

# 'n Stringetjie blou krale (E.K.M. Dido): kulturele identiteit en hibriditeit in 'n postapartheidskonteks

## Abstract

*The Xhosa-born main character's transition from a black to a coloured culture in E.K.M. Dido's 'n Stringetjie blou krale (2000) is seen against the background of Homi Bhaba's theory of a movement towards a so-called 'beyond' where binary oppositions are regarded as complementary. The emergence of another form of racism in South Africa as depicted in Dido's novel, that is coloured towards black, illustrates once again that an ideology based on physical characteristics brings about a reduction of culture as something static, as opposed to N.P. van Wyk Louw's definition thereof as a restless and ongoing reshaping of the mental values of a group. The way in which the main character reclaims the Xhosa culture of her youth, is seen as indicative of the way 'Africa' is reclaimed by Africans in a postapartheid context. At the same time, her adoption of the coloured culture is depicted as indicative of the way in which the hybridization of cultural identities could be instrumental to real transformation in a new, decolonized South Africa.*

## 1. Definiëring

Volgens N.P. van Wyk Louw, aangehaal in die *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*, is kultuur “die rustelose en die vloeibare, die gedurige hervorming en die herskepping van die geestelike waardes van die mens” (Odendal, 1994:592). Die term “vloeibare” wat Louw gebruik, is veelbetekenend, aangesien die vloeibaarheid van 'n rivier juis staan in die teken van die rustelose en die veranderlike, al lyk dit oënskynlik dieselfde — 'n rivier *is* nie slegs nie, maar *word* ook. Een van die verlamende uitwerkings van apartheid was juis die verskraling van kultuur tot iets wat *is* en nie langer *word* nie: “Deur ingewikkelde prosesse te reduceer tot biologiese kenmerke soos velkleur, het die rasseklassifikasie van apartheid kultuur iets staties gemaak.” (Wasserman, 2001:6)

Biologiese verskille tussen groepe mense is in die tyd van kolonisasie en tydens die apartheidsera verabsoluteer in kategorieë wat gelei het tot die skep van binêre opposisies wat in 'n hiërargiese verhouding tot mekaar gestaan het: koloniseerder teenoor gekoloniseerde; wit teenoor nie-wit; sentrum teenoor periferie; goed teenoor sleg; mooi teenoor lelik. Hierdie opposisionele verhouding het sy nadelige invloed laat geld op haas elke vlak van kulturele identiteit. Die norm van die heersende blanke bevolking is as die ideale en die aanvaarbare beskou en ander rasse-groepe se kultuur is vanuit die wit perspektief onderwerp aan 'n pejoratiewe en stigmatiserende beoordeling as die “ander”.

Behalwe dat so 'n denkwyse getuig van 'n mate van arrogansie en selfs hubris, het die proses van apartheid, deur kultuur te verbind aan ras, 'n statiese toestand geskep waarby enige moontlikheid tot 'n verrykende kruisbestuiwing (of: hibridisering), asook die skep van 'n kollektiewe gevoel van nasietrots, uitgesluit is. Trouens, die woord “apartheid” dui op sigself al op 'n isolasionistiese, en dus teen-holistiese, manier van dink en doen. Vir die skep van ware vryheid en transformasie in 'n gedekolonialiseerde *nuwe* Suid-Afrika is die proses van hibridisering — 'n oorsteek van kulturele grense — belangrik. Salman Rushdie word soos volg deur Elleke Boehmer (1998:54) aangehaal: “Transformation comes of new and unexpected combinations of human beings, cultures, ideas, politics, movies, songs (...) *Mélange* hotchpotch, a bit of that is how newness enters the world.” So 'n teen-puristiese *hotch-potch* siening van kultuur impliseer nie noodwendig die verlies of reduksie van 'n eie of 'n selfgekose kulturele identiteit nie, en lei nie noodwendig tot kulturele anargie nie, maar is eerder 'n beweging in die rigting van *a beyond* soos Homi Bhaba (1994:1) dit beskryf:

It is the trope of our time to locate the question of culture in the realm of the beyond (...) The beyond is neither a new horizon, nor a leaving behind of the past (...) we find ourselves in the moment of transit where time and space cross to produce complex figures of difference and identity, past and present, inside and outside, inclusion and exclusion (...) an exploratory, restless movement.

