



Meer dydelikhyt oor die punch en die vis 'n Vergelyking van *Niggie*, *Daar's vis in die punch* en *Eilande*

Philip John
Departement Afrikaans & Nederlands:
Skool vir Tale, Media & Kommunikasie
Universiteit van Port Elizabeth
PORT ELIZABETH
E-pos: pjohn@cybertrade.co.za

Summary

More clarity about the punch and the fish: A comparison of *Niggie*, *Daar's vis in die punch* and *Eilande*

*In this article, three novels published in 2002 – namely **Niggie** by Ingrid Winterbach, **Daar's vis in die punch** by Jackie Nagtegaal and **Eilande** by Dan Sleight – are compared with reference to the perspectives the three texts furnish on the idea of creativity. The initial point of departure is the way in which language is used in the novels. This approach tangentially touches on the debate about “Engrikaans”, a form of code switching used by certain Afrikaans authors. The article illustrates how a certain kind of creativity can be associated with the consumer society and the culture industry, whilst a creativity which transcends the dictates of the culture industry proceeds from a position where the supposedly integrated subject is destabilised or put “in process”.*

Opsomming

Meer dydelikhyt oor die punch en die vis: 'n vergelyking van *Niggie*, *Daar's vis in die punch* en *Eilande*

*In hierdie artikel word drie romans wat in 2002 verskyn het, naamlik **Niggie** deur Ingrid Winterbach, **Daar's vis in die punch** deur Jackie Nagtegaal and **Eilande** deur Dan Sleight vergelyk met verwysing na die idee van “kreatiwiteit”. Die aanvanklike vertrekpunt vir dié vergelyking is die manier waarop taal gebruik word as boustof in die romans. Die debat oor “Engfrikaans” word ook sydelings aangeraak. Die artikel wys hoe 'n sekere soort kreatiwiteit geassosieer kan word met die verbruikersamelewing en die kultuurindustrie, terwyl kreatiwi-*

teit wat die voorskrifte van die kultuurindustrie oorstyg, staat maak op 'n benadering waarin die veronderstelde geïntegreerde subjek gestabiliseer of "in proses" geplaas word.

1. Inleiding

Die bekende digter en literatuurkritikus, prof. Lina Spies het in *Die Burger* van 28 Julie 2003 Jackie Nagtegaal beskuldig van "moedermoord". Hierdie beskuldiging is geslinger na aanleiding van Nagtegaal se gebruik van "Engfrikaans", 'n mengvorm van Afrikaans en Engels, in haar debuutroman, *Daar's vis in die punch* (2002). Die daaropvolgende bohaai het duidelik gemaak hoe gelade Afrikaans as onderwerp hier aan die begin van die nuwe millennium is. 'n Positiewe afleiding wat gemaak kan word uit die intensiteit en die kwantiteit van die reaksies wat op dié beskuldiging gevolg het, is dat die Afrikaanse kultuurgemeenskap springlewendig en weerbaar is. Ook was dit duidelik dat bekommernis en ontsteltenis oor die situasie van Afrikaans, soos dié van prof. Spies – en soortgelyke kritiese opmerkings van Hennie Aucamp in dieselfde tyd oor die erfenis van *Vrye Weekblad* (Aucamp, 2003) – onnodig en alarmisties is.

Hoe daar ook al geoordeel word oor die opinies van die onderskeie deelnemers aan 'n gesprek wat al verskeie kere opgevlam het, is dit waarskynlik dat die hitte van die stryd in hierdie geleding van die gesprek tot oorhaastige oordele en uitsprake gelei het en dat daar 'n behoefte is om die kwessie vanuit 'n ander hoek te benader. Wat die betrokke geleding van die gesprek oor Engfrikaans waarskynlik veral geskik maak as vertrekpunt vir so 'n indringender kyk, is omdat dit in die geval van die gesprek rondom prof. Spies se aanklag teen Nagtegaal spesifiek gaan oor *letterkunde*, of dan ten minste oor die gebruik van 'n nie-standaardtaalvariant in letterkunde. Waar die gebruik van Engafrikaans vantevore tot debat aanleiding gegee het, het spesifiek letterkundige of literêr-kritiese kwessies nie ter sprake gekom nie. Dit het eerder gegaan oor die wenslikheid van die gebruik van so 'n taalvariant in joernalistieke skryfwerk, soos toe Emile Joubert kapsie gemaak het teen die soort taal wat Toast Coetzer in 'n onderhoud met Jackie Nagtegaal gebruik het (vgl. Joubert, 2002).

Die debat kan dus benut word as 'n geleentheid om die gesprek en die problematiek in 'n breër raamwerk te plaas. Die poging tot so 'n (her)plasing wat hier onderneem word, neem onderskeidende aspekte van die taalgebruik in die drie romans as vertrekpunt, waarna hierdie taalgebruik en ander aspekte van die romans

bespreek word met verwysing na die idee van “kreatiwiteit”. Hierdie term word nie verder gedefinieer in hierdie artikel nie, behalwe om te noem dat dit breedweg verband hou met die raamwerk gevorm deur Roland Barthes se onderskeid tussen “leesmatige” (*readerly*) en “skryfmatige” (*writerly*) tekste, soos in sy *S/Z* (Barthes, 1974:4). Hoe meer “skryfmatig” ’n teks, hoe groter is die mate van “kreatiwiteit” wat daarmee geassosieer kan word.

’n Belangrike uitgangspunt van die analise is die siening dat die waarde en oortuigingskrag van die vergelykende benaderingswyse toeneem in die mate waartoe die betrokke talige aspekte van die romans met ander fasette of komponente van die onderskeie tekste in verband gebring kan word. Die lê van verbande tussen die tekste en kontemporêre sosiokulturele en sosiopolitieke kwessies en ontwikkelings vorm in hierdie verband die uiteindelik doelwit.

2. ’n Vergelyking van drie romans

Die drie romans wat vir hierdie doel gebruik word, naamlik *Daar’s vis in die punch* deur Jackie Nagtegaal (2002), *Eilande* deur Dan Sleigh (2002) en *Niggie* deur Ingrid Winterbach (2002) het op die oog af min in gemeen. *Daar’s vis in die punch* handel oor die lewe van ’n moderne tiener, *Eilande* is ’n lang historiese roman oor die Kaap en Mauritius van die sewentiende en vroeë agtiende eeu en *Niggie* is ’n onkonvensionele historiese roman met die Anglo-Boereoorlog as agtergrond. Taal, of taalgebruik speel egter in al drie romans ’n belangrike rol, ’n feit waarop ’n aantal lesers en kritici pertinent die aandag gevestig het, die mees ooglopende en opspraakwekkende in die geval van *Daar’s vis in die punch*.

