

**Die voorstelling van die Noordweste as ruimte in
George Weideman se digbundel *'n Staning onder sterre***

Marni Viviers



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

Studieleier: Dr. P.H. Foster

Maart 2008

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

Datum: 4 Maart 2008

Kopiereg © 2008 Universiteit van Stellenbosch

Alle regte voorbehou

Opsomming

Die Noordweste beklee 'n belangrike posisie in George Weideman se uitgebreide oeuvre. Weideman gee telkens in onderhoude en essays te kenne dat dit die gevolg van 'n sterk emosionele verbintenis met dié streek is. In hierdie studie word die voorstelling van ruimte, met spesifieke verwysing na die Noordwesterse ruimte, in Weideman se digbundel *'n Staning onder sterre* (1997) ondersoek. Daar word gefokus op die wyse waarop die Noordweste as 'n geografiese ruimte sowel as 'n ruimte van die landskap in die digbundel voorgestel word. Weideman gee naamlik nie nét 'n objektiewe geografiese representasie van hierdie streek nie, maar bied die leser 'n hoogs persoonlike, subjektiewe blik op 'n landskap waarmee hy 'n intieme verbintenis het. Dit is dan ook die uitgangspunt van hierdie tesis dat Weideman se voorstelling van die Noordwesterse ruimte meer persoonlik en subjektief as objektief van aard is. Eerder as 'n geografiese ruimte, tref die leser 'n metafisiese domein met spirituele, kreatiewe en intertekstuele dimensies aan. Hierdie domein word veral deur die verbeelding en die herinnering geaktiveer. Alhoewel *'n Staning onder sterre* dus gelaai is met geografiese merkers en ook as 'n tipe kultuurhistoriese dokument funksioneer wat 'n unieke streek en sy mense in groot detail skets, kan hierdie digbundel eerder beskou word as 'n kleingeskiedenis waar die digter-spreker se persoonlike oortuigings voortdurend deurskemer tydens die representasieproses.

Abstract

The Northwestern Cape enjoys prominence in George Weideman's comprehensive oeuvre. Weideman, who was raised in this area, explains that it is a region with which he has a strong emotional connection. In this study the representation of space will be examined with specific reference to Weideman's portrayal of the Northwestern Cape in the volume of poetry *'n Staning onder sterre* (1997). The focus will be on Weideman's depiction of the Northwestern Cape and more specifically his portrayal of it as both a geographical space and a space of the landscape. Not only does Weideman represent the geographical space of the Northwestern Cape in great (objective) detail, he also presents the reader with a very personal (subjective) depiction of a landscape with which he has strong personal ties. In fact, it is the premise of my study that Weideman's depiction of this space is more personal than objective. Rather than just a geographical space, it becomes a metaphysical domain with spiritual, creative and intertextual dimensions; a landscape that is accessed through memory and the imagination. Although *'n Staning onder sterre* is filled with geographical markers and functions as a cultural and historical document which gives an account of a unique region and its people, this volume of poetry should rather be read as a *petit histoire* in which the poet's personal convictions continuously surface during the representation process.

My dank aan:

My studieleier dr. Ronel Foster vir haar goeie raad, presisie, insig, onverwylde hulp en toewyding.

Die skrywer George Weideman vir sy vriendelike hulp met die opspoor van die oorspronklike weergawes van die vertaalde gedigte in die bundel; die verklaring van enkele intertekste en verwysings in die teks, asook 'n volledige lys van al sy publikasies.

Dr. Harold Lesch (Departement Afrikaans en Nederlands, US) en dr. Matilda Burden (Departement Geskiedenis, US) vir hul hulp met onderskeidelik taalkundige en kultuurhistoriese aspekte van hierdie studie.

My eksaminatore, prof. Bernard Odendaal en prof. Louise Viljoen, vir hul bydrae tot dié studie.

Die Stigting Studiefonds, Nederlandse Taalunie, Van Ewijck-stigting en Universiteit van Stellenbosch vir finansiële steun tydens studie en verblyf in Leiden, Nederland van Februarie tot Junie 2006 (ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes van die graad van Magister in die Lettere en Sosiale Wetenskappe aan die Universiteit van Stellenbosch).

Die Cape Tercentenary Foundation, Harry Crossley Trust en Universiteit van Stellenbosch vir geldelike bystand tydens die voltooiing van hierdie M-tesis (wat 50% van die puntetotaal bedra).

Gerkotze vir sy ondersteuning en begrip.

My ouers vir hul konstruktiewe kommentaar op my werk en veral my pa vir sy hulp met al my vrae oor dié streek, waarmee hy so vertrou is.

Van Onseepkans tot Loeriesfontein
van Granaatboskolk tot Hondeklip,
van Grootrivier tot sandwoestyn
– O, daar is net die land vir my!

(Uit: “Blommetjie van my”, *Hondegaloppie*, p. 10)

Ek dra hierdie tesis op aan die Noordweste en sy mense – 'n kontrei wat ook my hartland is.

**Die voorstelling van die Noordweste as ruimte in
George Weideman se digbundel
*'n Staning onder sterre***

INHOUD

BLADSY

Opsomming	iii
Abstract	iv
1. Inleiding	1
2. Omskrywing: Die Noordweste	6
3. George Weideman en die Noordwesterse ruimte	9
3.1 Publikasies en toekennings	9
3.2 Weideman se jeug en skrywerskap	11
3.3 Die Noordwesterse ruimte in enkele van Weideman se werke.....	14
3.3.2 Poësie: <i>Hondegaloppie, As die son kliplangs spring, Klein manifes van 'n reisiger, Hoera hoera die ysman, Uit hierdie grys verblyf, 'n Staning onder sterre en Pella lê 'n kruistog vêr</i>	14
3.3.2 Prosa en drama: <i>Die donker melk van daeraad, Draaijakkals en My plaas se naam is Vergenoeg</i>	22
4. Teoretiese agtergrond	28
4.1 Konsepte: Ruimte, geografiese terrein, landskap, plek en natuur.....	28
4.2 Die wyse waarop ruimte opgeroep word.....	34
4.2.1 Ruimtebeelding – geografie teenoor landskap.....	34

4.2.2 Die konstruksie van ruimte deur die leser.....	36
4.3 Die verbintenis tussen ruimte en identiteit.....	38
4.4 Tekste waarin ruimte sentraal staan.....	44
5. 'n Staning onder sterre	50
5.1 Kritici oor ruimte in 'n Staning onder sterre	50
5.2 Die uitbeelding van die geografiese ruimte in 'n Staning onder sterre.....	52
5.2.1 Naamgewing en Noordweste-Afrikaans.....	52
5.2.2 Kulturele gebruike en leefstyl.....	58
5.2.3 Klimaat en plantegroei.....	72
5.2.4 Samevatting.....	76
5.3 Die uitbeelding van die ruimte van die landskap in 'n Staning onder sterre.....	77
5.3.1 Geheue, verbeelding en kreatiwiteit.....	77
5.3.2 Intertekstuele of woordruimte.....	86
5.3.3 Identiteitskonstruksie.....	101
5.3.4 Samevatting.....	107
6. Slot	108
Addendum A: Lys van publikasies deur George Weideman	113
Addendum B: Oorspronklike weergawes van vertaalde gedigte	115
Bronnelys	127

1. Inleiding

Die Noordweste figureer sterk in George Weideman se uitgebreide oeuvre. Weideman het self grootgeword in hierdie streek – 'n gebied wat vaag omlyn is en omskryf kan word as die grootste gedeelte van die Noord-Kaap, suid van die Oranjerivier asook die noordwestelike dele van die Wes-Kaap. In 'n onderhoud beskryf hy sy verbintenis met dié geweste as volg: “dis die geografiese gebied waarop ek emosioneel reageer¹” (Nieuwoudt 1999). Weideman se ouers het tydens sy kinderdae baie rondgetrek en onder meer in verskeie gedeeltes van die Noordweste gewoon. In “Kruistog: 'n Agternawoord oor my verhouding met die poësie”, 'n essay wat deel uitmaak van die versamelbundel *Pella lê 'n kruistog vêr*, skryf Weideman (1998: 114) dat hy as kind en ontluikende digter “baie ure in die vrye natuur” deurgebring het. Hy beskryf onder meer die tye wat hy in die eiesoortige Noordwesterse² omgewing spandeer het: “die blommeryk wat uit niks tussen die koppe by Springbok getower word; die magtige Grootrivier met sy talle eilande by Onseepkans”. Oor die invloed van hierdie ure in die natuur op sy skrywerskap sê hy die volgende (Weideman 1998: 115):

Die natuur – landskappe, en diere en mense binne daardie landskappe – verskaf natuurlik ook metaforiese materiaal vir die digter [...]. Watter indruk ook al in die geheue vasgelê is, dit kom metterjare terug, tydens daardie wonderbaarlike skeppingsoomblik wat ek die uur van wispelturigheid noem.

Uit die feit dat Weideman tydens die skeppingsoomblik onder meer die Noordwesterse “landskappe” deur middel van sy geheue oproep en dat dit boonop die gebied is waarmee hy 'n “emosionele” band het, kan afgelei word dat hy in sy werke 'n persoonlike voorstelling van die Noordweste gee; 'n voorstelling gekleur deur sy eie persepsies en

¹ Hierdie artikel van Stephanie Nieuwoudt (*Beeld*, 21 Oktober 1999) verskyn ook in *Die Burger* van 5 Januarie 2000. Die weergawe wat in *Die Burger* verskyn, verskil in geringe mate van die oorspronklike.

² Hoewel bronne soos *Persepektief en profiel* (1999) die woord “Noordwestelik(e)” aanwend wanneer daar na die Noordweste as streek verwys word in die bespreking van Weideman se werk, word die byvoeglike naamwoord “Noordwesters(e)” in hierdie tesis gebruik na aanleiding van Weideman se voorkeur vir dié term. Weideman (2007b) verklaar hierdie voorkeur aan die hand van die feit dat die term “Noordwestelik” “suiwer geografies of taaldemografies” is, terwyl “Noordwesters” in 'n mate geografies is, maar ook 'n “sterk gevoelsmatige betekenis” het. Die AWS (2002) gee verder te kenne dat die term “Noordwestelik” na die “Noordwesprovinsie” verwys.

ervaringe. Eerder as 'n objektiewe representasie (vir sover 'n representasie ooit objektief kan wees) van die Noordweste, vind die leser 'n kleingeskiedenis – 'n erg persoonlike, subjektiewe weergawe van 'n hartland, 'n spirituele domein waaruit die digter se herinneringe en kreatiwiteit spruit.

Die kwessie van ruimte is 'n onderwerp wat heelwat aandag in verskeie kennisvelde geniet. Dit kom veral sterk aan bod in literêre studies en dan nog spesifiek in Suid-Afrikaanse literêre studies. Myns insiens hou hierdie fenomeen verband met die feit dat verblyfreg 'n belangrike politieke, ideologiese en sosiale kwessie in Suid-Afrika met sy ingewikkelde koloniale geskiedenis is. Wat die Afrikaanse literatuur betref, beweer Van Heerden (1999: 1, 4) selfs dat die kwessie van plek en grond 'n “obsessie” van die Afrikaner en Afrikaanse skrywers is. Soos dit in hierdie tesis na vore sal kom, is daar 'n nou verband tussen ruimte en identiteit. Die verband tussen ruimte en waarneming is naamlik onbetwisbaar en waarneming is uiteraard geknoop aan die subjektiewe blik van die individu. Uiteraard beskik ruimte ook oor 'n objektiewe element – 'n bepaalde ruimte soos 'n dorp, streek, provinsie of land se ligging kan byvoorbeeld bepaal word deur koördinate wat onveranderlik en vaspenbaar is. Gevolglik sal daar in hierdie tesis onderskei word tussen twee tipes ruimtes, of liever twee weergawes van ruimte, naamlik geografiese ruimte en ruimte van die landskap. Dié terme word oorgeneem uit 'n artikel deur P. Raes (2000) getiteld “Erwin Straus over de ruimte van het landschap en de geografische ruimte”.

Aangesien ruimte 'n onderwerp is wat soveel aandag geniet – veral binne die Suid-Afrikaanse konteks – en die Noordweste so 'n sentrale rol in Weideman se werke speel, is daar besluit om spesifiek die rol van die Noordweste as ruimte in George Weideman se tekste te ondersoek. Die besluit om op die werk van George Weideman te fokus, hang saam met die feit dat hoewel hierdie skrywer reeds veertig jaar gelede gedebuteer het, verskeie genres bemeester het en ook talle pryse met sy skryfwerk verwerf het, daar nog relatief min navorsing oor sy werk gedoen is. Hopelik sal my studie 'n bydrae lewer tot die vulling van dié leemte.

In hierdie tesis is daar spesifiek ten doel gestel om aan te dui dat die Noordwesterse ruimte, soos voorgestel in die werke van George Weideman, 'n ruimte van die landskap is, 'n domein, soos die programgedig van 'n *Staning onder sterre* te kenne gee, wat “ongekaart” is, 'n “toevlugsoord: / 'n land van elders, waar / suid vervloei in noord”. Myns insiens beklee die Noordweste dié posisie in verskeie van Weideman se werke. Aangesien 'n studie soos hierdie, ter verwerwing van 'n M.A., van beperkte omvang is, is daar besluit om net op die digbundel *'n Staning onder sterre* (1997) te fokus. Die rede vir die keuse van hierdie teks het te doen met die feit dat Weideman se kontrei veral in sy poësie aan bod kom en met die feit dat hierdie bundel, soos aangedui op die agterblad van *Pella lê 'n kruistog vêr* (1998), waarskynlik sy mees geslaagde een is. Soos blyk uit die aangehaalde reëls uit *'n Staning onder sterre* se programgedig, word daar in dié bundel ook op 'n besondere wyse met ruimte, en spesifiek die Noordwesterse ruimte, omgegaan.

Hoewel dit my uitgangspunt is dat daar in *'n Staning onder sterre* 'n erg persoonlike voorstelling van die Noordwesterse ruimte gebied word, sodanig dat dit beskou kan word as 'n kleingeskiedenis van die digter-spreker, sy mense en sy kontrei, sal daar wel heelwat aandag gegee word aan geografiese ruimtebeelding. Daar is talle geografiese merkers in die teks, wat daartoe bydra dat die digbundel as 'n tipe historiese of kultuurhistoriese dokument funksioneer sodat kenmerke van hierdie gebied en sy inwoners verewig word. Soos aangedui sal word, is hierdie vorme van geografiese ruimtebeelding dikwels ver van objektief, aangesien Weideman se persoonlike oordele deurskemer en herinnering, verbeelding en die kwessie van representasie in die gedigte aan bod kom. Dit het tot gevolg het dat die leser deurgaans bewus is van die subjektiwiteit van hierdie voorstelling.

Hierdie tesis bevat ses hoofstukke. Die eerste hoofstuk is die inleiding, gevolg deur 'n tweede hoofstuk waarin die Noordwesterse streek kortliks omskryf word. In laasgenoemde sal gekyk word na aspekte soos ligging, klimaat, bevolking en taal. Hoofstuk twee verskaf dus algemene inligting met betrekking tot die streek wat Weideman in sy werk skets.

Hoofstuk drie bied 'n oorsig van George Weideman se verbintenis met die Noordwesterse ruimte. In die eerste afdeling van die hoofstuk word 'n opsomming van sy publikasies en van die toekennings wat hy tot dusver verwerf het, gegee. Hierna volg biografiese inligting oor Weideman – spesifiek met betrekking tot sy jeug en skrywerskap. In die laaste afdeling van die hoofstuk word geselekteerde werke van Weideman waarin die Noordwesterse ruimte spesifiek 'n belangrike posisie beklee, bespreek. Dié afdeling word in twee verdeel na aanleiding van die genres waartoe hierdie werke behoort. Sy poësie, waarin die Noordweste veral sterk figureer, word eerste bespreek, gevolg deur 'n uiteensetting van die Noordweste as tema binne een drama en twee prosawerke – 'n kortverhaalbundel en 'n roman. In die bespreking van die onderskeie tekste kom die resepsie daarvan sterk aan bod en word daar veral gesteun op resensies, sowel as Kannemeyer se literatuurgeskiedenis (1983; 1988; 2005) en Van Coller en Odendaal (1999) se profiel van Weideman in *Perspektief en profiel*.

In die volgende hoofstuk sal die hedendaagse teoretisering rondom ruimte en ander soortgelyke terme uiteengesit word. In dié hoofstuk, getiteld “Teoretiese agtergrond”, sal begrippe soos ‘ruimte’, ‘landskap’, ‘geografiese terrein’, ‘plek’ en ‘natuur’ onder meer omskryf word. In die tweede afdeling van hierdie hoofstuk sal daar ondersoek word hoe ruimte opgeroep word in die literatuur. Daar sal eerstens gefokus word op die wyse waarop ruimtebeelding neerslag vind met betrekking tot die voorstelling van die geografiese ruimte en die ruimte van die landskap. Elemente soos naamgewing, kaarttekening, geheue, verbeelding en kreatiwiteit kom hier aan bod. Die proses van ruimtebeelding is egter tweeledig – behalwe die elemente *binne* die teks wat bydra tot ruimtebeelding, is daar die leser *buite* die teks wat bepaalde aspekte uit die teks moet haal om sodoende die ruimte wat daarin uitgebeeld word, vir hom of haar te rekonstrueer. In die tweede gedeelte van dié afdeling, wanneer die kwessie van die konstruksie van ruimte aan bod kom, sal Brink (1989) se narratologiese studie *Vertelkunde* betrek word. Hoewel hierdie studie volgens die subtitel veral betrekking het op “verhalende tekste”, is dit myns insiens ook van hulp by die bestudering van gedigte soos dié in *'n Staning onder sterre*. Uit die feit dat die ruimte van die landskap gekoppel is aan persepsie en opgeroep word deur middel van die geheue, verbeelding en kreatiewe vermoëns, kan daar afgelei word

dat daar 'n noue verband tussen ruimte en identiteit is. Hierdie onderwerp, asook die kwessie van die kleingeskiedenis, kom in die volgende afdeling van die vierde hoofstuk aan bod. Die laaste afdeling van hierdie hoofstuk bevat 'n uiteensetting van tekste waarin ruimte sentraal staan. Hier word tekstipes soos die plaasroman, regionale of streekliteratuur, folklore en mondelinge of orale literatuur bespreek.

In die vyfde hoofstuk sal die uitbeelding van ruimte, en spesifiek die Noordwesterse ruimte, in 'n *Staning onder sterre* ondersoek word. Die bespreking van die digbundel sal dus nie chronologies geskied nie, maar na aanleiding van die aspekte van ruimte wat in die teoretiese gedeelte ter sprake kom. Ter inleiding word daar 'n opsomming gegee van die kommentaar wat in resensies oor hierdie bundel gelewer is. Dit word gevolg deur 'n bespreking van die digbundel na aanleiding van die begrippe 'geografiese ruimte' en 'ruimte van die landskap'. Met verwysing na die uitbeelding van geografiese ruimte sal daar na elemente soos naamgewing en Noordweste-Afrikaans; die kulturele gebruike en leefstyl van die inwoners van dié streek; sowel as die klimaat en plantegroei van die omgewing gekyk word. In hierdie afdeling sal die kwessie van historiografiese opskrywing, en spesifiek historiografiese metafiksie, aangeraak word. Wanneer die uitbeelding van die ruimte van die landskap aan bod kom, sal Weideman se persoonlike verbintenis met die Noordweste en die effek wat dit op sy voorstelling van die gebied het, ter sprake kom. Daar sal gefokus word op die rol wat verbeelding, herinnering en kreatiwiteit of skeppendheid speel; die intertekstuele of woordruimte wat voorgestel word in die bundel; asook die kwessie van identiteit en die kleingeskiedenis. Aan die einde van die afdeling oor die uitbeelding van die geografiese ruimte sowel as die afdeling oor die uitbeelding van die ruimte van die landskap, sal daar bondige opsommings verskaf word waarin die afleidings wat in hierdie afdelings gemaak is, vervat word.

Ten slotte sal daar 'n samevatting gebied word. Hierin sal aangedui word tot watter mate die Noordwesterse ruimte wat in die bundel voorgestel word, 'n ruimte van die landskap eerder as 'n geografiese ruimte is. Die verband tussen Weideman se werk en die verskillende tekstipes waarin ruimte sentraal staan, soos uiteengesit in hoofstuk vier, sal ook spesifiek in hierdie laaste hoofstuk aan bod kom.

2. Omskrywing: Die Noordweste

Wanneer daar na die Noordweste in hierdie tesis verwys word, word daar 'n bepaalde streek in die Noord-Kaap en noordwestelike gedeeltes van die Wes-Kaap bedoel. Daar word dus nie verwys na die Suid-Afrikaanse provinsie Noordwes nie. Die presiese grense van dié Kaapse streek blyk moeilik vaspenbaar te wees. Hierdie problematiek kom na vore in die verskillende definisies van die Noordweste. Volgens die HAT (2005) is die Noordweste 'n “[l]andstreek in die Noord-Kaap, vaag omlin, noord van Boesmanland en wes van die Noordwestelike Provinsie”, terwyl die *Verklarende Afrikaanse woordeboek* (1980) dit omskryf as die “Noordwestelike deel van Kaapland besuide die Oranjerivier”. Weideman (2007b) self reken dat die “nuwe” Noord-Kaap grotendeels die gebied van die “ou Noordweste” dek. 'n Publikasie van die Genootskap vir Afrikaanse Volkskunde in samewerking met die Nasionale Kultuurhistoriese en Opelugmuseum, getiteld *Die Noordweste* (Van der Waal-Braaksma en Ferreira 1986), gee 'n meer spesifieke definisie van hierdie streek. Dié studie klassifiseer dit as die “noordwestelike deel van die Kaapprovinsie, bestaande uit die distrikte Namakwaland, Kenhardt, Carnarvon, Williston, Calvinia en Vanrhynsdorp”. Daar word verder aangedui dat dit die “mees noordwestelike distrik” in Suid-Afrika is, begrens deur “Suidwes-Afrika” (vandag Namibië) met die Oranjerivier as grenslyn (Changuion en Ferreira 1986: 7).

Van der Waal-Braaksma en Ferreira (1986) se studie bied 'n gedetailleerde beskrywing van die Noordweste, met talle afdelings oor kulturele aspekte van hierdie gebied. Hoewel dié studie al in 1986 gepubliseer is, kan dit steeds beskou word as 'n nuttige wetenskaplike bron oor die gebied en sy mense. In die inleidende afdelings word daar inligting verskaf oor die Noordwesterse klimaat, sowel as die gebied se flora en fauna. Daar word veral klem gelê op die feit dat die Noordweste 'n gebied is met 'n lae reënval waar “net taai en geharde plante- en diersoorte [...] suksesvol kon bly voortbestaan” (Changuion en Ferreira 1986: 11). Oor die effek wat dié voortdurende watergebrek op die mens het, word daar die volgende geskryf (Changuion en Ferreira 1986: 11):

Die woord ‘water’ het in die Noordweste 'n hele besondere betekenis gekry. Die skaarste of gebrek aan hierdie kosbare lewensvog het nie alleen 'n invloed op die geskiedenis van die streek gehad nie, maar het ook 'n blywende stempel op die karakter en kultuur van die bewoners afgedruk.

Wat die bevolking betref, kan “die Boesman, die Nama-hottentotte en in 'n mindere mate die Bergdamara, d.w.s. meer bepaald die volke wat die Nama-tale praat”, volgens Changuion en Ferreira (1986: 14) beskou word as “die oorspronklike bewoners van hierdie dele”. Die huidige bruin gemeenskap van die omgewing word beskryf as onder meer die afstammeling van “die Namakwas, Oorlams, Griekwas” (Changuion en Ferreira 1986: 16). Die Noordweste was klaarblyklik ook die eerste binnelandse streek wat die “aandag van die Blankes aan die Kaap getrek het” – die vroegste reis in hierdie rigting het reeds in 1655 plaasgevind. Met die verloop van tyd het vele pioniers hulle in die Noordweste gevestig. Hierdie “Blanke trekpioniers” word beskryf as “'n kombinasie van jagter, avonturier, veehandelaar en veeboer” wat 'n uiters afgesonderde bestaan gevoer het. Die pioniers het meestal nie “georganiseerde gemeenskappe” gevorm nie, maar as gesinne selfversorgend geword en volgens die studie “'n min of meer geslote ekonomiese en sosiale eenheid gevorm”. Dit word verder genoem dat daar heelwat kruisbestuiwing tussen die “Blanke” en “Nie-blanke” gemeenskappe in die gebied plaasgevind het – nie net het die “Nie-blankes” talle van die “Blankes” se gewoontes en gebruike oorgeneem nie, maar “ook die Blankes se taal en gebruike toon invloede van die Nie-Blankes van die streek” (Changuion en Ferreira 1986: 16–20).

In hierdie streek word 'n eiesoortige tipe Afrikaans gepraat – genoem “Noordweste-Afrikaans” deur Weideman (1998: 113) self. Hy gee te kenne dat die term “Noordwestelike Afrikaans” wat vroeër deur taalkundiges gebruik is om na die taal te verwys wat in die Noordweste (die Kaapse streek) gepraat is, problematies geword het met die vorming van die provinsie Noordwes wat hoofsaaklik die ou Wes-Transvaal aandui (Weideman 2007b). Volgens 'n definisie van Du Plessis (1987: 18–19) kan Noordweste-Afrikaans 'n geolek genoem word. Hy skryf dat daar na die verskillende “gebruikersvariëteite” binne 'n taal as “dialekte” verwys word en gee te kenne dat waar

die “geografiese herkoms van die gebruiker die variasie voed”, daar van 'n “geografiese dialek” of “geolek” gepraat word. Die omvang en aard van hierdie geolek blyk net so moeilik te wees om te omskryf as die presiese grense van dié streek. Ponelis (1987: 9) identifiseer “Namakwaland, westelike Boesmanland, die Richtersveld en die suide van Suidwes-Afrika/Namibië” as “die gebied van noordwestelike Afrikaans”. Odendaal (1998) verwys in 'n resensie oor *Pella lê 'n kruistog vêr* na die “taal of tale van die Kaapse Noordweste (sogenaamde Oranjerivierafrikaans, of dan: Namakwalands en Griekwa-Afrikaans)”.

In 'n taalkundige studie getiteld *So praat ons Namakwalanders* (Links 1989) word die taalgebruik van 'n deel van die Namakwaland, die Kharkams, bestudeer. In 'n voorwoord tot die studie skryf F.A. Ponelis dat die Afrikaanse taalgebied in drie “dialekstreke” verdeel kan word. Een van hierdie streke is die “noordwestelike gebied” wat hy as “Namakwaland en omstreke” omskryf. Hy skryf verder dat Kharkamstaal “'n baie tipiese vorm” van die “noordwestelike dialek” (of dan, geolek) is. Links (1989: 61) beklemtoon die feit dat Khoi-taal 'n groot invloed op hierdie geolek het. Soos Van der Waal-Braaksma en Ferreira (1986), gee Links (1989: 61) te kenne dat daar volgens sy navorsing destyds “intieme kontak” tussen “Afrikaans, oftewel die Kaapse taal, en die inboorlingtale” moes gewees het. Dié invloed kom veral na vore op die gebied van leksikon. Links (1989: 4) se studie ondersteun ook Van der Waal-Braaksma en Ferreira (1986) se uitsprake met betrekking tot die bepalende invloed wat die ongenaakbare Noordwesterse klimaat op die kultuur en karakter van dié gebied se inwoners het. Hieroor sê Links (1989: 4) die volgende: “Daar word tereg gesê dat die besondere geografiese faktore van Namakwaland 'n baie verneme rol speel in die vorming van die Namakwalander. Die toestande waaraan hy onderworpe is, vind dan ook neerslag in sy taal.”

In die volgende hoofstuk bestee ek aandag aan George Weideman se verhouding met die Noordweste, sy “toevlugsoord” (Weideman 1997: 1).

3. George Weideman en die Noordwesterse ruimte

3.1 Publikasies³ en toekennings

George Henry Weideman (1947–) debuteer in 1966 op agtienjarige leeftyd met die digbundel *Hondegaloppie*; drie jaar later verskyn *As die son kliplangs spring* (1969). Hierdie digbundels word gevolg deur *Klein manifes van 'n reisiger* (1970) en *Hoera hoera die ysman* (1977). In 1983 publiseer Weideman sy eerste verhalebundel, *Tuin van klip en vuur*. Vier jaar later verskyn sy vyfde digbundel, *Uit hierdie grys verblyf* (1987). Hierna publiseer hy ook drie jeugboeke – *Los my uit, paloekas* (1992), *Die optog van die aftjoppers* (1994) en *Dana se jaar duisend* (1998). In 1992 is Weideman naaswenner van die Sanlam-prys vir jeuglektuur met *Los my uit, paloekas*. In 1994 en 1998 wen Weideman die Sanlam-prys vir *Die optog van die aftjoppers* en *Dana se jaar duisend*. Hy verwerf verder die gesogte Scheepers-prys vir jeugliteratuur van die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns vir *Die optog van die aftjoppers* (Van Coller en Odendaal 1999: 765). Volgens 'n opsomming van Weideman se oeuvre op Tafelberg-uitgewers se webtuiste, ontvang hy ook die Suid-Afrikaanse benoeming deur die Kinderboekforum as IBBY Honour Book vir die International Board on Books for Young People vir laasgenoemde jeugboek (http://www.nb.co.za/Tafelberg/tbAuthorCV.asp?iAuthor_id=2393).

In 1994 verskyn Weideman se tweede kortverhaalbundel, *Die donker melk van daeraad*, en in 1997 sy volgende digbundel, *'n Staning onder sterre*. Daardie selfde jaar word Weideman se eerste roman gepubliseer – *Die onderskepper of Die dorp wat op 'n posseël pas*. Laasgenoemde word bekroon met die tweede prys in *De Kat* en Sanlam se Derde Groot Romanwedstryd, asook die WA Hofmeyr-prys (1998) (Van Coller en Odendaal 1999: 765–766). In 1998 stel Weideman *Pella lê 'n kruistog vêr* bekend. Hierdie versamelbundel is deur Weideman self saamgestel uit sy eerste vyf digbundels en bevat 'n insiggewende essay, getiteld “Kruistog”, wat, soos die subtitel te kenne gee, “[a]gterwoord oor my [Weideman se – MV] verhouding met die poësie” is. Die lywige

³ Sien Addendum A vir 'n lys van publikasies (fiksie) soos verskaf deur George Weideman (2007b).

Draaijakkals (1999), Weideman se tweede roman, verwerf die ATKV- en MNet-pryse (http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=23674&cat_id=667). Dit verskyn in dieselfde jaar as die moordverhaal *Gaping vir 'n moordenaar* wat Weideman onder die skuilnaam S.E. Lessing publiseer. 'n Kinderboek getiteld *Die geel komplot* sien in 2003 die lig en in 2005 word *My plaas se naam is Vergenoeg* deur Praag uitgegee. Laasgenoemde verower die Sanlam-teaterprys in 2004. In 2006 stel Weideman *Verskombuis* bekend, wat 'n resepteboek-cum-digbundel is. In hierdie jaar word hy ook tydens die Versindaba op Stellenbosch vereer met die Akkertoekenning vir die bevordering van die verskuns (Anoniem 2006). Weideman publiseer sy derde kortverhaalbundel, *Newelig*, in 2007. 'n Bundel kortverhale getiteld *Bloujare se stories* verskyn in dieselfde jaar (http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=23674&cat_id=667).

Naas bogenoemde publikasies, is Weideman die skrywer van talle kinderboeke wat deur die opvoedkundige uitgewery Maskew Miller & Longman uitgee is. Hieronder tel (Weideman 2002): *Rykdom uit rommel* (1998), *Ben, Babi en die geel helikopter* (1998), *Die raaisel van die spuitnaalde* (1999), *Die storie van die lieweheersbesie* (1999) en *Koeries se rivier* (1999). Hierdie titels hoort almal tot die *Rimpelstorie*-reeks, wat deel uitmaak van 'n leesprogram gemik op Grondslagfaseleerders (<http://www.mml.co.za/rimpelstories/index.htm>). Twee avontuurverhale, *Die meerkatmannetjie* en *Die kuiken-diewe* (2006), word ook vir gebruik in laerskole voorgeskryf (Weideman 2007b).

George Weideman het verder verskeie dramas geskep wat nie gepubliseer nie. In die middel-tagtigerjare was hy verbonde aan die Akademie in Windhoek as hoogleraar in Afrikaans en Nederlands. In hierdie tyd hou hy hom veral besig met die drama, en sy toneelstukke *M29*, *'n Smeerige geskiedenis* en *Gyselaars* word onder meer by Kampus-toneel opgevoer waar dit in 1986, 1987 en 1988 agtereenvolgens met akklamasie ontvang word (Van Coller en Odendaal 1999: 765). In die vroeë negentigerjare skryf Weideman *Soos voëls op koringlande*, wat opgevoer word deur die Technikon Skiereiland, en in 2000 word 'n eenmanstuk, *Die laaste ure van meneer Fabricius*, op die planke gebring. Die kinderverhaal *Die geel komplot* word as kinderteaterstuk verwerk en opgevoer in

2004. Hy skryf ook talle radiodramas (hy verwys daarna as hoorspele – Weideman 2007b), waaronder *Sneeu*, *Lig* en *Sand* wat onderskeidelik in 1996, 2000 en 2004 uitgesaai is. Laasgenoemde twee radiodramas verwerf toekennings – *Lig* die derde plek in RSG/Sanlam se radiodramakompetisie en *Sand* die eerste prys vir die beste radiodrama in dieselfde kompetisie. In 2006 word *Moord in die ateljee* uitgesaai. Dié radiodrama verwerf weer die RSG/Sanlam-prys, eerste plek (Weideman 2007b).

Weideman was betrokke by verskeie publikasies waarvan hy nie die outeur is nie, maar waarby 'n belangrike skeppende rol as samesteller of vertaler gespeel het. So was hy die mede-samesteller van *Nuwe stemme* (1997), 'n bloemlesing waarin die werk van elf poësie debutante opgeneem is (http://www.nb.co.za/Tafelberg/tbAuthorCV.asp?iAuthor_id=2393). As vertaler was hy onder meer vir die volgende werke verantwoordelik: *Die Boek van God* (2003), *Paulus – 'n roman* (2004), *Die Boek van alle tye* (2006) en *Die verhaal van Jesus* (2006) (Weideman 2007b). Sy vertaling van *The Book of God* deur Walter Wangerin word deur die Christian Booksellers Association of South Africa (CBSA) bekroon as die beste vertaling van 2003 (Luyt 2004; http://www.oulitnet.co.za/newbooks/luxvbm06_c.asp). Volgens Weideman (2007b) het hy ook enkele kortverhale uit ander tale vertaal, terwyl 'n paar kinderverhale in Engels verskyn het.

3.2 Weideman se jeug en skrywerskap

Dat die Noordweste sentraal staan in 'n groot hoeveelheid van Weideman se werke, skryf hy toe aan sy persoonlike verbintenis met die streek en die feit dat dit is waar hy sy vormingsjare deurgebring het: “Die Boesmanland en Namakwaland ís my grootmaak-ouers, aangenaide lap ofte nie, hulle kan ek nie vergeet nie. Hulle kom in outydse wysies na 'n mens toe terug, in liedjies van die aarde.” (Weideman 1980: 70). Hy gee ook te kenne dat hy as skrywer voel dit is belangrik om oor die wêreld te skryf waar hy vandaan kom, aangesien hy “glo dat die skrywer se eerlikste woord in 'n besondere verhouding staan tot die gemeenskap waaruit hy kom of waarmee hy identifiseer” (Weideman 1980: 70).

Weideman het verskeie kreatiewe voorgangerfigure uit dié streek van sy jeug gehad. Sy ouers en grootouers het 'n groot rol gespeel met betrekking tot die ontwikkeling van sy kreatiwiteit. Volgens 'n onderhoud met Weideman wat oorspronklik in *Beeld* (Nieuwoudt 1999) verskyn het, “dwing” 'n gesprek met Weideman “deurentyd terug na sy jeugjare en sy hartland, die Noord-Kaap en Namibië”. Luidens dié onderhoud (Nieuwoudt 1999) het Weideman “'n kleurryke lewe saam met sy ouers gelei”:

Sy pa, 'n onderwyser, was ook 'n skrywer, goëlkunstenaar en dramaturg. Hy het gereeld probeer om te boer en wanneer dit misluk, het hy hom weer tot die onderwys gewend. Die familie het interessante mense om hulle versamel en sy ma se familie was gedugte storievertellers.

Die gebruik van die term “hartland” in bogenoemde onderhoud is besonder gepas wanneer die verhouding tussen Weideman en sy kontrei ter sprake kom, veral as dit in verband gebring word met die wyse waarop Breytenbach (1998) dié term in sy teks *Dog Heart* gebruik. Breytenbach (1998: 67–68) lê ook die verband tussen sy hartland en sy familie – hy roep naamlik hierdie hartland op deur middel van sy eie, sowel as sy gedeelde ‘familiegeheue’: “Thus I recognise as through a glass darkly, which is memory, their memory, the light on these scenes, the flash of a stretch of water in the river’s turning, the breeze of nostalgia through plumed rushes and the light shiver of leaves in bluegum crests [...]”. Hy gaan voort met 'n uitgebreide beskrywing van hierdie omgewing en kom dan tot die volgende konklusie:

[...] and the indistinct refrain of distant blue mountains like curtains soon to be raised on a play, a play I know from somewhere by heart, the partition of clouds, the pattern of ants in fighting formations, the sound of sun on stones. This must then be the true ‘country of the heart’ (Breytenbach 1998: 68).