Bhaba verwys voorts na die metafoor van 'n museumgebou wat Renée Green gebruik ter illustrasie van 'n proses wat 'n gepolariseerde logika teëwerk, en daarmee die moontlikheid vir kulturele hibriditeit open. As sogenaamde tussen-in spasies simboliseer trappe 'n dinamiese beweeglikheid tussen bo en onder wat verhoed dat kulturele identiteite in primordiale opposisies verval en daar bly vassteek (Bhaba, 1994:4). Hierdie sogenaamde derde spasie in Bhaba se denke stem gedeeltelik ooreen met die verskil wat Julia Kristeva tref tussen *Zero-1*- en *Zero-*

2-logika: teenoor die duidelike polarisering van komplemente in eersgenoemde, staan die “poëtiese logika” van laasgenoemde — “that which has not become law” — waarby ’n uitgesluite derde erken word (aangehaal deur Zepp, 1982:84).

## 2. *'n Stringetjie blou krale*: Inleiding

E.K.M. Dido is die eerste nie-wit (of dan: swart of gekleurde) vroueskrywer wat tot die Afrikaanse prosa-arena toetree om die lot van een van haar lotgenote — dié van die hoofkarakter in hierdie en in haar ander romans — te verwoord. Voor haar was daar die poging van die wit skrywer Elsa Joubert om die lot van ’n swart hoofkarakter in *Die swerfjare van Poppie Nongena* te verwoord. Hiermee verbreek Dido, saam met die manlike swart en gekleurde skrywers wat haar voorafgegaan het, die tradisie van die vroeër Afrikaanse literatuur as “die skepping van ’n bevoorregte klas Afrikaners (...) wat die omstandighede daargestel het vir die ontluiking van ’n bepaalde hegemonie” (Willemse, 1994:150).

Deur ’n heen-en-weer beweeg tussen die hede en die verlede word ongeveer 45 jaar van die hoofpersoon se lewe gedek — vanaf haar kinderjare tot haar middeljare. Verwysings na twee geskiedkundige gebeure is bepalend vir die sosio-politieke konteks van die roman. Die eerste is die onafhanklikheidswording van die Transkei, waarmee dit ’n tuisland geword het toe die hoofpersoon in standerd 7 was (Dido, 2000:15, 101 — voortaan word slegs die bepaalde bladsye vermeld). ’n Nog belangriker gebeurtenis is die eerste demokratiese verkiesing in 1994, waarmee die einde van apartheid aangekondig word wanneer sy reeds volwasse en oënskynlik gelukkig getroud is met Bennie, ’n gekleurde (129). Die hoofpersoon ervaar dus iets van die sosio-politieke omstandighede sowel vóór as ná hierdie belangrike waterskeiding in die Suid-Afrikaanse geskiedenis — ’n waterskeiding wat die moontlikheid geopen het vir sinvolle kulturele kruisbestuiwing tussen die onderskeie rasse-groepe in Suid-Afrika. In die loop van die roman word die hoofpersoon twee kulturele identiteite deelagtig, een as swart mens en een as gekleurde mens.

## 3. Van Nomsa na Nancy: van swart na gekleur

Die hoofpersoon, Nomsa, word gebore in ’n “laer” in die Transkei, waar sy grootgemaak word in ’n bepaalde groepsverband wat die tradisies en leefwyse van die tradisionele Xhosa nougeset bly handhaaf — soos byvoorbeeld die haal van water en vuurmaakhout deur die vroue en kinders (59); die dra van tradisionele Xhosa-drag wat hulle die benaming “die rooikomersmense” besorg (31); die

afskeer van vrouens en meisies se hare (28); die verblyf in hutte waarvan die vloere met beesmis gesmeer is (33); die eet van kos soos stampmielies en mieliepap (33); die vertel van stories om die kampvuur; die handhawing van 'n streng hiërargiese, patriargale orde (33); die beginsel van lobola (26); die aanvaarding van poligamie (27); die belang van bepaalde bygelowe, 'n teen-Westerse geneeskunde, ensovoorts. Die eerste brug wat Nomsa oorsteek en wat haar bewus maak van kulturele verskille tussen mense, is dié binne haar Xhosa-rasgenote — die ander wat nie langer die tradisionele tradisies streng handhaaf nie — wanneer sy skool toe gaan.

