

De aardse Afrikaanstalige letterkunde



Hans Ester

Het zgn. platteland van Zuid-Afrika
Binnen de Afrikaanstalige letterkunde van Zuid-Afrika hoefde het ‘platteland’ (uiteraard voor Zuid-Afrika niet letterlijk te nemen) niet te worden herontdekt. Dat platteland was altijd prominent aanwezig en zal dat hoogstwaarschijnlijk ook blijven. Voor dit opmerkelijke – en in mijn ogen aantrekkelijke – verschijnsel zijn meerdere redenen aan te geven. In de eerste plaats moeten we vaststellen dat de literaire ontwikkeling in Zuid-Afrika volstrekt niet parallel is verlopen aan die in Europa of in de Verenigde Staten. Binnen het Afrikaanstalig proza is de traditie van de realistische roman tot ver na de Tweede Wereldoorlog springlevend gebleven. Die realistische roman was in de meeste gevallen een zogenaamde ‘plaasroman’, in het Engels ‘farm novel’ geheten. De negentiende eeuw ging in Zuid-Afrika nogal lang door. Pas door toedoen van schrijvers als André Brink, Jan Rabie en Breyten Breytenbach die lange tijd in Parijs verbleven en bij hun al of niet permanente terugkeer naar Zuid-Afrika de geestdriftig verzamelde kennis van het Modernisme en Existentialisme en van revolutionaire veranderingen op literair en filosofisch gebied in hun koffer hadden. Daardoor kwam aan het eind van de jaren vijftig

/ begin jaren zestig een beweging op binnen het Afrikaanstalig proza die als de ‘Beweging van Sestig’ bekend staat. Thematische veranderingen gingen daarbij hand in hand met structurele vernieuwingen. Interessante voorbeelden van deze vernieuwing zijn de roman *Lobola vir die Lewe* (1962) van Brink en Etienne Leroux’ roman *Sewe dae by die Silbersteins* (1962). Beide werken werden in het Nederlands vertaald – de laatstgenoemde als ‘Wit beertje’, maar bereikte geen breed lezerspubliek. Onder de indruk was toentertijd wel de Merlyn-theoreticus H. U. Jessurun d’Oliveira. Hij schreef een zeer interessant stuk over Leroux in het maandblad *Zuid-Afrika*, februari 1965, maar hij bleef lange tijd een roepende in de woestijn.

Zuid-Afrika is geen Europa
Een dieperliggende reden voor de bijzondere weg die de Afrikaanstalige letterkunde vanaf de tweede Anglo-Boerenoorlog 1899 - 1902 heeft afgelegd, is de traditionele verbondenheid van deze literatuur met de taalgemeenschap waarvoor zij bestemd was. Taal en letterkunde fungeerden binnen Zuid-Afrika veel sterker als existentiële legitimatie dan in de landen van Europa het geval was. De toeëigening van een vreemde wereld,

met een verrassende rijkdom aan planten, bomen en dieren – vogels heel in het bijzonder – gebeurde via de benoeming daarvan via de taal en tevens door middel van de verhalen die een historische, religieuze en ethische rechtvaardiging van het bestaan aldaar verschaften. De toeëigening van die bijzondere wereld door middel van namen voor de schepselen en de dingen en met behulp van de kracht van een omvattende ‘ideologie’ had een van Europa sterk afwijkende levenshouding en had tevens andere cultuurpatronen tot gevolg. Het leven in Zuid-Afrika vraagt thans in dezelfde mate als in het gewelddadige verleden om een antwoord op concrete vragen, het laat geen intellectueel of artistiek isolement toe. Met de grote omwenteling van 1989/1990 is hierin niets wezenlijks veranderd. De kunst van Zuid-Afrika als geheel kan zich niet onttrekken aan een maatschappelijke verankering en een taak binnen de samenleving. Zelfs bij Zuid-Afrikaanse postmodernistische schrijvers als Etienne van Heerden is de gedachte van een ethische implicatie van de literatuur zeer duidelijk aanwezig.