Weideman en sy familie se verbintenis met hulle hartland en die invloed wat dit op sy kreatiwiteit gehad het, kom ook na vore in “Kruistog”. Hy beskryf onder meer sy ouers se liefde vir die natuur, tesame met hulle “skeppingsdrang en lewenscredo, *iets uit niets*”, wat meebring het dat hulle Sondae veld toe is “om die blomme te aanskou” en

“terloops kommetjiesukke of afvalyster bymekaar te maak” (Weideman 1998: 115). Uit hierdie afvalmateriaal het sy ouers allerlei artikels gemaak wat Weideman as “naïewe en soms baie kunstige skeppings” bestempel. Van Coller en Odendaal (1999: 766) beklemtoon ook die feit dat Weideman se kreatiwiteit van jongs af deur sy ouers gevoed is – hulle gee te kenne dat Weideman se ouers “as handvaardige kunstenaars wat selde aan al hul inspirasie vorm kon gee”, die “pendante van hul latere skrywerseun” was. Hul kreatiewe invloed het dus heel waarskynlik bygedra tot die feit dat Weideman op so 'n jong ouderdom gedebuteer het.

In bogenoemde onderhoud (Nieuwoudt 1999) beskryf Weideman die “verskillende fasette van sy skrywer- en digterwees” as volg: “Die prosaskrywer is die kind wat destyds gesit en tande tel het tussen die grootmense. Die digter is die kind wat weggehardloop het toe hy saam met sy pa goëltoertjies gedoen en sy snor afgeval het.” In “Kruistog” (Weideman 1998: 114) gee hy te kenne dat hy in die tye wat hy as kind in die geselskap gesit en “tande tel” het, “onmisbaar baie oor mense se spraakgewoontes en oor party se wonderlike vermoë om met die taal te goël, geleer” het. Hy reken dat dit dalk die rede is waarom hy as skrywer so “tussen die genres verdwaal raak”: “Miskien is dit die wegkruiper wat digter geword het; die tandeteller prosateur.”

As laatlam was Weideman (1998: 114) dikwels alleen met boeke as sy “enigste geselskap”. Op dertienjarige leeftyd het hy dan ook vir Boerneef “ontdek”. Hy skryf dat hy hom veral kon vereenselwig met Boerneef se taalgebruik (Weideman 1998: 113):

As Karoo-boorling – met 'n moeder uit die Grootrivierse kontrei, en met 'n vader wat tóé al meer as tweehonderd volksliedere opgeteken het en 'n verwondering had oor die seggingskrag van Noordweste-Afrikaans – het hy [Boerneef – MV] met sy “plaas-afrikaans” die grense van taal (soos wat ek dit op skool leer ken het) ligjare versit.

Oor die taalgebruik in Boerneef se werk sê Weideman (1998: 113) verder: “Ek kon my kontrei se mense [...] hóór praat.” Streektaal is 'n belangrike kenmerk van Weideman se werk. In 'n onderhoud oor die roman *Draaijakkals* vra Hough (1999) waar dié taal vandaan kom. Weideman se antwoord is die volgende: “Dit is woorde en uitdrukkings

wat ek van kindsbeen af onthou. Ek het grootgeword by ouers wat dié soort taal gebruik het. Dit was hul spreektaal. Ek onthou dat daar altyd drama in ons kombuis was en dat mense baie gepraat het.”

Weideman (1998: 113) gee verder te kenne dat Boerneef geskryf het oor dinge wat hy geken het of selfs “geromantiseer” het. Hy skryf dat hy al baie gefilosofeer het oor die rede waarom soveel skrywers uit die “droë wêreld” kom. Sy verklaring hiervoor is dat dit kreatiwiteit verg om te midde van soveel dorheid verkwikking te vind: “As daar langs die hele pad tussen Springbok en Pofadder net één skaduweeboom staan, en dié is nog die informele nedersetting van ál wat Boesmanlandse brommer is, dan moet jy jou maar bome verbeel.” (Weideman 1998: 115).

3.3 Die Noordwesterse ruimte in enkele van Weideman se werke

3.3.1 Poësie: *Hondegaloppie*, *As die son kliplangs spring*, *Klein manifes van 'n reisiger*, *Hoera hoera die ysman*, *Uit hierdie grys verblyf*, *'n Staning onder sterre* en *Pella lê 'n kruistog vêr*

In die meeste van Weideman se digbundels kom die Noordweste sterk na vore. Dit mag verband hou met die feit dat Weideman, soos reeds aangedui, in 'n groot mate beïnvloed is deur Boerneef se volkse of kontreïverse (Weideman 1998: 113). In Weideman se eerste vyf digbundels, *Hondegaloppie* (1966), *As die son kliplangs spring* (1969), *Klein manifes van 'n reisiger* (1970), *Hoera hoera die ysman* (1977) en *Uit hierdie grys verblyf* (1987); asook in die versamelbundel *Pella lê 'n kruistog vêr* (1998) en in die bundel wat allerweë beskou word as die hoogtepunt van sy poësie-oeuvre, *'n Staning onder sterre* (1997) (Van Coller en Odendaal 1999: 774), staan die Noordwesterse ruimte sentraal. Uiteraard het hierdie digbundels ook ander temas of motiewe en handel al die bundels nie nét oor die Noordweste nie. Daar is ook myns insiens progressie in die bundels – die benadering tot die Noordweste word verander of verruim in die latere bundels.

Weideman se eerste twee digbundels, *Hondegaloppie* en *As die son kliplangs spring*, sluit nou by mekaar aan en word in 'n gesaghebbende werk soos *Perspektief en profiel* saam

bespreek. Die digbundel *Hondegaloppie* se titel roep reeds die Noordweste op, aangesien dit 'n Namakwalandse woord is vir “'n kragtige brousel wat van verskillende dranksoorte gemeng word” (Van Coller en Odendaal 1999: 767). Op die agterblad van die versamelbundel *Pella lê 'n kruistog vêr* (1998) word daar eksplisiet aangedui dat Weideman se eerste twee bundels “geïnspireer [is] deur die Kaapse Noordweste”. Van Coller en Odendaal (1999: 767) skryf in *Perspektief en profiel* dat hierdie twee digbundels “'n sterk sintuiglike, aardse ingesteldheid” toon wat “onder meer uitdrukking vind in 'n hartstogtelike liefde vir die kontrei wat hy as sy heimat kies (Namakwaland, Boesmanland, die Richtersveld), sodat hy wat sy verwysingsveld en beelding betref, heel dikwels terugkeer na die landskappe, bedrywighede en folklore van daardie streek”. Ook Kannemeyer (2005: 410) bespreek Weideman se eerste twee digbundels as 'n eenheid en sluit aan by bogenoemde bronne wat die tematiek van die bundels betref as hy skryf dat Weideman “'n uitbeelding van die plaas, volkse verliefdheid en die wêreld van die Namakwaland, Boesmanland en die Sandveld” in die bundels gee.

Kannemeyer (2005: 410) en Van Coller en Odendaal (1999: 767) gee dus te kenne dat hierdie bundels volkse elemente (folklore) bevat. Beide bundels is ryk aan streektaal en bevat 'n groot hoeveelheid woorde en uitdrukkings wat eie is aan die Noordweste. Sommige van die gedigte het ook wat Van Coller en Odendaal (1999: 767) 'n “sangerigheid of liriese, liriekgagtige kwaliteit” noem en kan bestempel word as volkslirieke.

By nadere bestudering van hierdie bundels blyk dit byvoorbeeld dat die gedig “Blommetjie van my” (Weideman 1966: 10) in *Hondegaloppie* 'n goeie voorbeeld is van so 'n volkslirieke. Die refrein van hierdie gedig, “[b]lommetjie gedenk aan my”, herinner aan 'n bekende liedjie van Anton Goosen met dieselfde titel, aangetref op sy album *Boy van die Suburbs* (1979) (<http://www.antongoosen.co.za/werf/lirieke.aspx>). Weideman se “Blommetjie van my”, sowel as die gedig “Soverby se lam” (Weideman 1969: 83) uit *As die son kliplangs spring*, word ook deur Louis van Rensburg op sy album *Katvoet* (1981) as liederes gesing. Die gedig “Soverby se lam” se titel word na “Bella Boklam” verander, maar die outeur word op Van Rensburg se webtuiste (<http://www.louisvan>

rensburg.co.za/) as George H. Weideman aangedui. In beide gedigte staan die Noordwesterse landskap sentraal. Die gedig “Blommetjie van my” (Weideman 1966: 10) handel spesifiek oor die spreker se liefde vir die Noordweste en sy meisie wat klaarblyklik van dié kontrei af kom. Verskeie geografiese sowel as kulturele aspekte van hierdie gebied word geskets en die spreker gee deurgaans in die gedig sy liefde vir sy heimat te kenne. Die tweede laaste strofe lui onder meer as volg:

Boesmanland, Namakwaland,
slaan my hart sommer aan die brand;
klipkoppies en rooiduinsand
– Daar is net die land vir my!
– O, daar is net die land vir my!

Ook in “Soverby se lam” (Weideman 1969: 83) word die Noordwesterse ruimte opgeroep as Bella beskryf word as “'n bielie van 'n boklam” met die Oranjerivier, oftewel “Grootrivier”, se bloed in haar.

Hoewel Van Coller en Odendaal (1999: 767) te kenne gee dat Weideman se eerste bundels, sy “jeugwerk”, soms skuldig is aan “tematiese beperktheid”, erken hulle die feit dat daar reeds in hierdie bundels tekens is van die invloed van digters soos Boerneef, Leipoldt, Guido Gezelle en N.P. van Wyk Louw, wat dui op die “besondere toonaard van Weideman se werk”. Sy poësie het dus van die begin af “sowel 'n unieke idiolektiese element as aspekte wat kenmerkend is van die Noordwestelike streektaal”. Hierdie insig is rigtinggewend vir my studie en sal weer ter sprake kom tydens die bespreking van *'n Staning onder sterre*.

Kannemeyer (1983: 495) skryf dat *Klein manifes van 'n reisiger* nog hoofsaaklik werk met “die spel van woorde en plekname en die ongeskonde Namakwaland wat aan die wegwyn is en waarna nostalgies gesoek word”. Hy voeg by dat dit 'n aantal liefdesgedigte bevat, asook die motief van pionierskap. Volgens Van Coller en Odendaal (1999: 768) gee die titel van hierdie bundel reeds vir die leser 'n aanduiding van *Klein manifes van 'n reisiger* se tematiek. Die “besinning oor die aard en funksie van kreati-

witeit ('n poëtiese stellingname of 'manifes'), asook reis/soeke en die vervlugtigende of verganklikheid ('reisiger')" word uitgewys as belangrike motiewe wat in hierdie bundel, maar ook in die res van sy oeuure, neerslag vind. Die Noordweste bly egter steeds 'n vertrekpunt in die bundel. Volgens Van Coller en Odendaal (1999: 768) bestaan die eerste afdeling grootliks uit liefdesgedigte en kan die "liefdesgeluk" in dié verse telkens verbind word met die "dig- en heimat-motiewe". Die tweede afdeling fokus weer spesifiek op die "bedreigende en heerlike van die Noordwestelike omgewing", terwyl die derde afdeling tekens toon van politieke betrokkenheid. In die laaste afdeling word die reismotief weer aangeraak – hierdie keer met die moontlikheid van "n aankoms in, of die totstandbrenging van, 'n beter/nuwe wêreld bereikbaar via die kuns, die liefde en die geloof".

Van Coller en Odendaal (1999: 769) gee te kenne dat die "folkloristiese van die eerste bundels" in Weideman se latere bundels in al groter verbande "resoneer". Myns insiens is tekens van hierdie progressie reeds te bespeur in *Klein manifes van 'n reisiger*. In die gedig "Droomreis na Ysland" (Weideman 1970: 22) kom die breër reismotief van die bundel byvoorbeeld na vore, hoewel die gedig as 't ware gesitueer is in die Noordweste. Dié reis vanaf die Noordweste na Ysland vind per droomskip plaas en word as volg verbeeld:

Oor die Boesmanland by Skuitklip dein 'n nag
oor die vlaktes uit die nag rys 'n boeg
fors uit die silwer golwe styg 'n swart boeg:
Skuitklip, skerp afgeteken teen die silwer nag
daar bol seile om die Skuitklip die maan
soos 'n seemeeu uit die verte skuif orent [.]

Ná hul 'besoek' aan die koel Ysland tref die "ons" in die gedig hulle weer in die Noordweste aan, op "strandstoele op die stoep", besig om oor die vlaktes uit te kyk. Die gedig se laaste reëls lui as volg: "[...] Die Boesmanland is warm. // Ons klink. Die ys het gesmelt. / Ons proe versigtig aan die droom." In hierdie gedig kom daar dus 'n innerlike wêreld aan bod wat as 't ware getransponeer word na die Noordweste.

Van Coller en Odendaal (1999: 769) bestempel Weideman se vierde digbundel, *Hoera hoera die ysman*, as “'n ‘betrokke’ bundel”. Dié begrip word omskryf as 'n bundel waarin daar “kommentaar op die maatskaplike en politieke omstandighede in die Suid-Afrika van destyds” gelewer word, “afgewissel of vermeng met 'n metafisiese soort vers: 'n persoonlike rekenskap oor die rol van die enkeling en die volk (dikwels anderskleuriges)”. Oor *Hoera hoera die ysman* se tematiek skryf Kannemeyer (1983: 495) dat hoewel die Noordweste nog sentraal daarin staan, die volksheid in dié bundel in groter verbande opgaan. Hy gee te kenne dat die “aanvanklike beperkte tematiese register aansienlik verruim [word], o.m. deur die satiriese toon van baie verse en die aktuele toespelings in die ‘betrokke’ gedigte.” Oor die “betrokke” aard van sommige van sy gedigte skryf Weideman (1998:117) die volgende: “Politieke betrokkenheid is nie los te maak van die digter se gewortelde afkeer van politieke gediensdigheid nie.” Duidelik voel Weideman dat dit sy plig as digter is om kommentaar, en spesifiek ondersoekende kommentaar, oor politieke of aktuele kwessies te lewer. Dit is dus byna onvermydelik dat sommige van sy gedigte 'n politieke toon het. Gilfillan (1978) maak 'n interessante punt as hy te kenne gee dat daar in hierdie bundel, soos in *Hondegaloppie*, 'n “vereenselwiging met die weerloses” is. Myns insiens hang hierdie aspek nou saam met die betrokke aard van die bundel – dit is asof Weideman juis ondersoekende kommentaar lewer namens diegene wat nie 'n stem het nie.

In hierdie bundel word gedigte oor die Noordweste dus afgewissel met gedigte oor aktuele of politieke kwessies. Soms dien die streekgebonde gedigte ook as vertrekpunt vir gedigte met 'n sterker politieke toon. Volgens Van Coller en Odendaal (1999: 770) word die verblyf in die Noordwesterse heimat byvoorbeeld as 'n “louteringsproses” in die openingsafdeling “Woestynkruistog” voorgestel, aangesien dit as ‘inleiding’ moet dien tot 'n reeks gedigte oor “[o]nreg- en geweldpleging as gevolg van die kleur-‘slagboom’”. Weideman is dus ná “Woestynkruistog” “as ’t ware gereed om die misstande in die (hoofsaaklik Suid-Afrikaanse) samelewing aan te spreek.” Hierdie politieke toon slaan ook deur in die volgende twee afdelings, “Begrafnis en opstand” en “Moerland” (Van Coller en Odendaal 1999: 770).

Die Noordweste beklee 'n sentrale posisie in die laaste twee afdelings, soos dit ook uit die titels van dié afdelings, naamlik “Hartland” en “Kougoed uit Kro en Kamiesberg”, blyk. Die bundel sluit af met 'n afdeling getiteld “Woorduitleg” (Weideman 1977: 87), waar die talle streekwoorde wat deurgaans in die bundel aangetref word, omskryf word. Hoewel die teenwoordigheid van die streek en streektaal in dié bundel onteenseglik is, word dit telkens gebruik as beeldmateriaal wanneer daar geskryf word oor ander onderwerpe wat die digter na aan die hart lê.

Van Coller en Odendaal (1999: 770) skryf dat Weideman se vyfde digbundel, *Uit hierdie grys verblyf* (1987), “[t]en spyte van die voorsetting van liedagtige komposisies, die voorkeur vir die geliefde Noordweste-kontrei en die mooi liefdesgedigte, oorheers [word deur] 'n elegiese toon”. Hulle gee verder te kenne dat die “jeugdige optimis van *Hondegaloppie* en *As die son kliplangs spring* [...] 'n ‘sadder and wiser man’ geword [het], ironieser ingestel, maar met mededoë”. Hulle voeg by dat sy sieninge en die verwoording van hierdie sieninge “trefsekerder” in hierdie digbundel is as in sy voriges (Van Coller en Odendaal 1999: 770-771). Sy digterlike stem kom dus sterker deur in *Uit hierdie grys verblyf* as in sy vorige bundels.

Oor die tematiek van die bundel skryf Van Coller en Odendaal (1999: 771) dat dit voorkom asof alle aardse belewenisse voorgestel word as aangetas deur verganklikheid en tydelikheid. Kannemeyer (1988: 359) sluit hierby aan as hy te kenne gee dat daar naas die gedigte oor die politieke situasie ook “herinneringsverse oor 'n verlede, telkens met 'n subtiele gebruik van skerwe uit volksliedjies” in die digbundel voorkom. As voorbeeld van laasgenoemde verwys hy na die gedig “Ek kan nie meer my oë sluit nie” (Weideman 1987: 41), wat handel oor die digter se verlore kinderdae en veral die verlies van die ouers.

Daar word herinneringsverse oor 'n uiteenlopende groep figure in die bundel aangetref – onder meer 'n boervrou van die Karoo, 'n kluisenaar, die kunstenaar Dali en die pianis Liberace (Weideman 1987: 50–53). Hambidge (1988) verwys in haar resensie na 'n reeks

herinneringsgedigte in die derde afdeling, “Homo Faber”, wat die subtitel “portret van 'n alchemis en sy werkplek” het en wat handel oor die spreker se vader. Dié reeks word opgedra aan Weideman se pa – die byskrif lui: “vir Floris Johannes Weideman (16.2.1903 – 23.5.1986)” (Weideman 1987: 57), wat klaarblyklik twee jaar voor die publikasie van die bundel gesterf het. Dié afdeling skakel met die programgedig “(aan pa)” wat basies saamgestel is uit reëls wat in die “Homo Faber”-reeks voorkom. Die reël “durf uit hierdie grys verblyf 'n feniks kom?”, wat ook voorkom in beide die programgedig en 'n gedig in dié afdeling, hou ook duidelik verband met die titel van die bundel. Die gedigte in hierdie siklus skakel volgens Hambidge (1988) met Opperman se “engel uit die klip”-idee, asook met laasgenoemde se “Dennebol” uit die bundel *Dolosse*.

Soos wat die herinneringsverse oor die vader naas herinneringsverse oor onbekendes geplaas word, word die heimatmotief verweef met ander temas. Op dieselfde byna onnaspeurbare wyse word die gedigte in die bundel in verband gebring met ander tekste – hetsy die gedigte van bekende digters, soos Opperman, of volksliedjies van onbekende oorsprong.

Die titel van die bundel waarin Weideman gekose gedigte uit sy eerste vyf bundels saamgevat het, naamlik *Pella lê 'n kruistog vêr*, dui onmiddellik op die sentrale posisie wat die Noordwesterse ruimte binne hierdie bundel en dus binne sy digterlike oeuvre beklee. Pella is 'n klein dorpie in die westelike deel van die Noord-Kaap, naby Springbok. Die bundeltitlel *Pella lê 'n kruistog vêr* was die titel van 'n gedig (oorspronklik in *Hoera hoera die ysman* gepubliseer) wat 'n denkbeeldige gesprek tussen Pella se eerste Rooms-Katolieke sendeling en sy reisgids reconstrueer. In die gedig kom die klimaat en afgesonderheid van die Noordwesterse ruimte (hier spesifiek van Pella en omstreke) duidelik na vore as die sendeling se reisgids hom voortdurend vermaan om nie oor die hitte te kla nie, aangesien dit “nog nie náástenby die somer” is nie en hulle nog 'n ver pad moet loop voordat hulle hul bestemming sal bereik (Weideman 1998: 43).

Die Noordwesterse ruimte figureer op die een of ander manier in byna al die gedigte in die bundel. Gevolglik verwys Malan (1998) na die gedigte in die bundel as 'n “seleksie

van Weideman se ‘volkse’ of ‘kontreiverse’”. Cloete (1998) dui op die belangrikheid van ruimte en spesifiek Weideman se ruimte, in 'n resensie oor die bundel:

Dié bloemlesing is 'n hele wêreld wat deur die leser deurkruis word, hoofsaaklik 'n aardse, natuur- en natuurlike wêreld, meestal uit die dor dele van ons land, vol van sy mense, plante en diere, vol van sy naam- en volksliedklanke, sy volksliedritmes, vol van sy drank en kosse.

Odendaal (1998) skryf in sy resensie van die bundel oor die teenwoordigheid van streektaal in dié bloemlesing. Hy skryf dat “die speelse klanke en aardse konkreetheid van die taal of tale van die Kaapse Noordweste” duidelik in die bundel hoorbaar is en dat die musikaliteit van die gedigte juis gepaard gaan met die bundel se “volkse toonaard”. Hy bespreek ook die invloed van Boerneef op Weideman se digterskap soos wat dit na vore kom in die gedigte in die bloemlesing, asook in “Kruistog”. Hy beklemtoon egter dat Weideman nie 'n “kloon van Boerneef” is nie, maar 'n “eie stem” het (Odendaal 1998).

Volgens *Pella lê 'n kruistog vêr* se agterblad demonstreer dié versamelbundel die “tegniese en emosionele ontwikkeling wat sy digterlike hoogtepunt, *'n Staning onder sterre* (1997), voorafgegaan het”. By nadere bestudering van *'n Staning onder sterre* is dit opmerklik dat Weideman se “digterlike hoogtepunt” dieselfde ruimte skets as sy voorafgaande digbundels. In 'n resensie getiteld “Weideman ‘keer terug’ met beweeglike verse. Die droë Noordweste word hier 'n paradys” skryf Kannemeyer (1997) dat die leser “soos in sy vroeëre bundels [...] ook in *'n Staning onder die sterre* aan die wêreld van Namakwaland en die droë dele van die Noordweste voorgestel” word. Kannemeyer (1997) gee egter te kenne dat dit in hierdie bundel om meer gaan as net Weideman se heimat, dat dit nie net volkse of kontreiverse is nie:

Indien iemand meen dat Weideman net met volkse woorde oor die plaas skryf, moet hy hierdie verse met die fyn nadigting van Van Ostaijen en MacNeice lees. Trouens, oral bespeur 'n mens in hierdie ryk bundel, wat ek as Weideman se beste beskou, die naklanke van ander stemme, maar so geïntegreer dat dit sy poësie verryk.

Ook Van Coller en Odendaal (1999: 773–774) meen dat die verse oor die Noordwesterse heimat deurtrek is van verwysings na 'n 'ander' ruimte. Hulle verwys onder meer na Kannemeyer (1997) se resensie oor die bundel en skryf dat Weideman op “geslaagde wyse” ander kunstenaars in sy werk laat “meeklink” en dat hierdie intertekste, of dan “‘geleende’ idees, frases en tegnieke”, die “reikwydte” van Weideman se werk vergroot en terselfdertyd die “universaliteit van sy ‘kontreikuns’ onderstreep”.

By 'n eerste ondersoek blyk dit dus reeds dat die Noordwesterse ruimte in 'n *Staning onder sterre*, soos in Weideman se vroeëre werke, 'n sentrale posisie beklee. Daar is egter ook soos in *Klein manifes van 'n reisiger*, *Hoera hoera die ysman* en *Uit hierdie grys verblyf* die suggestie van 'n ander wêreld. In hierdie bundel word die twee ruimtes egter besonder goed geïntegreer – dit word “as waarskynlik dié hoogtepunt van Weideman se poësie-oeuvre” beskou (Van Coller en Odendaal 1999: 774). Hierdie digbundel sal in meer detail bespreek word in hoofstuk ses van dié tesis.

3.3.2 Prosa en drama: *Die donker melk van daeraad*, *Draaijakkals* en *My plaas se naam is Vergenoeg*

In die kortverhaalbundel *Die donker melk van daeraad* (1994), die roman *Draaijakkals* (1999) en die drama *My plaas se naam is Vergenoeg* (2005) kom die Noordweste ook sterk aan bod. Die rede waarom spesifiek hierdie drie tekste kortliks bespreek sal word, het met verskillende faktore te doen. Hoewel daar in Weideman se ander kortverhaalbundels, *Tuin van klip en vuur* (1983) en *Newelig* (2007)⁴, ook verhale is wat in 'n Noordwesterse ruimte gesitueer is, figureer dié geweste baie duideliker in *Die donker melk van daeraad*. Daar kan selfs gesê word dat die Noordweste deel uitmaak van dié bundel se sentrale tematiek. Wat die teenwoordigheid van die Noordwesterse ruimte in Weideman se ander roman, *Die onderskepper of Die dorp wat op 'n posseël pas* (1997), betref, is daar wel die suggestie dat die verhaal afspeel in 'n droë, geïsoleerde omgewing. Aangesien die dorp wat sentraal staan in die verhaal fiktief is, is dit egter onduidelik of hierdie gebied die Noordweste is. In die geval van Weideman se dramas hang die keuse van *My plaas se naam is Vergenoeg* grotendeels saam met die feit dat dit

⁴ *Bloujare se stories* (2007) het pas verskyn tydens die inlewering van dié tesis en word dus nie betrek nie.

'n maklik bekombare dramateks is. Dit wil voorkom asof laasgenoemde die enigste dramatekste van dié skrywer is wat wel gepubliseer is. Weideman se ander dramatekste is dus moeilik om in die hande te kry.

Weideman se tweede prosawerk, die kortverhaalbundel *Die donker melk van daeraad*, het die subtitel *Oustories en nuwe stories*. Voor in hierdie bundel verskyn foto's van Weideman se moeder, sowel as twee bejaarde bruinmense. Die byskrif lui: “Vir my moeder, Johanna Catharina Hendrika Weideman (geb. Shaw), (16.2.1914 – 4.5.1994) en ter nagedagtenis aan Elsie en Ruiters van Onseepkans”. In die inleiding tot die heel eerste kortverhaal in die bundel, getiteld “(Matrys)”, verwys die skrywer weer na Elsie en Ruiters (Weideman 1994: 1):

Soos met die stories van Blinde Harry en Marta en al die ander wat hier versamel is – wonderverhale, grilstories, liegstories, reste van vertellings – het ek as losklosklonk ook nie wêrklik aandag gegee aan wat ek by Ruiters en Elsie gehoor het nie. [...] Op 'n manier tog – dalk intuïtief – want soos ek ouer word, kom die vertellings en oorvertellings stuk-stuk na my toe terug, word hulle deel van my eie vertelprosesse, word hulle opgeneem in die bloedstroom van my stories.

Dit blyk dus reeds uit die inleidende gedeeltes van die bundel dat die kortverhale wat daarin voorkom 'n sterk outobiografiese inslag het wat weereens gesetel is in Weideman se eie jeugwêreld – hier spesifiek Onseepkans in die Noord-Kaap. In 'n artikel wat in 1995 in *Die Burger* verskyn, “Namakwari trots op sukses, roem van sy boorlinge”, word daar ook na Weideman as suksesvolle skrywer en eertydse inwoner van dié omgewing verwys. In dié artikel word daar spesifiek melding gemaak van hierdie kortverhaalbundel as 'n “boek” wat “opgedra” is “aan van die storievertellers wat hy op Onseepkans leer ken het”.

Soos die subtitel aandui, is die verhale in *Die donker melk van daeraad* 'n mengsel van “oustories” en “nuwe stories”. Nuwe kortverhale word gevorm uit “oustories” wat Weideman as kind reeds gehoor het. Van die “oustories” het ook hul oorsprong in ander wêrelddele gehad en is nie noodwendig afkomstig van die Noordweste van Weideman se

jeug nie. Volgens Kannemeyer (2005: 410–411) tref die leser 'n “mengelmoes verhale uit 'n verskeidenheid tradisies [aan], van ‘oustories’ en fabels uit Europa tot verhale uit die orale tradisies van Namibië en selfs uit ou Egipte en Sumerië”. Fabels, mites en stories wat eie is aan die Noordweste word dus in verband gebring met soortgelyke kulturele vertellings uit ander ruimtes.

Gouws (1994) skryf dat die oordrag en vervorming van stories sentraal staan in hierdie kortverhaalbundel: “Van mond tot mond word die stories oorgedra, verkort, verander, hulle kry stertjies by, vermeng.” Hy skryf verder dat die oorvertellings wat hier aan bod kom, aan niemand behoort nie – “hulle word nie besit nie”. Dit beteken dat die “meesterkode” van die “Oorspronklike Stem, die Oorspronklike Maker (wat hier in al sy glorie én familieverwantskappe voorgestel word: vanaf Jorsiegoed tot by prof. Weideman!)” as ’t ware in *Die donker melk van daeraad* “gebreek” word (Gouws 1994). Dié bundel word verder kortliks bespreek in 'n artikel getiteld “Skrywers word tans wel historici van die lewe” oor die skuif na “tussenboeke” – gedefinieer as “[h]erinneringsliteratuur, essays, folklore, familiestories en persoonlike herinneringe” – in die Afrikaanse letterkunde (Smuts 1995). *Die donker melk van daeraad* word hier voorgestel as 'n tipe ‘tussenboek’ wat 'n “beklemmende beeld gee van die veeleisende bestaan in die Noordweste van vroeër, maar terselfdertyd van 'n boeiende rykdom van ervarings en oorlewings wat die inwoners se lewens verruim het”. Naby die einde van die artikel beweer Smuts (1995) dat die skrywer toenemend die “estetiese kultuurhistorikus wat deur sy woord bewaar” word. Hy voeg by dat “tussenboeke nie langer randboeke is nie, maar nou inderdaad hul regmatige plek binne die Afrikaanse letterkunde inneem”. Dit blyk dus dat die *Die donker melk van daeraad* 'n bundel is wat die meesternarratiewe of meesterkodes ondermyn en 'n alternatiewe, persoonlike blik op 'n stuk geskiedenis gee.

Weideman se tweede roman, *Draaijakkals*, handel oor die avonture van Nicolaas Alettus Lazarus – 'n buitestaander van gemengde ras wat op 'n vroeë leeftyd wees gelaat word. Boonop is hy kort van postuur, wat tot gevolg het dat name soos “pikkie, muggie, stofpoepertjie en knopgat” dikwels aan hom toegedig word (Weideman 1999: 3). Van

Coller (2000: 133) bestempel *Draaijakkals* as 'n pikareske of skelmroman (die woorde “n Skelmroman” is ook op die voorblad van die roman te vinde) en verduidelik dat die hoofpersoon (die ‘pícaro’, wat Spaans vir ‘skelm’ is) in hierdie genre gewoonlik 'n “uitgeworpe anti-held [is] wat in die ek-perspektief vertel van sy eie omswerwings wat dikwels 'n opeenstapeling is van negatiewe (en soms ongeloofwaardige) lotgevalle waarin toeval 'n groot rol speel”. Reeds uit die subskrif op die titelblad van die roman is dit duidelik dat *Draaijakkals* (1999) 'n tipiese voorbeeld van hierdie genre is:

[...] die ongelooflike eerste jeug van Nicolaas Alettus Lazarus – stofpoepertjie, tusseninner en aartskalant van die Onderveld.

Waarin die verteller se wedervaringe oor sowat drie dekades aan die leser voorgehou word, beginnende met 'n ontvangenis in 'n bakoond, padlangs verder verby Samaritane wat op hul moer kry, gehoorsame en ongehoorsame meisies, 'n spul Nazi's en diverse holmolle, en eindigende met 'n tuiskoms tussen 'n klomp skewe brode in 'n anderster bakoond.

Die “Onderveld” word in “Naskrif”, 'n afdeling met uiteensettings van bepaalde terme en begrippe wat in die roman voorkom, as “die grootste deel van die Noord-Kaap” omskryf (Weideman 1999: 568). Reeds uit die titelblad blyk dit dus dat die Noordweste die ruimte is waarbinne Nicolaas Alettus se uitgebreide avonture plaasvind. Botha (1999) gee te kenne dat die “vertroude en onvertroude landskappe” wat “met die fynste beskrywingskuns jou voor oë gestel is”, die “dekor” van die verhaal is. Die feit dat die Noordweste reeds op die titelblad opgeroep word, dui egter ook op die sentrale posisie wat dit in die verhaal beklee. Volgens 'n resensie deur Wasserman (2000) is dié ruimte meer as bloot die agtergrond vir die gebeure: “Die plattelandse milieu dra by tot die komiek, op plekke byna filmies in effek. Weideman se liefdevolle uitbeelding van die omgewing en lewenstyl, in pragtige streek-Afrikaans, toon 'n besondere kennis.” Oor die ruimte in die roman skryf Van Coller (2000: 132) die volgende: “Weer speel die boek af in die Noordweste en die destydse Duitswes-Afrika, streke wat Weideman intiem ken en liefhet.” Hy voeg by dat daar in die roman “weer” gefokus word op die “herskepping van 'n persoonlike en kollektiewe geskiedenis”. Daar word naamlik 'n persoonlike

geskiedenis van Nicholaas Alettus gegee en 'n kollektiewe geskiedenis van Suid-Afrika en veral van die Noordwesterse gebied in die twintiger- en dertigerjare. Om hierdie bewering te ondersteun, verwys Van Coller (2000: 133) na die volgende woorde van een van die karakters, Piet Praaimus, wat op bladsy 281 van *Draaijakkals* verskyn:

Die geskiedenis hou net rekening met vername mense en wat hulle gedoen het. Ek stry nie dat die hoofstroom belangriker is nie – maar sonder die droogste lopie, wat een keer in 'n leeftyd afkom, sal 'n rivier nie sy volle loop hê nie. Dis ons, die onbekende, naamlose syriviërtjies, wat 'n streek sy ware aard gee. Daarom moet ons weet wie ons is. En daarom moet ons stemme gehóór word!

Van Coller (2000: 133) skryf dat hierdie woorde dié kon wees van “'n postmoderne historikus wat beseft dat ‘meesterdiskoerse’ ondermyn behoort te word deur die *pétites histoire*, die *klein geskiedenis* wat die post-moderne geskiedskrywing en literatuur kenmerk”. Daar sal verder uitgebrei word oor die postmodernisme en spesifiek die kleingeskiedenis in die hoofstuk getiteld “Teoretiese agtergrond”. Die term “kleingeskiedenis” sal in die res van hierdie tesis (soos ook in die inleidende hoofstuk) as een woord geskryf word in navolging van die gebruik van dié term in Van Heerden (1997: 44) se bekende studie *Postmodernisme en prosa*.

Die ruimte wat reeds op die eerste bladsy van die toneelstuk *My plaas se naam is Vergenoeg* (2004) na vore kom, is die sogenaamde “Agterveld”, 'n term soortgelyk aan die “Onderveld” wat veral in *Draaijakkals* gebruik word. Ruimte staan uiteraard sentraal in die stuk soos die titel en die tematiek van die drama te kenne gee. In *My plaas se naam is Vergenoeg* word die kwessie van verblyfreg naamlik vooropgestel. Soos Coetser (2006) in sy resensie van die teks te kenne gee, het dit tot gevolg dat die “tema van die band tussen plek en identiteit” in hierdie drama sterk aan bod kom. Met dié dat die kwessie van verblyfreg aangeraak word, word die geskiedenis van die plaas en sy mense, maar ook die geskiedenis van die omgewing waar die plaas geleë is, die Noordweste, ontgin. Behalwe die geskiedenis van die Noordweste, word ander aspekte van die streek opgeroep in die teks. 'n Groep diere ('n ystervark, jakkals, aasvoël, ietermagô, skerpioen, bobbejaan en muishond – Weideman 2005: 7), spesies wat algemeen voorkom in hierdie

omgewing, funksioneer as 'n tipe Griekse koor wat kommentaar lewer op die handeling en die gebeure oordra wat reeds plaasgevind het. Dié diere kommunikeer in streektaal met mekaar én met die gehoor. Hulle word verder bygestaan in hulle vertellinge deur Altydanders, 'n mistieke figuur wat byna 'n verpersoonliking van die gees van die Noordweste is. Hy beskryf homself in die eerste toneel as volg (Weideman 2005: 9):

My naam is Altydanders:
soos die Agterveld se berge
verander ek van kleur;
soos die Agterveld se blomme
wissel ook my geur [.]

Oor hierdie vertellers – of liever: kommentators – in die drama skryf Cruywagen (2006):

Verskeie diersoorte van die Agterveld (die dorre, uitgestrekte ruimtes van Suidelike Afrika bly maar die voorkeurmilieu in Weideman se oeuvre) figureer soos in antieke werke as vertolkers van die handeling, terwyl die vormwisselaar Altydanders – byna met die status van die antieke gode – die rol vervul van verteller, bewaker van moraliteit en alomteenwoordige ombudsman.

Altydanders dra veral by tot die ruimtebeelding in die verhaal. Sy dialoog is byna soos passasies poësie waarin hy veral die omgewing beskryf en besing. Die feit dat die volkse en die regionale hier gekombineer word met elemente van die antieke Griekse tragedie, het tot gevolg dat Muller (2004) dit as 'n hibride dramateks tipeer: “Hy [Weideman] skep 'n drama wat soms oorhel na volkstoneel, soms soos 'n Griekse tragedie langsaam voortstu en ander kere weer 'n wakker [...] eietydse toneelprojek word.”

Ruimte, en spesifiek die Noordwesterse ruimte, speel dus 'n besonder belangrike rol in verskeie van George Weideman se werke. Soos uit bogenoemde besprekings blyk, hou ruimte nou verband met veelvuldige aspekte in hierdie tekste en verskaf dit beslis nie nét die agtergrond vir sy verhale of gedigte nie. Dié verskillende aspekte of dimensies van ruimte kom ook duidelik na vore in die teoretisering oor hierdie onderwerp en sal in die volgende hoofstuk bespreek word.