'n Volgende, veel groter brug wat sy oorsteek, is wanneer sy deur haar twee Xhosa-ma's as gevolg van 'n tekort aan geld na die dorp Tsomo geneem word om haar intrek by die middelklas- gekleurde egpaar Jan en Siena Hendriks te neem sodat sy haar skoolopleiding kan voortsit. Nomsa word blootgestel aan 'n ander kultuur betreffende onder andere fisieke voorkoms, geloof, eet- en drinkgewoontes, huislike interieur, kleredrag, seksuele gewoontes en werksomstandighede onder volwassenes, geslagsrolverdeling, aanspreekvorme, taal, geletterdheid, die geneeskunde, kinderopvoeding, die gesinstruktuur, sosiale geriewe en konvensies. By haar nuwe tuiste neem haar identiteitsverandering — haar verwestering — 'n aanvang en vind die geleidelike gevoel van verwarring, vervreemding en uiteindelijke skaamte ten opsigte van haar Xhosa-identiteit plaas. Nomsa se integrasie in die nuwe kulturele wêreld word vervolmaak wanneer sy haar laat doop in die kerk van die “Kêtliks” en hulle “Jirre” (97), 'n skool vir gekleurd begin bywoon en Jan en Siena — haar nuwe pa en ma — haar onwettig aanneem en haar laat registreer as “Nancy Hendrikse” (90). Sy keer haar rug op haar etniese herkoms, leef in die waan van gekleurd-wees, en begin op rassistiese wyse neersien op die Xhosa-kultuur.

Twee kulturele wêreldes word in die roman gejuks taponeer, maar sonder dat die implisiete outeur noodwendig voorkeur aan die een bo die ander gee. Dit is die vertellende hoofpersoon self wat om politieke en estetiese redes geleidelik voorkeur begin gee aan 'n sogenaamde ideale ek as gekleurde bo die ware of die eintlike ek as Xhosa.

#### 4. Klemverskuiwing

Al kom Nomsa/Nancy nie werklik in aanraking met die aanvanklike heersende wit ras nie, laat die beginsel van die (wit) apartheidsideologie, met sy statiese verdeling van mense volgens voorkoms, hom op 'n ander wyse in haar lewe geld.

'n Ander vorm van rassisme steek in die roman sy kop uit, naamlik dié van gekleurde teenoor swart, waarmee die reduksie van kultuur as 'n statiese proses bevestig en herbevestig word wanneer dit verbind word aan die mens se persepsie van mag as behorende tot 'n bepaalde ras. Op allerlei vlakke vind daar in die roman 'n klemverskuiwing plaas in terme van die polariserende apartheidslogika, waardeur die stigmatiseringsproses deur die wit ras van die "ander", vervang word met 'n soortgelyke hiërargiese posisionering van die kleurling teenoor die swart ras as die "ander". Dit is opvallend dat 'n proses van differensiasie hom hier voltrek tussen twee groepe, die gekleurdtes en die Xhosas, wat op hulle beurt albei tydens die apartheidsjare onderwerp is aan die wittes se vooroordeel.

Rasterme wat in die apartheidsjare deur die heersende wit ras op pejoratiewe wyse gebruik is, het 'n soortgelyke waarde in die mond van bepaalde gekleurde romankarakters wanneer na swart mense verwys word. So verwys Bennie en ander gekleurdtes telkens na die "darkies" (22, 130, 131, 154, 164 en verder). Wanneer Nancy as volwassene, in haar hoedanigheid as dosent, besondere aandag aan haar Xhosa-studente gee, gee haar gekleurde kollegas haar die bynaam "KP" (dit is: "kafferpoppie"). Wanneer sy as dogtertjie kennis maak met die gekleurde dogtertjie Joyce, skel laasgenoemde haar uit as "'n bleskop kaalgat *kaffersmeit*" (55; my kursivering — HdV).

Dat die emosionele waarde wat geheg word aan rasterme nie noodwendig staties is nie, blyk daaruit dat die term "meid" in die loop van die roman 'n betekenisnuanse ondergaan van die pejoratiewe na die amelioratiewe in die mond van Nancy se gekleurde pa, Jan, soos blyk uit die volgende voorbeelde wanneer hy haar as dogtertjie betig: "Luister hier, *meidjie*, in dié huis kyk ons mekaar in die blierie oë" (71; my kursivering-HdV); en: "Ek soek'ie 'n astrante *meit* in my huis nie" (79; my kursivering-HdV). In die hoofpersoon se volwasse lewe word dieselfde term deur Jan verhef tot die vertederende eienaam "Meide" wanneer hy haar aanspreek (11, 103, 176, 229 en verder).