Met verwysing na *Eilande* sê H.P. van Coller byvoorbeeld in ’n resensie dat die gebruik van skeepsterme en argaïsmes in die roman bydra tot die “outentisiteit” van die uitbeelding (Van Coller, 2002:6). Venter (2000:11) en Smith (2002:1) vestig ook die aandag op hierdie aspek van die roman. Interessant genoeg, vestig lesers en resensente nie juis die aandag op die taalgebruik in Ingrid Winterbach se *Niggie* nie, behalwe Thys Human wat verwys na die “noukeurige neerpen en opnoem van dinge (kennis): elke veel-seggende (en metaforiese) karakternaam; die ritme en tekstuur van iedere woord” (Human, 2002:28). Dié byna ekstatische reaksie suggereer dat daar iets besonder is in hierdie roman.

Die tersaaklike taalgebruik in *Daar’s vis in die punch* is die mengsel van Afrikaans en Engels, of wat in die gesprek rondom dié kwessie die benaming “Engfrikaans” gekry het. Wat ook ’n rol speel by ’n kyk

na hierdie soort taalgebruik is uitsprake wat die skrywer self en ander lesers en kritici oor hierdie taalgebruik maak, gewoonlik ter regverdiging. Hier gaan dit oor argumente dat dit is hoe mense praat; dat dit 'n soort taalgebruik is wat uitbreek uit die keurslyf waarin die Afrikanernasionalisme Afrikaans gedruk het, en so aan.

In die geval van Dan Sleigh se *Eilande* is die tersaaklike taalgebruik terme en uitdrukkings uit die sewentiende-eeuse Nederlandse see-manstaal, soos "wante" (7), "voorra" en "oorbramra" (11), "vlieëls" (72), "opgei" (217), "sliemansmaat" (239), "gekenter" (284), "ploegkouter" (494), ensovoorts. Twee goeie voorbeelde is 'n beskrywing van 'n storm op see (Sleigh, 2002:217) en die beskrywing van instandhoudingswerk aan 'n boot (Sleigh, 2002:277-278).

In *Niggie* word verskillende soorte taalgebruik op die voorgrond geplaas deur middel van 'n verskeidenheid tegnieke soos die katalogiserende opnoem van dier- en plantname, slagvelde en plekname, woordspeletjies en idiosinkratiese taalgebruik deur karakters.

Die plantkundige, Ben Maritz, inkanteer byvoorbeeld die name van plante soos wat hy saam met sy klein groepie oorlogvoos makkers deur die landskap reis (Winterbach, 2002:26; kyk ook 88). Wanneer die twee mans by die vroue op die plaas bly na hulle in die lokval geskiet is, troos Reitz Steyn hom met die name van gesteentes wat hy katalogiserend en byna inkanterend opnoem (Winterbach, 2002: 211). In die skuiling waar Ben, Reitz, Willem en Abraham vir 'n kort tydjie vertoef, beskryf Japie Stilgemoed 'n roete wat sy kommando gevolg het, en gee daarmee saam 'n katalogus plekname waarin mense se kreatiewe reaksie op hul omgewing afgelees kan word (Winterbach, 2002:55). Verwant aan die prosedure waardeur die genoemde lysie gevorm word, is die minder beskaafde gewoonte van die karakter Gert Smal om sy uitsprake met vloekwoorde te deurspek. Ook hier kan sprake wees van van talige kreatiwiteit wat op bepaalde punte lei tot (moontlik) humoristiese resultate, soos in die volgende geval:

'Kakie se gát,' sê Gert Smal.

'Die kruid het gevat,' sê Ben sag.

'Sou die generaal hierdie gewoonte goedkeur, ou Ben?' vra Reitz.

Ben glimlag net.

'Stok in Kakie se hol,' sê Ruieben.

‘Kakie se poephol in sy ouma se naaidoos,’ sê Gert Smal
(Winterbach, 2002:80; ook 47, 56, 118, 167).

’n Interessante variant van die katalogus-vorm is die verbinding daarvan met ’n spel-element soos wanneer Ben en Reitz ’n reeks woorde opnoem deur van een woord- of klankassosiasie na ’n volgende te beweeg:

Hulle kyk skuins op na die voëls in die lug.

‘Aasvoëloë,’ sê Reitz, ‘waarmee hulle ons dophou.’

‘Aasvoëlvet, as geneesmiddel,’ sê Ben.

‘Aasvoëlkrans,’ sê Reitz, ‘waar aasvoëls broei.’

‘Aasvoëltee,’ sê Ben, ‘laat die diere vrek.’

‘Aasvreter,’ sê Reitz, ‘dier wat aas vreet.’

‘Aaskewer,’ sê Ben, ‘kewertjie wat op dierlike reste leef.’

‘Bokdrol,’ sê Reitz, ‘die drol van ’n bok.’

‘Bokdruive,’ sê Ben, ‘verwant aan die bokduwweltjie.’

‘Bokmelk,’ sê Reitz, ‘die melk van ’n bok.’

‘Bokdrolbessie,’ sê Ben, ‘die sap is soet en klewerig.’

‘Daspis,’ sê Reitz. ‘Die pis van ’n das.’

‘Jaspis,’ sê Willem, ‘strate van jaspis en goud.’

‘Hemel, ou Willem!’ sê Ben. ‘Hemelkruid – met sy soet geur.’

‘Hemelhoog,’ sê Reitz, ‘so hoog soos die hemel.’

‘Hawer,’ sê Willem, ‘perde se voer.’

‘Gawer,’ sê Ben, ‘gawer as wat Peternella was, kon niemand ooit wees nie.’

Self Willem glimlag (Winterbach, 2002:29; kyk ook 172)

Op ’n soortgelyke manier maak dié twee karakters net hierna ’n lys woorde met die stammorfeem, “kaffer”. Die belangrikste indruk waarmee hierdie twee katalogusse die leser laat, is dié van die kreatiwiteit van Afrikaans as taal. Die eerste reeks word gegenereer met behulp van ’n assosiatiewe draad waar betekenis en klanke aan mekaar gekoppel word, die tweede een waar een element – die stammorfeem – konstant bly en die differensiasie daaromheen plaasvind.

