe karakters. Alhoewel sy tydens 'n onderhoud met Amanda Botha (2002) erken: "Baie van wat ek daar beskryf van die jong meisie se ervarings in *Isobelle*, het ekself ervaar toe ek as 26-jarige alleen in Afrika gereis het", kon die oningeligte leser nie aflei dat die Elsa in *Water en woestyn* só 'n ervaring gehad het soos Belle se liefdesverhouding met die Indiër Hussein nie. Uit 'n persoonlike gesprek tussen Van Coller (1998:61) en Joubert het sy laat blyk dat "die Hussein-episode versin is". Het sy die waarheid gepraat, of net nie al die feite verskaf nie? Die fiksionalisering van haar ontmoeting en verliefdheid op Mahmoed, soos fiksioneel in *Die reise van Isobelle* (1995:290-233) vertel as Belle en Hussein se verhaal, het vir die romanskrywer die geleentheid gebied om kommentaar te lewer op die soldate se brutale rassisme en seksisme – iets wat sy nie as debuutskrywer in *Water en woestyn* kon (of wou) doen nie. Joubert kon egter eers ses dekades ná die eintlike gebeure in 'n latere narratief, *Reisiger*, toe reeds diep in die tagtig, as outobiograaf haar jonger self se persoonlike gevoelens wat "in 'n aparte kompartement bevries" was (35), ontbloot, deur openlik oor haar verhouding met die Indiër, Mahmoed, in 1948, te skryf. Dit is op sigself 'n refleksie op die veranderende politieke en kulturele klimaat in Suid-Afrika aan die begin van die 21ste eeu. Dit getuig van die transformasie wat in haar plaasgevind het: "Om 'n totaal oop mens te wees"(2005:394). Ek is ook van mening dat dit verband hou met die reis as metafoor: in die geheue, emosies en ontmoetings, gaan die reis steeds voort en verander die oorspronklike reisplan gedurig. Indien 'n mens *Reisiger* as 'n rypingsroman (*Reifungsroman*) sou lees, strook dit met Barbara Waxman

(1990:17-21) se opmerkings dat die ouer persoon se lewensvoersig dikwels terugflitse oor seksuele ervarings in die jeug insluit, waarmee sinvol vrede gemaak word met die verlede.

Alhoewel *Water en woestyn* as reisverhaal nie groot opspraak verwek het nie, was dié reis van groot belang in Joubert se skrywersoeuvre, soos uit die volgende afdeling sal blyk. Met haar vertrek uit Kaapstad in 1948 het sy gedink: “Die knoop wat ons met die land gebind het, is deurgehak. Nou is familie, vriende en werkkring, sekuriteit, alles wat bekend is, agtergelaat. Wat voorlê, is so donker soos die nag waardeur die skip breek.” (1960:5) Sy het egter ’n baie groter “knoop” deurgehak as wat sy verwag het, want haar lewensuitkyk was meteens gerig op ’n veel groter wêreld, bevolk deur mense met ander kulture, rasse, en gelowe, as wat sy agtergelaat het. Met verwysing na Klaas se opmerking in ’n *Wonderlike geweld* dat sy “toegemaak is onder skubbe” (2005:393), beleef sy dat die ondervinding van haar Afrika-reis die “spinnedrade” wat haar van kleinsaf toegespinn het, afgeskeur het. In ’n artikel, “Rassekonflik: hoe dit my werk raak” (1985:201), skryf sy: “Skubbe het van my oë afgeval.”

As die fiktiewe Belle (in *Die reise van Isobelle*) haarself afvra: “Watter nuwe land betree ek?” (1995:317), is dit ’n heenwysing na Joubert se (toekomstige) verkenning van talle ander Afrikalande, maar veral ook na die ommekeer wat sy as Patriotgesinde Afrikaner beleef: “Sy besef met ’n skielike helderte: ons mors met die mense in ons land.” (1995:326) Vergelyk haar vroeëre opmerking: “Die Engelse het met ons gemors.” (1995:326) Die volwasse Elsa is ontgogel as sy besef dat sy nooit in Suid-Afrika met haar Indiër-geliefde, Mahmoed, normaal sou kon verkeer nie: “Verkeer tussen swart of bruin en wit is totaal buite orde.” (2009:101) Die voortdurende konflik tussen haar verlede as entoesiastiese nasionalis en die realiteit van die apartheidsbeleid spook steeds by haar: “Wat het geword van my ideale nadat ek Mahmoed en sy mense leer ken het, hoe kan ek hierdie traliehok wat om my land se mense gebou is, langer verduur? [...] Wat het geword van my kinderversugting om iets vir my land en volk te doen?” (116) Dit is insiggewend dat haar persepsie van “my land se mense” getransformeer het, want in hierdie aangehaalde konteks verwys sy na haar bruin landgenote, teenoor die “land en volk” wat na die (blanke) Afrikaners verwys. In ’n brief aan Klaas skryf sy: “Ek is lankal nie meer ’n Patriot nie. Ek het in ’n Malan-huis grootgeword, maar ek kan my hoegenaamd nie vereenselwig met sy beleid nie. Ek verfoei dit. Teen my kindsbeen-lojaliteite in.” (31)

Joubert se transformasie in haar politieke uitkyk staan in skerp kontras met haar eng opmerkings in die verlede, toe haar kennis bloot tot “wit Afrikaanse mense in die Boland” beperk was – oor dinge wat sy as vanselfsprekend aangeneem het: “swart arbeid, wit beheer” (36). Trouens, in die sewentigerjare is die stigting van ’n tak van die Internasionale Huisvrou Forum met groot fanfare in die Paarl aangekondig. Die doel van dié vereniging is om te “voorkom dat huisvroue intellektueel verstok en die bespreking van kinders, resepte en bediendes is taboe” (Redaksie, 2022:19). In Joubert se navorsing (2009:99) vir ’n artikel oor die bydrae van die Afrikaanse vrou tot landsake in *Dagbreek en Sondagnuus* openbaar sy haar feministiese uitkyk in haar bevinding:

Die vrou se rol bly maar steeds agter die verversingstafel: in politieke veldtogte, by stryddae en Dingaansfeeste. Bitter min, byna nooit, is die vrou op die politieke verhoog, bitter min, byna nooit, maak sy haar mond oop om 'n eie mening te lug. Of selfs vrae te vra. Dis ongelooflik. Nooit 'n eie mening oor onderwyssake, oor landbou en voedselproduksie of iets wat die landswelsyn raak nie. Met liefdadigheid en in vroueverenigings blom sy, maar wat landsbeleid betref, is sy stom. [...] Wat die Nasionale Party en sy apartheidspolitiek egter betref, bly die land se Afrikanervroue hulle mans se onderdane. (99)

Dit is in hierdie konteks dat Joubert se waarneming dat die “Paarlse kultuurmense” nog nie gereed is vir sosialisering oor die kleurgrens nie, verstaan kan word (239).

Die metaforiese innerlike reis, waar emosies en persepsies gedurig transformeer, is deurentyd 'n tema in Joubert se egoliteratuur. Vergelyk hoe Joubert se politieke transformasie, wat reeds op haar eerste reis weg van Suid-Afrika af begin vorm aanneem het, as 'n “pad” beskryf word – dit het algaande die pad geword waarop sy voortaan sou loop. Die antwoord op haar vraag aan haarself as jongmeisie: “Hoe sal jy weet wat jǒú paadjie is?” (2005:199), is reeds op ironiese wyse geopenbaar in die gesprek wat sy en Klaas (haar latere eggenoot) gevoer het, na aanleiding van reëls uit N.P. van Wyk Louw se “Die swart luiperd”. Die woorde uit die gedig: “my pad is self die ding wat trek, hy dwing die voet om voort te gaan”, het haar bly pla. Klaas se opmerking: “'n mens se pad sal uit jouself kom, dit sal by jou uitseil soos 'n slang,” (2005:326) het asof profeties waar geword. In 'n onderhoud met Francois Smith (2009:5) verwoord sy die aktualisering van dié “pad” as “patrone” wat na vore kom: “Sekere dinge móés gebeur, sekere belewings, verhoudings, reise en boeke”, al was dit dikwels pynigend en tweesnydend vanweë haar lojaliteit aan haar “geliefde volk”, en haar verzet teen onreg. Haar politieke transformasie het egter ook 'n pynlike verwydering van haar volk (“'n land wat ek verfoei”, 40) meegebring. Met haar onpatriotiese romans en kortverhale (*Ons wag op die kaptein*, 1963; *Bonga*, 1971; *Melk*, 1980) het sy in Afrikaanse kringe die reputasie van “jukskeibreker” gekry en verwyte van dislojaliteit en kruheid aangehoor (152, 264). Sy verloor ook haar geliefde pa se positiewe ondersteuning as hy opmerk dat haar temas gedurig handel oor liefde oor die kleurgrens: “Hoekom nie iets moois nie?” (178)

In die bespreking oor patriotisme en vaderlandsliefde in hoofstuk drie het ek na Kateb (2000:901) se opvatting verwys, waarvolgens die land vir wie jy wil opoffer, eintlik net 'n abstraksie is met baie denkkeeldige aspekte – dus 'n hersenskim. In Joubert se fiktiewe ewebeeld-karakter, Belle, word dit so verwoord: “Hierdie vaderland wat iets reins is, iets moois, iets edels moet wees, is slegs 'n mite, 'n chimera, 'n opgeefsel. [...] waarin jy tevergeefs moet glo.” (1995:389) Belle verwoord ook die jonger Elsa se verlies, soos in *Reisiger* uitgedruk: “My mense is nie meer my mense nie.” Sy het patriotisme afgesweer, maar ten koste van haarself. Haar slotsom is: “Ek rou oor die kind van ses wat 'n Patriot wou wees. Die kind van sestien met 'n brandende fakkel in die hand wat haar wil uitgiet in die brandende olie vir haar volk. Die kind wat deur my verraai is.” (288) Die woorde “rou”, “verraai”,

“hersenskim” en “tweespalt” wat herhaaldelik in hierdie transformasieproses gebruik word, beklemtoon die feit dat die weg wat sy ingeslaan het, wel so moeilik was as “’n slang wat by jou uitseil” – oënskynlik eenvoudig, maar vol giftige potensiaal. Ek verskil in hierdie opsig van Grobler (2005:148) se uitspraak dat Joubert “binne die eng konteks van Afrikanernasionalisme bewus was van die gesegregeerde samelewing, maar terselfdertyd nie daarin kon slaag om haarself te distansieer van die heersende ideologie nie.”

Die verskillende narratiewe wat uit die 1948-reis voortgekom het, het voortgespruit uit drie verskillende oogpunte: as die joernalis-reisiger, as romansier en as outobiograaf, om ’n spesifieke binnereis met verskillende invalshoeke uit te beeld. So word feit en fiksie onvermydelik verstrengel in die outeur se egoliteratuur. – op sigself al ’n “ondersoekreis” vir die navorser.

In die volgende afdeling sal ek aantoon hoe die komplikasies van Joubert se reis deur Suid-Afrika se tuislande en swart woonbuurte ’n formidabele skrywer help vorm het, deur veral te verwys na *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978). Joubert se opmerking oor haar eie transformasie word in haar skrywersreis herhaal, waar sy ook as patriot optree, maar in ’n ander konteks: “Die ou knoop en spanning by my van Afrikaanse skrywer wees, maar nie ’n Patriot nie, is deurgehak. Ons is juis patriotte omdat ons die regering teenstaan.³⁹ [...] Ons is Taalpatriotte” (245). Die frase “om die knoop deur te hak” verwys terug na waar alles begin rolmaal het toe sy op die skip uit Tafelbaai weggevaar het en die “knoop wat ons met die land gebind het”, deurgehak is. Dit beklemtoon die groot afstand wat sy as patriot afgelê het: van ’n fisiese verwydering van alles wat vir haar bekend was, tot ’n metaforiese verwydering van haar volk.

4.5. ’n Skrywersreis: van “Sondagskrywer” tot Hertzogpryswenner

In hoofstuk drie het ek aangetoon dat Joubert se strewe om ’n Afrikaanse skrywer te word, gespruit het uit haar bewondering van haar pa, wat patriotisme en haar liefde vir Afrikaans by haar ingeskerp het. Haar aanvanklike miskenning van haarself as skrywer spruit heel waarskynlik ook uit haar pa se hoë verwagtinge van haar: “Ek weet hy wil graag hê dat ek ’n skrywer word en ek stel hom teleur.” (2005:176; 2009:191) Haar strewe as jongmeisie om “Suid-Afrika wakker te skud met haar boeke” (2005:117) was weliswaar gerig daarop om die Boere se swaarkry teen die Engelse in die Boere-oorlog te wreek. Haar vroegste skrywersideale is dus begrond in ’n patriargale sisteem, trouens, selfs haar potensiaal as joernalis by *Die Huisgenoot* is aan bande gelê omdat sy slegs oor vrouesake moes skryf en sy wou daaruit wegbreek. Al het sy nog nie werklik geweet wat en hoe sy moet skryf toe sy op haar Afrika-reis vertrek het nie, het sy geweet dat sy uit die “patroon” wou breek – sy wou ’n regte skrywer word en sy wou haarself ontdek. Die leser se verwagting is gewek dat daardie

³⁹Vergelyk Viljoen (1996:166) se aantekening: “Vanaf die sestigerjare het die Afrikaanse letterkunde egter ook toenemend die verset van Afrikaanssprekendes van verskillende rasse teen die apartheidsregime geregistreer.”

vertrekpunt van haar skrywersreis in *Reisiger* opgevolg sal word, ook met 'n uitbreiding op die verhaal van Afrikaans.

Joubert se omvangryke oeuvre is netjies byeengebring in haar tweede outobiografie, *Reisiger*, en is finaal afgesluit in haar laaste publikasie, *Spertyd* (2017). In *Reisiger* vertrek sy as die reisiger-verteller-outobiograaf as 't ware op 'n verbeeldings- en herinneringsreis om die ontstaan, ontvangs en implikasies wat met elke boek gepaard gegaan het, vir die leser te verlewendig, en om haar identiteitsontwikkeling te ondersoek. Ek argumenteer dat haar invalshoek om as reisiger haar lewensoorlog te dokumenteer, 'n vernuwende element in die genre outobiografie in die Afrikaanse letterkunde is. Vir Karel Schoeman is sy verbintenis met Nederland 'n deurlopende tema, terwyl MER haar "beskeie deel" in onderwys en opvoeding as uitgangspunt gebruik.

Die skryfproses is trouens terselfdertyd 'n reis, soos deur Chambers (1994:10-11) verwoord: "Om te skryf, is om te reis, want die woord het mag om te tref waar hy wil, want deur taal word die begrensing van die sin opgehef." (My vrye vertaling, ADP) Reis is ook 'n metafoor vir die verbeelding, skryf Burger (2009:184), na aanleiding van sy ondersoek na die menslike bewussyn wat "onthou deur te verbeel", en die kreatiewe omgaan met ervarings. Hy verwys na Breytenbach se uitdrukking in *Papierblom* (1998): "Om te onthou, is om te verbeel" en "ek ontbeel jou", waarin *onthou* en *verbeel* saamgetrek word. Joubert se fiksionele aanbod in haar egoliteratuur is 'n aanduiding van die rol van verbeelding in haar rekonstruksie van die verlede. Sy sê: "Die boek word gedruk en gaan dan op sy eie voort, maak sy eie reis, die woorde gaan soos boodskappers die gemeenskap binne en mense selfs buite die oogmerk van die skrywer kan daardeur geraak word." (492) (Vergelyk die verwysings hierbo na Mandela en 'n jong man wat deur haar boeke geraak is.) Talle vertalings, verwerkings, 'n drama en 'n film van Joubert se werk, laat haar soms voel asof sy iets losgelaat het wat buite beheer is, wat op hulle eie reis: "Dis surrealisties, dit is vreeswekkend, hierdie vermenigvuldiging van skepsels uit my verbeelding." (161)

4.5.1 Reisskrywer

Joubert het gedebuteer as reisverhaalskrywer, dit opgevolg met romans, kortverhale en 'n drama, maar uiteindelik as outobiograaf 'n diepgaande egoliteratuur nagelaat. In die huldigingsbundel *Elsa Joubert: Die verste grens verby* (Human, 2022) is 'n uitgebreide bibliografie wat die leser onder die indruk bring van die geweldige impak wat sy as Afrikaanse vroueskrywer op die Afrikaanse letterkunde gehad het. Sy het inderdaad haar strewe as baie jong kind om "'n skrywer van Afrikaans te word" (2005:54) in vele opsigte verwesenlik, soos ook bewys word deur die talle pryse, toekennings en eerbewyse wat sy deur haar werk verower het. In hierdie afdeling wy ek die bespreking aan die wyse waarop sy as vroueskrywer haar eie stem gevind het; die implikasies van *Die Swerfjare van Poppie Nongena* op haar skrywerstatus; haar opvattinge oor relevansie in die letterkunde, en haar tweespalt oor die posisie van die Westerling in Afrika.

Dekker (1958:296) bespreek in sy *Afrikaanse literatuurgeskiedenis* (tot 1960) Joubert se vroegste reisverhale saam met haar vroulike tydgenote, Anna M. Louw (1959) en Marie Malherbe (1958) se werk. Hy gebruik woorde soos “besonder simpatiek”, “pretensieloos”, “sonder literêre strewe”, “verfrissend” en “eg vroulike vlotheid”, om op ’n ietwat neerbuigende wyse na hulle minder belangrike bydrae te verwys. Terselfdertyd is Ernst van Heerden se *Etiket op my koffer* (1961) as “meer manlik en intellektueel” uitgesonder. Dekker sluit dus aan by ’n uitgediende opvatting dat vroueskrywers as “eksentriek of abnormaal” en hulle skryfwerk as “oordrewe, emosioneel, onwaar en marginaal” beskou is (Mills, 1993:109). Joubert se miskenning van haarself as skrywer, wat nie in die Sestigergroep opgeneem is nie, blyk uit haar woorde aan Amanda Botha (2002): “Ek was ’n ma met drie jong kinders. Ek is glad nie opgeneem in hul blad of het deelgeneem aan hul besprekings nie. Voor dié tyd, as ’n skrywer, was ek seker maar soos ’n Sondagskrywer.” Joubert het “min plesier” (96) van haar eerste reisverhale, sy voel selfs sy “wil die skrywery uit [haar] uit kry” deur al haar probeerslae, aantekeninge, en pogings tot stories te verbrand. “Skrywery word galbitter in [haar] mond.” (97) Sarah Goldblatt, haar ou vriendin uit haar Kaapse dae, sit haar vinger op die seerplek: “Hoe is dit dan, sê Sarah, dat ek jou boeke lees, maar niks van jouself daarin agterkom nie?” (98) Kan dit dalk wees dat “haar persoonlike gevoelens” steeds in “’n aparte kompartement bevries” was? (35)

Dat die reisverhaal in die 1960’s nog nie as volwaardige letterkunde waardeur is nie, blyk uit Dekker se opmerking: “Hierdie reisverhale bring ’n sekere mate van verbreding in ons prosa, geen verdieping, om maar nie te praat van vernuwing nie.” (Dekker, 1958:297) Grobler (2005:57) dui ook aan dat die plek van die reisliteratuur in die Afrikaanse letterkunde tot en met 1969 nog problematies was, en dat dit beslis nie ressorteer onder die vernaamste genres nie omdat dit in dieselfde asem genoem word as triviaalliteratuur. Botha (1980:328) beskou die latere opbloei van die reisverhaal in Suid-Afrika as ’n teken van ’n meer welvarende Afrikaanse gemeenskap, “wat oorsese reise kan bekostig.” Met die toenemende populariteit van die genre en literêre skrywers se toetreding, het daar ook ’n verskuiwing plaasgevind van reislektuur na reisliteratuur, ’n studieterrein in eie reg in akademiese kringe (Hulme en Youngs, 2002:8). Viljoen (1998:7) skryf dié ontwikkeling ook toe aan die heftige kolonisasie-diskoers en die opkoms van die feminisme van die tagtigerjare. Sy argumenteer dat reise in literêre werke nie “toeristiese verkenning van vreemde plekke” is nie, maar dit word veral ’n verkenning van die self. Kannemeyer (1983:316) beskou Joubert se reisverhale in hierdie opsig (tot 1974) as “die beste wat nog op die gebied in Afrikaans geskryf is.” Burger (2016: 529) wys daarop dat Joubert se reise ’n manier was om van buite die patroon te kyk na haarself as vrouereisiger en “spesifiek na die Afrikanerwêreld waaraan sy so nou verbonde is.” Haar transformerende reis as vrou na buite kan ook as ’n voorloper van feministiese denkvernuwing wat begin posvat het, gesien word. Ek het in hoofstuk drie reeds verwys na Azille Coetzee se vernuwende insigte as moderne Afrikaanse vrouereisiger. Volgens Burger (2016:529) getuig Antjie

Krog se werk ook van transformasie wat bewerk word deur deelname aan 'n groter menswees as die eng uitsluitende Afrikanernasionalisme.

In *Reisiger* kom die leser onder die indruk van Joubert as 'n skrywer wat gaandeweg met meer selfvertroue haar stem vind, namate sy haar reise aanpak en op avontuurlike wyse plekke besoek, al word dit deur ander as onmoontlik of gevaarlik beskou. Haar kenmerkende koppigheid (of is dit vasberadenheid?) om haar doel te bereik, blyk byvoorbeeld uit haar begeerte om die barre suidpunt van Madagaskar, Fort Dauphin te besoek: "Hoe ek dit sou regkry, het ek nie geweet nie, want daar is nie treine wat daarheen loop nie, maar ek sou dit regkry, dit het ek my voorgeneem." (1965:75) Dié driedaagse busreis oor 'n onherbergsame landskap in Madagaskar en styfgedruk teen onwelriekende en halfgeklede passasiers, het egter aan haar 'n insig gebring wat haar denkrigting oor die saamwees en saamleef met ander mense radikaal verander het. Die irritasie wat sy aanvanklik met haar "ongewone" medepassasiers ondervind het, het stadigaan begin wyk toe sy hulle as medemense begin sien het; selfs 'n gevoel van eenheid ervaar het: "Ons was reisigers saam, saam het ons ongemak verduur, ons wou saam by ons bestemming kom." Sy verplaas dit na die Suid-Afrikaanse situasie: "Ons kán saamreis as ons mekaar as ewemense aanvaar." (1965:178) Dit word die kern van die volgende epistemologiese vraag wat sy in haar skryfwerk wil ondersoek: "Wat is dan ons uiteindelijke roeping in Afrika? (Met "ons" verwys sy stellig na die Afrikanervolk.) In Edward Said se *Culture and imperialism* (1994:216-218) bepleit hy 'n herwaardering van menslike ervarings in nie-imperiale terme – 'n nuwe soort humanisme – as "die ware potensiaal van post-koloniale bevryding". Dit impliseer 'n onteenseglike aflegging van separatistiese nasionalisme en 'n konfrontasie met die self, wat lei tot 'n "integrerende mensbeskouing" (Burger, 2016:528). In Said se woorde: "A pull away from separatist nationalism [...] toward a more integrative view of human community and human liberation." (216)

As 'n mens Joubert se humanitêre ingesteldheid beskou, soos sy dit trouens reeds aan die einde van *Die verste reis* openbaar het, naamlik dat mense mekaar slegs deur 'n hartsvernuwing kan ontmoet, is dit duidelik die weg wat sy voortaan in haar skryfwerk wou inslaan: "Daar is geen toekoms as ons nie ander mense ken nie. Om ander te sien soos hul hulself sien." (Botha 2002) Joubert het uit die aard van haar joernalistieke nuuskierigheid dikwels met gewone mense wat sy toevallig ontmoet het, gesprekke aangeknoop en menigmaal as vrou so toegang tot intieme detail oor 'n gemeenskap of 'n bepaalde lewenswyse of gebruik gekry (258). Deur haar netwerk van kennis, diplomatieke kontakte en briewe van voorstelling aan mense in sleutelposte in die plekke wat sy besoek het, het sy ook op 'n ander vlak diepgaande gesprekke gevoer om inligting te verkry op al haar vrae oor sosiale probleme, kultuurbotsings en rassekwessies, waardeur sy 'n transformerende "integrerende mensbeskouing" verkry het.

4.5.2 Romanskrywer

Joubert was gefrustreerd omdat sy steeds onmagtig gevoel het om haar opgekropte gevoelens oor apartheid in haar reisverhale uit te druk. Op haar skrywersreis het sy 'n ander roete begin inslaan deur bepaalde figure of insidente as metafore in haar romans te gebruik om haar vraagstelling oor “die werklikheid van onderdrukking” (133) in Suid-Afrika aan te bied. Dit was veral verskeie politieke insidente in die sestigerjare rondom rassekwessies (Mau-Mau-moorde in die Kongo; Sharpeville; die aanval op Verwoerd, en die uitsluiting van nie-wit mense uit die Republiek-euforie) wat haar anders laat dink het oor identiteit en haar tot aksie aangespoor het. Ek verskil van Viljoen (1998:8) se argument dat Joubert aanvanklik reisverhale begin skryf het, en eers daarná beweeg het in die rigting van die sogenaamd “ernstige roman”, wat tot in daardie stadium gereserveer was vir die manlike skrywer in Afrikaans. Viljoen baseer haar mening op Lawrence (1994:18) se redenasie dat die vrou (tradisioneel geassosieer met beperkte en beperkende ruimtes) in reisliteratuur “’n nuwe diskursiewe ruimte gevind het waarin vryhede sowel as beperkinge” ondersoek en getoets kon word. Dit is weliswaar so dat Joubert haar eerstens as reisverhaalskrywer gevestig het, maar was die rede nie veel eerder dat sy nog nie “haar metafoor” gevind het nie? In *’n Wonderlike geweld* was dit duidelik dat sy nie fiksie wou skryf as sy nog nie iets gehad het om te sê nie: sy het ’n onbehae in haar skryfwerk; daar is niks van haarself daarin nie (98); sy voel sy moet Afrika uit haar “skeur” (95); sy probeer skryf, maar “... die dooie begrip van apartheid laat sink elke poging.” (100) Met die skryf van *Ons wag op die kaptein* het alles vir haar verander. In nabetragting oor hierdie boek verklaar Joubert self haar werkswyse: “Die tema was so sterk in my kop, ek het so lank gewag om uiteindelik te sê wat ek wou sê, dat die mense en gebeure soos ’n magneet na my getrek is.” (203) Sy het dadelik geweet dat sy haar metafoor gevind het, toe sy in *Die Transvaler* van 15 Maart 1961 lees van ’n swart bende wat ’n plaas in Noord-Angola aangeval, die 12 blankes op die plaas verhoor en hulle ter dood veroordeel het. Die “verhoor” is ’n hele paar keer uitgestel, omdat die bende gewag het op hulle leier uit die Kongo (146). Baie jare later, deur weer daardie ervaring te beleef, kon sy in ’n artikel die “herkenning van haar storie” in *Ons wag op die kaptein* verklaar:

I felt I could use these people to put into words my own frustration, my feelings of being of Africa but not truly African, part of this continent, but still, in so many ways, alien; my feeling of guilt, of helplessness, my awareness of cruelty and suffering. (1984:59)

Ek is van mening dat Joubert terugskouend haar “skeppingsdrif” as ’n identiteitskenmerk sien. Teenoor die “galbitter skrywery” van joernale en artikels, ervaar sy haar skeppingsdrif as ’n vrymakende emosie: “Ek verkeer in hoogspanning, ek wil niks van buite my gedagtesfeer laat indring nie.” (148) Ook met haar tweede roman, *Bonga*, het sy onmiddellik ’n verhaal wat sy gehoor het, herken as die “struktuur waarop [sy] ’n storie wou bou” (198). In albei hierdie romans gebruik sy die

“metafore wat na haar toe kom” as skuinsverwysing⁴⁰ na die situasie in Suid-Afrika en erken: “Vir direkte verwysing was ek in daardie stadium nog nie toegerus nie.” (199)

4.5.3 Relevante skrywer

Joubert was 'n aktiewe lid van die Skrywersgilde, waar die skrywer se morele plig om protes teen die politieke bestel te verwoord, en begrippe soos “betrokke”, “committed”, “engagé” meermale druk bespreek is. (245) Betrokkenheid in die Afrikaanse letterkunde het sedert Sestig 'n “polemiese kwessie” geword en volgens Brink (2010) dui die konsep “betrokke literatuur” op 'n “soort kuns en 'n soort kunservering” en is dit nie 'n maatstaf vir literêre gehalte nie. Hy beskou Elsa Joubert se *Ons wag op die kaptein* as 'n aktuele roman, maar nie sonder meer 'n betrokke werk nie, al is die aktualiteit van Suid-Afrikaanse rasseverhoudinge daaruit afleesbaar.” Burger (2016:534) beskryf dit egter wel as 'n “betrokke” werk: “Die jaar 1963 waarin [die werk] verskyn het, was ook 'n tyd van toenemende onrus in Suid-Afrika en 'n groeiende vrees vir dekolonisering van ander Afrikalande.” Met haar boek het sy wit lesers aangespoor om “raak te sien hoe hulle in Afrika leef.” Burger sluit met sy opmerking aan by Sartre (1948:129, in Brink, 2010), wat sê dat die skrywer deur sy ingryping die samelewing se ewewig versteur, deur die skep van 'n “ongelukkige gewete”. Roos (1998:82) is van mening dat die term *littérature engagée*⁴¹ (literatuur wat die tydgenootlike sosiale konteks kritiseer) toegepas kan word op tekste wat “verteenwoordigend [is] van hoogtepunte in die Afrikaanse prosa.” Joubert het haar standpunt duidelik gestel in 'n toespraak by die Gilde se 1988-beraad in Broederstroom oor die tema: “Wat maak die skrywer relevant?”:

[D]it wat jy skrywe [moet] net in een opsig relevant wees, en dit is relevant tot jouself en, deur jou, tot die sake wat jóú kwel en wat jy persoonlik wil ondersoek. Dis moeilik genoeg om te skrywe. [...] ‘Ek is 'n skrywer, nie 'n politieke aktivis nie. [...] My pen is vry.’ As iets my roer, dan is dit, sonder verdere bespreking, relevant. Voorskriftelikheid in enige vorm is uit. (359)

As skrywer het sy baie duidelik haar eie stem gevind en op feministiese wyse haarself laat geld. Met haar romans, waarin die kompleksiteit van kulturele verhoudinge en die kontras tussen die koloniseerder se bestaan in Afrika en die gekoloniseerde se diskoers van uitsluiting aan bod kom, het Joubert weliswaar die (aktuele) postkoloniale diskoers betree. Volgens Said (1994:216) is dit ook belangrik om daarop te let dat opstand teen onderdrukking deel is van 'n land se geskiedenis en nie

⁴⁰Grobler (2005:18) skryf oor “skuinsverwysing”: “Dit kom daarop neer dat 'n bepaalde situasie verplaas word na 'n ander ruimte en/of historiese tydperk, maar tog wél in sekere opsigte identies is aan die situasie waarop dit 'n toespeeling is. Die skuinsverwysing verhoed volgens Brink (1973:7) dat ‘die oppervlakkige herkenbaarheid van gegewens dikwels 'n groter patroon bederf.’”

⁴¹Henriette Roos (1998:80) verwys in die rubriek “Littérature engagée” se subafdeling “Betrokke letterkunde” na Elsa Joubert en John Miles, wat dikwels gekarakteriseer word as “by uitstek betrokke prosaïste” en “In hulle uitbeelding van sosiopolitieke realiteite, die byna uitsluitlike fokus op swart/wit-verhoudings in 'n Afrikakonteks, die afwysing van 'n eksklusiewe Afrikanernasionalisme en die ontginning van bestaande dokumentêre materiaal, is hulle werk beslis aktuele letterkunde.”

slegs 'n reaksie op koloniserings is nie, soos hy dit bondig stel: "Resistance as an alternative way of conceiving human history". Joubert se reis deur Angola in 1973 kan beskou word as die beginpunt van haar skrywerstrewe om die Ander (gemarginaliseerdes en gekoloniseerdes) se stryd en verhale as deel van die heersende narratief in te sluit.

In Grobler (2005:150) se uitgebreide beskouing van die representasie van rasseverhoudinge in Elsa Joubert se twee Portugees-Afrikaanse reisverhale, val haar fokus veral op die manifestasie en bewustheid van interne weerstand, Afrika-nasionalisme en die onafhanklikheidsstryd. In die era waarin *Die staf van Monomotapa* (1964) en *Die nuwe Afrikaan* (1974) verskyn het, het die Afrikaner intellektuele voortdurend gedebatteer oor "oplossings" vir die rasseproblematiek en Joubert het "as inwoner van 'n gedeeltelik "gedekoloniseerde republiek" nagevors of die spesifieke beleid van "kulturele assimilasië" binne 'n koloniale opset die antwoord kan bied op rassekonflik, en ook of dit uiteindelik die verblyf van Europeërs in Afrika sal verseker (Grobler, 2005:5). Alhoewel Grobler nie oortuig is dat Joubert se twee Portugees-Afrikaanse reisverhale as "betrokke" getipeer kan word nie, loof sy Joubert as "'n stem wat 'n bewustheid van swart nasionalisme" gekweek het: "In die *Die nuwe Afrikaan* word Afrika-gerigte sinkretistiese bewegings soos swart messianisme en Tokoïsme⁴² eksplisiet bespreek as manifestasies van, of verwant aan, swart nasionalisme." (2005:145)

Tydens Joubert se reis in Angola (1973) kon sy weens haar afhanklikheid van regeringsamptenare nie ware kontak met die plaaslike gemeenskap opbou nie. Met die verskyning van haar reisverhaal, *Die nuwe Afrikaan* (1974), en die ineenstorting van die Portugese koloniale beheer kort daarna, was haar ontgogeling groot. Sy, net soos ander joernaliste, het die situasie in Angola heeltemal verkeerd opgesom: "Ons as joernaliste is niks vertel wat leuens was nie, ons is net nie die hele storie vertel nie." (211). Tydens 'n opdragreis na Grootfontein kort daarna om as joernalis verslag te doen oor die vlugteling uit Angola na die noorde van Suidwes-Afrika (1975), het sy haarself afgeva:

Was ek op my reis deur Angola dan blind gewees? Maar by groepie ná groepie vlugteling vertel die mense my: ons het nie geweet nie. Ek het ook maar net geweet wat die regering gewys het. Ek het besef: Ook in ons land weet ons mense nie. Selfs dié van ons wat op eie manier apartheid teëgaan en verafsku, weet nie diep nie [...] By Tsumeb het dit hard en duidelik tot my gespreek: nou moet my oë oopgaan, ek moet my eie land se mense in volkome eerlikheid leer ken. Apartheid het ons van mekaar weggehou, ek moes ten spyte van apartheid die grense afbreek. (Joubert, 2004)

In die inleiding van hierdie hoofstuk het ek veral twee reise uitgesonder wat 'n besondere groot impak op Joubert as skrywer sou hê: In die eerste deel het ek haar Afrika-reis van 1948 en die narratiewe

⁴² Grobler (2005:145) verwys in haar bespreking van *Die nuwe Afrikaan* na die profete wat geassosieer word met swart nasionalisme, met name Simon Kibangu, Simon M'Padi, Simon Zepherin en Simon Toko. Hulle het ook 'n Protestantse opvoeding gehad – 'n feit wat bydra tot die beskouing dat Protestantisme deels verantwoordelik gehou word vir die opkoms van nasionalisme. Toko se leerstellinge het aanleiding gegee tot die Tokoïsme, 'n beweging met "sterk politieke ondertone" (Joubert, 1974:144), en wat reeds opspraak verwek het in die Belgiese Kongo.

wat daaruit gevolg het, bespreek. Die reis in 1975 deur die tuislande en swart woonbuurte in Suid-Afrika, is die tweede belangrike reis. Op die oog af is dit 'n onbelangrike reis, maar die impak was geweldig. Vergelyk ook Grobler (2005:21) se opmerking: "Nie net beweeg Joubert nou na 'n Suid-Afrikaanse konteks nie, maar daar vind ook 'n inhoudelike klemverskuiwing in haar werk plaas – sy wil nou fokus op die ervaring van die Ander, 'n ervaringswêreld vreemd aan die wit Suid-Afrikaner wat deur die apartheidswetgewing geïsoleer van sy landgenote geleef het."