4. Teoretiese agtergrond

4.1 Konsepte: Ruimte, geografiese terrein, landskap, plek en natuur

Wanneer navorsing oor die konsep ‘ruimte’ gedoen word, blyk dit dat daar uitgebreid oor die onderwerp geskryf is in meer as een vakrigting. So word daar byvoorbeeld literêre (Fokkema 2003), filosofiese (Raes 2000), kunshistoriese (Schama 1996), kultuurhistoriese (Van der Waal-Braaksma en Ferreira 1986), antropologiese (Stewart en Strathern 2003), sosiale (Darian-Smith *et al* 1996) en sielkundige (Simon 2004) studies oor aspekte van ruimte aangetref. Wat die literêre studies betref, word dit deurgaans duidelik gemaak dat 'n verhaal se ruimte níe net die agtergrond vir die gebeure of storielyn is nie. Luidens Van Gorp *et al* (1998: 391) se *Lexicon van literaire termen* word ruimte binne die literêre werk opgeroep “door weergave van gebeurtenissen en personages (impliciet) of door beschrijving (expliciet)”. Op grond van die verskillende maniere van ruimtebeelding tref hulle 'n onderskeid tussen die epiese, liriese en dramatiese ruimte. Hulle verklaar hierdie onderskeid as volg:

Deze laatste onderscheidt zich van de eerste twee door de tastbare ruimte die via optredende acteurs en de enscenering wordt geconcretiseerd op het toneel [...]. De lyrische ruimte van haar kant is te vergelijken met een ‘beeld’; terwijl de epische ruimte tussen beeld (beschrijving) en handeling beweegt.

Van Gorp *et al* (1998: 391) wys verder op verskeie funksies wat ruimte in 'n verhaal of toneelstuk kan hê: konkretisering (byvoorbeeld deur 'n “gedetailleerde beskrywing van de plaats van de handeling”); sfeerskepping (die verhouding tussen die ruimte en karakters); tematisering (die verhaal gaan oor die ruimte en beïnvloed dus self die handeling); patroon van of voorwaarde vir die verloop van die gebeure (byvoorbeeld in 'n reisverhaal); karakterisering (bepaalde karakters het 'n voorkeur vir 'n bepaalde soort ruimte) en simbolisering (die opbou van semantiese opposisies, byvoorbeeld: “bos = natuur = passie versus stad = kultuur = rede”).

In *Literêre terme en teorieë* onderskei Venter (1992: 453–458) tussen ruimte in die epiek en ruimte in die dramateks en in die opvoering. Hy omskryf ruimte (epiek) na aanleiding van 'n definisie van A.D. Aleksandrov: “die totaliteit van homogene objekte (verskynsels, toestande, funksies, figure, waardes van veranderlikes, ens.) waartussen verhoudings bestaan wat ooreenstem met die gewone ruimtelike verhoudings (kontinuiteit, afstand, ens.)”. Hierdie definisie het met die “mimetiese” aspek van ruimte te doen (Venter 1992: 453). Ruimte kan ook dui op die “ordening en rangskikking van tekselemente in patrone wat ruimtelik voorstelbaar is (patrone van opposisie, siklisiteit, vertikalisme, konsentrasie ens.)”. Verder kan ruimte geïmpliseer word deur “die vertelhandeling self en deur die taal van hierdie handeling”. Hierdie drie vorme van ruimtelikheid in die epiek kan volgens Venter (1992: 453) opgesom word as die “mimetiese storieruimte, die verhaalruimte en die diskursiewe vertellersruimte”.

Odendaal (1999: 53) haal gedeeltes van Venter se ruimtedefinisie in sy artikel oor ruimtebeelding in geselekteerde digbundels aan en beweer in ooreenstemming met Venter dat ruimte nie “blote lokaliteite is wat aangegee word nie”. Hy gee verder te kenne dat die ruimtes wat in literatuur en veral poësie opgeroep word, “konkrete historiese en geografiese ruimtes [kan] wees [...] of ruimtelike aspekte kan gemetaforiseer of geallegoriseer raak om bepaalde abstrakte begrippe te verteenwoordig” (Odendaal 1999: 53). Die ruimte van 'n verhaal word dus deur veelvuldige aspekte binne die verhaal gesuggereer en nie net deur ruimtebeskrywings nie. Dit is ook nie net bloot die omgewing (*setting*) binne die verhaal nie – die konsep ruimte besit vele ander dimensies.

Brink (1989: 118) skryf eksplisiet in sy omvattende narratologiese studie, *Vertelkunde*, dat ruimte (sy kursivering) “nie net *plek* of *omgewing* beteken nie, maar 'n groot verskeidenheid van vorme, kringe of dimensies in die storie kan aanneem”. In 'n afdeling getiteld “Dimensies van vertelde ruimte” onderskei Brink (1989: 118–122) tussen vier dimensies van vertelde ruimte (vertelde ruimte word gedefinieer as “die ruimte van die storie wat in die teks deur die verteller vertel word” – Brink 1989: 111). In die eerste plek word die konkrete dimensie onderskei. Dit word omskryf as “die mees konvensionele opvatting van ‘ruimte’ as *plek* ('n huis, 'n kamer, 'n stad, 'n plaas, 'n berg ...) en/of

omgewing (landskap, weerstoestande, klimaat, seisoen...)”. Die tweede dimensie is die abstrakte – ruimte kan onder meer sosiale, politieke, ekonomiese en historiese dimensies hê. So kan die verhaal byvoorbeeld “’n ruimte van armoede” voorstel waar die “ekonomiese klimaat, die hele *sosio-politiek* van ’n era opgeroep word as ruimte”. Hy gee verder te kenne dat ’n aspek soos “weergesteldheid” wat oënskynlik tot die konkrete ruimte behoort ook iets van die abstrakte mag inhou wanneer die “*begrippe* ‘storm’ of ‘kalmte’” byvoorbeeld aan bod kom. Die volgende dimensie hou ook verband met die abstrakte, in dié geval die “psigologiese, ideologiese, religieuse en filosofiese ‘dimensies’ van menslike gedrag en verhoudinge”. ’n Verhaal kan byvoorbeeld die “individuasië-prosesse van Jung as ’n ruimte in die verhaal” hê. Laastens gee hy te kenne dat kombinasies van bogenoemde ruimtes kan voorkom: “’n *meervoudige ruimte* word dikwels in ’n verhaal aangetref”. Hierdie vier dimensies hang dus grotendeels saam met die onderskeid tussen konkrete en die abstrakte aspekte van ruimte.

In ’n postkoloniale studie getiteld *Text, Theory, Space. Land, Literature and History in South Africa and Australia* (1996) word ruimte (“space”) omskryf as “a multidimensional entity with social and cultural as well as territorial dimensions” (Darian-Smith *et al* 1996: 2). Volgens die inleiding van hierdie bundel is dit deur die kulturele proses van “imagining, seeing, historicizing and remembering that space is transformed into place, and geographical territory into a culturally defined landscape” (Darian-Smith *et al* 1996: 3). In *Landscape and Memory* beklemtoon Schama (1996) die feit dat landskap nooit los kan staan van kultuur en menslike subjektiwiteit nie. Volgens Schama (1996: 10) is dit “our shaping perception that makes the difference between raw matter and landscape”. Larsen (1997: 290) maak ’n soortgelyke punt in ’n artikel getiteld “Landscape, Identity and Literature”. Hy skryf onder meer: “The landscape is more loaded with subjective purposiveness than with social and natural facticity.”

In haar bespreking van die neerslag van die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans haal Viljoen (1998) onder meer aan uit *Text, Theory, Space*, sowel as uit *Landscape and Memory* as sy die betekenis van terme soos ‘landskap’, ‘plek’ en ‘ruimte’ omskryf. Viljoen (1998: 77) skryf dat sowel plek as landskap verwys na “historiese, politieke,

sosiale en kulturele waardes waarmee 'n neutrale ruimte gelaai word". Sy onderskei egter ook tussen hierdie twee terme en verklaar dat sy die "menslike besetting van 'n geografiese terrein deur byvoorbeeld naamgewing, kaarttekening en beskrywing" bedoel wanneer sy van die term 'plek' in haar artikel gebruik maak, terwyl die term 'landskap' met die "skeiding tussen die waarnemende subjek en die waargenome objek" in verband gebring moet word.

Raes (2000) se beskrywing van die "ruimte van het landschap" en "geografiese ruimte" stem ooreen met Viljoen se definiëring van 'landskap' en 'plek'. Raes (2000: 319) bespreek die werk van Erwin Straus en definieer landskap hiervolgens as "omgeven [...] door een horizon". Hy skryf verder: "Dezer einder verplaatst zich met ons mee als we ons bewegen." Die geografiese ruimte, daarteenoor, het geen horison nie en is 'n "op de waarneming berustende, gesystematiseerde en gesloten ruimte, bestaande uit een eindig, begrensde geheel van met elkaar verbonden punten". Raes (2000: 326) voeg by dat die onderskeid tussen gewaarwording en waarneming sentraal staan met betrekking tot "het onderscheid tussen de ruimte van het landschap en de geografiese ruimte". Die ruimte van die landskap is naamlik verbonde aan gewaarwording en die geografiese ruimte aan waarneming. Die verskil tussen gewaarwording en waarneming omskryf hy aan die hand van die feit dat die geografiese ruimte deur die menslike oog geobjektiveer en so representeerbaar en kommunikeerbaar word. Die ruimte van die landskap, daarenteen, is "de ruimte van de onmiddellijke, poëtische beleving van die waarneembare werkelijkheid".

Raes (2000) gebruik ruimte dus ook as 'n tipe 'neutrale' term en onderskei tussen geografiese ruimte as iets wat afgebaken (of dan: geslote) is, terwyl die ruimte van die landskap heeltemal te make het met menslike persepsie – die grens (horison) daarvan word byvoorbeeld bepaal deur die blik van die kyker. Hoewel hy onderskei tussen die ruimte van die landskap en geografiese ruimte, sowel as tussen die wyses waarop dié ruimtes deur die mens ondervind of geïdentifiseer word, is dit tog opmerklik dat beide gewaarwording en waarneming te make het met menslike persepsie, of dit nou emosie is wat die menslike bewussyn binnedring of iets wat met die oog gesien word.

Dit wil dus voorkom asof “ruimte” deur teoretici beskou word as 'n neutrale term – miskien juis omdat dit so baie dimensies het en binne die literatuur op so 'n wye verskeidenheid van elemente kan dui. Wanneer ruimte wel ‘gelaai’ word om op landskap, plek of geografiese terrein te wys, kom die kwessie van subjektiwiteit onmiddellik ter sprake. Tog word daar 'n onderskeid getref tussen hierdie verskillende ‘ruimtes’. Bruwer (2003: 27) maak in haar tesis die stelling dat teoretici se “omskrywing van landskap in 'n groot mate ook plek insluit”. Volgens bogenoemde omskrywings is daar myns insiens eerder 'n duideliker verband tussen geografiese ruimte en plek as tussen landskap en plek. Die terme ‘geografiese ruimte’ of ‘plek’ dui op 'n ruimte wat afgebaken of vaspenbaar is en waarvan die definisie wel na 'n element van objektiwiteit sal verwys. Die ruimte van die landskap is egter onvaspenbaar. Dit word beskryf na aanleiding van die waarnemings (of dan: “gewaarwordings” – Raes 2000: 326) van 'n individu en is dus meer subjektief van aard. Uiteraard is die terme ‘objektief’ en ‘subjektief’ hier problematies, aangesien geen vorm van ruimtebeelding as nét objektief of nét subjektief van aard bestempel kan word nie. Dit blyk egter dat die uitbeelding van die geografiese ruimte 'n sterker objektiewe element bevat, terwyl die ruimte van die landskap op 'n meer subjektiewe voorstelling dui.

Hierdie onderskeid, sowel as die verband tussen plek en geografiese ruimte, blyk ook uit die definisies van die onderskeie terme in die HAT. Volgens Odendal en Gouws⁵ (2005) het geografie (of Aardrykskunde) te make met die “beskrywing van die aarde se oppervlak, sy verdeling in vastelande, die seë, riviere, berge, ens., die klimaat, plante, mense en diere”. In hierdie beskrywing kom die objektiewe duidelik na vore – die aard en/of omvang van verskillende vastelande, seë, riviere, klimaat, plante, menslike bevolkinggroepe, ensovoorts maak immers deel uit van die konkrete werklikheid. In aansluiting hierby word die term ‘plek’ onder meer omskryf as 'n “[b]esondere deel van die ruimte; posisie in ruimte” of “[s]tad, dorp; woonplek”. Weer word daar dus klem gelê

⁵ In die vervolg sal daar slegs van die akroniem ‘HAT’ eerder as die outeursname gebruik gemaak word wanneer daar uit hierdie bron aangehaal word.

op die spesifieke, die vaspenbare of objektiewe. Teenoor hierdie twee definisies staan die omskrywing van “landskap”:

1. Streek met 'n eiesoortige geaardheid: *Ek verkyk my aan die pragtige landskap om my. Die Boland en die Karoo is elk in eie reg 'n aantreklike landskap: Deur die bar / landskap kronkel 'n rivier bisar / tot sand gestol* (T.T. Cloete). *Na Worcester vermooier die landskap / Myl vir myl* (Peter Blum). 2. Skildery van 'n landskap: *Van die skilder se beste werke is landskappe.*

Hierdie omskrywing lê klem op die waarneming van die landskap – die grense of omvang van die streek word nie uiteengesit nie, maar die voorkoms daarvan word beskryf as “eiesoortig”. In die voorbeeldsinne word landskap ook op 'n subjektiewe wyse as pragtig of aantreklik geskets. Die term landskap word verder hier verduidelik aan die hand van artistieke voorbeelde (die poësie en skilderkuns), waarskynlik omdat landskap so subjektief van aard is.

Die HAT se vermelding van menslike teenwoordigheid wanneer die term ‘geografie’ omskryf word, gee te kenne dat 'n beskrywing van 'n gebied se geografie nie nét met die natuur van die gebied te make het nie, maar dat die bedrywighede van die menslike bevolking van die omgewing ook betrekking het. Uit die HAT se definisie van landskap wil dit voorkom asof landskapbeskrywings bloot natuursketsings is. Ook vroeëre omskrywings van landskap lê klem op die subjektiewe en kulturele wyse waarop die landskap weergegee word, maar is vaag oor wat alles deel uitmaak van die landskap. Marais (2006: 292) maak dit egter duidelik dat landskapbeskrywings nie noodwendig natuurbeskrywings is nie, aangesien hy 'n definitiewe onderskeid tussen die begrippe ‘natuur’ en ‘landskap’ tref. Volgens Marais dui natuur op die “afwesigheid van menslike invloede of inwerking”. Landskap is egter nie noodwendig 'n “ongerepte entiteit” nie. Behalwe dat landskapbeskrywing dus 'n kulturele, subjektiewe aktiwiteit is (as byvoorbeeld deel van 'n kunswerk), is dit ook nie noodwendig natuursketsing nie. 'n Uitbeelding van 'n landskap kan die mens ook insluit.

Die verskil tussen natuur en landskap kom sterk na vore in die antropologiese studie *Landscape, Memory and History*. Stewart en Strathern (2003: 4) gee te kenne dat hoewel 'n mens geneig is om aan landskap te dink “in rural terms or as an aspect of ‘nature’ it may apply equally to urban and rural sites because they are equally moulded by human actions and/or by human perceptions”. Hulle stel dit ook dat die terme ‘plek’, ‘gemeenskap’ en ‘landskap’ nie sinonieme is nie, alhoewel daar oorvleuelings is wat betekenis betref:

In our view landscape refers to the perceived settings that frame people’s senses of place and community. A place is a socially meaningful and identifiable space to which a historical dimension is attributed. Community refers to sets of people who may identify themselves with a place or places in terms of notions of commonality, shared values or solidarity in particular contexts.

4.2 Die wyse waarop ruimte opgeroep word

4.2.1 Ruimtebeelding – geografie teenoor landskap

Die definisie van geografie soos aangetref in die HAT dui op die teenwoordigheid van vaste ruimtelike bakens, soos vastelande, seë en berge. Om hierdie bakens aan te dui en dit as ’t ware te verewig, word daar van naamgewing en kaarttekening gebruik gemaak. Soos reeds genoem, identifiseer Viljoen (1998: 77) hierdie twee aspekte as behorende tot geografiese ruimtebeelding.

Die HAT se definisie van landskap bring die term onmiddellik in verband met die kunste. Landskapbeskrywing blyk byna altyd 'n artistieke aktiwiteit te wees. Viljoen (1998: 75) skryf dat landskap die bykomende konnotasie van “'n ruimte gelaai met 'n bepaalde estetiese waarde of ervaring, dikwels georden volgens bepaalde estetiese beginsels wat verband hou met 'n tradisie in die skilderkuns” bevat. Sy verwys na Schama (1996: 10) wat te kenne gee dat toe die term “*landschap*” opgeneem is in die Engelse taal, dit, soos die Germaanse wortel daarvan (*Landschaft*), die betekenis gekry het van “a unit of human occupation, indeed jurisdiction, as much as anything that might be a pleasing object of depiction”.

Volgens Hirsch en O' Hanlon (1995: 2–3), in 'n antropologiese studie oor landskap, plek en ruimte, is dié “painterly origin of the landscape concept” belangrik. Hulle skryf dat die ideale of verbeelde wêreld soos voorgestel in verskillende genres van landskapskildering aanleiding gegee het tot die wyse waarop die Engelse platteland destyds beskou is – daar is probeer om die “pictorial ideal” en die ware platteland te versoen. Hirsch en O' Hanlon reken dat hierdie tendens vandag nog betrekking het op landskapuitbeeldings. Landskapuitbeeldings is dikwels 'n ontmoeting van 'n geïdealiseerde weergawe en die ware weergawe: “[t]here is a relationship here between an ordinary, workaday life and an ideal, imagined existence, vaguely connected to, but still separate from, that of the everyday”. Hulle noem die konkrete “everyday social life” die “foreground” en die “perceived potentiality”, die geïdealiseerde, die “background”. Volgens Hirsch en O' Hanlon (1995: 22–23) is landskap dus 'n “cultural process”:

The point, then, is that landscape is a process in so far as men and women attempt to realize in the foreground what can only be a potentiality and for the most part in the background. Foreground actuality and background potentiality exist in a process of mutual implication, and as such everyday life can never attain the idealized features of a representation.

Dit blyk dus dat 'n landskapvoorstelling gewoonlik 'n geïdealiseerde weergawe van 'n huidige ruimte of dan “everyday social life” is. Dit gebeur ook dikwels dat 'n geïdealiseerde weergawe van 'n ruimte 'n weergawe is wat deur die geheue, uit die verlede, opgeroep word. Daar is 'n sterk verhouding tussen geheue en landskap wat Schama (1996: 6–7) onder meer as volg beskryf:

[...] if a child's vision of nature can already be loaded with complicating memories, myths, and meanings, how much more elaborately wrought is the frame through which our adult eyes survey the landscape. For although we are accustomed to separate nature and human perception into two realms, they are, in fact indivisible. Before it can ever be a repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from strata of memory as from layers of rock.

Hier word die klem dus weereens geplaas op die subjektiewe aard van landskap-beskouing, asook die feit dat 'n persoon se eie geskiedenis, herinneringe en ervarings sy of haar persepsie van die landskap vorm.

Viljoen *et al* (2004: 7) verklaar bogenoemde idealisering van die 'verlore' of verbygane ruimtes aan die hand van die feit dat ruimte in die geheue "'figurative' and not 'literal' or physical" is – "memory 'recreates' rather than represents lived geographical space". Die geheue verander dus ruimte in "nostalgic places of memory" en daarom word verbygegane of 'verlore' ruimtes ervaar as rooskleurig, selfs al was die werklike ervaring destyds negatief. Dié proses van vergoeliking het ook betrekking op 'n persoon se verbintenis met sy of haar gebied van herkoms. Die herinneringe aan 'n bepaalde landskap skep gewoonlik 'n sterk gevoel van behoort of tuiswees, alhoewel die persoon dalk nie destyds so tuis gevoel het in die bepaalde ruimte nie. Stewart en Strathern (2003: 4–5) verklaar dat alle mense reis met hulle eie 'innerlike landskappe':

They remember particular places through images of how they looked and what it felt like to be there; or they develop such images through photographs, films, or narratives from others. What they are remembering or creating here are landscapes, to which they have a connection; and such landscapes can travel with people, giving them a sense of 'home' when they are not 'at home'.

4.2.2 Die konstruksie van ruimte deur die leser

Die wyse waarop die leser die ruimte in die teks vir hom/haarself konstrueer, kom sterk in die narratologie aan bod. Brink (1989: 39) skryf die volgende oor die betekenis van die term "verteltekst": "dit is wat op die papier voor my [die leser – MV] staan, waarby mens nie net die opeenvolging van sinne in gedagte het nie, maar (veral) ook die organisasie van die verhaal". Wat die verbintenis tussen die verteltekst en ruimtebeelding betref, gee Brink (1989: 109) te kenne dat die verteltekst nie "self ruimte 'het' of 'besit' nie", maar dat dit bestaan "uit kodes en tekenkomplekse ('informasiebronne') waarin ons die teenwoordigheid van òf die verteller van die teks òf die karakters van die storie kan herken". Die leser van 'n teks stel dus die ruimte vir hom/haar voor na aanleiding van die karakters se persepsies (personetekst) en wat die spreker/verteller daaroor rapporteer

(vertellerteks). Volgens Brink (1989: 80) word daar tydens die voorstelling van die personeteks tussen twee “subkategorieë” onderskei, naamlik die “alleensprake of interne monoloog [...] van 'n karakter, of die spraak van 'n karakter in dialoog met 'n ander”. Dié informasie wat te make het met die voorstelling van die uiterlike; die gedagte- en gevoelslewe; die handeling; en die byhaal van die verlede, staan bekend as die vertellerteks. Die vertellerteks kan op drie maniere aangebied word: as beskrywend; ordenend of formulerend (die verteller vertolk wat aan die gang is); en kleurend (wanneer die verteller se eie opinies sy vertellings kleur) (Brink 1989: 80).

Brink (1989: 109) onderskei verder tussen die vertelruimte, vertellersruimte en vertelde ruimte. Die vertelruimte word omskryf as 'n taalruimte. Hy beweer dat ons dié ruimte herken uit die “sintaktiese en semantiese patrone van die taal”. In hierdie ruimte kan die “soms beurtelinge, soms gesamentlike optrede van 'n vertellerteks en 'n personeteks” geïdentifiseer word (Brink 1989: 110). Daarteenoor kan die vertellersruimte uitgewys word as “die ruimte waarbinne, of waaruit, die verteller sy verteltekste sit en voortbring” (Brink 1989: 110). Laastens is die vertelde ruimte (waarna reeds vroeër verwys is as die ruimte van die storie soos deur die verteller in die teks vertel) die “*resultaat* van die dubbele duidingsproses deur die vertellerstekste en die personetekste, danksy die leser se aktiwiteit waardeur die kodes van die verteltekste vertolk word” (Brink 1989: 111–112).

In 'n afdeling getiteld “Die konstruksie van vertelde ruimte” gaan Brink (1989: 112–118) voort deur elemente te lys waaruit die leser die vertelde ruimte kan konstrueer. Hier noem hy “herhaling van gegewens i.v.m. die ruimte” asook die leser se “akkumulاسie van besonderhede i.v.m. ruimte”, om 'n “leë kode” met moontlikhede te vul (dié besonderhede word hoofsaaklik as sintuiglike waarneming aangebied, maar dit kan deur emosie gekleur word of deur die rede geïnterpreteer word). 'n Derde wyse waarop die vertelde ruimte gekonstrueer word, het te make met die waarneming van 'n narratiewe ruimte “via die noem van voorwerpe [...] in daardie ruimte”. Vierdens lei die waarneming van beweging in die ruimte “(d.i. die wisselende verhoudinge in die ruimte)” daartoe dat die leser uit die teks 'n ruimte tot stand kan bring. Die leser se kennisname van “‘private’ ruimtes” binne die omvattende vertelde ruimte (byvoorbeeld die ruimte van elke

karakter), sowel as die interaksie van die ruimte met ander aspekte van die storie (byvoorbeeld karakters, gebeure en tyd), word as die laaste twee wyses waarvolgens vertelde ruimte gekonstrueer word, geïdentifiseer.

Wat die narratologie betref, word ruimte dus opgeroep deur die personeteks en die vertellerteks. Na aanleiding van die informasie verskaf deur middel van hierdie partye of 'tekste', moet die leser die ruimte vir hom/haarself voorstel. Hoewel die geografiese ruimte en ruimte van die landskap op verskillende wyses opgeroep/voorgestel word, maak die leser dus steeds in beide gevalle staat op die persepsies van die karakter en die rapportering van die verteller om dié ruimte(s) te onderskei.

4.3 Die verbintenis tussen ruimte en identiteit

Die verwysings in die vorige afdeling na die individu se persoonlike geskiedenis (sy of haar herinneringe, ervarings, 'mites', ensovoorts) asook sy/haar herkoms of gevoel van tuiswees, dui reeds op die kwessie van identiteit en gee te kenne dat daar 'n verband tussen dié twee aspekte is. In 'n Nederlandse studie getiteld *Identiteit en locatie in de hedendaagse literatuur* beweer Fokkema (2003: 11) dat wanneer identiteit in literatuur ter sprake kom, dit onvermydelik verbind word tot betekenis en lokaliteit:

Het gaat dan niet om een locatie met historische authenticiteit en bevestiging zoals we die kennen van territoriale en etnische conflicten, maar om een plek die, net als identiteit, geconstrueerd word en zo betekenis krijgt. Het kan om werkelijke geografische plaatsen gaan, maar ook om locaties in de literaire traditie, de natie, een intellectuele positie of een metafysische ruimte, een imaginaire plaats of zelfs een niet-plek of 'atopie'.

Viljoen *et al* (2004: 12) skryf dat daar 'n sterk verband tussen identiteit en ruimte is, aangesien die "spaces of intimacy" waar 'n individu tydens bepaalde periodes woon, bydra tot die aard van die 'self'. Die verhouding tussen ruimte en identiteit word as 'n 'simbiotiese' relasie beskryf waar "mutual dependency [...] meaningfulness" skep: "The very spaces we occupy form our identities, and these identities determine our perceptions and representations of those spaces and varying spatial experience." (Viljoen *et al* 2004:

12). Stewart en Strathern (2003: 10) wys ook op die simbiotiese verhouding tussen ruimte en identiteit wanneer hulle meld dat landskap (veral die ‘verlore’ landskap) gebruik kan word om identiteit te skep, terwyl die verskillende wyses waarop 'n landskap uitgebeeld word, ook 'n refleksie is van verskillende perspektiewe op geskiedenis, ontwikkeling en verandering.

In 'n studie deur Simon (2004), wat volgens die subtitel beskryf word as 'n “social psychological perspective” op identiteit, word die menslike bewussyn en sosiale omstandighede (met ruimte as een van die onderdele van 'n individu se sosiale omstandighede) aangedui as faktore wat bydra tot die ontstaan of konstruksie van 'n persoon se identiteit. Wat die verhouding tussen identiteit en sosiale omstandighede betref, verwys Simon na die wisselwerking (soortgelyk aan Viljoen *et al* se “simbiotiese verhouding”) tussen identiteit en die samelewing: “Identity results from interaction in the social world and in turn guides interaction in the social world” (Simon 2004: 2). Hy gee te kenne dat 'n individu 'n keuse maak vir 'n bepaalde identiteit en dat dit dikwels neerslag vind in 'n tipe outobiografiese narratief (Simon 2004: 10):

Identities can and also often do enter directly into the stream of consciousness. This should result in identity experiences in a strong sense. [...] [T]he combination of strong identity experiences with strong self-consciousness should be a very likely cause and consequence of extended soliloquies or dialogues with others, during and through which we attempt to construct coherent and comprehensive narratives about ourselves.

Dit blyk dat alle individue 'n behoefte daaraan het om 'n narratief oor hulle identiteit te skep en dié ‘verhaal’ kan in die geval van die literatuur die vorm van 'n tekstuele narratief aanneem.

Die verband tussen literatuur, landskap en identiteitskonstruksie word vooropgestel in 'n artikel van Larsen (1997). Volgens Larsen (1997: 289) fokus literatuur dikwels op die eienskappe van landskap, sowel as “signifying and memorizing strategies” waarmee individue hulle geskiedenis en identiteit aan 'n bepaalde landskap koppel. Verder gee hy te kenne dat daar in die literatuur 'n betekenis te vinde is *in* die landskap (die tekens

van natuurlike en geskiedkundige prosesse wat in die landskap te sien is) wat 'n direkte verband hou met die betekenis *van* die landskap (ons identiteitskeppende projeksies op ons omgewing). Larsen noem dié verhouding a “subjective-objective process”. Hierdie onderskeid toon nogal ooreenkomste met die onderskeid wat Raes (2000: 319) tref met betrekking tot die geografiese ruimte en die ruimte van die landskap.

Larsen (1997: 291) skryf dat 'n teks wat 'n outobiografiese strekking het en veral handel oor verlore landskappe en die konstruksie van identiteit, aan sekere vereistes moet voldoen: “Only the discursive strategy of the text itself can qualify the transformation from lost reality to genuine identity, by fulfilling three conditions.” In die eerste plek moet die landskap totaal verlore wees; tweedens moet die landskap as uniek gesien word; en derdens moet die landskap as allesomvattend (“all-embracing”) beskou word – die individu moet dus glo dat dit 'n toonaangewende rol gespeel met betrekking tot die konstruksie van sy/haar identiteit. Hierdie elemente word volgens Larsen (1997: 291) gekies tydens die artistieke proses van teksskepping, sowel as die bewustelike proses van identiteitskonstruksie. Hy wys, soos Simon (2004: 10), op die feit dat 'n individu *kies* om sy/haar identiteit aan 'n bepaalde landskap te koppel, net soos wat 'n individu sekere literêre keuses maak wanneer hy/sy 'n teks oor hierdie gegewens skryf.

Viljoen *et al* (2004: 8) gee te kenne dat as die geheue en die mag van die verbeelding saamspan om die verlede te herondersoek en te herskep, dit die vermoë het om 'n nuwe verlede, 'n nuwe realiteit, te skep. Hierdie nuwe realiteit vorm 'n bepaalde kleingeskiedenis wat bydra tot die konstruksie van identiteit. Die term ‘kleingeskiedenis’ is gemunt deur die Franse filosoof Lyotard wat dit kontrasteer met die meesternarratiewe van 'n samelewing. In die voorwoord tot Lyotard se *The Postmodern Condition* wys Jameson (1988: xi) op Lyotard se teorieë oor die belangrikheid van die narratief. Dit blyk uit Lyotard se navorsing dat die narratief die “central instance of the human mind and a mode of thinking fully as legitimate as that of abstract knowledge” is. Volgens Jameson (1988: xi) belig Lyotard die verbrokkeling van metaverskynsels en die krisis met betrekking tot die narratiewe funksie van meesternarratiewe in die postmoderne samelewing wat die ontstaan van nuwe, kleiner narratiewe elemente (“smaller narratives

or stories”) tot gevolg het. Lyotard (1988: 60) self sê die volgende hieroor: “We no longer have recourse to the grand narratives [...] the little narratives (*petit récit*) remains the quintessential form of imaginative invention.”

Die ondermyning van meesternarratiewe is 'n belangrike aspek van die postmodernisme. In *The Politics of Postmodernism* skryf Hutcheon (2003: 2) die volgende oor die postmodernisme: “it seems reasonable to say that the postmodern’s initial concern is to de-naturalize some of the dominant features of our way of life; to point out that those entities that we unthinkingly experience as ‘natural’ [...] are in fact ‘cultural’”. As sy verwys na die postmoderne benadering tot die representasie van die verlede, dui sy op die opkoms van historiografiese metafiksie. Dié genre is die gevolg van die kritiese benadering tot die aard van representasie in die historiografie. Postmodernistiese navorsers het naamlik historiese dokumente gedenaturaliseer om aan te dui dat dié dokumente 'n invloed het op die geskiedenis wat dit voorstel en dat dit nie “inert or innocent” is nie, maar “critical or even potentially transformative relations to the phenomena ‘represented’ in them” het. Dit word beklemtoon dat daar wat die geskiedenis betref 'n onderskeid tussen “brute *events* of the past and the historical *facts* we construct out of them” gemaak moet word (Hutcheon 2003: 54). Volgens Hutcheon (2003: 49) het baie anti-postmodernistiese kritici juis 'n probleem met betrekking tot die postmodernistiese benadering tot die geskiedenis – volgens hulle is dié tipe benadering “at the expense of a sense of history”. Sy reken dat dit egter te make het met die individuele definisie van “history – or History”. Daar mag dus min postmodernistiese narratiewe voorstellings van die helde van die geskiedenis wees: “[o]ften we get instead both the story and the story-telling of the non-combatants or the losers”.

Wanneer Hutcheon (2003: 63) oor die opkoms van die kleingeskiedenis skryf, gee sy te kenne dat wat gevolglik na vore kom, iets anders is as die “unitary, closed, evolutionary narratives of historiography as we have traditionally known it”. Sy voeg by dat 'n mens “as we have been seeing in historiographic metafiction” nou die geskiedenis van die “losers as well as the winners, of the regional (and colonial) as well as the centrist, of the unsung many as well as the much sung few” kry (Hutcheon 2003: 63). Viljoen *et al*

(2004: 8) wys op die opkoms van die kleingeskiedenis en gee te kenne dat die geskiedenis van byvoorbeeld vroue en swartes dikwels 'n subversiewe sowel as 'n konstruktiewe invloed op die nasionale geskiedenis het. Hierdie kleingeskiedenis het tot gevolg dat die nasionale geskiedenis herevalueer en herskep word en gapings in die ampelike geskiedenis (soos byvoorbeeld die ondergewaardeerde rol van vroue) na vore kom.

So kan daar ook onderskei word tussen die kleingeskiedenis van nasies wat vroeër gekoloniseer en gemarginaliseer is en die meesternarratiewe van die destydse koloniseerders. In die boek *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* wy Ashcroft *et al* (1989: 1–2) die eerste gedeelte van die inleiding aan die definisie van die term “post-colonial”. Volgens hulle is daar vroeër dikwels onderskei tussen die periodes voor en na die onafhanklikheid van gekoloniseerde gebiede as die “‘colonial period’ and ‘post-colonial’ period”. Hierdie onderskeid is byvoorbeeld aangewend ten opsigte van die konstruksie van nasionale literêre geskiedenis of vergelykende studies tussen verskillende stadiums in dié geskiedenis. Ashcroft *et al* (1989: 2) span die term “post-colonial” egter in as daar gedui word op al die literatuur en kultuur wat beïnvloed is deur die imperiale proses: “from the moment of colonization to the present day”. Volgens Ashcroft *et al* (1989: 2) is daar aspekte wat dieselfde is by alle postkoloniale literatuur, maak nie saak aan watter gebied dit gekoppel word nie: “they [dié postkoloniale literatuur – MV] emerged in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre”.

In die inleiding tot hierdie boek word daar gevra waarom postkoloniale gemeenskappe aanhou om te “engage with the imperial experience”: “This question of why the empire needs to write back to a centre once the imperial structure has been dismantled in political terms is an important one.” (Ashcroft *et al* 1989: 6–7). Ashcroft *et al* (1989: 7) verduidelik die rede vir hierdie vraag aan die hand van die Britse model en gee te kenne dat die literatuur van die (destydse) imperiale sentrum tot onlangs nog kulturele hegemonie behou het danksy die literêre kanon, terwyl postkoloniale literatuur steeds 'n

minderwaardige posisie beklee het. Eers onlangs het 'n proses van inkorporasie begin waar postkoloniale werke deel van die kanon raak, aangesien die verskeidenheid en krag van die verskillende postkoloniale literature onomstootlik geraak het. Hierdie proses toon ooreenkomste met dié wyse waarop die nasionale geskiedenis aangepas is om die kleingeskiedenis van die “*unsung many*” (Hutcheon 2003: 63) in te sluit. Volgens Ashcroft *et al* (1989: 7) is die ooreenkomste tussen postkoloniale literatuur en feministiese literatuur in hierdie opsig opvallend.

Die optekening van die kleingeskiedenis kontrasteer met standaardvorme van geskiedskrywing (soos byvoorbeeld kaarttekening en naamgewing) wat deel uitmaak van 'n samelewing se meesternarratiewe. Wat die postkoloniale konteks betref, verwys Viljoen (1998: 77) na die werk van Ashcroft *et al* as sy skryf dat die daarstelling van 'n kaart 'n manier was om beheer oor 'n bepaalde plek uit te oefen en dat “postkoloniale rekonstruksies van plek dikwels begin by die ‘dekolonisering’ van 'n kaart”. Van Heerden (1999: 2) skryf dat die proses van besitname van Afrika, en dus ook die skepping van dié heersende establishment se meesternarratiewe, deur fisiese verowering plaasgevind het, maar ook deur middel van “tekstualisering: met reisbeskrywings of optekening by wyse van pentekeninge of taal”. In 'n artikel getiteld “Writing on the Earth: Early European Travellers to South Africa” gee Sienaert en Stiebel (1996: 92–96) ook te kenne dat aktiwiteite soos “naming”, “classifying” en “order through mapping” deel was van die verowerings- en ordeningsproses van 'n gebied: “Such organisation of place from space is done through language; language which anchors that light balloon of space to a concrete set of compass points.” Hierdie aspekte is vroeër in dié hoofstuk met geografiese ruimtebeelding en plek in verband gebring. Ashcroft (2001: 156) verklaar eksplisiet in 'n postkoloniale studie dat plek beskou kan word as die “material and experiential site in which the traces of history exists in the erasures and re-inscriptions of language”. Hy gee verder te kenne dat hierdie proses geskied via naamgewing en kaarttekening. In laasgenoemde teks verduidelik Ashcroft (2001: 156) dat imperiale konsepsies en voorstellings van plek getransformeer en ondermyn word deur “imaginative acts of resistance through the creative representations of place”. Duidelik kontrasteer hierdie verbeeldingryke, kreatiewe aktiwiteite met die meesternarratiewe van die koloniale mag.