’n Verbandlegging tussen hierdie lyste in die roman, veral die een wat gegenereer word op grond van die “kaffer”-morfeem, en kreatiwiteit wys hoe die roman implisiet kommentaar lewer op die

hede. Een van die dinge wat so 'n verbandlegging 'n mens laat besef, is watter verlies die lys wat gevorm word deur die “kaffer”-morfeem vir Afrikaans is, en watter kulturele skade 'n diskoers soos politieke korrektheid kan aanrig. In die eerste plek beteken die vernietiging van die lys as gevolg van politieke korrektheid dat die terme vervang moet word met nuwe terme, wat heelwaarskynlik nie met almal sal gebeur nie. In die tweede plek is die lys 'n neerslag – nie van 'n meerderwaardige kyk na swart mense nie, soos die politiek-korrekte diskoers dit wil hê nie – maar van kontak tussen Afrikaanse mense en swart mense in die Suid-Afrikaanse landskap. Wat verlore gaan met die verdwyning van so 'n lys uit die Afrikaanse taalskat, is dus eerder 'n rekord van kontak tussen Afrikaanse en swart mense, en daarby 'n rekord wat die bestaan van swart mense in die landskap erken.

Die interessantste vooropskuiwing van taalgebruik in *Niggie* het egter te make met die karakter Abraham Fouché wat klaarblyklik aan erge oorlogstres lei. Hy kan nie meer koherente woorde en sinne voortbring nie. Abraham uiter hierdie soort taal veral wanneer daar spanning en konflik om hom voorkom:

Betog, sê jong Abraham. Bewerd, sê hy. En bibber. Glibbering. En gok, sê hy, en gak en gordel (Winterbach, 2002:163; kyk ook 38, 39, 56, 65, 163, 165, 167).

'n Variant van hierdie taal- of klankgebruik kom voor wanneer Reitz herstel van die skietwond wat hy opgedoen het:

Stringetjies woorde maal deur sy hoof. Dieselfde woorde in dieselfde aaneengestringde volgorde oor en oor: Ghams, ghaps, ghabba, gharra. Ghams, ghaps, ghabba, gharra – soos perdepote. Óf: Krat, kraf, krans. Krat, kraf, krans – soos voetstappe in gras (Winterbach, 2002:231).

3. “Annerkant” Afrikaans

Die vergelyking van die drie romans langs die weg van dié soort taalgebruik wat hierbo aangehaal is, kan gedoen word deur die taalgebruik te lees as (implisiete) reaksies op die hedendaagse toestand van Afrikaans. Nog radikaler geformuleer: die taalgebruik word gelees as reaksies op die vraag wat aan die basis lê van gesprekke oor die situasie van Afrikaans en die Afrikaner: Wat is die toekoms van Afrikaans? Of anders gestel: Wat lê anderkant Afrikaans (soos dit nou is)?

Die eerste ding wat opgemerk kan word omtrent die taalgebruik in *Niggie*, veral die voorbeelde wat te make het met die jong Abraham en met die ylende Reitz, is dat die status van hierdie taalgebruik radikaal “onbeslis” is. Aan die een kant kan die taalgebruik gesien word as agteruitgang en verbrokkeling, as die verlies van orde en struktuur. Dit word dan gesien as ’n simptoom van die stres waaronder die karakters verkeer. Aan die ander kant kan die teenoorgestelde *terselfdertyd* waar wees en kan dit gesien word as ’n sigbaarmaking van die mees fundamentele basis van die taalgebruik van die karakters, en as sodanig, van Afrikaans. Terwyl die leser ’n beeld gebied word van algehele verbrokkeling, is die aanbieding tegelykertyd ’n afdaling na die generatiewe basis van taalgebruik.

In die geval van sowel Abraham as Reitz word die betrokke taalgebruik geassosieer met intense psigiese en fisiese trauma. Die vooropstelling van taal vind hier plaas deur taalgebruik aan te bied wat op die rand van inkoherensie, oftewel, die verdwyning van taal as sodanig staan. Ofskoon Abraham se voortbrengsels as inkoherent bestempel kan word, is dit nie totaal inkoherent nie – die klanke is, fonologies gesproke, nog steeds Afrikaans. Wat hy in sy verwarde toestand voortbring, is eintlik die fonologiese boustene van Afrikaans. Die aanbieding van Abraham se inkoherente klankvoortbrengsels is dus tegelykertyd ’n representasie van algehele taalverlies én van die gronde waarop taal geskep word.

Dit is nog duideliker in die geval van Reitz se koorsige gedagtes. Die woorde en klanke wat deur sy kop maal, word gevorm volgens die patroon van die metaforiese klanksubstitusie of differensiasie wat gebruiklik bestudeer word in die fonologie en die semantiek. Geheeltes van die roman kan gesien word as klein (humoristiese) lessies in die fonologie van Afrikaans.

’n Verbandhoudende implikasie van die aanbieding, tersaaklik in sowel Abraham as Reitz se gevalle, is die verbandlegging tussen kreatiwiteit, spesifiek die skepping van taalorde uit inkoherensie, en die afwesigheid van rasonale beheer. Die aanbieding van Abraham se inkoherensie en Reitz se koorsagtige taalmymeringe dra die implikasie dat orde, dit wil sê ordelike taal en semantiese koherensie, voortkom uit inkoherensie en “onbewuste” prosesse. Kreatiwiteit – om dit in bekender terme te stel – sou *Niggie* in hierdie verband suggereer, kan nie sonder die “bose” klaarkom nie. In die geval van Abraham sou ’n mens kon praat van psigiese ontwrigting of sielsverbystering wat dan implisiet aan die wortel van kreatiwiteit lê. In Reitz se geval is daar ook sprake van psigiese ontwrigting, en

miskien meer algemeen van lyding wat met die tekens van (talige) kreatiwiteit geassosieer word.

Op 'n heel basiese vlak, dit wil sê in die inkoherente klankvoortbrengsels van Abraham, die versteurde jongman, is *Niggie tegelyk* 'n weeklag oor en 'n viering van Afrikaans. Indien die roman, en spesifiek die taalgebruik gelees word as 'n implisiete reaksie op die hedendaagse toestand van Afrikaans, wys dit daarmee saam duidelik wat in die toekoms van die taal lê: totale verbrokkeling en inkoherensie én, paradoksaal genoeg, lewendige en kragtige kreatiwiteit.

Niggie se antwoord is tegelykertyd ontstellend én bemoedigend: aan die ander kant van Afrikaans lê inkoherensie, of die afwesigheid van Afrikaans. As 'n mens dit in kru terme sou vertaal, kan 'n mens in *Niggie* 'n bewussyn aflees van die moontlikheid dat Afrikaans kan verdwyn. Terselfdertyd – en belangriker – wys die uitbeelding van die taalgebruik van Abraham en Reitz in die roman, en die ander voorbeelde waarop hierbo gewys is, dat saam met die inkoherensie 'n groot mate van kreatiwiteit gepaard gaan.