Toe die geleentheid opduik om deel te neem aan 'n projek oor die diversiteit van volkere, tale en gebruike in Suid-Afrika, het sy voluit daaraan deelgeneem. Dit behels 'n besoek aan die tuislande, (Gazankulu, Transkei, Lebowa, Venda) en die swart woonbuurtes waar sy andersins nie sou kon kom nie (byvoorbeeld Soweto) en kennismaking met professore, dosente en onderwysers aan Turfloop. Weer eens kom sy tot die besef dat regeringspraatjies en dié van mense op grondvlak nie ooreenstem nie: die swart mense stel nie in die tuislande belang nie en etniese verskille is vir hulle marginaal. "Die sogenaamde 'groot apartheid' met sy tuislande is 'n newelagtige droom wat niks met die werklikheid te doen het nie." (219). Dit was die finale besef dat sy nie langer kan uitstel om 'n reisverhaal oor Suid-Afrika te skryf nie. Hierdie begeerte kan as die rypwording van haar jongmeisiedroom beskou word, naamlik: "*Om alles op te gee en vir skryfster te gaan leer en Suid-Afrika wakker te skud deur my boeke. Ek voel doelgeroepe daarvoor.*" (2005:117) Net soos die "emosie van die Afrika-boswêreld" haar belangstelling in 1948 geprikkel het om Afrika te verken, kry sy in 1975 weer inspirasie om op haar selfopgelegde taak voort te gaan uit Afrika – hierdie keer kom die beeld uit 'n wurgvyboom in die Heilige Woud in Venda. Sy voel angstig, bekommerd en bevrees oor "haar mense" se onkunde en onmenslike regeringstelsel en verwys metafories na die "wurgvy wat sy apartheidstentakels om ons Afrikaanse gemeenskap slaan." (224) Teenoor die "Sondagskrywer in die vyftigerjare", was Joubert in 1975 'n erkende, bekroonde skrywer en as middeljarige vrou het sy reeds deur haar talle reise baie ervaring as joernalis, skrywer en mens opgedoen: sy was gereed vir 'n groot deurbraak om "mense wakker te skud".

Haar humanitêre begeerte om "mekaar as ewemense" te aanvaar (vergelyk *Suid van die wind*, 1962:177), het op praktiese vlak daartoe gelei dat sy bewus geword het van die swart werkers in haar omgewing se behoefte aan gereelde byeenkomste vir biduur en sang. Sy wou vir hulle wys sy gee om en dat hulle iets beters verdien as om op "smal, harde banke in 'n garage" te moet vergader om saam te kan bid (242). Dit het gelei tot 'n "geweldig verrykende" ervaring vir haar en haar gesin: die biduurgangers van Oranjezicht en Tamboerskloof sou voortaan meer as twintig jaar lank elke Dinsdagaand in haar huis se eetkamer byeenkom vir hulle biduur. Dit het bygedra tot haar belangstelling in die swart vrou se lewensomstandighede. Dit beklemtoon die feit dat die vroueskrywer se weergawe van die alledaagse in werklikheid 'n outo-etnografiese herskryf van die geskiedenis is (Rothmann, 2016:24), waarin klein besonderhede, soos die swart vroue se behoefte aan bidure, 'n beeld vorm van die tydperk waarvan verslag gedoen word. Dit beklemtoon ook die teenstrydigheid in Joubert se skrywersreis: alhoewel sy op feministiese wyse deelneem aan die

“groot” diskoerse van die tyd, ingewikkelde politieke reise onderneem en daaroor debatteer, bly sy “ma van jong kinders”, huisvrou en eggenoot.

Deur haar kennismaking met die bekroonde skrywer Richard Rive in die sewentigerjare het Joubert ook ander plaaslike swart skrywers ontmoet, wat gelei het tot haar navorsing oor Afrika-skrywers.⁴³ Die kleurverwysing “swart” is volgens Oliphant (2010) nie ‘n etniese of rassekategorie nie, maar ‘n sosio-politiese konsep. “Dit identifiseer al die bevolkingsgroepe wat deur statutêre diskriminasie [voor 1994] (my invoeging, ADP) stemreg in Suid-Afrika geheel en al ontsê is.” Baie van hierdie skrywers se werk was verban of is as protesliteratuur beskou en is volgens Oliphant (2010.) sterk beïnvloed deur die werk van swart Amerikaanse skrywers, soos Richard Wright en Langston Hughes. Joubert het talle uitnodigings gekry om oor die boeke van swart skrywers te praat, byvoorbeeld ‘n lesing by die Rapportryerskorps van Stellenbosch oor “Die swart letterkunde as insig tot ons tyd”. Dit is insiggewend dat sommiges “op die voorarms [lê] en slaap” het, asof die onderwerp hulle uitermate verveel. (238) Haar tuiskoms in die Afrikaanse Skrywersgilde het voorts aan haar die selfvertroue gegee om op haar manier “betrokke” te skryf (en te praat) oor die land en sy situasie – iets waarvoor sy in die vyftigerjare met haar “Nylboek” nie kans gesien het nie. (247)

Joubert se opmerking teenoor Smith (2009:5) dat sy agterna “patrone” kon sien van “hoe sekere dinge móés gebeur”, bevestig enersyds ‘n mening wat die outeur voorheen uitgespreek het oor ‘n “voorafbepaaldheid” wat haar lewe rig. (2009:80) Andersyds bevestig haar woorde die metaforiese aard van die lewensreis wat herbeleef word: Sou die reisplan anders gelyk het as ander afdraaipaaie gekies is? Was haar uitgebreide reis deur Suid-Afrika, haar swart biduurgroep; haar kontak met swart skrywers, en haar tuiskoms in die Skrywersgilde voorafbepaalde momente op haar reis, ter voorbereiding op “Poppie” se koms?

Net soos in ‘n *Wonderlike geweld*, reflekteer die outobiograaf oor haar eie skryfwerk, wat die metafiksionele aspek verbonde aan die outobiografie beklemtoon. Joubert verwys dikwels na die term *metafoor* as sy oor haar skryfwerk in ‘n artikel kommentaar lewer en skryf dit ook in haar herinneringe in *Reisiger*: “Ek skryf die gemaklikste met ‘n geobjektiveerde werklikheid, ‘n projeksie op ‘n omstandigheid of persoon buite myself, as metafoor.” (338) Dit is interessant dat die onderwerp van haar eerste navorsingsvoorstel vir haar MA in 1945 aan UK juis die ontleding van die metafoor was (2005:321). Uit inligting wat haar eerste twee romans voorafgegaan het, het sy dadelik “haar metafoor” herken. Met Eunice, haar swart huiswerker, se noodbesoek op Tweede Kersdag 1976, het sy onmiddellik die situasie ontleed as ‘n ontbrekende legkaart om in plek te val vir die reisverhaal oor die onreg jeens swart mense in Suid-Afrika wat sy wou skryf. Joubert gebruik egter nie die woord “metafoor” nie, maar vertolk Eunice se verhaal van onreg en lyding as ‘n “soort spieël vir die werklikheid [...] van die naakte waarheid [...] om ‘n bepaalde insig tuis te bring [...] Dit was vir altyd verby met skuinsverwysings en metafoor van *Kaptein* of *Bonga* of reisverhale.” (1985:205). Sy

⁴³Vergelyk die Heinemann-reeks van Afrika-boeke (2009:238)

konstateer baie duidelik: “Maar dit was nie my reisverhaal wat ek sou skryf nie, dit het uiteindelik geword die reis van ’n swart vrou, Poppie Nongena, *en deur haar my reis*.” [My kursivering, ADP] (231)

4.5.4 Die feministiese diskoers

Joubert is weliswaar nie ’n radikaal feministiese skrywer nie, en uit haar vertellings blyk dit dat sy haar ook nie veel aan tipiese vroulike kodes gesteur het nie (vergelyk haar ma se advies dat uitrustings nie te manlik moet lyk nie), maar haar openhartige uitsprake het wel feministiese sake aangeroei. Sy ervaar ’n tweespalt tussen haar lewe as “diensbare moeder en selfsugtige skrywer” (Roos, 2010:167). Vergelyk haar verskonings hoekom sy as gevolg van huislike omstandighede nie kan skryf of afsprake nakom nie (247), teenoor haar deelname aan die Skrywersgilde en haar ondersteuning van swart skrywers wie se werk verban is.

Met haar opmerking (oor Eunice): “Ek wil die storie terugneem tot waar sy ’n klein kind was. Ek wil haar hele pad saam met haar loop [...] Ek wil op ’n beskeie manier sê: Ek voel toegerus hiervoor”, (257) het Joubert weliswaar toegetree tot die feministiese diskoers. Om as ’n wit vrou oor ’n swart vrou te skryf, sou ook beteken dat sy bepaalde politieke en literêre grense moes oorsteek. McClintock (2022:68) benoem hierdie grense as “die oorskrydings van klas-, rasse- en geslagsaffiniteite, om nie eens van taal en land te praat nie.” Vergelyk ook die polemieë oor appropriasie wat in die Skrywersgilde gevoer is (243). Ek verwys in ’n volgende paragraaf na Joubert se latere “Aantekening” (1977), waarin sy dit duidelik uitspel hoe hierdie oorskryding van grense haar menswees aangetas het. Kannemeyer (1983:320) bestempel haar “waagstuk” om met die gebruik van die swartman (vrou?) se Afrikaans ’n beeld van verontregting op te bou, wat terselfdertyd die onmenslike politieke stelsel ontbloot, as “haar wesenlike bydrae tot die Afrikaanse literatuur”.

In swart feminisme word die term *interseksionaliteit* gebruik om na die interseksie van ras, geslag en gender as sisteme van onderdrukking (eerder as enkelvoudige binêre politieke prosesse) te verwys, waardeur die problematisering van die swart vrou se lefwêreld beskryf word. (Crenshaw, 1991:1244) In teenstelling met Moreton-Robinson (2000:183) se aanklag teen feministiese akademici wat slegs deur representasies in tekste betrokke raak by die Ander/die Abjekte (as ongeletterde, swart, vrou of andersins gemarginaliseerd), het Joubert en haar huishulp met mekaar begin praat in Afrikaans, albei se moedertaal: “Ons sou deur Engels nie so intiem as vrou tot vrou kon kommunikeer nie.” (258) Dit is deur die gemeenskaplike taal en as vrou wat Joubert toegang verkry tot Eunice se lefwêreld.

Deur hulle praat met mekaar, begin Joubert ’n “denkbeeld van Eunice se lewe opbou” (258) en word ook die volgende aanmanings deur radikale feministe ter harte geneem: “Feministe moet leer om met hulle subjekte te praat, eerder as om namens hulle te praat” (Spivak, 1988:295); en: “Westerse feministe moet die konteks verstaan en luister na wat die Derdewêreldse vrou self oor haarself sê.”

(hooks, 1989:24) Joubert se werkswyse, waarin sy Eunice toelaat om “haar stappie vir stappie [met die taal] (my invoeging ADP) te lei” (258), weerspreek ook Moreton-Robinson (2000:183) se volgende aanklag: “This ‘Other’ offers no resistance and can be made to disappear at will.” Joubert het vanuit haar posisie as gevestigde skrywer ’n stem gegee aan haar “stemlose” huishulp. Ena Jansen (2015:313) noem “Poppie” se stem “een van die mees geartikuleerde swart stemme in die Afrikaanse literatuur”. Anne McClintock (2022:41) het egter Joubert se werkwyse bevraagteken: “Wat is die magsverhouding tussen ’n swart en ’n wit Suid-Afrikaanse vrou wanneer ’n mondelinge narratief getranskribeer, selektief geredigeer en gepubliseer word?” Burger (2016:536) beantwoord dié vraag deur te verwys na die sorgvuldige wyse waarop Joubert al Eunice se vertelling feitlik nagegaan het, onderhoude met die familie gevoer het, en telkens die voorlopige verhaal aan Eunice voorgelees het, waarna sy op haar aanbeveling regstellings gemaak het. Burger verduidelik ook die wisselwerking tussen outeur, verteller en leser:

Sy [Joubert] maak dit ook duidelik dat sy haar eie status as bevoorregte wit vrou onthou, dit nie verdoesel agter ’n seepgladde storie nie. Maar ook die bevoorregte leser word sodoende telkens aan sy / haar posisie herinner. Die leser kry nie kans om bloot in Poppie se storie “in te kom” deur met Poppie se lyding empatie te hê nie, maar word ook herinner aan sy of haar eie aandeel in Poppie se situasie. (Burger, 2016:536)

McClintock het voorts beswaar aangeteken teen die algemene resepsie van *Die swerfjare van Poppie Nongena* as ’n “apolitiese boek”. As ’n mens die opmerking hierbo in ag neem dat Joubert Poppie se verhaal gebruik het om ’n bepaalde insig tuis te bring, sonder om protesliteratuur te probeer skryf, is McClintock (2022:45) inderdaad verkeerd: “Ek het ’n boek probeer skryf om mense se harte aan te raak,” sê Joubert (265). As feminis lees McClintock die politieke en literêre “onbetaamlike hibriditeit” in Joubert se boek téén ’n patriargale grein:

Die boek se onbehoorlike politieke inhoud, sy ontstaan in die gewelddadige smeltkroes van die opstand, sy dubbele en teenstrydige vroulike outeurskap, en sy skending van rasse-, geslags- klas- en estetiese grense het alles neergekom op ’n flagrante uitdaging van ’n aantal wit manlike sekerhede. (McClintock, 2022:35)

Sy loof egter die wyse waarop Joubert ’n “polifonie van vrouestemme”, in plaas van die “ek” van individuele manlike identiteit aan die woord stel. (2022:54) Ten opsigte van die vraag oor “dubbele outeurskap” verklaar Joubert self haar intensie: “Om veiligheids- en ook persoonlike redes het Eunice en ek reeds aan die begin besluit om in die boek skuilname te gebruik” en die naam Poppie Nongena vir Eunice te gebruik. Hulle sou ook die tantième om die helfte deel as die boek gepubliseer word (296). In hoofstuk twee het ek verwys na 'M'atsepo Nthunya se boek, *Singing away the hunger: Stories of a life in Lesotho* (1996). Sy was ’n ongeletterde swart vrou wat háár familie se storie graag wou vertel en sy het dit aan Kendall, ’n besoekende Amerikaanse akademikus dikteer, wat haar gehelp het om die boek in haar naam uit te gee, want sy het die verhaal geïniseer, met Kendall die

vertaler (Coullie, 2004:126). In Joubert en Eunice se geval was Eunice se verhaal egter van die begin af Joubert se inisiatief. Oor haar outeursreg sê sy: “Ek het nie onder ’n skuilnaam geskryf nie, omdat ek persoonlik met hierdie boek ’n stelling wou maak.” (261) Die reistema wat in hierdie proefskrif sentraal is, word ook in *Die swerfjare van Poppie Nongena* herhaal – as ’t ware die reis van ’n wit vrou om insig te verkry in die lewe van ’n swart vrou – dus Joubert se reis, gefiksionaliseer as Poppie se “swerfjare”, en dus Joubert as enigste outeur (231).

Ten opsigte van die verwerking van die materiaal, wat volgens McClintock (2022:45) ’n “skending van estetiese grense” is omdat dit nie as ’n roman of ’n spesifieke genre materialiseer nie, verklaar Joubert onomwonde dat sy as skrywer by ’n keerpunt uitgekom het (1985:205):

Ek het nie omgee nie. Die begrip Literatuur was weggespoel in die dwingendheid van die waarheid wat moes vertel word. Vir die eerste keer in my skrywende lewe het ek werklik nie omgee oor literatuur nie, ek wou net die lewe van die een swart vrou probeer werklikheid maak. [...] Wat ook al vir of teen *Poppie* gesê kan word, wat sy tekortkominge ook al mag wees, dit was ’n strewe na die waarheid. [...] Dit was die rou, onverbloemde materiaal om ons. Ek dink die tyd was ryp vir die boek, daar was geen teenstand nie, geen haatbriewe of haatproepe⁴⁴ nie, ek dink die leser het ook besef dis die waarheid wat sy lees, want sy of hy ken dit uit hulle eie agterplaas.

Die transkripsie van ’n orale lewensoorisig is ’n moeisame proses en Joubert het ook as kreatiewe redigeerder opgetree: “Die vertel is wydlopend, deurmekaar, met baie afdraaipaaie; ek probeer met vrae rigting gee; as die vertel nie vlot nie, maak ek notas, smiddae tik ek van die band af.” (258). Ek sou dalk in hierdie situasie ’n sogenaamde feministiese “egalitêre susterskap”⁴⁵ (Smith en Watson, 2016:10-14) kon lees, maar die “ons” in “ons as susters” word ondermyn deur die invoeging van episodes waaruit blyk dat “die simpatie tussen wit werkgewers en hul huiswerkers gebrekkig en patroniserend is.” (Graham, 2022:78) Joubert het trouens in ’n aantekening (1977) haar “vreemde antipatie” oor dié projek uitgespreek: “Daar is ’n muur nie van onbegrip nie maar van volslae onbegeerte om te begryp. Vir my is daar iets afstootliks in wat sy aan my moet blootlê, vir haar in die afbreek van die mure wat daar tussen ons bestaan. [...] In die massa goed wat voor my lê, is daar ’n bedreiging soos van ’n kankergroei in die liggaam. Wil ek die kennis hê? My hele psige verwerp dit.” Sy skryf ook dat die projek haar identiteit en haar omgewing “wegvreet”. As sy dan Eunice se buitekamer besoek, word sy geskok deur haar ervaring van afkeer (“Ek hou nie van die

⁴⁴Sy het egter wel teenstand (“steke”) gekry, veral van haar “eie mense”: “Hoe kan jy ons volk se vuil wasgoed so in die openbaar was?” Sy word “gekrenk” deur die verwysing na haar eerste skeepsreis: “As ons land vir jou so sleg is, hoekom klim jy nie op een van daardie skepe en gaan weg nie?” (2009:264)

⁴⁵Vergelyk McClintock (1991:110) se opmerkings oor sogenaamde “susterskap”: “White women were jealously and brutally denied any formal political power, but were compensated by their limited authority in the household. Clutching this small power, they became complicit in the racism that suffuses Afrikaner nationalism. This is a major reason why black South African women are justly suspicious of any easy assumption of universal, essential sisterhood. White women are both colonized and colonizers, ambiguously complicit in the history of African dispossession.”

reuk nie, van die vreemdheid”), en ’n groot skuldgevoel as sy die swartgerookte mure en stukkende deur beskou: “Waarom moet die toestande waarvan sy vertel in my eie agterplaas⁴⁶ voortgeset word?”

Die intensiteit van Joubert se ervaring van die Abjekte wat haar identiteit aantast, haar skuldgevoel en haar vervreemding, het sy in 1980 verwerk as die kortverhaal “Agterplaas” in die bundel *Melk*. Die inleidingsin is reeds dikwels in besprekings oor Joubert se werk aangehaal: “My lewe beweeg op die periferie van ’n bestaansvlak wat ek nie ken nie.” (1980:59) Die verskuilde emosies in die verhouding tussen Joubert en Eunice, wat nie in die roman manifesteer nie, maar in “Agterplaas” (1980) gesuggereer word, word insiggewend deur Graham (2022:82) beskryf as “in die oopte versteek, en bied ons ’n blik op ’n narratiewe perspektief en ’n verhouding wat ontbreek in die teks van Poppie Nongena.” Burger (2016:535) is van mening dat die boek inderdaad “die skrikwekkende gevolge van apartheidswetgewing op ’n gewone medeburger uitwys as ’n aanklag, ’n wekroep om ’n gesindheidsverandering onder lesers van die boek. [...] Vir die eerste keer het baie wit lesers begin besef wat in hulle eie land aan die gang is.” Sy het inderdaad daarin geslaag om “Suid-Afrika wakker te skud” met haar boek, soos blyk uit Danie van Niekerk, besturende direkteur van die uitgewers se opmerking veertien jaar ná die boek se verskyning: “Ek dink die boek het meer as enige ander Afrikaanse boek gedoen om die Afrikaners tot inkeer te bring. Dit het nooit ophou verkoop nie.” (Giliomee, 2004:554)

Uit die tabel aan die begin van hierdie hoofstuk is dit duidelik dat die boek ’n groot impak beide binne en buite Suid-Afrika gehad het: talle pryse, toekennings en vertalings het Joubert se statuur as vroueskrywer bevestig. As narratief is die roman opgevolg deur ’n drama, wat Joubert in samewerking met Sandra Kotze verwerk het. In 2020 verskyn ook die film *Poppie Nongena*. Volgens die vervaardigers, Olwagen en Spring, is *Poppie Nongena* besonder relevant in die hedendaagse Suid-Afrika:

Die destydse impak van die boek het nooit vervaag nie en ons wou graag die diep persoonlike lens wat Elsa in haar roman gebruik het, ook op die groot doek toepas. Vryheidsvegters wat tot dusver gehuldig is, is meestal mans en groot politieke figure. Niemand het nog ooit gekyk na wat die stryd aan gewone gesinsmense, veral vrouens, gedoen het nie.” (Van Eeden, 2019)

⁴⁶Die woord “agterplaas” het ’n baie komplekse herkoms. Dit verwys na die lewenswyse van baie huishoudings in Suid-Afrika in die vorige eeu, wat vandag ook nog steeds in gebruik is: die inslaap-huiswerker of -tuinier woon gewoonlik in ’n buitekamer of iets soortgelyks in die “agterplaas” van die eienaar se erf, waar haar privaatheid (gewoonlik, maar soms juis nie) beskerm is. Joubert se ma het haar byvoorbeeld as kind verbied om in Lenie (bruin huiswerker) se kamer in te gaan. In die aantekening hierbo sê sy verder dat sy “nie daarvan hou” om by haar huiswerker se kamer in te gaan nie. Die agterplaas was egter ook die terrein waar die polisie onverwags kon toeslaan, weens die passtelsel vir swartmense. Vergelyk Jansen se omvattende studie oor stedelike huiswerkers, *Soos familie* (2015), waarin sy talle aspekte van hierdie stelsel bespreek en spesifiek na Joubert en *Die swerfjare van Poppie Nongena* verwys. Sy wy ook ’n kort bespreking aan die lang geskiedenis van raspejoratiewe wat voorheen vir die 21ste eeuse “huisbediende”, “huishulp”, of “huiswerker” gebruik is: “meid”, “aia”, “ousie” (Jansen, 2015:20-21).

Hierdie aanhaling bevestig ook my argument dat die vroueskrywer besonder geskik is om deur alledaagse besonderhede stem te gee aan die gemarginaliseerdes onder ons. Alhoewel Joubert beskeie haar werk beskou as “my manier van betrokke skryf”, is dit juis besonder relevant. Dit stem ook ooreen met Said (1994:215) se siening oor relevante dekoloniserings in die letterkunde: Nie net die onderdrukker se verhale moet vertel word nie – die verhale, biografieë en struwelinge van gekoloniseerdes moet ingesluit word om die hele geskiedenis uit te beeld. In hierdie opsig is *Die swerfjare van Poppie Nongena* ’n goeie voorbeeld.

In aansluiting by haar woorde ná haar 1948-reis “This trip through Africa has changed my perception of the world” (33), sê Joubert in 1978 met die verskyning van *Die swerfjare van Poppie Nongena*: “...ek wou vertel van die hele nuwe wêreld wat in my eie woonwêreld vir my oopgegaan het.” (261) Dié woorde wys ook terug na haar gereedheid om “’n totaal oop mens” (2005:394) te word, toe sy op vertrek gestaan het voor haar Afrika-reis in 1948. Die insluiting van *Die swerfjare van Poppie Nongena* in die lys van die honderd beste boeke deur Afrika-skrywers in die twintigste eeu bevestig haar verbintenis met Afrika: “Afrika wat my as enkeling na hom gelok het en my op die reise laat gaan het.” (487) As vroulike reisiger het sy inderdaad haar vryheid opgeëis om op haar “swerftogte” haar identiteitsoeke “voortdurend te rekonstrueer in ontmoetings en vertrekpunte.” (Bird, 2016:43)

Die impak van dié boek op haar as skrywer, as Afrikaner, en op haar identiteit was verreikend. Die oorweldigende vraag wat in haar bly vassteek het, was: “Wat maak die Westerling in Afrika?” (340, 274) – ’n identiteitsvraag wat sy telkens in haar volgende werke ondersoek het, wat indirek ook hulle ontstaan aan *Die swerfjare van Poppie Nongena* te danke gehad het. Sy het die swart vrou se lewensverhaal geskryf, wat by implikasie ook hár reis was (231), maar daardie lewensverhaal, haar eie, moes nog geskryf word. Ek argumenteer dat Joubert ná Poppie ’n tydperk van baie intense selfondersoek beleef het. Met die skryf van *Missionaris* (1988) het sy opnuut haar Afrikawortels ontleed en ’n nuwe belangstelling in die geskiedenis gekry. Dit het uiteindelik gelei tot die skryf van die roman *Die reise van Isobelle*, waarvoor sy die Hertzogprys ontvang het. Vergelyk Van Coller (1998:53) se beskrywing van die roman:

’n Kroniek van ’n eeu van onreg’ [...] deur die Suid-Afrikaanse geskiedenis van die afgelope honderd jaar. Deur die sinkretisering van verskeie genologiese tradisies (onder andere die reisjoernaal, dokumentêre realisme, visioenêre romantiek en betrokke literatuur) word dit ook bykans ’n ‘reisverslag’ van die Afrikaanse literêre tradisie.

As ’n historiese roman gee dit perspektief op die motiewe en dryfvere van vier generasies vroue in verskillende omstandighede en tydperke. Viljoen (1998:20) vra byvoorbeeld: Watter persoonlike en historiese omstandighede het die voorwaardes bepaal van hulle handelingsbevoegdheid? Soos reeds in vorige afdelings aangedui is, stem baie van die gebeure, karakters en uitsprake in hierdie roman ooreen met gebeure en ervarings wat in Elsa Joubert se egoliteratuur beskryf word. Daar is ook ’n opvallende intertekstuele “gesprek” met haar vroeëre werk, veral *Water en woestyn*, *Die verste*

reis en *Die Wahlerbrug*. Hierdie intertekstuele gesprek word op 'n dubbele manier in *Reisiger* voortgesit, as die fiksionele roman en die “waarheid” in die outobiografie oormekaar geplaas word. Die reistema word dus op verskeie vlakke deurgetrek.

In die volgende afdeling, wat ek gaan wy aan Elsa Joubert se identiteitsreis, sal verskeie sake wat ek reeds aangeraak het, weer ter sprake kom, maar vanuit 'n ander invalshoek.

4.6. 'n Identiteitsreis: rypwording

In die inleiding tot hierdie hoofstuk het ek verwys na G. Olivier (2010) se opmerking oor Joubert se “karakteriserende, strukturende en soms slinkse vermoëns van 'n deurwinterde romanskrywer” in *Reisiger*. Die kompleksiteit van die self, subjektiwiteit en identiteit is 'n onuitputlike bron van teoretiese navorsing vir psigoloë, historici en veral ook vir letterkundiges en uiteraard ook vir die outobiograaf. Dit is in hierdie opsig dat Joubert se ervaring as romanskrywer goed te pas kom: deur die vermenging van verhulling en onthulling, deur feite en fiksie, herinnering en verbeelding, te verstrengel in 'n geloofwaardige uitbeelding van die karakter wat sy in haar outobiografie as “Elsa Joubert” representeer.

In *Reisiger* word die pogings van die protagonis om haar innerlike self te verstaan en aan die leser te openbaar, deur verskeie metafore aangedui: “skubbe” wat verwyder moet word; die wegbreek uit 'n “patroon”, 'n “pad” wat gesoek word en “limiete” wat oorskry word. Dit is verstommend hoe Joubert met die vertelaanbod in al drie outobiografiese werke as 't ware die hele vertelregister ooptrek. In 'n *Wonderlike geweld*, is dit die afstandelike derdepersoonsvertelling wat sy as 'n verhullingstegniek gebruik om haarself in die hede te distansieer van haar vroeëre, 'n ander, self. Dit word afgewissel met die dagboekskrywer wat as eerste persoonsverteller met uitroeptekens en emosionele taal haar hart uitstort – die vurige jong Elsa, van wie haar ma sê dat sy “té té” is. Sy gee dus self te kenne dat nie net sy nie, maar ook ander mense haar as baie passievol beleef. Die vertellerstem wat deur die jare getemper word, soos blyk uit die meer saaklike eerste persoonsvertelling in *Reisiger* en dan weer die baie persoonlike innerlike monoloë of bewussynstroom, ook in *Spertyd*, ontbloot telkens nog 'n ander aspek van die self wat aan die leser voorgestel word. Sy openbaar dikwels haar eie foute, tekortkominge en twyfels direk aan die leser. Haar selfbevraagtekening om selfbegrip te bekom, dien nie net as selfvoorstelling nie, maar wek ook die leser se empatie omdat dit gepaard gaan met humor, ironie en selfspot.

In sy artikel oor selfvoorstelling dui Van Coller (2022:159-172) verskeie tegnieke aan waardeur die outobiograaf die leser kan manipuleer om haar selfvoorstelling as betroubaar te aanvaar:

- Taalgebruik word funksioneel en pragmaties aangewend om 'n bepaalde resepsie by die leser te wek (164).
- Strategiese voorstelling: deur die blakerteks wat die boek aanbeveel, die binneblad wat vroeëre werke en eerbewyse vermeld, die verwysings in die teks na werklike (dikwels

bekende en gerespekteerde) mense. Ook deur die weergawe van bepaalde karaktertrekke, waar die drie Aristoteliaanse bestanddele van oorreding benut word: *patos* (’n beroep op die emosies); *logos* (die rede) en *etos* (wysheid, deugsaamheid, welwillendheid) (164).

- Die sosiale trajek: daar is uiteindelik min verskil tussen die skrywer en die (gefiksionaliseerde) mens, soos dit uit die hele oeuvre, uit verskillende posisies wat die skrywer kan beklee, ’n samehangende en oortuigende eenheid voorstel (166).
- Eksplisiete voorstelling (deur direkte uitsprake oor die self, insigte en gewaarwordinge) of implisiete voorstelling (deur stilistiese kenmerke) of verswyging (byvoorbeeld taboe-onderwerpe) (167).
- Postuuranalise: die skrywer se plek in die literêre veld (170).

In hierdie afdeling, waarin die aspekte waarna Van Coller hierbo verwys, ter sprake kom, is die fokus op Joubert se identiteitsreis as ’n proses van rypwording, Ek het reeds aangedui dat verskeie elemente in *Reisiger* ooreenstem met aspekte van die *Reifungsroman* (rypingsroman). Die verteller/protagonis/outobiograaf ondergaan byvoorbeeld in haar lewensoorisig van jongmens tot ’n baie ouer persoon ’n bepaalde ontwikkeling, selfs ’n transformasie. In die vorige twee afdelings het ek Joubert se sosiaal-kulturele en politieke transformasie en haar geweldige groei tot ’n skrywer van formaat aangetoon. In hierdie afdeling is dit haar identiteitsreis wat aan bod kom, soos aangedui sal word deur vier kernmomente.

4.6.1 Die kortstondige liefdesverhouding met Mahmoed in Kenia

Een van die eerste ervarings van “vreemde en wonderlik dinge” (9) wat Joubert op haar Afrika-reis beleef het, was die ontmoeting met Mahmoed, “’n jagter, ’n jong Indiër”, van wie ’n krag na haar toe uitstraal, asof sy ’n “goue bos binnegaan” (18). Joubert se emosioneel-gelaaide taalgebruik waarmee sy hierdie vervlietende verhouding beskryf, openbaar ’n ander nuanse van Joubert as vurige, dapper onafhanklike jong vrou wat op haar Afrika-reis vertrek het: passievolle oorgawe aan die geliefde. Dit vorm ook ’n kontras met die beeld wat deur latere skryfwerk by sommige (patriargale) akademici oor haar gevorm is: “’n groot sterk vrou in kakieklere en boetse met sweetkolle onder die arms.” (244) Ek is van mening dat Joubert daarin slaag om in haar selfrepresentasie die veelvoudigheid van die self uit te beeld.