Die klemverskuiwing wat in die roman uitgebeeld word vanaf die tydperk van kolonialisering en apartheid na 'n postapartheid-Suid-Afrika ten opsigte van die verhouding "self" teenoor "ander", manifesteer hom in die begeerte van die hoofpersoon om as swart persoon die wêreld van die gekleurde deelagtig te word. Die *try-for-white/pass-for-white*-sindroom van eersgenoemde tydperk word hier vervang met *try-for-coloured/pass-for-coloured*. In haar werk wat tydens die apartheidsjare gepubliseer is, wys Judy Gardner (1991:44) daarop dat dit bo en behalwe om ekonomiese redes, in feitlik alle opsigte voordeliger was om die wit domein te probeer betree:

[W]hiteness (was raised) to the highest value in all aspects of life. This meant everything pertaining to civilization, culture, religion and human worth (...). In coming to terms with him-/herself, every black person has had in one way or another to cope with the infinity of ways in which 'white' is elevated above 'black'.

Fisieke aspekte soos liggaamsbou, haarkleur en -tekstuur, velkleur, vorm van die neus, ensovoorts — juis die aspekte waarop die apartheidsideologie gebaseer is — was goed en mooi as dit soos, of byna soos, dié van die wit mens was. In die koloniale literatuur is dit hierdie voorkoms wat as ideaal en aanvaarbaar voorgelou word. In die reeds genoemde werk verwys Gardner na koloniale werke in die 17de eeu, gepubliseer deur die uitgewer Jodocus Hondius in Amsterdam, waarin die klem val op die sogenaamde lelike voorkoms van die inboorling. So is daar byvoorbeeld 'n beskrywing van 'n Khoi-vrou as “zeer lelijk van aangezicht” en verneem ons van P. van Kaarden wat die Kaap in 1608 besoek het, dat “daar ook vrouwen gevonden (werde) met groote borsten en (ze) hebben zwart en lelijk hayr” (Gardner, 1991:43). Dit is 'n sodanige *colonial male gaze* wat gelei het tot die tentoonstelling van Saartje Baartman — die “Hottentot Venus” — as sogenaamde natuurfrats in Londen en Parys in die vroeë 19de eeu (Van Vuuren, 1998:154).

In Dido se roman vind daar 'n omkeringsproses plaas met die moontlikheid vir die skep van 'n nuwe mite deurdat ook die wit mens die posisie van die ander inneem en as lelik beskryf word: “wit en uitgebleik” soos “'n laken” met “lelike grasgroen” oë en hare wat in sommige gevalle lyk soos “droë geel gras” (49). Bepaalde fisieke kenmerke van die gekleurde, soos die tekstuur van die hare en die velkleur, word as ideaal en mooi voorgelou. Soos tydens die apartheidsera, is verskeie gradasies van velkleur van belang en is dit voordelig, nie om soos vóór 1994 so wit moontlik te wees nie, maar om die ligbruin velkleur van die gekleurde te hê. Nomsa se biologiese Xhosa-ma is “geseën” met 'n ligbruin vel en Nomsa word beskou as “gelukkig” dat sy haar ma se velkleur en gelaatstrekke geërf het (26-27). Wanneer haar seun Jean gebore word, verwerp sy hom aanvanklik vanweë sy “swartgeit” en is dit asof die noodlot haar treiter deurdat hy al hoe swarter word namate hy ouer word, totdat hy uiteindelik “vaal van swartgeit” is (127). Nomsa se ligte velkleur stel haar in staat *to play coloured*, totdat sy, geteister deur nagmerries waarin haar verlede by haar spook, haar man vertel van haar geheim.

Benewens die belangrikheid van velkleur om uit die sfeer van die periferie na die sfeer van die sentrum te geraak, vervul 'n ander fisieke kenmerk, naamlik