In dieselfde mate waarin daar in *Niggie* sprake is van 'n bewussyn van die moontlikheid dat Afrikaans kan verdwyn, is daar dus 'n ewe sterk bewussyn van die kreatiewe potensiaal van die taal en sy sprekers *indien daar geput word uit die outentieke kreatiewe basis van die taal en kultuur*. Die implisiete reaksie van *Niggie* as teks op die huidige situasie van Afrikaans is dus uiters radikaal: waar Afrikaners hulself radikaal oorgee aan “inkoherensie”, dit wil sê terugkeer na die outentieke “irrasionele” voedingsbodem van hul taal, put hulle uit 'n bron van oneindige kreatiewe potensiaal, en word inkoherensie omgesit in nuwe betekenis en semantiese orde. *Niggie* is in hierdie opsig 'n teks wat radikaal oop staan teenoor die toekoms, die onbekende, die nuwe en die onverwagte.

Dit is waarskynlik een van die funksies van 'n teks soos *Niggie* en die estetiese aard daarvan om die ruimte te skep vir die duidelike(r) vraagstelling oor die taal- en kreatiwiteitskwessies. Dit is omdat die vraag oor die toekoms van Afrikaans in so 'n radikale vorm gestel en beantwoord word in *Niggie* dat dieselfde vraag gevra kan word met betrekking tot die ander twee romans waaroor dit hier gaan. Die manier waarop *Niggie* op die vraag en problematiek reageer, stel in hierdie verband 'n soort standaard en maak dit eintlik onvermydelik dat Afrikaanse tekste met verwysing na hierdie vraag ondersoek (moet) word.

Soos reeds gesien, het lesers van *Eilande* opgemerk dat taal 'n belangrike rol in die roman speel in die vorm van "outentieke" historiese taalvorme, veral sewentiende-eeuse seemanstaal. In terme van die benadering wat hier gevolg word, kan dié sy van die roman gelees word as 'n suggestie dat Afrikaans se toekoms in die verlede lê, of anders gestel, dat Afrikaans 'n toekoms het indien geput word uit die historiese kulturele erfenis van die taal. Op hierdie vlak kom *Eilande* voor as 'n relatief konserwatiewe oriëntasie ten opsigte van die Afrikaanse taal- en kulturele problematiek. *Eilande* verteenwoordig 'n ingesteldheid en 'n benadering wat uitgaan van die "opgraving" en *hersirkuleer* van bestaande kulturele stof – dit maak nie soos *Niggie* voorsiening vir die generering en skepping van *nuwe* kulturele stof nie. Die opeenstapeling en aaneenryg van historiese feite en gebeurtenisse wat *Eilande* wesenlik is, illustreer hierdie "veilige", minder kreatiewe ingesteldheid baie duidelik. *Eilande* is primêr oop na die verlede, en nie na die toekoms nie, of dan ten minste nie in dieselfde mate as 'n teks soos *Niggie* nie.

Indien *Daar's vis in die punch* op hierdie manier gelees word, is die belangrikste boodskap van dié roman soortgelyk aan dié van *Niggie*: aan die anderkant van Afrikaans lê die einde van Afrikaans. Daar is egter 'n groot verskil tussen *Daar's vis in die punch* en *Niggie* met betrekking tot die volgende stap in die proses. Ná die "einde" voorsien *Niggie* die moontlikheid van herlewing en vernuwing deur 'n outentieke Afrikaanse kreatiwiteit. Wat *Daar's vis in die punch* voorsien ná die einde, is Engels. Anders as *Niggie*, is die oriëntasie ten opsigte van die toekoms van *Daar's vis in die punch* veel meer beperk en konserwatief. Dit verskil ook van *Eilande* deurdat dit hier nie gaan om die hersirkulering van kulturele stof nie, maar oor die *oorplasing* van kulturele gegewens van een kulturele domein na 'n ander, met as dormante potensiaal die *vervanging* van die een kulturele sfeer of tradisie met 'n ander.

'n Mens sou ook kon sê dat by *Daar's vis in die punch* die dominante ingesteldheid een is van *appropriasie* eerder as skepping soos in die geval van *Niggie*. In *Daar's vis in die punch* word *reeds gevormde* kulturele stof, dit wil sê uit Engels, eenvoudig toegeëien. Die beherende visie van *Daar's vis in die punch*, anders as by *Niggie*, maak nie voorsiening vir 'n *radikale* skeppende moment, dit wil sê 'n moment waar geput word uit die outentieke, eie kulturele bron nie. Die oopheid teenoor die toekoms van *Daar's vis in die punch* het as voorvereiste die verlies en aantasting van die outentiek eie. 'n Implikasie wat met so 'n ingesteldheid gepaardgaan, is dat die Afrikaanse kulturele tradisie en stelsel nie genoegsame

kreatiewe potensiaal bied nie en dat dit *aanvulling* (en uiteindelik vervanging) dit wil sê vanuit Engels nodig het.

Dit is waarskynlik hierdie implikasie van die goedkeurende gebruik van Engfrikaans wat kritici soos Lina Spies en Hennie Aucamp so heftig laat reageer het, 'n reaksie wat ook aangeblaas kon wees deur uitsprake wat die skrywer, Jackie Nagtegaal, buite om die boek self gemaak het. Sy het naamlik voorgegee dat sy die neiging na Engfrikaans heeltemal aanvaarbaar vind en dat dit 'n adekwate weerspieëling van haar eie bestaan is (Van Zyl, 2003a en 2003b; kyk ook Nagtegaal, 2003).

Indien Nagtegaal haar gebruik van Engfrikaans voorgestel het as 'n suiwer *letterkundige* aangeleentheid, sou die hewige reaksie nie geregverdig gewees het nie. Haar uitsprake rondom die boek en haar verdediging van die gebruik van Engfrikaans asof dit die werklikheid weerspieël en 'n aanvaarbare situasie verteenwoordig, het die representasie in die roman in 'n ander kader geplaas. Sy het self veroorsaak dat haar gebruik van Engfrikaans 'n bykomende betekenis gekry het.