In haar intense sintuiglike beleving van Mahmoed se teenwoordigheid, word sy bewus van ’n vreemdheid wat oor haar kom: Sy voel sy koel arms, sy ruik die wierook, sy sien die weerkaatsing van sy oë in die spieël. Die kort sinne wat op mekaar gestapel word, die herhaling van die woord “vreemd”, asook die historiese praesens skep ’n gevoel van oplaaiende spanning: háár oë in die spieël weerkaats dié van ’n vreemdeling; en sy rus haar kop teen ’n vreemde bors en die vreemdheid kulmineer in haar woorde: “Ek begryp myself nie.” (15) Die oorgang na ’n nuwe, vreemde en

opwindende ander ruimte word weerspieël in haar woorde aan Mahmoed: “‘Vertel vir my stories,’ sê ek, ‘ek weet niks van jou nie, jou wêreld is vir my vreemd, ek wil jou wêreld betree.’” (17)

Vanuit hierdie kortstondige liefdesverhouding kyk sy met nuwe oë na die mense rondom haar se koloniale meerderwaardigheid en rassisme (16, 17, 21). Die feit dat dit haar “koud van woede” maak (21), impliseer ’n groot sprong van haar vorige “lou” opmerkings oor rassisme: “Dit is maar net soos dit was.” Joubert se insig in die verandering wat in haar plaasgevind het, getuig van wysheid: “As jy so iets belewe, verander jou persepsies, maar dit bring ook droefheid.” (19). Die “droefheid” kan verwys na die feit dat sy Mahmoed as geliefde verloor het, maar dit verwys stellig na ’n groter saak: die tweespalt tussen haar nuwe lewensuitkyk en die ou lewe, die “Patroon” wat sy agtergelaat het. Joubert se dramatiese woorde oor die “die verwoesting” wat dit sou behels om Mahmoed lief te hê, oortuig die leser van haar identiteitskrisis. Wanneer sy later Klaas se huweliksaanbod aanvaar, probeer sy haar verliefdheid op Mahmoed rasionaliseer: “Was hy vir my net die beliggaming van die romantiek en misterie van die onbegrypbare Afrika? Was dit weens omstandighede?” (52) Sy was immers oorgehaal om in die vreemde ingedompel te word, om oop te wees vir nuwe plekke en nuwe ervarings. Weer eens getuig haar “oplossing” van ’n wysheid wat deur rypwording na vore kom: “Ek sou met Mahmoed destyds kon gesterwe het. Maar nou begin ek al hoe intenser voel: Daar is ’n ander, sterker liefde vir die mens met wie en vir wie jy wil lewe.” (50) Dit is belangrik om daarop te let dat hierdie woorde uit ’n agternaperspektief geskryf word, wanneer die outobiograaf die reisplan wat sy gevolg het, weer bekyk, die patrone identifiseer wat in haar lewe gevorm het en waaruit sy sekere afleidings maak, en insig verkry in haar eie rypwording. Dit vorm ook die inleiding tot die verhaal van haar lewe as eggenoot en ma, waardeur ander aspekte van haarself ontbloot word. Dit is trouens ’n nimmereindigende reis wat gedurig metafories wêér beleef word. Die outobiograaf benut in hierdie baie belangrike eerste deel van haar verhaal al drie Aristoteliaanse bestanddele van oorreding waarna Van Coller (2022:164) in die inleiding hierbo verwys het: *potos* (’n beroep op die emosies); *logos* (die rede) en *etos* (wysheid, deugszaamheid, welwillendheid) (164). Sy wil die leser meesleur om deur haar passievolle vertelling, haar rasionalisering van die gebeure en die insig waartoe sy kom, enduit betrokke te bly by die verhaal oor haar identiteitsoeke.

Ek argumenteer dat Joubert se intense bewuswording van die onmenslikheid en vernedering van die kleurskeidslyn by haar momentum gekry het as gevolg van haar verhouding met Mahmoed en die assosiasie met Afrika; ek wil dit sterker stel: dit het by haar ’n obsessie geword, trouens, sy verwys self na haar “obsessie met die Afrika-boswêreld.” (243) Die uitbeelding van die fiktiewe Belle (in *Die reise van Isobelle*, 290-233), wat herhaaldelik uit die Persiese digter Iqbal se gedigte aanhaal, asook haar onttrekking uit die lewe ná haar liefdesverlies, en haar gevoel dat sy ook die liefde vir haar land verloor het, suggereer dat daar ’n fyn lyn is tussen passie en obsessie/besetenheid.⁴⁷ Telkens was die ongelyke bestaanswêreld van mense in Afrika die onderwerp wat Joubert

⁴⁷Belle vereenselwig haar as ’t ware met Majnum, een van die “martelare van die liefde”-digters wat later die “Besetene” genoem is. (Joubert, 1995:366-368)

aangeraak het in haar skryfwerk: die moontlikhede vir vreedsame naasbestaan in haar reisverhaal oor Mosambiek, *Die staf van Monomotapa*; die swart-wit konflik in *Ons wag op die kaptein*; Bonga, die halfbloed wat nie aanvaar word nie; die verhale in *Melk* en *Dansmaat*, waar die rassesspanning nie ontlont word nie; Poppie Nongena se lyding as swart vrou in 'n "wit" land; die verrassende inleiding in *Reisiger*. Tot haar pa merk op: "Weer daardie tema [...], hoekom nie iets moois nie? Insiggewend is ook Jan Rabie se spottende opmerking: "Jy soek na jou Bonga, [...] Elsa met haar wond." (244)

Ek baseer my argument oor haar obsessie met Afrika ook op die feit dat Joubert haar verhouding met Mahmoed ses dekades lank 'n geheim vir haar lesers gehou het. Dit is immers haar volle reg om "nie al die feite te openbaar nie" (Coetzee, 1991:92), maar in onderhoude en praatjies waarin sy oor die fiksionele weergawe van dié gebeure in *Die reise van Isobelle* uitgevra is, het sy dit steeds geheim gehou. (Sien Van Coller, 1998:61) Vergelyk ook haar praatjie/referaat (1985:202) by die Skrywersgildeberaad in 1984 waar sy 'n algemene scenario voorstel: "Gestel ek ontmoet een van my Indiër- of bruin vriende van die buiteland op 'n sypaadjie in Eloffstraat, wat doen ek dan? Hulle sou nêrens saam iets kon eet of drink of ry nie." Daarteenoor verwys sy in *Reisiger* (100) na dieselfde scenario, maar op persoonlike vlak, asof dit die realiteit is: Hoe sy vir 'n oomblik lank 'n vreemdeling op straat as Mahmoed geëien het en paniekerig gedink het: "Hy's 'n Indiër, hoe gaan ek of hoe kan ek optree? [...] ek mag hom huis toe neem, maar hoe kom ons daar?"

Die mees waarskynlike rede vir die verhulling is dat verhoudings oor die kleurskeidslyn in 2009, toe *Reisiger* verskyn het, nie meer 'n politieke kwessie was nie. Die raskwessie was egter uiteindelik nie die rede waarom sy haar geliefde verloor het nie, maar tog sien sy dit so, soos in haar skuins verwysing na die rede waarom hy dodelik siek geword het: "ná chemikalieë in 'n voorlesingkamer voor hom ontplof het." Selfs in hierdie onbewese feit sien sy 'n ras-element (22). Vergelyk ook haar fiksionele weergawe van dié gebeure in *Die reise van Isobelle*, waar die fiktiewe Hussein (as die verholde Mahmoed) as gevolg van rassistiese vooroordeel doodgeskiet word (1995:329). As hierdie insident haar 'n "wond" toegedien het, sal sy uit die aard van haar ondersoekende en koppige geaardheid (deur haarself verwoord as "my eie koppige wil", 95) aanhou om dit uit te pluus, na te vors. Ek beskou dit as die voedingsbron van die latere uitbeelding in haar skryfwerk van die euwels van gedwonge segregasie wat voortdurend bevreemdend op haar inwerk. 'n Mens kan selfs na hierdie aspek van haar egoliteratuur verwys as haar "manifes", 'n openbare "verklaring" van haar oortuigings.

4.6.2 Huwelik met Klaas Steytler

'n Tweede belangrike fokuspunt in *Reisiger* wat deurlopend 'n groot invloed op Elsa Joubert se identiteitsontwikkeling het, is die lewe saam met haar huweliksmaat, Klaas Steytler. Teenoor die onmiddellike passievolle verliefdheid op Mahmoed, het sy haar liefde vir Klaas aanvaar as 'n "voorafbepaaldheid": Sy is so "geprogrammeer", sê sy aan Klaas: "... deur my gene, my voorvaders,

selfs my liewe Pêrel, dat ek nie anders kón besluit het nie, al wou ek. Nie net ek nie, jy ook. Ons ingeboude kompasse het onverbiddelik na mekaar en huis toe gewys.” (80) Die “noodlotsgedagte” duik telkens in Joubert se egoliteratuur in verskillende godsdienstige uitinge op. Sy vind troos in die Christen se gebed “Laat U wil geskied”, maar ook in die Boeddhistiese mantra: “Vreesloosheid is die sekerte dat niks met ons kan gebeur wat nie deel van ons is en reeds op die oomblik van bevrugting in ons diepste siel vasgelê is nie.” (453) Ook woorde soos “toeval” en “beskikking” vorm ’n deurlopende tema in die outobiografiese roman, *Die reise van Isobelle* (1995:53, 119, 295, 409). Joubert sinspeel op die rol van ideologie, waar die subjek nie die outeur van sy eie lot is nie, maar “vasgebind” word deur die “mores” wat in haar vasgelê word. (sien ook 295 en 409) Vergelyk Althusser (1971:176) se opmerkings oor die kind wat reeds met geboorte ’n bepaalde terrein betree waar die familie se rituele, gebruike en opvattings geld. Hy beskryf hierdie praktyke wat in die samelewing geld, soos volg:

...these practices are governed by the rituals in which these practices are inscribed, within the material existence of an ideological apparatus, be it only a small part of that apparatus: a small mass in a small church, a funeral, a minor match at a sports’ club, a school day, a political party meeting, etc.

Die lotsgebondenheid van die individu is in skerp kontras met die opwinding van passie, waar hierdie “grense” oorskry word. Joubert verwys verskeie kere na haar ervaring in Afrika (“die romantiek en misterie van die onbegrypbare”, 52) en Europa (“die gevoel van onsekerte wat verlate perronne en leë pleine by haar opwek”, 54), wat haar “lewe op sy kop gekeer het” (81). Haar eksplisiete skulderkenning dat hulle gesinsreis na Njassaland misluk het as gevolg van haar obsessie om weer die bos te ervaar, maak haar “baie bagasie” (83) net meer. As sy die Nylboek begin skryf (“’n afspraak wat [sy] gedurig van [haar] af wegstoot”, 61), is dit asof die onderdrukte emosionele aspekte van haar vorige ervarings as die psigosomatiese siekte, asma, manifesteer (84). Ek argumenteer dat die jong volwasse Elsa se angstigtheid en sporadiese depressie verband hou met die spanning tussen die opwinding van passie en die saaiheid van “voorafbepaaldheid” of roetine. Sy stel dit amper bitter dat haar lewe as jonggetroude vrou haar afsluit van die wêreld: “In my pragtige klankdigte sel met my man en kinders en my wit katjiepieringbome.” (101) In *Die reise van Isobelle* sê Leonora dat die heel belangrikste ding in die wêreld is “om ’n hartstog in die lewe te hê. ’n Passie wat alles oorskadu [...] die ‘heilige drif.’” (1995:490)

Outobiografiese fiksie (’n term wat deur J.M. Coetzee gemunt is as *autobiography*) bied aan die outeur die opsie om verskillende weergawes of fiksies van die (skrywende) self te verken (Lenta, 2003). Ek argumenteer dat Joubert verskeie selwe juis in haar outobiografiese romans (*Missionaris* en *Die reise van Isobelle*) verken en dat hierdie “verkenning” die reis as ’n metafoor uitbeeld – die voortdurende reis, met ’n reisplan wat immer kan verander. (Vergelyk die passies van Van der Lingen, 1980:272; Agnes, 1995:233; en Belle, 1995:290-333.) In die kortverhaal “‘Beyondness’ in parke” in *Melk* (1980:91) ondersoek sy delusie as ’n moontlikheid om met die Indiër kontak te maak.

Dit is asof sy steeds die verhouding met Mahmoed probeer rasionaliseer, deur die waanbeeld in die kortverhaal te skakel met woorde wat sy in *Reisiger* (13-36) gebruik het om die “onwerklikheid” van die verhouding met Mahmoed te beskryf: “vreemdheid”, “verwarring”, “verwoesting” en “droefheid”. Deur haar begeerte na “die donker dinge” (1960:21) egter nie in *Reisiger* prontuit te noem, of Klaas ooit met Mahmoed te vergelyk nie, openbaar Joubert deur haar stilswye tog wel ’n verborge aspek van haar identiteit, haar vurigheid, wat in haar huwelik met Klaas ontbreek. Dit openbaar egter ook haar lojaliteit teenoor Klaas, vir wie sy diep lief word.

In Joubert se weergawe van die passie en deursettingsvermoë waarmee sy haar skryfwerk aangepak het, openbaar sy ’n onderliggende tema wat haar skrywersreis kenmerk: haar man, Klaas, se aandeel in haar sukses. Toe hulle nog saam studente was, was sy skryfadvies: “Voordat jy nie in een sin kan sê waarom jou storie gaan nie, sal jy niks uitrig nie. Jy moet weet waarna jy soek.” (343) Sy steur haar herhaaldelik aan sy insigte. Uit hierdie subtile ondermyning van haarself as “suksesvolle” skrywer, openbaar sy haarself as vrou wat haar eie onafhanklike pad loop, maar op tradisionele wyse op haar lewensmaat steun vir kommentaar, goedkeuring, raad en bemoediging. Dit is deur haar insig in haar eie foute en gebreke en die blootlegging daarvan, dat sy as outobiograaf empatie wek, weens die affektiewe verband wat tussen skrywer, teks en leser geskep word (Van der Merwe, 2018). Roos (2010:168) is van mening dat lesers hulle “eie tekortkominge in Joubert se verhaal herken.”

Klaas se bestendigheid was egter ’n uitkoms in haar bestaan, wat dikwels gekenmerk is deur liminaliteit: verskuiwende grense (50); asof sy deur mis beweeg (56); of “op ’n mespunt” verkeer (82). Hy is nou haar “Gepäckträger”, skryf hy aan haar ouers (59). Met sy optrede neem hy lewenslank die rol van ondersteuner aan: hy is haar klankbord, lewensmaat, maar ook kritikus sonder om ooit seer te maak. Vergelyk sy opmerkings oor *Bonga* (199) en *Poppie* (258): iets skort en sy moet weer daarna kyk – wat sy, onafhanklik en koppig soos sy haarself telkens openbaar, wel uitvoer. Met sy werk as joernalis en skrywer vul hulle mekaar aan en is saam getuies van die geskiedenis wat voor hulle afspeel: Sharpeville, Soweto-onluste. Deur Klaas se verbintenis met sy oom, Klasie Havenga, ’n hoofrolspeler in die politiek van die tyd, verkry die leser as ’t ware ’n binneblik op die gebeure agter die skerms van die politieke verhoog. Op ’n praktiese vlak verkry hulle toegang tot diplomatieke kontakte wat op hulle oorsese reise van groot waarde is.

In die huweliksverhouding openbaar Joubert haar lojaliteit en verantwoordelikhedsin: sy is beskikbaar vir haar gesin, al smag sy om haar kreatiewe idees dadelik uit te voer. Al wou sy uit die “Patroon” losbreek, het sy ’n anker soos Klaas nodig gehad, soos blyk uit haar belydenis: “Ek voel slegs vry as ek geanker is.” (109) Sy huiwer nie om belangrike uitnodigings van die hand te wys as haar man of kinders haar nodig het nie. Alhoewel sy in haar toesprake en romans haar uitspreek oor die vrou se bydrae tot landsake (99), is sy nie radikaal feministies nie: trouens, sy is glad nie “geëmansipeer” nie (224). Haar uitbeelding van die vrou se reaksie op politieke onderdrukking (*Ons wag op die kaptein*, *Bonga*, *Die swerfjare van Poppie Nongena*) is egter ’n belangrike bydrae tot die

feministiese diskoers. Maar as skrywer wou sy nie “bo Klaas presteer nie” (287). Sy openbaar dieselfde tipe onderdanigheid wat ’n vorige geslag se “volksmoeders”⁴⁸ gekenmerk het, asof dit ook ’n ideologiese oorsprong het. Dit is in haar geprogrammeer.

In haar outobiografie vleg sy brokkies inligting oor Klaas se skryfwerk in, maar dit is duidelik dat sy wel baie beter as hy presteer. Sy ironiese skuilnaam, Jan Harmse (“’n klein, klein mannetjie wat in die are van blare kon swem”, 248), is ’n aanduiding dat hy minderwaardig teenoor haar as skrywer gevoel het. Sy groothartigheid om homself as “Oom Poppie” by gesellighede voor te stel, sy vertaling van *Ons wag op die kaptein (To die at sunset)* en die bekwame manier waarop hy onderhandelinge met Poppie hanteer, los egter die konflik op (287). Uit hierdie huwelik groei sy as mens en ontwikkel haar liefde vir Klaas as “die een vir wie sy wil lewe” (50). Oor haar lewe saam met Klaas sê sy: “Ons was saam op reis aan die soek vir die *summum bonum*.” Hy het haar vreemdheid verander in bekendheid en geankertheid (109).

4.6.3 Tuiskoms in die Afrikaanse Skrywersgilde

Die derde invloed waardeur Joubert tot nuwe insig oor haarself gekom het, was haar betrokkenheid by die Afrikaanse Skrywersgilde, wat in sekere opsigte soos ’n vakbond funksioneer. Die woord Gilde is juis gekies oor sy Middeleeuse herkoms, wat verwys na mense wat dieselfde vak of beroep beoefen en ’n sekere vlak van vaardigheid bereik het. (Smit, 1985:8) Elsa en Klaas was voorheen vlugtig betrokke by die Skrywerskring, wat hulle ironies bestempel en verlaat het as “’n Skrywerskring sonder skrywers”. Joubert se selfinkriminerende verwysings na haar skryfwerk is finaal beëindig toe sy by die Skrywersgilde aangesluit het in 1975. Die direkte aanleiding tot die ontstaan van die Skrywersgilde was die bedreiging van binnelandse sensuur (107), wat teen 1975 na “onheilspellende” staatsensuur uitgebrei het, met die verbod op André Brink se *Kennis van die aand* en kort daarna ook *Skryt*. (243-245) Dit was ’n tyd vir die skrywers om saam te trek en protes aan te teken. Benewens besprekings oor sensuur by die jaarlikse berade, is ook skrywers se probleme met uitgewers; knelpunte, soos die keuring van voorgeskrewe boeke, en die “skrywer se morele plig om protes teen die politieke bestel te verwoord”, bespreek (243-245). Op praktiese vlak is kursusse vir Afrikaansonderwysers ingestel en groot boekskenkings-projekte geloods (Smit, 1985:14-19).

Vir Elsa Joubert was dit ’n bevryding om aan ’n groep te behoort wat as vakmanne hulle beroep beoefen. ’n Klousule in die grondwet lui: “Letterkundiges wat ’n verdienstelike bydrae tot die Afrikaanse letterkunde gelewer het, sal lede van die Gilde kan wees, maar slegs skrywers sal op die bestuur kan dien.” (Smit, 1985:8) Teenoor haar verwysing na skryf as “selfbehep” en haar skuldgevoel as sy as vrou en ma haar onttrek aan haar gesin om “te probeer skrywe”, kan sy nou as Gildelid haarself as ’n volwaardige skrywer aanvaar. Dit is vir haar ’n baie belangrike keerpunt en

⁴⁸Die “volksmoeder”-begrip is in hoofstuk drie bespreek na aanleiding van Kruger (1991), Smit (2019), en Brink (1990) se navorsing.

sy verwoord dit as haar nuwe “skrywersmanifes” (my interpretasie, ADP): “Ek wil nou skryf omdat ek ’n skrywer is, soos ’n messelaar messel omdat hy ’n messelaar is. Ek wil waarneem, onthou en dink [...]. Meer bewus lewe, nie so willoos en reaktief nie.” Die intensiteit waarmee sy dit beleef, blyk uit haar woorde wat ’n gebed word: “Here, gee my helderheid van verstand, gebruik my, gee my groothartigheid, selfloosheid, grootheid om ander te help en net die beste aan ander toe te wens.” Die gebed kan ook as ’n selfopenbarende “gesprek” (met God) gelees word, waarin die leser toegang tot haar direkte gedagtes het. Ek sien in hierdie gebed ’n bepaalde ryppwordingsproses: voorheen het haar konfrontasie met haarself gelei tot ’n integrerende mensbeskouing in haar reisverhale, soos ek reeds geargumenteer het, na aanleiding van Said (1994:216) se beskouing oor dekolonialisering in die letterkunde. In hierdie gebed is haar strewe egter wyer gestel: om nie net as ’n skrywer nie, maar op persoonlike vlak diensbaar en onbevooroordeeld te wees. Vergelyk dit met haar insig in haar spirituele reis in ’n volgende hoofstuk. Dit is ook ’n belangrike moment in haar strewe “om haarself te vind”, soos verder uit hierdie aanhaling blyk:

Ons is nou ’n broederskap, wat die een goed doen, is vir ons almal goed. Dankie, Here vir die nuwe dimensie van dink en ervaar en, ek dink, ook van bestaan. Die ou term was ‘om jouself te vind’. Het ek op hierdie koue sonnige wintermiddag op die ouderdom van twee-en-vyftig en ’n half myself gevind? (248)

Deur hierdie eksplisiete “uitspraak” te vergelyk met die jong vrou wat vervreemd was van haarself op haar Afrika-reis, en die Sondagskrywer wat “galbitter” alles opskeur wat sy geskryf het, kom ek tot die gevolgtrekking dat sy inderdaad ’n ryppwordingsproses ondergaan het deur “die pad te stap” wat haar getrek het – deur die Afrikabos, deur terugslae en mislukking in haar skrywersideaal, tot by ’n punt van selfaanvaarding.

Deur die verplasing van die uitdrukking “haar mense”, het sy ook op sosiaal-kulturele vlak ’n groeiproses beleef. Vergelyk haar ontroering deur die aanvaarding en welwillendheid van haar medeskrywers toe sy later as voorsitter gekies word. Hulle vul nou die plek van “haar mense”, haar Afrikanervolk, wat sy verloor het: “Hierdie mense, hierdie skrywers, al noem ds. Vorster ons vuilspuite, en al verguis die koerante ons as twissoekers en moeilikheidmakers, hierdie is my mense. [...] Dis al groep waarin ek tuis is.” (251)

Selfs geslagsverskille tussen manlike en vroulike skrywers is nou onbelangrik: hulle is “vakmanne” wat mekaar in “broederskap” ondersteun. Ek vra myself af of daar nie ’n klein stekie gegee word in die rigting van die Afrikaner Broederbond (’n organisasie wat die Afrikaner-regering se belange bevorder) nie. Vergelyk die samewerking in die “broederskap” van die Gildeskrywers om die maghebbers se onreg te opponeer, teenoor die verwysing na die “omineuse teenwoordigheid van die AB”, wat met “geheimsinnigheid” gepaard gaan (103) en deur een van sy prominente leiers, Beyers Naudé, “verraai” is (163).

4.6.4 Intense introspeksie

'n Vierde moment wat aandag verdien, is Joubert se introspeksie ná die ophef oor *Die swerfjare van Poppie Nongena* bedaar het. Dit was 'n tyd van diepe depressie, 'n tyd waarin sy gevoel het sy het niks meer om te sê ná Poppie nie (333). Sy gebruik emosionele woorde soos “papgetrap”, “uitbuiting”(277), en “verlep” (278) om haar insinking aan te dui. Dit stem ooreen met woorde of frases wat sy voorheen gebruik het, soos “wankelende ewewig”, op die “periferie van my bestaan” waardeur sy haar broosheid, gedisorienteerdheid en onsekerheid uitbeeld. Haar vriendin Anna Louw en Vera Buhrman (psigiater en Jung-spesialis) se onderlinge ondersteuning en begrip kan in feministiese verband as 'n soort verhouding tussen vroue beskou word waardeur die subjek gekonstrueer word. Dit verskil egter van Smith en Watson (2016:10-14) se term “egalitêre susterskap”, wat teen die patriargie opgestel is. Vergelyk byvoorbeeld Buhrman se opmerking oor depressie as 'n “ryk en skeppende tyd vir die onderbewuste” (285). Kenmerkend van die verhouding tussen Anna M. Louw en Joubert, is die diep gesprekke waar hulle selfbevraagtekening gebruik om selfbegrip te bekom (194).

'n Vraag wat haar al lank pla, trouens sy het reeds sedert haar eerste reis in Afrika en direk daarna in Europa, daaroor begin wonder: “Wat maak die Westerling in Afrika?” (340) “Miskien mislei ons onself as ons nog dink daar is 'n plek vir die wit man in Afrika.” (275) “Wat is 'n Afrika-bewustheid?” Sy vra haarself af: Is die hele stelsel van apartheid nie dalk selfverdediging “teen die krag van die swart psige wat ons instinktief aanvoel nie?” (276) Met hierdie vrae word 'n tematiese skakel met haar vorige werk gelê, waarin dié vrae terloops aan bod gekom het. Vergelyk haar uitbeelding van Bonga se primitiewe drifte in haar gelyknamige boek. Volgens Vera Buhrman (275) is die swart man se egostruktuur anders: Hy vrees nie die irrasionele nie, maar wantrou die Westerling se rasonale, logiese denke. In Joseph Conrad se klassieke werk *Heart of darkness* (1967:130-135) word moraliteit bevraagteken as die “Westerlinge” se geestelike donkerte in die “hart” van Afrika (Belgiese Kongo) ontbloot word. Vrae oor die Westerling se ervaring in Afrika is ook in ander kontemporêre werke in Afrikaans uitgebeeld. Vergelyk byvoorbeeld die konflikverhouding tussen 'n witmens en sy Afrikawêreld in Margaret Bakkes se *Susanna die geliefde* (1988). Sien ook M.C. Botha se opmerking in sy reisverhaal *Zambezi* (1988:10) oor groter vryheid wat hy in die res van Afrika as in Suid-Afrika beleef het: “Dit het my laat besef dat die swart demoon van Afrika, wat die meeste Afrikaners vrees, in hulle eie boesem leef.” Joubert wou uitvind of die wit man se doel in Afrika is om ander te leer, of is dit dalk andersom, dat “ons eerder hier is om van Afrika te kóm leer” (341). Dit is asof die tagtigerjare se noodtoestand en onrus toenemende besinning ontlok oor “'n wêreld wat al hoe donkerder en onbegryplicher en wreed geword” het (342).

In die soektog na antwoorde op haar vrae, doem die naam van ds. G.W.A. van der Lingen, “een van die ou voormense in die Paarl” op. Uit haar bronnesoektog in die Suid-Afrikaanse biblioteek kom sy op die spoor van sy pa, Aart Antonij van der Lingen, die onbeholpe sendeling wat in Afrika God se werk wou kom doen. Sy het besef dat hy dalk haar metafoor kan wees:

Hy kan die draer wees vir alles wat ek tot duidelikheid wil bring, die groot gewig wat my soms wil oorweldig, wat ek nie goed kan begryp nie. Deur hom sal ek na my beste vermoë die vraag kan ondersoek: Wat maak die Westerling in Afrika?

Ena Jansen (1989:45) beskryf die boek *Missionaris*, waarin Van Aard as protagonis optree, as “’n samesmelting, selfs ’n bestekopname [...] van alle prosa-subgenres wat Elsa Joubert tot dusver beoefen het”: reisverhaal, biografie, historiese roman. Die reistema in *Missionaris* is in die eerste plek duidelik uit al Van der Lingen se reise deur Suidelike Afrika en heen en terug na Europa. Op ’n dieper vlak is dit egter die reis van ’n soeker: hy probeer homself verstaan, hy probeer kontak maak met sy naaste en hy begeer die teenwoordigheid van God. Uit Van der Lingen se verhaal herken Joubert haar eie soeke, word haar skrywe oor hom eintlik haar skrywe oor haarself. Van der Lingen se woorde: “Ons is die klippe waarop die brug na God gebou word [...] Eintlik het God ons en ons agonie nie nodig nie [...] Nou het ek vrede. Dit ook is God se saak” (1988:310), weerklink in Joubert se gedagtes in *Reisiger*: “Ons [bring] God nie na Afrika nie, God is hier, was altyd hier.” Die insig bring vrede in haar deurmekaar gemoed (142).

Jansen (1989:47) beskou *Missionaris* nie as ’n biografie nie, maar as ’n “verskuilde outobiografie, met Van der Lingen ’n skuilnaam – ’n naam agter wie Elsa Joubert self skuilgaan.” Sy voer aan dat Joubert deur middel van Van der Lingen ’n gesprek met haarself voer en as ’n “gevierde skrywer” van die Afrikaanse letterkunde dit in *Missionaris* “waag om haar met haarself te konfronteer”. Ek argumenteer dat Jansen se interpretasie van Joubert se alter ego resoneer met ’n verholde ander aspek van haarself, wat in die dagboek in *’n Wonderlike geweld* openbaar is. Ek stem nie saam met Jansen se “verskuilde outobiografie”-teorie nie, omdat daar te veel afwesige raakpunte is, maar dat Joubert deur Van der Lingen haar eie vrae probeer beantwoord, is wel duidelik, soos blyk uit die volgende aanhaling uit ’n artikel (1992:26) wat Joubert oor dié onderwerp geskryf het:

As die karakter werklik vir jou bestaan, en jy diep ingeleef is in hom, en opreg is, dan sal jy, in nederigheid en met hulp, sonder verwringing, taamlik na aan sy besondere waarheid kom. Miskien omdat dit wesenlik jou eie waarheid is of die waarheid waarna jy met algehele toewyding soek.

Dit is juis hierdie “waagmoed” waarna Jansen verwys het, wat ek as ’n besondere ryppwordingselement in *Reisiger* en later ook in *Spertyd* beskou. Om ten spyte van veroudering steeds nuwe onderwerpe te verken, om met nuwe invalshoeke ou temas te verken, is om “ryp” te word in jare, in plaas daarvan om rustig agteruit te gaan. Vergelyk Waxman (1990:2) se frase waarmee sy die hoofkarakter in ’n *Reifungsroman* bestempel as “ripening towards death in a fruitful way”. In Deats (1999:5) se woorde is Joubert se konfrontasie met haar twyfels om selfinsig te bekom, (soos in *Missionaris*) kenmerkend van die ouer vrou se wins: “Women in fact do not lose power as they age. Instead, they gain it. They gain it through self-confidence and through self-knowledge.”

Dit is insiggewend dat Joubert haarself in die slot van *Reisiger* as 'n optimis openbaar, deur die “wonderlike geweld” van jeugdige groei, soos in haar eerste outobiografie uitgebeeld, ook in haar ouderdom te beleef as voortdurende groei: “Ek sien elke dag [...] die wonderlike geweld van 'n stukkie groen wat deur die bas stoot [...] direk uit die deurweekte donker bas dring die fyn, sagte puntjies deur, op hulle [...] mooiste as hulle oopvou en die son in die klein aartjies opvang.”(488) Op hierdie wyse word die twee outobiografieë tematies en metafores verbind.

4.7. Samevatting

In die eerste plek is *Reisiger* 'n reisverhaal oor verskeie kontinente heen. Alhoewel Joubert baie oorsese lande besoek het, is dit haar verkenning van groot dele van Afrika waardeur sy daadwerklik beslag gegee het aan 'n begrip soos *betrokkenheid in Afrika*. Net soos die padbeeld 'n “betekenisvolle en eenheidskeppende rol” in 'n *Wonderlike geweld* gespeel het (Roos, 2006:239), skep die titels van verskeie reisverhale en romans wat in *Reisiger* aan bod kom, ook 'n deurlopende reistema: Vergelyk die reistema wat alreeds in die titel *Reisiger* en in die subtitel: *Die Limietberge oor aangekondig word*; ook: *Die verste reis*; *Swerwer in die herfsland*; *Die reise van Isobelle*; *Die swerfjare van Poppie Nongena*.

In die tweede plek bied *Reisiger* 'n reis deur die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse politiek, kulturele lewe en die Afrikaanse letterkunde, wat Joubert reeds in 'n *Wonderlike geweld* aangevoer het in haar beskouing oor vaderlandsliefde en patriotisme. G. Olivier (2010:2) noem dit 'n “intieme soort geskiedskrywing [...] in 'n teks wat vir 'n begrip van die afgelope sestig jaar in Suid-Afrika van blywende waarde en betekenis sal wees.” Joubert het toenemend patriotisme se konnotasie met nasionalisme begin verwerp, en aangetoon hoe apartheid mense skaad. As vroulike reisiger-skrywer bevraagteken sy die omvang van kolonialistiese uitbuiting en verleen voorkeur aan 'n postkolonialistiese en feministiese blik op mense en plekke in haar reisverhale. Viljoen (1996) en Thompson (2016) se insigte is deurgaans in hierdie verband benut. Haar eie betrokkenheid by karakters en organisasies en deelname aan gebeure, lei tot een van die temas wat sy deurgaans in haar oeuvre aanroer, naamlik: “Wat maak die Westerling in Afrika?” Joubert se politieke transformasie lei egter daartoe dat sy van “haar mense” vervreemd raak en sy besef dat haar patriotisme-ideaal net 'n hersenskim was.

In die derde plek is *Reisiger* die reis van Joubert as vroueskrywer. Haar skrywerskap spruit voort uit haar kritiese vrae oor Afrikanerskap, patriotisme, vrouwees en lojaliteit. As outobiograaf verwoord sy volgens Roos (2010:167) die kompleksiteit van vrouwees te midde van die tweespalt van “diensbare moeder en selfsugtige skrywer”, asook selftwyfel en selfkritiek. Die invleg van besonderhede oor haar lewe saam met Klaas Steytler, haar eggenoot, skep voorts 'n genuanseerde beeld van die “geleefde ervaring van een mens [...] 'n gewone wit vrou in die tweede helfte van die 20ste eeu” in Suid-Afrika. (Joubert, 2011) Deur ook oor die gewone alledaagshede te skryf, verwerp sy die tradisionele opvatting dat die outobiografie slegs geskik is vir “great stories about great lives”

(Smith en Watson, 2016:6-10). As betrokke skrywer van romans waarin sy haar al sterker oor politieke onreg uitspreek, betree sy die feministiese en die kolonialistiese diskoerse van die tyd, veral na aanleiding van die polemieë oor *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Joubert se verstrengeling van feit en fiksie dra daartoe by dat haar selfrepresentasie, wat uit verhulling en onthulling bestaan, verskillende selwe van haar as (skrywende) mens openbaar.