hare, 'n soortgelyke funksie. Die belangrikheid van hare word vergestalt in die karakter Ma Siena, by wie dit enigmata 'n obsessie word dat Nancy se hare te alle tye lank en reguit moet wees. Gladde, blink en reguit hare word gesien as mooi, terwyl kroeshare gesien word as lelik. Wanneer Nomsa by Jan en Siena in die dorp aankom, word sy deur die gekleurde dogtertjie Joyce uitgeskel omdat haar hare volgens die Xhosa-tradisie afgeskeer is en sy dus bleskop is (55). Nomsa, op haar beurt, beskou die dorpsmense aanvanklik as “bitter lelik” en sy verwys op pejoratiewe wyse na Joyce se “pikswart reguit hare” wat soos “wilgerlatte oor haar gesig en skouers” hang (56). Gaandeweg verander Nomsa se kriterium betreffende hare en beskryf sy Siena as iemand met “die wonderlikste en die sagste” hare (67). Nie lank na haar aankoms op die dorp nie ervaar sy self 'n gevoel van trots op haar eerste hare — “'n wollerige bos hare” — wat Siena met kleurvolle linte vasmaak (80-81). Sodra Nomsa se hare lank genoeg is, word die kroes uitgehaal deurdat Siena dit gereeld stryk (93-94). Uiteindelik het ook Nancy “sagte, gladde, swart hare” (118). Wanneer sy haar gekleurde kêrel, Bennie, met wie sy later trou, huis toe bring, word hy summier deur Ma Siena verwerp omdat hy 'n “Afro-styl” het en dus soos 'n swart mens lyk (119), totdat hy sy hare laat sny en sy sy “bruin, krullerige, gladde” kop sien (121). Bennie en Nancy se eerste baba het haar pa se “donker-bruin krulkop” geërf — hare wat is “nes die rivier as die water oor die klip hardloop” (49). Die noodlot bepaal egter dat die tweede kind met kroeshare gebore word. Vir Ma Siena is dit 'n ramp en sy bekla haar lot na die bevalling langs die hospitaalbed:

‘Jirre, Jan’, het sy tussen snikke gesê. ‘Die tjint is nou swart. Maar as hy groot is, gaan hy blóu wees van pure swartgeit (...) Kyk na sy ore en sy vingers net bokant die naels. Dis swarter as sy vel. En sy gums is klaar half blou. Daai haartjies wat nou so pap en glad lyk, gaan korreltjies word! Wat 'n geneukery op my oudag!’(123)

Hare kom ook voor in enkele humoristies-ironiserende beelde, soos wanneer die stoom Nancy se hare in die koshuisbadkamer in Cofimvaba beetkry en haar hare “huis toe hardloop”, “laer toe” (99).

Aan die slot van die roman vestig Nancy die aandag op die onbeduidendheid van fisieke eienskappe soos velkleur en word die adjektiewe “mooi” en “lelik” van toepassing gemaak op innerlike kwaliteite. Teenoor haar kinders beken sy: “[D]is nie 'n mens se velkleur wat uiteindelik saak maak nie. Dis dit wat binne-in jou is. Onthou dit. As jy binnekant nie mooi is nie (...) is jy lelik. Ongeag jou velkleur.” (236)

Tot hierdie insig kom sy nadat sy haar pelgrimsreis afgelê het na haar Xhosa-verlede en die rite afgelê het by die grafte van haar moeders. Soos talle figure in

mites en sprokies, onder andere die legendariese Brandaan in die middeleeuse legende *De reis van Sinte Brandaan*, en die pelgrim in Paulo Coelho se *O diaro de um Mago (Die pelgrimstog)*, keer sy ná haar sikliese reis deur tyd en ruimte — as simbool van ’n innerlike reis — terug op ’n hoër vlak van kennis en insig.

## 5. Kulturele hibriditeit

Dit is van belang dat die hoofpersoon nie terugkeer na ’n statiese siening van kultuur as iets wat *is* nie. Nancy is Xhosa, maar voel haarself ook ’n gekleurde. Teenoor haar seun Jean sê sy aan die einde: “Jy is swart van kleur, maar *ek is ’n swart mens gebore*. (...) Jy is ’n Kleurling. (...) *Ek het een geword*. Maar dit is nie ’n mens se velkleur wat uiteindelik saak maak nie” (236; my kursivering-HdV). Dit is ’n gelyktydige bevestiging en ontkenning van die twee kulture as komplemente. Haar bewustheid “dat identiteit in ’n spanningsveld staan tussen waar ’n mens vandaan kom en waar jy jou tans bevind”, soos Wasserman (2001:6) dit stel, word weerspieël in die nuwe naam wat sy kies, naamlik “Nancy Nomsa Karelse”.

Hiermee word nie noodwendig ’n sintese aangedui nie, maar eerder ’n dinamiese heen-en-weer-beweeg in die rigting van wat Bhaba as *a beyond* en Kristeva as ’n *Zero-2*-logika sou tipeer, dus ’n wegbeweeg van statiese en monolitiese gevestigde kategorieë in die rigting van ’n dinamiese kulturele hibriditeit. Sy gaan nie aan die einde na die laer terug om haar daar te (her)vestig nie, maar onderneem om haar Xhosa-gesin gereeld te sien. Haar toekomstige fisiese reise tussen Kaapstad en die Transkei staan in die teken van ’n vloeibaarheid of beweeglikheid wat Green met trappe in ’n museumgebou versinnebeeld, soos reeds na verwys.