Haar optrede in hierdie verband veroorsaak dat dit by 'n analise van *Daar's vis in die punch* en die gebruik van Engfrikaans daarin, nie meer net kan gaan om die representasie van die werklikheid nie, maar om 'n daadwerklike (skrywerlike) literêr-kritiese *ingryping* in hierdie werklikheid. Daarom kan en *moet* die uitsprake wat Nagtegaal buite om die boek gemaak het, gebruik word in enige oordeel wat oor die teks gevel word. Deur haar eie uitsprake het sy die probleem verander van 'n suiwer *letterkundige* aangeleentheid (wat dit was vir die eerste paar maande ná die boek verskyn het), na 'n *taalpolitieke* en politiek-kulturele aangeleentheid. Hiermee het sy die soort verdediging van die roman op letterkundige gronde soos André P. Brink aanbied in sy 2003-N.P. van Wyk Louw-gedenklezing vooraf onherroeplik ontkrag (vgl. Brink, 2003:10).

Die oplossing – of hoop – wat *Daar's vis in die punch* die Afrikaanse leser bied, kom nie uit die Afrikaanse wêreld voort nie en sê dus implisiet dat die Afrikaanse wêreld nie 'n eie, outentieke potensiaal het om oorwoekering deur Engels teen te werk nie. Die oplossing wat *Daar's vis in die punch* in die Afrikaanse wêreld inbring, kom van buite af, uit die Engelse taalwêreld. Dit is dan ook 'n oplossing wat as implikasie die effektiewe verdwyning van Afrikaans inhou, ondanks wat die skrywer self sê van haar gevoelens oor Afrikaans. 'n Frase wat op die Groep van 63-poslys gebruik is, beskryf hierdie

ingesteldheid miskien die beste, naamlik dat dit daarop neerkom “om voorkomend te vrek” (Heinrich, 2003).

So ’n beoordeling van die benadering tot taal in *Daar’s vis in die punch* stem ooreen met dié van Dan Roodt wat die ondersteuners en verdedigers van die gebruik van Engfrikaans “Kreoliste” noem en oor wie hy sê:

In die eerste plaas lyk dit vir my asof die Kreoliste afstuur op ’n situasie waar hulle binnekort nie meer daarop sal kan aanspraak maak dat hulle self Afrikaans praat nie. Beide Antjie Krog en Jackie Nagtegaal wil die oorgang maak na ’n pidgin wat per definisie ’n onstabiele, efemere taalvorm is, sonder enige leksikon of taalreëls. As Antjie Krog praat van ‘uitgelash’ dan assosieer mens dit met ‘ghoelasj’ en weet jy nie aanvanklik wat sy sê nie, totdat jy agterkom dat sy besig is om te pidginiseer met die taal waarna sy aspireer en waarin sy blykbaar probeer skryf, Engels (Roodt, 2003).

As *Daar’s vis in die punch* gemeet word aan dieselfde kriteria as ’n teks soos *Niggie*, is die visie op die Afrikaanse taal- en kultuurproblematiek wat dit bied veel minder werd vir Afrikaners as dié in *Niggie*. Die waarde van *Daar’s vis in die punch* lê in hierdie verband hoofsaaklik op ’n *kultuurhistoriese* of *sosiologiese* vlak, deurdat dit ’n beeld bied van die sosiale werklikheid en perspektief van ’n bepaalde sosiale groepering in die hedendaagse Suid-Afrikaanse werklikheid. Die beperkte waarde van *Daar’s vis in die punch* in hierdie verband reflekteer waarskynlik nog ’n faset van die hele opset, naamlik dat dit in die eerste plek inpas in die hedendaagse populêre vermaaklikheidsdomein van Afrikaans. Dit is dus primêr *vermaak*, eerder as ’n ernstige roman, soos wat die uitgebreide aandag wat daaraan bestee is, mens sou kon laat dink.

4. ’n Eksistensiële dialektiek

Soos genoem aan die begin van die artikel, dien die analise van die taalgebruik in die drie romans in die eerste plek as vertrekpunt. Die poging om die taalgebruik in die drie romans binne ’n breër raamwerk te plaas, moet die taalgebruik dus in verband bring met ander aspekte van die tekste. ’n Voor die hand liggende benadering sou wees om die drie tekste te vergelyk met verwysing na ’n meer algemene problematiek wat tradisioneel met letterkunde geassosieer word, naamlik dié van die menslike kondisie, of die bestaansproblematiek. Dié problematiek en die gepaardgaande onderwerpe soos verlies, verganklikheid, verlange, verdriet, lyding,

ensovoorts, speel 'n groot rol in al drie romans, ofskoon op verskillende maniere.

In *Daar's vis in die punch* kom die eksistensiële problematiek onder andere na vore in die vorm van 'n verganklikheidsbesef wanneer die hoofkarakter, Charlie Koekemoer, besef dat haar pa besig is om te sterf (97). Die verhaal wys hoe sy die gepaardgaande skok suksesvol verwerk. In die proses stap sy teen Seinheuwel af en ontmoet 'n kunstenaar wat voor 'n moskee sit en skets. Sy voer 'n diepsinnige gesprek met hom oor die lewe waarin hy die volgende lewenswysheid kwytraak:

'Kyk, man, almal weet daar is something dreadfully fishy hier op aarde. Daar is vis in die punch. Die meeste mense drink hulleself siek daaraan en die gedagte kom nooit by hulle op dat wat hulle drink nie suiwer is nie. Hulle maak net soos almal voor hulle, vra nie vrae nie. Maar ek het dit gesien. Ek weet ons het 'n keuse. Ek sweer voor God ek sal nie daarvan drink nie. Never!' (Nagtegaal, 2002:102).

In hierdie mini-allegorie verteenwoordig die "punch" die genotvolle kant van die aardse bestaan en die "vis" die besef dat die mens se toegang tot geluk beperk en voorwaardelik is, dat begeertes altyd gefrustreer word deur die een of ander pretbederwer, soos verganklikheid, en ander probleme van die menslike bestaan soos eensaamheid en verlies.

Van die drie romans wat hier bespreek word, bied *Eilande* waarskynlik die mees troostelose beeld van die mens se uitgelewerdheid, sowel aan die natuur as aan die grille van ander mense, veral mense met mag. Dié uitgelewerdheid en geïsoleerdheid van die mens word geassosieer met die idee van individue as eilande:

Soos eilande afgesonder van die vasteland probeer dáár 'n opper administreer, probeer families 'n bestaan skraap, probeer bandiete en slawe van dag tot dag voortgaan, rol soldate snags swetend op hulle kooie, elkeen alleen. Almal sukkel om iets tot stand te bring of om net te oorleef; hulle probeer met hulle hande, soms in stilte, soms met onderduimsheid, soms met geweld.

Teen al hulle voorsorg en moeite en arbeid staan die onwetendheid van die see, seisoene, afstand, tyd, en die wisselende owerhede waarvan hulle, op hulle ver buiteposte, soos kinders onkundig is (Sleigh, 2002:733).