Die optekening van die kleingeskiedenis kontrasteer dus met standaardvorme van geskiedskrywing (soos byvoorbeeld kaarttekening en naamgewing) wat deel uitmaak van 'n samelewing se meesternarratiewe. Weereens word die verskil tussen die objektiewe, meer algemene aard van die geografiese ruimte belig teenoor die subjektiewe, die persoonlike van die ruimte van die landskap, aangesien die kleingeskiedenis en identiteitskonstruksie veral nóú saamhang met die ervaring van die landskap.

4.4 Tekste waarin ruimte sentraal staan

In sekere literêre genres staan ruimte absoluut sentraal. In dié tekste hang die verhaalelemente nou saam met die ruimte wat opgeroep word. Die beeld wat van 'n bepaalde omgewing en sy mense gegee word, is in hierdie tekste ook van groot belang – daar kan dus gesê word dat die tekste 'n historiografiese funksie verkry. Sommige van die tekste waarna in hierdie afdeling verwys sal word, is veral algemeen in die Afrikaanse literatuur. Dit is egter belangrik om by te voeg dat dié tekstipes ook in ander kulture (of dan: literature) voorkom.

Die plaasroman, waarvan die benaming reeds dui op die belangrike rol wat ruimte daarin speel, is 'n besonder sterk subgenre in die Afrikaanse literatuur. Die Afrikaner het nog altyd 'n sterk gebondenheid met die grond, die Afrika-ruimte, gehad. Van Heerden (1999: 4) reken dat “die obsessie van selfs die (wit) stedelike Afrikaner met 'n ‘stukkie grond’ [...] die mitiese verbondenheid, of angstige verhouding, met die grond van die Afrikaner” bevestig. Dit is dus voor die hand liggend dat hierdie verbintenis ook sal neerslag vind in die werk van Afrikaanse skrywers. In 'n artikel skryf Van Heerden (1999: 1) spesifiek oor dié besondere verhouding tussen die Afrikaanse skrywer en die Suid-Afrikaanse landskap. Hy begin sy artikel met die bekende frase uit Peter Blum se digbundel *Steenbok tot poolsee*: “[o]p watter vasteland ons boer”. Hier dui die woord ‘boer’ op die aktiwiteite van iemand wat “landboukundig met die grond, die klimaat en die verbruikers van voedsel omgaan” (Van Heerden 1999: 2). Volgens Van Heerden (1999: 1–2) word dit egter ook 'n metafoor vir die bedrywighede van die skrywer, “die skryfdaad”:

Nes 'boer' binne die Suid-Afrikaanse konteks 'n landbou-aktiwiteit is wat geplaas moet word binne die ideologiese prosesse van toe-eiening en grondbesit, ekonomiese mag en patriargie, moet die skryfdaad nie bloot gesien word as die skryf van byvoorbeeld verhale of gedigte nie, maar as 'n produksie van betekenis wat deel is van 'n wyer landskap waarbinne vele faktore bo en behalwe die estetiese 'n rol speel.

Die “ouer plaasroman” word deur Van Heerden (1999: 4) beskryf as 'n tipe verhaal wat in die teken staan van “patriargale besit en oordrag van die erfgrond deur opeenvolgende geslagte en 'n verbete afbakening van 'n deel van die landskap”. Wanneer die eienskappe van die plaasroman ondersoek word, blyk dit dat daar in hierdie soort roman altyd 'n geslote eenheid geskep word. Coetzee (2000: 11) beskryf dié eenheid as “'n vreedsame plek, 'n selfonderhoudende wêreld waar bedreiging van buite afgeweer word, veral dreigemente van sosiale veranderings en konfrontasies”. Hierdie geslote eenheid, die plaas, is in die verlede in die plaasroman gekontrasteer met die stad: “die idilliese teenoor die lelike; en die plaas as konstante, as absolute, onder die beheer van die patriarg, wie se erfgenaam, die seun, dieselfde sekerhede sou erf” (Coetzee 2000: 11). Die boer se verbintenis met die grond en sy strewende dat hierdie verbintenis ook tussen sy nageslagte en sy grond gelê sal word, dui daarop dat grond en identiteit hier nou saamhang. In die meer hedendaagse plaasroman word die gesag van die patriarg dikwels ondermyn. Kwessies soos onteiening en verdrukking word ook ontgin. Die feit dat die plaasroman steeds aandag geniet in die Afrikaanse literatuur, hoewel die aard daarvan heelwat verander het oor die jare, bevestig volgens Coetzee (2000: 14) dat “hierdie narratief een van die belangrikste uitings binne die diskoers oor grond en mag is”. Die plaasroman was en is dus nog altyd 'n teks waarin ruimte sentraal staan. Binne die Suid-Afrikaanse konteks is dit ook dié tipe teks waarin die besondere verhouding tussen die skrywer en die grond na vore kom.

Nog 'n tipe narratief waarin ruimte sentraal staan, is regionale of streekliteratuur – ook genoem kontreikuns. De Vries (2000: 7) maak van laasgenoemde gebruik en gee te kenne dat “kontreiverhale” 'n “sambreelwoord in Afrikaans” is wat ook “‘streekverhale’, ‘boerestories’, ‘heimatkuns’, ‘herinneringsverhale’, ‘regionale verhale’ ens.” dek. Hierdie

literêre genre het óók nog altyd 'n belangrike posisie in die Afrikaanse letterkunde beklee. Koortzen (1997: 5–13) beweer dat streekliteratuur van vroegs af 'n opvallende verskynsel is in die Afrikaanse prosa. Hy verwys ook na talle Afrikaanse digters wat regionale of ‘volkse’ verse geskryf het (en steeds skryf). Volgens *Literêre terme en teorieë* kan regionale literatuur omskryf word as “literatuur wat spesifiek ruimtelik-geografies geplaas word en waarin onderskeidende regionale kenmerke 'n uitdruklike funksie vervul” (Van Zyl 1992: 420). Van Zyl (1992: 420) dui op verskeie sake wat 'n belangrike rol in hierdie soort narratief speel: die volkse of ‘folklore’; spesifieke (dikwels dialektiese) taalgebruik en uitdrukkings; tipiese eienskappe van die streek en sy bewoners; asook die wisselwerking tussen die mens en sy besondere omgewing. Die streek wat uitgebeeld word, is ook telkens afgesonderd en landelik.

Van Gorp *et al* (1998: 416) reken dat streekliteratuur gewoonlik 'n geïdealiseerde beskrywing van 'n landelike omgewing gee. Dikwels gaan dit ook om die bedreiging van 'n sekere lewenswyse of omgewing sodat dit voorkom asof 'n verlore of byna verlore ruimte geskep word. Ook Van Zyl (1992: 420) beweer dat dit algemeen is vir regionale literatuur om vanuit 'n herinneringsituasie vertel te word, met die verteller wat “herwaarderend terugkyk na die streekstoestande waarvan hy vroeër deel was”. In so 'n geval is die spreker 'n “ingewyde”, sy verbondenheid met die streek 'n “binne-situasie”. Soms is die verteller egter 'n “outsider” wat die spesifieke streek van buite beskou. Volgens De Vries (2000: 7) hoef die kontrei wat in hierdie verhale ter sprake kom, nie noodwendig “plattelandse ruimtes” te wees nie, aangesien stede ook hul kontreie in die vorm van “buurte, wyke (die Bo-Kaap, Hillbrow), of omstreke (voorstede, toegangsroetes)” het. Hy vestig ook die aandag op die feit dat dié vertellings dikwels terugskouend van aard is. De Vries (2000: 7–8) verklaar hierdie eienskap van kontreikuns as volg:

Min skrywers bly woon in die kontreie waar hulle gebore is, maar die ‘gety van daardie liefde’ (om Jan Rabie se woorde te gebruik) is sterk, stroom deur vele verhale [...]. Vandaar dat kontreiverhale dikwels verkeerdelik geassosieer word met verledeverliefdheid en met verhaallose nostalgie.

Die herinneringsperspektief van die ingewyde wat dikwels aan die woord is in kontreikuns en die betrokke streek vir die leser oproep, asook die feit dat die beskrywing wat van die streek verskaf word gewoonlik geïdealiseer is, stem opvallend ooreen met wat Hirsch en O’Hanlon (1995) sowel as Schama (1996) oor landskapvoorstelling sê.

Soos aangedui, gee beide Koortzen (1997: 5–13) en Van Zyl (1992: 42) te kenne dat daar 'n nou verband tussen streekliteratuur en folklore of die volkse is. Folklore word deur die HAT (2005) gedefinieer as: “Die gesamentlike sedes, gebruike, gewoontes, oorlewings, vertellings, liedjies ens. van 'n groep of volk.” Van Gorp *et al* (1998: 169–170) se definisie van folklore sluit sterk hierby aan – hulle omskryf folklore as “wat het volk (mondeling) overlevert, zoals verhalen, zegswijzen, remedies, geloofsvoorstellingen, zeden en gewoonten”. Hulle skryf verder dat folklore vyf hoofkenmerke het. In die eerste plek is daar die kwessie van mondelinge oorlewering (sommige verhale en liedere word byvoorbeeld van generasie na generasie oorgedra); dié proses lei daartoe dat folklore dikwels 'n sterk tradisionele karakter het; as gevolg van die mondelinge aard van folklore ontstaan daar gewoonlik verskillende variante van folkloristiese verhale of liedere; folkloristiese skeppings is telkens anoniem (byvoorbeeld sprokies, sages en legendes); en dit word gekenmerk deur bepaalde vormkwaliteite (byvoorbeeld begin- en slotformules) (Van Gorp *et al* 1998: 169–170).

Bisschoff (1992: 134–135) se definisie van folklore is breër as dié van Van Gorp *et al*. Sy skryf dat folklore oorspronklik 'n Engelse term is wat “kennis van die volk” beteken en met die mondelinge of geskrewe tradisies asook “estetiese uitdrukkingswyses van 'n volk” te make het – breedweg gesien “die tradisionele geestelike kultuurbesit van 'n volk, bv. liedere, vertellings, geboorte- en rougebruike, volksmusiek, raaisels, danse, idiome, mites, legendes, speletjies en bygelowe”. Volgens Bisschoff (1992: 134–135) is die term se betekenis later uitgebrei om materiële aspekte van 'n volk soos “woningbou, speelgoed, gereedskap en tradisionele kleredrag” in te sluit. Sy voeg by dat folklore geassosieer word met die vroeë kulturele besit van 'n volk “en dan dikwels van die minder gekultiveerde groepe”. Sommige aspekte van folklore, soos bygelowe en idiome, hou egter ook verband met die moderne tyd en sowel “minder as meer gekultiveerde groepe”.

Die volkslied word geïdentifiseer as 'n tipiese vorm van folklore (Bisschoff 1992: 134–135). Dit word deur Van Gorp *et al* (1998: 475) beskryf as “de collectieve uiting [...] van een gemeenschap of volk”. Tipies folkloristies, word die volkslied van generasie na generasie oorgelewer en voortdurend aangepas na aanleiding van die tydsgees en omstandighede. Gevolglik is die oorspronklike outeur daarvan moeilik bepaalbaar. Met hierdie definisie van die volkslied in ag genome, is daar duidelik 'n ooreenkoms tussen die volkslied en volkspoësie. In sy tesis oor die Afrikaanse volkspoësie skryf Van Zyl (1975: 1) dat die woord “volkspoësie” die volk se “besitreg op die genoemde poësie” aandui. Hy wys verder op die mondelinge aard van volkspoësie en gee te kenne dat hierdie aspek van volkspoësie tot gevolg het dat dit as tradisionele poësie beskou kan word, aangesien dit “nie gebonde is aan kort vlae van populariteit nie” en “soms eeue lank voortleef wanneer die volk dit aanvaar het” (Van Zyl 1975: 3). Dit wil voorkom asof die verband tussen volkslied en volkspoësie van so 'n aard is dat dié twee genres soms oorvleuel. Sommige volkspoësie is dus ook volksliedere, en andersom.

Uit veral Bisschoff (1992) se definisie van folklore, kan die verbintenis tussen folklore en ruimte myns insiens duidelik afgelei word. Folklore het naamlik te make met die geestes- sowel as materiële kultuur van 'n volk. Dit gaan dus hier om die waardes, gebruike en aktiwiteite van 'n spesifieke gemeenskap – die HAT (2005) definieer 'n volk as 'n “[g]roep mense wat deur eenheid van taal en historiese ontwikkeling 'n duidelike besef van samehorigheid besit”. Soos reeds aangedui, hang ruimtebeelding, veral ruimtebeelding wat geografies van aard is, nou saam met die gemeenskap van 'n plek of plekke met betrekking tot hulle samehorigheidsgevoel en hulle gedeelde waardes (Stewart en Strathern 2003: 4).

Uit bogenoemde definisies blyk dit dat folklore dikwels mondeling van aard is. In *Literêre terme en teorieë* word mondelinge of orale literatuur deur Opland (1992: 320) gedefinieer as literatuur wat mondeling oorgelewer word en beskou kan word as “dié terrein van die folklore wat soms verbale kuns genoem word”. Opland (1992: 320) gee verder te kenne dat alle vorms van mondelinge literatuur as folklore beskou kan word,

maar voeg by dat alle folklore nie as mondelinge literatuur beskou kan word nie. Die definisie van mondelinge literatuur is wyd – van meer formele literatuur of kuns, soos die “volksverhaal, die epos en die lied”, tot korter, gememoriseerde stukkies soos “gedigte, liedere, rympies, prosavertellings, spreuke, raaisels en redenaarskuns” (Opland 1992: 320).

Volgens Van Gorp *et al* (1998: 314) was die bestaansvoorwaarde vir orale literatuur voorheen meestal die “(semi-analfabetisme) en geslotenheid en traditionaliteit van kultuur”. Die moderne tradisie van mondelinge literatuur beweeg egter weg van hierdie voorvereistes, aangesien mondelinge tekste soos anekdotes, grappe en “urban legends”, wat deesdae óók as mondelinge literatuur beskou word, nie meer noodwendig hieraan voldoen nie. Ook Opland (1992: 323) skryf dat geleerdes eers onlangs besef het “dat mondelinge literatuur nie uitsluitlik in onontwikkelde plattelandse gebiede floreer nie”. Behalwe die duidelike verbintenis tussen mondelinge literatuur en folklore, is daar dus ook ooreenkomste tussen mondelinge en regionale literatuur. Dit wil voorkom asof mondelinge literatuur veral vroeër as 'n tipe literatuur beskou is wat net in onontwikkelde streke beoefen is en 'n weerspieëling is/was van die gebruike, waardes en aktiwiteite van die inwoners van dié gebied. Hierdie eienskappe stem ooreen met die kenmerke van streekliteratuur. Hoewel bogenoemde beskouing van mondelinge literatuur verander het, dui die oorvleuelings tussen dié genre, folklore en streekliteratuur op die feit dat dit dikwels, net soos laasgenoemde twee genres, ruimtegebonde is.

Soos reeds aangedui, is George Weideman se werk sterk ruimtegebonde. Sy werk val dus (gedeeltelik) binne van die bogenoemde genres. So vind verskeie van die aspekte van ruimte en ruimtebeelding wat in hierdie hoofstuk bespreek is, neerslag in sy werk. In die volgende hoofstuk sal Weideman se *'n Stanning onder sterre* bespreek word met dié aspekte in gedagte.

5. 'n Staning onder sterre

5.1 Kritici oor ruimte in 'n Staning onder sterre

Cloete (1997) skryf die volgende oor 'n *Staning onder sterre* se tematiek en titel:

Die titel sê presies hoe hierdie gedigte is: dit is 'n staning, wat as woord verwys na 'n geliefde plek op en van hierdie aarde, maar dan onder die sterre. Dus, Weideman se wêreld het 'n diep en wye dimensie; dit is gedigte van 'n bepaalde plek wat opgeneem is in 'n omvattende tyd en ruimte, sodat hoeke verslyt en windrigtings deurmekaar raak, soos in die openingsgedig, maar intussen verloor die gesiene en beleefde dinge vreemd genoeg nie hulle skerpheid nie.

'n Paar reëls later in dieselfde resensie word die volgende woorde aangetref: “Dit is gedigte wat hoofsaaklik handel oor die Namakwaland en die Richtersveld, oor die mense van daardie wêreld, hulle name, klip en blom en wat nie alles nog nie. Maar daar eindig dit nie.”

Ruimte word dus deur Cloete (1997) aangedui as 'n belangrike tema van die bundel. Hy gee verder te kenne dat daar twee tipes ruimtes in die bundel aanwesig is. In die eerste plek is dit ruimte in die geografiese sin – daar word verwys na 'n spesifieke staning, “dit is gedigte van 'n bepaalde plek”, 'n “plek op en van hierdie aarde”. Later noem hy ook dié plek se naam: “die Namakwaland en Richtersveld”. Cloete wys verder daarop dat verskeie geografiese aspekte van hierdie gebied in die gedigte na vore kom: “die mense van daardie wêreld, hulle name, klip en blom”. Daar word egter aangedui dat Weideman ook 'n ‘ander’ ruimte in 'n *Staning onder sterre* oproep, 'n ruimte van die landskap. By die Namakwaland en Richtersveld “eindig dit nie” (Cloete 1997) – dié ruimte het “'n diep en wye dimensie”. Hoewel dit gedigte van 'n bepaalde plek is, is dit ook “opgeneem [...] in 'n omvattende tyd en ruimte, sodat hoeke verslyt en windrigtings deurmekaar raak”.

In sy resensie oor 'n *Staning onder sterre* wys Cloete (1997) op die rol wat verbeelding, geheue en identiteit in die bundel speel. Hy beklemtoon dat dit 'n staning onder sterre is,

met sterre hier as verteenwoordigend van die magiese, die bo-aardse. Die tradisionele simboolwaardes van die ster is myns insiens hier van belang. De Vries (1984: 440) identifiseer die siel; spirituele leiding; hoop, suiwerheid en die onbereikbare ideaal as enkele van die simboolwaardes van “star”. Dié staning onder sterre is ook 'n plek waar vastighede verlore gaan, wat verder te kenne gee dat dit 'n verbeelde plek is. Hoewel die woord ‘staning’ nie volgens die HAT (2005) noodwendig 'n “geliefde plek” beteken nie (die HAT definieer dit bloot as: “Weiding; weiplek”), gebruik Cloete hierdie byvoeglike naamwoord om die spreker se verhouding met dié plek aan te dui. Die woord “geliefde” suggereer dat die spreker dit as 'n intieme, geborge ruimte ervaar, wat die kwessie van tuiswees en identiteit oproep. Die digter self word ook betrek, aangesien dié plek spesifiek “Weideman se wêreld” is. Die feit dat dit 'n “geliefde” plek is, gee verder te kenne dat die spreker 'n lang verhouding met hierdie ruimte het. Dít, tesame met Cloete (1997) se verwysings na die skerpheid van “gesiene en beleefde dinge” in die bundel, roep die tema van waarneming en herinnering op. Die verbeelding en waarneming kom in die bundel aan bod na aanleiding van Weideman se unieke “manier van kyk”. Volgens Cloete (1997) maak hy in die verse “gewone dinge [...] ongewoon of buitengewoon en die buitengewone en vreemde [...] gewoon.” Hy skryf verder dat hierdie “manier van kyk” veral neerslag vind in die gedigte waarin Weideman gebruik maak van intertekstuele verwysings en in gesprek tree met ander digters of skrywers.

Ook Kannemeyer (1997) tref 'n onderskeid tussen die geografiese ruimte en ruimte van die landskap binne 'n *Staning onder sterre*. Hoewel hy skryf dat Weideman in hierdie bundel die “wêreld van Namakwaland en die droë dele van die Noordweste” weergee, voeg hy by dat dit in die bundel na vore kom dat “die mens deur die woord heen vir hom 'n stukkie Eden kan skep, 'n paradys kan ‘verbeel’ en 'n plek ‘tussen die sterre’ kan verwerf, al is hierdie plek dan bloot 'n ‘staning’ waarvoor hy 'n tydelike vergunning verkry”. Hierdie motief is volgens Kannemeyer ook te vinde in die werk van Opperman, wie se bundeltitels, soos *Negester en Ninevé*, *Engel uit die klip* of *Blom en baaierd*, ook van 'n “aards-hemelse spanning” getuig. Behalwe die rol van die verbeelding, beklemtoon Kannemeyer (1997) die verknooptheid van ruimte en identiteit in die bundel

– die digter skep met die woord vir *hom* 'n “stukkie Eden” en is veral “geïnteresseerd in die weelde van sy barre stukkie aarde”.

In 'n resensie oor die bundel skryf Odendaal (1997) as volg oor hierdie kontras. Volgens hom roep die twee naamwoorde in die titel “'n aantal teenstellende assosiasies op: tydelikheid teenoor ewigheid, die aardse of kontreilike teenoor die kosmiese, die alledaagse teenoor die wonderbaarlike.” In *Perspektief en profiel* word die kwessie van ruimtebeelding in die bundel weer aangeraak as Van Coller en Odendaal (1999: 773) te kenne gee dat “ruimer wêreld die bekende Noordwestelike heimat” in *'n Staning onder sterre* “deurstraal”. Behalwe die Noordweste as geografiese ruimte word 'n wyer ruimte van die landskap opgeroep deur “[o]mvormende en bevrydende verbeeldingrykheid, kreatiwiteit, liefdevolle verlange na die paradys van die jeugwêreld”. Van Coller en Odendaal (1999: 774) skryf verder dat Weideman se gebruik van intertekstuele verwysings bydra om die “universaliteit van sy ‘kontreikuns’ [te] onderstreep.”

Uit resensente se opmerkings oor ruimtebeelding in die bundel, kan dit dus afgelei word dat 'n geografiese ruimte sowel as 'n ruimte van die landskap in *'n Staning onder sterre* opgeroep word. Die verskillende vorme van ruimtebeelding kan as volg uiteengesit en bespreek word.

5.2 Die uitbeelding van die geografiese ruimte in *'n Staning onder sterre*

5.2.1 Naamgewing en Noordweste-Afrikaans

In *'n Staning onder sterre* word die geografiese ruimte aangedui deur verskillende elemente. Soos genoem, is naamgewing en kaarttekening belangrike aspekte van geografiese ruimtebeelding. Die teenwoordigheid van plek- en streekname is dan ook van die mees voor die hand liggende aanduidings van die geografiese ligging van die ruimte wat opgeroep word in 'n teks. In hierdie digbundel word die geografiese ruimte dikwels eksplisiet deur plekname aangedui, byvoorbeeld: “Boesmanland” (7, 36, 69, 70, 71, 72, 77), “Richtersveld” (7), “Weskus” (34, 55), “[G]aries” (50), “Namakwaland” (79), “Kakamas” (91) en “Onseepkans” (91). Die name van bepaalde natuurelemente dra

verder by tot die geografiese ruimtebeelding – Weideman verwys na die “Halfwoestyn” (33) en na die Oranjerivier as die “Gariep” (5) of die “Grootrivier” (7, 17). Die verwysing na die Oranjerivier as die Grootrivier is ook tipies van die streek.

Plekname in *'n Staning onder sterre* dra verder by tot die geografiese ruimtebeelding, aangesien dit telkens betrekking het op bepaalde eienskappe van die omgewing. So vind die Noordweste se uiters droë klimaat en die voortdurende watergebrek wat die inwoners van hierdie dele ervaar, neerslag in die plekname. Ter inleiding van 'n hoofstuk getiteld “Watervoorsiening” skryf Ferreira (1986: 57) hieroor: “'n Mens hoef slegs 'n kaart van die Noordweste voor jou oop te vou om te besef hoe belangrik water in hierdie streek is. In 'n menigte plaas- en plekname kom ‘water’ in een of ander verband voor.” Ter illustrasie noem hy talle plaas- en plekname waarin die woorde “fontein”, “rivier”, “puts”, “drif”, “water”, “dam”, “pan”, “kuil” of “kolk” voorkom. Enkele van dié plekname waarna Ferreira (1986: 57) spesifiek verwys, kom ook in *'n Staning onder sterre* voor, byvoorbeeld “Galputs” en “Bitterputs”. In die gedig “Dorsland” (77) verwys die spreker eksplisiet na die feit dat plekname in die Noordweste hierdie voortdurende watertekort weerspieël:

Verniet vermaan die padpredikant:

Soutputs, Bitterputs, Galputs.

Onder in die piering die restant

van eeue se verbittering [...]

Die water wat wel in die Noordweste bekombaar is, is soos die plekname op die padpredikant waarsku, bykans onbruikbaar: “Wat hier guts, // is ondrinkbaar sleg. Jy proe pekel / as jy byler trek, en weet / in jou lushof groei net brandnekel.” Die progressie in die onbruikbaarheid van die water soos voorgestel deur die plekname in die aangehaalde strofe (van sout tot bitter tot gal), dui op die feit dat “eeue se verbittering” hier voorgestel word. Hierdie “verbittering” het nie net te make met die toestand van die water nie, maar ook met die emosies van die inwoners van die gebied wat moet klaarkom met gebrekkige hoeveelhede water wat van swak kwaliteit is.

Die gedig “Ook name” (35) handel spesifiek oor die unieke plek- en plantname van die omgewing. Die spreker se verbeeldingryke perspektief op sy wêreld skemer deur as hy verklaar dat name in hierdie gebied juis so kleurvol is om die dorre omgewing bietjie op te helder:

Ook name blom en flonker hier
gee fleur wanneer die landskap vaal
gekraalbos lê en jy skaars kan raai
hoe kaalgewaaide vlaktes opslag maak [.]

Hierna noem hy 'n hele klomp name op wat eie aan die streek is, onder meer die plekname “rusiemaakvloer”, “somersverdriet” en “blomveld-se-vlei”. Aan die einde van die gedig kom die droë klimaat van die omgewing weer aan bod:

[...] name spat en flankeer
en flikflooï met die oog
al het die syferfonteine van gister
en eergister opgedroog.

Dié name vrolik dus die omgewing op en flikflooï met die mens, die waarnemer se oog. Dit flikflooï egter ook met die fonteine – dit wil voorkom asof die mens juis hierdie name aan die waterbronne gee om die verlies daarvan te besweer. Met dié dat dit tans opgedroog is, is hierdie name 'n ironies herinnering aan dit wat toe tog verloor is.

Hoewel die plekname wat in die gedig “Bronwater” (38) voorkom, nie noodwendig met die Noordweste verbind kan word nie,⁶ kom die kwessie van naamgewing en die weerspieëling van geografiese faktore deur plekname ook in dié gedig aan bod. Die aanvanklike oorvloed van water word beskryf, asook die wyse waarop dit deur plekname weergegee is: “Daar was 'n tyd toe ons name kon gee / so helder en soet soos bergwater: / Klarstroom, Amanzimtoti, Fraaigeleë.” In die laaste strofe blyk dit egter dat die water

⁶ Klarstroom is geleë in die Klein Karoo en Amanzimtoti in Natal. Fraaigeleë is volgens Weideman (2007b) 'n fiktiewe plek.

tans opgedroog of besoedel is, sodat hierdie plekname nou net 'n herinnering aan die voorspoed van die verlede is:

Maar mettertyd word alle waters swynedraf:
nie meer bestand teen wát ook al
daarin dryf of spuit of skuim. Daar was
'n tyd toe name jou kon welgeval.
Maar nou het die bronne kláár gegee[.]

Dié gedig het dus ook 'n bewaringstoon, aangesien dit wat daarin “dryf of spuit of skuim”, waarskynlik 'n aanduiding is van menslike teenwoordigheid. Hierdie menslike inmenging het die besoedeling van die water en die vernietiging van waterbronne tot gevolg. Dié vervuilingproses word voorgestel deur die woord “swynedraf”, wat die mens op uiters negatiewe wyse voorstel as 'n vark of 'n swyn wat die water bemors. In die tweede strofe gee die spreker te kenne dat daar nog net “hier en daar 'n onbesette oord” oor is en in die vyfde strofe dat hy hom 'n “rietomsoomde vlei” en 'n “vergete vallei” met natuurlike plantegroei en voëls moet “verbeel”. Die feit dat die spreker hom so 'n vallei-omgewing moet verbeel, gee te kenne dat hy terugverlang na 'n tyd toe die natuur minder aangetas was deur die mens. Soos in “Ook name” word daar egter te kenne gegee dat hierdie tyd verby is, dat die natuur uitgeput is. Weideman se toevoeging van die fiktiewe Fraaigeleë tot die lysie van uitgeroeide waterbronne dui daarop dat die tendens waar die “helder” name van hierdie bronne hulle betekenis verloor as gevolg van die verdwyning van dié waters, nie net beperk is tot die Noordweste nie, maar algemeen is – die vernietiging van die natuur vind órál plaas. So word die bewaringstoon van die gedig dus beklemtoon.

Die proses van naamgewing dui dus hier op besitname en menslike inmenging, aangesien die waterbronne name gekry het toe die mens die “soet” waters ontdek en begin gebruik het. Uiteindelik het die mens dit ook opgebruik of vernietig, want die bronne is nou “kláár gegee”. 'n Naam dui dus op permanente menslike teenwoordigheid; 'n spesifieke, bekende plek. Soos wat Sienaert en Stiebel (1996: 92) te kenne gee, is naamgewing “[t]he primary act of reducing an unfamiliar land to familiar or at least recognisable status” en gevolglik 'n belangrike element van geografiese ruimtebeelding.

In haar artikel beweer Viljoen (1998: 76–77) dat plek 'n vervlegting van elemente soos taal, geskiedenis en omgewing is. Sy beklemtoon veral die “verknooptheid van plek met taal”. Sienaert en Stiebel (1996: 92) skryf dat ruimte abstrak en ondeurdringbaar is totdat dit geanker word as 'n plek deur middel van taal. Die vraag volgens Sienaert en Stiebel (1996: 92) is egter: “[W]hich language? Whose language?”. In *'n Staning onder sterre* hou die plekname (sowel as plantname) verband met die unieke geolek van dié geweste, naamlik Noordweste-Afrikaans. Soos reeds aangedui in die tweede hoofstuk van hierdie tesis, het die spesifieke geografiese ruimte (die Noordweste), die aard van die omgewing (byvoorbeeld die dorheid van die klimaat) en die geskiedenis (met betrekking tot die vermenging van verskillende kulture) 'n groot rol gespeel ten opsigte van die ontwikkeling van hierdie geolek. Hieruit blyk die verknooptheid van plek of geografiese ruimte met elemente soos omgewing, geskiedenis en spesifiek taal duidelik.

Die invloed van Noordweste-Afrikaans is sterk teenwoordig in die gedigte in *'n Staning onder sterre*. Wanneer Links (1989) Kharkamstaal (as tipiese vorm van Noordweste-Afrikaans) bespreek, kyk hy na elemente soos fonologie en leksikon. In die hoofstuk oor fonologie beskryf Links (1989: 26) die verskynsel van klankverlies as gevolg van atoniese reduksie, dus die redusering van klanke of sillabes buite woordaksent. Voorbeelde wat Links gebruik, is “vloor” vir “verloor”; “kros” vir “karos” en “blo” vir “belowe”. In *'n Staning onder sterre* word hierdie verskynsel weergegee deur die gebruik van woorde soos “bokvelkros” (16) vir bokveldkaros; “smôrs” (49) vir smôrens; “skawagtersny” (50) vir skaapwagtersny; asook “blo” (79) vir belowe. Wat leksikon betref, skryf Links (1989: 61–67) onder meer oor die Khoi-invloed op hierdie geolek. Hy verduidelik dat dié inheemse taal se invloed veral te bespeur is met betrekking tot plantname (byvoorbeeld “tkoubie [...]: 'n Slymwortel” en “tnoroga [...]: Die blom van kannies”); diername en ander woorde wat met die veldlewe verband hou (byvoorbeeld “gôrra [...]: 'n Plekkie waar water uitsyfer, veral in rivierbedding”); huishoudelike woorde en uitdrukkings (byvoorbeeld “tkai [...]: Vasmaak”) en plekname (byvoorbeeld “Garabes” en “Kamieskroon”). In *'n Staning onder sterre* kom talle woorde voor wat van dié Khoi-invloed getuig. Plantname soos “t'kôbovy” (35) en “t'nouroevygie” (57) kom in

die bundel voor. Die “grawe aan 'n gorê” (57), wat 'n ander spelling vir “gôrra” is, word ook geskets. Die spreker verwys verder na “!kharib” (12), wat volgens die titel van die gedig (“Ouma Baai maak heuningbier”) heuningbier is, terwyl 'n pleknaam soos “[G]aries” (50) duidelik verband hou met hierdie Khoi-invloed.

Hoewel talle van die plantname wat in die bundel aangetref word nie noodwendig deur die Khoi-taal beïnvloed is nie, is verskeie van dié plantname ook tipies aan die Noordweste en die dialek wat hier gepraat word. Voorbeelde hiervan is: “duikerwortel”, “hongerblom”, “tandpynbos”, “boesmanskers”, “ramblom”, “rooipoppies” en “jakkalsblom” uit die gedig “Ook name” (35). In “Ryliedjie” (50) word die volgende plantname onder meer aangetref: “soetgousblom”, “varkensknol” en “bokhorinkie”. Dié name gee dikwels iets weer van die inwoners van hierdie geografiese ruimte se ervaringswêreld – dit is opvallend dat talle van die name verwys na diersoorte wat in die gebied voorkom. Enkele name verwys ook na die inheemse volke wat oorspronklik die gebied bewoon het, terwyl ander weer met die plaasmilieu te make het.

Hier word slegs enkele van die plant- en plekname genoem wat in die digbundel voorkom. Hoewel Weideman (Nieuwoudt 1999) in 'n onderhoud oor *Draaijakkals* verklaar dat hy nie “aktief” van Noordweste-Afrikaans in sy werke gebruik maak om die belangrikheid van dié dialek (of dan geolek) onder mense se aandag te bring nie, is hy baie gesteld op die erkenning, optekening en bewaring van “alternatiewe Afrikaans”. Oor die milieu en taal wat in hierdie roman aan bod kom, sê hy: “*Draaijakkals* speel af in die jare 1913 tot 1939, dis 'n ouer taalwêreld, maar my mense praat nog so. Dis alternatiewe Afrikaans.” Hy gaan voort deur te verklaar dat alternatiewe Afrikaans meer blootstelling moet kry – indien dit nie opgeteken of gestandaardiseer word nie, word dit ontken as 'n belangrike gedeelte van Afrikaans en sal dit uiteindelik verlore gaan:

Die Nama/Damara-woordeboek wat pas verskyn het, help om 'n standaardtaal te skep. Dit moet ook in die ander tale waarvan ons leen, gedoen word. As daar nie 'n ortografie is nie, word 'n baie klein maar belangrike deeltjie van die ontwikkeling van Afrikaans ontken.

In 'n *Staning onder sterre* bied die spreker dus 'n geografiese representasie van die Noordweste deur onder meer die optekening van dié gebied se streektaal. Weideman se enumerasie van hierdie unieke streekskeppings kan myns insiens beskou word as 'n vorm van historiografiese opskrywing waardeur 'n woordeskat met 'n lang geskiedenis, wat moontlik verlore kan gaan, vasgelê word. Hoewel Weideman te kenne gee dat hy Noordweste-Afrikaans nie “aktief” (Nieuwoudt 1999) met sy tekste onder mense se aandag wil bring nie, is sy sentimente met betrekking tot die bewaring van hierdie taal duidelik. Hoe dit ook al sy, hierdie aksie *is* transformerend van aard, aangesien die tradisionele streektaal/-skeppinge wat in sy literêre werk gebruik word, sodoende bewaar word vir die nageslag. Die digbundel word dus 'n tipe historiese dokument.

5.2.2 Kulturele gebruike en leefstyl

Soos wat daar vroeër aangedui is en dit duidelik uit die HAT (2005) se definisie van geografie blyk, het 'n beskrywing van 'n gebied se geografie ook betrekking op die bedrywighede en kultuur van die bevolking van die omgewing. Oral in 'n *Staning onder sterre* kom kulturele gebruike na vore wat tipies is van die Noordweste en nou verband hou met aspekte van die Noordweste se klimaat of plantegroei. So skets die gedig “Buiteslaap by Ouma Baai” (11) byvoorbeeld die gebruik om tydens die hittige Noordwesterse somernagte buite onder die sterre te slaap vir koelte. Die gedig “Ouma Baai maak heuningbier” (12) beskryf die brou van bier en verwys onder meer na die “asbosvuur” – 'n vorm van vuurmaak wat eg Noordwesters is. In “Onder die prieel” (40) word die ritueel van 'n ryp waatlemoen uitsoek uitgebeeld. Die waatlemoen word “bevoel, beklop, beluister” en “die lepeltjie [word] tussen die vingers gevryf”. Daarna word dit saam met ander vrugte van die streek voorgesit en in die tuin geëet: “adamsvy en druiwetros en liggroen / turksvy gerangskik / om spanspek en donker waatlemoen”.

Die leefstyl van die inwoners van die Noordweste word in detail uiteengesit in die afdeling “Variasies: tussen son en sand” (67–87). Changuion en Ferreira (1986: 18–20) skryf dat die trekpioniers aanvanklik na die Noordweste getrek het as gevolg van 'n behoefte aan 'n selfstandige bestaan buite die grense van die Kaapkolonie; avontuur; jagmoontlikhede; meer weiveld; en veehandel. Volgens Ferreira (1986: 70) het die

vroegste blanke bewoners in die Noordweste hoofsaaklik 'n nomadiese bestaan gevoer. Die redes hiervoor was die soeke na beter weiveld vir vee; watergebrek en tradisie – dit was naamlik “gebruiklik [...] om gedurende die wintermaande na dié deel van die plaas te trek waar nie geploeg is nie”. Oor hierdie gebruik sê Ferreira (1986: 70) die volgende:

Gedurende die agtiende en negentiende eeue, en selfs tot ongeveer 1920, het feitlik al die boere van Namakwaland, sodra die lamtyd aanbreek, alles in gereedheid gebring vir die trek na die buitepos op die plaas, waar die matjieshuis dan opgeslaan word. Sommige het ver van hulle woonplase af getrek; ander weer het slegs 'n klein afstand getrek, maar *almal* het getrek.