In die vierde plek is *Reisiger* 'n identiteitsreis. As 'n jongmens in 'n *Wonderlike geweld* het sy op haar eerste reis deur Afrika vertrek om uit te vind wie sy werklik is. In *Reisiger* vertel sy hoe hierdie reis verloop. Telkens openbaar sy haar humanitêre lewensuitkyk wat haar nuuskierig dieper laat kyk na haar medemens. Die kritiese vrae wat sy in haar skryfwerk vra, is steeds 'n soektog na insig oor identiteit: "Want die skrywer skryf eintlik vir homself, om oor vrae wat hom pla, waaroor hy sterk omgee, te probeer helderheid kry." (Joubert, 2009:487) In hierdie hoofstuk is verskillende invloede op haar identiteitsreis bekyk wat vir haar rypwording bewerkstellig het. Die impak van haar verhouding met Mahmoed op haar latere skryfwerk blyk beduidend te wees, terwyl haar huwelik met Klaas Steytler as reisgenoot bestendigheid, geankertheid en rypwording meebring. Haar betrokkenheid by die Afrikaanse Skrywersgilde is uitgewys as 'n belangrike invloed op haar selfvertroue om as vrou 'n "betrokke" skrywer te word, maar ook 'n mens wat ryp geword het in haar menseverhoudinge. Dit is egter deur diepe introspeksie, dat sy 'n nuwe rigting inslaan en uiteindelik as outobiograaf optree.

In die volgende hoofstuk sal *Spertyd* as 'n sluitstuk bespreek word. Die invloed van veroudering bring by haar 'n groter fokus op die "voortgang van geslagte" as op die verganklikheid van geliefdes. Die fokus sal veral gerig wees op haar toenemende belangstelling in spiritualiteit en die mistieke ervaring, waaruit sy haar verlange om God te ken, openbaar.

Hoofstuk 5

***Spertyd* (2017): Aflegging, bestekopname, en nuwe insig**

5.1 Inleiding

Die metafoor “die kontinent van die ouderdom” is deur Elsa Joubert se seun, Nico Steytler, gemunt toe hy haar as bejaarde weduwee in Berghof aangemoedig het om steeds te bly skryf: “Ma het altyd vreemde plekke besoek en daaroor geskryf. Nou lê die kontinent van die ouderdom voor; betree dit en skryf daaroor.” (Erkennings, *Spertyd*) Om so ’n (metaforiese) kontinent te “betree”, verg kennis oor die aard van die reis wat voorlê en die eise wat aan die reisiger gestel kan word. Dit behels ook ’n bepaalde gesindheid, ’n wil, om ’n sukses van die reis te maak. Joubert het waarskynlik reeds voor sy *Die reise van Isobelle* geskryf het, die idee gehad om ’n lewensorsig te skryf (“’n skewe reisverhaal”),⁴⁹ en het trouens in die genoemde fiktiewe roman talle outobiografiese feite uit haar lewensverhaal op verhulde (fiktiewe) wyse daarin vervleg. Sy open haar lewensverhaal met haar “Jeugherinneringe”, asof sy daarmee te kenne wil gee dat sy daarop ingestel is om ’n volledige reis weer te gee – nie ’n afgewaterde opsomming nie, maar ’n “verslag” oor ’n reis heel van die begin af. In *Reisiger* (2009) het Joubert haar herbelewing van verskeie reise gebruik om kommentaar te lewer op die aktuele vraagstukke waarmee sy in haar outobiografie geworstel het, en in die laaste paar hoofstukke het sy inderdaad die ouderdom begin verken. Die aandrang van haar seun om die kontinent van die ouderdom te verken, was stellig vir haar die aansporing om dieper daarin te delf en “skoon, onsentimentele gestalte [te gee] aan dit wat [sy] (my invoeging, ADP) daar vind” (208). In *Spertyd* beleef die leser die volle omvang van die aard van veroudering as ’n lewensfase, die aanpassing wat dit verg, maar ook die wil van Joubert as seëvierende reisiger, wat sonder skroom haar lewensinsig met die leser deel.

Die lewensorsig, veral in so ’n uitgebreide driedelige outobiografie, reflekteer die manier waarop die outeur haar wêreld en haarself verstaan (Moon, 2009:2), en kan vir die ouer persoon in die heel laaste lewensfase baie belangrik wees om die dood met groter kalmte en wysheid tegemoet te gaan (Wallace, 2011:399). Jung (1995:807) (een van die mentors by wie Joubert kers opgesteek het), beskou die dood as die vervulling van die mens se betekenis en doel in die lewe, eerder as slegs ’n sinnelose beëindiging van die lewe. In *Spertyd* spreek Joubert haar gedagtes oor verganklikheid, die dood, en ewigheid uit; trouens, die naderende dood word ook deur die titel *Spertyd* (wat op afsluiting dui), asook die hoofstuktitel “Doodloopstraat” in die vooruitsig gestel. Sy bevestig die belang van háár lewensorsig as ’n noodsaaklike skrywe:

⁴⁹Vergelyk die volgende inskrywings in *Reisiger* (2009:384): “Dis die abstraksie van ’n reisverhaal of die verborge reis of die skewe reis wat na vore moet kom”, en: “Dis ’n nuwe reis, ’n skewe reis, waar intuïsie/emosie aan die bot is, die nuwe reis wat alles anders maak, die verborge reis. Die uiteindelijke reis waarop ons almal is. Daarom gaan ek hierdie boek *Reisiger* noem.” (386) Dan skryf sy: “Die skewe reisverhaal waarmee ek sukkel kan later kom. Daar’s nie haas nie.” (396) Dan gaan sy voort om te vertel oor haar planne vir *Die reise van Isobelle*.

Die ordening van herinneringe tot dat 'n vorm ontstaan, was 'n bevrydende ervaring. Nuwe patrone in my lewe is aan my geopenbaar. In so 'n mate dat ek nou die stelling wil maak: ek dink dis 'n móét dat elke mens ná tagtig of sewentig, of sestig (vyftig is ook goed) gaan sit en sy lewe betrag. Jy sal verbaas wees om die patrone te sien wat na vore kom; verbaas wees om uit te vind hoe jy daarná jou lewe en ook dié van mense naby jou beter leer verstaan. Dan kan jy terugkyk en gebeurtenisse soos 'n kleurrike mosaïek sien verrys voor jou, en ja, jy kan tot nuwe insigte kom en ook van 'n diep vervulling bewus word. (Botha, 2005:9)

In *Spertyd* gun Joubert haarself die geleentheid om 'n bestekopname te doen van haar lewensreis, wat oor bykans honderd jaar strek; sy beskryf hoe aflegging en verlies hulle tol eis. Haar finale, eerlike beskouing van haar “selfportret” kan moontlik antwoorde bied op haar lewensvrae oor Afrikanerskap, Afrikaans, haar skrywerskap en haar identiteit. Dit is asof sy 'n dringende behoefte het om uitsluitel te gee: “Waartoe word alles gebring? [...] Watter kern bly oor? [...] Wie of wat is ek?” (188) In die agtergrondstudie in hoofstuk twee is na Beaujour (1991:113) se beskouing oor die literêre selfportret as 'n subgenre van die outobiografie verwys. Een van die belangrikste stellings (of formules) in sy teorie is dat die outobiografie wesenlik 'n metaforiese selfportret is, 'n “anti-narsistiese spieël”, wat nie die subjek nie, maar 'n hele geskiedenis en kultuur reflekteer. Daarvolgens sê die outobiograaf: “I won't tell you what I've done, but I shall tell you *who I am*.” Dit kan as 'n hipotese gestel word dat Joubert se standpuntinname in *Spertyd* oor wie en wat sy (en haar volk) is, teenoor wat en hoe sy dinge “gedoen” het in *Reisiger*, vir haar antwoorde bied op haar lewensvrae.

Spertyd is egter nie slegs gerig op afsluiting nie. Vergelyk Viljoen (2017) se opmerking oor die titel *Spertyd* wat ook kan dui op “dit wat vir 'n mens oopgaan of oopgemaak word in jou hoë ouderdom”, na aanleiding van Joubert se verwysing na 'n “nuwe manier van waarneming, 'n verhoogde sensitiviteit, miskien die oopgaan van 'n nuwe sintuig.” (194) Joubert sluit met haar lewensbeskouing aan by Jung (1995:114), wat die laaste lewensfase beskou as 'n “laat-liminale reis”, wat steeds nuwe moontlikhede vir groei inhou – veral om 'n nuwe verhouding tot die self te beleef en te transendeer na 'n toekomsdimensie wat nog gebore moet word: “Age gradually pushes one out of time [...] and forward into futures yet unborn.”

Die wyse waarop die reistema deurgaans in Joubert se egoliteratuur metafories figureer, vorm die kern van my navorsing. Alhoewel daar reeds terloops in resensies en akademiese artikels verwys is na *Spertyd* as sluitstuk van die drie outobiografieë, die literêr-gerontologiese waarde van haar besinning oor die ouderdom, sowel as haar besinning oor mistieke spiritualiteit in haar egoliteratuur, is dit nog nie samehangend nagevors nie.

Vervolgens wy ek die bespreking aan die volgende aspekte wat as bakens in haar verkenningreis van die ouderdom beskou kan word: aflegging, bestekopname, en nuwe insig.

5.2. Verlies en aflegging

Elsa Joubert het, net soos haar ma voor haar, 97 jaar oud geword. Hulle is getuies van die feit dat die 21ste eeu gekenmerk word deur 'n steeds ouerwordende samelewing; trouens, die gemiddelde ouderdom van die inwoners in Berghof, die ouetehuis waar Joubert haar drie outobiografieë geskryf het, is 88 (2017:38). Die demografiese verandering in die wêreld het grootliks daartoe bygedra dat groter prominensie aan ouer mense verleen word (Du Plessis, 2020:29). Tans is daar 'n toenemende belangstelling in die literêre gerontologie, die studie oor veroudering in samehang met die letterkunde. Veroudering het stelselmatig die fokus vanaf ras, geslag en kolonialisme (wat steeds belangrike perspektiewe is) verskuif en 'n nuwe kritiese perspektief in die letterkunde geword (Falcus, 2015:53). Die letterkunde kan 'n baie waardevolle toevoeging tot die gerontologie lewer, omdat dit die verouderingsproses vanuit 'n persoonlike belewing kan weergee. Dit sluit aan by een van die doelstellings van die gerontologie, naamlik: Die beskrywing van ouer mense se eie belewing van hulle veroudering (Du Plessis, 2020:17). Swartz (2021:6) stel dit pertinent dat Joubert in *Spertyd* as 'n binnestander 'n "stem" gee aan aspekte van haar "generasionele" ervaring.

Spertyd is 'n boek oor "die menslike bestaan" (188) en Joubert se uitbeelding van haar veroudering word wyd geloof as "aangrypend", "indringend", "onsentimenteel" (Retief, 2018); "n merkwaardige meditasie oor oudword" (Bezuidenhout:2018). Dit korrespondeer met ander outobiografiese uitbeeldings van veroudering in die Afrikaanse letterkunde, soos Rothmann (MER) se *My beskeie deel* (1972), Alba Bouwer se *Die afdraand van die dag is kil* (1992), en Karel Schoeman se *Slot van die dag* (2017). In sy resensie van *Spertyd* kontrasteer Burger (2017) Joubert en Schoeman se outobiografiese beskouings van die oudwordproses, wat albei in 2017 verskyn het. Hy verwys na Schoeman, wat sy lewe op die ouderdom van 77 beëindig het ten einde aan die lang vernedering van die ouderdom te ontkom. "Teenoor hierdie 'onheilspellende' beskouing van die ouderdom as vernedering, [...] staan Elsa Joubert wat op 95, baie bewus van haar eie broosheid en van die vernedering en verlies wat met oudword gepaardgaan, moedig aanhou om te lewe en te skrywe." Bouwer (1992) ervaar haar ouderdom as verlies van eie identiteit as sy skryf: "Hond-aan-'n-riem, dis wat 'n oumens is", en voel dat haar self "êrens op die lang reis" weggeraak het (1992:129). Elkeen se belewing van die ouderdom sal trouens uniek wees, maar gedagtes oor sterflikheid, die dood en die ewigheid staan voorop. Rothmann stel dit duidelik dat "die uitpluis van 'n mens se eie aard, dryfvere, gevoelens, nie neergeskryf moet word nie." (1972:5) Net soos Schoeman, sou sy ook, as sy kon kies, "voor die verval" haar hulpeloos maak, "graag uitgaan", maar sy kies vir die lewe: "[H]ieroor kwel ek my nie, ek hoop maar op die beste." (Rothmann, 1972:291)

Die persoonlike aard van Joubert se lewenservarings en indrukke, soos sy dit reeds in *Reisiger* beskryf het, en veral in *Spertyd* verder uitspel, kan baie lig werp op die intieme verbande tussen die individu en haar geheue; die betekenis wat aan gebeure geheg word; veroudering; wysheid, en spiritualiteit. Pretorius (2014:12) is van mening dat lewensverhale ooreenstem met die verhale in romans – beide is "opgemaakte stories", "vol subjektiwiteit", en hulle maak staat op die leser se

interpretasie. Nie alleen word die fiksionele element in die outobiografie hierdeur beklemtoon nie, maar dit ondermyn ook die ouderdomstiese beskouing dat die ouer persoon bloot passief in die verlede leef (Pretorius, 2014:15). Wanneer Joubert dus in *Spertyd* skryf: “Al pad wat met die minimum angs aangepak kan word, is die pad na die verlede” (9), interpreteer sy die verlede, besin daaroor en beleef haar bestaan as sinvol.

Joubert beskou hierdie “pad” inderdaad as ’n reis deur ’n “nuwe kontinent” deur hoofstuktitels te kies wat die reistema, wat reeds deur die titel *Spertyd* ingegee is, te ondersteun. In “Doodloopstraat” word die aansporing om die reis aan te pak, verklaar as ’n onwilligheid om te stagneer, terwyl die aanvanklik struikelblokke en aanpassing as “Hobbels in die pad” beskryf word. Van der Merwe (2017) skryf ook oor die duidelike reistema wat uit die hoofstuktitels blyk: “Die reis word begin, die reis op die laaste pad wat uitloop op die dood. En die volgende hoofstuk is getitel ‘Kamp opslaan’. ’n Tuiste is nou gevind, al is dit maar ’n tydelike een.” Progressie in die reis word aangedui deur titels soos “Saamstappers” (van uitgesluit voel na inklusiwiteit); “Op pad na 90” (ook progressie ten opsigte van die ouderdom), en “Pad uit ellende”, waarin sy as skrywer die lof van boeke besing. Dit verwys ook terug na “Doodloopstraat”, want dit is deur die skryfsakie wat sy uit ’n doellose afwagting op die dood kon ontsnap.

Scholtz (2018) is enersyds reg as hy *Spertyd* beskryf as: “’n Handboek oor die prosesse van oudword”, want Joubert huiwer nie om openlik oor die fisiologiese, psigologiese en sosiologiese komplikasies verbonde aan veroudering te skryf nie. In die literêre gerontologie is dit juis die karakter/protagonis/verteller se belewing van veroudering van binne af wat ’n genuanseerde beeld van die ouderdom kan skep (Du Plessis, 2020:52). Scholtz is egter verkeerd deur ’n subjektiewe outobiografiese uitbeelding van veroudering (soos in *Spertyd*) as ’n “handboek” oor veroudering te beskryf, omdat slegs een persoon se ervaring nie ’n spieël van die werklikheid kan voorhou nie. Vergelyk byvoorbeeld die verwysings na ouderdom hierbo, wat uiteenlopende beskouings weergee. Voorstellings van die ouderdom in die letterkunde moet volgens Zeilig (2011:30) met “versigtigheid en in konteks, as deel van ’n reeks kulturele diskoerse, toegepas word ten einde insig oor veroudering te verwerf.” Van Coller (2022:160) is dus skerp in sy oordeel oor De Wet (2019:111) se veralgemenende opmerkings oor bejaardheid (ten opsigte van taalgebruik, leefwêreld, rituele, en gedrag), na aanleiding van Joubert se persoonlike belewing van hierdie aspekte van veroudering in *Spertyd*, wat selfs nie eens op die ander mense in Berghof van toepassing is nie. De Wet (2019:134) verontskuldig haarself egter in die slot van haar artikel oor bejaardheid: “Die data in hierdie sociolinguistiese studie [kom] uit ’n teks wat wesenlik ’n enkele persoon se belewenis van die bejaardheidsfase weergee. Dit is daarom nie sinvol om gevolgtrekkings hieruit veralgemenend aan te wend nie.”

In *Reisiger* lewer Joubert kommentaar op tekens van die ouderdom, soos moegheid (2009:284); siekte (299); die bewuste oplet oor tye wat verbygaan (487); aanpassing in die ouetehuis en by die vinnig veranderende sosiale en politieke klimaat (478-481). In *Spertyd* beskryf Joubert die ander

ouer mense in Berghof met verkleinwoorde, amper asof sy nog buite haar eie veroudering staan, en nie haar eie agteruitgang bemerk of wil erken nie (154), soos in die beskrywing van haar buurman in die kamer langsaan wat haar “teer” laat voel oor sy “rooierige wangetjies” en die “paar yl haartjies” oor die kaal kop (32), asook die “ry ou vroutjies” in die haarsalon, met hulle “pienk kopvelle en nat, yl grys haartjies” (57). Die transformasie van haar eie geleidelike fisiese agteruitgang, bring egter mettertyd (h)erkenning: “Jou liggaam begin jou kniehalter; hy wil nie meer nie; hy’s nie langer lus vir goed nie; dit word ’n bodderasie.” (Retief, 2018) Sy spel dit uit: “Op ’n fisieke vlak is daar die beperkings aan beweging wat chronies foutiewe ledemate jou bring.” (9) Sy wei uit oor al die kwale wat die ouderdom meebring, soos rugpyn (48), dowe ore (40, 18, 66), draaikop, *ménière*, (51) en ’n ernstige komplikasie soos ’n heupvervanging (55). Sy verwerp die stelling dat ’n mens net so oud is soos jy voel, as “nonsens” (“rubbish” sê sy ferm in ’n onderhoud aan Grundling in 2018), en poneer haar “ouderdomsfilosofie” twee keer, asof sy haarself daarvan wil vergewis: “Jy is so oud soos jou liggaam jou toelaat om te voel.” (54) Sy wend verskeie tegnieke aan om ’n neulende klaerigheid oor al dié kwale te ondermyn. Vergelyk die oordrywing in die volgende aanhaling, waarmee sy haarself met ironiese humor beskou:

Om ’n onbekende paadjie te stap is moedswillig. ’n Stoel in ’n vreemde se sitkamer is ’n konfrontasie. ’n Rit in ’n vreemdeling se motor is ’n drama. ’n Afdraai van die teerpad op ’n sinkplaatpad is ’n katastrofe. Self bestuur, ’n eie motor, is ’n herinnering wat al lank agter die kim weggesak het. En die siddering, die vibrasie wat die vliegtuig in versnellingsrat op jou ganse gebeente afstuur, is nie meer vir my nie. (9)

Joubert se beleving van die Abjekte resoneer met Kristeva se beskrywings in *The powers of horror* (1982), waarin sy die Abjekte beskryf as die bepaalde vernederende, vuil en veragtelike elemente in die menslike wese – ’n leë ruimte waarin die subjek “Ek” is, maar ook “nie-Ek” is: “It is thus not a lack of cleanliness or health that causess abjection, but what disturbs identity, systems, order.” (Kristeva 1982:4) Vergelyk Joubert wat die vernedering van die ouer mens wat op ander se hulp aangewese is, deur humor draagliker probeer maak. Sy verwys byvoorbeeld na die rystoel waarmee hulle hospitaal toe gestoot word as ’n “kruiswa” (22) en haar stootkarretjie (’n “vierwielkontrepsie”) word verpersoonlik met ’n eienaam – “StomJapie” (159-160). Soms word die Abjekte direk benoem in ’n uitdrukking, soos “ou wit boude” (57) en: as ’n liggaamlike krisis eers daar is, “is ’n mens skoon van stryk. Jou gees word dan jou vlees se slaaf. Vernederend so.” (177)

Die fisiese manifestasie van die ouderdom het voorts ’n groot impak op die individu se sosiale posisie en status. Dit bring byvoorbeeld mee dat nuwe afhanklikheidspatrone tussen ouers, kinders en versorgers tot stand kom (Du Plessis, 2020:22). In *Spertyd* (13, 2, 95), asook in verskeie onderhoude wat ná die verskyning van *Spertyd* met Joubert gevoer is, verwys sy met dankbaarheid na haar kinders, kleinkinders en haar versorgers wat haar tot hulp is. (Grundling, 2018; Retief, 2018; Scholtz, 2018) Trouens, sy gee erkenning aan haar helpers deur haar boek op te dra aan “Almal wat ons bystaan op ons oudag en dit leefbaar maak.” Ook in Schoeman, Rothmann en Bouwer se werke

word erkenning aan helpers gegee. Pretorius (2014:8) wys op die toenemende kompleksiteit van sosiale faktore in ouer mense se lewens, waar gebruike en rituele verskuif en Joubert bevestig dit deur te verwys na verskillende opvattinge tussen ouer en jonger mense oor sake soos spandabelrigheid, kinderbederf, modeneigings, begraafplase en tegnologie, wat angstigheid (“angs wat tentakels om my senuwees gooi”, 58) veroorsaak:

Ons praat oor [...] hoe ons die vinnig voortsuiwende wêreld moet probeer aanvaar, oor hoe ons skaars byhou. [...]. Die dood word nie meer plek gegun nie. Selfs ou mense moet oefeninge doen en handevol pille sluk, net om 'n paar jaar langer 'n soort skynlewe te lei. (24-26)

Die woord “skynlewe” in die aanhaling bevestig die feit dat die ouderdomsbeleving veral op sosiologiese en psigologiese vlak intenser en meer kompleks is. “Vrese vir dinge wat vroeër maklik was, word diep, donker en onbekende klowe wat sy moet deur.” (Scholtz, 2018) Joubert aanvaar mettertyd gelate, maar steeds met ironiese humor, dat verlies in verskeie vorme deel is van die mens, en veral van die groepie oudstes in Berghof. Deur hulle as die “laaste-skowwers” te beskryf, huldig sy die mens wat baie oud word se uithou vermoë, maar deur hulle terselfdertyd ironies met die “oorblyfsels van die Ancien Régime” (72) (die Ou Orde) te verbind, word die verlies beklemtoon: voorheen het hulle aan 'n bevoorregte groep (jeug, status, mag, lewenskrag) behoort. Deur voorts na hulle groep as “dinosaurusse” (101) te verwys, voeg sy nog 'n betekenisnuanse by, wat volgens Marais (2022:106) kan dui op “onvanpaste oorblyfsels in 'n nuwe tyd, wat dan ook 'n geringskatting van die self kan suggereer.” Vergelyk die volgende aanhalings oor verlies:

Eintlik kan Verlies die naam van al sulke oumensgeboue wees. Elkeen kom hierheen omrede verlies. Of sy lewensmaat, of sy gesondheid. Of 'n lam been of 'n beskadigde kop, 'n kop wat soos 'n gieter met lekplekke is. (2017:154)

Besonder traumaties is die kognitiewe verlies, soos deur Schoeman (2017:13) opgeteken is in sy weergawe van veroudering:

Vroeër het die woorde [...] vanself uitgetuimel. [...] Deesdae wil hulle nie meer altyd kom nie, maar moet hulle as't ware gehaal word, en wil hulle nie meer reg lê nie, sodat daar eindeloos aan hulle rondgeskuif en andersins getorring moet word.

Joubert beleef veroudering ook as 'n uitskuif uit die hoofstroom van die lewe: “Jy staan nie meer in die hoofstroom nie. Jy het jou kans gehad. Dis verby” (65) “Nou is jy finaal uit die lewe, [...] die werklike lewe is elders.” (153) Haar verwysing na die “doodloopstraat” waarin sy haar bevind het, is 'n kragtige metafoer om die leser bewus te maak van die “stilte van verlies”, die “stilte van toe deure en onhoorbare voetstappe” (154). Joubert se langsame aflegging van “die werklike lewe” verloop soos 'n afsonderlike klein reisverhaal, met 'n aanloop, verloop en afloop en strek deur al drie haar outobiografieë heen, waardeur dit 'n bindingselement in die drieluik vorm. (Sien die afdeling oor *Spertyd* as sluitstuk.)

Swartz (2021:5-6), wat *Spertyd* vanuit 'n ongewone gestremdheidsperspektief ontleed as grensverskuiwend ten opsigte van die politiek van veroudering en gestremdheid, bestempel die sentrale emosie in Joubert se belewing van die Abjekte as woede – nie alleen gerig teen die fisieke agteruitgang en kragteloosheid wat die ouderdom meebring nie, maar ook teen die samelewingsorde se ouderdomistiese veragting en verhulling van die tekens van ouderdomsaftakeling: “The anger of the book, and its activism, is clear.” Ek vind egter groter aanklank by Marais (2022:112) se beskouing: “Eerder as wat die teks aktivisties is op die vlak van die politiek van die ouer liggaam en dit die marginalisasie van die ouer persoon beveg, kan dit gelees word as 'n politiek van die groeimoontlikhede in die latere lewe.”

Verlies kan ook winste oplewer, soos blyk uit die reistema wat opnuut verandering, transformasie en groei aandui: 'n Mens kan omdraai uit 'n doodloopstraat, terugry en 'n nuwe koers inslaan, soos Joubert se dogter haar trouens aangeraai het (45). In die volgende afdeling sal Joubert se “nuwe koers”, haar omdraai uit die doodloopstraat, bespreek word. Anderson (2001:113) maak 'n interessante opmerking oor die sentrale plek wat verlies in vroue se egoliteratuur speel. Sy verwys veral na die verlies van die moeder, want in psigoanalitiese terme kry die Ek gestalte deur die verbreking van die moederbande. Die moeder is egter nie net die primordiale Ander in die subjek nie – sy is ook 'n spesifieke subjek wat buite die psigoanalitiese narratief van verlies 'n rol speel en met haar dood kan die (tweede) verlies besweer word deur outobiografies met die moeder te verbind. In teenstelling met Chodorow (1978:47) se argument dat die dogter 'n meer vloeibare skeiding tussen haarself en ander ontwikkel, omdat sy haarself op 'n relasionele wyse met die moeder identifiseer, was Joubert se verhouding met haar ma ongemaklik en het sy eerder met haar pa geïdentifiseer. Haar sussie se lang siekte en dood het haar van haar ma vervreem en haar ma se gevolglike oorbeskerming het sy as inmenging en oorheersing ervaar, terwyl sy gesmag het na erkenning vir haar andersheid.

Alhoewel Joubert se Afrika-reis as haar simboliese breek met die moeder beskou kan word, het sy 'n voortdurende tweespalt ervaar tussen wie sy is en wat haar ma wil hê sy moet wees, asof die relasionele identifikasie met die moeder nooit realiseer het nie. In *Reisiger* (2009:365) artikuleer sy (as 66-jarige vrou) die houvas wat haar ma op haar gehad het so: “Twee maande ná my ma se dood ondergaan ek 'n driedubbele rugoperasie. Ek voel eintlik skuldig dat ek hospitaal toe gaan sonder dat my ma daarvan weet! Of haar verlof gegee het!” Die moeder se dood het haar uiteindelik vrygemaak en sy kon die identifikasie wat sy begeer het in die ouderdom vind, deur daaroor te skryf. In *Spertyd* sê sy: “My ma beweeg dikwels deur my kop vandat ek hier in Hofstraat bly.” (82) Dit is asof sy voortdurend in gesprek met haar ma tree (14, 71, 82, 110, 114, 158); hulle ervarings van plekke en situasies word met mekaar vergelyk, en dit bring haar uiteindelik by die vrymakende belydenis: “Ek het nie genoeg begrip vir haar gehad nie.” (81-82)

Vervolgens handel die bespreking oor Joubert se heroriëntasie ten opsigte van standpunte uit die verlede.

5.3. Bestekopname

5.3.1 Inleiding

Om die kontinent van die ouderdom te kan verken, is die geheue, die stoorplek van herinneringe, onontbeerlik om die verlede en die hede te verbind. Met Joubert se ironiese opmerking dat hulle eendag 'n kamera moet ontwerp “om ou mense se geheues mee af te neem”(19), tree sy in gesprek met talle ander verwysings in haar egoliteratuur na die vaslegging van herinneringsbeelde – deur daaroor te skryf of dit fotografies te bewaar. Vergelyk Joubert wat haar kamera op al haar reise ingespan het om beelde te verewig, en die Frikkie-karakter en sy passie vir fotografie in *Die reise van Isobelle* (1995:467).⁵⁰ Joubert se opmerking hierbo sinspeel enersyds op die verskraling van die ouer mens se lewe (waar die geheue begin faal), maar kan ook dui op die rykheid van die verbeelding wat deur die geheue tot stand kan kom. Die herinneringsproses begin by 'n sensoriese ervaring wat deur ander persepsies beïnvloed of transformeer word, voordat dit bewustelik geregistreer word (Olney, 1998:65). Dit impliseer dat dit moeilik is om te weet of bepaalde herinneringe jou eie of iemand ander s'n is, wat steeds die moontlikheid inhou dat die outobiografie deels fiksioneel kan wees (Olney, 1998:9). Joubert verwoord hierdie gekompliseerde proses in *Spertyd* (76):

Herinnering wat diep in my hart verborge was, kom nou so sterk na my terug, ander beelde dring tot my deur, bruin kinders wat op die rante van die stuk strand waar ons teken, kom loer, mekaar begin aanpor om nader te kom, maar hulle word weggeja. Onthou ek dit of verbeel ek my dit, en is my verbeelding uit 'n perspektief wat ek later eers gekry het, is my herinnering nou soos 'n kraaines verstrengel met wensgedagtes?

Die woord “kraaines” suggereer die angstigtheid oor onopgeloste vrae – die leser het trouens reeds in 'n *Wonderlike geweld* kennis geneem van 'n voortdurende ligte spanning wat Joubert soms diep angstig gemaak het – 'n onthutsende ervaring, wat sy as haar “hangbrugdae” beskryf het. In *Reisiger* is hierdie tema voortgesit en dit het 'n dramatiese wending geneem tydens haar langdurige depressie oor kwelvrae ná al die opwinding oor *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Die hulp wat sy reeds as jong vrou van oom Vaatjie ontvang het, het haar dikwels daarná in staat gestel om die angs te beheer. Ek verwys in 'n latere afdeling weer na Oom Vaatjie se mistiek: hy genees mense deur ontspanning en deur die strale uit sy hande, wat hy beskou as 'n “krag wat ons almal in ons het” (2009:82). By monde van oom Vaatjie se unieke filosofiese opvatting moet die geheue “oopgemaak” word om die gees te suiwer van watter beletsels ook al: “As daar eers 'n krakie is, kan die eierdop nie weer toegroei nie, die kuikentjie moet uit.” (2009:83) “As dit een keer vir jou oopgegaan het, sal jy altyd weer die pad terugsoek, en jy sal dit kry.” (2017:194) Dit resoneer met Leonard Cohen (2008) se lied “Anthem” wat imperfeksie (die eierdop met 'n kraak) as bevrydend beskou:

⁵⁰By die piekniek van die jongmense het die meisie wat Frikkie op 'n afstand bewonder het, 'n oomblik lank voor sy kameralens verskyn en hy het die knoppie gedruk en gejuig: “Ek het 'n beeld van haar gekry [...] wat niemand nog ooit gesien het nie. Dit behoort aan my; sý behoort aan my.” (1995:95)

Ring the bells that still can ring
 Forget your perfect offering
 There is a crack, a crack in everything
 That's how the light gets in

Herinneringe kan vernietigend of helend optree. In Anderson (2001:128) se studie oor die outobiografie haal sy 'n vertelling aan oor 'n Auschwitz-oorlewende wat getraumatiseer word deur die herinneringe wat ongevraagd in drome "ontsnap". Vir háár oorlewing was dit nodig om die herinneringe te isoleer (deur nié daaroor te skryf nie), in plaas daarvan om dit vry te laat. Sy verwys na die geheue as 'n vlies om die brein wat die herinneringe bewaar: "It takes days for everything to get back to normal, for everything to get shoved back inside memory, and for the skin of memory to mend again."

Op intertekstuele vlak Joubert gebruik ook die beeld van die vlies rondom die geheue. In 'n gesprek met Scholtz (2018) het sy openhartig oor haar interpretasie van geheue, herinnering, emosie en heling, waardeur sy die verlede sinvol kan interpreteer, soos volg uiteengesit:

Jou brein het 'n dun onsigbare vliesie wat jou geheue bymekaar hou en jou in staat stel om op die hede te bly fokus [...]. Maar soos dit begin deurskif, en emosies laat dit maklik gebeur, begin herinneringe deur die draderige openinge vloei. Stadig en in groot detail, langsaam kom dit. Ek vra myself hoekom sekere herinneringe aanmekaar na my terugkeer, tot ek beseft ek word met iets gekonfronteer waar daar nog nie selfheling is nie.