In die geval van *Niggie* word die spanning tussen uitgelewerdheid en hoop in die mens se bestaan eksemplaries saamgevat in die droom waaroor die ou boer in die eerste hoofstuk van die roman vertel. In sy droom sien hy 'n vrou wat hy ken met 'n verehoedjie op. Hy beweeg met haar na 'n bed omdat hy haar begeer. Wanneer hy seksueel met die vrou wil verkeer, is daar skielik 'n man in haar plek, en sy lag buite op die stoep. Die ou boer vestig egter nie die aandag op die teleurstelling of skok wat hy ervaar wanneer die vrou in 'n man verander nie, maar op die hoedjie wat sy dra:

Hy kan nie begin, sê die boer, om die aanvalligheid van daardie hoedjie te beskryf nie. Dit was sag soos die vlerke van 'n berghaan. Met 'n flits van blougroen lig daarin (Winterbach, 2002:8).

Die kortwiek van die man se begeerte in sy droom kan gesien word as 'n kristallisering van al die ander teleurstellings en verliese waaroor in die roman as sodanig vertel word. In hierdie kort narratief is die basiese struktuur van die verdeling van begeerte vasgevat: eers word 'n persoon se begeerte vir 'n objek aangewakker, om dan onvermydelik teleurgestel te word.

In die roman as sodanig word vertel van 'n groot verskeidenheid verliese, alles resultate van 'n verskeidenheid begeertes wat skipbreuk ly: Reitz Steyn wat sy vrou verloor het en nog hunker om met haar kontak te maak; Abraham Fouché wie se broer langs hom gesterf het op die slagveld; Reitz en Ben wat hulle kosbare joernale verloor waarin hulle optekeninge gemaak het oor die natuurwêreld; Ben wat na die oorgawe uitvind dat sy vrou en kinders in 'n kamp dood is. 'n Aangrypende voorbeeld van hierdie struktuur van begeerte en teleurstelling is die liefdesverhouding tussen Reitz en Anna, een van die vrouens op die plaas waar die twee gewondes beland. Hulle word nie die geleentheid gegun om hul geluk uit te leef nie omdat Anna se man ongedeerd van die slagveld terugkeer.

5. Transendering van eksistensiële tekort: kreatiwiteit

Die bewussyn van en uitbeelding van die negatiewe en pynlike kant van die menslike bestaan is egter slegs 'n gedeelte van die onderwerp wat hier betrek word. Belangriker, of ten minste interessanter, is die vraag oor hoe die onderskeie tekste 'n teenwig vir die uitgelewerdheid van die mens verbeel (soos ook in die geval van die taalkwessie). Die "oplossing" of hoop wat die romans in hierdie verband bied, skakel met die manier waarop die taalproblematiek in

die tekste benader word en is in baie opsigte 'n weerspieëling of herhaling daarvan in 'n ander vorm.

Eilande is in hierdie verband die mins interessante teks. Die teks bied nie werklik iets om die eiland-beeld mee te balanseer nie. Twee ander beelde wat wel gebruik word, versterk eerder die beeld van fatalistiese uitgelewerdheid wat op die voorgrond staan in die roman. Die gang van die geskiedenis word naamlik vergelyk met 'n "wiel" (734) en met 'n "sirkel" (756) – beelde waardeur niemand iets leer nie en die ongeluk en lyding maar immer herhaal. 'n Beeld wat met verwysing na die Kasteel gebruik word om te beskryf hoe die bou van die kasteel die see verder teruggedruk het, vat hierdie ingesteldheid goed saam:

So vreet die Kasteel met sy onversadigbare honger na hout nou aan die land. Die dag kan kom dat hy aan die Kompanjie self gaan vreet; Saturnus vreet sy eie kinders op, die hede vreet aan die toekoms, die begin vreet aan die einde (Sleigh, 2002:427).

'n Vraag wat in hierdie verband oor *Eilande* gevra kan word, is of dit enigsins werklik die benaming "letterkunde" verdien, en of dit nie eerder maar net 'n vorm van (populêre) narratiewe geskiedskrywing is nie. Indien dit wel as letterkunde geag moet word, sal dit gegroepeer moet word by die groep historiese romans van mindere allooï waarna György Lukács in sy studie oor die historiese roman verwys en waarvan die onderskeidende kenmerk 'n "archaeological faithfulness towards things and customs" is, en daarmee saam, die opeenstapeling – of aaneenryg – van feite en gebeure sonder dat die skrywer daarin slaag om werklik 'n greep op die stof te verkry en dit met 'n reddende visie te deurlig (kyk Lukács, 1962:232; sien ook 208, 221, 245). Nog 'n beeld uit die roman wat hiermee skakel en wat eintlik eksemplaries is vir die narratiewe struktuur van die roman, is dié van die klerk De Grevenbroek wat sy optekening van die verlede gemaak het "op strokies papier wat hy soos 'n Chinese vlieër aan 'n garingdraad geryg het" (Sleigh, 2002:734).

Die oorheersende visie van die roman ten opsigte van die hedendaagse werklikheid en die toekoms wat *Eilande* die leser bied, is een waar die leser gedoem is om verslae en woordeloos te staan teenoor die werklikheid. Al wat in die geskiedenis gesien word en vir die toekoms voorsien word, is 'n sinlose herhaling van die verlede in die vorm van nog 'n reeks grootliks sinlose gebeure. *Eilande* bied die hedendaagse leser in reaksie op die uitdagings van die bestaan

'n fatalistiese aanvaarding waar die einde reeds in die begin teenwoordig was.

Met *Daar's vis in die punch* is dit heel anders gestel. Die een ding wat dit vir Charlie Koekemoer, die hoofkarakter, moontlik maak om haar 'n verdraagsame toekoms voor te stel, is kreatiwiteit. Sy is byvoorbeeld passievol oor dans. In die teks self verskyn hierdie positiewe waardering van kreatiwiteit ook in die vorm van die verhaal wat Charlie begin tik op die skootrekenaar wat sy van haar ouers present kry. Wanneer sy aan die einde van die roman na die Departement van Binnelandse Sake gaan om haar naam te verander na die naam van die karakter in die verhaal wat sy skryf, is die implikasie duidelik: kreatiwiteit, spesifiek skryf, bied 'n manier om die uitgelewerdheid van die bestaan te oorkom.