Die “ligging en aard van die Noordweste” het volgens Changuion en Ferreira (1986: 20) “'n geweldige invloed op die leefwyse en karakter” van die inwoners van dié gebied gehad: “Die hardheid en ongenaakbaarheid van die gebied het van die pioniers taaie, volhardende en moedige mense gemaak.” Daar word verder verwys na hierdie boere se godsdienstigheid; hul individualisme; hul “fyn ontwikkelde humorsin”; hul sterk familiebande en selfversorgendheid; hul gasvryheid; asook die “wedersydse beïnvloeding” tussen die “Blankes” en “Nie-blankes” van die omgewing. Changuion en Ferreira (1986: 18–20) gee te kenne dat die meeste van hierdie karaktertrekke sterk verband hou met die afgesonderde, uitmergelende bestaan wat hierdie mense gevoer het.

In “Variasies: tussen son en sand” (67–87) tree die digter-spreker in gesprek met 'n Skot wat aan die einde van die negentiende eeu 'n boek oor die Noordweste geskryf het. Die afdeling se onderskrif lui as volg: “n.a.v. William Charles Scully: *Between Sun and Sand: a Tale of an African Desert* (s.j.)”. Van Vuuren (1997) bestempel “Variasies: tussen son en sand” as 'n “boeiende” afdeling en skryf dat 'n *Stanning onder sterre* 'n “heuglike en sterk digbundel [is], veral om die veertien besondere dialoog-verse met Scully”. Sy dui aan dat W.C. Scully (1855–1943) op twaalfjarige ouderdom saam met sy familie na Suid-Afrika geëmigreer het. Nadat hy 'n diamantdelwer by Kimberley was, 'n goudprospekteerder by Pelgrimsrus en 'n ekspedisielid na Delagoabaai, word hy 'n staatsdiensamptenaar. In 1892 word hy aangestel as siviele kommissaris van Namakwaland. Hy

baseer *Between Sun and Sand: a Tale of an African Desert* op sy ervarings in Namakwaland (Van Vuuren 1997).

Wanneer Van Vuuren (1998: 256–257) in *Perspektief en profiel* Weideman se werk bespreek binne haar perspektief op die moderne Afrikaanse poësie (1960–1997), bestee sy, soos in haar koerantresensie van die bundel, heelwat aandag aan die afdeling “Variasies: tussen son en sand”. Sy beskryf dié verse as “’n reeks satiriese gedigte oor die skeefgetrekte waarneming van die boermense van ‘sy [Weideman se – MV] kontrei’ deur die Skot William Scully”. Soos hieruit afgelei kan word, word daar kultuur-historiese gegewens in die genoemde afdeling weergegee wat nie noodwendig as objektiewe ‘feite’ beskou kan word nie, aangesien Weideman “satiries” reageer op Scully se “skeefgetrekte waarneming [my kursivering – MV]” van dié omgewing. Die tegniek wat Weideman dan ook telkens in hierdie afdeling gebruik, is om te begin met ’n aanhaling uit Scully se boek, gevolg deur ’n uitbreiding of kommentaar daarop in digvorm.

Hoewel daar in *Between Sun and Sand* dikwels na die “Trek-Boer” (72, 74, 75, 79, 82, 87) verwys word, blyk dit dat dit nie noodwendig hier om die oorspronklike trekpioniers gaan wat uit die Kaapkolonie na die Noordweste getrek het nie. Hierdie term verwys eerder na die algemene boeregemeenskap van dié streek wat by tye ’n nomadiese bestaan gevoer het.

Dikwels kring Weideman se kommentaar op Scully se gedigte uit, sodat die gedigte ook meer onlangse inwoners van dié gebied en selfs die Afrikaner in die algemeen betrek. Weideman (1998: 117) gee self in “Kruistog” te kenne dat hy hom in ’n *Staning onder sterre* deur sy “gesprek” met Scully rig “tot diegene wat die Afrikaner minag”. Dit verklaar hy aan die hand van die feit dat die digter nie altyd polities korrek hoef te wees nie, maar juis “téén die kruisvaart in” moet gaan. Die digter moet dus die aksies en uitsprake van die heersende establishment bevaagteken, ondersoek en kritiseer. Die politieke toon wat van sy vorige werk getoon het, resoneer ook in hierdie bundel in die afdeling “Variasies: tussen son en sand”.

Aspekte van die boere se eenvoudige leefwyse kom in 'n aantal gedigte in “Variasies: tussen son en sand” voor. In “Uncertain courses” (75) kom die boere van die Noordweste se trekkersbestaan aan bod. Volgens Scully se aanhaling aan die begin van die gedig het die boere rondgedwaal deur die “vast, unsurveyed tract which is all the world to him, following the uncertain courses of thunderstorms which happen to have been deflected from their ordinary beat and strayed across the desert”. Weideman bespiegel in sy vers waarom hierdie boere so sou rondtrek: “Gewoond om te versit. Dié vreemde anomalie / is deel van die Boer se woordeskat. / Noem dit moedswil, noem dit mag, / noem dit swerflus as jy wil [...]”. Die oorspronklike rede vir die trekpioniers se skuif uit die Kaapkolonie word ook bespreek:

Maar wat

dit ook al was – 'n drang na avontuur,
'n behoefte aan die onbegrensde, om voetmat
vir g'n vreemdeling te wees, om nie te buig
voor Baäl of Britishness, of te soebat
voor die Nuwe Base nie – dis maar die reënruik,
vriend, dieselfde muskusgeur wat
Springboktroppe onkeerbaar spoor
agter leiers aan laat vat.

Wat

jagter-swerwers lok om nuwe jagvelde
te soek [...]

Scully word hier direk aangespreek as “vriend”, 'n term wat duidelik 'n ironiese toon het, aangesien daar in die gedig juis negatief gereageer word op Scully se patroniserende voorstelling van die dwalende trekboere. Hierdie gesatiriseerde aanspreekvorm skakel met die verwysing na “Baäl of Britishness” waar die Britse ryk, waarvan Scully 'n verteenwoordiger was, gesatiriseer word as 'n staat wat oënskynlik in hulle godgegewe reg om ‘minderwaardige groepe’ soos die trekboere te oorheers en te koloniseer, geglo het.

In die aanhaling aan die begin van “Matjieshuis” (73) beskryf Scully die trekboere se matjieshuise as “tents and bee-hive-shaped structures known as ‘mat-houses’, a form of architecture adopted from the Hottentots”. Hieruit kom die kulturele wisselwerking tussen die boere en die Khoi duidelik na vore. Hoewel Scully in dié aanhaling nie openlik neerhalend oor hierdie kulturele kruisbestuiwing en hierdie vorm van verblyf is nie, word die primitiwiteit van die tipe huisvesting wel gesuggereer. As die oorsprong van hierdie aanhaling in *Between Sun and Sand* nagespeur word, blyk dit dat Scully *besonder* afkerig is as hy die matjieshuis en die woonsituasie van dié groep(e) beskryf. Die genoemde aanhaling word naamlik voorafgegaan deur die volgende sin: “The conditions under which they live are not favourable to moral or physical improvement.”

In die res van die gedig skets Weideman die boere se nomadiese lewenswyse as eenvoudig en vry van inperking. Hy belig ook die feit dat dié leefstyl tot 'n einde gekom het:

Matjiesgoed
is skaars. Matjieshuise
was deel van die trekgoed.

Die trekdae is verby.
Die uitlêveld
is ook opsy

geskuif en boere
boer vooruit.
Die stoere

trekwa staan
gemuseum.
Jy kon die maan

deur splete in die tent
en vanuit die matjieshuis
aanskou. Die firmament

was joune. Jy
kon bedags vêr trek en snags
met Orion jagveld toe ry.

Die titel van die bundel kom sterk na vore in hierdie gedig, aangesien die matjieshuis onder die firmament die beeld van 'n staning onder sterre eggo.

Oor die trekboere se dieet en voorkoms skryf Scully in die motto bo-aan “Toespys” (84) as volg: “The usual lack of fresh meat and the absence of green vegetables as an item in his diet, has reacted upon his physique and made him listless and slouching in gait and deportment, as well as anaemic and prone to disease.” In reaksie op dié negatiewe uitbeelding van die boer, skets Weideman die gasvryheid van 'n boeregesin:

“Skep nog rys, my vriend,
dis ál groente wat ons het.”
Ek bekyk die berg rys en vleis
soos 'n eiland in 'n see van vet.
En die tante praat nog van toespys.

Later in die gedig gee hy die volgende te kenne oor 'n sekere “oom Jan”:

[...] Hy was rietskraal – 'n bekerpaal –
allermins ‘listless and slouching in gait’;
oom Jan het, teen alle verwagtings in, neëntig gehaal.

Hy kon dans, hy het viool gespeel,
hy't harte wild en wyd gesteel.

Teenoor Scully se beskrywing van die sieklike, lustelose trekboer, stel Weideman dus 'n prentjie van die gemoedlike, gesonde boer en die mededeelsame boeregesin. Die gebruik van die woord “vriend” hier, kontrasteer met die aanwending van dié term in “Uncertain courses” (75), aangesien die (goedgelowige) boer in “Toespys” dit bedóél as hy sy kuiergas so aanspreek, terwyl die digter-spreker ironies is wanneer hy Scully “vriend” noem.

Die gedig “The sturdy Dutchmen” (72) begin met die volgende aanhaling uit Scully se boek: “The Trek-Boers are, so to say, poor relations of the sturdy Dutchmen who have done so much towards reclaiming South Africa from savagery.” In hierdie gedig, wat handel oor kolonialisasie, reageer Weideman sterk op bogenoemde aanhaling en bevraagteken hy die idee van beskawing (72):

Berooides, noem hy die trekkers
wat die Boesmanland deurkruis.
Arm verwante van die forse Hollanders

wat die land getem en beskaaf het.
Vir sover jagpartye op vier-
en tweebeendiere en klawesimbelspel

in die Kasteel beskawing sinjaleer.

Hier ironiseer die digter-spreker, soos met sy verwysing na “Baäl of Britishness” in “Uncertain courses” (75), die kwessie van Europese kolonisasie sowel as ‘beskawing’ in Afrika en spesifiek in die Noordweste. Die feit dat die Europese jagters “vier- / en tweebeendiere” jag, beklemtoon die barbaarsheid van die jagpartye, aangesien dit suggereer dat mense, waarskynlik lede van die inheemse stamme, as diere bejeën is en, soos die “vierbeendiere”, op meedoënlose wyse uitgemoor is. Die spreker se verwysing na die Europese jagpartye se vernietigende invloed op die natuur gee die gedig ook 'n bewaringston soortgelyk aan dié van “Bronwater” (38). Die primitiewe jagtogte word ook gekontrasteer met 'n verfynde kulturele aktiwiteit – die “klawesimbelspel” in die Kasteel. Dit wil voorkom asof die digter-spreker te kenne gee dat die Europeërs wat voorgegee het dat hulle so gekultiveerd en “beskaaf” is, verval het in vernietigende en onderdrukkende aktiwiteite, by name die verwoesting van die natuur en die onderwerping van die gebied se inwoners in die vorm van kolonisasie.

Die kolonisasie-tema kom ook sterk na vore in die res van die gedig. Die laaste reëls lui as volg:

Nie 'n duit het julle bygedra, vriend Scully,
om die land te verenig nie.

Wie het die meeste skuld? Hulle wat verwilder het –
of hulle wat fyntjies klap ná die klavierkwintet.

Weer word die woord “vriend” op ironiese wyse ingespan, aangesien die digter-spreker in dié gedig wys op die bydrae wat 'n individu soos Scully as staatsdiensamptenaar en verteenwoordiger van die Britse ryk gelewer het ten opsigte van die kolonialisasie, verdeling en onderdrukking van “die land” (dus die Noordweste, maar ook Suid-Afrika in die algemeen). Daar word dus gevra wie die meeste aandaagheid in hierdie proses van onderwerping gehad het. Het die trekboere van Europese afkoms wat hulle intrek in 'n gebied soos die Noordweste geneem het en van die inheemse bevolkingsgroepe “verwilder” of vernietig het én in die proses self ‘wild’ geraak het, die grootste aandeel in hierdie proses gehad? Of lê die verantwoordelikheid by die Europese moondhede wat van hierdie gebiede besit geneem het en met hul oënskynlik gekultiveerde reëls, regulasies en wette diegene wat oorspronklik self uit Europa na Afrika gebring is, sowel as die groepe wat reeds hier gewoon het, verdeel en onderdruk het? Die tradisie van verdeeldheid in Suid-Afrika, 'n nalatenskap van Europese kolonisasie en die “julle” waaronder “vriend Scully” volgens die gedig tel, is dus die kwessie wat in die eerste strofe aan bod kom: “*Savagery!* Presies 'n eeu ná Scully / klink dié beskrywing steeds op in gesprekke / rondom braaivleisvure en southappies.”

As Britse staatsdiensamptenaar in die Noordweste – Scully was naamlik die siviele kommisaris van Namakwaland – moes hy deel van 'n geletterde elite in die omgewing gewees het. Volgens Ashcroft *et al* (1989: 5) was dit voor die hand liggend dat die geskifte wat tydens die imperiale periode geskryf is, geproduseer is deur dié elite-groep, in die taal van die imperiale sentrum en ook uit die oogpunt van die koloniale mag. Oor hierdie “‘representatives’ of the imperial power” se geskifte en voorstellings, skryf Ashcroft *et al* (1989: 5) die volgende:

Despite their detailed reportage of landscape, custom, and language, they inevitably privileged the centre, emphasizing the ‘home’ over the ‘native’, the ‘metropolitan’ over the ‘provincial’ or ‘colonial’, and so forth. At a deeper level their claim to objectivity simply serves to hide the imperial discourse within which they are created.

Hierdie uitspraak is myns insiens in 'n groot mate van toepassing op die werk van Scully. Deurdadig Weideman ‘terugskryf’, ondermyn hy egter die kulturele hegemonie van Scully se geskryfte. Weideman beklemtoon die subjektiwiteit daarvan, asook die imperiale oogpunt waaruit dit geskryf is. Soos in die geval van sy ‘betrokke’ poësie, is hierdie ‘terugskryf’-proses 'n politieke handeling. Sy identifikasie met die armoedige trekboere sluit aan by die verskynsel wat in sy vroeëre poësie (en spesifiek sy ‘betrokke’ poësie) na vore kom, naamlik sy “vereenselwinging met die weerloses” (Gilfillan 1978), sy poging om 'n stem te gee aan dié wat nie 'n stem gehad het of het nie. Oor die ‘betrokke’ aard van hierdie afdeling skryf Weideman (1998: 117) dat hy hom “tot diegene wat die Afrikaner minag” rig “dêur” sy “‘gesprek’ met William Scully”, want: “Jy moet téén die kruisvaart in.” Hier funksioneer Weideman se beskrywings van sy kontrei se mense as 'n tipe kleingeskiedenis, aangesien dit bewustelik die meesternarratief van die eertydse imperiale staatsamptenaar ondermyn. Die kwessie van die kleingeskiedenis word verder bespreek in die volgende afdeling.

Die afdeling “Varieties: tussen son en sand” is dus postkoloniaal van aard en bied ook 'n voorstelling van die verskillende stadiums van koloniale literatuur – die aanvanklike beskrywings vanuit die imperiale oogpunt tot die ‘terugskrywings’ vanuit die “empire” (Ashcroft *et al* 1989), die eertydse kolonies, ná onafhanklikheid. Die postkoloniale tematiek van dié afdeling resoneer ook in een van die eerste gedigte in die bundel, naamlik “Koloniale diskoers” (8). In dié gedig word daar, soos die titel aandui, 'n koloniale diskoers gevoer oor die kwessie van verblyfreg. In die eerste reëls kom dit eksplisiet aan bod as die digter-spreker sê: “Wíé was die eerste wáár; dis die vraag, / my liewe Hamlet.” Verblyfreg in 'n gekoloniseerde ruimte kom skynbaar aan bod as daar ondersoek word watter groep werklik eerste dié gebied bewoon het – daar word onder meer gevra: “Wie het eerste voet aan wal gesit, / of in die vangstrik? Hoe wéét ons dit?” Die onderwerp van geweldpleging word dus ook aangeraak: Watter groep was die

werklike of die oorspronklike aggressor? Uiteindelik word daar tot die slotsom gekom dat ons nie kán weet nie: “Wat was, is onopgeklaar. / Wat kom, is ondeurgrondbaar.” Die verlede is in werklikheid net so duister soos die toekoms. Soos in die afdeling “Variasies: tussen son en sand”, blyk dit dus dat verskillende partye verskillende opinies het met betrekking tot die verlede. Die gevolg is dat die geskiedenis nie as een vaste waarheid beskou kan word nie.

Die gedig “Homo Africanus” (74) sluit sterk aan by “The sturdy Dutchmen” (72). Dit begin met 'n aanhaling wat ook kommentaar lewer op die trekboer se ‘onbeskaafdheid’: “The Trek-Boer ... is usually ignorant to a degree unknown among men called civilised. He is untruthful, prejudiced, superstitious, cunning, lazy and dirty.” Uit dié aanhaling kom die trekboere se afgesonderdheid, wat Scully skets as agterlikheid, asook hulle godsdienstigheid, volgens Scully bygelowigheid, na vore. Dit wil voorkom asof Scully ook hier wys op die trekboer se kulturele vermenging met die Khoi, wat hy skets as 'n agteruitgang, 'n terugkeer na die “savagery” wat die Hollanders destyds probeer uitroei het.

In die res van “Homo Africanus” bring Weideman Scully se kras beskrywing van die trekboere in verband met 'n Amerikaanse fotograaf⁷ se foto's van hedendaagse Afrikaners:

Onnooslik. In so 'n graad dat die beskaafde gril.
Onlangs nog het 'n Amerikaanse fotograaf
presies dit probeer wys. Al die ou skarminkels
wat die Liewe Here êrens in 'n kamertjie begraaft
het, opgediep. Met lens- en hoekverstellings
die skewe neuse, vratte, skopgraafore
en al die ander aberrasies tot metafore
vir Afrikanerskap verwring. Goed en gaaf,
vriend Scully, jy het dit tóé ook al gesê.

⁷ Dié Amerikaanse fotograaf is volgens Weideman (2007b) Roger Ballen. Die foto's waarna hier verwys word, is waarskynlik foto's wat in *Platteland* (1994), wat drie jaar voor 'n *Stanning onder sterre* gepubliseer is, verskyn het.

Ons rym nie met die Skepping nie. Vals
is ons en bevooroordeeld. Ons lê
heeldag voor die TV, en 'n jakkals
kan loop slaap, so loop ons almal in.
Daarby slof ons met krullers rond
en was selde agter die ore. Begin
die dag nooit sonder die Sterre of 'n bidstond
nie. Nee, ek moet toegee, ons lyk nogal
wanstaltig. Onsigbaar nét in 'n maskerbal.

Die sterk ironiese toon van “Homo Africanus” kom reeds in die titel van die gedig aan bod. Die Afrikaner word naamlik voorgestel as 'n tipe oermens, 'n primitiewe spesie. Die feit dat Weideman hier besig is om Scully, wat weereens as “vriend” aangespreek word, sowel as Ballen se voorstelling te ironiseer, blyk uit talle frases in die gedig, byvoorbeeld die verwysings na die Afrikaners wat gefotografeer is as “skarminkels” met “skewe neuse, vratte, skopgraafore” wat die “Liewe Here êrens in 'n kamertjie begraaft” het asook die (byna grappige) voorstelling van die “ons” wat meer skelm as 'n “jakkals” is, rond-“slof” met “krullers” en “selde agter die ore” was. Veral in die laaste twee reëls waar daar (oënskynlik) saamgestem word met die feit dat die “ons” nogal “wanstaltig” is, is die digter-spreker duidelik besig om die fotograaf en Scully se voorstelling(s) te satiriseer.

Die feit dat Scully se voorstelling van die destydse Noordwesterse trekboere en Ballen se foto's van hedendaagse Afrikaners in dieselfde asem genoem word, beklemtoon dat Scully se kommentaar volgens Weideman ook betrekking het op die hedendaagse inwoners van die gebied én op Afrikaners in die algemeen. Die feit dat hy telkens van die voornaamwoord “ons” gebruik maak, dui op Weideman se identifikasie met hierdie groep(e).

Die gedig “Die verowering” (81) begin as volg: “Simple as a child in many things, and as trusting where his confidences has once been given, he cannot be known without being loved, for all his peculiarities.” Die tweede helfte van die gedig lui as volg:

O, die swendelaars en die bedrieërs en die bluffers

het gekom, winterwind en somerongemak
verduur, en besit geneem van die juffers en rondgesnuffel
na meer en meer, totdat hul die land met klappiesbrak
en ramnas en anderwêreldsheid verower het. Verinneweer
het hulle: die eenvoud, die vertroue, die gasvryheid, die eer.

Weideman (sowel as Scully) gee in hierdie gedig iets van die Noordwesterse boere se afgesonderdheid weer – as gevolg van die bestaan wat hulle voer, is hulle weerloos teen die aanslae van die buitewêreld en word hulle onskuld misbruik deur diegene wie se bedoelings nie suiwer is nie. Die suggestie is dat Scully ook een van dié swendelaars is. Hy het van die boere se gasvryheid gebruik gemaak om hulle leefwyse te bestudeer en het toe hierdie ervaringe omgesit in 'n boek wat dié mense op 'n uiters negatiewe wyse as agterlik en onbeskaaf skets. In die gedig “William Scully” (85) raak Weideman hierdie onderwerp aan as die digter-spreker Scully as volg aanspreek:

Wat is dit

wat jou met soveel hovaardy, soveel ysigheid
laat skryf? Het dit jou opgeval hoe dié
wat jy bekyk asof hul parias
is, hul laaste bietjie bokmelk bied?

Hoe hulle

onder wie se voutafeltjie jou laarse strek,
hul kooigoed aan die ongenooide gas
afstaan? Wel wetende hoe die berggloed
vinnig teen die nanag kan veras

en dan verys.

Wat is dit wat jou met sóveel behaaglikheid
laat skryf oor eenvoud? Het jy onder jou kamas
die riempiestoel bekyk? Die tuisgemaakte
oorleerskoene? Die hande gevreet van loog-as?

Oor die jag

skryf jy eerstehands en met gesag, oor tsammas
en die jagter se oorlewing met bekwaamheid.

Wat jy nié kan peil nie, is die wil van eenvoud. Om gorras

te graaf teen alle wysheid in.

Daar word te kenne gegee dat Scully nie kán verstaan waarom die trekboere kies om hierdie lewe te lei nie. Weereens kom die kwessie van subjektiwiteit dus aan bod – Scully se perspektief op hierdie mense is so gekleur deur sy eie agtergrond en idees, dat dit nie vir hom moontlik is om hulle lewensstyl en gedrag te verstaan nie. Weideman wys weer op Scully se subjektiwiteit in die gedig “Die wispelturige land” (79) as die digter-spreker Scully direk aanspreek oor sy (Scully se) stelling dat die “Trek-Boer” tydens reënryke tye ryk is aan vee:

[...]

Van die swaarkry en die wil tot oorlewing,
hier diep binne-in, Scully, weet jy min.
Wat jy oor rykdom sê, is skaars te glo.

Bokdrolletjies, gedoop in vet, moes lig voorsien
en lapklere was nie mode nie, maar noodsaak.
Skoene is ópgedra, stormjaers sonder smaak
was koningskos uit 'n blikkantien

In hierdie drie verse kom talle elemente voor wat deel uitgemaak het van die Noordwesterse boere se algemene, dag-tot-dagbestaan. Die aard daarvan beklemtoon hulle eenvoudige, dikwels armoedige leefstyl. Voorbeelde hiervan is die verwysings na die tuisgemaakte meubelment (“voutafeltjie”, “riempiestoel”), die skrapse en soms onsmaklike voedselbronne (“bokmelk”, “stormjaers⁸ sonder smaak uit 'n blikkantien”), die selfgemaakte klere (“lapklere”, “tuisgemaakte oorleerskoene”) en beperkte ligbronne (“[b]okdrolletjies, gedoop in vet”). Ook in dié gedigte kom die brutale klimaat waaraan die inwoners van die Noordweste daagliks blootgestel word na vore – die spreker gee te kenne dat die trekboere weet dat “die berggloed / vinnig teen die nanag kan veras / en dan verys” (85).

⁸ Die HAT (2005) omskryf 'n stormjaer as volg: “Vetkoek: *Stormjaers in 'n pot gesmelte vet bak.*”

Hierdie ongenaakbare weerstoestande en die effek daarvan op die inwoners van die Noordweste, kom sterk na vore in “Variasies: tussen son en sand”. In die tweede afdeling van die gedig “Dorsland” (78) skets die spreker die Noordwesterse boere se teleurstelling en hoop. Sommige boere gee moed op en verlaat dié ongenaakbare geweste: “Menigeen het die opstand / met kalkklipletters uitgepak: / Kom boer hier verder, God, / ek’s klaar met die kontrak.” Daar is egter ook diegene wat “bot / weier om te versit”, wat die tekens van 'n komende reën bui herken en na so 'n bui “opnuut besef: dié puts, dié oorslag, / dié geskifte skoene, dié paar skaap / sal hou tot kismaakdag”. In “Die wispelturige land” (79) word daar gewys op die wisselvallige reënval en voortslepende droogtes: “The Trek-Boer occasionally becomes rich in flocks and herds, but every eight or ten years the inevitable drought occurs. Then his stock dies off from thirst and starvation, and he has to begin the world again, a poor man.” Die spreker in die gedig skets die vernietigende aard van so 'n droogte: “Eers was daar die uitgetrapte veld. Die indringergrasse. / Nou’s daar twee, drie jare, dan kom die helleveeg / op haar westewind en die windpompe trek die gate leeg.” Die spreker gee ook die woorde van inwoners van die Noordweste oor hierdie droë landskap weer: “Campbell⁹ het hierna as Dooimansland verwys” en “dominee Rörich¹⁰ het oor die Namakwaland geskryf: / ‘Vandag 'n land van melk en heuning - / môre wenende wildernis.’”

Tesame met sy eie gedigte, maak Weideman dus van die aanhalings uit Scully se boek gebruik om die inwoners van die Noordweste se lewenswyse voor te stel. Dit dra by tot die geografiese ruimtebeelding in die bundel. Dié afdeling van *'n Staning onder sterre* word ook 'n tipe kultuurhistoriese dokument, aangesien die Noordwesterse boere se lewenswyse só opgeteken word vir die nageslag. Die voorstelling van hierdie stuk geskiedenis is egter teenstrydig, aangesien Weideman telkens Scully se weergawe daarvan ondermyn. Gevolglik kan hierdie digbundel – spesifiek hierdie gedeelte van die digbundel – myns insiens beskou word as 'n vorm van historiografiese metafiksie.

⁹ Volgens Weideman (2007b) word hier na John Campbell (1766–1840) verwys, wie se reise vroeg in die negentiende eeu na die binneland van Afrika hom onder meer na Pella en die “Great Namacqua country” geneem het. Campbell was 'n pastoor wat klaarblyklik sendingstasies in en naby die Kaapkolonie besoek het onder bevel van die “Missionary Society” (Campbell 1974). Sy reisjoernale is gepubliseer – die besoek aan Pella word onder meer in *Travels in South Africa* weergegee.

¹⁰ Dié dominee Rörich is volgens Weideman (2007b) ds. W.S.E. Rörich wat tussen 1897 en 1908 leraar van die Nederduits Gereformeerde Kerk se Namakwalandse gemeente was (Hanekom 1950: 96).

Volgens Hutcheon (2003: 33) is dié genre 'n vermenging van geskiedkundige en fiktiewe representasie met 'n besondere selfreflektiewe aard – daar is naamlik 'n “selfconsciousness of the fictionality, the lack of the familiar pretence of transparency, and the calling into question of the factual grounding of history-writing”.

Daar is reeds op die postkoloniale aard van hierdie afdeling gewys en aangedui dat Weideman se kommentaar op die aanhalings uit Scully se boek deurgaans 'n sterk ironiese en ondermynende toon het. Soos in die gedig “Koloniale diskoers” (8) word daar aangedui dat daar nie een vaste waarheid is met betrekking tot die geskiedenis nie, maar verskillende weergawes of perspektiewe. Hierdie verse kan dus ook as postmodernisties van aard beskou word, aangesien Weideman se terugskrywing die destydse koloniale meesternarratiewe, geproduseer deur figure soos Scully, ondermyn. Weideman beklemtoon die feit dat Scully se weergawe van dié kultuurgeskiedenis gekleur word deur sy agtergrond en perspektief – die spreker sê onder meer die volgende aan (of oor) Scully: “daar is iets victoriaans en onverbiddelik – / nie nét omdat jy as magistraat die draer was / van Haar Majesteit se geregtigheid en gesag” (86). Die digter-spreker gee egter te kenne dat sy representasie van dié geskiedenis óók subjektief is en beïnvloed word deur sy verbintenis of identifikasie met hierdie streek en sy mense. Daar is dus definitief 'n “selfconsciousness of the fictionality” (Hutcheon 2003: 33) in hierdie afdeling te vinde, wat daarop dui dat die leser hier gekonfronteer word met 'n ruimte van die landskap of 'n kleingeskiedenis, geknoop aan die digter-spreker se perspektief. Oor hierdie aspek sal daar verder uitgebrei word in die volgende afdeling.

5.2.3. Klimaat en plantegroei

Die Noordweste se hittige klimaat en eiesoortige plantegroei het vroeër in hierdie tesis ter sprake gekom in die bespreking van talle Noordwesterse plekname, asook die omstandighede en leefwyse van die inwoners van hierdie gebied. Soos die HAT (2005) te kenne gee, is die klimaat en die plantegroei aspekte wat verband hou met die geografie van 'n gebied. Die beskrywing van hierdie elemente is dus 'n belangrike vorm van geografiese ruimtebeelding en soos wat dit uit die talle verwysings na die plantegroei en weersomstandighede blyk, speel dié elemente spesifiek 'n groot rol in 'n *Staning onder*

sterre. Plantsoorte soos die kameeldoringboom en rosyntjieboom, waarna verwys word in “Ouma Baai se begrafnis” (17), is volop in hierdie streek – die kameeldoringboom se natuurlike habitat word naamlik aangedui as die gebied tussen die Suidwestelike deel van Afrika en Pretoria, terwyl die rosyntjieboom s'n ook die omgewing van Suidwestelike Afrika blyk te wees (Smith *et al* 1966: 272 & 402). Hierdie plantsoorte kan dus beskou word as merkers van geografiese ruimtebeelding.

Die gedig “n Stukkie Eden” (7) maak melding van drie verskillende plantsoorte wat in die Noordweste voorkom naamlik, “vygies”, “kokerboom” en “halfmens”. Die spreker gee te kenne dat hierdie plantsoorte net werklik aard in hulle inheemse tuiste, die Noordweste:

Die kokerboom se bloedneef
staan styf maar anders as hier
blomloos in die voorstadstuin, vêr
van die Boesmanland se kwartsporfier¹¹.

Die Richtersveld se halfmens
kan net langs die Grootrivier gedy,
daar waar klip op klip nog asem hou
dat Adam omdraai op sy ander sy.

Die dorre klimaat kom duidelik na vore in die gedig “Post Scriptum: *The Daily Chronicle*” (69). Dit begin met die reëls: “Tussen die son en die sand / van die uitgestrekte Boesmanland / is daar min kans vir verheldering: / vuurklip en vetklip verblind”. Daar is dus min uitkoms in dié geweste – in die volgende reëls van hierdie gedig gee die digter-spreker ook te kenne dat brakwater “[s]oms” 'n paar tuinplante voed. Die gedig “Dorsland” (77) skets spesifiek die effek van die gebrek aan reën in die Noordweste: “So maklik versand // selfs drome hier. Word geil rankplant / poeier tussen vingers.” Optimisme sterf dus maklik in dié gebied, net soos die tuinplante wat van bietjies brakwater alleen moet groei. Die invloed van die klimaat en gebrek aan water op

¹¹ Die woord “porfier” is volgens die HAT (2005) 'n geologiese term wat beteken: “Bruinerige granietsort, fyn van korrel, waarin groter korrels van ander gesteentes versprei lê.”

plant, mens en dier kom veral na vore in die gedig “Die wispelturige land” (79). Die eerste strofe van die gedig stel die Noordweste as volg voor:

Net die slinkstes en die koppigstes kan oorleef.
Die sand lê rooi en dik en verstikkend en karkasse
word net so gelaat vir die kraaie. Waar struikgewasse
en bome eens gestaan het, 'n land woes en leeg.

Die laaste reël van hierdie strofe herinner aan Totius se verwerking van Psalm 8 (Venter 1977:12):

Daar is geen land so ver of woes geleë,
geen strand, o Heer, of wilde waterweë,
geen hemelsfeer in die oneindigheid –
of orals blink u Naam en majesteit.

Wanneer hierdie intertekstuele verwysing in ag geneem word by die interpretasie van “Die wispelturige land”, wil dit voorkom asof Weideman suggereer dat hoewel die boere van dié gebied afgesonderd en weerloos teen die elemente is, hulle nie alleen en hopeloos is nie. Kennis van dié interteks het tot gevolg dat die volgende reëls in die gedig bykomende betekenis kry: “Van die swaarkry en die wil tot oorlewing, / hier diep binne-in, Scully, weet jy min.” Die gedig kry dus 'n hoopvolle, byna religieuse ondertoon wat ook tot uiting kom in die laaste strofe: “En tog, en tóg: ons oë bly soek die wolkbank, / asof aan ons voete die aarde skoon is en ongerep. / Met saadpeul en pampoepit herskep / ons die land. Ons is van Afrika. Ons sal rank.” Die wolkbank simboliseer hier hoop en redding, aangesien dit die belofte van reën inhou – 'n seëning wat dikwels uitkoms vir die boere in die dorre Noordweste bied as watervoorrade skraps is.

Hierdie positiewe toon kom ook na vore in van die ander gedigte in die bundel wanneer die skoonheid van hierdie ongenaakbare streek gesuggereer word. In “Post Scriptum: *The Daily Chronicle*” (69) kom die verwoestende klimaat van dié halfwoestyn aan bod, sowel as die streek se uitsonderlike skoonheid. Die spreker laat dit deurskemer dat dié omgewing iets besonder is, dat die “sagte spel van die aandskemerblou” 'n eie “karma”

het. Ten spyte van die beskrywing van swaarkry en dorheid word die skoonheid van die landskap óók gesuggereer in “Dorsland” (77):

Die topografie van die Boesmanland
is enig: 'n piering van klip en sand
geëmbosseer met barre berge
al op die nimmereindigende rand.

In die gedig “Halfwoestyn, skemer” (33) kom die prag van die gestroopte, klipperige woestynomgewing duidelik na vore. Die spreker begin deur te sê dat dit mag lyk asof “niks hier groei nie”; “die twagras swart geskroei” is en “die stof drievingerdik” lê. Tog is daar unieke ‘blomme’ hier – “rose van klip”. Die volgende strofes lui as volg:

is hier klippatrone
oulandjies en veld gemosaïek
klipsplinterspel
oorskietstukkies keramiek

is hier rotsfigure
gebukkend teen die luglyn afgeëts
rooi sandfatsoene
astrant teen die grysblou lug geskets

lei kalkklipkrummels
jou nag in soos Hansie en Grietjie –
dis maklik om in 'n onmeetlikheid
te verdwaal soos dié.

Hier, met die stralekrans van skemer
om die geil gewés,
hier word die skrilste en die dofste
getemper met 'n tempermes.

Die spreker se subjektiewe blik kom dus, soos veral uit laasgenoemde gedig blyk, telkens na vore wanneer die Noordweste se klimaat en plantegroei beskryf word, aangesien hy die skoonheid sowel as die ongenaakbaarheid van hierdie gebied aantoon.

5.2.4. Samevatting

Op grond van die geografiese ruimtebeelding in *'n Staning onder sterre* kan die leser 'n “vertelde ruimte” (Brink 1989: 111–112) aflei wat in die Noordweste gesetel is. Hierdie ruimte word gekonstrueer na aanleiding van die herhaling van gegewens in verband met die ruimte (byvoorbeeld die fokus op die uitmergelende klimaat en die inwoners se eenvoudige leefwyse); die leser se akkumulاسie van besonderhede in verband met die ruimte om die aanvanklike “leë kode” met moontlikhede te vul (byvoorbeeld die natuursketsings, asook verwysings na die inwoners se kultuur en gebruike) en die noem van voorwerpe in die ruimte (byvoorbeeld die inwoners se huisvesting en huisraad). Die “vertellersruimte” (Brink 1989: 110) wat na vore kom is, wat tyd en geografie betref, verwyderd van die vertelde ruimte, aangesien verskeie gedigte eksplisiet vanuit 'n agternaperspektief vertel word. In die gedig “Onder die prieel” (40) skets die digterspreker byvoorbeeld hoe hy en sy familie vroeër saam waatlemoen en ander vrugte onder die prieel geëet het. Hy gee egter te kenne dat hierdie tradisie lank reeds tot 'n einde gekom het – “[e]k het die ritueel vergeet; die voorskrif is ek kwyt”. Dit wil egter voorkom asof daar steeds 'n verbintenis tussen die vertellersruimte en die vertelde ruimte is. Die spreker identifiseer naamlik nog sterk met hierdie Noordwesterse ruimte, soos veral in die afdeling “Variاسies: tussen son en sand” na vore kom.