Een plaas is meer dan een boerderij
De ‘plaasroman’ heeft binnen de Afrikaanstalige letterkunde een centrale rol

gespeeld, bijvoorbeeld bij een aan Stijn Streuvels verwante auteur als C. M. van den Heever. De ‘plaas’, de boerderij, is niet een nuchter woonhuis + stal of schuur etc. op een stuk grond dat door een boer wordt bewerkt. De Zuid-afrikaanse ‘plaas’ is ruimer van opzet en is bovenal de zichtbare verbinding met de goddelijke ordening die in de eeuwige wisseling der seizoenen tot uitdrukking komt. God spreekt met jou door middel van het wel en wee van jouw ‘plaas’. Het is ook de ruimte waar een sociale ordening heerst, tussen baas en knecht, tussen man en vrouw en tussen ouders en kind. De plaas is de ruimte waar de cultuuropdracht aan de mens wordt verwezenlijkt temidden van een weerbarstige of vijandelijke natuur. De plaas is ook het tastbare teken van de continuïteit van je aanwezigheid op een bepaalde plek. De grond is verbonden met de geschiedenis van geslacht op geslacht, de voorouders liggen op het eigen kerkhof begraven en de kinderen moeten aan deze bijna mythisch beleefde aarde trouw blijven. Het literaire genre van de ‘plaasroman’ heeft bij het praktisch functioneren van het veelomvattende waardensysteem van de ‘plaas’ een sterk bevestigende rol gespeeld. Een van de gevolgen van deze visie op de werkelijkheid was een scherpe tegenstelling tussen de belevenis van de stad en de ervaring van het platteland. Weinig steden zullen binnen de literatuur zo lelijk zijn behandeld als Johannesburg. Je zou een literatuurgeschiedenis van Zuid-Afrika kunnen schrijven louter op grond van teksten die iets met Johannesburg te maken hebben. Sedert de Sestigers is de ‘plaasroman’ door de politiek meest alerte schrijvers vooral beoefend als uiterlijke vorm waarmee een parodistische, satirische of groteske inhoud werd verbonden. Etienne Leroux is hierin een meester geweest. Etienne van Heerden heeft

deze lijn in onze tijd onder meer met de romans *Die Stoetmeester* (1993) en *Kikoejoe* (1996) voortgezet. (beide romans in vertaling bij uitgeverij Meulenhoff) Deze werken zijn alleen maar te begrijpen tegen de achtergrond van de vanzelfsprekendheden en vaste elementen van de eertijds dominante en onweersproken ‘plaasroman’. Parodiëring van dit zo duidelijk een sociale en politieke orde legitimerende genre heeft echter niet tot gevolg gehad dat het gehele platteland meteen verdacht werd en dat er over de dagelijkse arbeid en over het eenvoudige (wat heet trouwens eenvoudig?) leven van dorpsgemeenschappen niet meer geschreven kon worden. De breuk tussen het als verheven gewaardeerde enerzijds en het als triviaal beschouwde anderzijds is in Zuid-Afrika nooit zo dramatisch geweest als bijvoorbeeld in Nederland. Vlaanderen lijkt mij nog een ander verhaal. In Nederland bestaat zelfs een literaire Marianentrog tussen Amsterdam en de rest van Nederland. Hoewel er in de Kaapse wijk Tuine een opmerkelijke concentratie van Afrikaanstalige schrijvers kan worden geconstateerd, geldt zo’n diepe scheidslijn tussen het centrum en de provincie volstrekt niet voor Zuid-Afrika. Gelukkig maar. Zuid-Afrikaanse schrijvers kennen de theorieën van het Modernisme, van het Post-structuralisme en van het Post-modernisme, maar ze weigeren om aan een vorm van literatuur een monopolie te verlenen waarin het vertellen suspect is en taal geen enkele potentie bezit om naar ‘een’ werkelijkheid te verwijzen. Zuid-Afrikaanse schrijvers zijn blijven vertellen, ook al hebben ze sympathie voor de visie op de verhouding van taal en werkelijkheid zoals die dominant is binnen het Postmodernisme. Etienne van Heerden is als schrijver ook theoreticus en filosoof. Maar zijn romans boeien en fascine-

ren, omdat er een grote liefde voor het bonte en ingewikkelde leven uit spreekt.