Die manier waarop die karakter Charlie by hierdie opsie uitkom, is egter belangrik. Hierdie insig kom wanneer sy voor 'n skildery van Frida Kahlo staan:

Terwyl ek voor die skildery staan, besef ek skielik hoekom mense so fascinated is met Frida Kahlo. Kahlo was in pyn, haar lewe was marteling, maar sy het die lewe gekies, en vreugde, regardless van haar fisieke pyn. Joy is uiteindelik net 'n keuse. Maak nie saak waar jy is, hoe jy dit het nie, dis alles tog maar net jou eie keuse. Ons bepaal ons eie realiteit, ons maak die keuses en dan leef ons daarmee saam. Dís wat ek nog altyd geglo het, besef ek op daardie oomblik werklik die eerste keer (Nagtegaal, 2002:92).

In hierdie insig speel die idee van "keuse" die belangrikste rol – 'n mens maak 'n keuse om vreugdevol te staan teenoor die werklikheid en om kreatief te wees en dan verander alles. Die kunstenaar met wie Charlie 'n gesprek voer, spreek dieselfde idee uit: "I create my own reality," sê hy sag (99). Die vis word dan hanteerbaar, of soos Charlie later dink: "As jy die punch deur jou tande sif en jy sluk fyn, dodge jy die vis!" (120).

Hierdie vooropstelling van keusevryheid maak egter duidelik hoe diep *Daar's vis in die punch* in die hedendaagse wêreld, of meer presies, 'n sekere deel van die hedendaagse werklikheid ingebed is. Die idee van "keuse" is 'n intrinsieke deel van die verbruikersamelewing waar die verbruiker voor 'n eindelose keuse van moontlikhede gestel word en waar jou identiteit bepaal word deur die kommoditeite wat jy kies om jou mee te omring, soos onder andere Brian Massumi verduidelik met verwysing na die idee van "endokolonisering" (Massumi, 1992:133).

Die aard van die kreatiwiteit wat *Daar's vis in die punch* as opsie vir die toekoms voorhou, is by uitstek 'n kreatiwiteit wat versoenbaar is met die waardes en behoeftes van die verbruikersamelewing en die spesifieke vorm van gekommersialiseerde kultuur wat met hierdie soort samelewing geassosieer word, die sogenaamde kultuur-industrie. Daar is geen afstand of spanning tussen die teks en hierdie kultuurindustrie nie; daarom dat die roman "vermaak" genoem kan word, soos vroeër in die artikel. 'n Mens sou ook kon sê dat die teks illustreer dat die skrywer waarskynlik nie bewus is van 'n alternatief nie. Die kreatiwiteit wat *Daar's vis in die punch* vir die ontsluiting van die toekoms aan die leser bied, bestaan dus geheel en al binne die grense en parameters van die kultuurindustrie en die verbruikersamelewing.

André P. Brink se verdediging van *Daar's vis in die punch* as 'n voorbeeld van "vernuwing" is om hierdie rede óf misplaas, óf kortsigtig (kyk Brink, 2003). As dit gaan oor literêre vernuwing in die streng sin van die woord, kan Nagtegaal nie aanspraak maak op die eer nie, aangesien 'n vorm van Engfrikaans reeds baie effektief in 1990 aangewend is deur Jeanne Goosen in haar *Ons is nie almal so nie*. Indien *Daar's vis in die punch* wel as "vernuwing" beskou moet word, is dit 'n vernuwing van 'n heeltemal ander aard. Die teks (en die outeur) is naamlik "vernuwend" in die sin dat dit gesien kan word as een van die beste voorbeelde van 'n onkritiese en entoesiastiese gehoor gee aan die voorskrifte van die kultuurindustrie. Ook kan dié teks gesien word as 'n voorbeeld van letterkundige kreatiwiteit wat ondergeskik gestel word aan die hedendaagse dwang van die kommersialisme soos beskryf deur onder meer Pierre Bourdieu (2002). As kultuurhistoriese dokument is die roman dan ook waardevol as 'n voorbeeld van 'n teks wat geheel en al "binne" die konseptuele raamwerk van die kultuurindustrie bestaan en wat getuig van die totale afwesigheid van 'n bewussyn van enige alternatief.

So 'n plasing van *Daar's vis in die punch* as heel tuis in die sfeer van die kultuurindustrie kan ook help om ander dinge wat met die voorstanders en verdedigers van Engfrikaans geassosieer word, en wat ook elders in die hedendaagse kulturele domein voorkom, beter te verstaan. Hiervan is die opmerklikste 'n sterk anti-intellektualisme en 'n onverbloemde antipatie ten opsigte van ouderdom en gesag. Neerhalende verwysings na "bejaarde wit mans met dasse en grasshoppers" of na "die wagters op die mure of die ou prostate met gekroonde tande en bifocals" (Van Zyl, 2003b) het nou al byna 'n gemeenplaas geword wanneer 'n debat ontstaan. Sulke misplaaste

“anti-otoritêre” houdings is kenmerkend van die werking van die verbruikerskultuur en staan in diens van die kultuurindustrie.

Wanneer daar ’n oënskynlik totale afwesigheid van ’n bewus wees van hierdie verbande tussen kulturele uitdrukking en die kultuurindustrie in ’n letterkundige teks afgelees kan word, moet daar vrae gevra word oor wat in die betrokke kultuur aangaan. Wat gebeur byvoorbeeld in letterkunde- en veral in joernalistiekkursusse aan universiteite? Is daar enigsins ruimte binne hierdie instansies vir kritiese nadenke oor die verhouding tussen die kommersiële wêreld en kulturele kreatiwiteit, of is hierdie instansies blote voerbane waar politiek-korrekte skoktroepe vir die kultuurindustrie opgelei word?

In hierdie verband is ’n soortgelyke afwesigheid van die behoefte aan ’n kritiese inagneming van die verhouding(s) tussen massakultuur en Afrikaanse letterkunde in ’n onlangse pleidooi vir die “transformasie” van die Afrikaanse literêr-kritiese praktyk insiggewend (kyk Willemse, 2003:8-22). Tensy kriptiese verwysings na “globalisering” en “eietydse kulturele praktyke” verstaan moet word as verwysings na so ’n kennisname, lyk die klem wat in hierdie pleitrede op “opposisionele kritiek” en “die doelbewuste onderbreking van die Afrikaanse kanon” geplaas word (Willemse, 2003: 18), na ’n ingesteldheid wat verwant is aan en versoenbaar met die anti-tradisionele inslag van die kultuurindustrie. Die kwessies wat hiermee ter sprake kom, kan egter nie in hierdie artikel betrek word nie.

Eilande is, wat die onderwerp van kreatiwiteit betref, weer van ’n heel ander allooï as *Daar’s vis in die punch*. Eintlik figureer die idee glad nie in die teks nie. Die beherende kreatiwiteit van die teks is dié van die klerk De Grevenbroek wat informasie oor die verlede opteken en in ’n reeks rangskik. Dit is grootliks ’n meganiese handeling, waar kreatiwiteit omtrent geen rol speel nie. Dié meganiese ingesteldheid pas by die fatalistiese ingesteldheid van die teks.