Soos dit uit hierdie afdeling blyk, is die Noordwesterse ruimte wat in *'n Staning onder sterre* opgeroep word in verskeie opsigte 'n bepaalde, geografiese plek. Geografiese ruimtebeelding vind plaas deur middel van allerlei plek-, plant- en natuurname, sowel as die aanwending van Noordweste-Afrikaans; deur middel van die voorstelling van die bevolking van hierdie gebied se kulturele gebruike en leefwyse; asook deur middel van die representasie van die streek se klimaat en plantegroei. Uit hierdie vorme van ruimtebeelding wat in die digbundel na vore kom, blyk dit dat die Noordweste 'n harde wêreld is waar min 'n bestaan kan maak. Diegene wat daar woon, het 'n eenvoudige en

eiesoortige leefstyl, taal en kultuur. Hulle is egter hoopvol, ten spyte van hul swaarkry. Alhoewel die omgewing ongenaakbaar is, is dit terselfdertyd wonderskoon – dit het naamlik 'n eie bekoring, 'n “enigheid” (77). Hierdie representasie bevat duidelik 'n subjektiewe element, aangesien Weideman se eie emosionele en estetiese oordele deurskemer – die geografiese besonderhede wat hier bespreek is, is uiteraard gerekonstrueer uit die kreatiewe voorstellings van die gebied soos weergee in die gedigte. Om hierdie rede kan daar dus reeds afgelei word dat die ruimtebeelding wat in die digbundel voorkom nie nét geografies van aard is nie, maar dat daar ook 'n meer subjektiewe ruimte van die landskap opgeroep word.

5.3 Die uitbeelding van die ruimte van die landskap in 'n *Staning onder sterre*

5.3.1 Geheue, verbeelding en kreatiwiteit

In die vierde hoofstuk van my tesis is daar te kenne gegee dat geheue en verbeelding 'n deurslaggewende rol speel tydens landskapvoorstelling. Volgens Weideman speel dié aspekte 'n belangrike rol tydens die skeppingsproses. Hy verklaar dat hoewel die geskiedenis wat die digter waarneem en waaroor hy skryf, “'n wildernis” is, daar gelukkig die “vastighede (en soms vermeende sekerhede!) van 'n mens se eie verlede, jou eie voorkeure en sentimente, die petaljes en potsierlikhede waarvan jy deel was”, is (Weideman 1998: 111–112). Hy skryf verder dat die natuur, en spesifiek “landskappe”, materiaal vir die digter verskaf: 'n “[V]reemde klipsilhoeët, soms 'n sandverwaaide kraalbos, soms 'n vuur wat iemand met asbos aanpak, soms 'n reënsprinkaan se ‘vreugdeklappers’” kan in die geheue vasgelê word en later jare as inspirasie dien tydens die skeppingsoomblik – die “uur van wispelturigheid” (Weideman 1998: 115). Weideman suggereer dus dat die landskappe wat hy in sy gedigte uitbeeld, 'n “work of the mind” (Schama 1996: 7) is, gebaseer op herinneringe wat uiteraard subjektief is. Hy gebruik ook spesifiek die term ‘landskap’ as hy verwys na hierdie beelde wat hy tydens die skeppingsoomblik herroep. Dit mag wees dat hy nie die spesifieke betekenis van landskap soos vroeër uiteengesit in gedagte gehad het toe hy dié term neergepen het nie. Tog is daar 'n duidelike verband tussen die wyse waarop hy “landskap” hier gebruik en

die waarde wat teoretici aan dié woord heg. Dit is ook opvallend dat Weideman telkens die term “landskap” in die bundel gebruik, byvoorbeeld op bladsye 5, 34, 35 en 85.

Weideman (1998: 112) gee verder te kenne dat verbeelding 'n belangrike rol in die skeppingsproses speel. Naas die digter se eie verlede, is daar die “leeftog – die wyn en die brood – van jou verbeelding” wat vir die digter rigting gee binne die “wildernis” waarin hy homself bevind. Hy bespiegel ook dat so baie skrywers van die “droë wêreld” kom omdat “ons van kindsbeen af met verbeeldingsoë leer kyk” (Weideman 1998: 115). Die digter suggereer dus dat verskeie van die elemente in sy werke in sy verbeelding gewortel is. Soos in hoofstuk vier aangedui, is herinneringe dikwels 'n romantisering van dit wat verby is, aangesien die geheue die verlede herskep eerder as wat dit net “lived geographical space” representeer (Viljoen *et al* 2004: 7). Dit kan daarom gestel word dat herinneringe ook sterk beïnvloed word deur 'n individu se verbeelding. Die feit dat Weideman self te kenne gee dat hy baie staatmaak op sy verbeelding wanneer hy skryf, dui dus verder daarop dat sy uitbeelding van die Noordweste ook besonder subjektief van aard is.

Behalwe herinneringe en die verbeelding, gee Weideman (1998: 112) te kenne dat die “patrone en matryse wat reeds bestaan” die digter ook as 't ware ‘help’ om te produseer. Die werk van Boerneef blyk een so 'n ‘matrys’ te vorm wat 'n groot invloed op sy eie skeppings gehad het. Weideman (1998: 113) gee te kenne dat hy as dertienjarige vir Boerneef “ontdek” het en dat hy dadelik hom “volledig [kon] vereenselwig met die belangrikste elemente van sy poësie”. Boerneef is gebore op Boplaas in die Koue Bokkeveld. Hierdie streek is naby die Noordweste geleë, maar maak nie deel uit van dié gebied nie. Boerneef beoefen, soos Weideman, meer as een genre – prosa sowel as poësie. Sy verbintenis met die streek van sy jeug en spesifiek Boplaas kom sterk na vore in sy werk. Sy gedigte word deur Van Zyl (1998) in die inleiding tot *Boerneef. Die berggans het 'n veer laat val* as “volkspoësie” bestempel. Volgens Van Zyl sluit Boerneef se gedigte “regstreeks aan by die rympies, liedjies, raaisels en spreekwoorde, die volkspoësie van sy jeugwêreld”. Van der Merwe (1981: 18) gee te kenne dat Boerneef van “Bybelse, gesange, liedjies, dop- en ander rympies en spreekwoorde” gebruik

maak omdat sy poësie “uit die volk” kom – Boerneef “teken op en hy verwerk”. Die gebruik van die woord “verwerk” hier, dui op 'n ander belangrike aspek van Boerneef se poësie. Boerneef se werk is nie net beïnvloed deur die volkse skeppinge van sy streek nie. Van Zyl (1998) gee naamlik te kenne dat die tweede belangrike vormende aspek by Boerneef se poësie saamhang met die invloed van die “Nederlandse Vijftigers”. Soos Weideman, het Boerneef dus volkse of kontreilike aspekte verwerk en dit binne 'n groter intertekstuele raamwerk geplaas. Oor hierdie aspek van Boerneef se werk, skryf Van Zyl (1998) die volgende:

Hy het daarin geslaag om die kunsgrepe van die radikaalste vernuwers van die Nederlandse poësie in die twintigste eeu te heg aan elemente in die Afrikaanse kultuur wat oënskynlik die grootste afstand met Europa vertoon, naamlik volkspoësie.

Voor in '*n Staning onder sterre* word die volgende vers van Boerneef aangetref, waarin 'n spesifieke verwysing na die geografiese ruimte van die Boesmanland voorkom:

Lokkiester lokkiemaan?
geen dwaallicht vaak voor starren aan?
maar Boesmanland bly Boesmanlaan
en staanplek moersver hiervandaan.

Volgens Van der Merwe (1981: 73) het dié vers, net soos “Die wispelturige land” (79), 'n religieuse interteks – dit verwys naamlik na die Nederlandse Gesang 20: “Hij die zijn eigen weg wil gaan, / Ziet dwaallicht vaak voor starren aan, / En gaat hij op dat schijnsel door, / Dan dwaalt hij licht van't rechte spoor.”

Die insluiting van hierdie vers as motto van '*n Staning onder sterre* dui onmiddellik op 'n verband tussen die tematiek van hierdie digbundel en die ruimte van Weideman se jeug. Behalwe dat daar eksplisiet na die Boesmanland (waar hy van sy kinderjare spandeer het) verwys word, weet die ingeligte leser dat Weideman Boerneef se poësie op 'n jong ouderdom ontdek het en tot 'n groot mate met die volkse aspekte daarvan geïdentifiseer het (Weideman 1998: 113). Uit die vers blyk dit egter dat daar 'n verwyderdheid van

hierdie Boesmanlandse ruimte is. Dit is dus spesifiek 'n 'verlore' ruimte, wat behoort tot die verlede.

In dié vers van Boerneef kom die verbeelding sterk aan bod. Die spreker verbeel hom dat hy in die Boesmanland is, hoewel hy homself eintlik in Boesmanlaan bevind. Deur middel van die verbeelding word die gewone, die plaaslike, dus omvorm tot iets ongewoon, iets ver en onbereikbaar. Die feit dat hierdie vers as motto vir 'n *Staning onder sterre* gekies is, dui dus ook op die belangrike rol van die verbeelding in die bundel. Soos die spreker word die leser in die bundel verplaas na 'n verre ruimte, 'n "staanplek moersver hiervandaan". Dié reis sal dus in die leser se verbeelding plaasvind.

Die eerste twee reëls van die vers illustreer die transformerende aard van die verbeelding aan die hand van die feit dat die spreker die dwaalligte met sterre 'verwar'. Die woorde "lokkiester lokkiemaan" roep die beeld van hemelse lig(te) op wat misterieus, uitlokkend en byna magies is. Die feit dat daar vraagtekens aan die einde van die eerste twee reëls is, beklemtoon die raaiselagtige aard van hierdie hemelse ligte. Dit wil voorkom asof die spreker nie weet wat die presiese oorsprong daarvan is nie en homself afvra waar dit vandaan kan kom. Die verbeelding kom dus hier ter sprake, aangesien dit moontlik is dat die spreker hierdie geheimsinnige ligte verbeel óf dat sy verbeelding so met hom op loop sit dat hy dwaalligte vir sterre (of die maan) aansien.

Soos vroeër uiteengesit, is die siel, spirituele leiding, hoop en die onbereikbare ideaal enkele van die simboolwaardes van sterre (De Vries 1984: 440). Sterre kan dus ook met die verbeelding in verband gebring word – dit dien byna as 'n merker vir 'n tipe bo-aardse of hemelse domein. Die woord "staanplek" roep weer die woord "staning" in die bundeltitel op en dui op 'n tydelike (aardse) blyplek. Die staning of staanplek teenoor die sterre en maan dui op wat Kannemeyer (1997) 'n "aards-hemelse spanning" noem. Die tydelike, aardse, fisiese ruimte word hier gestel teenoor 'n ewige, hemelse, metafisiese ruimte. Hierdie teenstelling kan ook suggereer dat die sterre of verbeeldingswêreld net tydelik besoek word.

Die oomblik wanneer die kosmiese, metafisiese en spesifiek hemelse ter sprake kom, word die religieuse opgeroep. Die religieuse word ook in hierdie vers geaktiveer deur middel van die oorspronklike Nederlandse interteks. Dit is opvallend dat die Noordweste in dié vers, maar ook in die res van die bundel, as 'n onbereikbare paradys voorgestel word – die eerste afdeling van die bundel het selfs die titel “Verbeelde paradys” en daar kom talle verwysings na die teenwoordigheid van engele (of dan ‘verbeelde’ engele) binne die Noordwesterse/ plaasruimte voor wat in die bundel opgeroep word (12, 16, 17, 25). Volgens Odendaal (1999: 54) is ruimte in religieuse poësie “gefokaliseerde of gepersonaliseerde ruimtes”, aangesien die “ruimtewaarneming en -beelding ‘gelaai’ [is] met projeksies van die emosies en beskouinge van die waarnemende, beeldende subjek”. Hierdie metafisiese of spirituele ruimte is dus duidelik 'n ruimte van die landskap.

Wanneer die interteks van hierdie vers in ag geneem word, besef die leser dat die kwessie van identiteit ook hier na vore kom. Volgens die interteks sien 'n persoon wat “zijn eigen weg wil gaan” dikwels dwaalligte vir sterre aan. So 'n persoon beland dan op die verkeerde pad, hy “dwaalt [...] licht van 't rechte spoor”. Die feit dat hy die verkeerde weg volg kan 'n negatiewe betekenis hê of bloot te kenne gee dat hy hom misgis, dat hy verdwaald is. Die persoon in die motto blyk ook 'n eie weg te volg en ietwat verdwaald te wees, want hy sien dwaalligte (“lokkiester, lokkiemaan”) vir sterre aan. Die woorde “lokkiester, lokkiemaan” gee te kenne dat hierdie dwaalligte hom uitlok om die verkeerde weg te volg. Vir hom is die sterre en die maan klaarblyklik simbolies van 'n onbereikbare ideaal en dié onbereikbare ideaal of paradys word gerepresenteer deur die Boesmanland. In die laaste twee reëls wil dit egter voorkom of die “lokkiester, lokkiemaan” net 'n illusie (dwaalligte) is wat hom verwar het; die Boesmanland bly 'n “staanplek moersver” daarvandaan. Dit is onduidelik of die Boesmanland waarna hier verwys word, 'n fisiese of metafisiese ruimte is. Hoe dit ook al sy, dié ruimte is ver weg van die hede – die spreker verlang juis na hierdie ruimte waarmee hy 'n intieme verbintenis (gehad) het, maar waarvan hy nou verwyderd is. In die vers word dit dus opgeroep deur middel van die enigste wyse waarop dit nog vir hom moontlik is: deur die verbeelding en herinnering. Gevolglik word dit omvorm tot 'n raaiselagtige, hemelse, metafisiese domein. Dit dui

daarop dat die ruimte voorgestel in dié vers *nie* 'n geografiese ruimte is nie, maar 'n ruimte van die landskap.

By die lees van die programgedig, “Die wispelturige uur” (1), se titel besef die ingeligte leser onmiddellik dat hierdie gedig 'n metapoëtiese dimensie het, aangesien Weideman (1998: 115) spesifiek die “wonderbaarlike skeppingsoomblik” die “uur van wispelturigheid noem”. Die gedig begin dan ook met 'n aanhaling van Nietzsche wat handel oor die skeppingsproses en die invloed wat die ongerepte of die verbeeldingswêreld op hierdie proses het: “'n Mens moet nog chaos in jouself oorhê / om aan 'n dansende ster geboorte te gee.” Met hierdie aanhaling suggereer Weideman dat 'n persoon (en spesifiek 'n digter of kunstenaar) nog “chaos” (met ander woorde 'n tipe ongereptheid soos dié van die verlate Boesmanland) in homself moet oorhê om te kan skep. Hoewel hierdie ongereptheid en daarmee gepaardgaande skeppingsvermoë uiteraard positief is, aangesien dit die kunstenaar in staat stel om te skep, word dit beskryf deur die woord “chaos”, wat 'n negatiewe gevoelswaarde het. Daar is dus die suggestie van gevaar, dat die kunstenaar in die “chaos” kan verdwaal en, soos die spreker in die motto, dwaalligte vir sterre kan aansien.

In die res van die programgedig beskryf Weideman die skeppingsuur waartydens die digter/persoon “geboorte gee” aan sy kuns en homself oorgee aan sy verbeelding as “'n uur anderkant die etmaal / en buite die ratwerk van tyd”. Hierdie skeppingsperiode is dus paradoksaal van aard, aangesien dit as 'n “uur” beskryf word, maar volgens die spreker nie deel uitmaak van tyd nie. Tydens dié vreemde uur neem die verbeelding oor met die gevolg dat “wat rond is, word ovaal, / wat hoekig is verslyt”. In die volgende strofe word die verbeeldingswêreld as 'n tipe ruimte beskryf:

Iewers tussen eilande, ongekaart,
dryf skemerig dié toevlugsoord:
'n land van elders, waar
suid vervloei in noord.

Opperman (1987:76) se reël “die streke van die gees bly ongekaart” uit “Nagwaak by die ou man” funksioneer hier as interteks. Hierdie interteks dui ook op die metafisiese – soos reeds aangedui, is een van die simboolwaardes van die woord “ster” die siel/gees. Die “streke van die gees” is dus duidelik 'n emosionele spasie, 'n ruimte van die landskap. Wat “Die wispelturige uur” betref, die feit dat die ruimte “ongekaart” is en dat “suid” hier “vervloei in noord”, gee ook te kenne dat dit nie 'n geografiese ruimte is nie. Hierdie “land van elders” is dus 'n metafisiese, ‘geestelike’, oneindige wêreld en duidelik 'n ruimte van die landskap.

In die laaste strofe van die gedig blyk dit dat die “domein” van die skeppingsuur op alle vlakke ver weg is van die nou, die hier en die geografiese realiteit. Weideman beskryf dit weer as iets wat negatief sowel as positief is: “In dié domein is jy die werklikheid, / goddank, saam met al jou varkies kwyd.” Hierdie beskrywings is soortgelyk aan Weideman se sketsing van die Noordwesterse natuur. Soos uitgewys in die vorige afdeling, word die skoonheid én ongenaakbaarheid van dié omgewing dikwels terselfdertyd opgeroep in die gedigte. Hierdie verband blyk ook uit die titel van die gedig “Die wispelturige land” (79) waarin, soos reeds uiteengesit, die teenstrydige toestande en afwisselende teleurstelling en hoop van die inwoners veral na vore kom. Die ruimte wat geskets word in die Boerneef-vers en die programgedig is dus 'n ware ruimte van die landskap, geknoop aan Weideman se subjektiewe blik en identiteit. Dit is die Noordweste; die wêreld van Weideman se jeug; 'n verbygane era; 'n plek wat nie bestaan nie; 'n verbeeldings- en skeppingsdomein; 'n spirituele tuiste; en 'n paradoksale ruimte wat as negatief én positief ervaar word. Dit is opvallend dat eienskappe van die ruimte wat in hierdie gedigte opgeroep word, sterk ooreenstem met die metafisiese aard van lokaliteit in literatuur waarin identiteit 'n rol speel, soos uiteengesit in Fokkema (2003: 11) se studie oor identiteit en lokaliteit.

Die teenstrydigheid van die verbeeldingsdomein kom ook na vore in “Dorp in die Boesmanland” (36), waarin 'n Boesmanlandse dorp tydens die middernagtlike ure uitgebeeld word. Die spreker illustreer hoe “[d]ie dorp lê en slaap”, die huise “soos baksels brood in die maanlig”. Die beeld van die dorp is dié van 'n rustige ruimte, met net

enkele slapelose inwoners wat rondbeweeg. Daar kom egter 'n wending in die gedig as 'n windvlaag deur die slapende dorp beweeg. Dit “skud / die droë peule wakker”, maak van “die bome gesluisde buikdansers”. 'n Kleuter “skreeu / in haar slaap” terwyl die “dorp se duisend windpompe / [...] oorstuurs [raak]” en “'n lied van droefnis en van pyn” oor die vlaktes stuur. Die laaste strofe lui as volg:

Weg is die wind. Woerts op pad
na die volgende plek.
Skaduwees bly skaduwees.
Onder die emaljewit maan
die dorpsheks
wat haar huise toerol in gesifte meel.

Die windvlaag raak byna iets bonatuurlik wat die rustige dorp binnedring en bedreig. Na die wind weg is, word die rustigheid egter onheilspellend, aangesien die maan, wat hier simbolies is van die kosmiese of bo-aardse, voorgestel word as 'n heks wat “haar huise toerol in gesifte meel”, of dan die aarde in maanlig baai. Die kosmiese word dus hier as 'n oorweldigende, angswekkende mag voorgestel wat as 't ware die dorpsinwoners in “haar” greep het.

Soos reeds aangedui, kom dié paradoksaliteit ook na vore in natuursketsings in die digbundel. Die spreker stel telkens die ongenaakbare teenoor die wonderskone en sodoende skemer daar iets van sy eie subjektiewe en estetiese beskouings deur wanneer hy oënskynlik besig is met geografiese beskrywings. Sien byvoorbeeld die woord “karma”¹² in “Post Scriptum: *The Daily Chronicle*” (69). Dié woord het 'n metafisiese dimensie wat veel meer as bloot 'n objektiewe, geografiese ruimtesketsing suggereer, maar daarop dui dat die digter-spreker dié landskap op 'n byna religieuse manier ervaar. Iets van die metapoëtiese syfer ook deur in die gedig “Halfwoestyn, skemer” (33) as die digter-spreker beskryf hoe die “skrilste en die dofste” in dié geweste “getemper [word] met 'n tempermes”. Die tempermes is 'n kunswerktuig en die gebruik van hierdie term dui

¹² Karma word deur die HAT (2005) as volg gedefinieer: “In die Boeddhistiese en Hindoeïstiese filosofie, som van 'n persoon se daede in die opeenvolgende state van sy bestaan, beskou as lotsbestemming vir die volgende; voorbestemming, noodlot: Allerlei rampe tref hom, maar dit is nou maar sy karma.”

daarop dat dit 'n landskap is wat geskep is deur 'n kunstenaar. Dié kunstenaar kan die digter-spreker wees, wat weereens te kenne gee dat die leser hier met 'n metafisiese, subjektiewe ruimte gekonfronteer word wat in die digter-spreker se kop bestaan. Dit kan egter ook verwys na God as die groot Kunstenaar of Skepper van die heelal.

Verbeelding is prominent aanwesig in die hele bundel – die woord “verbeelding” of “verbeel” kom voor op onder meer bladsye 5, 16, 17 en 21. Die eerste afdeling het ook die titel “Verbeelde paradys” (4–8). Behalwe dat die verbeeldings- en religieuse tema hier belig word, dui die woordkeuse weer op 'n teenstrydigheid – hierdie is nie 'n ware paradys nie, maar 'n verbeelde een. In dié afdeling kom 'n aantal verse met 'n sterk metapoëtiese inslag voor. Die titel van die eerste gedig, “Skepping” (5), dui reeds op hierdie selfrefleksiewe aspek. In dié gedig word die skrywer se papier as 'n landskap voorgestel:

Papier is wit, is koel, 'n landskap toegesneeu.

'n Fluitkwintet, verbeel jy jou, van Kuhlau¹³

of die eerste mate van die Moldau.

Beeld jou in: die vroegste helder skreeu

van die visarend oor die Gariep,

'n otter wat ondertoe glip op sy glybaan,

of die lomp geplons van 'n likkewaan

in die kuil tussen ritsels riet.

Stel jou voor: die son wat na 'n reënvlaag

in strale aftas na die goeie aarde; die gegrom

van wolke in die verte; sterre wat blinkoog kom

en kyk hoe plasse water plasse stof verplaas.

Geduldig is papier: soutlek waar jy, misdeeld,

tekorte aanvul en jou telkens 'n paradys verbeel.

¹³ Hier word verwys na Friedrich Kuhlau (1786–1832) 'n klassieke Deense komponis van Duitse afkoms. Kuhlau is veral bekend vir klaviermusiek, maar het ook heelwat fluitmusiek geskryf, hoewel hy nie self hierdie instrument kon bespeel nie (<http://www.naxos.com/composerinfo/bio21837.htm>).

Frases soos “beeld jou in” en “stel jou voor” sowel as die woord “verbeel” wat in die eerste en laaste strofe voorkom, beklemtoon reeds by eerste oogopslag dat verbeelding sentraal staan in hierdie gedig. Die gedig handel naamlik oor die feit dat die digterspreker sterk leun op sy/haar verbeelding tydens die skeppingsproses. Die leser moet egter ook van sy/haar verbeelding gebruik maak om die beelde op papier te ‘sien’. Dit wat op papier is, *word* dus as ’t ware die landskap wat dit voorstel. Die woord “skepping” het hier dus duidelik religieuse konnotasies, met betrekking tot die skeppingsverhaal in Genesis. Dit is opvallend dat een van die geografiese verwysings in die gedig, naamlik die “Gariep”, te make het met die Noordweste. Hierdie (metapoëtiese) ruimte van die landskap word dus in verband gebring met die Noordweste.

In die laaste strofe van die gedig word die papier voorgestel as ’n soort terapeut wat geduldig die digter se verlangens meemaak. Die “verbeelde paradys” wat die digter op die papier vaslê, het die doel om hom as ’t ware te troos en die “tekorte” in sy siel aan te vul. Hierdie beeld herinner aan nog ’n vers van Opperman (1987: 274) oor die literatuurgeskiedskrywer Rob Antonissen, getiteld “Ná die Robslanery”. Hier word daar ook geskets hoe skrywers en kritici soos beeste hulle ‘tekorte’ probeer aanvul met ’n tipe ‘soutlek’: “Die beeste kom uit soutgebrek / om aan die uitgespoelde Rob te lek.” Hier funksioneer die verbeelde paradys of ruimte van die landskap dus as ’n tipe terapeutiese, metafisiese heimat waarheen die digter ontsnap tydens die skeppingsproses, maar dit word – paradoksaal genoeg – in konkrete terme voorgestel.

5.3.2. Intertekstuele of woordruimte

’n Staning onder sterre het ’n duidelike skeppings- of metapoëtiese motief. In sommige van die gedigte word die Noordweste as ’n skeppingsruimte voorgestel – ’n ruimte van die landskap wat as inspirasie dien vir die digter. Die onderskeie intertekste wat Weideman in hierdie bundel betrek, dra by tot dié motief en het tot gevolg dat dié skeppingsdomein ook as ’n intertekstuele of woordruimte beskryf kan word. Behalwe die Afrikaanse digters Boerneef, D.J. Opperman en Totius is daar verskeie ander skrywers en digters wie se werk daartoe bydra om hierdie intertekstuele ruimte te bou. In die digbundel self word

daar eksplisiet melding gemaak van Norman MacCaig, Jaroslaw Iwaszkiewicz, Hermann Hesse, Paul van Ostaïen, Louis MacNeice en natuurlik W.C. Scully.

Die afdeling “Varieties: tussen son en sand” oor Scully se *Between Sun and Sand. A Tale of an African Desert* (S.a.) word allerweë beskou as een van die beste afdelings in die bundel. *Between Sun and Sand* is dan ook 'n belangrike interteks van die digbundel. By nadere bestudering van dié werk blyk dit dat dit nie nét uit beskrywings van die Noordwesterse omgewing en sy inwoners bestaan nie, maar dat die beskrywings gesentreer is rondom 'n sentrale verhaallyn¹⁴. In die boek word 'n eksterne verteller benut en dit handel oor 'n verbode liefdesverhouding tussen twee inwoners van die Boesmanlandse dorpie Namies. 'n Jood genaamd Max Steinmetz, wat by sy broer, Nathan Steinmetz, die algemene handelaar in Namies werk, raak verlief op “Susannah” (waarskynlik Susanna in Afrikaans), die “grandniece” van die “Trek-Boer”, “Old Schalk Hattingh”. Die tweede hoofstuk van die verhaal, “The Patriarch of Namies”, word aan Hattingh gewy, en soos dit uit die titel van hierdie hoofstuk blyk, is hy 'n belangrike figuur in dié omgewing – hy word beskou as 'n “patriarch and an oracle by the Trek-Boers for hundreds of miles around” (20). Die voorstelling van hierdie boer en sy gesin is besonder negatief. Hulle blyk vuil, agterlik, immoreel en onaantreklik te wees. Schalk verwissel byvoorbeeld nooit van klere nie: “the tradition as to when he had last taken them off had been long since lost” (19). Oor die verhouding tussen Schalk en sy vrou sê die verteller die volgende (20–21):

Old Schalk’s wife was only a few years younger than himself, but, as is especially the case with Boer women, she looked much older. His special grievance against Providence was that Mrs. Hattingh had lived so long, and thus kept him out of the enjoyment of the charms of younger women.

Die enigste familielid oor wie die verteller positief is, is Susannah, wat beskryf word as aantreklik en energiek – 'n “well-favoured squirrel among a family of moles”. As verklaring vir hierdie vrou se skoonheid word daar aangedui dat sy Joodse trekke het en

¹⁴ Die uitgawe van *Between Sun and Sand* waarna hier verwys word, beskik ook oor 'n verhaal getiteld *Noquala’s cattle*, met die subtitel “A Tragedy of the Rinderpest”. Hierdie teks verskyn aan die einde van die boek en beslaan vyf-en-vyftig bladsye.

dat daar “some mystery in connection with her parentage” is. Hoewel sy dus as 'n mooi meisie geskets word en volgens die verteller baie aantreklik gevind sou word “in other surroundings”, word sy nie bewonder deur die “young Boers” van die omgewing nie. Dit verduidelik die verteller aan die hand van die feit dat sy nog nie die “standard of stoutness” bereik het waaraan die trekboere gewoon is nie (24). Uit bogenoemde beskrywings is dit duidelik dat die verteller nie net 'n negatiewe beskouing van die Hattinghs het nie, maar van die “Trek-Boer”-gemeenskap in die algemeen. Baie van sy opmerkings is stereotiperend ten opsigte van die algemene boeregemeenskap en die feit dat 'n individu soos Hattingh een van die belangrikste figure in hierdie samelewing is, sê heelwat omtrent die ‘agterlikheid’ van die res van die gemeenskap.

Naas die verhouding tussen Max en Susannah, kom die stories van ander inwoners van hierdie gebied ook aan bod. Nathan, voorgestel as die stereotipiese skelm Jood (“His features were of the lowest Hebrew type – his lips were full and shapeless, his nose large and prominent, his eyes small and colourless, but exceedingly bright and glittering.” – 120), se skelmstreke speel 'n besonder belangrike rol in die verhaal. Hy manipuleer naamlik 'n trekboer, Koos Bester, om 'n Hottentot, Gert Gemsbok, te vermoor. Die trekboere se gebrekkige moraliteit kom weer aan bod wanneer hulle, onder leiding van Hattingh, die Hottentot se moord probeer toesmeer en tot die amptelike gevolgtrekking kom dat Gemsbok doodgeskop is deur 'n wilde perd. Max probeer die trekboere anders oortuig, maar hulle ignoreer hom: “Max looked round the ring of faces and saw nothing but amusement at his warmth of expression, mingled with slyness, depicted on them. There was no pity for the sufferings which the man must have endured before he died.” (151). Nathan laat Gemsbok vermoor omdat hy in besit is van waardevolle diamante wat hy (Nathan) in die hande wil kry. Hy oorreed Koos maklik om die moord uit te voer, aangesien Koos Gemsbok haat omdat hy teen Koos se broer Willem in die hof getuig het nadat Gemsbok gesien het hoe Willem 'n ernstige misdaad pleeg. Die verteller beskou die feit dat Gemsbok die waarheid in hierdie hofsak vertel het as ongewoon, aangesien die “Hottentots” volgens hom “the most untruthful race under the sun” is (47). Ná die moord poog Nathan om vir Koos Bester af te pers. Die gevolg is dat Bester Nathan in die woestyn aflaaï, waar hy omkom van die hitte en watergebrek.

Hierdie gebeure het tot gevolg dat Max sy broer se winkel erf en sodoende genoeg geld het om Hattingh te oorreed om met Susannah te kan trou. Hy en sy trek weg vanaf Namies en open 'n nuwe winkel in die Calvinia-distrik. Aan die einde van die verhaal word Max en Susannah se nuwe lewe geskets. Volgens die verteller geld die reël dat net Engels in hulle huis gepraat word en moedig Max sy vrou aan om Engels te lees en die taal korrek te gebruik. Daar is ook die suggestie dat Max van plan is om sy vrou te oorreed om haar “beloved” (236) Boesmanland te verlaat vir Engeland. Dit blyk dus dat die protagonis (Max) en sy geliefde se gelukkige einde nie binne die grense van die Noordweste lê nie. Die ‘paradys’ is oënskynlik Engeland – ver weg van die Boesmanland se son en sand.

Wat die Noordwesterse omgewing betref, word daar heelwat klem gelê op die verwoestende aard van dié woestynagtige gebied. 'n Reënbus in hierdie somerreënvalstreek word as volg beskryf (27):

[...] the tortured plains glowed with absorbed heat like Milton's burning marl. Over the intermittent moaning and howling of the wind could be heard, at intervals, the mutterings of thunder. The Desert now became a roaring blast-furnace, fanned by the sand-laden gusts which raged fiercer and ever fiercer.

Hoewel die majesteit van die Noordweste in hierdie beskrywing na vore kom, word die verwoestende aard daarvan sterk beklemtoon. Hierdie teenstrydigheid kom telkens in die verteller se beskrywings van die streek na vore. Wanneer hy byvoorbeeld na die gebied se blomme verwys wat ná die reën te voorskyn kom, verklaar hy dat die kombinasie van grys klip en blomme aan “a skull crowned with flowers” (7) herinner. Ook wanneer die omgewing geskets word waar dit gebaai lê in die maanlig, het die beskrywing 'n sinistere, onaardse toon: “[T]he Desert was flooded with a gentle haze of diaphanous pearl. This made the Namies kopjes look like a group of enchanted islands floating in an unearthly sea. The scene was almost too beautiful for mortal eyes.” (171).

Soos wat Weideman aan die begin van die gedig “William Scully” (85) te kenne gee, is die verteller in *Between Sun and Sand* dus veel “simpatieker” in sy voorstelling van die omgewing as in sy voorstelling van die inwoners van hierdie gebied: “’n Skilder, ook met woorde. / Maar jou kwas veeg simpatieker oor die landskap, hoe skerp / en ongenaakbaar ook die daling, hoe kras / die styging in temperatuur.” Daar is selfs ’n mate van ooreenstemming wat Weideman en Scully se representasie van die hierdie omgewing betref, aangesien beide op die teenstrydige skoonheid daarvan fokus.

Na my mening is daar geen aanduidings dat *Between Sun and Sand* oor outobiografiese elemente beskik nie – die verhaal blyk nie gegrond te wees op spesifieke gebeure wat Scully meegemaak het nie en die karakters is myns insiens grotendeels fiktief. Tog dig Weideman, of dan die digter-spreker in *’n Staning onder sterre*, die opinies wat die verteller in *Between Sun and Sand* lug ten volle toe aan die skrywer, Scully. Soos aangedui, spreek hy Scully telkens direk in die gedigte aan (72, 74, 79, 85). Volgens my is die verklaring hiervoor die feit dat dit hier om die representasie van ’n spesifieke streek en sy inwoners gaan – die Britse staatsdiensamptenaar en skrywer W.C. Scully se representasie, maar óók die representasie van George Weideman, oud-inwoner van die Noordweste en Afrikaanse digter/skrywer. Identiteit kom dus ook ter sprake, aangesien die verhouding tussen identiteit en ruimte, soos Stewart en Strathern (2003: 10) te kenne gee, simbioties van aard is. Scully en Weideman se onderskeie agtergronde (of dan die landskappe waar hulle vandaan kom) bepaal hul identiteite, terwyl die wyse waarop hulle die Noordweste voorstel weer ’n refleksie is van hulle identiteite en hulle verskillende perspektiewe op die geskiedenis.

In die genoemde afdeling is Weideman dus as ’t ware besig om Scully se representasie uit te daag. Dit mag dalk ook verklaar waarom Weideman gebruik maak van Scully se eerste hoofstuk, getiteld “The Land of the Trek-Boer”, waar daar algemene beskrywings van die omgewing en inwoners van hierdie gebied gegee word en waarom hy nie werklik aanhaal uit die verhaal self nie. Die aanhalings wat neerslag vind in Weideman se gedigte kom almal uit die eerste vyf bladsye van die hoofstuk. ’n Enkele aanhaling kom uit die bladsy teenoor die titelblad wat, soos die opskrif “Opinions of the Press” te kenne gee,

brokkies uit resensies van die boek bevat. Die verbintenis tussen hierdie hoofstuk en die verhaal wat in die res van die boek uiteengesit word, word aan die einde van dié hoofstuk aangedui: “It is among the dwellers of this region that the scene of the following tale is laid.” (3). Daar word voortgegaan om op die gebrekkige kennis en beperkte idees van hierdie inwoners te wys. Die verteller voeg by dat hulle in baie opsigte dieselfde is as ander mense en dat die verskille tussen die inwoners van die Noordweste en die “dwellers in more fortunate climates” met die “incidentals” te make het (3). Uit die hoofstuk wat hierdie stelling voorafgaan en as vertrekpunt dien vir Weideman se afdeling “Varieties: tussen son en sand”, *asook* die verhaal wat na dié bewering volg, blyk dit egter duidelik dat die verteller van die verhaal nie werklik die genoemde verskille as toevallighede beskou nie. Die “Trek-Boer” (sowel as die ander inwoners van die gebied, soos die Hottentotte) word as minderwaardige groep(e) beskou op wie die verteller beslis neerkyk.

Die kwessie van representasie kom eksplisiet aan bod in die gedig “Homo Africanus” (74). 'n Derde ‘skepper’ word hier betrek as Weideman verwys na die foto’s wat Roger Ballen van Afrikaners geneem het. Ballen (<http://www.rogerballen.com/>) het volgens sy webtuiste vir ongeveer twintig jaar die Suid-Afrikaanse platteland gefotografeer, “searching for aesthetic symbols to convey a sense of the place and the people”. Na aanleiding van dié webtuiste het die boek *Platteland* (1994) ontstaan as gevolg van die “profound irony” dat, hoewel blankes in Suid-Afrika bevoordeel is tydens Apartheid, daar “in the physical heart of the land [...] inescapable testimony to the failure of the regime even to secure the well-being of the privileged minority” is. Die volgende word gesê oor “[m]any of those people the photographer encounters”: “[they] feel strangled by poverty and preconception, rejected and downgraded” (<http://www.rogerballen.com/>).