Een aardse letterkunde

Het gevolg van de hierboven geschetste ontwikkeling is een bepaalde mate van continuïteit binnen de Afrikaanstalige letterkunde bij de beschrijving van mensen en hun bezigheden in een niet-stedelijke omgeving. Ter illustratie van deze observatie haal ik een paar voorbeelden aan. Ik leg er de nadruk op dat dit een uitermate beperkte keuze uit een zeer rijk geheel. Zo’n voorbeeld is de schrijfster E. Kotze met haar verhalenbundels *Halfkrone vir die nagmaal* (1982), *Silt van die aarde* (1986) en *Halwe hemel* (1992). In *Halfkrone vir die nagmaal* (‘nagmaal’ = avondmaal als kerkelijk sacrament) brengt Kotze haar lezers bij voorkeur naar de Kaapse westkust, naar het raakvlak van oceaan en vasteland tussen Port Nolloth en Doringbaai. Kotze’s mensen ploeteren voor hun dagelijkse brood. Ze leven veelal geïsoleerd van de snel evoluerende cultuur der bedrijvige steden. Hun afhankelijkheid van de omringende natuur en van de elementen is groot. Het leven speelt zich daarom dicht bij de aarde af. Ook hun taal is aards en concreet, tegelijkertijd in de meest overtuigende zin traditioneel en rijk. De vertelster laat haar mensen al sprekend zelf aan de lezer presenteren. Een personage als de corpulente tante Fien uit het verhaal ‘Winters en tant Fien’ is onvergetelijk door haar authentieke wijze van spreken. In de bundel *Silt van die aarde* staat het fraaie verhaal ‘’n Kaartjie na Die Kruis’ over de oude oom Magiel Coetsee die zich van het platteland in de chaotische bedrijvigheid van het centrum van Kaapstad waagt. De confrontatie met een voor hem vreemde, overweldigende wereld verloopt uiteindelijk zonder kleerscheuren, omdat een bankem-



ployé zich over oom Magiel ontfermt en hem weer op het rechte spoor zet. Onderweg vertelt oom Magiel over zijn leven als visser. Wanneer dit citaat hardop wordt gelezen, zal het voor de Nederlandstalige nauwelijks problemen opleveren: “Ek is van my sestien- de jaar af ingebreek. Ek het begin tról in die tyd toe hulle nog die koers op die sterre gekyk en die lanterntjie bo aan die mas gehang het. Ons het die bolyn met die hand getrek en die vis met die mandjie geskep. ’n Man het jou skoon breek gebeur aan ’n skep vis. En voel maar hoe voel jou rug as jy honderd mandjies geskep het. Vandag se jong manne weet nie meer wat werk is nie. Dis nou alles outomêtiëk en haaidrô- liek. Maar wat anders kan ons gedoen het. Jy’s arm en jy’t nie geleerdheid nie.” (*Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad, blz. 76*)

Het realisme van Kotze gaat veel verder en dieper dan een rijk geschakeerde uiterlijke weergave van een hardvochtige natuur en van mensen die grote moeite moeten doen om het hoofd boven water te houden. Op fijnzinnige wijze leidt zij de lezer binnen in het spanningsveld tussen mensen, onder meer in spanningen tussen mensen van verschillende rassen of bevolkingsgroepen. Het verhaal ‘Jufrou Verdoes’ uit *Silt van die aarde* laat zien hoe beeldvorming van anderen, niet alleen van anderskleurigen, in de zuiverste zielen doorsijpelt.

Het onstuitbare vertellen van Riana Scheepers

Jammergenoeg zijn er van de verhalen van E. Kotze slechts twee in jaargang 1989 van het maandblad *Maatstaf* gepubliceerd. Bij de schrijfster Riana Scheepers ligt dat gelukkig heel anders. In 1996 bundelde uitgeverij Prometheus in Amsterdam haar door Riet de Jong-Goossens vertaalde verhalen onder de Afrikaanse titel *Die ding*