Dit is deur sensoriese gewaarwordinge dat die herinneringe aan bepaalde (onopgeloste) gebeure Joubert dwing om dit weer te beskou en 'n standpunt in te neem en heling te bewerkstellig. Dit aksentueer reis as 'n tema in haar egoliteratuur: die afloop van die lewensreis is net soos in die reisverhaal onvolledig sonder 'n verslag, of 'n gevolgtrekking of 'n standpuntinname. Net soos in 'n reisverhaal is die strukturering van die inligting wat sy aan die leser wil bekendstel, belangrik – deur byvoorbeeld bepaalde temas in hoofstukke te groepeer. Omdat die lewe nie soos 'n storie is, met 'n presiese beginpunt en einde nie (Burger, 2018:130), word spesifieke temas of gedagtes ook in verskeie hoofstukke herhaal. (Vergelyk die voorbeelde in die volgende paragrafe.) Joubert gebruik enersyds die innerlike monoloog, waar sy, asof met 'n gehoor in gedagte, haar gedagtes oor 'n bepaalde onderwerp openbaar, soos in haar argument oor die Afrikanervolk. (122-125) In *Reisiger* is die monoloog soms 'n innerlike gesprek met oom Vaatjie, waarin sy haar bestaansangs uitspreek (2009:429). In *Spertyd* openbaar haar tastende, soekende woorde 'n gebed wat deurtrek is met 'n mistieke "biddende verlange" (De Villiers, 2020): "Ek weet nie wie U is of wat U is nie. U kan 'n magtige ster in die hemelruim wees, U kan die son self wees. Maar al weet ek nie waar U is of wie U is nie, al wat ek weet is dat daar 'n magtige drang in my tot U is." (195)

Andersyds benut sy veral die bewussynstroomtegniek om deur haar herinneringe, wat 'n assosiatiewe ketting vorm, haar gedagtegang oor 'n bepaalde onderwerp uit te beeld. (80, 112-113) Volgens Smuts (1975:30) stel dit die leser in staat om “direk deur te dring tot die binnelewe van die karakter sonder enige tussenkoms van die skrywer deur middel van verduideliking, en die uitdrukking van die mees intieme gedagtes, dié wat die naaste aan die onderbewussyn lê, moontlik maak.” In aansluiting by opmerkings wat reeds gemaak is oor die alter ego se “na bo bring” (openbaarmaking/presentasie) in die dagboek (*'n Wonderlike geweld*, 2005:151), en die direkte gesprek met Van Aard (*Missionaris*, 1988:2), is ek van mening dat die outeur die alter ego se onuitgesproke verlangens op 'n nie-geordende wyse deur die bewussynstroom openbaar. Smuts (1975:31) definieer dit as die “pre-spraakvlak” wat ongesensureer en nie-rasioneel georden is. Dit resoneer met die (skynbare) ongeordende “literêre selfportret”, wat volgens Beaujour (1991) se opvatting achronologies geskep word. Beaujour verskil van Lejeune (1989:71) se beskouing dat chronologie essensieel is in die lewensnarratief, en betoog dat selfuitdrukking nie-chronologies en tematies geskied:

Koherensie in die literêre selfportret-teks word bereik deur 'n sisteem van kruisverwysings en anaforas. Dié (skynbare) diskontinuiteit of anachronistiese jukstaposisie van woorde en sinne vorm 'n sterk kontras met die sintagmatiese narratiwiteit. [My vertaling, ADP] (Beaujour, 1991:3)

Van Coller (2022:161) beklemtoon die assosiatiewe aard van die gedagtestroom wat strategies deur Joubert aangewend word ter wille van bepaalde “styl- en struktuurgrepe”. Hy kritiseer egter De Wet (2019:118) se verwysing (in haar artikel oor die taalgebruiksvergestalting van bejaardheid) na die stylstruktuur van *Spertyd*, “met die lang paragrawe, min interpunksie, die aaneenloop van gedagtes”, ensovoorts – [wat] illustreer “hoe deurmekaar 'n ou mens se gedagtes raak.” Van Coller argumenteer dat hy nie “sondermeer kan aanvaar” dat dit “boonop” op Elsa Joubert se eie verduideliking berus nie. Volgens Bloemhof (2017) se bekendstellingstoespraak het De Wet egter reg, want dit is presies wat Joubert gesê het tydens die eerste informele werksessie met haar uitgewer, toe Bloemhof dit wou redigeer. Van Coller is wel korrek ten opsigte van Joubert se doelbewuste stylgrepe, soos deur Bloemhof (2017) verduidelik:

Die bewussynstroomtegniek, oftewel dit wat my vriend die joernalis Erns Grundling noem “die amperse James Joyce wat Elsa gedoen het”, en wat nogal groot uitdagings aan die uitlegkunstenaar, die proeflesers én redakteur Bloemhof gestel het, werk egter soos 'n absolute bom, en dit beklemtoon hoe interafhanklik, hoe onlosmaaklik, hede en verlede is, hoe assosiatief 'n mens se gedagtes is.

Ek wy die bespreking vervolgens aan Joubert se konfrontasie met haar opvattinge uit die verlede om “selfheling” (91) te bewerkstellig, oor sake soos Afrikanerskap, Afrikaans, haar skrywerskap en identiteit, waardeur sy 'n bestekopname doen oor wie sy is, en hoe sy die wêreld as 95-jarige beskou.

5.3.2 Afrikanerskap, Afrikaans en skrywerskap

Joubert se herinneringe aan haar tuisdorp, Paarl, is “gepokmerk” (118) deur haar apartheidsverlede, waar haar familie die “kleurslagboom” (*colour bar*) as algehele sosiale maatstaf aanvaar het. Dit is nooit betwyfel nie en sy is so grootgemaak (118), soos reeds geblyk het uit die besprekings in hoofstuk drie (haar outo-etnografiese beskrywing van die patriargale en rassistiese Afrikanersamelewing in *’n Wonderlike geweld*) en hoofstuk vier (haar versetreaksie in haar skryfwerk as volwasse vrou in *Reisiger*, waardeur sy haar volk verloor het.). Lemmer, Beer en Rothmann (2022:131) sonder in hul bespreking oor etnografiese merkers in Joubert se lewensoorsig, veral beskrywings oor die Afrikanerpolitiek, met rassieskeiding en rassisme as uitvloeisels daarvan, en die godsdienstige en patriargale aard van die samelewing uit.

Wanneer haar herinneringe oor haar spoel, soos “water wat uit die moddergaatjie opwel” (10), demonstreer Joubert hierdie beeld deur bepaalde herinneringe wat na mekaar toe oorstroom, op te roep. Sy onthou haar jonger self se verwondering oor “die wit binnekante van bruin mense se hande” (11) – dit bring haar weer voor Lenie (hulle huiswerker toe sy ’n kind was) te staan. Sy staan ook weer voor die kok en haar hulp by die strandplek (in die tweedehandse ou baaibroeke, al was dit te groot of te klein) aan wie die gevaarlikste stuk swemstrand toegeken is (78), en die bedorwe hoender wat skynbaar goed genoeg was vir ’n eenvoudige kind op ’n donkiekarretjie (80, 148). Die wyse waarop hierdie drie insidente verspreid in die teks verweef is, is achronologies maar tematies gestruktureer en verskil grootliks van die chronologiese struktuur wat merendeels in die eerste twee outobiografieë geld. Deur assosiatiewe skakels word ’n bepaalde tema (soos rasmeerderwaardigheid) uitgelig en uitgebrei deur die byvoeging van ’n insident in die hede – die optrede van voorheen miskende Karoo-musikante in David Kramer se opvoering. Sy kry die antwoord op die vraag aan haarself hoekom sekere herinneringe aanmekeer na haar terugkeer en ervaar selfheling in droefheid as sy bely: “Was ek al die jare so blind?” (137) en apologie aanteken: “Ek wil om vergifnis vra.” (80) Dit bevestig Lemmer et al (2022:128) se opmerking dat “byna alle outobiografiese tekste in verskillende mate as apologie én belydenis gesien kan word.”

Joubert se bestekopname oor die Afrikanervolk en haar deelname as ’n ywerige jong nasionalis in die verlede, teenoor haar posisie as outobiograaf in die hede, is deurspek met apologetiese belydenis, maar ook met ’n verrassende aanvaarding en berusting in die status quo. Van Coller (2022:172) bestempel hierdie aspek in *Spertyd* as “pragmaties van aard en sterk betrokke”, omdat sy aktuele politieke kwessies, soos rassiediskriminasie, Afrikaneridentiteit en die Afrikaanse taal aanspreek. As aanknopingspunt met die verlede vertel sy, in ’n (skynbare) onsamehangende gedagtestroom, van ’n kunsuitstalling van honderd-en-twintig skilderye van die Unievlag wat sy bygewoon het, wat haar herinneringe “soos ’n stormwind” om haar laat losbreek het (67). Haar beskrywing van dié skilderye as “verslae, oorwonne, nie gestryk nie, net verslaan” (66), weerspieël haar verloopte Afrikanerskap. Die Unievlag bring ook die woorde van die Vlaglied in herinnering en met daardie woorde in haar ore bely sy ook: “Hoe bitter knyp hierdie laaste woorde nou aan ons

reeds geknypte siele, het ons toe ons jonk was ooit geweet wat ons sing? Vir naaste en vreemde, vir oorman en kneg..." (67) Deur die rekonstruksie van die verlede kom sy telkens tot ander insigte oor haarself en die betekenis van gebeure uit die verlede.

In *Spertyd* sluit sy aan by haar opmerkings in *Reisiger* oor nasieskap en die besef dat sy haar "volk verloor het". Haar "dislojale verset" was nie net teen haar ouers en die patriargale samelewing, wat "die goue middeweg" wou volg nie, maar is ook duidelik in haar romans uitgebeeld, deur die onreg in die Suid-Afrikaanse samelewing aan die kaak te stel. In 'n *Wonderlike geweld* het die outeur haar weerhou van kommentaar vanuit die hede oor die jong Elsa se nasionalistiese ywer waarmee sy die volk gedien het. In *Spertyd* kan sy egter vanuit 'n ander vertellingshoek haar standpunt bevestig en haar kommentaar byvoeg: "Ons is gesê ons dra die fakkel vir die volk. Watter volk, 'n mitiese volk wat sou verrys? Wat nooit verrys het nie." (68). Dit is egter nie sonder heimwee dat sy dié verlies aanvaar nie: sy noem die vier uitstalmure vol treurende vlae "n reuse-dodemis, 'n treursang oor iets wat nooit bestaan het nie." (68) Uit hierdie teksgedeelte kry die leser die indruk dat die abstrakte outeur – die gefiksionaliseerde representasie van die werklike skrywer vervloei met die mens Elsa Joubert. (Van Coller, 2022:20) Heimwee en droefheid is belangrike emosies om die verlede agter te laat. Vergelyk Van Gennep (1977:11) se beskouing dat die routyd 'n deurgangsrite in die liminale proses is, wat uiteindelik tot vooruitgang (herintegrasie) kan lei.

Die introspektiewe interpretasie van haar verlede stel Joubert in staat om haar standpunt oor Afrikanerskap uit te brei. Deur na die invloed van die Anglo-Boereoorlog op die Afrikanerpsige te verwys as "een van die fikseerders" (124) wat die volk as groep formeer het, tree sy tekstueel (vergelyk al die verwysings na fotografiese beelde) sowel as histories met haar vorige skryfwerk én met die geskiedenis wat sy veral in 'n *Wonderlike geweld* beskryf het, in verbinding. Haar interpretasie van haar belewing van apartheid tree weer met haar uitsprake in *Reisiger* in gesprek: "Ons kan nie die veertig jaar lange apartheid afskud nie [...], ons is 'n gebroke volk." (124) Sy skep 'n tematiese skakel met die verlede deur in *Spertyd* na die hede, waar sy en die ander oues buite die werklikheid van die daaglikse geweld en misdad in die nuwe Suid-Afrika leef, as 'n soort "lugballon" (99) te verwys. Dit skakel weer met haar woorde oor "n skynlewe" (24-26). Nimmereindigende debatte oor die Afrikanervolk ten spyte, bestaan daar volgens haar antwoord aan Freek Robinson nie meer 'n "volk" nie: "Ek dink die spieël waarin ons altyd gekyk het om onself te sien, is flenters gebreek. En nou sien ons niks. Daarom praat ons so baie daaroor." (123) Die vraag is of so 'n standpuntinname werklik heling bring, of is dit die aanvaarding van die status quo wat heling bring? Dit is immers 'n baie groot kopskuif wat sy maak, as 'n mens dit vergelyk met haar jongmeisie-ideale: "Sy voel dat sy voortaan alles, alles in haar lewe sal opgee en net stry [...] stry vir Suid-Afrika." (2005:117) Die spieël wat "flenters" is, is 'n belangrike metafoor wat ook na die outobiograaf se selfportret wat "flenters" is, kan verwys. Is die taalbeeld wat in die teks geskep word 'n refleksie van die outobiograaf? Of is dit 'n beeld wat rimpelings maak, omdat die "spieël" telkens deur 'n ander invalshoek voorgehou word?

Giliomee (2004:635) is waarskynlik oor-optimisties as hy die politieke landskap ná 1994 vertolk as “stabiel [omdat] die wit mense alle gedagtes van opstand laat vaar het en die nuwe regering se fiskale en monetêre beleid dwing respek af.” Sy beskouing oor die “volk” stem egter grootliks ooreen met Joubert (125) se mening dat “individuele reuse” nie kan vergoed vir ’n identiteitlose Afrikanervolk nie:

Hulle [die Afrikaners] praat nie langer van hulle self as aparte volk met ’n spesiale roeping en lotsbestemming nie. Hulle is Afrikaners en Suid-Afrikaners met die plig om nie net na die eiebelang of groepsbelange om te sien nie, maar om te help om die uitdagings in die samelewing die hoof te bied. Die groot meerderheid is nie aangetrokke tot die nuwe regering se credo van een geskiedenis, een amptelike taal en een ‘patriotiese’ party nie. Hulle is sonder sterk leiers en organisasies. (Giliomee, 2004:635)

Vanweë die noue verbintenis tussen Afrikanernasionalisme en die Afrikaanse taal, volg dit noodwendig dat Joubert ook haar gedagtes (asof hardop) oor Afrikaans sal uitspreek. In hoofstuk vier is haar afskeid van Afrikanerpatriotisme bespreek, met haar verklaring (saam met haar tydgenootlike skrywers): “Ons is Taalpatriotte.” (2009:245) As ’n Afrikaanse taalpatriot het sy die groepsidentiteit afgeskud: “Los die groepsdenke of groepsidentiteit. Bewerk die klein erfie wat jou toebedeel is.” (128) In *Spertyd* demonstreer sy hoe sy “die erfie bewerk”: Sy is steeds besorg oor die stand van Afrikaans, dalk die Afrikaner se “enigste groepsbate”, wat onder druk is: “vinnig aan die gly” (124), soos blyk uit haar opmerkings oor jongmense se lui taalgebruik (19), al besef sy Engels is die wêreldtaal – kompertaal. Nogtans is Joubert se geloof in Afrikaans bevestig deur die feit dat *Poppie Nongena*, die film, in 2019 in Afrikaans vervaardig is en met talle pryse bekroon is (Van Eeden 2019).

Die hewige debat wat in 2021 in Afrikanerkringe losgebars het toe minister Blade Nzimande (Hoër Onderwys) Afrikaans as ’n nie-inheemse taal geklassifiseer het, is ’n verdere bewys dat Afrikaans nie maklik doodgedruk sal kan word nie. In ’n heftige brief aan die minister het die digter Breyten Breytenbach (2021) hom “herinner” aan die “herlewing en die waardering van inheemse tale elders op die kontinent”. Met verwysing na Joubert se opmerking dat Engels die wêreldtaal is, skryf Breytenbach voorts aan die minister: “U mag gekoloniseer wees in u slaafse napraat van Globish as kulturele monopolie [...] Stop nou hierdie onsin wat Afrikaans net soveel stigmatiseer as die skade wat Apartheidsteoloë daaraan berokken het.” Hy pleit voorts by die minister om “Afrikaans en al haar variante” te vergun om ’n “draer van omvorming en wedersydse respek en aanvaarding te wees in ’n konteks van daadwerklike menswees en gedeelde waardes.” Ek verwys ook na Afrikaanse studente se hewige teenkating jeens die Universiteit Stellenbosch se taalbeleid, wat Engels as *lingua franca* verkies. Alhoewel die toesprake, resolusies, protesoptogte en vertoë op Stellenbosch nie die stand van sake verander het nie, het daar tog ’n groter bewustheid ontstaan van Afrikaanspraters se gehegtheid aan hulle taal. (Studente byeen oor taal by US, 2015)

As skrywer wat haar lewe lank deur haar skryfwerk probeer sin maak het van die Afrikaner (as Westerling) se posisie in 'n multikulturele land en kontinent, het Joubert haar steeds daartoe verbind om haarself as skrywer toe te lê op haar skryfaksie: "Dit voel my ek het weer my ou kwaal, ek moet alles agternaloop met woorde, anders weet ek nie regtig wat gebeur het nie." (61) In *Spertyd* demonstreer sy haar vakmanskap in haar noukeurige beskrywings wat getuig van fyn waarneming. Vergelyk die sintuiglike beskrywing van die twee jongmense wat deur lig en jeug omstraal word (91-93), wat lynreg kontrasteer met die voorafgaande beskrywing van haar vriend Attie op sy doodsbed, waar die "goue sonlig" vir haar ontstellend vals voorkom. Viljoen (2017) beskryf in haar resensie van *Spertyd* Joubert se meesterlike uitbeelding van 'n jong fisioterapeut wat 'n bejaarde vrou help met haar oefeninge as "momente van volledig beliggaamde empatie wat sy terselfdertyd met die noukeurigheid van 'n ervare romansier registreer." Vergelyk ook die wyse waarop sy die rykheid in die taal blootlê deur idiomatiese (183) en metaforiese taalgebruik ("wil-wil-soene", 31; "hangbrugdae", 61); deur argaïese woorde, soos "anghoerie", ballasmandjie"(20), "pril" (43), tesame met neologismes te gebruik, soos; "opslagsomer" (37), "oumatannie", "ikonostase" (103) en "gepokmerk" (118).

In *Spertyd* kom sy voor die dilemma te staan dat haar huisgenote in Berghof meestal nie Afrikaanssprekendes is nie, mense "vir wie Afrikaans nie bestaan nie" (126), of bevooroordeeld is weens die apartheidsverbintenis met Afrikaans. Sy worstel met die begrip "Afrikaner". In *Reisiger* (2009:274) was sy seker van haar oortuigings en sy het die Afrikaner met die Afrikaan vergelyk:

Albei, Afrikaner en Afrikaan, is: leiervolgelinge, magaanhangers, het die 'kortvatmentaliteit', is grondhonger, voer grondpolitiek, is ook natuurvernielers. Besit 'n mate van argeloosheid en onbekommerdheid in politiek, munt uit in kollektiewe optrede en siel, het 'n sterk psigiese streep, vergelyk Afrikaners se stryddae of feeste, swartes se feeste. Albei kan wreed wees, is konserwatief. Albei het 'n geleerdheidsmanie. Albei is konserwatief maar sterk familiegerig.

In die vorige afdeling het ek verwys na Joubert se ontnugterende besef as 'n baie ouer persoon dat die Afrikaner "identiteitloos" geword het. Net soos patriotisme vir haar 'n hersenskim geword het, het haar verwagting van die Afrikaner as "'n mens in wording" (2009:275) versand en vra sy: "Wie is ons nou dat ons nie meer die gehate nasionaliste of apartheidsmense is nie?" (126) Al het sy alles waaraan sy vroeër so verknog was, verloor, bly Afrikaans steeds vir haar 'n erfenis waarsonder sy nooit wil wees nie: "Ek dink Afrikaans, ek praat Afrikaans, ek is Afrikaansprater" (190), en sy verklaar hartstogtelik haar liefde vir Afrikaans – sy voel as 't ware hoe Afrikaanse woorde "soos 'n geil veld spaansriet" (128) om haar staan. Maar as outobiograaf wat haar hele lewe oorskou het en tot rypwording gekom het, besef sy haar identiteit word nie slegs deur haar taal bevestig nie; "dit strek veel dieper as nasie, taal of herkoms, eksistensiële veel dieper." (188)

In die volgende afdeling sal aangetoon word hoe dit juis die skryfaksie is wat haar 'n nuwe koers laat inslaan het en hoe haar “nuwe reis” haar ook in staat stel om uitsluitel te kry oor haar identiteit.

5.4. 'n Binnereis

5.4.1 'n Nuwe koers

Reis was volgens Botha (2020) “die wesenlike aard van Elsa” Joubert – as skrywer en mens:

Om te reis het meer betekenislae gehad as om net 'n gebied geografies of sosiaal-polities te verken. By haar was dit 'n inherente wete hoe “reis” op 'n ervaring én op jouself inspeel, om persepsies te stroop om jou oop te kan stel om nuwe ervarings en gewaarwordings te karteer.

Ten opsigte van *Spertyd* is Botha se opmerking van toepassing op Joubert as outobiograaf se beskrywing van haar terugdraai uit die “doodloopstraat” ná haar man se dood en haar aanvanklike ongemak in Berghof. Sy het 'n ommekeer gemaak, juis deur “persepsies te stroop” – weer 'n transformasieproses. Vergelyk hoe haar opvattinge oor 'n “veilige hawe” (14), begrafnis (26), en aanpasbaarheid by die lewe in 'n ouetehuis, sowel as by die moderne lewenstyl van kinders en kleinkinders (18, 65), telkens verskuif. Die oopstel vir nuwe ervarings, om ná 'n tyd van verdorrings weer “binne-in [haarself] aan die lewe te kom” (61), word deur die skryfproses in werking gestel, en word in die teks gedemonstreer deur die herhaalde gebruik van die woorde “nuut/nuwe”: “nuwe bestaan” (13), “nuwe koers”(45), “nuwe soort kyk” (65), “nuwe sintuig” (194). In hierdie opsig openbaar sy 'n skerp kontras met Schoeman se *Slot van die dag*, waarin hy getuig van 'n onwilligheid om terug te draai uit die “doodloopstraat” van sy lewe in 'n ouetehuis in Bloemfontein.

Die nuwe manier van kyk, beleef en doen, word in *Spertyd* vergestalt deur die opbou van 'n nuwe verbintenis met haar medemens, want “elkeen [het] maar sy eie pakkie om te dra”, en “Ons kan leer om te help dra.” (71) Hierdie reis na die hart van haar medemens verloop egter ook soos 'n fisiese reis in fases, wat opnuut die reis as 'n tema in Joubert se egoliteratuur beklemtoon. Haar aanpassing verloop vanaf 'n huiwerige/spanningsvolle vertrekpunt “Ek probeer 'n lewe sonder Klaas lei” (24); 'n onwilligheid om aan te pas; (36) tot die noodwendige sáámreis met die ander reisigers – die “ek” word 'n “ons”: “Ons dowe ore” (40); “Ons is dapper” (41); en die stasies op die reis word as “'n avontuur” bestempel (41). Dit resoneer ook met die hoofstuktitels: “Doodloopstraat”, “Hobbels in die pad”, (die vertrek); “Saamstappers”, “Pad uit die ellende”, “Op pad na 90” (die reis), soos reeds in die inleiding bespreek is. Hierdie verskillende “stasies” kan as oorgangsrites beskou word, wat die verskillende fases van afskeid, liminaliteit en herintegrasie bevat. (Van Gennep, 1977:11) Joubert verbind die liminaliteit van die mens in sy laaste lewensfase ook met die dood as sy verwys na die “stasies van die kruis op die pad van ons fisieke welsyn, wat ons almal loop, die pad na die Groot Vertrek.” (73) Teenoor haar vroeëre onwilligheid om aan te pas, aanvaar sy geleidelik dat “om baie dinge te leer akkommodeer is die vereiste van oudword.” (43). Dit stel haar uiteindelik in staat om

die Paarl as haar *heimat* te verplaas na haar mede-inwoners – die “ek” word “ons” as sy sê: “Ons [die Ancien Régime, *my invoeging*, ADP] staan bymekaar”, want dit is deur die ondersteuning van haar “gemeenskap van oues” en hulle intense meelewing met haar siekte en operasie dat sy “volledig ingeburger” voel by Berghof (72), en ook haar woonstel kan beskryf as: ’n “heenkome, ’n skuiling” (54). Dit is vanuit hierdie “veilige hawe” dat sy haar gedagtes oor identiteit, wat vir haar in mistieke spiritualiteit veranker is, openbaar, soos in die volgende afdeling bespreek sal word.

5.4.2 Identiteit en spiritualiteit

In Joubert se identiteitsondersoek in *Spertyd* is dit interessant dat haar selfrepresentasie eksplisiet op visuele wyse geskied, deur as’t ware saam met die leser na haar ontleding van ’n kinderfoto te kyk. Waar woorde faal om tot die essensie van die werklikheid deur te dring, kan die foto ’n nuttige kommunikatiewe hulpmiddel wees, soos Anderson (2001:76) aantoon in haar verwysing na Barthes se instrumentele gebruik van die foto in *Camera Lucida* (1984, in Armstrong, 2001:76). Vergelyk ook Frikkie en Father se gesprek in *Die reise van Isobelle* oor die Toverlantaarn, waar die filmbeeld beskryf word as “schrijven in licht”, wat as ’n “magtige taal” optree, “magtiger as die pen” (1995:97).

Asof dit ’n vreemde persoon is, beskryf Joubert haarself as die kind op die foto “met ’n wilde bos hare, die skouers effens skuins gedraai en die kop selfversekerd, byna uitdagend, die houding sê: Hier is ek, vat my soos jy my kry, moenie met my mors nie.” (116) In *’n Wonderlike geweld* het sy die derdepersoonsvertelling gebruik om haarself te distansieer van aspekte van haarself waarmee sy gekonfronteer was (2005:358). In *Spertyd* word die leser deur die foto as “tussenganger” attent gemaak daarop dat die outobiograaf worstel met ’n vroeëre weergawe van haarself. In haar selfrepresentasie ervaar sy met ’n skok die inligting wat dié foto aan haar oordra, in ooreenstemming met Gusdorf (1980:32) se opvatting dat die ontmoeting met die selfbeeld “kompleks en angswekkend” kan wees. Sy moet nou aanvaar dat sy inderdaad “skoorsoekerig, eiewys koppig en egosentries” opgetree het in haar verhoudinge met ander, veral ook in “die nie-raaksien van ander” (117). Met laasgenoemde opmerking verwys sy weer na haar belydenis en apologie, soos in die vorige afdeling bespreek is.

Dit is asof Joubert in *Spertyd* haar identiteitsondersoek wil afsluit en die reis voltooi wat begin het met haar opmerkings oor haar jonger self “wat toegemaak [was] onder skubbe, dat sy haarself na regte nie ken nie.” (2005:393) Selfs haar eerste Afrika-reis was geïnspireer deur haar begeerte na selfkennis: “Ek moet weet wie ek regtig is.” (388) Wanneer sy oor hierdie vraag (“Wie of wat is ek?”, 188) probeer uitsluisel gee, sien sy in al die uitgestalde foto’s telkens ’n ander aspek van haarself, beleef sy wat Lategan (2014:263) in sy artikel oor identiteit uitgelig het:

Wat in die selfbewussyn van die individu dieselfde persoon is en bly en in sy of haar ervaring ’n ononderbroke aaneenskakeling vorm, is iets wat in werklikheid voortdurende

en soms drastiese verandering ondergaan. Enige poging tot ooreenvoudiging of afskaling tot 'n enkele identiteit is daarom by voorbaat tot mislukking gedoem.

In die literatuurstudie het ek aangetoon dat die 20ste-eeuse Westerse tradisionele denke die essensialisme met identiteit geassosieer het: die self beskik hiervolgens oor universele en onveranderlike eienskappe, soos geslag, ras, seks en seksualiteit. Hierdie siening is egter sterk teengestaan deur poststrukturele teoretici (Klages, 2019:227), soos ook blyk uit die aanhaling deur Lategan hierbo. Ek het dit egter as 'n hipotese gestel dat 'n meer essensialistiese beskouing oor identiteit uiteindelik wel vir Elsa Joubert vrede bewerkstellig het op haar spirituele reis. Ter ondersteuning van my argument verwys ek na Anderson (2001:88-92), wat toegee dat essensialisme wel vir vroue 'n ander betekenis as vir mans kan hê. Vergelyk die aanhaling deur Miller (1988:106):

Because women have not had the same historical relation of identity to origin, institution, production that men have had, they have not, I think, (collectively) felt burdened by too much Self, Ego, Cogito, etc.

Vergelyk ook Anderson se opvatting dat die diskreditasie van die essensialisme as gevolg van filosofiese dekonstruksie nie noodwendig beteken dat dit sy vermoë verloor het om die verlede en die hede sinvol te verstaan nie.

Die essensiële identiteit word egter veral met spiritualiteit en mistiek verbind, soos in die agtergrondstudie aangetoon is. In Joubert se beskouing van haarself op al die verskillende foto's waarop telkens iets anders oor haarself openbaar word, spruit haar vraag: "Wie is ek vir myself?" (190) Haar vraag korrespondeer met Walsh se opmerking in sy boek *Essential self: your true identity* (2008): "We wish there were a constant self inside of us. One that is always present, or at least never far from where we are." Hy redeneer dat die essensiële self 'n filosofiese en bekragtigende persepsie van jouself is. Joubert stel dit onomwonde: "Ek glo daar is die essensiële 'ek' in al daardie foto's." (190) Vir haar was dit 'n moeilike en lewenslange spirituele reis om daardie "ek" wat "dieselfde bly en wat nie sterwe nie" (191) te vind.

In hoofstuk drie is verwys na Joubert se uitbeelding van die jong Elsa se spiritualiteit wat met sensitiwiteit verbind is. Veral met haar deelname aan groot gebeure (vergelyk die Fakkelloop- en Voortrekkermonument-episodes in 1938) het sy "buite haarself" gevoel, dat sy verbind word met iets wat groter as sy is. Uitdrukings soos: "n Vreemde, misterieuse afwagting het van haar besit geneem" (2005:102); "sy bewe van spanning" (2005:103); "in vervoering" (2005:108); "sy duisel", word telkens gebruik. Joubert het as jong kind reeds die mistieke ervaar: "Onbewus het ek geweet van die Stilte, [...] ek het geweet iets wag daar [op die rotse, ver van mense], iets sal kom." (196) Op religieuse vlak wou sy nie op voorskriftelike wyse "die oorrumpeling van die Heilige Gees" ervaar nie en het dit op 'n natuur-mistieke wyse in die berg by haar spesiale boom en die waterstroom ondervind (2005:184). In *Reisiger* (2009:488) en in *Spertyd* (30) beskryf sy telkens haar verbondenheid met

bome, maar ook met alles wat lewe: “Ons is in ’n intieme vasgeweefde bal van senuwees en gees, soos ons almal mekaar se asem in-en uitasem.” Met “ons” verwys sy na haar verbintenis met plante en diere.⁽¹⁹⁵⁾ Dit resoneer met Jones en Gellman (2022) se beskrywing van die ekstrovertiewe mistiek, waarvolgens die verbondenheid van alles in die natuur sintuiglik ervaar word.

Joubert se mistieke band met bome skep ’n tekstuele metafoor wat al drie outobiografieë as ’n eenheid saamsnoer: die titel *’n Wonderlike geweld* is ontleen aan haar pa se verwysing na die krag en skoonheid van die jeug, wat “soos plante” gereed is om te bloei. In *Reisiger* word Joubert as bejaarde weduwee ná ’n winterstorm (wat metafories ook verwys na die storm wat in haar lewe plaasgevind het) geïnspireer deur “die wonderlike geweld van ’n stukkie groen wat deur die dik bas stoot” (2009:488). In *Spertyd* word die natuur vergeestelik as “die lewe wat sigself wil hernu [...]”. Ons moet die toekoms voed.” (145) Met haar pa se dood het sy bewus geword van die Onsienlike, van ’n “geweldigse onsigbare ketting wat [haar] verbind met alles wat voorafgegaan het in al die eeue.” (2009:183) In *Spertyd* ervaar sy haarself voorts as deel van die “asemhalende, lewegewende, skeppende geheel om my, wat ook in my is.” (61) (Sien ook in *Spertyd*: 61,114,187,191,194.) Van Coller (2022:172) is van mening dat Joubert se siening “sterk ooreenkom met ’n panteïstiese werklikheidsbeskouing wat glo dat God immanent aanwesig is in alle dinge (Vergelyk die immanensieteorie in die mistiek.)

Joubert se reis met die mistieke het sy ontstaan te danke aan die mistikus, oom Vaatjie, wat haar voorgestel het aan meditasietegnieke en leesstof oor die mistieke. Dit is veral *The cloud of unknowing* (Hodgson, 1944) en die ses volumes van Spalding se reeks, *Life and teaching of the masters of the Far East*, wat haar geestelik beïnvloed het om buite ’n eng Christelike tradisie ondersoek in te stel na metafisiese verskynsels, soos astrale projeksie, kosmiese energie, en ander gelowe, soos die Boeddhisme, Taoïsme en die Joodse tradisies (2009:193-197). Die “kontemplatiewe dissipline” wat Joubert beoefen, stem ooreen met die meditasietegnieke wat sy by oom Vaatjie geleer het deur die bewuswees weg van jou liggaam na ’n ander, groter vlak te verskuif: “sodat jy een is met die heelal, maar tegelykertyd oneindig klein, [...] ’n oopgelegde senuwee wat jou verbind met die res van die heelal.” (2009:428) Sy verbind haar spirituele reis met haar mistieke soeke na God, maar gebruik ook woorde soos “die Onsienlike”, ’n “Skeppende Krag”, “deel van die groot Stroom” (187), “die Asem” (193) om verskillende aspekte van haar spiritualiteitsreis aan te dui, wat getuig van haar omgang met ander gelowe en filosofieë, waarmee sy ’n meer “interkerklike invalshoek tot gestruktureerde godsdiens” ondersoek het (Latsky, 2020).

Haar spirituele reis stem ook ooreen met dié van ’n “groot gees” uit die verlede, dr. Andrew Murray (jr.) (1828-1917) – een van Joubert se voorsate⁵¹ – wat die mistiek beskou het as “The outgrowth of

⁵¹Joubert se oupagrootjie aan moederskant was William Murray (1829-1999) (2005:25), dr. Andrew Murray (jr.) se jonger broer.)

a certain disposition or temperament, which ever seeks for the deepest ground or root of spiritual things.” (Murray, 1893:xxi) De Villiers (2015a:655) skryf soos volg uitvoerig oor Murray:

Hy lees wyd, sonder vooroordele aan mistieke werke uit alle tradisies. Die mistiek is vir hom noodsaaklik want dit oorskry konfessionele en teologiese tradisies en grense en kom in alle godsdienstige sisteme voor, die Christendom en die kerk ingesluit. Dit het dus 'n universele karakter. Uiteindelik is dit deel van die geloofsmondering van “every complete Christian character”. Die mistiek, skryf hy diepsinnig, is 'n wesenlike deel van die geloofslawe en -bestaan. Dit beeld die begeerte uit om by God te wees.

Joubert se selfrepresentasie in haar egoliteratuur toon 'n onkonvensionele beskouing ten opsigte van die rigiede religie. Volgens De Villiers (2015a:639) het die teologie in die apartheidsjare toenemend rasionalisties en intellektueel geword, met 'n gepaarde afwysing van die mistiek ten gunste van ortodokse dogma. Ek is van mening dat Joubert (veral in *Spertyd*) 'n “inter-spirituele bewuswording” openbaar, wat ooreenstem met Kourie (2015:3) se ontleding daarvan as: “'n Verskuiwing weg van isolasie, vyandigheid, dominasie en kolonialisme na respek en openheid vir die groot verskeidenheid van spirituele tradisies en mistieke ervarings.”