Ironies genoeg, reken baie dat Ballen se foto’s juis bydra tot die ontwikkeling van bepaalde negatiewe vooroordele met betrekking tot hierdie armoedige groep mense. Theron (2006) stel in 'n artikel oor fotografie in *Die Burger* die vraag: “[w]anneer is kuns uitbuiting?”. Sy gee te kenne dat as daar na die foto’s van 'n “geselekteerde groep” gekyk word, Ballen se *Platteland* een van die bekendste reekse is wat in die laaste twintig jaar van Afrikaners geneem is. Met dié publikasie het Ballen hom volgens Theron (2006)

“felle kritiek op die hals gehaal” – veral Suid-Afrikaners was ontsteld “oor hoe die boek ‘agterlike Afrikaners’ uitbeeld”. Sy voeg die volgende by oor Ballen se benadering tot sy werk en die voorstelling wat hy van hierdie groep mense gee (Theron 2006):

Hy noem homself 'n dokumentêre fotograaf, in die media word na die boek verwys as “maatskaplike kommentaar”, maar 'n mens kan nie help om te dink die mense in die foto's is in 'n mate misbruik om 'n nare-gevoel-op-die-maag-uitwerking op die kyker te hê nie.

Ook die digter-spreker in *'n Staning onder sterre* gee te kenne dat Ballen die voorstelling van hierdie armoedige Afrikaners manipuleer om 'n bepaalde boodskap oor te dra of liever 'n sekere uitwerking op die kyker te hê: “Met lens- en hoekverstellings / die skewe neuse, vratte, skopgraafre / en al die ander aberrasies tot metafore / vir Afrikanerskap verwring.” Die feit dat dit hier om 'n representasie eerder as die werklikheid gaan, word beklemtoon deur die verwysing na die “lens- en hoekverstellings” wat die gefotografeerdes se “aberrasies” of afwykings vergroot het. Die feit dat Ballen eksplisiet met hierdie boek “a sense of the place and the people” van die Suid-Afrikaanse platteland wou gee (<http://www.rogerballen.com/>), illustreer dat dit in sy werk, net soos in die werke van Scully en Weideman, om die representasie van 'n bepaalde ruimte gaan. Deur Ballen se foto's met Scully se boek in verband te bring, beklemtoon Weideman dus dat Scully sy representasie van die trekboere en van die Noordweste ‘manipuleer’ op grond van eie motiewe en vooroordele. Dit is dus eintlik as 't ware Ballen en Scully wie se voorstellings “wanstaltig” is en die eensydigheid en subjektiwiteit van hierdie voorstellings kom duidelik aan bod. Dit word verder gesuggereer dat daar in hierdie afdeling (en in die res van die bundel) óók van Weideman se kant af 'n representasie van die Noordweste en sy inwoners gegee word, 'n kleingeskiedenis beïnvloed deur sy eie persepsies en ervarings. Dié kleingeskiedenis is egter geknoop aan die perspektief van die digter as individu en inwoner van die gebied, en nie aan die blik van die eertydse magshebber, die koloniserende buitestaander nie.

Alhoewel hulle tekste nie so 'n prominente rol in die bundel mag speel soos *Between Sun and Sand* nie, is daar, soos vroeër aangedui, vele ander digters en skrywers wie se werk

as intertekste in 'n *Staning onder sterre* betrek word. By die titel van sommige gedigte in die bundel word daar eksplisiet melding gemaak van die feit dat dié gedigte 'n vertaling of verwerking is van die gedigte van bepaalde digter(s). So word daar aangedui dat “Herfssoewenier” (54) geskryf is “na Jaroslaw Iwaskiewicz”¹⁵. Die jaar “1954” word tussen hakies geplaas aan die einde van die gedig – klaarblyklik is dit die publikasiedatum van die oorspronklike weergawe van hierdie gedig. Dié gedig het verganklikheid as tema. Dit begin met die volgende aanhaling uit die werk van “St. R Dobrowolski”: “Der Herbst kommt und so wenig Liebe / Und Leben ist dir noch geblieben...” Die eerste strofes van die gedig lui as volg:

My stam sal ná my agterbly
met tekens van trou soos “ek hou van jou” –
liefdeskrabbelings, dors na geluk – uitgesny
vir 'n volgende digter om op voort te bou.

Die grofheid van my bas sal nog daar wees
en teen my stam die sagtheid van mos:
spore van 'n vergete pyn af te lees
in 'n stokou tuin, 'n stokou bos.

Jaroslaw Iwaskiewicz (“Iwaszkiewicz” na aanleiding van onderstaande bron) is volgens die aanlyn-weergawe van die *Encyclopedia Britannica* (<http://www.britannica.com/eb/article-9043093/Jaroslaw-Iwaszkiewicz>) 'n Poolse digter, skrywer, dramaturg en essayis wat gebore is in 1894 en in 1980 gesterf het. Hy was polities aktief, met linkse sentimente wat ook neerslag gevind het in sy werk. Verder is sy poësie volgens hierdie webtuiste dikwels “evocations of the Polish landscape”.

Bogenoemde gedig bied 'n voorstelling van 'n agtergelate landskap. Dit is asof die spreker die ruimte wil vaslê of verewig nadat hy dit verlaat het. Die intertekstuele ruimte wat Weideman in 'n *Staning onder sterre* skep word uitgebrei deur die toevoeging van 'n aanhaling uit die werk van ene “Dobrowolski”, wat ook aan die begin van die

¹⁵ Sien Addendum B, no. 1 vir “Haarzopf des Herbstes”, die Duitse weergawe van Iwaskiewicz se gedig waaruit Weideman “Herfssoewenier” vertaal het (Weideman 2007b).

oorspronklike gedig te vinde is. Dit is verder opvallend dat daar in die gedig 'n spesifieke verwysing is na die feit dat 'n “volgende digter” op die spreker se woorde sal “voort [...] bou”. Gevolglik kan daar gesê word dat Weideman met hierdie vertaling op die spreker se woorde voortbou en die intertekstuele woordruimte in sy digbundel uitbou. In die proses word hierdie verlate ruimte as 't ware by herhaling vasgelê – 'n proses wat ook neerslag vind met betrekking tot Weideman se voorstelling van die Noordweste in sy poësie.

'n Volgende voorbeeld van die intertekstuele ruimte is die gedig “Bose tyd” (56), 'n vertaling van Hermann Hesse se “Böse Zeit”¹⁶. Die jaar “1911” word aangedui as die publikasiedatum van die oorspronklike Duitse weergawe van dié gedig. Dit wil voorkom asof die kwessie van ruimte en identiteit in hierdie gedig aan bod kom, aangesien dit handel oor vlugtelinge of liever individue wat geskei is van hul tuiste of tuisland:

Nou is ons stom
en sing geen gesange meer,
die gang gedweër;
dit is die nag wat móés kom.

Gee my jou hand,
wellig stap ons nog 'n eeu.
Dit sneeu, dit sneeu!
Kil is die winter in 'n vreemde land.

Kan jy dit nog heue?
Die kers, die es wat vir ons brand?
Gee my jou hand!
Miskien stap ons nog 'n eeu.

Die inhoud van hierdie gedig sluit dus by die ruimtetema aan, soos dit aan bod kom in die res van die bundel. Dit is verder geplaas in die afdeling “Skrywelekkers” (47–57), waarin die progressie van 'n liefdesverhouding meestal in terme van kontreibeelde uit die Noord-

¹⁶ Sien Addendum B, no. 2 vir die oorspronklike “Böse Zeit” deur Hermann Hesse, soos verskaf deur Weideman (2007b).

weste voorgestel word. In hierdie gedig, die tweede laaste in die afdeling, kom die impak van terugslae en verandering op 'n langdurige verhouding aan bod. Daar word ook teruggekyk op gelukkiger tye: “Kan jy dit nog heue? / Die kers, die es wat vir ons brand?”

Hesse se benadering tot die literatuur blyk soortgelyk aan dié van Weideman te wees. In 'n inleiding tot Hesse se kortverhale gee Ziolkowski (1974: viii) te kenne dat Hesse toenemend literêre vorme gekies het “that enabled him to examine his own past and present”. Hy voeg by dat dit wil voorkom asof hierdie outobiografiese refleksies “less an account of his life than an attempt to comprehend its meaning” is. Hierdie aspek het 'n vormende rol gespeel wat Hesse se werk betref – Ziolkowski (1974: xi) verwys onder meer na Hesse se “characteristic tendency toward subordination of external reality to inner vision” wat neerslag vind in talle van sy verhale. Hesse se gebruik van verskeie intertekste of “literary sources” word ook in verband gebring met sy “tendency toward introspection”, aangesien “the realm that Hesse opposes to everyday reality [...] is explicitly a realm of art” (Ziolkowski 1974: xvi). Hierdie “realm” toon opvallende ooreenkomste met die ruimte van die landskap wat in 'n *Stanning onder sterre* voorkom, veral aangesien dit gedeeltelik 'n intertekstuele woordruimte is. Dit is ook duidelik 'n ruimte van die landskap, aangesien dit onderwerp is aan Hesse se “inner vision”. Soos in die geval van Weideman se poësie hou die intertekstuele en die digter-spreker se subjektiewe visie van die realiteit of ruimte dus sterk verband met mekaar.

In die subskrif tot die uitgebreide gedig “Simfonie vir Boereorkes met viool, saag, okarina ens.” (63) word daar melding gemaak van die werk van drie digters. Dié subskrif lui as volg: “met verontskuldiging aan Paul van Ostaijen & Louis MacNeice & Boerneef”¹⁷. Die afdeling waarin dit aangetref word, “Plaaswysies” (59–66), bevat liriekagtige gedigte – 'n digtipe wat, soos in hoofstuk drie aangedui, reeds in Weideman se eerste bundels aangetref word. “Simfonie vir Boereorkes met viool, saag, okarina ens.”

¹⁷ Sien Addendum B, no. 3 vir die gedigte van MacNeice (“Bagpipe Music”) en Van Ostaijen (“Rijke Armoede van de Trekharmonika”) wat as inspirasie gedien het vir “Simfonie vir Boereorkes met viool, saag, okarina ens.”.

dieselfde as Van Oostaijen s'n is nie, kom woordspel wel in veral sy volkse verse voor. Soos reeds aangedui, is daar byvoorbeeld 'n naamspel in “Ook name” (35), wat verband hou met die volkse en wat die seggingskap van Noordweste-Afrikaans beklemtoon.

Louis MacNeice se gedig “Bagpipe Music” is volgens Weideman (2007b) die spesifieke gedig wat betrekking het as hy na die invloed van MacNeice verwys aan die begin van “Simfonie vir Boereorkes met viool, saag, okarina ens.”. By die bestudering van McDonald (1991) se studie *Louis MacNeice. The Poet in his Contexts* is die ooreenkoms tussen die wyse waarop MacNeice sy jeugruimte in sy poësie voorstel en die wyse waarop Weideman hierdie gegewe benader in sy poësie (en spesifiek in 'n *Stanning onder sterre*) opvallend. MacNeice publiseer sy eerste digbundel in 1929 (McDonald 1991: 230). Hy is van Ierse afkoms, maar woon die grootste deel van sy lewe in Engeland (McDonald 1991: 1). Dit het tot gevolg dat bannelingskap 'n belangrike tema in sy poësie is – volgens McDonald (1991: 204) toon sy poësie duidelike tekens van “displacement, of being ‘a visitor everywhere’”. MacNeice se “determined homelessness and his visitor’s standing for Irish and English critics alike” beteken egter nie dat daar 'n “national limbo” in sy poësie geskep word nie. Hy stel eerder 'n tipe verbeeldingsland voor met die beelde van sy kindertyd as 'n “matrix for much of the persistent imagery of his poetry” (McDonald 1991: 204). MacNeice het dus 'n gekompliseerde verhouding met Ierland, sy geboorteland en die wêreld van sy vroeë jeug, wat in sy werk neerslag vind.

MacNeice se verbintenis met Ierland kom ook na vore in sy verhouding met die beroemde Ierse digter W.B. Yeats, wat 'n groot invloed op sy werk gehad het. Volgens McDonald (1991: 223) het MacNeice 'n “instinctive intimacy” jeens Yeats se werk gevoel. Verder blyk dit uit MacNeice se poësie dat hy Ierland tot 'n groot mate met sy ouers in verband bring: “Ireland always functions to some extent as a parental presence in his works” (McDonald 1991: 228). McDonald (1991: 229) kom in sy bespreking tot die gevolgtrekking dat MacNeice se Ierland 'n hoogs persoonlike en metafisiese ruimte is.

Daar is duidelike ooreenkomste tussen MacNeice se poëtiese benadering tot Ierland en die wyse waarop Weideman die Noordweste voorstel in sy poësie. Hierdie ruimtes word

in die onderskeie digters se werk as persoonlike en metafisiese verbeeldingsdomeine voorgestel. Verder beklemtoon Weideman (1998: 112) in “Kruistog” die feit dat hy soos “n banneling” gevoel het toe hy die Noordweste verlaat het. Hy skryf verder dat “die patrone en matryse wat reeds bestaan”, die digter/skrywer help om te skep. Hier bedoel hy bestaande poësie, soos dié van Boerneef wat hy as jong seun ontdek en waarmee hy hom geïdentifiseer het. Dit wil ook voorkom asof Boerneef dieselfde tipe voorgangerfiguur vir Weideman was as wat Yeats vir MacNeice was – beide ouer digters se poësie is naamlik gewortel in die wêreld van die jonger digter wat hulle navolg.

Behalwe die Hesse- en Iwaskiewietcz-vertalings, sowel as die herbewerkings van die werk van Boerneef, Van Ostaijen en MacNeice se werk, is daar talle gedigte in die bundel wat vertalings is van die werke van Norman MacCaig. Die afdeling “Plaaswerf” (19–30) bevat hierdie vertaalde gedigte, naamlik “n Doodgewone dag” (21) (volgens die subskrif 'n vertaling van MacCaig se “An Ordinary Day”), “Plaas in die somer” (22) (n vertaling van “Summer Farm”), “Die eende se voergeetyd” (24) (Weideman se weergawe van “Feeding Ducks”), “Koeistal” (25) (vertaal uit “Byre”), “Kraan” (29) (n vertaling van “Water Tap”) en “Aantekeninge: tien somerminute” (30) (die vertaalde weergawe van MacCaig se “Notations of Ten Summer Minutes”)¹⁸. Volgens die aanlyn-*Encyclopedia Britannica* ([http://www.britannica.com/eb/article-9049636/Norman MacCaig](http://www.britannica.com/eb/article-9049636/Norman-MacCaig)) was Norman MacCaig een van die mees belangrike Skotse digters van die twintigste eeu. Die volgende word oor sy digterlike stem geskryf: “Many of his images were taken from the natural world, and his poetry was noted for its wit, humour, apt observation, and command of metaphor.” Volgens die BBC se webtuiste is MacCaig se lewe sowel as sy poësie in twee verdeel. Hierdie verdeling hou verband met twee Skotse ruimtes – Edinburgh en Assynt. Oor hierdie twee ruimtes word daar die volgende geskryf (http://www.bbc.co.uk/scotland/arts/writingscotland/writers/norman_maccaig/):

[h]is home city of Edinburgh provided contrast with his holiday home of Assynt, a remote area in the North-West of Scotland where MacCaig spent much time, especially in

¹⁸ Addendum B, no. 4 bevat die oorspronklike Engelse weergawes van MacCaig se gedigte, grotendeels verskaf deur Weideman (2007b).

the summer months. The landscape and people of Assynt provided inspiration for his poetry as well as bringing MacCaig close friendships and a love for the land.

Dit is opvallend hoeveel MacCraig se (veral poëtiese) verhouding met die afgeleë Assynt ooreenstem met Weideman se verhouding tot die Noordweste. Ook opmerklik is die feit dat MacCaig bekend was vir sy raak waarnemingsvermoë – net soos in die geval van Weideman. Cloete (1997) skryf die volgende oor Weideman in sy resensie oor *'n Staning onder sterre*: “wat nie vanself poëties is nie, word gedig. Vanuit Namakwaland vang hy die sterre in die net van sy vers”. Hy voeg by dat “alles” uiteindelik afhang van Weideman se unieke “manier van kyk”. Hierdie aspek kom volgens Cloete (1997) ook “skerp aan die man” in die talle gedigte waar hy “korrespondeer” met ander digters en skrywers soos MacCaig, Hesse, Iwaszkiewicz en Scully. Nie net stem MacCaig en Weideman se poësie dus ooreen wat hul uitsonderlike blik betref nie, maar Weideman se digterlike stem kom volgens Cloete (1997) veral sterk deur in die gedigte waar hy met digters soos MacCaig in gesprek tree.

Weideman, of dan die digter-spreker, se sonderlinge verbeeldingsblik, sy vermoë om iets besonders, iets byna bonatuurliks in die gewone dinge te sien, kom dus veral duidelik uit die verf in die afdeling “Plaaswerf” (19–30), waarin talle vertalings van MacCaig se werk opgeneem is. Die eerste gedig in die afdeling is ook die eerste van die talle MacCaig-vertalings en handel spesifiek oor die transformerende mag van die verbeelding. Die titel, “'n Doodgewone dag” (21), beklemtoon reeds die feit dat die digter-spreker eintlik 'n heel normale plaasdag skets. Die eerste reëls lui egter: “Ek het op loop gesit met my verbeelding – / maar dit kan ook andersom.” In die gedig kry gewone diere en dinge menslike trekke – die ek-spreker verwys onder meer na die “bende eende” wat “besluiteloos gesigsag [het] / oor die besluitelose water.” Die geluid van mееue word as 'n “gegil” beskryf, terwyl “randblommetjies / [...] álles uitgehaal [het] / om bye aan te lok / soos gevleuelde toerbusse.” Die laaste twee strofes beskryf hierdie transformasieproses en die mag van die verbeelding:

en my verbeelding het aan my gesê,
of ék aan haar, hoe gewoon

buitengewone dinge is, of

hoe buitengewoon gewone
dinge – soos die aard van die mens se gees
en die mens se manier van kyk.

In die laaste reëls van nog 'n MacCaig-gedig, “Plaas in die somer” (22), maak die digter-spreker ook melding van waarneming en die feit dat dit wat weergegee word, onderworpe is aan die blik van die subjek:

Toe onder die selwe soos hooi in oestyd
staan ek, gerf op gerf geryg aan tyd;
lig, metafisies, die deksel af van dié plek
en sien werf op werf, en in die middel: ek.

In dié twee selfrefleksiewe gedigte, “'n Doodgewone dag” en “Plaas in die somer”, word die invloed van die verbeelding op die waarnemings- en representasieproses dus duidelik belig. Hierdie gedigte skets dus 'n metafisiese plaasruimte, 'n ruimte van die landskap.

Die invloed van die digter-spreker se verbeeldingryke blik word ook in die gedig “Koeistal” (25), nog 'n vertaling van 'n gedig van MacCaig, aangetref. In die vers word diere vermenslik en dit is opvallend dat dit veral die blik of oë van die diere is waaraan die menslike eienskappe toegedig word. Daar word naamlik beskryf hoe die stalkatte “katoog [...] gluur” en hoe die koeie die stal “betree”: “rys delikaat, kyk stip, / dié boepens-Afrodites”. In hierdie afdeling word nog gedigte aangetref wat, soortgelyk aan bogenoemde vertaling, handel oor plaasdiere in hul afgebakende kamp of hok. Weer is die fokus op die diere se menslike oë wat hier as 't ware vensters van die siel word. In “Koeikamp” (23) word daar aangedui dat die koeie jou “[g]rootoog [...] tegemoet” kom en dat hulle, terwyl hulle “kalmpjes” kou, jou met hul “wye oë [...] begroet”. Oor die sog in “Varkhok” (26) sê die digter-spreker: “Bespeur ek legioene in haar oë? / Ek steek my arms in die bry. Droomverlore.” En in “Ramkamp” (28) word daar verwys na die ram se “Charlie Manson oë” en sy “koorsige kyk” wat jou “vaspen”. Dit wil dus voorkom asof Weideman in die afdeling “Plaaswerf” nie net sy eie stempel afdruk op sy vertalings van

MacCaig se werk nie, maar ook ‘nuwe’ gedigte skryf wat dieselfde styl of toon as MacCaig se gedigte het. So word die intertekstuele gesprek voortgesit en Weideman se verbeeldingsblik met dié van MacCaig gekombineer.

5.3.3 Identiteitskonstruksie

Weideman se unieke verbeeldingsblik, veral met betrekking tot die Noordwesterse landskap, dui op sy eiesoortige digterlike stem, maar ook op sy identiteit – soos Viljoen *et al* (2004: 12) te kenne gee: die ruimtes waarin ons woon of waarvandaan ons kom, vorm ons identiteite, terwyl ons identiteite weer ons persepsies en representasies van dié ruimtes en ander ruimtes bepaal. Die verband tussen die Noordwesterse ruimte waarvandaan hy kom en die digter se identiteit, asook die wyse waarop hierdie identiteit weer die aard van sy kreatiewe blik bepaal, is deurgaans uitgewys in die voorafgaande gedeeltes van hierdie tesis. Die kwessie van identiteitskonstruksie kan egter verder ondersoek word – spesifiek met betrekking tot die rol van voorgangerfigure wat ook uit hierdie ruimte afkomstig is, asook die rol wat herinnering speel.

Uit (veral) die vorige afdeling blyk dit dat die werk van ander kunstenaars “matryse” (Weideman 1998: 112) vorm wat bygedra het tot die konstruksie van Weideman se digterlike identiteit en eie stem. Dit is egter nie net ander digters en kunstenaars wat as voorgangerfigure gedien het met betrekking tot die vorming van sy kreatiwiteit en identiteit nie. Soos daar in die derde hoofstuk van hierdie tesis aangedui is, het Weideman se familie 'n vormende rol in sy kinderjare gespeel (Weideman 1998: 112–115). Behalwe na sy ouers, verwys Weideman spesifiek na sy “Ouma Baai”, aan wie 'n hele afdeling in *'n Staning onder sterre* gewy word. Uit die afdeling “Ouma Baai” (9–17), waarin die verbeelding weer eens 'n groot rol speel, kom daar opvallende ooreenkomste tussen Weideman se digterlike blik en Ouma Baai se verbeeldingsblik na vore.

In die eerste gedig, “Buiteslaap by Ouma Baai” (11), moedig Ouma Baai haar kleinkinders aan om verbeeldingryk te wees:

'n Verskietende ster was 'n vonk verdwaal
uit die hoogood van die gode;

miskien die melkweg se agteros;
of dalk, sou Ouma Baai knipoog, het daar
nou net 'n siel uit die vagevuur gedros.

Die titel van die bundel word in hierdie gedig opgeroep, sowel as die aards-hemelse spanning waarna reeds verwys is. Die aarde word naamlik as 'n skip beskryf wat vaar deur die sterre: “Dan het ons lê en kyk hoe glad ons skip / – dié ou skedonk genaamd aarde – / deur 'n see van sterre en donkerte glip.” Die digter-spreker sou gedurende hierdie aande “wegdut en wakker word / en my tot ligdag verwonder oor ons kantelende reis.” Tydens hierdie vroeë oggendure sou die gewone dinge spesiale, selfs religieuse kwaliteite verkry, soos die gebulk van 'n donkie wat na 'n “doedelsak” sou klink en later na “amazing grace”.

In “Ouma Baai maak heuningbier” (12), sowel as in die gedig getiteld “Ouma Baai” (13), word daar weer na hierdie vroeë oggendure verwys waartydens die verbeelding op loop gaan. Dit word beskryf as die “onvaste uur / tussen slaap en wakkerword” en in “Ouma Baai” as “[k]niediep-voordag” waartydens die spreker “lê en luister” hoe Ouma Baai “die werf tot lewe wek”. Hierdie “onvaste uur” herinner nogal aan die skeppingsuur, “die uur van wispelturigheid”, wanneer die skeppings- of verbeeldingsruimte betree word. In eersgenoemde gedig verwys die spreker ook na “'n [d]olende engel” wat gelok word deur die geur van die heuningbier en “raketings verby die waenhuisdeur” sweef. Die verbeeldingsagent word dus weer in verband gebring met die metafisiese, die religieuse.

Soos die digter-spreker het Ouma Baai die vermoë om die ongewone in die gewone dinge raak te sien. Volgens “Ouma Baai” (13) “sit en droom sy van Boas en Rut” as sy besig is met haar huishoudelike take. In “Ouma Baai vertel fortuin” (14) word geskets hoe sy 'n “jong kliënt” se toekoms in 'n pak speelkaarte lees. Gedurende hierdie “ritueel” sou sy haar inleef in die rol – volgens die digter-spreker het sy “'n kopdoek omgehang / en 'n sigeunerwysie geneurie-sing”. As sy klaar haar kliënt se fortuin gelees het, kon sy “die bewing beswaarlik beheer”.

Die titel van “Ouma Baai se streep” (16) suggereer iets van hierdie kreatiewe vermoëns, hierdie verbeeldingryke trek. Die gedig handel oor haar neiging om al haar besittings en spesifiek ook haar verbeeldingsbesittings, haar stories, uit te deel:

Ook haar stories het sy uitgedeel:
oom Diek wat klipklop oor die klipplaat
jaag en afsaal op die werf: hoe hy Vlam
koudlei, paaiend met hom praat
en dan verdwyn van die toneel.

En dan is daar die staaltjie
van die engel bokant Kaimas –
die een wat te laag gevlieg het, toe haak
sy aan die windlaaier vas
en hang kop omlaag aan haar stuitjie.

Natuurlik het Ouma ingegryp
en die seraf losgemaak –
eers met die ouer word het ek besef
combinations op die draad
lyk soos 'n engel in die knyp;

en hiér is dit salig om te deel
wat andersins so karig is:
Oor Byeneskoppie het die maan
en die sterre stilgestaan;
dis veel meer as dat sy salig is;
veel meer as net verbeel.

Die “hiér” waarna in die laaste strofe verwys word, is klaarblyklik Ouma Baai se plaas êrens in die Noordweste. Dit is opmerklik dat die “sterre”, wat veral in die konteks van dié bundel simbolies is van die metafisiese, bokant hierdie ruimte ‘stilstaan’. Die digter-spreker suggereer dat Ouma Baai haar “veel meer as net verbeel” – Ouma Baai se wêreld *word* (net soos die digter-spreker se papier) as ’t ware 'n tipe metafisiese ruimte, 'n ruimte

van die landskap. Ouma Baai se plaasruimte as verbeeldingsdomein kom weer na vore in die gedig “Ouma Baai se ensiklopedie” (15). Daar word geskets hoe Ouma Baai met ‘prentjieskaarte’ haar “voorhuis uitgeplak [het] / rondom venster en nis en van vloer tot dak”. So het sy haar plaas in die Noordweste getransformeer tot 'n verbeeldingswêreld:

Om die kliphuis op die rant
was die halfwoestyn en wildernis;
maar binne ... bínne was daar reënmis.
En die ysblou stiltes van Groenland.

In die afdeling oor Ouma Baai speel herinneringe en spesifiek jeugherinneringe duidelik 'n belangrike rol. Die leser word veral bewus van hierdie feit na aanleiding van die laaste gedig in hierdie afdeling, “Ouma Baai se begrafnis” (17). Die eerste strofe lui as volg:

Die dag van haar dood het Grootrivier
gebokspring oor eilande, rosyntjiebome;
dit het gegis soos bier. Maar sy wou opsluit
by Tok begrawe word, en ons is met die kis
oor 'n vol rivier in 'n skuit wat lek.
Ek herinner my nog hoe die water klots
en deur die gate in die bodem spuit;
hoe are soos bloudraad om spiere span
en die spane ons teen 'n sandbank stuit.

Ouma Baai is dus oorlede en die digter-spreker kan die dag van haar dood, net soos die tye wat hy saam met haar spandeer het toe sy lewend was, nog slegs in sy herinneringe oproep. Ouma Baai se nalatenskap is egter sigbaar – dit wil voorkom asof die digter-spreker sy ouma se verbeeldingryke “streep” geërf het. Hy is naamlik net so ‘nuuskierig’ soos sy ouma: “[e]lke gier en geit / sit die verbeelding aan die bruis.”

Die laaste afdeling in die digbundel, “Elegiese variasies” (89–98), sluit aan by die afdeling oor Ouma Baai. Die twee elegiese verse oor die afsterwe van die digter se ouers wat in dié afdeling te vinde is, herinner veral aan die laaste gedig in dié afdeling – “Ouma

Baai se begrafnis” (17). Soos reeds genoem, beklemtoon Weideman (1998: 112–115) sy ouers se vormende rol met betrekking tot die ontwikkeling van sy digterlike identiteit. Hul invloed het klaarblyklik veral bygedra tot sy belangstelling in musikaliteit, Noordweste-Afrikaans, sy liefde vir die natuur en sy skeppingsdrang. In “Selfgemaak” (91) kom sy pa se skeppendheid ook na vore as hy reeds drie jaar voor sy dood sy eie kis maak. Die laaste gedig in die bundel, “Besoek” (93), skets oënskynlik die laaste jare van die digter-spreker se ma waar sy in 'n inrigting vir persone met Alzheimer-verwante siektes woon. Dit wil voorkom asof sy haar nou permanent in 'n chaotiese, emosionele ruimte bevind waar tyd, rigting en plek deurmekaar vloei. Hierdie chaotiese ruimte toon ooreenkomste met die skeppingsruimte wat in die programgedig “Die wispelturige uur” (1) voorgestel word waar dit in die laaste reël duidelik gemaak word dat die kunstenaar in hierdie ruimte, tydens die skeppingsuur sy sinne verloor. Die digter-spreker beskryf die inwoners van dié tehuis as volg:

[...] Hul het geen erg aan name nie. So lyk dit.
Leef in- en op- en afgesluit, ook van gister, vandag en môre.
Skuifel behoedsaam ganglangs
soos losgeraakte wysters van 'n uurwerk.
Tyd
bestaan skaars.

Dit is verder opvallend dat die ruimte wat geskets word, nie meer êrens in die Noordweste is nie, maar wel Valsbaai. Ma en digter bevind hulle dus nie meer in hulle eintlike kontrei nie. Soos die naam van hierdie ander ruimte aandui, is dit nie meer hulle egte heimat nie, maar 'n kunsmatige of “valse” tuiste. In dié gedigte word nie net die afsterwe van die ouers en grootmoeder betreur nie, maar ook die einde van 'n era. Die digter se verwydering van die ruimte wat hy as kind bewoon en sterk met die ouerfigure verbind het, word gesuggereer. Die laaste afdeling maak die leser bewus van die nostalgie van die bundel – dit is 'n treurige terugblik op iets wat so onherroeplik verby is dat dit nog net in die verbeelding opgeroep kan word. Om hierdie rede kan die Noordwesterse ruimte wat in die bundel uitgebeeld word, dan ook as 'n ruimte van die landskap beskou word.

Dit blyk dus duidelik dat daar in 'n *Staning onder sterre* 'n Noordwesterse ruimte geskets word wat geknoop is aan Weideman se persoonlike geskiedenis, sy identiteit. Behalwe dat hy telkens dig oor sy familie en jeug, is daar 'n sterk identifikasie met die inwoners van die streek in die bundel te bespeur. In die afdeling “Variasies: tussen son en sand” (67–87) waarin Weideman in gesprek tree met Scully, maak hy sy verbintenis met dié geweste se mense duidelik. Daar word telkens onderskei tussen die “hulle”, “julle”, “jy” of “jou” (69, 72, 74, 79, 85, 86), wat hier Scully en oënskynlik enige ander oningeligte of veroordelende buitestaanders is, en die “ons” (70, 74, 79, 80, 86), hier Weideman en sy kontrei se mense. Wat Larsen (1997: 291) en Simon (2004: 10) oor landskap en identiteitsvorming sê, word dus hier bevestig. Weideman kies naamlik om sy identiteit aan die Noordweste te koppel. Dié Noordwesterse ruimte is egter 'n ruimte van die landskap, eerder as 'n geografiese ruimte – dit is 'n spirituele, skeppende, intertekstuele, teenstrydige verbeeldings- en herinneringsdomein. 'n Verlore landskap wat op vele vlakke verwyderd is van die realiteit en, soos Stewart en Strathern (2003: 10) in hulle teoretisering te kenne gee, 'n simbiotiese verhouding het met sy identiteit, aangesien dit identiteitsvormend is (dit is die ruimte waar hy vandaan kom), maar ook direk beïnvloed word deur Weideman se identiteit (sy herinneringe, verbeelding, kreatiwiteit en religie).

Die feit dat Weideman 'n persoonlike voorstelling van die Noordweste en aspekte van die streek se geskiedenis in hierdie bundel bied, het tot gevolg dat dit as 'n subjektiewe kleingeskiedenis beskou kan word, eerder as bloot 'n objektiewe geografiese sketsing. Elsa Joubert (Anoniem 1997) stem saam met hierdie uitspraak. Tydens 'n kollokwium oor die Suid-Afrikaanse letterkunde met die tema “Afrikaanse skrywers in 'n veranderde konteks” in Stellenbosch, beweer sy dat “persoonlike beskrywings” waarin “persoonlike rekenskap gegee word van wat die beteken om in Afrika te woon,” al meer in die Afrikaanse lettere geproduseer word. As voorbeeld noem sy Weideman se, toe pasverskene, *'n Staning onder sterre*, wat sy bestempel as “'n sterk, persoonlike, eietydse bevestiging dat sy [Weideman se] voete staan op die grond van Afrika, soos sy voorvaders s'n”. Sy vergelyk dit ook met van sy vroeëre digbundels en sê dat dié bundel

nie so 'n duidelik politieke ondertoon het soos van sy vorige verse nie: “Die klem by hom het beslis verskuif na 'n persoonlike bevestiging” (Joubert 1997).

5.3.4. Samevatting

Uit die uitbeelding van die ruimte van die landskap kan daar dus afgelei word dat die “vertelde ruimte” (Brink 1989: 111–112) ook 'n spirituele, intertekstuele, skeppende, verbeeldings- en herinneringsruimte is. Dié aspekte word opgeroep deur die voorstelling van “‘private’ ruimtes” binne die omvattende vertelde ruimte (byvoorbeeld die genoemde waardes wat die digter-spreker aan hierdie Noordwesterse ruimte heg) sowel as die interaksie van die ruimte met ander aspekte van die storie (byvoorbeeld die verloop van tyd, soos dit na vore kom uit die wyse waarop die digter-spreker sy herinneringe oproep en sy identifikasie met die Noordweste). Wat die “vertellersruimte” (Brink 1989: 110) betref, blyk dit dat die digter-spreker óók verwyderd is van die vertelde ruimte ten opsigte van sy ervaringsveld. Hy gee 'n gesofistikeerde blik op hierdie ruimte, vanuit 'n uitgebreide intertekstuele raamwerk wat nie tot die Noordweste beperk is nie.

Die ruimte van die landskap wat in *'n Staning onder sterre* voorgestel word, het dus verskeie dimensies. Dit is die Noordweste, maar dit is terselfdertyd 'n ‘nie-plek’. Dit word opgeroep deur middel van die geheue en verbeelding, dikwels tydens die skeppingsproses. Gevolglik is dit ook 'n intertekstuele woordruimte waar 'n magdom intertekste betrek word en verskeie ander kunstenaars meepraat. Verder het dit religieuse dimensies, hoewel dit ook as chaoties en verwarrend ervaar kan word. Uiteindelik is hierdie ruimte onlosmaaklik geknoop aan die digter-spreker se identiteit, sy subjektiewe perspektiewe en emosies, sy persoonlike geskiedenis. Daarom kan die narratief verskaf in hierdie bundel, myns insiens beskou word as 'n kleingeskiedenis eerder as 'n objektiewe geografiese voorstelling van 'n streek en sy mense.

6. Slot

Ruimte en spesifiek die Noordwesterse ruimte staan van meet af aan sentraal in George Weideman se uitgebreide oeuvre. Hoewel sy werk trekke vertoon van verskeie tekstipes waarin ruimte sentraal staan, verskil dit tog telkens van dié genres. Al staan die Noordweste byvoorbeeld sentraal in sy werk, is sy poësie en prosa nie nét streekliteratuur of kontreikuns nie, aangesien 'n breër verwysingsraamwerk en tematiek daarin aan bod kom. Hoewel daar dikwels 'n plaasruimte in sy gedigte geskets word, gaan die teks telkens eerder oor die omgewing waar die plaas te vinde is, die breër ruimte, as die plaasruimte self. Verder vertoon sy werk tekens van die volkse; sy aanvanklike bundels kan selfs as voorbeelde van folklore beskryf word. In sy meer onlangse bundels gaan die volkse egter in groter verbande op sodat dit nie bloot as volkse poësie beskou kan word nie. Sy gebruik van Noordwesterse spreektaal sowel as sy inkorporasie van stories of staaltjies wat hy in die streek gehoor het (sien veral *Die donker melk van daeraad*), toon die invloed van orale literatuur op sy werk. Weereens vind ons egter nie bloot 'n vertekstualisering van orale stories nie, aangesien dit dikwels onderdele tot 'n ander, groter narratief is. Hierdie verskille met die genoemde tekstipes, hang myns insiens saam met die wyse waarop ruimte opgeroep word in sy tekste – dit het naamlik veelvuldige fasette wat dit moeilik maak om sy werk, en spesifiek 'n *Staning onder sterre*, in net een van bogenoemde kategorieë te plaas.

Wanneer ruimtebeelding in George Weideman se 'n *Staning onder sterre* ondersoek word, val die sentrale posisie van die Noordweste onmiddellik op. Die voorstelling van hierdie geweste is egter nie nét geografies van aard nie. Die leser tref in die bundel ook 'n subjektiewe ruimte van die landskap aan. Deur middel van verskillende elemente in die teks, byvoorbeeld die herhaling van gegewens in verband met die ruimte; die noem van voorwerpe in die ruimte; die 'private' ruimtes binne die omvattende ruimte en die interaksie van die ruimte met ander aspekte van die storie, kan 'n vertelde ruimte gekonstrueer word (vergelyk Brink 1989: 112–118). Hierdie vertelde ruimte het myns insiens meervoudige dimensies – dit is naamlik konkreet (as die Noordweste, 'n streek van Suid-Afrika) én dit is abstrak (dit het sosiale, politieke, ekonomiese en historiese

dimensies sowel as psigologiese, religieuse, ideologiese en filosofiese dimensies) (vergelyk Brink 1989: 118).