Aansluitend by die gedagte van kulturele hibriditeit, is die aanwending van taal in die roman. Met haar sogenaamde loslit-Afrikaans wyk Dido nie slegs af van die standaardtaal wat in die koloniale prosaliteratuur gehandhaaf is nie, maar skep sy ’n gehibridiseerde taal wat lynreg staan teenoor die (statische) taalsuiwerheidsideaal van die Afrikaner-kultuurskepper van weleer. In die nuwe *Afrikaanse woordelys en spelreëls* is trouens reeds ook ’n poging aangewend om die kloof tussen die Afrikaanse standaardtaal en die omgangstaal te vernou deur 500 woorde uit die omgangstaal in te sluit (*Rapport*, 18.08.2002). Dat hierdie woorde nie *saam* met die standaardtaal geplaas word nie, maar wel in ’n afsonderlike lys *daarnaas*, dui dalk daarop dat daar nog sekere voorbehoude by die S.A. Akademie vir



Wetenskap en Kuns se taalkommissie bestaan oor 'n ware hibridisering van die verskeie variëteite van Afrikaans.

Die vertellerstekes in Dido se roman is geskryf in Standaardafrikaans, maar toon tog ook enkele tekens van hibridisering in woorde soos “gemixte bloed” (26); “my roots” (22); “viesgeit” (76); “lêvetrie” (84); “gestêmp” (90) en “tjaaina” (102). Naas die vertellerstekes is daar dialooggedeeltes geskryf in Standaardafrikaans, in die omgangstaal van die plattelandse gekleurde, en ook in sogenaamde Kaaps (of *Capey*). Daarbenewens kom sekere dialooggedeeltes in Xhosa voor, telkens met die Afrikaanse vertaling daarna. En tog vestig die roman die aandag ook op die belang van die mens se moedertaal as bepalend van 'n eie identiteit: dit is juis Nancy se moedertaal, naamlik Xhosa, wat haar lei tot die oomblik van versoening met die self wanneer sy as dosent in die verpleegkunde op spontane wyse haar Xhosa-studente in hulle eie taal help.

## 6. *Unhomeliness*

Die veranderde hoofpersoon as gekleurde met die naam Nancy Karelse (voorheen Hendrikse) se versoening met haar verlede as Nomsa Hlabati, kan moontlik beskou word as 'n allegoriese voorstelling van die wyse waarop die onderdrukte, vergete of versluisde inheemse kulture uit die politieke geskiedenis van Suid-Afrika ná 1994 tot bewussyn gemaak en op hulle regmatige en eervolle posisies teruggebring word — *Afrika* word herwin. In die reeds genoemde werk, *The Location of Culture*, wys Bhaba daarop dat 'n sodanige, soms verromantiseerde, herwinning nie genoeg is vir die ware verlossing van 'n koloniale verlede nie. Volgens Bhaba (1994:9) is dit nodig om 'n rusteloos hersienende etiek te ontwikkel, wat hy verbind aan die konsep van *unhomeliness*, dit is “the relocation of the home and the world”. Bhaba se gebruik van die term *unhomeliness* sou 'n mens bes moontlik kon vertaal as “ontuisheid”. Om *unhomely* (of “ontuis”) te wees is nie sinoniem met 'n gebrek aan 'n tuiste nie, maar sinspeel eerder op 'n gevoel van rusteloosheid, spanning, onsekerheid en ontevredenheid in en met 'n bestaande simboliese tuiste wat die verblyf daarin begin bemoelik of selfs onuitstaanbaar maak. So 'n tuiste sou onder andere 'n bepaalde taal, ideologie, kultuur, kerk, onderwysstelsel, persoonlike verhouding, godsdiens of iets dergeliks kon wees, wat as gevolg van 'n toestand van stilstand en stagnasie uitgedien geraak het en lei tot 'n gevoel van vervreemding daarvan of ontuisheid daarin. In *Predicaments of Culture in South Africa* wys Ashraf Jamal op die negatiewe uitwerking van 'n oormatige gevoel van tuis-wees in 'n bepaalde situasie: “A degree of derange-

ment clings to the need for self-possession and permanence, be it in the form of the home or the nation-state.” (2002: 58)