Van der Berg (2019:25) se bevinding is dat daar “ten grondslag van alle mistieke ervarings [...] 'n noodwendige dualisme bestaan tussen die Transendente / Absolute waarna die begeerte is, en die Immanente, of Meister Eckhart se ‘spark of the soul’, 'n goddelike essensie, [...] aanwesig in die mens se siel.” Vergelyk 'n aanhaling uit 'n gedig deur Nijhoff, wat deur Goedegebuure (2015:14) gebruik word om hierdie dualisme tussen die buiteaardse werklikheid waarin die mistikus wil opgaan en die “gefragmenteerde bestaan waarmee ze het moeten doen”, metafores uit te beeld: “Het licht, Gods witte licht breekt zich in kleuren.”

My bevinding is dat hierdie paradoks baie duidelik in *Spertyd* uitgebeeld word. Sy bely haar soeke na die Transendente God: “soos 'n plant na water soek, so soek ek na God.” (195) Hy is ook vir haar “verby woorde”. Met verwysing na F.Olivier (2010) se opmerking dat die Christelike mistiek, die tradisie wat in die Afrikaanse literatuur sentraal staan, voortdurend stuit teen die probleem van die kloof tussen die mens en God wat met die sondeval ontstaan het en wat nie deur die mens oorskry kan word nie, verwoord Joubert verskeie kere hierdie kloof, waardeur sy erkenning gee aan God se transendente aard:

Dit voel my [ek] probeer stoot teen 'n onsigbare skeiding, die ‘Cloud of Unknowing’⁵² waaragter die skat in 'n sluier verborge is. Ons lewe is 'n tent wat om ons toemaak en ons weerhou van die werklikheid. [...] Ek weet die beweging van God is agter die seil wat my inperk. Ek moet bewus bly daarvan. (2009:195)

⁵²The cloud of unknowing (Hodgson, 1944) is een van die boeke wat oom Vaatjie by Joubert aanbeveel het op haar reis na dieper bewussynsvlakke.

Op immanente wyse kan Hy terselfdertyd “n magtige ster in die hemelruim” wees, maar ook in haar polsslag “klop” en sy sê: “Ek kom in die Koninkryk van God deur bome.” (195-99)

Van der Berg (2019:379) beskryf die mistikus se passie as ’n voortdurende strewe om “onmiddellike kommunikasie tussen die gees van die mens, en daardie gesluerde, enigste Werklikheid, die finale Wese wat sommige filosowe die Absolute en teoloë God noem, te bewerkstellig. Underhill (1930:49) voer aan dat die hoofmetode van die mistikus dié van introversie, stilte en kontemplasie is. Voorts gaan die mistieke beleving soms gepaard met ekstase en visioene. Elsa Joubert verwys in *Spertyd* na die “lieflike eenwees met alles binne-in jou en rondom jou. Dan leef jy in hierdie ligte ekstase, die liefde vir alles oorrompel jou.” (196) Goedegebuure (2015:13) beklemtoon die innerlike beleving as “een duizelingwekkende innerlijke ervaring van eenheid. Eenheid tussen ziel en lichaam, eenheid met de natuur en in sommige gevallen ook met het goddelijke. Mystiek moet dus niet per definitie verbonden worden aan religie – het omvat een veel breder spectrum van uitingsvormen.”

Die mistieke ervaring kan ’n aanduiding wees van ’n gevorderde stadium in die spirituele lewe of dat dit slegs op die spirituele “elite” van toepassing is (Kourie, 2015:5; Van Rooyen, 2016:7). Joubert se bevinding is dat daar ’n spirituele groeiproses met veroudering plaasvind en dat dit harde werk kos – “deur die jare verkry [...] en met opoffering”; “Dit kos ’n daaglikse stryd”; (194) – om by “die Pêrel van Groot Waarde” of die “Verborgte Skat” (193) uit te kom. Deur op hiperboliese wyse met hoofletters na hierdie Bybelse uitdrukkings te verwys, beleef die leser dieselfde soort afstand by die outeur as wat die outobiograaf in *’n Wonderlike geweld* openbaar het ten opsigte van “uitverkorenheid”, toe “Rektor, professore, predikante [...] dit uitgebulder [het] ‘Julle is die room van ons volk, van die ganse Afrikanerdom’.” (2005:223) Sy beleef egter in *Spertyd* haar soeke na antwoorde as tastend, weifelend, “stotterend” (191). Sy wil eerder eenvoudiger na die mistieke ervaring verwys as “n nuwe manier van waarneming, ’n verhoogde sensitiviteit, *miskien* die oopgaan van ’n nuwe sintuig” (my kursivering om haar aarseling aan te dui, ADP) (194), as wat sy dié ervaring sal bestempel as die vind van “dié Pêrel, die Verborgte Skat” (193). Willem Nicol (in Oosthuizen, 2015) bespiegel dat die mistieke spiritualiteit “oop is vir die sesde sintuig, die intuïtiewe”. De Villiers (2015b) verwys na die mistiek wat “ontsetting” oproep:

Dit vertel van die onhanteerbare, die onherkenbare, die ontasbare dimensies van ons bestaan. [...] Ons is iewers die nietige, die ongerekende wat, oorweldig en selfs huiwerig in die lig van die groot Onkenbare staan.

Vir Joubert was dit ’n “verbysterende” besef: “Eers moet jy leeg en niks wees voordat jou asemhaling God kan wees. Eers moet jy geen identiteit hê nie voordat die stukkie God kan gesig wys.” (192) Joubert se implisiete selfrepresentasie as aarselend, en soekend, is by uitstek in *Spertyd* aangewend om juis die gevaar van “spirituele elitisme” te vermy.

Kourie (2015:5) konstateer voorts dat die resultate van die mistieke ervaring dikwels transformerend is, soos: tevredenheid, perspektief, verdieping in liefde, empatie, vergifnis, geen doodsvrees nie.

(Sien ook Van Rooyen, 2016:7; De Villiers, 2015b; Van der Berg, 2019:378) Dit is juis hierdie vrede en kalmte wat Joubert op haar spirituele reis erg begeer (194-197). In aansluiting by Kourie se beskrywing van die “vrugte” van die mistieke ervaring, word Joubert in daardie oomblik van eenwording met God bewus daarvan dat sy haar medemens kan seën, “selfs genees” (2009:428). Hierdie woorde verwys terug na haar opmerking baie jare vantevore, toe sy aan die einde van haar reis deur Europa geskryf het: “Die verste reis wat ’n mens kan aflê, is van mens tot mens, deur die hart.” (1959:160) Dit is trouens asof dié insig wat sy reeds as jong vrou openbaar het, baie jare lank dormant was, en in haar verkenning van die On sienlike ’n groter werklikheid verkry het. In *Spertyd* ervaar sy fisies die verryking van ’n verbintenis met haar medemens, as sy nederig die waarde besef van ’n uitgestrekte hand: “Ek behoort nou aan die garde van ou vrouens wat hulp nodig het.” (201) In sy huldiging by Joubert se herdenkingsdiens het haar seun Nico Steytler (2020) onthul hoe haar “raaksien van ander” (teenoor die vroeëre “nie-raaksien”, 117) selfs die slot van *Spertyd* beïnvloed het:

Haar intense nuuskierigheid in mense was ook die dryfkrag agter die ewige soeke na begrip van wát dit beteken om mens te wees. Sy sien haarself as ’n reisiger op soek. Haar soekende siel is vir my die beste geïllustreer in die skryf van haar laaste boek, *Spertyd*. Sowat vier jaar gelede sê my ma *Spertyd* is klaar geskryf; die laaste hoofstuk, toe genoem “Bestemming”, het haar spirituele en religieuse sieninge oor die lewe saamgevat. Dit bring die boek tot ’n mooi einde. En toe word sy siek en word oorgestoot vanaf Berghof na die hospitaal oorkant die straat. Sy deel in die algemene opvatting in Berghof: Die hospitaal is die eindstasie; jy keer nie terug nie. Maar in plaas daarvan om boedel oor te gee en die familie koebaai sê, breek die instinktiewe nuuskierigheid oor die lewe opnuut deur toe sy ’n hospitaalkamer met twee ander vroue deel. Deur na hulle lewens te kyk, en haar eie te vergeet, kyk sy met nuwe oë na die lewe en die dood. Toe sy die doodsendel dié keer systap, skryf sy ’n nuwe slothoofstuk, gebaseer op haar belewenis in die hospitaal. Sy noem dit “Stofdeeltjie”. Nie ’n filosofiese bespiegeling nie, maar ’n dieper insig in die oombliklikheid van die lewe: Jy is hier vir die oomblik en dan weg. (Sien verdere opmerkings oor “Stofdeeltjie”)

Alhoewel ek dit nie in hierdie proefskrif bespreek nie, kan Joubert se kontemplatiewe beskouing in haar egoliteratuur oor ewigheid, verganklikheid en ’n mistieke godsbeskouing as haar laatstyl beskou word. Vergelyk Lourens (2017:74) se opmerking oor laatwerk:

Die werk wat in die laat lewensfase geproduseer word [kan] ten opsigte van sowel tematiek as styl van vroeëre werke verskil.” Ten opsigte van *Spertyd* is Marais (2022:102) van mening dat dit oor heel ander temas handel as die werke wat Joubert vroeër geproduseer het.

In hierdie studie het ek dit al meermale gestel dat Joubert se romans *Die reise van Isobelle* en *Missionaris* in baie opsigte leide tot verskaf oor Joubert se uitbeelding van “ander selwe”, wat in hierdie verband spesifiek ook haar begeerte na die mistieke aandui. Voorbeelde in *Die reise van Isobelle* is Agnes se meesleuring by die Voortrekkermonument (1995:233), Belle se verliefdheid op Hussein (290-233), en Mother se visioen (102). In *Missionaris* kan verwys word na Van der Lingen en die Hottentotte se “droomen en gezichten” (1980:272-285). Met inagneming van Kourie se verwysing na die vroeëre afwysing van die mistiek in die Christelike godsdiens, te midde van die uitbeelding van Joubert se ervaring van die mistieke as ’n ryppwordingsproses op haar spirituele reis, is dit dus nie vreemd dat Joubert die mistieke ervaring op verskeie vlakke in haar romans uitgebeeld het nie. In Van der Merwe (2011:1) se insiggewende artikel oor die mistieke element in *Die reise van Isobelle*, “waarin [Joubert] die lig van die mistiek op die historiese werklikheid laat skyn”, sê hy trouens: “’n Grootser, meer omvattende uitbeelding van die mistiek is daar nie in die Afrikaanse prosa as in hierdie werk nie [...]; die verhaal is as ’t ware deurtrek met ’n mistieke lig wat oor vier generasies heen strek.” Hy wys ook daarop dat die mistieke ervaring in die roman nie met een spesifieke godsdiens verbind word nie: Belle word verlief op ’n Indiër-Moslem, Hussein. In hulle samesyn lees hulle die poësie van die Islamitiese digter Muhammed Iqbal. Sy gedigte suggereer ook die mistieke lig in die mens: “Hoewel ek net ’n stofdeeltjie is,/ Behoort die stralende son aan my.” (1995:319) Met verwysing na die aanhaling deur Steytler (2020) in die vorige paragraaf, word hierdie gedagte opvallend in *Spertyd* se slothoofstuk met die titel “Stofdeeltjie” herhaal: die mens se kortstondige bestaan is tog genoeg. (207) Vergelyk dit met ’n opmerking deur Huxley (2009:73), een van die skrywers by wie Joubert aan die begin van haar spiritualiteitsreis via oom Vaatjie kers opgesteek het:

To be shaken out of the ruts of ordinary perception, to be shown for a few timeless hours the outer and the inner world [...] as they are apprehended, directly and unconditionally [...], is an experience of inestimable value.

Vir Joubert is die antwoord op haar spirituele vraag oor “wie en wat” sy vir haarself is, opgesluit in haar bevinding oor haar essensiële “ek”: Dit behels ’n “Verskuiwing in perspektief sodat jou eie self verdring word tot niks” (198), en “daardie nikswes is God.” (192). Op ironiese wyse regverdig Joubert die kritiek ten opsigte van die essensialisme waardeur die idee ondermyn word dat die mens ’n essensiële, onveranderende Ek besit (Klages, 2019:227): daar is inderdaad nie ’n Ek wat altyd dieselfde bly nie. As ’n mens egter God in die plek van die niks plaas, verkry daardie Ek ’n spirituele essensie en moet dit in ’n heel ander dimensie – die geestelike dimensie – beskou word. Dit word dan ook duidelik dat die uitsprake oor “die essensiële identiteit” deur Almaas (1996:441) en Tolle (1999:8), waarna in die inleiding van hierdie hoofstuk verwys is, in ’n spirituele dimensie verstaan moet word. Joubert beskryf dit as “’n Bewussynstroom wat deur jou gaan [...] Mag, Stroom, Krag, Energie, Lewe – daar is nie woorde wat sou deug as beskrywing nie.” (198) Uit hierdie wete spruit ook ’n sekerte oor die dood wat geen vrees meer inhou nie en met dié wete kan sy haar identiteitsreis

afsluit: “Elke sekonde van my lewe is die Krag by my. En as ek sterf, sal ek net dieper daarin glip.” (192)

5.5. *Spertyd* as sluitstuk

Alhoewel Joubert se drie outobiografiese boeke baie uiteenlopend is, skep die reistema op verskillende vlakke binding. Vervolgens word die bespreking gerig op *Spertyd* wat struktureel en tematies as sluitstuk van die drieluik beskou kan word.

5.5.1 Struktureel

- Vertelde tyd en verteltyd

Op strukturele vlak skep die wisseling tussen die verteltyd (die hede van die vertelling) en die vertelde tyd (die “storie” in die verlede) deurgaans in Joubert se drieluik ’n spanning tussen hede, verlede en toekoms, asook ’n diskrepansie tussen waarnemer en verteller. Dit word ook uitgebeeld in die drie verskillende strukture van die drieluik.

- Drie aparte strukture deur *Spertyd* verenig

’n Wonderlike geweld is deur resensente (onder andere) as ’n “roman” bestempel (Painter, 2005); *Reisiger* is meestal as ’n “outobiografie” beskou (Roos, 2010); terwyl *Spertyd* as “memoires” geresenseer is (Viljoen, 2017). In *’n Wonderlike geweld* is Joubert die waarnemer van die gebeure en interaksies met ander in die verlede, maar as outeur in die hede het sy haarself deur verskeie tegnieke van daardie verlede gedistansieer, soos in hoofstuk drie uitgewys is. Die verhaalelement in dié werk is veral deur die funksionele gebruik van die derdepersoonsverteller bewerkstellig. In *Reisiger* het die afstand tussen verteller en waarnemer gekrimp, en die eerstepersoonsvertelling dra by tot die outobiografiese aard van die outeur se vertelling. Die afstand in jare tussen die waarnemer en die verteller word ook al kleiner soos die vertelde jare aanstap, totdat dit oormekaarskuif in die laaste paar hoofstukke waar die outeur vanuit die hede oor die hede skryf. Deurgaans is haar strewe om ’n werklikheidsillusie in die vertelling te skep. Joubert (2011) skryf soos volg oor haar metodiek in *Reisiger*:

Een spesifieke vryheid het die outobiograaf: hy kan speel met tyd. Vooruitkyk was vir my taboe. Maar jy kan tyd vries en in minuskule detail ’n oomblik ondersoek, dan weer met ’n sprong vorentoe gaan. My doel was om die leser [...] saam met my te laat voortbeweeg. Niks verder gaan nie as wat ek beweeg.

In *Spertyd* verander die verteller se invalshoek: as outeur kyk sy in haar laaste lewensfase in die hede terug oor haar lewe, kies insidente (sommige waaroor sy reeds geskryf het) en vertel daaroor met ’n agterawysheid wat in die hede geanker is. Op strukturele vlak bind sy dus *Spertyd* aan haar vorige twee werke. Van der Merwe (2017) stel dit so: “[*Spertyd*] handel oor die belewing van ’n hoë

ouderdom, maar die ouderdom is verstrengel met die verhare van vroeër. In die afsluiting van haar lewe is 'n ganse leeftyd opgeneem.”

- 'n Kleurryke mosaïek

Sy bereik haar achronologiese aanbod met behulp van kort bewussynstroom-vertellings en assosiatiewe skakels, waardeur sy heen en weer in die tyd beweeg – vanuit die hede, vorentoe na die toekoms, met vrae en bespiegeling oor die verlede en vrae oor verskeie aspekte van veroudering. Dit is veral die besinnende aard van *Spertyd* wat dit as memoires kenmerk. Hierdie ryke verskeidenheid van vertellings in verskillende tye, die gepaardgaande gebruik van uiteenlopende vertellingshoeke, asook die afwisseling tussen dialoog tussen karakters, die monoloog en die gedagtestroom, skep 'n “kleurryke mosaïek” (Botha, 2005:9) waarin al die reise, verhare en idees van die outeur in haar egoliteratuur opgeneem word.

5.5.2 Tematies

Daar is 'n progressie ten opsigte van temas wat in al drie outobiografiese werke voorkom en dit word telkens in *Spertyd* afgesluit.

- Moeder-dogter-verhouding

In hierdie hoofstuk is byvoorbeeld verwys na die moeilike moeder-dogterverhouding – van die haat vir die oorbeskermende moeder in 'n *Wonderlike geweld*; die voortdurende magstryd in *Reisiger*, wat tot sluiting kom deur openlik oor hierdie probleem in *Spertyd* te skryf en om dan uiteindelijke begrip en identifikasie te bereik.

- Afrikaanse skrywer

Haar langsame afsterwe van die Afrikanervolk word telkens as tema voortgesit deur die gebruik van woorde soos “tweespalt”, “lojale verset”, “die goue middeweg”. Vergelyk veral die verskuiwing van nasionalistiese Patriot in 'n *Wonderlike geweld*, tot Taalpatriot in *Reisiger* en *Spertyd*. Hiermee word 'n hele sirkelgang voltooi: van die klein dogtertjie wat deur haar pa besiel is om te sê: [Ek] wil ook 'n skrywer van Afrikaans word. [Ek] wil ook 'n Patriot wees” (2005:11), deur die jare van worsteling met die nasionalistiese patriotisme, en haar passie om mense vir Afrikaans en die Afrikaskrywers te wen, soos in *Reisiger* en by herhaling in *Spertyd* (150) uitgebeeld is. Ten slotte keer sy in *Spertyd* terug na haar eerste ideaal: na skrywer-wees, sonder nasionalistiese bybedoelings.

- Herinnering

Die tema van herinnering as 'n modus om die verlede te herroep en as 'n stylmiddel in te span om struktuur aan die narratief te gee, word in *Spertyd* afgesluit met die gedagte dat dit ook heling kan bewerkstellig: “[H]elende herinnering, stadig, in groot detail, langsaam, daar is nie haas nie, dit moet stewig opgebou word. Hieruit kom selfheling.” (91)

- Identiteit

Op haar identiteitsreis het Joubert op ver plekke gaan soek om uit te vind wie sy werklik is. Deur haar reiservarings het sy met groter selfvertroue haar skryfwerk aangepak en haar tuiskoms in die Skrywersgilde het haar laat voel dat sy “haarself gevind het” (248). In *Spertyd* neem sy die identiteitsvraag weer op en verbind haar “essensiële identiteit” met spiritualiteit. Haar begeerte om “die Onsienlike te ken”, betrek al drie boeke waarin hierdie tema telkens met ander nuanses uitgebrei word. In Elsa en Klaas se spiritualiteitsreis het hulle op verskillende wyses mistieke ervarings beleef: hipnose, spiritisme, transendentale meditasie, Jungiaanse drome. Vergelyk ook haar gesprekke met haar vriendin Anna M Louw oor haar intense begeerte om op ’n mistieke wyse na God uit te reik (2009:194). In *Reisiger* noem sy dit “die stamelende reis na binne” (2009:194). In *Spertyd* daag die verlossende besef: “Jy hoef nie berge of kranse te gaan klim nie. Jy kan net jou oë sluit en in die Binnestilte gaan.” (196) Net soos die jong Elsa ’n begeerte het om beter te wees, “nie bakleierig, nie cheeky, nie jaloers en nie naywerig nie” (2005:74), word die ouer “weergawe” van haar skrywende self in *Spertyd* weer met dieselfde “gebreke” gekonfronteer en deur “uitskuur” kom sy tot die verlossende besef: “Niks is bestand teen die liefde nie” (197). Die “wonderlike geweld” van die jong meisie kom tot volle wasdom en baar ten slotte “’n nuwe sintuig”! Joubert se deurlopende uitbeelding van die mistiek in haar egoliteratuur word in *Spertyd* volvoer.

- Reis deur die tyd.

Die uitbeelding van Joubert se hele lewensloop, van jong kind tot die hoogs bejaarde 95-jarige bind al drie werke op treffende wyse saam en is inderdaad ’n volledige reis deur die tyd. Die jong kind, soos uitgebeeld op die voorplat van *’n Wonderlike geweld* het verganklikheid en die dood veragterend verwerp deur te sê: “Almal kan doodgaan, maar ek sal nie doodgaan nie. Ek belowe dit.” (2005:48) As ’n jong vrou het sy alleen haar Afrika-reis aangepak en dapper verklaar dat sy alleen wil gaan (2005:388) en die foto op die voorplat van *Reisiger* beklemtoon daardie avontuurlustigheid. As jong moeder en eggenoot het sy ná ’n alleenreis na die Eilande erken dat “hierdie alleenreisery nie meer vir [haar] werk nie” (2009:143). Ná ’n reis na Mauritius saam met Klaas (wat toe reeds baie siek was) moes sy dit aanvaar: “Ons is nie meer reisigers nie.” (2009:456) In *Spertyd* “hoor sy haar liggaam teësinig” vir haar sê: “Vlieg is nie meer vir ons nie” (18) en die foto op die voorplat toon die werklikheid van ou, bejaarde hande, maar ook ’n glim in die oog. Aanvanklik verset sy haar teen haar verblyf in ’n ouetehuis, asof sy nie is waar sy veronderstel is om te wees nie. Sy ervaar nie haar woonstel as haar tuiste nie, “selfs die motor is vreemd”(46-48), trouens, sy beskryf haar bestaan as: “My lewe is nou in ’n doodloopstraat.” (45) Ook haar toespraakdae gaan verby (2009:472), haar bywoning van musiekkonserte, motorbestuur, stap – alles word afgelê. Haar ouers, haar eggenoot, vriende en familie gaan dood, maar tog slaag sy daarin om daarin te berus en ’n nuwe koers in te slaan.

- Individualiteit

Joubert tree in *Spertyd* ook in gesprek met haar jeugdige skeptisisme ten opsigte van uitverkorenheid, toe “Rektor, professore, predikante [...] dit uitgebulder [het]: ‘Julle is die room van ons volk, van die ganse Afrikanerdom.’” (2005:223) Sy voltooi ’n sirkelgang as sy die hospitaalportier oorkant Berghof ouetehuis beskryf wat die verkeer tot stilstand roep: “Hou stil vir die kroon van die skepping, die juweel van die samelewing – die ou mens.” (41) Hierdie twee aanhalings oorspan ’n hele leeftyd: as jongmens het sy nie deel gevoel van die uitverkore “julle” nie en as baie ouer vrou beskou sy nie haarself as “juweel van die samelewing” nie, deur die ironiese “ons” in plaas van “ek” te gebruik. (“Ons is dapper”; “ons” bemeester die gange; “ons” dra ons x-straalfoto’s.) Ek is van mening dat ’n mate van progressie opgesluit is in die “jy” wat sy individualiteit in die latere “ons” verloor. Dit resoneer met Deel V van *East Coker* deur TS Elliot (1943), wat Klaas vir haar vertaal het toe hulle studente was. Dit is insiggewend dat hierdie gedig ook ná haar dood by haar herdenkingsdiens voorgelees is. (I. Steytler, 2020):

Tuis is waar jy begin. Soos ons ouer word
Begin die wêreld vervreem, die patroon van dooie
En lewende meer verward. Nie meer die brandende
Enkele oomblik, sonder aanvang of einde,
Maar ’n leeftyd van branding in elke oomblik.

Die woorde “Soos ons ouer word / Begin die wêreld vervreem” in bostaande gedig het ook betrekking op Joubert se egodokument wat sy een maand voor haar dood geskryf het. Sy het tydens die Covid-19-epidemie, toe inwoners van tehuise met streng maatreëls afgesny was van die buitewêreld, ’n brief aan haar huisdokter gerig as “deel van ’n pleidooi” namens alle bejaardes in tehuise en oorde om die regering, en meer spesifiek pres. Cyril Ramaphosa, sover te kry om besoeke aan tehuise en oorde moontlik te maak. Sy het in haar pleidooi die versugting van almal wat in daardie omstandighede was, uitgedruk: “Menslik gesproke is ons in die laaste weke en maande van ons lewe [...] totaal van ons familie en vriende afgesny [...] Daardie kloppende verbintenis tussen ouer en kind [...] is uitgeskakel.” Die brief is in *Die Burger* (Joubert, in Barnard, 2020:3) gepubliseer en het wye reaksie uitgelok, omdat mense hulle intens met die inhoud daarvan kon vereenselwig. As finale sluitstuk gereken, is dit des te skrynender omdat sy self ’n maand later (alleen) weens Covid-19 haar lewensreis afgesluit het.

5.6. Samevatting

Inleidend is verwys na *Spertyd* as ’n nuwe reis wat deur Joubert aangepak word. Die metaforiese reis na die “kontinent van die ouderdom” verg kennis oor die aard van veroudering, die eise wat dit aan die “reisiger” stel en die wil om die reis suksesvol aan te pak. Die verwagting is gestel dat die reisiger ’n bestekopname van die reis sal doen en dit hoopvol sal afhandel. Daar is verwys na die

achronologiese struktuur van *Spertyd* as 'n literêre selfportret, met 'n mosaïek van verteltye, -tegnieke en vertellingshoeke.

In die navorsing oor die literêre gerontologie is bevind dat die fiso-sosio-psigologiese aspekte van veroudering wat deur die karakter in 'n roman, of die outobiograaf in haar lewensoorlog, beleef word, kan bydra tot 'n beter begrip van ouderdom, mits dit in konteks, as deel van 'n reeks ander faktore beskou word. Hoe Elsa Joubert verskillende stadia van veroudering beskryf, is uitgewys as 'n diepgaande en meelewende bydrae tot begrip vir die ouderdom. Daar is verwys na humor en oordrywing wat 'n klaerigheid oor skete en kwale draaglik maak, sonder om dit as onbenullighede te verwerp. Aflegging van die volle lewe wat voorheen as vanselfsprekend ervaar is, is as 'n durende verlies beklemtoon. Daar is ook verwys na die wins van verlies, deurdat Joubert haarself herposisioneer om sin uit aflegging te maak en veral identifikasie met die moeder te bewerkstellig deur daaroor te skryf.

Ten einde 'n bestekopname oor die verlede te doen, ondersoek Joubert die aard en funksie van die herinnering, wat helend of vernietigend kan wees. Daar is verwys na die herinneringe wat haar dwing om sekere insidente te herroep, ten einde selfheling te ervaar. Die assosiatiewe aard van die gedagtegang as bewussynstroom, die monoloog en die gebed is uitgewys as tegnieke waardeur die leser toegang verkry tot die outobiograaf se mees intieme gedagtes. In Joubert se introspektiewe interpretasie van die verlede is dit veral haar bestekopname oor haar posisie as Afrikaner wat aandag geniet. In die herroeping van die verlede in 'n samelewing wat apartheid as 'n rasmeerderwaardigheid uitgeleef het, herbeleef sy veral drie insidente wat die verlede "pokmerk". Heling deur belydenis en apologie is bespreek as 'n belangrike merker in die outo-etnografie, soos trouens deur Joubert uitgebeeld word. Haar uitsprake oor die "volk" wat sy (nie sonder droefheid nie) verloor het, beklemtoon voorts die noodsaak van afskeid neem deur 'n rouproses voordat die toekoms opnuut aangepak kan word. Haar aanvaarding van die status quo blyk uit haar opneem van die woord "Taalpatriot", waardeur sy te kenne gee dat Afrikaans steeds vir haar 'n prioriteit is, soos ook deur die skryfsake bevestig word.

Haar "omdraai uit die doodloopstraat" is bewerkstellig deur weer aan die skryf te kom, en dit manifesteer as 'n belangrike wending in haar lewensreis, wat uitgedruk word deur die woord "nuwe" in talle verbindings te gebruik. Dit is veral haar nuwe verbintenis tot haar medemens wat haar in staat stel om haar verblyf in Berghof as sinvol te beleef. Met haar selfopenbarende uiteensetting van haar spiritualiteitsreis voltooi Joubert *Spertyd* as 'n boek oor "die menslike bestaan" (188). Uit die bespreking in die laaste afdeling het dit duidelik geword dat Joubert se besinning oor haar identiteit begrond is in spiritualiteit, wat beskryf is as die worsteling van die mens om antwoorde te vind op die diepste lewensvrae. Insigte van De Villiers (2015a), Kourie (2015) en Van der Berg (2019) is gebruik om die Christelike en sekulêre opvattinge oor mistieke spiritualiteit uiteen te sit. Vir Joubert was haar mistieke spiritualiteitsreis belangrik ten einde haar essensiële self te vind. Sy is enersyds geskok om met die waarheid oor haarself gekonfronteer te word; andersyds is dit 'n verlossende en

tegelyk ontsettende onbeskryflikheid om “die Onsienlike” se teenwoordigheid as ’n lewende Krag in haar te ervaar. Deur leeg te word van die eie identiteit, en gevul te word deur die Gees van God, kan sy die transformerende resultaat van liefde, vrede, en geen vrees vir die dood nie, ervaar. Sy vind háár “essensiële identiteit” in hierdie wete.

Te slotte is *Spertyd* as sluitstuk van Joubert se drieluik op strukturele en tematiese vlak bespreek, waardeur die lewensreis ’n sirkelgang deur die jare voltooi.

Hoofstuk 6. Slot

6.1. Inleiding

Die doel van hierdie studie was om reis as 'n tema en as 'n metaforiese element in Elsa Joubert se egoliteratuur na te vors. Haar outobiografiese drieluik – *'n Wonderlike geweld: Jeugherinneringe* (2005), *Reisiger. Die Limietberge oor* (2009) en *Spertyd* (2017) – is as die kern van haar egoliteratuur bestudeer.

Die studie was teksgebaseerd, kwalitatief en literêr-teoreties van aard. Die genre teoretiese inligting oor die outobiografie en die reisliteratuur is deurentyd gebruik om die tekste rigtinggewend te ontleed ten einde die navorsingsprobleem te bespreek en die vrae wat daaroor gestel is, te beantwoord. Die probleem wat in hierdie studie tot vraagstelling gekom het, was hoe Elsa Joubert se drie outobiografiese boeke op samehangende wyse met sowel reiservarings as metaforiese reise verbind kan word. Die wyse waarop sy haar identiteit ondersoek ten opsigte van temas soos die Afrikaner in Afrika, skrywerskap en veroudering is intensief in die onderskeie reisenarratiewe nagegaan om vas te stel hoe die reisenarratiewe nie net die fisiese reiservarings herskep nie, maar ook hoe verskeie geestelike reise op metaforiese wyse uitgelê word.

Ten einde hierdie probleem aan te pak, is die volgende vrae gestel:

- Hoe word die reistema vergestalt? Watter reiservarings word samehangend herskep in kreatiewe reisenarratiewe?
- In watter mate kan haar lewensbeskrywing as 'n metaforiese reis beskou word?
- Hoe is die deurlopende temas van die posisie van die Afrikaner, die belewing van Afrika, die verbondenheid met Afrikaans en die eie skrywerskap aangewend om Elsa Joubert se identiteit ten opsigte van haar spirituele, sosiale, politieke en kulturele ontwikkeling uit te beeld? Hoe word hierdie temas vanaf *'n Wonderlike Geweld* tot by *Reisiger* en *Spertyd* deurgevoer?
- Hoe dra die literêr-gerontologiese aspekte in *Spertyd* (as sluitstuk) daartoe by dat Joubert se reis na die “kontinent van die ouderdom” haar oeuvre en ook haar lewensreis metafories afsluit?

6.2. Bevindinge

6.2.1 Kreatiewe reisenarratiewe

In die inleiding tot die bespreking van Joubert se drieluik is die drie afsonderlike outobiografiese werke geïdentifiseer as die aanloop (vertrekpunt), die verloop (die reis) en die afloop (besinning) van

'n nuwe reis – Elsa Joubert se lewensreis as 'n reisverhaal – waardeur die reistema op verskillende vlakke bevestig is.

As aanloop tot dié reisverhaal is bepaalde momente aangedui wat bepalend was in die vorming van die “karakter” Elsa Joubert, die gefiksionaliseerde outobiograaf. Vreemde plekke het haar reeds as jong kind aangetrek – dit het haar “dapper” laat voel en sy het haarself begin uitdaag om dinge te doen wat haar effens bang maak, of gevaarlik voel. Vergelyk byvoorbeeld: “Sy kry die verslawende geur van tydelike verblyf”, van vreemdheid en vryheid (293). Haar reisenarratiewe, van 'n tienjarige kind tot die jong volwassene, soos in 'n *Wonderlike geweld* bespreek, was veral belangrik as die uitbeelding van wegom van die “gedienstige bestaan in die Paarl, van gedwonge inpas in haar ma se daaglikse patroon, wegom van haar wortels, anoniem word, deur haar klas breek” (2005:345). Haar belewing van die Afrika-bos as 'n oorweldigende krag van “oer-woud, oer-bestaan, oer-wêreld” (2005:279) was 'n belangrike keerpunt in haar identiteitsondersoek, soos beskryf is in haar reisenarratief saam met Martin, haar universiteitskêrel: sy móét wegbreek, die Limietberge oorstek en uitreik na 'n onbekende toekoms. Dit is vertolk as haar liminale posisie, waar sy in 'n tussenstadium verkeer tydens die oorstek van een ruimte na die volgende (Turner, 1969:96). Dit is Afrika wat sy wil verken: “Waar daar byna nie name oor die aarde geskryf is nie, nie dorpe of stede gebou is nie.” (2005:385)

Die middelste deel van Joubert se “metaforiese” reisverhaal, *Reisiger. Die Limietberge oor* (2009), die verloop van die reis, bevat talle reismomente wat telkens nuwe narratiewe ontlok. Joubert het inderdaad as 'n fisiese reisiger die Limietberge oorgesteek en het 'n volledige en boeiende narratief van haar reise gelewer. In hoofstuk vier is twaalf reise in 'n tabel aangeteken, soos sy terugskouend in *Reisiger* oor elkeen geskryf het. Haar kreatiewe reisenarratiewe het nie net reisverhale nie, maar ook referate, toesprake, romans, nouvelles, toneelstukke, outobiografieë en 'n film ingesluit. *Spertyd* is as die afloop van die lewensreisverhaal beskryf en het gerealiseer as die narratief van verhuising, aanpassing by 'n ouetehuis en 'n bestekopname van belangrike standpunte. Dat sy inderdaad 'n ewige reisiger is, blyk uit die feit dat sy nogeens 'n “nuwe reisenarratief” ontbloom – die verkenning van die ouderdom, wat sy metafores die “kontinent van die ouderdom” noem.