Uit die bespreking van die neerslag van die onderskeie 'ruimtes' in 'n *Stanning onder sterre* in hoofstuk vyf, blyk dit dat die twee ruimtes vervleg is – die geografiese ruimte word gerekonstrueer uit subjektiewe kunswerke of gedigte en die kreatiewe, abstrakte ruimte van die landskap wat in die bundel na vore kom, is gebaseer op 'n ware geografiese ruimte. Dit wil egter voorkom asof die abstrakte dimensies van ruimte (die ruimte van die landskap) die konkrete of geografiese aspekte van ruimte oorheers. Telkens syfer Weideman, of die digter-spreker, se oordele deur tydens die geografiese beeldingsproses. Waar naamgewing in die bundel aan bod kom, word daar byvoorbeeld gedui op die feit dat baie van die gebied se name wat betrekking het op water, hul oorspronklike betekenis verloor het, aangesien die mens hierdie lewegewende bronne uitgeput het. Tans is dié name slegs 'n herinnering aan 'n tyd wat verby is. In hierdie gedigte kom die spreker-digter se verlange na 'n ruimte wat nog onaangetas is na vore. Daar word egter aangedui dat so 'n ruimte behoort tot die verlede en nog net in die verbeelding of in herinneringe opgeroep kan word. Die kwessie van herinnering kom ook na vore as die digter-spreker gebruike wat eie is aan die gebied uitbeeld. Telkens maak dit deel uit van 'n herinnering, wat daarop dui dat dit tot die verlede, en spesifiek sy verlede, behoort. Wanneer verdere kulturele gebruike van die omgewing se mense geskets word, is dit in die afdeling “Variasies: tussen son en sand”. Hier is die leser deurgaans bewus van die feit dat Weideman se sketsings van dié mense se leefwyse en gebruike besonder subjektief is, aangesien dit telkens gekontrasteer word met W.C. Scully se voorstelling van dieselfde groep. In die afdeling kom die kwessie van representasie duidelik aan bod, aangesien Weideman die gedigte telkens begin met 'n aanhaling uit Scully se *Between Sun and Sand*, gevolg deur sy eie (korrektiewe) kommentaar in digvorm. In hierdie reeks gedigte sowel as in die res van die bundel word die Noordweste se uitsonderlike natuurskoon en klimaat voorgestel. Wat die voorstelling van die Noordwesterse omgewing betref, is daar wel, myns insiens, 'n korrelasie tussen Weideman en Scully se werk. Beide beklemtoon die uniekheid van die omgewing, die ongewone, teenstrydige skoonheid daarvan. Weereens is daar dus duidelik tekens van 'n

subjektiewe estetiese oordeel – Weideman skets nie bloot die woestyn, die hitte, die lae reënval en die rotsgravures op geografiese wyse nie. Hy (en Scully) besing dit as 't ware. Hulle beklemtoon hoe verskriklik, maar ook hoe pragtig dit kan wees.

In my bespreking van die geografiese ruimtebeelding in die bundel, dui ek deurgaans op die feit dat Weideman se beskrywings van die Noordweste as 'n vorm van historiese optekening dien. Veral wanneer hy Noordweste-Afrikaans in die bundel gebruik, wil dit voorkom of hy dié taal so wil bewaar en vaslê vir die nageslag – 'n proses wat hopelik tot die standaardisering daarvan sal bydra. Weideman se opskrywing van die inwoners se kulturele gebruike, met spesifieke verwysing na die afdeling “Variasies: tussen son en sand”, dra verder by tot die proses van vaslegging en verewiging. So ook sy natuursketsings – veral as dit gaan om 'n natuurskoon en natuurbronne wat aan die verdwyn is as gevolg van menslike inmenging. Ten spyte van hierdie ‘historiese’ funksie, gee *'n Staning onder sterre* nie voor om 'n feitelik korrekte, geskiedkundige werk te wees nie. Verder word die kwessie van representasie en subjektiwiteit deurgaans vooropgestel in die gedigte, wat dit duidelik maak dat die bundel eerder 'n vorm van historiografiese metafiksie of, om Foster (2000: 7) se term te gebruik, “historiografiese metapoësie” is as 'n tradisionele, ‘objektiewe’ historiese voorstelling van 'n streek en sy mense. Meer nog: dit is die hoogs persoonlike kleingeskiedenis van 'n individu wat grootgeword het in die Noordweste, maar vandag as volwassene fisies geskei is van sy eenvoudige wêreld en sy kontrei se mense – die verhaal van 'n “wegkruiper” en “tandeteller” wat digter en prosateur geword het (Weideman 1998: 114).

Hoewel geskei van die gesketste Noordwesterse ruimte wat tyd en plek betref, is Weideman se identiteit steeds onlosmaaklik aan die Noordweste geknoop. Deur herinneringe, sy verbeelding, sy kreatiwiteit en die spirituele, besoek hy voortdurend hierdie ruimte. Om dié rede kan die ruimte wat in die digbundel voorgestel word, as 'n ruimte van die landskap bestempel word. Dit is essensieel abstrak – 'n paradoksale skeppings-, metafisiese, spirituele, herinnerings-, verbeeldings-, intertekstuele en woorddomein wat in alle opsigte verbind is aan die Noordweste en die wêreld van Weideman se jeug, en tog nê hierdie geografiese ruimte is nie. Die feit dat daar so 'n

groot intertekstuele verwysingsveld (wat nie net digters insluit nie, maar ook filosowe, fotografe, komponiste ensovoorts van verskeie nasionaliteite) in die digbundel voorkom, beklemtoon die feit dat die leser hier met 'n ruimte van die landskap te doen kry wat veel wyer strek as net die Noordwesterse kontrei.

Aangesien Weideman se benadering tot die Noordweste in so groot mate te make het met die verhouding wat hy reeds sedert sy kinderjare met hierdie streek het, is dit voor die hand liggend dat dit nie net in *'n Staning onder sterre* neerslag vind nie. Soos wat in die derde hoofstuk van hierdie tesis aangedui is, staan die Noordweste sentraal in verskeie van sy ander tekste. Weideman se persoonlike verhouding met dié geweste vind veral neerslag in sy poësie. In sy gedigte is daar naamlik 'n duidelike progressie wat sy ontginning van intertekstuele verbande en die voorstelling van die Noordweste betref. Sy aanvanklike bundels bevat bloot volksverse waarin die skoonheid van sy kontrei veral besing word. In sy latere bundels gaan die folkloristiese en kontreilike egter in al groter verbande op (Kannemeyer 1983: 495; Van Coller en Odendaal 1999: 769). Die kwessie van die kleingeskiedenis kom ook eksplisiet aan bod in van sy ander werke. Die hoofkarakter in *Draaijakkals* se verhaal word byvoorbeeld deur Van Coller (2000: 133) as 'n kleingeskiedenis beskryf.

Tydens dieselfde kollokwium waar Joubert (Anoniem 1997) *'n Staning onder sterre* gebruik as voorbeeld van 'n teks waarin daar persoonlike rekenskap gegee word van wat dit beteken om in Afrika te woon, verwys Abraham de Vries na die terugkeer na die individuele self in die Afrikaanse letterkunde. Die kollokwium het in 1997 plaasgevind teen die agtergrond van die toe onlangse bewindsoorname in Suid-Afrika. In hierdie konteks is die vlag van persoonlike beskrywings gesien as 'n poging om die self te herontdek en weg te beweeg van breë ideologiese uitsprake. De Vries (Anoniem 1997) sê die volgende oor dié skuif:

Selfs streekverhale raak nou 'n poging om die self te herontdek, en dit vind aansluiting by die egodokumente van skrywers soos Abraham Phillips, E.K.M. Dido, A.H.M. Scholtz en ander. Die eie verhaal word ingepas in die groter prentjie. Die sambreelwoord is die herontdekking van mekaar en van die vasteland waarop ons boer.

Hier maak De Vries ook gebruik van die reël uit Peter Blum se digbundel *Steenbok tot poolsee* waarna Van Heerden (1999: 1) verwys. In Van Heerden se artikel, wat oorspronklik óók in 1997 as 'n lesing gelewer is by die Universiteit van Nijmegen in Nederland, praat Van Heerden oor die Afrikaanse skrywer se verhouding met die Afrika-landskap:

Ter sprake is ook die ek-as-subjek, as gewer van betekenis, uitgelewer aan die onsekere taalruimte van postmodernistiese taalangs, waar landskap 'n vertekstualiseerde ruimtebegrip word. Hierdie landskap sluit die aktuele hede maar ook die landskap van die verlede in.

Myns insiens vervat bogenoemde aanhalings verskeie van die onderwerpe wat in hierdie tesis aan bod kom. Daar word naamlik gedui op die ontwikkeling van die eie verhaal wat die leser 'n beter begrip gee van die subjek se identiteit en geskiedenis. Hierdie verhaal is openlik subjektief en gee nie voor om 'n objektiewe representasie te wees nie. Dit is dus 'n kleingeskiedenis, maar wel 'n kleingeskiedenis binne die konteks van 'n groter verhaal of geskiedenis, 'n breër intertekstuele landskap. Binne hierdie intertekstuele landskap word daar in gesprek getree met ander narratiewe en soms word hierdie narratiewe selfs ondermyn.

Ten slotte 'n uitspraak van Weideman (1983: 14) tydens 'n referaat gelewer by 'n beraad van die Afrikaanse Skrywersgilde:

Ek pleit vir 'n erkenning van historiese en regionale entiteite – iets wat in hierdie tye in die land self skromelik ontbreek. Ek pleit vir die ‘ontginning’ van die wesensaard van die streek.

Volgens my is dit wat 'n *Staning onder sterre* is – 'n uiters persoonlik ontginning van die wesensaard van die Noordweste wat eintlik ook 'n ontginning van die self is.

Addendum A: Lys van publikasies deur George Weideman

Digbundels

Hondegaloppie (1966, Voortrekkerpers)

As die son kliplangs spring (1969, Voortrekkerpers)

Klein manifes van 'n reisiger (1970, Tafelberg)

Hoera hoera die ysman (1977, Perskor)

Uit hierdie grys verblyf (1987, Tafelberg)

'n Staning onder sterre (1997, Tafelberg)

Pella lê 'n kruistog vêr ('n keur uit sy vroeë werk) (1998, Tafelberg)

Kookboek met gedigte

Verskombuis (2006, Protea)

Jeugliteratuur

Los my uit, paloekas! (1992, Tafelberg)

Die optog van die aftjoppers (1994, Tafelberg)

Dana se jaar duisend (1998, Tafelberg)

Kinderverhale en jeugdramas in verskeie publikasies en in die *Rimpelstorie*-reeks (1998–1999, Kagiso/MML)

Die geel komplot (2003, Tafelberg)

Die meerkatmannetjie en *Die kuikendiewe* (2006, Heinemann)

Kortverhale & Kontreiverhale

Tuin van klip en vuur (1983, Tafelberg)

Die donker melk van daeraad (1994, Tafelberg)

Newelig (2007, Litera)

Bloujare se stories (2007, LAPA)

Romans

Die onderskepper of *Die dorp wat op 'n posseël pas* (1997, Queillerie)

Gaping vir 'n moordenaar (onder die skuilnaam S.E. Lessing) (1999, Queillerie)

Draaijakkals (1999, Tafelberg)

Drama (gepubliseer)

My plaas se naam is Vergenoeg (2005, Praag; opgevoer in 2004 tydens die Volksbladfees, die Suidoosterfees en op Stellenbosch deur Departement Drama, Universiteit van Stellenbosch)

Dramas (ongepubliseer)

Gyselaars (1980, Windhoekse Onderwyskollege; in 1988 herskryf vir die Universiteit van Namibië, ATKV-Kampustoneel, Pretoria)

M29 (1986, Universiteit van Namibië, ATKV-Kampustoneel, Pretoria)

'n Smeerige geskiedenis (1987, Universiteit van Namibië, ATKV-Kampustoneel, Pretoria)

Soos voëls op koringlande/Like birds on cornfields (1992, opgevoer by die Technikon Skiereiland)

Asiel of Die laaste ure van meneer Fabricius (2000, opgevoer by die Sterrewagteater, Bloemfontein)

Die geel komplot – verwerk as kinderteaaterstuk (2004, opgevoer deur die Universiteit van Kaapstad)

Hoorspele/radiodramas (ongepubliseer)

Sneeu (1996)

Lig (2000)

Sand (2003/2004)

Moord in die ateljee (2006)

Vertalings vanuit Engels

Die boek van God (The Book of God – Walter Wangerin) (2003, Lux Verbi)

Paulus – 'n roman (Paul, a Novel – Walter Wangerin) (2004, Lux Verbi)

Die boek van alle tye (The Book of All books – Trevor Dennis) (2006, Lux Verbi)

Die verhaal van Jesus (Jesus – A Novel – Walter Wangerin) (2006, Lux Verbi)

Addendum B: Oorspronklike weergawes van vertaalde gedigte

1. “Herfssoewenier” (54)

Haarzopf des Herbstes

Jaroslav Iwaszkiewicz

Der Herbst kommt und so wenig Liebe
Und Leben ist dir noch geblieben...

St. R. Drobrowolski

Es bleibt nach mir mein Stamm zurück
Und etwas Traum und etwas Text,
Der Liebesschauder, Durst nach Glück,
Daraus ein neuer Dichter wächst.

Es bleibt mein Händedruck einmal,
Mein Lächeln, das der Freude galt,
Die Spur von der vergeßnen Qual,
Der alte Garten, alte Wald.

Es bleibt der Bäume Schmuck und Duft
Am alten Haus empor, entlang,
Es bleibt der Steinbruch und die Gruft
Und überm Grab der Vogelsang.

Es bleibt der alten Pappeln Rausch
Und hoch hinauf – der Himmelskreis,
Es bleibt zurück – sei still und lausch! –
Der Klang, den ich alleine weiß.

1954

(Dedecius 1986: 46)

2. "Böse tyd" (56)

Böse Zeit

Hermann Hesse

Nun sind wir still
Und singen keine Lieder mehr,
Der Schritt wird schwer;
Das ist die Nacht, die kommen will.

Gib mir die Hand,
Vielleicht ist unser Weg noch weit.
Es schneit, es schneit!
Hart ist der Winter im fremden Land.

Wo ist die Zeit,
Da uns ein Licht, ein Herd gebrannt?
Gib mir die Hand!
Vielleicht ist unser Weg noch weit.

(Hesse 1979: 321)

3. “Simfonie vir Boereorkes met viol, saag, okarina ens.” (63)

Bagpipe Music

Louis MacNeice

It's no go the merrygoround, it's no go the rickshaw,
All we want is a limousine and a ticket for the peepshow.
Their knickers are made of crêpe-de-chine, their shoes are made
of python,
Their halls are lined with tiger rugs and their walls with heads of
bison.

John MacDonald found a corpse, put it under the sofa,
Waited till it came to life and hit it with a poker,
Sold its eyes for souvenirs, sold its blood for whiskey,
Kept its bones for dumb-bells to use when he was fifty.

It's no go the Yogi-Man, it's no go Blavatsky,
All we want is a bank balance and a bit of skirt in a taxi.

Annie MacDougall went to milk, caught her foot in the heather,
Woke to hear a dance record playing of Old Vienna.
It's no go your maidenheads, it's no go your culture,
All we want is a Dunlop tyre and the devil mend the puncture.

The Laird o' Phelps spent Hogmanay declaring he was sober,
Counted his feet to prove the fact and found he had one foot over.
Mrs. Carmichael had her fifth, looked at the job with repulsion,
Said to the midwife 'Take it away; I'm through with over-
production'.

It's no go the gossip column, it's no go the Ceilidh,

All we want is a mother's help and a sugar-stick for the baby.

Willie Murray cut his thumb, couldn't count the damage,
Took the hide of an Ayrshire cow and used it for a bandage.
His brother caught three hundred cran when the seas were lavish,
Threw the bleeders back in the sea and went upon the parish.

It's no go the Herring Board, it's no go the Bible,
All we want is a packet of fags when our hands are idle.

It's no go the picture palace, it's no go the stadium,
It's no go the country cot with a pot of pink geraniums,
It's no go the Government grants, it's no go the elections,
Sit on your arse for fifty years and hang your hat on a pension.

It's no go my honey love, it's no go my poppet;
Work your hands from day to day, the winds blow the profit.
The glass is falling hour by hour, the glass will fall for ever,
But if you break the bloody glass you won't hold up the weather.

(MacNeice 1949: 116)

Rijke armoede van de Trekharmonika

Paul van Ostaijen

Rodica en Dodica waren aan elkaar gebonden
zo heeft de vroedvrouw ze gevonden
Rodica en Dodica
de ooievaar speelt trekharmonika

Op de trekharmonika
schilderde de schilder Rodica en Dodica
Rodica was net zo groot as Dodica
op die trekharmonika

Op de trekharmonika
speelt het liedje van Rodica en Dodica
Dodica had een vrijer lief en Rodica had er geen
toch was Rodica net zo groot as Dodica

Met een lange ruk is het liedje uit op de trekharmonika
van Rodica en Dodica
Dodica is dood en Rodica is rood
toch was Dodica net zo groot as Rodica

(Van Ostaijen 1987: 461)

4. “n Doodgewone dag” (21)

An Ordinary Day

Norman MacCaig

I took my mind a walk
Or my mind took me a walk –
Whichever was the truth of it.

The light glittered on the water
Or the water glittered in the light.
Cormorants stood on a tidal rock

With their wings spread out,
Stopping no traffic. Various ducks
Shilly-shallied here and there

On the shilly-shallying water.
An occasional gull yelped. Small flowers
Were doing their level best

To bring to their kerb bees like
Aerial charabancs. Long weeds in the clear
Water did Eastern dances, unregarded

By shoals of darning needles. A cow
Started a moo but thought
Better of it...And my feet took me home

And my mind observed to me,
Or I to it, how ordinary
Extraordinary things are or

How extraordinary ordinary
Things are, like the nature of the mind
And the process of observing.

(Barton; http://books.google.com/books?id=uB5uDTYeQTMC&pg=RA1-PA82&lpg=RA1-PA82&dq=norman+maccaig+an+ordinary+day&source=web&ots=zAhN7ExSQA&sig=7tjX37Y4_-PGuJ5eoPDegfP4--Y)

“Plaas in die somer” (22)

Summer Farm

Norman MacCaig

Straws like tame lightnings lie about the grass
And hang zigzag on hedges. Green as glass
The water in the horse-trough shines.
Nine ducks go wobbling by in two straight lines.

A hen stares at nothing with one eye,
Then picks it up. Out of an empty sky
A swallow falls and, flickering through
The barn, dives up again into the dizzy blue.

I lie, not thinking, in the cool, soft grass,
Afraid of where a thought might take me – as
This grasshopper with plated face
Unfolds his legs and finds himself in space.

Self under self, a pile of selves I stand
Threaded on time, and with metaphysic hand
Lift the farm like a lid and see
Farm within farm, and in the centre, me.

(Watson 1992: 4)

“Die eende se voergeetyd” (24)

Feeding Ducks

Norman MacCaig

One duck stood on my toes.
The others made watery rushes after bread
Thrown by my momentary hand; instead,
She stood duck-still and got far more than those.

An invisible drone boomed by
With a beetle in it; the neighbour’s yearning bull
Bugled across five fields. And an evening full
Of other evenings quietly began to die.

And my everlasting hand
Dropped on my hypocrite duck her grace of bread.
And I thought, ‘The first to be fattened, the first to be dead’,
Till my gestures enlarged, wide over the darkening land.

(Watson 1992: 5)

“Koeistal” (25)

Byre

Norman MacCaig

The thatched roof rings like heaven where mice
Squeak small hosannahs all night long,
Scratching its golden pavements, skirting
The gutter’s crystal river-song.

Wild kittens in the world below
Glare with one flaming eye through cracks,
Spurt in the straw, are tawny brooches
Splayed on the chests of drunken sacks.

The dimness becomes darkness as
Vast presences come mincing in,
Swagbellied Aphrodites, swinging
A silver slaver from each chin.

And all is milky, secret, female.
Angels are hushed and plain straws shine.
And kittens miaow in circles, stalking
With tail and hindleg one straight line.

(Watson 1992: 6)

“Kraan” (29)

Water Tap

Norman MacCaig

There was this hayfield,
You remember, pale gold
If it weren't hazed
With a million clover heads.

A rope of water
Frayed down – the bucket
Hoisted up a plate
Of flashing light.

The thin road screwed
Into hills; all ended
Journeys were somewhere,
But far, far.

You laughed, by the fence;
And everything that was
Hoisting water
Suddenly spilled over.

(Watson 1992: 43)

“Aantekening: tien somerminute” (30)

Notations of Ten Summer Minutes

Norman MacCaig

A boy skips flat stones out to sea – each does fine
till a small wave meets it head on and swallows it.
The boy will do the same.

The schoolmaster stands looking out of the window
with one Latin eye and one Greek one.
A boat rounds the point in Gaelic.

Out of the shop comes a stream
of Omo, Weetabix, BiSoDol tablets and a man
with a pocket shaped like a whisky bottle.

Lord V. walks by with the village in his pocket.
Angus walks by
spending the village into the air.

A melodeon is wheezing a clear-throated jig
on the deck of the *Arcadia*. On the shore hills Pan
cocks a hairy ear; and falls asleep again.

The ten minutes are up, except they aren't.
I leave the village, except I don't.
The jig fades to silence, except it doesn't.

(Watson 1992: 42)

Bronnelys

Afrikaanse woordelys en spelreëls. 2002. Kaapstad: Pharos.

Anoniem. 1995. Namakwari trots op sukses, roem van sy boorlinge. *Die Burger*, 23 Junie.

Anoniem. 1997. Afrikaners wil lees van die goeie ou dae – Elsa Joubert. *Beeld*, 8 Oktober.

Anoniem. 2006. Weideman op Versindaba met Akker vereer. *Die Burger*, 7 September.

Ashcroft, Bill. 2001. *Post-Colonial Transformation*. London/New York: Routledge.

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths & Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London/New York: Routledge.

Ballen, Roger. Books. *Platteland*. <http://www.rogerballen.com/> (datum afgelaai: 21 Oktober 2007).

Barton, Geoff. Developing Poetry Skills: Reading Poetry 11–14. *An Ordinary Day* by Norman MacCaig. p82. http://books.google.com/books?id=uB5uDTYeQTMC&pg=RA1-PA82&lpg=RA1-PA82&dq=norman+maccaig+an+ordinary+day&source=web&ots=zAhN7ExSQA&sig=7tjX37Y4_PGuJ5eoPDegfP4—Y (datum afgelaai: 25 Oktober 2007).

Bisschoff, Anna-Marie. 1992. Folklore. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Botha, Elize. 1999. Ons moet opnuut tuis kom en onself weer deur stories leer verstaan. *Beeld*, 8 November.

Breytenbach, Breyten. 1998. *Dog Heart. A Travel Memoir*. Cape Town/Pretoria/Johannesburg: Human & Rousseau.

Brink, André P. 1989. *Vertelkunde. 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste*. Pretoria: Academica.

Bruwer, Naomi. 2003. *Landskap en identiteit in 'Tikoes' deur Henk van Woerden*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

Burssens, Gaston. 1956. *Monografieën over Vlaamse letterkunde. Paul van Ostaïjen. De dichter*. Brussels: Manteau.

Campbell, John. 1974. *Travels in South Africa*. Cape Town: Struik.

- Changuion, L.J.S. & O.J.O. Ferreira. 1986. Die streek en sy mense. In: Van der Waal-Braaksma, Gré & O.J.O Ferreira. *Die Noordweste. Die stoflike kultuuruitinge van die streek se bewoners*. Johannesburg: Perskor.
- Cloete, T.T. 1997. 'Staning' Weideman se beste verse. Van knapste in onlangse Afrikaanse digkuns. *Beeld*, 23 Junie.
- Cloete, T.T. 1998. 'Pella lê 'n kruistog vêr' duidelike profiel van 'n vernuftige digter. *Beeld*, 11 Mei.
- Coetser, Johan. 2006. Drie welkome én veelseggende dramatekste in Afrikaans. *Beeld*, 20 Februarie.
- Coetzee, Ampie. 2000. *'n Hele os vir 'n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria/Kaapstad: Van Schaik en Human & Rousseau.
- Cruywagen, Eben. 2006. Gepubliseerde dramas is soos manna uit die hemel. *Die Burger*, 30 September.
- Darian-Smith, Kate, Liz Gunner & Sarah Nuttall (Eds.). 1996. *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*. London: Routledge.
- Dedecius, Karl. 1986. *Polnische Poesie*. München: Deutscher Taschenbuch.
- De Vries, Abraham H. (samest.) 2000. *Uit die kontreie vandaan*. Kaapstad: Human en Rousseau.
- De Vries, A.D. 1984. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam/London: North-Holland.
- Du Plessis, Hans. 1987. *Variasietaalkunde*. Pretoria: Serva.
- Ferreira, O.J.O. 1986. Watervoorsiening. In: Van der Waal-Braaksma, Gré & O.J.O Ferreira. *Die Noordweste. Die stoflike kultuuruitinge van die streek se bewoners*. Johannesburg: Perskor.
- Fokkema, Aleid. 2003. Inleiding. In: Fokkema, Aleid & Maarten Steenmeijer (reds.). *Identiteit en locatie in hedendaagse literatuur*. VanTilt: Nijmegen.
- Foster, Petronella Hermina. 2000. *Postmodernisme en poësie, met spesifieke verwysing na die historiografiese metagedig 'Die heengaanrefrein' van Wilma Stockenström*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Gilfillan, F. 1978. Weideman se jongste bundel verras. *Oggendblad*, 31 Augustus.

- Goosen, Anton. Lirieke. 2004–2007. <http://www.antongoosen.co.za/werf/lirieke.aspx> (datum afgelaai: 18 Augustus 2007).
- Gouws, Tom. 1994. Die vakman wat hoop op magiese verbindings. *Beeld*, 12 September.
- Hambidge, Joan. 1988. Bundel bevestig Weideman se digtalent. *Die Burger*, 14 Januarie.
- Hanekom, T.N. 1950. *Die Gemeente Namakwaland. 'n Eeufees-Gedenkboek (1850–1950)*. Kaap: N.G. Kerkpers.
- Hesse, Hermann. 1979. *Die Gedichte. 1892–1962*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Hirsch, Eric & Michael O' Hanlon (Eds.). 1995. *The Antropology of Landscape. Perspectives on Place and Space*. Oxford: Clarendon.
- Hough, Barrie. 1999. Weideman-figure soek na 'n eie plek. *Rapport*, 24 Oktober.
- Hutcheon, Linda. 2003 (1989). *The Politics of Postmodernism*. London/New York: Routledge.
- Iwaszkiewicz, Jaroslaw. *Encyclopaedia Britannica* Article. <http://www.britannica.com/eb/article-9043093/Jaroslaw-Iwaszkiewicz> (datum afgelaai: 2 Oktober 2007).
- Jameson, Fredric. 1988. Foreword. In: Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Joubert, Elsa. 1997. Onontginge velde lê voor... *Die Burger*, 19 November.
- Kannemeyer, J.C. 1983. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur II*. Pretoria/Kaapstad/Johannesburg: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1988. *Die Afrikaanse literatuur. 1652–1987*. Pretoria/Kaapstad: Academica.
- Kannemeyer, J.C. 1997. Weideman 'keer terug' met beweeglike verse. Die droë Noordweste word hier 'n paradys. *Rapport*, 25 Junie.
- Kannemeyer, J.C. 2005. *Die Afrikaanse literatuur. 1652–2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Koortzen, J.G. 1997. *Die simbiotiese verhouding tussen landskap en natuurbewoners in die regionale poësie van Donald W. Riekert*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.

- Kritzinger, M.S.B. & F.J. Labuschagne. 1980. *Verklarende Afrikaanse woordeboek*. Pretoria: Van Schaik.
- Kuhlau, Friedrich. Composers. Biography.
<http://www.naxos.com/composerinfo/bio21837.htm> (datum afgelaai: 27 Oktober 2007).
- Larsen, Svend Erik. 1997. Landscape, Identity and Literature. *Tydskrif vir Literatuurwetenskap* 13 (3/4): 284–302.
- Links, Tony. 1989. *So praat ons Namakwalanders*. Kaapstad: Tafelberg.
- Luyt, Margot. 2004. Nuwe boeke. “Die Boek van God”.
http://www.oulitnet.co.za/newbooks/luxvbm06_c.asp (datum afgelaai: 5 Maart 2007).
- Lyotard, Jean-Francois. 1988. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- MacCaig, Norman. *Encyclopaedia Britannica* Article.
<http://www.britannica.com/eb/article-9049636/Norman-MacCaig> (datum afgelaai: 30 September 2007).
- MacNeice, Louis. 1949. *Collected Poems. 1925–1948*. London: Faber & Faber.
- Malan, Lucas. 1998. Hoera vir herlewing van ‘hondegaloppies’. *Rapport*, 7 Junie.
- Marais, Johann Lodewyk. 2006. NP van Wyk Louw: Natuur, landskap, omgewing. *Tydskrif vir Geesteswetenskappe* 46 (3): 291–304.
- McDonald, Peter. 1991. *Louis MacNeice. The Poet in his Contexts*. Oxford: Clarendon Press.
- Muller, Braam. 2004. Finalisstuk se tema oor grondbesit aktueel. *Volksblad*, 16 Julie.
- Nieuwoudt, Stephanie. 1999. Ons herontken ou Afrikaans. *Beeld*, 21 Oktober.
- Nieuwoudt, Stephanie. 2000. Weideman wil sy swerftaal se woordkinders herontdek. *Die Burger*, 5 Januarie.
- Odendaal, Bernard. 1997. Bundel sorg dat Weideman 'n waardige ‘stanning’ kry. *Die Volksblad*, 1 September.
- Odendaal, Bernard. 1998. George Weideman bewys 'n dubbele guns met Pella. *Volksblad*, 2 November.

- Odendaal, Bernard. 1999. Ruimtebeelding in enkele onlangs verskene Afrikaanse digbundels en bloemlesings met 'n opvallende religieuse inslag. *Stilet* 11(1): 53–67. Maart.
- Odendal, F.F. & R.H. Gouws. 2005. *HAT: Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Kaapstad: Pearson Education & Maskew Miller Longman.
- Opland, J. 1992. Mondelinge literatuur. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Opperman, D.J. 1987. *D.J. Opperman. Versamelde poësie*. Kaapstad: Tafelberg en Human & Rousseau.
- Ponelis, F.A. 1987. Die eenheid van die Afrikaanse taalgemeenskap. In: Du Plessis, Hans en Theo du Plessis. *Afrikaans en taalpolitiek. 15 Opstelle*. Pretoria: HAUM.
- Raes, P. 2000. Erwin Straus over de ruimte van het landschap en de geografische ruimte. *Tijdschrift voor Filosofie* 62: 313–340.
- Rimpelstories. <http://www.mml.co.za/rimpelstories/index.htm> (datum afgelaai: 26 Oktober 2007).
- Schama, S. 1996. *Landscape and Memory*. London: Fontana.
- Scholtz, H. 2000. *George Weideman. Baster-sigeuner*. Boekwurm. Kalahari.net (datum afgelaai: 29 April 2007).
- Scully, William Charles. S.a. *Between Sun and Sand. A Tale of an African Desert*. Capetown/Port Elizabeth/Grahamstown/Johannesburg/East London/Stellenbosch: J.C. Juta.
- Sienaert, Marilet & Lindy Stiebel. 1996. Writing on the Earth: Early European Travellers to South Africa. *Literator* 17(1): 91–101.
- Simon, Bernd. 2004. *Identity in Modern Society. A Social Psychological Perspective*. USA/UK/Australia: Blackwell.
- Smith, Christo Albertyn, E. Percy Phillips & Estelle van Hoepen. 1966. *Common Names of South African Plants*. Pretoria: The Government Printer.
- Smuts, J.P. 1995. Skrywers word tans wel historici van die lewe. *Die Burger*, 5 April.
- Stewart, Pamela J. & Andrew Strathern. 2003. *Landscape, Memory and History. Anthropological Perspectives*. London/Sterling: Pluto.

- Theron, Magriet. 2006. Soos 'n handgranaat in die hand van 'n kind. *Die Burger*, 11 November.
- Van Coller, H.P. 2000. Die kuns van oorlewing: 'Draaijakkals' deur George Weideman. *Tydskrif vir Letterkunde* 38(1/2): 130–134. Februarie/Mei.
- Van Coller, H.P. & B.J. Odendaal. 1999. George Weideman. In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 2. Pretoria: Van Schaik.
- Van der Merwe, C.N. 1981. *Tromboniusdagboekenkaart. 'n Boerneef-boek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Gorp, H.R., R. Ghesquiere, D. Delabastita & J. Flamend (reds.). 1998. *Lexicon van literaire termen*. Groningen: Nijhoff.
- Van Heerden, Etienne. 1997. *Postmodernisme en prosa. Vertelstrategieë in vyf verhale van Abraham H. de Vries*. Kaapstad/Pretoria/Johannesburg: Human & Rousseau.
- Van Heerden, E. 1999. 'Afrika' as onvoorspelbare naam – enkele aspekte van die Afrikaanse skrywer se verhouding met die landskap. *Tydskrif vir Letterkunde* 37(2): 1–11.
- Van Ostaijen, Paul. 1987. *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Van Rensburg, Louis. Lys van vrystellings: Katvoet. <http://www.louisvanrensborg.co.za/> (datum afgelaai: 18 Augustus 2007).
- Van Vuuren, Helize. 1997. Poësie reageer op vervloë verlede. *Die Burger*, 10 September.
- Van Vuuren, Helize. 1999. In: Van Coller, H.P. (red.) *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 2. Pretoria: Van Schaik.
- Van Zyl, W. 1992. Regionale literatuur. In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Van Zyl, Willem Jacobus. 1975. *Die Afrikaanse volkspoësie*. Ongepubliseerde MA-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Van Zyl, Wium. 1998. *Boerneef. Die berggans het 'n veer laat val*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, Hertzog (red.). 1977. *Totius. Versamelde Werke II. Die berymde Psalms, Skrifberymings en register*. Kaapstad: Tafelberg.
- Venter, L.S. 1992. Ruimte (epiek). In: Cloete, T.T. (red.). *Literêre terme en teorieë*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Viljoen, Hein, Minnie Lewis & Chris van der Merwe. 2004. Learning about Space – and about Ourselves. In: Viljoen, Hein & Chris van der Merwe. *Storyscapes. South African Perspectives on Literature, Space & Identity*. New York: Peter Lang.

Viljoen, Louise. 1998. Plek, landskap en die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans. *Stilet* 10(1): 73–92. Maart.

Wasserman, Herman. 2000. 'n Enkele draad loop deur hele skelmroman. *Die Burger*, 22 Maart.

Watson, Roderick (ed.). 1992. *Three Scottish Poets. MacCaig. Morgan. Lochhead*. Edinburgh: Canongate.

Weideman, George. Tafelberg Uitgewers.

http://www.nb.co.za/Tafelberg/tbAuthorCV.asp?iAuthor_id=2393 (datum afgelaai: 5 Maart 2007).

Weideman, George. 1977. *Hoera hoera die ysman. (1970–1976)*. Johannesburg: Perskor.

Weideman, George. 1980. Voëlent, wurgvy of ligeen? Verset deur vereenselwiging. *Standpunte* 33(6): 70–72.

Weideman, George. 1983. Van halfmense en volmense. *Tydskrif vir Letterkunde* 31(4): 6–14. November.

Weideman, George. 1987. *Uit hierdie grys verblyf*. Kaap: Tafelberg.

Weideman, George. 1994. *Die donker melk van daeraad. Oustories en nuwe stories*. Kaapstad: Tafelberg.

Weideman, George. 1997. *'n Staning onder sterre*. Kaapstad: Tafelberg.

Weideman, George. 1998. Kruistog: 'n Agternawoord oor my verhouding met die poësie. In: *Pella lê 'n kruistog vêr. 'n Keuse uit sy poësie. 1966–1987*. Kaapstad: Tafelberg.

Weideman, George. 1998. *Pella lê 'n kruistog vêr. 'n Keuse uit sy poësie. 1966–1987*. Kaapstad: Tafelberg.

Weideman, George. 1999. *Draaijakkals*. Kaapstad: Tafelberg.

Weideman, George. 2002. *George Weideman*.

http://www.storieswerf.co.za/cv/s/cv_georgeweideman.htm (datum afgelaai: 5 Maart 2007).

Weideman, George. 2005. *My plaas se naam is Vergenoeg. Drama in nege tonele*. Dainfern: Praag.

- Weideman, George. 2006. *Verskombuis. 'n Kookboek met gedigte*. Pretoria: Protea.
- Weideman, George. 2007a. *Newelig. Stories loop nie padsaam nie*. Pretoria: Litera.
- Weideman, George. 2007b. Persoonlike mededeling. Bellville, 15 Oktober.
- Weideman, George (1947–). http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=23674&cat_id=667 (datum afgelaai: 28 September 2007).
- Weideman, George H. 1966. *Hondegaloppie*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Weideman, George H. 1969. *As die son kliplangs spring*. Johannesburg: Voortrekkerpers.
- Weideman, George H. 1970. *Klein manifes van 'n reisiger*. Kaapstad/Johannesburg: Tafelberg.
- Writing Scotland. Learning Journeys. Norman MacCaig. 1910–1966. Biography. http://www.bbc.co.uk/scotland/arts/writingscotland/learning_journeys/place/norman_maccaig/ (datum afgelaai: 30 September 2007).
- Ziolkowski, Theodore. 1974. Introduction. In: *Stories of Five Decades. Hermann Hesse*. London: Jonathan Cape.