Hiermee sluit Jamal aan by Theodore Adorno se bewering dat “the house is past (...) it is part of morality not to be at home in one’s home” (1974: 39). Jamal haal Adorno aan wat voorts soos volg skryf oor die *horror of home* ná Auschwitz, en trek ’n parallel met die situasie in Suid-Afrika ná apartheid:

Dwelling, in the proper sense, is now impossible (...) The traditional residences we grew up in have grown intolerable: each trait of comfort in them is paid for with betrayal of knowledge, each vestige of shelter with the musty pact of family interests. (2002: 64)

In ’n *Stringetjie blou krale* is Nomsa aanvanklik gelukkig in haar tradisionele Xhosa-tuiste, totdat sy deur haar blootstelling aan ’n gekleurde tuiste ’n gevoel van vervreemding daarteenoor ontwikkel. Wanneer sy egter weer gevestig en geassimileer is in haar nuwe gekleurde tuiste, ontstaan daar opnuut ’n toestand van onsekerheid en rusteloosheid — ’n ontuisheid — wat hom in haar lewe manifesteer in die vorm van nagmerries en wat haar noop om hierdie gerieflike en oënskynlik permanente tuiste te verlaat. Die roman begin met so ’n nagmerrie wat die hoofpersoon (Nancy) as volwassene in die hede van die vertelde tyd ondervind. In ’n angswekkende droom word sy agtervolg deur ’n ongeïdentifiseerde “iets”, wat sy ervaar as “’n naamlose dreigende gevaar” met “kloue van (...) gevaar”, “’n monster” (7). Boonop bevind sy haar in ’n onherbergsame ruimte waarin haar agtervolger haar by ’n klipperige heuwel opjaag. In die *Dictionary of symbols and imagery* omskryf Ad de Vries (1981:329) ’n berg/heuwel onder andere as “the realm of meditation (...) mysticism (...) communion with the blessed (...) wisdom, high thought, but still on earth”. In haar droom maan die “iets” haar om terug te keer “huis toe” — dus na die self.

Nancy se persoonlike lewensgeskiedenis word die geskiedenis van die land Suid-Afrika: die persoonlike-*in*-die-politiese; die wêreld-*in*-die-tuiste (Bhaba, 1994:11). Die persoonlike ontuisheid wat Nancy ondervind, is simptome van ’n nasionale ontuisheid as voorwaarde vir verandering, herskepping, kulturele kruisbestuiwing en transformasie in die nuwe Suid-Afrika: “(Unhomeliness) is the condition of extra-territorial and cross cultural initiation.” (Bhaba, 1994:9)

Haar egskeiding van Bennie simboliseer ’n breuk met die apartheidsideologie-*tuiste*. As eendimensionele en gestereotipeerde karakter versinnebeeld Bennie die beginsels van die rassistiese apartheidsideologie. Hy en Nancy is getroud, maar wanneer haar geheim openbaar word, wanneer haar “unhomely moment (...) stealthily (upon her creeps) like (her) own shadow” (Bhaba, 1994:9), kan

die huwelik nie langer voortduur nie, aangesien rassisme en 'n gevoel van ontuisheid, die statiese en die dinamiese, Kristeva se *Zero-1*- en *Zero-2*-logika, onversoenbaar is. Kritiek kan dalk geopper word dat die einde te moraliserend is wanneer die sogenaamde bese gestraf word: Bennie is betrokke in 'n motorongeluk en gevolglik verlam in sy onderlyf. Dit kan egter geregtig word deurdat hy as tipe rassisme versinnebeeld — hy word letterlik lamgelê en kan dus nie langer voortplant nie. Die *oue* word onskadelik gemaak en die *nuwe* (Nancy) reik uit na 'n toekoms/toekomst waar hede en verlede mekaar vind in Bhaba se omskrywing van 'n reeds genoemde derde, tussen-in spasie — a beyond:

The 'beyond' is within us and all about us. We can — and must — emerge 'as the others of ourselves'. Only therein and thereby will we touch the hither side of the future in which not to belong is to be at home in the world. For Adorno and Bhaba it is this very unhomeliness that will redeem us. (Jamal, s.j.:31)