6.2.2 Die lewensbeskrywing as 'n metaforiese reis

Die Limietberge is as 'n belangrike metafoer aangedui wat grensoorskryding op verskillende vlakke verteenwoordig, waardeur die implikasies van die reise en die narratiewe as binnereise bespreek is. Joubert het daarna gestrewe om 'n tweede reis in haar reisverhale te impliseer. Haar behoefte om die onbekende as 't ware te karteer, is vir haar nie net die onbekende as 'n ander kontinent of 'n ander persoon nie, maar “die onbekende wat jy in jouself herken, 'n reis wat jy het in jouself — deur nuwe aspekte van jouself te ontdek.” (Botha, 2020) Haar aktuele narratief, wat soms die feministiese en postkolonialistiese diskoers betrek, is gekenmerk deur 'n humanitêre ingesteldheid, apologie, belydenis, identiteitsoeke en 'n verhoogde sensitiwiteit teenoor die landskap en situasies. Sy

bestempel trouens haar lewensverhaal as “’n reis na binne, waar emosie jou toelaat om alles anders te ervaar.” (386) Die innerlike reis is deur drie metafore ondervang: transformasie as ’n Afrikaner, groei as ’n skrywer en identiteit as ’n ryppwordingsproses. In *Spertyd* is die metafoor “die kontinent van die ouderdom” literêr-gerontologies ondersoek.

6.2.3 Deurlopende temas: Afrikanerskap en skrywerskap

Afrikanerskap

’n Wonderlike geweld is beskryf as Joubert se outo-etnografiese uitbeelding van die Afrikaanse milieu, met ’n oorheersende anti-imperialistiese gesindheid, groot politieke saamtrekke, uitbundige viering van volksfeeste, godsdienstige rituele en patriotiese gedigte en dit is presies wat Joubert met haar boek beoog het: “Die boek is ’n beeld van ’n lewe en ’n beeld van ’n tyd – en nie soseer my lewe nie, maar ’n beeld van ’n kind in daardie tyd.” (Smith, 2006:13) Teen die agtergrond van die opbloeï van die nasionalisme in die Afrikaner se kulturele lewe het Joubert van kleins af die nasionalistiese volksidentiteit aangeneem. Kwessies soos die aanspraak op vroue om hulle land as “volksmoeders” te dien, terwyl die samelewingskonvensies vir vroue baie beperkend was, is bevraagteken. Joubert se sterk patriotiese ideale is verwater namate sy die kleinlike politiek begin verafsku het, en haar begeerte om ’n skrywer te word, en haar drang om weg te breek om haar eie pad te loop, oorheersend geword het. Die reistema is telkens versterk juis deur woorde soos “pad”, “weg”, “baken”, “bestemming”. In *’n Wonderlike geweld* is Joubert se identiteitsondersoek gerig deur ’n innerlike spanning om die verlede te herroep, terwyl die outeur in die hede vervreemd was van haar vroeë self. Joubert se gebruik van die derdepersoonsvertelling is uitgelig as ’n effektiewe wyse om die andersheid van die ek in die verlede te beklemtoon, maar ook om ’n ironiese afstand te skep om die disjunksie uit te druk (Viljoen, 2008:194).

In *Reisiger* is die reis deur die geskiedenis van die Suid-Afrikaanse politieke en kulturele lewe voortgesit en in haar selfrepresentasie is toenemend aangedui dat sy die skakeling van patriotisme met die nasionalisme begin verwerp het. Joubert se reise was ’n manier om van buite die patroon na haarself as vrouereisiger te kyk, maar ook “spesifiek na die Afrikanerwêreld waaraan sy so nou verbonde” was. (Burger, 2016:529) As vroulike reisiger-skrywer het sy voorkeur verleen aan ’n dekoloniserende en feministiese blik op mense en plekke in haar reisverhale. Haar eie betrokkenheid by karakters en organisasies en deelname aan gebeure, het gelei tot een van die temas wat sy deurgaans in haar oeuvre aangeroei het, naamlik: “Wat maak die Westerling in Afrika?” Met hierdie vraag het sy as ’t ware ’n gesprek met haar alter ego gevoer om vir haarself duidelikheid te kry oor haar eie betrokkenheid as ’n Afrikaanse skrywer in Afrika, want haar politieke transformasie, wat reeds op haar eerste reis weg van Suid-Afrika af begin vorm aanneem het as ’n “pad”, het algaande die pad geword waarop sy haar identiteitsreis sou voortsit – weliswaar van “haar mense” vervreem. Alhoewel sy as ’n “jukskeibreker” beskou is in politieke kringe, het sy veral in die literêre intelligentsia steeds aansien geniet en sy het in die Skrywersgilde ’n tuiste as skrywer gevind. Uit haar

introspektiewe interpretasie van die (“gepokmerkte”) apartheidsverlede in *Spertyd* is haar patriotisme-ideaal as ’n hersenskim uitgewys. Die Afrikanervolk wat sy patrioties wou ondersteun, bestaan volgens haar nie meer en individuele leiers kan nie vergoed vir ’n identiteitlose volk nie. In haar outo-etnografiese bestekopname oor haar posisie as Afrikaner is apologie en belydenis aangedui as instrumente van heling. Die rouproses wat gepaard gegaan het met die afskeid van haar “volk” wat sy “verloor” het, was ’n belangrike baken op haar pad na toekomstige groei. Haar aanvaarding van die status quo het geblyk uit haar opneem van die woord “Taalpatriot”, waardeur sy te kenne gegee het dat Afrikaans steeds vir haar ’n prioriteit is, soos ook deur die skryfaksie bevestig is. Deur die gebruik van die woord “patriot” verplaas sy haar lojaliteit jeens “haar volk” na die belangrikste kultuuruiting van die Afrikaner – haar taal, Afrikaans.

Skrywerskap

Joubert het gedebuteer as ’n reisverhaalskrywer, dit opgevolg met romans, kortverhale en ’n drama, maar uiteindelik as outobiograaf ’n omvangryke egoliteratuur nagelaat. In ’n *Wonderlike geweld* is ’n merkwaardige reis van ’n skrywer in wording uitgebeeld, vanaf die eerste skryfpogings op skool, tot die vaste wete dat sy haar besig wil hou met boeke en woorde. Telkens is die behoefte uitgespreek om alles neer te skryf, om die ervaring ’n tweede keer intenser te beleef, waardeur ook kommentaar gelewer is op die outobiografiese skryfproses. In *Reisiger* is die metaforiese reis van Joubert as vroueskrywer wat parallel met haar reise oor die kontinent heen verloop het, voortgesit. Die hipotese kan dus aanvaar word dat elke reisondervinding bygedra het tot die representasie van die “karakter” Elsa Joubert se identiteitsontwikkeling as ’n ingeligte kosmopolitiese mens met begrip vir andersheid, asook tot haar status as “skrywer van formaat”.

Haar skrywerskap het voortgespruit uit haar kritiese vrae oor Afrikanerskap, patriotisme, vrouwees en lojaliteit, waardeur ook haar identiteitsoeke openbaar is. Joubert as outobiograaf het die kompleksiteit van vrouwees beleef en eerlik die selftwyfel en selfkritiek verwoord vanuit haar dubbele rol as skrywer en huisvrou, want sy het marginalisering op verskeie vlakke beleef: as reisiger, as joernalis, as skrywer en as outobiograaf in ’n patriargale samelewing. Deur ook oor die gewone alledaagshede te skryf, is die tradisionele opvatting dat die outobiografie slegs geskik is vir “great stories about great lives” verwerp (Smith en Watson, 2016:6-10). As betrokke skrywer van romans waarin sy haar al sterker oor politieke onreg uitgespreek het, is die feministiese en die kolonialistiese diskoerse van die tyd betrek, veral na aanleiding van die polemieë oor *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978). Joubert se verstrengeling van feit en fiksie in haar egoliteratuur het daartoe bygedra dat haar selfrepresentasie, wat uit verhulling en onthulling bestaan, verskillende selwe van haar as skrywende mens openbaar. In *Spertyd* het sy hartstogtelik haar liefde vir Afrikaans bely, maar as outobiograaf wat haar hele lewe oorskou het en tot rypwording gekom het, het sy besef dat haar identiteit nie slegs deur haar taal bevestig word nie; “Dit strek veel dieper as nasie, taal of herkoms, eksistensieel veel dieper.”(188)

6.2.4 *Spertyd* as sluitstuk

Vanuit 'n literêr-gerontologiese oogpunt is Joubert se bydrae tot begrip en waardering vir die ouderdom belangrik omdat sy aantoon dat groei en ontwikkeling steeds deel kan wees van die verouderingsproses. Alhoewel aflegging en verlies belangrike elemente in veroudering is, het Joubert haar daarop toegelê om “binne-in” haarself weer aktief aan die lewe deel te neem. Haar bestekopname oor haar standpunte in die verlede, waardeur sy in gesprek tree met haar vorige uitsprake, het daartoe bygedra dat die drie outobiografiese werke as 'n tematiese eenheid geheg is. Ek aanvaar dus die hipotese dat Joubert se standpuntinname in *Spertyd* oor wie en wat sy (en haar volk) is, teenoor wat en hoe sy dinge “gedoen” het in *Reisiger*, 'n belangrike keerpunt was in haar selfrepresentasie. My bevinding is dat haar identiteitsbesinning, wat as 'n deurlopende tema aangevoer is in 'n *Wonderlike geweld*, en deurgevoer is in *Reisiger*, in *Spertyd* as 'n mistieke spiritualiteitsreis afgesluit is. Haar hernieuwe skryfaksie en haar “nuwe” verbintenis tot haar medemens was die resultaat van hierdie groeiproses. Ek aanvaar dus ook die hipotese dat Joubert se mistieke spiritualiteitsreis belangrik was vir h  r bevinding dat sy haar essensiële self kon vind.

6.2.5 Vernuwende navorsing

Alhoewel baie verskillende aspekte van Joubert se werk reeds in verskeie akademiese artikels en tesisse bespreek is, is daar leemtes in die bestaande navorsing, veral ten opsigte van reis as 'n spesifieke tema in 'n outobiografie in die algemeen, en in die besonder in Elsa Joubert se egoliteratuur. Die metaforiese aard van reis as 'n selfopenbarende element is as 'n vernuwende navorsingsaspek in Joubert se egoliteratuur bevind. Die fokus op die samehang tussen Joubert se drie outobiografiese werke, en die rol van *Spertyd* as eenheidsvormende sluitstuk van die drieluik, sowel as die afsluiting van haar oeuvre, is beskou as 'n vernuwende bydrae tot die korpus navorsing oor haar lewenswerk. Die teoretiese beskouing oor veroudering, aflegging en verlies, maar ook die vooruitsig op groei en nuwe uitdagings in die latere lewe, soos uitgebeeld in *Spertyd*, kan gereken word as 'n bydrae tot die studieveld literêre gerontologie in die Afrikaanse letterkunde.

6.3. Voorstelle vir verdere navorsing

Elsa Joubert se outobiografiese drieluik openbaar 'n wending in haar skrywersoeuvre. Om haar drieluik as laatwerk te bestudeer, kan 'n vrugbare navorsingsprojek wees. Marais (2022:103) verwys na Said (2006), wat laatwerk beskou as “dié soort kuns wat in die skaduwee van die aankomende dood geproduseer word.” Van Vuuren (2014) en Lourens (2017) het laatwerk reeds omvattend in die Afrikaanse poësie ondersoek, maar daar is 'n leemte ten opsigte van die prosa.

Die interseksionaliteit van ras, klas en gender, 'n konsep wat deur Kimberl   Crenshaw (1991) in die Afro-Amerikaanse feminisme ontwikkel is, kan as 'n teoretiese invalshoek benut word om die effek van witheid, middelklas en heteroseksuele vroulikheid in die Suid-Afrikaanse konteks in Elsa Joubert se egoliteratuur na te vors.

Joubert se verkenning van die mistieke spiritualiteit in haar hele oeuvre kan myns insiens ook 'n goeie studieprojek wees. Afgesien van die representasie van haar mistieke belewing in haar outobiografiese drieluik, is hierdie tema ook sterk waarneembaar in haar romans *Bonga* (1971), *Missionaris* (1988), *Die reise van Isobelle* (1995), asook in die kortverhaalbundels *Melk* (1980), *Dansmaat* (1993) en die novelles in *Twee vroue* (2002).

6.4. Samevatting

Om Elsa Joubert se outobiografiese drieluik intens te bestudeer, soos dit in hierdie studie onderneem is, is 'n insigryke reis in die “geleefde ervaring van een mens” (2011:2). Die (gekonstrueerde) Elsa Joubert het vasgehou aan die mores waarmee sy grootgeword het, maar sy het haar ook weerloos oopgestel vir nuwe ervarings. Reis was 'n belangrike metafoor as 'n “terugreis in die verlede”, op sinchroniese en diachroniese vlak, waardeur sy uitgediende opvattinge kon bevraagteken om nuut te dink oor dekolonisering, haar land se geskiedenis en ook dié van die Afrikaner en haar eie aandeel daarin.

'n Belangrike bydrae in Joubert se egoliteratuur is haar verbondenheid aan Afrikaans, wat sy as haar werktuig ingespan het om haar reise te karteer – dié wat op die kaart staan, maar veral dié wat langs die diverse paaie van die mens se bestaan op aarde kronkel. Ek besef egter wel dat die Elsa Joubert wat beskryf is – 'n bevoorregte wit vrou uit die bakermat van die eksklusiewe wit GRA-beweging – 'n begunstigde was van die wit nasionalistiese mobilisering rondom Afrikaans.

As skrywer openbaar haar spirituele reis ook die wete dat die naasbestaan met ander, om ander te ken in hulle wesenlike andersheid, die belangrikste reis is wat die ondersoekende en vraagstellende mens kan aflê. Joubert was reeds in haar tagtigs toe sy aan haar drieluik begin werk het en het haar laaste werk op ouderdom 97 gelewer. Deur haar skryfwerk “as ouer vrou” open sy egter verskeie wêreldes wat baie wyer en dieper strek as 'n “relaas oor 'n geleefde lewe”. Haar beduidende bydrae tot die genre outobiografie in die Afrikaanse letterkunde is van groot waarde.

Sy nooi die leser uit om saam te reis en na te dink oor die kwessies wat sy aanraak, oor, onder andere: die geskiedenis van die Afrikaner, met kritiese vrae oor sy hoogte- en laagtepunte; die belang van die kultuur en familie waarin jy grootword; die marginalisering van mense; apartheidsvergrype; die vreemdheid van Afrika, en die Westerling se posisie in 'n dekoloniserings-era; die vrou se rol as verhoudingskepper maar ook as baanbreker; die skrywer se rol om persepsies bloot te stel en te verander, en die lewensingesteldheid waarmee veroudering sinvol beleef kan word. Ten slotte word die leser geïnspireer om diep na te dink oor die betekenis van die mens se bestaan.

Bronnelys

Allamand, C. 2018. The autobiographical pact, forty-five years later. *The European journal of life writing*, 7:51-56. [Intyds]. Beskikbaar: doi: 10.5463/ejlw.7.258.[2021, Januarie 28].

Almaas, A. 1996. *The point of existence*. Boston en Londen: Shambhala Publications.

Althusser, L. 1971. Ideology and ideological state apparatuses. *Lenin and philosophy and other essays*. New York: Monthly Review Press.127-187.

Amid, J. 2021. 'n Kartering in woord van verlies en onskuld. *Die Burger*, 29 Maart:11.

Anderson, L. 2001. *Autobiography*. Londen: Routledge.

Anker, W. 2007. Die nomadiese self: skisoanalitiese beskouinge oor karaktersubjektiviteit in die prosawerke van Alexander Strachan en Breyten Breytenbach. Doktorale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

Asad, T. (red.). 1973. *Anthropology and the colonial encounter*. Londen: Ithaca Press.

Attwell, D. en Attridge, D. (reds.). 2012. *The Cambridge history of South African literature*. New York: Cambridge University Press.

Aucamp, H. 1968. *Karnaattjie: Reissketse en essays*. Kaapstad: HAUM.

Aucamp, H. 1971. Hennie Aucamp in gesprek met JP Smuts, in *Gesprekke met skrywers 1*. Kaapstad: Tafelberg.1-12.

Baars, J. 2009. Problematic foundations: theorizing time, age, and aging, in V. Bengtson, et al. (reds.). *Handbook of theories of aging*. New York: Springer. 87-99.

Baggerman, A., Dekker, R. en Mascuch, M. 2016. Egodocuments and history: A short account of the longue durée. *The Historian (Kingston)*, 78 (1): 11-56.

Baggerman, A. en Dekker, R. 2018. Jacques Presser, egodocuments and the personal turn in historiography. *European Journal of Life Writing*, 7:90-110.

Bakkes, M. 1988. *Susanna die geliefde*. Kaapstad: HAUM.

Barnard, A. 2009. *Lady Anne Barnard's watercolours and sketches: glimpses of the Cape of Good Hope / with an introduction by Nicolas Barker*. Simonstad: Fernwood Press.

Barnard, A. 2016. Other portraits: mimesis revisited through productive methexis as portrayed in elected South African portraiture post-1994. Doktorale proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Barnard, M. 2020. Elsa Joubert lewer pleidooi: 'Ons in tehuise is afgesny van ons families'. *Die Burger*, 14 Mei: 3.

Barthes, R. 1977. *Roland Barthes by Roland Barthes*. Vertaling deur Howard, L. Londen en Basingstoke: The Macmillan Press.

- Bassnett, S. 2002. Travel writing and gender, in P. Hulme en T. Youngs (reds.). *The Cambridge companion to travel writing*. Cambridge University Press. 225-241.
- Beaujour, M. 1991. *Poetics of the literary self-portrait. (Miroirs d'encre: Rhétorique de l'autoportrait)* in Engels vertaal deur Milos, Y. New York: New York University Press.
- Behar, R. 1996. *The vulnerable observer: Anthropology that breaks your heart*. Boston, MA: Beacon Press.
- Bezuidenhout, A. 2018. 'Ek soek klarigheid vir myself'. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Netwerk24/ek-soek-klarigheid-vir-myself-20180921> [2022, Mei 21].
- Bird, D. 2016. Travel writing and gender, in C. Thompson (red.). *The Routledge companion to travel writing*. New York: Routledge. 35-45.
- Bloemhof, E. 2017. *Spertyd* deur Elsa Joubert: bekendstellingstoespraak. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/spertyd-deur-elsa-joubert-bekendstellingstoesprak-van-die-uitgewer/> [2020, Mei 5].
- Boehmer, E. 1995. *Colonial and postcolonial literature: Migrant metaphors*. New York: Oxford University Press.
- Bonthuys, M. 2020. Postkoloniale feminisme in die Afrikaanse poësie: Die debute van Ronelda S. Kamfer, Shirmoney Rhode en Jolyn Phillips. *LitNet Akademies*, 7 (1). [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/postkoloniale-feminisme-in-die-afrikaanse-poesie-die-debute-van-ronelda-s-kamfer-shirmoney-rhode-en-jolyn-phillips/> [2021, Maart 7].
- Bornat, J. 2015. Ageing, narrative and biographical methods, in J. Twigg en W. Martin. (reds.). *Routledge handbook of cultural gerontology*. New York: Routledge. 113-120.
- Botha, A. 2002. Elsa Joubert voel tuis in die hart van Afrika. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/mond/ejoubert.asp> [2022, Februarie 3].
- Botha, A. 2005. 'n Eerlike verkenning. *Die Burger*, 3 Desember: 9.
- Botha, A. 2020. In memoriam: Amanda Botha onthou vir Elsa Joubert. *LitNet* [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/in-memoriam-amanda-botha-onthou-vir-elsa-joubert/> [2022, Junie 7].
- Botha, E. 1980. Prosa, in T. Cloete (red.). *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*. Kaapstad: Nasou.
- Botha, M. 1988. *Zambezi*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Bouwer, A. 1992. *Die afdraand van die dag is kil*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brandenburg, A. 1988. Notities over de (auto)biografie, in A. Brandenburg (red.). *Annie Romein-Verschoor, 1895-1978*, Amsterdam: Arbeiderspers, II. 9-99.

- Breytenbach, B. 2021. Breyten se vurige brief. *Netwerk24*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/netwerk24/nuus/politiek/lees-breyten-se-vurige-brief-aan-minister-oor-afrikaans-20211012> [2022, Augustus 31].
- Brink, A. 1965. *Olé*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Brink, A. 2005. Swaarwigtige geweld. *Rapport*, 4 Desember: 4.
- Brink, A. 2010. Betrokke literatuur, in *Literêre terme en Teorieë*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.literaryterminology.com/index.php/b/21-betrokke-literatuur> [2022, Maart 10].
- Brink, E. 1990. Man-made women: Gender, class and the ideology of the *volksmoeder*, in C. Walker (red.). *Women and gender in Southern Africa to 1945*. Kaapstad: David Philip. 286-288.
- Brooks, C. 1972. *A shaping joy: Studies in the writer's craft*. New York: Harcourt Bruce Jovanovich.
- Broughton, D. 2017. Sex and gender: you should know the difference. *Inklings*, 107 (6):1294-1295. [Intyds]. Beskikbaar: <https://doi.org/10.1016/j.fertnstert.2017.04.012> [2021, Junie 30].
- Bruss, E. 1976. *Autobiographical acts – The changing situation of a literary genre*. Londen: The Johns Hopkins University Press.
- Burger, W. 2008. “Ons kan maar net versin. En aan ons versinsels glo. Glo wat ander aan ons versin”: Die herinnerde verlede in Elsa Joubert se *Die reise van Isobelle*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 45 (2) 20-31.
- Burger, W. 2009. Taal as “ingang” tot die wêreld: reis, verbeelding, herinnering en identiteit na aanleiding van Breytenbach se *A veil of footsteps*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 46 (2):184-200.
- Burger, W. 2016. Elsa Joubert. (1922-) Vasgebind en losgeskeur, in H. van Coller (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. 2. Pretoria: Van Schaik. 523-544.
- Burger, W. 2017. Kies 'n boek: Elsa Joubert – *Spertyd*. *Vrouekeur*. [Intyds] Beskikbaar: <https://www.vrouekeur.co.za/nuus-vermaak/boeke/kies-n-boek-elsa-joubert-spertyd> [2022, Augustus 20].
- Burger, W. 2018. *Die wêreld van die storie*. Pretoria: Van Schaik.
- Burger, W. 2020. Letterkunde verloor gids na ander wêrelde. *Die Burger*, 15 Junie:10.
- Burton, R. 1961. *The lake regions of Central Africa: A picture of exploration (1860)*. New York: Horizon Press.
- Butler, S. 2005. The way of all flesh. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.gutenberg.org/browse/authors/b#a748> [2021, Januarie 21].
- Buzard, J. 1993. *The beaten track: European tourism literature, and the ways to 'culture', 1800-1918*. Oxford: Clarendon Press.

- Campbell, M. 1988. *The witness and the other world. Exotic European travel writing, 400-1600*. Ithaca. New York: Cornell University Press.
- Campbell, M. 2002. Travel writing and its theory, in P. Hulme en T. Youngs (reds.). *The Cambridge companion to travel writing*. Cambridge: Cambridge University Press. 261-278.
- Chambers, I. 1994. *Migrancy, culture, identity*. Londen: Routledge.
- Chodorow, N. 1978. *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley: University of California Press.
- Clayton, C. 1989. *Women and writing in South Africa: A critical anthology*. Marshalltown: Heinemann.
- Coetzee, A. 2019. *In my vel*. Kaapstad: Tafelberg.
- Coetzee, J. 1992. *Doubling the point: Essays and interviews*. D. Attwell (red.). Massachusetts: Harvard University Press.
- Cohen, L. 2008. *Anthem*. Londen. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.azlyrics.com/lyrics/leonardcohen/anthem.html> [2022, Augustus 3].
- Cooke, S. 2016. Inner journeys: Travel writing as life writing, in C. Thompson (red.). *The Routledge companion to travel writing*. New York: Routledge. 15-25.
- Coullie, J. (red.). 2004. *The closest of strangers. South African women's life writing*. Johannesburg: Wits University Press.
- Crenshaw, K. 1991. Mapping the margins: Intersectionality, identity politics, and violence against women of color. *Stanford Law Review*, 43 (6): 1241-1299.
- Culbert, J. 2018. Theory and the limits of travel. *Studies in travel writing*, 22 (4): 343-352 [Intyds]. Beskikbaar: <https://doi.org/10.1080/13645145.2019.1624072> [2020, Junie 25].
- Daymond, M. en Driver, D. en ander (reds.). 2003. *Women writing Africa. The southern region*. Johannesburg: Witwatersrand University Press.
- Daymond, M. en Visagie, A. 2012. Confession and autobiography, in D. Attwell en D. Attridge (reds.). *The Cambridge history of South African literature*. New York: Cambridge University Press. 717-739.
- Deats, S. 1999. *Aging and identity: A humanities perspective*. Westport, CT: Praeger Publishers.
- De Falco, A. 2010. *Uncanny subjects. Aging in contemporary narrative*. Ohio: The Ohio State University.
- Degenaar, J. 1993. Die vindingrykheid van metaforiese taalgebruik. *Opperman gedenklesing 1993*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.sun.ac.za/english/faculty/arts/afrikaans->

dutch/Documents/Prof.%20J.J.%20Degenaar%20Die%20vindingrykheid%20van%20metaforiese%20taalgebruik%201993%20 [2021, Februarie 6].

De Jong, M. en Murray, J. 2017. Feminisme. *Literêre terme en teorieë*. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.literaryterminology.com/index.php/f/1564-feminisme-2> [2021, Maart 22].

Dekker, G. 1958. *Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Vyfde bygewerkte uitgawe. Kaapstad: Nasou.

Dekker, R. 1988. Egodocumenten: een literatuuroverzicht. *Tijdschrift voor Geschiedenis* 101:161-190.

Demelo, S. 2011. *Autobiography and self-portraiture in the works of Christian Boltanski and Sophie Calle*. Doktorale proefskrif. Essex: University of Essex.

Derrida, J. 1997. *Of grammatology*. Hersiene en vertaalde uitgawe deur Spivak, G. Londen: Johns Hopkins University Press.

De Villiers, I. 1974. Die pols van Afrika. *Die Burger*, 19 September: 6.

De Villiers, P. 2015a. Die nugtere mistiek van Andrew Murray. *LitNet Akademies*. 12 (3):639-664.

De Villiers, P. 2015b. Mistiek en spiritualiteit. *Blogspot*. Oktober 1. [Intyds]. Beskikbaar: <https://pietergrdevilliers.blogspot.com/2015/10/mistiek-en-spiritualiteit.html?m=0> [2022, Junie 21].

De Villiers, P. 2020. Elsa Joubert-herdenkingsgeleentheid: Pieter G.R. de Villiers se bydrae. *LitNet. Boeke en skrywers*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/invalsblad-elsa-joubert-herdenkingsgeleentheid/> [2022, Junie 15].

De Vries, D. 2014. Amerikaanse vertaler van Elsa Joubert ontdek Afrikaans in Los Angeles. *Netwerk 24*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/netwerk24/kunste/boeke/amerikaanse-vertaler-van-elsa-joubert-ontdek-afrikaans-in-los-angeles-20150115> [2021, Oktober 5].

De Wet, A. 2019. 'n Sosiolinguistiese bespreking van die taalgebruiksvergestalting van bejaardheid in Elsa Joubert se *Spertyd*, in A. van Niekerk, H. van Coller en B. Odendaal (reds.). *J. C. Steyn: 'n Viering*. Bloemfontein: Sunmedia. 108-136.

Diabatista, M. en Wittman, O. (reds.). 2014. *The Cambridge companion to autobiography*. New York: Cambridge University Press.

Dispenza, J. 2019. *Becoming supernatural*. New York: Hay House.

Du Plessis, A. 2020. 'n Literêr-gerontologiese beskouing van *Die dao van Daan van der Walt* deur Lodewyk G. du Plessis (2018). MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.

Du Plooy, H. 2013. Die mens leef nooit alleen nie. *Versindaba*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://versindaba.co.za/tag/die-ander-een-is-ek/> [2021, Februarie 6].

- Eakin, P. 1985. *Fictions of autobiography: Studies in the art of self-invention*. Princeton: Princeton University Press.
- Eakin, P. 1988. Narrative and chronology as structures of reference and the new model autobiographer, in J. Olney (red.). *Studies in autobiography*. New York: Oxford University Press. 32-42.
- Eakin, J. 1992. *Touching the world. Reference in autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
- Eakin, J. 1999. *How our lives become stories. Making selves*. Londen: Cornell University Press.
- Eakin, J. 2018. Philippe Lejeune turns eighty. *The European journal of life writing*, 7:19-24 [Intyds].
Beskikbaar: https://www.researchgate.net/publication/328740397_Philippe_Lejeune_Turns_Eighty [2021, Januarie 15].
- Eberhardt, I. 1988. *Écrits sur le sable: Oeuvres complètes I*. Parys: Bernard Grasset.
- Eckley, S. 2010. Wat is gerontologie? *South African gerontological association*. [Intyds].
Beskikbaar: <https://www.geronpta.org.za/literatuur> [2018, Mei 24].
- Edelman, G. 1992. *Bright air, brilliant fire: on the matter of the mind*. New York: Basic.
- Edwardes, M. 2019. What is a self? There and back again, in M. Edwardes. *The origins of self: An anthropological perspective*. Londen: UCL Press. 163-189. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.jstor.org/stable/j.ctv13xprvd.13> [2021, Maart 8].
- Ellis, C. 2004. *The ethnographic I: A methodological novel about autoethnography*. New York: Rowman Altamira.
- Eliot, T. 1943. *Four quartets*. New York: Harcourt.
- Ester, H. 2006. "My pad is self die ding wat trek": Elsa Joubert over haar jeugd. *Zuid-Afrika*, 13, Junie:115-116.
- Falcus, S. 2015. Literature and ageing, in J. Twigg en W. Martin. (reds.). *Routledge handbook of cultural gerontology*. New York: Routledge. 53-60.
- Ferris, D. 2006. *Ons komvandaan*. Kaapstad: Diana Ferris-Uitgewery.
- Fourie, P. 2021. *'n Hart so groot soos 'n vuur*. Kaapstad: Kwela.
- Fowler, C. 2016. Travel writing and ethics, in C. Thompson. (red.). *The Routledge companion to travel writing*. New York: Routledge. 57-67.
- Freud, S. 1966. *The standard edition of The complete psychological works of Sigmund Freud*. XXII (1932-1936). Londen: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis. 116-118.

- Freud, S. 1995. *The basic writings of Sigmund Freud*. Vertaling en redigering deur Brill, A. New York: Modern Library.
- Friedman, S. 1988. Women's autobiographical selves – Theory and practice, in S. Benstock. (red.). *The private self – Theory and practice of women's autobiographical writings*. Londen: University of North Carolina Press.
- Fussel, P. 1982. *British literary traveling between the wars*. Londen: Oxford University Press.
- Genette, G. 1982. Intertekstualiteit. *Literêre terme en teorieë*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.literaryterminology.com/index.php/m/995-metatekst-metatekstualiteit> [2021, Augustus 23].
- Gibbons, S. 2004. *Aboriginal testimonial life-writing and contemporary cultural theory*. Doktorale proefskrif. Semarang: Diponegoro University.
- Giliomee, H. 2004. *Die Afrikaners. 'n Biografie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Goedegebuure, J. 2015. *Wit licht. Poëzie en mystiek in de Nederlandse literatuur van 1890 tot nu*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Gopaldas, A. 2013. Intersectionality. *Journal of public policy & marketing*, 32 (Special Issue): 90-94.
- Graham, L. 2022. “n Vreemde antipatie”: Elsa Joubert en “Poppie Nongena”, in T. Human (red.). *'n Huldiging: Elsa Joubert – Die verste grens verby*. Pretoria: Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 75-84.
- Greene, G. 1992. Tweede uitgawe. *Journey without maps*. New York: Penguin.
- Grobler, L. 2005. Verby Komatipoort? Rasseproblematiek in die Portugees-Afrikaanse reisverhale van Elsa Joubert. MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Grundling, E. 2018. Elsa Joubert: immer 'n reisiger. *Weg*. Februarie. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Weg/Nuus/elsa-joubert-immer-n-reisiger-20180122> [2022, Mei 21].
- Guillaume, X. 2011. Travelogues of difference: IR theory and travel literature. *Alternatives: global, local, political*, 36 (2):136-154.
- Gusdorf, G. 1980. Conditions and limits of autobiography, in J. Olney (red.). *Autobiography: essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press.
- Guzzoni, U. 1996. Do we still want to be subjects? in S. Critchley & P. Dews (reds.). *Deconstructive subjectivities*. Albany: State University of New York. 201-216.
- Hambidge, J. 2000. *Lykdigte*. Kaapstad: Tafelberg.
- Hambidge, J. 2002. *Ruggespraak*. Pretoria: Protea Boekhuis.