in die vuur. Deze verhalen hebben een bijzondere bekoring. In de eerste plaats komt dat, doordat ze vol Zuid-Afrika zitten. Met vaardige epische hand loodst de in 1957 in Natal geboren schrijfster je de vallei-van-een-duizend-heuvels tussen Durban en Pietermaritzburg in Kwazulu-Natal of de VOC-Compagnies-tuin in Kaapstad binnen. De vertelster schroomt niet om een sterke verbondenheid met haar schepselen te uiten en deze betrokkenheid met een open blik op de wereld te combineren. De wereld is allesbehalve ongevaarlijk. Het geluk waarnaar de mens streeft, wordt al in het vroegste stadium van het leven vanuit onverwachte hoeken bedreigd. Het verloop van het leven is daarom dikwijls getekend door de opeenvolging van illussie en desillusie. Zeer fraai komt dit tweelingschap van verwachting en ontnuchtering tot uitdrukking in het archetypisch te noemen verhaal ‘’n Kind en ‘n Vis’ uit de bundel *Die ding in die vuur* (Afrikaanse uitgave 1990). De vangst van de grote vis betekent voor het kind het verlies van iets heel wezenlijks. Het is geen toeval dat dat het vangen gebeurt met behulp van een westers vanginstrument. Het jongetje raakt de eenheid met een mythische wereld kwijt: “Mthetu het nie geweet wat om met die vis te maak, noudat hy dit gevang het nie. Hy het nie geweet hoe om die haak weer uit die vis se bek te kry nie, want hy wou nie met sy hande aan die vis raak nie. Later, toe die vis heeltemaal stil lê, het hy versigtig, met die punte van sy vingers, die haak uit die vis se bek gaan skeur. Hy het ‘n icheckers [een plastic zak] wat daar naby teen ‘n bos vasgewaai het, gaan haal, en die vis se kop eerste daarin gedruk. Die sak was te klein; die vis se stert het nog uitgehang, en ‘n stuk van sy rugvin het deur die plastiek gesteeke. Mthetu het by die waterkant gaan sit en afgekyk in die troebel water. Hy het

bly kyk of hy nie dalk ‘n donkerder skaduwee tussen die palmietwortels kon sien wegsak nie.”

In alle verhalenbundels van Riana Scheepers krijgen de vrouwen bijzondere aandacht, zowel in *Die ding in die vuur* als in *Dulle Griet* (1991) en in *‘n Huis met drie en ‘n half stories* (1994). Scheepers portretteert haar vrouwenfiguren niet vanuit een feministische filosofie of theorie. Wel verlegt ze op overtuigende wijze het accent van een vorm van seksualiteit die met macht en beknelling gepaard gaat naar erotische mogelijkheden die uiterste tederheid met vrijheid combineren. Of de Dulle Griet van het beroemde schilderij van Brueghel een voorbeeld is? Andere vrouwen in *Dulle Griet* – zoals het meisje dat op afschuwelijke manier is besneden: een van de eerste verhalen überhaupt waarin dit het onderwerp is – zijn eerder als slachtoffers van macht en geweld te karakteriseren. Op de achtergrond van gewelddadigheid is altijd wel een dominante mannelijke macht te vinden.

Kenmerkend voor de vrouwen bij Scheepers is hun vermogen om te dromen. Het allermooist heeft de schrijfster deze vitale impuls verbeeld in de moederfiguur uit het titelverhaal van ‘’n Huis met drie en ‘n half stories’. Op kostelijke wijze laat zij de dubbele betekenis van ‘stories’ in elkaar overvloeien. De ‘ma’ verlangt naar een huis met drieëneenhalve verdieping en verwerkt haar fantasie, haar vermogen tot vertellen, in deze voorstelling: “Sy weet dat dit ‘n groot huis is met drie verdiepingen en nog ‘n boonste dakkamer met ‘n venster wat oopmaak in die bome. Dat die woud waardeur sy moet loop om daar te kom mistig is en donker en vol reëngeluide en die ronde oë van wildsbokke. En sy weet dat haar ontbrekende brokke lewe weer na haar sal terugkom as sy net eers die huis gesien het.”

Conclusie

Zuid-Afrikaanse schrijvers richten de blik op zichzelf en op de wereld. Binnen de Afrikaanstalige literatuur van Zuid-Afrika hebben weliswaar abrupte overgangen naar nieuwe vertelvormen en vernieuwende inhouden plaatsgevonden, maar het vertellen als mogelijkheid om de werkelijkheid te ordenen en te begrijpen is altijd in hoog aanzien blijven staan. De reden voor dit verschijnsel is te vinden in de bijzondere problemen van sociale en politieke aard waarmee Zuid-Afrika tot op de dag van vandaag te kampen heeft. Een factor die niet te verwaarlozen valt, is de overweldigende natuur van het land Zuid-Afrika die de schrijver welhaast dwingt om het terrein van de zelfbespiegeling enige tijd te verlaten en de zintuigen de kost te geven. Dat twee schrijfsters in dit stuk wat meer naar voren zijn gehaald, berust niet op een toevallige voorkeur van de auteur van deze bijdrage. De jaren negentig zijn het domein van de Zuid-Afrikaanse schrijfsters geworden. Ook dat zou een verklaring kunnen zijn voor de grote aardse betrokkenheid van de Zuid-Afrikaanse letterkunde. ■