## 7. Ter afsluiting

Ampie Coetzee (2001:84) sluit sy resensie oor 'n *Stringetjie blou krale* in *De Kat* af met die woorde dat die roman die volgende bepaalde didaktiese boodskap oordra: “[W]ees wat jy gebore is, en weet waar jy vandaan kom.” In die lig van die voorafgaande sou 'n mens die volgende woorde kon toevoeg: “Wees wie jy gebore is, maar *word* ook meer. Weet waar jy *vandaan* kom, maar weet ook waarheen jy *onderweg* is.” Dit sou aansluit by Louw se definiëring van kultuur waarna in die aanvangsparagraaf van hierdie artikel verwys is — kultuur as “die gedurige hervorming en die herskepping van die geestelike waardes van die mens”. In 'n ongepubliseerde dokument aan die Direkteur-Generaal van Buitelandse Sake oor die rol van kultuur in 'n bepaalde opleidingsprogram, wys Estelle Platzoeder (1998:4) op die belangrikheid van kulturele hibriditeit in 'n veranderende en veranderende Suid-Afrika:

Culturally, as in many other spheres, South Africa with the concepts of democracy and 'one nation' has entered an exciting and a dynamic era. While the various groups still have their own culture, e.g. Ndebele, Indian, Zulu etc., these now also form the base from which there emerges a new, blended and enriched expression that is unique to our country.

As relevante voorbeeld van 'n sodanige kulturele hibriditeit waar grense tussen kulture gesien word as “the place from which *something begins its presencing* in a movement (...) of the beyond” waarna Bhaba (4) verwys (kyk Platzoeder 1998:4), kan die volgende genoem word.

'n Talentvolle Durbanse musikus en komponis, die Suid-Afrikaanse Indiër Surendran Reddy, het in 1998 by 'n internasionale orrelkompetisie by UNISA groot opspraak verwek met sy orrelkomposisie getitel *Toccata for Madiba*. In dié komposisie vind daar 'n produktiewe hibridisering plaas van verskeie kulture van Afrika, oud-Europa en Indië, met 'n kombinasie van onder andere die toccata as genre, die orrel, die penniefluit, die kwela, jazz en eggo's van *Nkosi Sikilele i' Afrika*. Dit wat *is* het in Reddy se hande iets *ge-word*. Dit is die soort *hotch-potch* wat Rushdie beskou as noodsaaklik vir transformasie — “for newness (to) enter the world” (Boehmer, 1998:54).

Universiteit van Natal, Pietermaritzburg

## VERWYSINGS

- ADORNO, THEODORE.  
1974. *Minima Moralia*. London: The Gressham Press.
- BHABA, HOMI.  
1994. *The Location of culture*. New York & London: Routledge.
- BHOEMER, ELLEKE.  
1998. Endings and new Beginnings. In: Attridge, Derek & Rosemary, Jolly R. (eds.). *Writing South Africa. Literature, apartheid and democracy 1970-1995*. Cambridge: University Press. 43-55.
- COETZEE, AMPIE.  
2001. Nancy se nagmerrie. *De Kat*, 16(8), Februarie:83-84.
- DE VRIES, AD.  
1981. *Dictionary of symbols and imagery*. Amsterdam & London: North-Holland Publishing Company.
- DIDO, E.K.M.  
2000. *'n Stringetjie blou krale*. Kaapstad: Kwela Boeke.
- GARDNER, JUDY.  
1991. *Impaired vision. Portraits of black women*. Amsterdam: VU University Press.
- GREEN, RENÉE.  
Reneé Green in gesprek met Donna Harkavy, Kurator van die Kontemporêre Museum, Worcester.
- JAMAL, ASHRAF.  
2002. *Predicaments of Culture in South Africa*. Ongepubliseerde doktrale proefskrif, Universiteit van Natal, Pietermaritzburg.
- ODENDAL, F.F. (HOOFRED.).  
1994. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Midrand: Perskor.

PLATZOEDER, ESTELLE.

1998. Ongepubliseerde dokument aan me. T. E. Mazibuko, waarnemende Direkteur-Generaal van die Departement Buitelandse Sake, R.S.A.

VAN VUUREN, HELIZE.

1998. Saartje, Kaatje en Lena: 'n krities-historiese ondersoek van 'n vrouekarakter in die Suid-Afrikaanse letterkunde. In: Van der Berg, D. Z. (red.) *Oorbrugging*. Howick: Brevitas. 153-162.

WASSERMAN, HERMAN.

2001. Identiteit steeds in spanningsveld. *Die Burger*, 17 Januarie:6.

WILLEMSE, HEIN.

1994. Ons het lang genoeg gekruip net soes gedierte na die wit man. In February, Vernon. (red.). *Taal en identiteit: Afrikaans en Nederlands*. Kaapstad: Tafelberg.

ZEPPE, EVELYN H.

1982. The criticism of Julia Kristeva. *The romantic review*, 73:80-97.