- Hambidge, J. 2008. *Kladboek: 'n Hibridiese roman*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Harding, S. 1980. The norms of inquiry and masculine experience, in P. Asquith en R. Giere (reds.). *Philosophy of Science Association*, 2: 305-324.
- Hauman, S. 2010. Outobiografie en identiteit: 'n Vergelykende beskouing van 'n *Wonderlike geweld* (2005) van Elsa Joubert en 'n *Ander Tongval* (2005) van Antjie Krog. MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Heilbrun, C. 1999. Woman's autobiographical writings: New forms, in M. Watson, et al (reds.). *Women and autobiography*. Wilmington: SR Books.15-32.
- Hemmings, C. 2005. Invoking affect: cultural theory and the ontological turn. *Cultural studies*, 19 (5): 548-567.
- Hodgson. P. 1944. *The cloud of unknowing and The book of privy counseling*. Londen: Oxford University Press.
- hooks, b.1989. *Talking back: Thinking feminist, thinking black*. Boston, MA: South End Press.
- Huggins, J. 1998. *Sister girl*. Brisbane: University of Queensland Press.
- Huigen, S. 2007. Reisliteratuur tussen representatie en identiteit. *Neerlandistiek* 7 (10b):1-6.
- Hulme, P. en Youngs T. (reds.). 2002. *The Cambridge companion to travel writing*. Cambridge Univers.ity Press
- Human, T. 2022. Inleidende opmerkings, in T. Human (red.). 'n *Huldiging: Elsa Joubert. Die verste grens verby*. Pretoria: Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 2-10.
- Hutton, P. 1988. Foucault, Freud, and the technologies of the self, in L. Martin, H. Gutman & P. Hutton (reds.). *Technologies of the self*. Londen: Tavistock.121-144.
- Huxley, A. 2009. *The doors of perception & Heaven and hell*. Londen: Harper perennial.
- Jaarblad, 1932-1939. Paarl: Hoër Meisieskool La Rochelle.
- Jacobs, I. 2018. Relasionaliteit in die outobiografiese poësie van Afrikaanse vrouedigters. Doktorale proefskrif. Potchefstroom: Noordwes-Universiteit.
- Jansen, E. 1989. Missionaris se worsteling ook Joubert se selfondersoek? *Die Suid-Afrikaan*.(70): 45-49.
- Jansen, E. 2015. *Soos familie. Stedelike huiswerkers in Suid-Afrikaanse tekste*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Jansen, E. 2020a. Die bestaanheid is genoeg – 'n onderhoud met Elsa Joubert oor *Spertyd*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/die-bestaanheid-is-geenog-n-onderhoud-met-elsa-joubert-oor-spertyd/> [2020, Augustus 28].

- Jansen, E. 2020b. Elsa Joubert-herdenkingsgeleentheid: Ena Jansen se bydrae. *LitNet: Boeke en skrywers*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/elsa-joubert-herdenkingsgeleentheid-ena-jansen-se-bydrae/> [2021, Julie 19].
- Jelinek, E. 1980. *Women's autobiography: Essays in criticism*. Londen: Indiana University Press.
- Jolly, M. (red.) 2001. *Encyclopedia of life writing: Autobiographical and biographical forms*. Londen: Routledge.
- Jones, R. en Gellman, J. 2022. Mysticism. *The Stanford Encyclopedia of philosophy*. [Intyds]. Beskikbaar: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/mysticism/>>.[2022, Augustus, 24].
- Joubert, E. 1932-1939. *Jaarblad*. Paarl: Hoër Meisieskool La Rochelle.
- Joubert, E. 1959. *Die verste reis*. Johannesburg: Dagbreek-Boekhandel.
- Joubert, E. 1960. Skooluitgawe. *Water en woestyn. 'n Reis deur Afrika van die oorsprong van die Nyl tot by sy mond*. Johannesburg: Dagbreek-Boekhandel.
- Joubert, E. 1963. *Ons wag op die kaptein*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1964. *Die staf van Monomotapa. Reisjoernaal oor Mosambiek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1968. *Swerwer in die herfsland*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1969. *Die Wahlerbrug*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1971. *Bonga*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1972. Elsa Joubert in gesprek met Hennie Aucamp, in *Gesprekke met skrywers*. 2. Kaapstad: Tafelberg. 41-60.
- Joubert, E. 1974. *Die nuwe Afrikaan. 'n Reis deur Angola*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1977. Aantekening. *Dokumente van Elsa Joubert*, Universiteit Stellenbosch, MS 256, Houer 15, "Poppie Nongena: Oorspronklike transkripsies en notas".
- Joubert, E. 1978. *Die swerfjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1980. *The long journey of Poppie Nongena*. Johannesburg: Jonathan Ball.
- Joubert, E. 1980. *Melk*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1982. *To die at sunset*. Engelse vertaling deur Steytler, K. Londen: Hodder and Stouhgtton.
- Joubert, E. 1984. Elsa Joubert, in M. Daymond, U. Jacobs en M. Lenta (reds.). *Momentum: On recent South African writing*. Pietermaritzburg: University of Natal Press.
- Joubert, E. 1985. Rassekonflik: hoe dit my werk raak, in C. Malan, en B. Smit (reds.). *Skrywer en gemeenskap: Tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde*. Pretoria: HAUM-Literêr.

- Joubert, E. 1988. *Missionaris*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1992. Tussen argiefbewaarplek en romanwerklikheid, met verwysing na *Missionaris*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 30 (2):15-29.
- Joubert, E. 1993. *Dansmaat*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1995. *Die reise van Isobelle*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 1997. *Gordel van smarag. 'n Reis met Leipoldt*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 2002. *Twee vroue*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 2004. Hoe dit gekom het dat ek "Poppie" geskryf het. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/hoe-dit-gekom-het-dat-ek-poppie-geskryf-het-2004/> [2022, Februarie 7].
- Joubert, E. 2005. *'n Wonderlike geweld. Jeugherinneringe*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 2007. Om 'n klein stroompie af te keer. *Tydskrif vir Letterkunde*, 44 (2): 232-235. [Intyds]. Beskikbaar: http://www.letterkunde.up.ac.za/argief/44_2/15%20Joubert%2003.pdf [2021, Augustus 20].
- Joubert, E. 2009. *Reisiger. Die Limietberge oor*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 2011. Bedanking by die ontvangs van die Universiteit van Johannesburg se prys vir skeppende skryfwerk. *LitNet*, 2011, Junie 4.
- Joubert, E. 2014. *A lion on the landing. Memories of a South African youth*. Engelse vertaling deur Wainwright, I. Hermanus: Hemel-en-see-uitgewers.
- Joubert, E. 2017. *Spertyd*. Kaapstad: Tafelberg.
- Joubert, E. 2017. *A daughter of Africa*. Engelse vertaling deur Wainwright, I. e-boek. Amazon.
- Joubert, E. 2019. *Cul-de-sac*. Engelse vertaling deur Heyns, M. Kaapstad: Tafelberg.
- Jung, C. 1995. *The collected works of C. Jung*. H. Read, M. Fordham, G. Adler. (reds.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Kamfer, R. 2016. *Hammie*. Kaapstad: Kwela.
- Kannemeyer, J. 1983. *Die geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2*. Pretoria: Academica.
- Kaplan, C. 2000. *Questions of travel*. Durham: Duke University Press.
- Kateb, G. 2006. *Patriotism and other mistakes*. Ithaca: Yale University Press.
- Klages, M. 2019. *Literary theory. The complete guide*. New York: Bloomsbury.
- Koen, D. 2011. 'n Ontleding van die reisgedigte van Joan Hambidge in *Visums by verstek*. MA-thesis. Port Elizabeth: Nelson Mandela Metropolitaanse Universiteit.
- Koorts, L. 2014. *D.F. Malan en die opkoms van Afrikaner-nasionalisme*. Kaapstad: Tafelberg.

- Kourie, C. 1992. Mysticism: a survey of recent issues. *Journal for the study of religion*, 5 (2): 83-103.
- Kourie, C. 2015. Weaving colourful threads: A tapestry of spirituality and mysticism. *HTS Teologiese Studies / Theological Studies* 71 (1). [Intyds]. Beskikbaar: [http:// dx.doi.org/10.4102/hts.v71i1.3023](http://dx.doi.org/10.4102/hts.v71i1.3023) [2022, Maart 20].
- Kristeva, J. 1982. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press.
- Krog, A, 1989. *Lady Anne*. Pretoria: Taurus.
- Kruger, L. 1991. Gender, community and identity: women and Afrikaner nationalism in the *Volksmoeder* discourse of *Die Boerevrou* (1919-1931). MA-tesis. Kaapstad: Universiteit van Kaapstad.
- Kuzwayo, E. 1985. *Call me woman*. Londen: The Women's Press.
- Lacan, J. 1977. *Écrits. A selection*. Vertaling deur Sheridan, A. Londen: Routledge.
- Lakoff, G. en Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago.
- Lategan, B. 2014. "Ek is...": Oor die problematiek van enkelvoudige en meervoudige identiteit. *LitNet Akademies*, 11 (2): 262-282.
- Latsky, H. 2020. Elsa Joubert-herdenkingsgeleentheid: Henriëtte Latsky se bydrae. *LitNet. Boeke en skrywers*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/invalsblad-elsa-joubert-herdenkingsgeleentheid/> [2022, Junie 15].
- Lawrence, K. 1994. *Penelope voyages. Women and travel in the British literary tradition*. Ithaca & Londen: Cornell University Press.
- Lemmer, E., Beer, L. en Rothmann, J. 2022. Kulturele introspeksie: Outo-etnografie, apologie en belydenis in Elsa Joubert se *'n Wonderlike geweld* (2005), in: T Human (red.). *'n Huldiging. Elsa Joubert: Die verste grens verby*. Pretoria: Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 123-156.
- Lee, J. 2008. A lone enraptured male. *London review of books*, 30 (5): 2-27. [Intyds]. Beskikbaar. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v30/n05/kathleen-jamie/a-lone-enraptured-male> [2021, Mei, 22].
- Leipoldt, C. 1944. *Slampamperliefjies*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Lejeune, P. 1989. *On autobiography*. P. Eakin (red.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lejeune, P. 2017. A new genre in the making? *a/b: Auto/Biography studies*, 32 (2): 161-164.
- Lenta, M. 2003. Autobiography: J. M. Coetzee's *Boyhood and Youth*. *English in Africa*, 30 (1): 7-169. [Intyds] Beskikbaar: *JSTOR*, www.jstor.org/stable/40238981 [2018, Desember 1].

- Lindsay, C. 2016, Travel writing and postcolonial studies, in C Thompson (red.). *The Routledge companion to travel writing*. New York: Routledge. 25-35.
- Lombard, J. 2004. Mitisiteit as basis vir vergelykende literatuurstudie, met verwysing na waterslangsimboliek. *Literator*, 25 (1):91-112.
- Longino, H. 1981. Scientific objectivity and feminist theorising, in *Liberal Education*, 67: 95.
- Lorde, A. 1984. *Sister, outsider, freedom*. Londen: Routledge.
- Lourens, A. 2017. Die toepassingsmoontlikhede van die teoretiese gesprek oor laatwerk: 'n ondersoek van die oeuvre van Pirow Bekker. *Stilet*, 29 (2):73-94.
- Lourens, A. 2019. UJ-pryse 2019. Commendatio vir *Die dao van Daan van der Walt*. *LitNet. Skrywers en boeke*, [2019, Mei 07].
- Macfarlane, R. 2007. *The wild places*. Londen: Penguin.
- Macfarlane, R. 2013. *The old ways*. Londen: Penguin.
- Malan, C. en Smit, B. (reds.). 1985. *Skrywer en gemeenskap. Tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Marais, A. 2022. Verlies, aflegging, transendensie en aktivisme: 'n literêr-gerontologiese lesing van *Spertyd* (2017) deur Elsa Joubert. *Stilet*, 34 (1):98-115.
- Marble, J. 1999. *Ek, Joseph Daniel Marble*. Kaapstad: Kwela.
- Marcus, L. 1994. *Auto/biographical discourses. Theory. Criticism. Practice*. Manchester: Manchester University Press.
- Massumi, B. 1995. The autonomy of affect. Cultural critique. *The politics of systems and environments Part II*, 31, Herfs: 83-109. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.jstor.org/stable/1354446>. [2021, November 8].
- McAdams, D. 2001. The psychology of life stories. *Review of general psychology*, 5 (2):100-122.
- McClintock, A. 1991. 'No longer in a future heaven': Women and nationalism in South Africa. *Transition*, 51: 104-123.
- McClintock, A. 2022. Die onbetaamlikheid van hibriditeit: Swart vroue se weerstands- en narratiewe dubbelsinnigheid (Afrikaanse vertaling deur Kruger, A.), in T. Human (red.). *'n Huldiging: Elsa Joubert – Die verste grens verby*. Pretoria: Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 33-74.
- McCooey, D. 2017. The limits of life writing. *Life writing*, 14 (3): 277-280. [Intyds]. Beskikbaar: DOI: 10.1080/14484528.2017.1338910 [2021, 8 Februarie].
- McDowell, L. 2013. *Working lives: Gender, migration and employment in Britain, 1945-2007*. Sussex: John Wiley.

- Mewshaw, M. 2005. Travel, travel writing, and the literature of travel. *South Central Review*, 22 (2): 2-10. [Intyds]. Beskikbaar: JSTOR, www.jstor.org/stable/40039867. [2020, November 21].
- Mikkonen, K. 2007. The "Narrative is travel" metaphor: Between spatial sequence and open consequence. *Narrative*, 15 (3): 286-305. [Intyds]. Beskikbaar:doi:10.1353/nar.2007.0017. [2020, Junie 26].
- Miller, C. 1985. *Blank darkness*. Chicago: University of Chicago Press.
- Miller, N. 1988. *Subject to change: Reading feminist writing*, New York: Columbia University Press.
- Mills, S. 1990. Discourses of difference. *Cultural studies*, 4 (2):128-140. [Intyds. Beskikbaar: DOI: 10.1080/09502389000490111 [2021, April 2].
- Mills, S. 1993. *Discourses of difference. An analysis of women's travel writing and colonialism*. Londen: Routledge.
- Moolman, P. 2017. Holistic, motivational life management in aging. A gerontological-pastoral perspective. Doktorale proefskrif. Potchefstroom: Noordwes Universiteit.
- Moon, J. 2009. Selfrepresentasie, selfkonstruksie en identiteitsvorming in enkele Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste. Doktorale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Moreton-Robinson, A. 2000. *Talkin' up to the white woman: Aboriginal women and feminism*. Brisbane: University of Queensland Press.
- Morgan, N. 2011. Skryf 'n lewenswyse. [Intyds]. Beskikbaar: <http://www.volksblad.com/Boeke/Nuus/Skryf-n-lewenswyse-20100110>. [2022, Januarie 5].
- Myburgh, M. 2011. Avonture van 'n kopreisiger – 'n kuiertjie by Elsa Joubert. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd= [2022, Januarie 8].
- Naipul, V. 1987. *The enigma of arrival*. Londen: Viking Press.
- Nathanson, S. 1993. *Patriotism, morality and peace*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield.
- Nel, A. 2006. Die digter in transito: reisverse en liminaliteit in *Lykdigte* en *Ruggespraak* van Joan Hambidge. *Literator*, 27 (7): 189-210.
- Nicholson, P. 1972. Triple self-portrait. Norman Rockwell. (1960). *Martin art gallery*. [Intyds]. Beskikbaar:<https://www.muhlenberg.edu/gallery/thepermanentcollection/tripleselfportrait/> [2021, Maart, 20].
- Nooteboom, C. 1990. *Berlijnse notities*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Nortjé, S. 2007. Die vrou as outobiograaf: die Suid-Afrikaanse konteks. MA-tesis. Pretoria: Unisa.
- Nthunya, M. 1996. *Singing away the hunger: Stories of a life in Lesotho*. (red.). K. Kendall. Pietermaritzburg: University of Natal Press.

- Olivier, F. 2010. Mistiek. *Literêre terme en Teorieë*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litterm.co.za/index.php/m/131-mistiek> [2022, Maart 21].
- Olivier, G. 2010. Commendatio vir die UJ-prys vir skeppende skryfkuns: *Reisiger*. [Intyds]. Beskikbaar: https://argief.litnet.co.za/article.php?news_id=94585 [2022, Januarie 14].
- Oliphant, A. 2010. Swart literatuur in Suid-Afrika. *Literêre terme en Teorieë*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.literaryterminology.com/index.php/s/242-swart-literatuur-in-suid-afrika> [2022, Maart 7].
- Olney, J. 1972. *Metaphors of self: The meaning of autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
- Olney, J. 1980. Autobiography and the cultural moment: A thematic, historical, and bibliographical introduction, in J. Olney (red.). *Autobiography: Essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press. 3-27.
- Olney, J. 1998. *Memory and narrative: The weave of life writing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Oosthuizen, J. 2015. Mistieke teologie dalk die kerk se reddingsboei. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/mistieke-teologie-dalk-die-kerk-se-reddingsboei/> [2022, Junie 21].
- Ostwald, S. en Dyer, C. 2011. Fostering resilience, promoting health and preventing disease in older adults, in I. Stuart-Hamilton (red.). *An introduction to gerontology*. New York: Cambridge: University Press. 48-81.
- Painter, D. 2006. Die tekstuur van die alledaagse: 'n Resensie van Elsa Joubert se 'n *Wonderlike Geweld*. *LitNet: SeminaarKamer*. 1-3. [Intyds]. Beskikbaar: https://oulitnet.co.za/seminaar/wonderlike_geweld_painter.asp [2021, Junie 30].
- Pettinger, A. en Youngs, T. (reds.). 2020. *The Routledge research companion to travel writing*. New York: Routledge.
- Plain, G. en Sellers, S. (reds.). 2007. *A history of feminist literary criticism*. New York: Cambridge University Press.
- Poletti, A. en Rak, J. 2014. *Identity technologies: Constructing the self online*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Pople, L. 2021a. Van der Merwe keer terug na haar hartland. *Die Burger*, 13 Maart:12.
- Pople, L. 2021b. Alleenreis na sin en berusting. Gesprek met Nicole Jaekel Strauss. *Die Burger*, 12 November: 6.
- Porter, D. 1991. *Haunted journeys: Desire and transgression in European travel writing*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Pratt, M. 2008. *Imperial eyes. Travel writing and transculturation*. Londen: Routledge.

- Presser, J. 1958. Memoires als geschiedbron. *Winkler Prins Encyclopedie*, vol. VIII. Amsterdam: Elsevier.
- Pretorius, A. 2014. To eke out the vocabulary of old age: Literary representations of ageing in transitional and post-transitional South Africa. Doktorale proefskrif. Pretoria: Universiteit van Pretoria.
- Primoratz, I. 2020. Patriotism, in N. Zalta (red.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*, 2020, Winter. [Intyds]. Beskikbaar: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/patriotism/>>.[2021, September 22].
- Ramphele, M. 1995. *A life*. Kaapstad: David Philip Publishers.
- Retief, H. 2018. Hanlie Retief gesels met Elsa Joubert. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/Netwerk24/hanlie-retief-gesels-met-elsa-joubert-20180923> [2022, Mei 21].
- Redaksie. 1939. *Jaarblad*. Paarl: Hoër Meisieskool La Rochelle.
- Redaksie, 2022. 50 jaar gelede. *Die Burger*, 25 Februarie:19.
- Reed-Danahay, D. (red.). 1997. *Auto/Ethnography: Rewriting the self and the social*. Oxford: Berg.
- Reed-Danahay, D. 2001. Autobiography, intimacy and ethnography, in P. Atkinson en S. Delamont, et al (reds.). *Handbook of ethnography*. Londen: SAGE.
- Renza, L. 1980. The veto of the imagination: A theory of autobiography, in J. Olney (red.). *Autobiography: Essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press. 268-295.
- Ricoeur, P. 1978. Metaphor and the main problem of hermeneutics, in C. Reagan en D. Stewart (reds.). *The philosophy of Paul Ricoeur: An anthology of his work*. Boston: Beacon Press.
- Robinson, J. 1990. *Wayward women. A guide to women travellers*. Londen: Oxford University Press.
- Robinson, J. 1994. *Unsuitable for ladies. An anthology of women travellers*. Londen: Oxford University Press.
- Roos, H. 1988. (Outo)Biografiese feite en fiksie. *Tydskrif vir Letterkunde*. 27 (3):43-50.
- Roos, H. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu, in H. van Coller (red.). *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Pretoria: J.L. van Schaik Uitgewers.
- Roos, H. 2006. Resensie: 'n *Wonderlike geweld*. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43 (2): 239-243.
- Roos, H. 2010. *Reisiger. Die Limietberge oor* (Elsa Joubert). *Tydskrif vir letterkunde*, 47 (2): 166-170. [Intyds] Beskikbaar: <https://doi.org/10.17159/tl.v47i2.3192> [2022, Januarie 8].
- Rose, G. 1993. *Feminism and geography: The limits of geographical knowledge*. Minneapolis: Minnesota University Press.

- Rothmann, M. 1972. *My beskeie deel: 'n outobiografiese vertelling*. Kaapstad: Tafelberg.
- Rothmann, J. 2016. Outo-etnografie, apologie en belydenis in outobiografieë van Elsa Joubert, André P. Brink en Koos Kombuis. MA-tesis. Pretoria: Unisa.
- Said, E. 1991. *Orientalism. Western concepts of the Orient*. Harmondsworth: Penguin.
- Said, E. 1994. *Culture and imperialism*. New York: Vintage.
- Said, E. 2000. *The Edward Said reader*. B. Moustafa en A. Rubin (reds.). New York: Vintage.
- Said, E. 2006. *On late style: music and literature against the grain*. Londen: Bloomsbury.
- Samuelson, M. 2012. Writing women, in D. Attwell en D. Attridge (reds.). *The Cambridge history of South African literature*. New York: Cambridge University Press, 757-778.
- Sangiro. 1944. *Op safari* (met tekeninge van H.A. Aschenbom). Pretoria: Van Schaik.
- Sasser, J. en Moody, H. 2018. *Gerontology: the basics*. New York: Abingdon, Oxon.
- Schoeman, K. 2002. *Die laaste Afrikaanse boek*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Schoeman, K. 2017. *Slot van die dag*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Schmitt, A. 2018. From autobiographical act to autobiography. *Life Writing*, 15 (4): 469-486. [Intyds]. Beskikbaar: DOI: 10.1080/14484528.2018.1478598 [2021, Maart 3].
- Scholtz, G. 2018. In die nabyheid van bome. *De Kat*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://dekat.co.za/in-die-nabyheid-van-bome-word-vir-n-atkv-media-veertjie-benoem/> [2022, Mei 21].
- Sellers, R., Smith, M. en Shelton, J. 1998. Multidimensional model of racial identity: A reconceptualization of African American racial identity. *Personality and social psychology review*, 2 (1): 18-39.
- Seyffert, M. 1979. Die reisverhaal in Afrikaans. Doktorale proefskrif. Potchefstroom: Potchefstroomse Universiteit vir Christelike Hoër Onderwys.
- Smit, B. 1985. Tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde: Voorwoord, in C. Malan en B. Smit (reds.). *Skrywer en gemeenskap. Tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Smit, H. 1935. *Sy kom met die sekelmaan*. Kaapstad: Tafelberg.
- Smit, L. 2019. South African female subjectivity (1868-1977): life writing, the agentive "I" and recovering stories. Doktorale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Smith, F. 2006. "Ek leef eers as ek skryf". *Beeld*, 18 Maart: 13.
- Smith, F. 2009. "Sekere dinge moés net gebeur." *Rapport*, 2 Oktober: 4. [Intyds]. Beskikbaar: <http://152.111.1.87/argief/berigte/rapport/2009/10/02/R/4/elsajoubert.html> [2020, September 1].

- Smith, S. en Watson, J. 2010. Tweede uitgawe. *Reading autobiography. A guide for interpreting life narratives*. Minnesota: University Press.
- Smith, S. en Watson, J. 2016. *Life Writing in the long run: a Smith & Watson autobiography studies reader*. Michigan: Michigan Publishing.
- Smuts, J. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad: HAUM.
- Spalding, B. 1955. *Life and teaching of the masters of the Far East*. Londen: De Vorss.
- Speke, J. 1863 / 2007. *Journal of the discovery of the source of the Nile*, Edinburgh: Blackwoods. Elektroniese uitgawe deur Gavan Tredoux, vir burtoniana.org, April 2007.[Intyds]. Beskikbaar: <https://burtoniana.org/speke/books/Journal%20of%20the%20Discovery%20of%20the%20Nile%20Sources/speke-1863-journal.html> [2021, November 30].
- Spivak, G. 1988. Can the subaltern speak? in C. Nelson en L. Grossberg (reds.). *Marxism and the interpretation of culture*. Londen: Macmillan. 271-313.
- Spurr, D. 1993. *The rhetoric of empire: Colonial discourse in journalism, travel writing and imperial administration*. Durham: Duke University Press.
- Stanton, D.1984 The female autograph. *New York literary forum*. University of Michigan Press.
- Steytler, I. 2020. Elsa Joubert-herdenkingsgeleentheid: Isabeau Steytler se bydrae. *LitNet. Boeke en skrywers*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/invalsblad-elsa-joubert-herdenkingsgeleentheid/> [2022, Junie 15].
- Steytler, N. 2020. Elsa Joubert-herdenkingsgeleentheid: Nico Steytler se bydrae. *LitNet. Boeke en skrywers*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/invalsblad-elsa-joubert-herdenkingsgeleentheid/> [2022, Junie 15].
- Still, J. 2007. French feminist criticism and writing the body, in: G. Plain, en S. Sellers (reds.). *A history of feminist literary criticism*. New York: Cambridge. 263-280.
- Studente byeen oor taal by US. 2015. *Netwerk 24*. 28 Julie 2015. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.netwerk24.com/netwerk24/studente-byeen-oor-taal-by-us-20150729> [2022, Oktober 1].
- Strachan, A. 1984. *'n Wêreld sonder grense*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, A. 2015. *Brandwaterkom*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strachan, A. 2018.1 *Recce. Die nag behoort aan ons*. Kaapstad: Tafelberg.
- Strauss, N. 2021. *Om alleen te gaan*. Kaapstad: Queillerie.
- Swartz, L. 2021. Elsa Joubert's *Cul-de-sac*: a disability politics reflection. *The journal of Commonwealth literature*. [Intyds] Beskikbaar: <https://journals-sagepub-com.ez.sun.ac.za/doi/full/10.1177/00219894211007540> [2022, September 7].

- Taljard, M. 2007. Tussen Gariep en Niger. Die representasie en konfigurasie van grense, liminaliteit en hibriditeit in *Kleur kom nooit alleen nie* van Antjie Krog. Doktorale proefskrif. Potchefstroom: Noordwes Universiteit.
- Taljard, M. 2011. Rooshoek se poësiekerk. *Versindaba*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://versindaba.co.za/2011/01/> [2021, Februarie 25].
- Terblanche, E. 2020. Elsa Joubert (1922-2020). *ATKV/LitNet-Skrywersalbum*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/aktv-elsa-joubert-1922/> [2020, Julie 20].
- Thompson, C. 2016a. Introduction, in C. Thompson (red.). *The Routledge companion to travel writing*. New York: Routledge. xvi-xx.
- Thompson, C. 2016b. Travel writing now, 1950 to the present day, in C. Thompson (red.). *The Routledge companion to travel writing*. New York: Routledge. 196-214.
- Tolle, E. 1999. *The power of now: A guide to spiritual enlightenment*. Vancouver: Namaste Publishing.
- Triple self-portrait. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.nrm.org/MT/text/TripleSelf.html> [2021, Mei 8].
- Turner, V. 1969. *The ritual process. Structure and anti-structure*. Londen: Routledge.
- Underhill, E. 1930. *Mysticism: a study in nature and development of spiritual consciousness*. Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library.
- Van Coller, H. 1998. Die reisverslag van 'n post-kolonialistiese reisiger: *Die reise van Isobelle* deur Elsa Joubert. *Literator*, 19 (3):53-108.
- Van Coller, H. 2022. Selfvoorstelling en/as manipulasie in *Spertyd* van Elsa Joubert, in T. Human (red.). *'n Huldiging: Elsa Joubert – Die verste grens verby*. Pretoria: Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns. 157-175.
- Van der Berg, E. 2019. Performatiwiteit van taalgebruik en verstegniek in die mistieke digkuns van Jalāl al-Dīn Muhammad Rūmī, asook in die werk van geselekteerde Afrikaanse digters: 'n vergelykende studie. Doktorale proefskrif. Potchefstroom: Noordwes Universiteit.
- Van der Merwe, A. 1988. Elsa Joubert: Gelooide kind van Afrika. *De Kat*. 4 (5) November: 36-39.
- Van der Merwe, C. 2011. Uitbeelding van die mistiek in *Die reise van Isobelle*. *LitNet Akademies-resensie-essay*. 2011-09-21.
- Van der Merwe, C. 2017. *Spertyd* deur Elsa Joubert: 'n resensie. *LitNet*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/spertyd-deur-elsa-joubert-n-resensie/> [2022, Mei 3].
- Van der Merwe, C. en Viljoen, H. 2007. *Beyond the threshold. Explorations of liminality in literature*. New York: Peter Lang.

- Van der Merwe, J. 2018. Affekteorie. *Literêre terme en teorieë*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litterm.co.za/index.php/a/1573-affekteorie> [2021, November 10].
- Van der Spuy, A. en Van Vuuren, H. 2007. Elsa Joubert as postkoloniale skrywer: 'n herwaardering *Stilet*, 19 (1): 115-135.
- Van Eeden, M. 2019. *Poppie Nongena*-rolprent skenk gedeelte van wins aan veldtog teen geslagsgeweld. Onderhoud met Christiaan Olwagen en Helena Springer. *LitNet. Onderhoude*. [Intyds]. Beskikbaar: <https://www.litnet.co.za/poppie-nongena-rolprent-skenk-gedeelte-van-wins-aan-veldtog-teen-geslagsgeweld/> [2022, Februarie 7].
- Van Gelder, R. 1997. *Het Oost-indisch avontuur. Duitsers in dienst van de VOC. 1600-1800*. Nijmegen: Sun.
- Van Gennep, A. 1977. *The rites of passage*. Londen: Routledge.
- Van Gorp, H. (red.). 1991. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Wolters- Noordhof.
- Van Heerden, E. 1961. *Etikette op my koffer*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- Van Niekerk, A. (red.). 1994. *Vrouevertellings 1843-1993*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Niekerk, A. (red.). 1996. *Raising the blinds: a century of South African women's stories*. Jeppestown: Ad. Donker.
- Van Niekerk, A. (red.). 1998. *The torn veil. Short stories by women of the African continent*. Kaapstad: Queillerie.
- Van Rooyen, J. 2016. Spiritualiteit: 'n religieuse paradigma van Gees en hoop as kosmogenesis, korrelasie en mistieke ervaring. *Verbum et Ecclesia*, 37 (1). [Intyds]. Beskikbaar: <https://verbumeteclesia.org.za/index.php/ve/article/view/1602> [2022, Augustus 3].
- Van Vuuren, H. 1996. Kollektiewe bewussyn: 'n aanloop tot 'n vergelykende benadering van die Suid-Afrikaanse outobiografie. *Stilet*, 7 (1):1-19.
- Van Vuuren, H. 2014. D.J. Opperman se laatwerk. *LitNet Akademies: 'n joernaal vir die geesteswetenskappe*, 11 (2): 688-714.
- Van Zyl, S. 2019. Hennie Aucamp: 'n gerontologiese oevrestudie. Doktorale proefskrif. Potchefstroom: Noord-Wes Universiteit.
- Varghese, L. 2012. Travel as a metaphor: D.H. Lawrence and Lawrence Durrell. [Intyds]. Beskikbaar: https://www.academia.edu/8507884/Travel_as_a_Metaphor_D_H_Lawrence_and_Lawrence_Durrell [2020, November 1].
- Venter, L. 2006. Té vertroetelende blik: omstandige vertellings verveel soms. *Beeld*, 13 Februarie: 13.

- Viljoen, L. 1996. Postkolonialisme en die Afrikaanse letterkunde: 'n verkenning van die rol van enkele gemarginaliseerde diskoerse [Emma Huismans, Koos Prinsloo]. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 3:158-175.
- Viljoen, L. 1998. Die vroue-reisiger: Elsa Joubert se reisverhale *Water en woestyn* en *Die verste reis* en haar roman *Die reise van Isobelle*. *Tydskrif vir letterkunde*, 36 (2): 7-21.
- Viljoen, L. 2007. The mother as pre-text: (Auto)biographical writing in Antjie Krog's *A change of tongue*. *Current writing*, 19 (2): 187-209.
- Viljoen, L. 2008. Nationalism, gender and sexuality in the autobiographical writing of two Afrikaner women. *Social dynamics*, 34 (2): 186-202.
- Viljoen, L. 2012. Afrikaans literature after 1976: resistances and repositionings, in D. Attwell en D. Attridge, (reds.). *The Cambridge history of South African literature*. New York: Cambridge University Press, 452-474.
- Viljoen, L. 2017. Resensie: Elsa Joubert – *Spertyd. Rapport*, 26 November: 31.
- Visagie, A. 2004. Manlike subjektiwiteit in die Afrikaanse prosa vanaf 1980 tot 2000. Doktorsale proefskrif. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Vos, C. 2007. Die neerslag van die metafoor. 'n Voorlopige besinning. *Deel. Universiteit van Pretoria*, 48 (3,4). [Intyds]. Beskikbaar: https://repository.up.ac.za/bitstream/handle/2263/4103/Vos_Neerslag%282007%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y [2021, Februarie 6].
- Vosloo, T. 2005. Geroep om te skryf. Bekendstelling van 'n *Wonderlike geweld*. *Die Burger*, 3 Desember: 8.
- Wallace, E. 2009. *Encyclopedia of feminist literary theory*. Londen: Routledge.
- Wallace, D. 2011. Literary portrayals of ageing, in I. Stuart-Hamilton (red.). *An introduction to gerontology*. Cambridge: University Press. 389-415.
- Walsh, J. 2008. *Essential self: your true identity*. Virginia: Loft Press
- Waxman, B. 1990. *From the hearth to the open road: A feminist study of aging in contemporary literature*. New York: Greenwood Press.
- Weedon, C. 2007. Postcolonial feminist criticism, in G. Plain, en S. Sellers (reds.). *A history of feminist literary criticism*. New York: Cambridge 282-300.
- Wolf, C. 1983. *A model childhood*. Londen: Virago.
- Woodward, K. 1991. *Aging and its discontents: Freud and other fictions*. Bloomington: Indiana University Press.

Wyatt-Brown, A. 1990. The coming of age of literary gerontology. *Journal of aging studies*, 4 (3): 299-315. [Intyds]. Beskikbaar: <https://link.spring.com/chapter/10> [2018, Mei 20].

Youngs, T. (red.). 2013 *The Cambridge introduction to travel writing*. Cambridge: Cambridge University Press.

Zeilig, H. 2011. The critical use of narrative and literature in gerontology. *International journal of ageing and later life*, 6 (2): 7-30.