Niggie, en die rol wat kreatiwiteit in die roman speel, spreek van ’n heel ander(se) ingesteldheid. Soos vroeër aangedui is, speel kreatiwiteit ook ’n belangrike (tematiese) rol in *Niggie*, maar dan ’n kreatiwiteit van ’n opmerklik radikale soort, soos reeds gesien is in die analise van die taalgebruik in die roman. Om die aard van die kreatiwiteit waarop gesinspeel word in die roman duideliker te spesifiseer, is dit egter nodig om ’n ander aspek van die roman as vertrekpunt te neem, naamlik die droom van die ou boer wat reeds bespreek is as ’n voorstelling van die ongenaakbare manier waarop menslike begeerte gefrustreer word deur die werklikheid.

'n Opmerklieke aspek van die droom is die manier waarop 'n oënskynlik onbelangrike element, naamlik die hoedjie, eintlik die belangrikste rol speel. Soos reeds gesê, plaas die dromer nie klem op die teleurstelling wat hy ervaar wanneer die vrou wat sy begeerte opwek, in 'n man verander nie, maar op die uitsonderlike aard van die hoedjie wat die vrou dra. Dit is amper asof die hoedjie kompenseer vir die teleurstelling, veral waar dit gaan oor die herinnering aan die ervaring. Die hoedjie is dan 'n element wat die negatiewe kant van die ervaring balanseer of versag, of wat troos bied vir die teleurstelling van die begeerte. In terme van die analise in hierdie artikel, staan die hoedjie duidelik in die plek van die element wat die teks bied as hoop, troos of "oplossing" vir die teleurstellings, pyn en lyding van die bestaan. Op dieselfde wyse suiwer Charlie die "punch" van "vis" deur haar keuse om haar kreatiwiteit uit te leef in *Daar's vis in die punch*.

Die raamwerk waarin hierdie "hoop" in die teks van *Niggie* voorkom, is egter duidelik onderskeibaar van die ander twee tekste. Die "kreatiwiteit" wat met die element van "hoop" in die teks geassosieer word, is van 'n heel besondere aard, deurdat dit 'n bopersoonlike of onpersoonlike aard het. Die feit dat die hoop – die verehoedjie – in 'n *droom* aan die boer verskyn, dui al klaar daarop dat dit nie deel is van die alledaagse wêreld nie. Dat die element van hoop in 'n droom voorkom, verleen ook 'n broos, vervlietende aard daaraan.

In *Daar's vis in die punch* veronderstel die kreatiwiteit waarna verwys word 'n integere individu, 'n individu wat soos die karakter Charlie 'n "besluit" kan neem om kreatief te reageer op die minder gemaklike grille van die bestaan. Die leser van *Niggie* word nie toegelaat om die luukse van so 'n stabiele, geïsoleerde, skeppende self te verbeel nie. Die kreatiwiteit wat in die roman ter sprake kom, is deel van 'n stelsel wat die individu – en die mens as sodanig – oorstyg. Of, om dit anders te stel, 'n kreatiwiteit wat slegs na vore tree wanneer die "individu" op die een of ander manier na die agtergrond gedwing word, soos wanneer hy of sy droom, of siek of op die een of ander manier psigies verbyster is.

Een manier om 'n greep te verkry op die unieke visie op kreatiwiteit in *Niggie* is deur te let op die manier waarop die natuurlike wêreld benader en voorgestel word. Die beskrywing van die spel van lig, skadu en kleur in die landskap waardeur die karakters beweeg, eggo in hierdie verband byvoorbeeld op bepaalde oomblikke die hoedjie van die triekstervrou waaroor die boer droom, soos in die volgende beskrywing:

Soos hulle dieper die land inry, beman met Senekal se kaart en die onontsyferbare een van die drie swart mans in inheemse kleding, met die dae wat nouliks merkbaar korter word en die nagte langer, volgens die kompas nou in 'n meer noordwestelike rigting, sien hulle in die daaropvolgende vier dae soggens sonsopkomste van ongewone prag en saans sons- ondergange van ongewone glorie in purper, roos en goud – meer indrukwekkend, majesteitlik, dramaties as wat hulle die afgelope maande teëgekom het in hulle omswerwinge (Winterbach, 2002:24).

Terwyl die karakters deur die landskap beweeg, sou 'n mens kon sê, staan hul bestaan in die teken van 'n beweging vanaf begeerte en hunkering na teleurstelling en ontgogeling, soos in die droom van die boer aan die begin van die roman: Reitz moet vrede maak met die feit dat sy vrou vir altyd weg is; Ben en Reitz word gewond en verloor hul joernale wat hulle soveel troos gebied het; Reitz moet sy liefde vir Anna vergeet; en Ben moet ontdek dat sy vrou en kinders dood is, ensovoorts. Maar óm hulle, soos in die verehoedjie van die vrou wat die moontlikheid van voldoening verteenwoordig in die droom, is die natuur egter deurentyd besig om, grootliks onopgemerk, verskeidenheid en immer verganklike skoonheid van 'n hoë graad voort te bring, tot kortstondige troos en ondersteuning van dié wat bereid is om hulle daarvoor oop te stel.

Dit is in so 'n verband dat die roman se beklemtoning van die verskeidenheid vorme wat in die natuurlike wêreld te vind is, sinvol verstaan kan word – soos met die bespreking van die taalgebruik aan die begin van die artikel. Meer algemeen, of konkreet, is dit egter in die uitbeelding van die optrede van die twee karakters, Ben Maritz en Reitz Steyn, dat hierdie sy van die roman na vore kom, veral in die uitbeelding van hul waarneming van die natuurlike wêreld. Ben is die plant- en dierkundige wat die heelyd let op die plante en diere om hulle (kyk byvoorbeeld pp. 16, 26, 41, 51, 88-89, 171), terwyl Reitz as geoloog die landskap noukeurig waarneem (kyk byvoorbeeld pp. 15, 28, 51, 88-89).

Die hoogtepunt van hierdie faset van die teks kom in Hoofstuk 9 voor as Ben en Reitz vir generaal Bergh en 'n aantal manskappe lesings moet hou oor hul belangstellings. Nadat foto's van hulle geneem is en na die gebruikelike Skriflesing en gebed begin Reitz met 'n uiteensetting van hoe die geologie die vorming van die aarde verklaar (pp. 137-142). Sy opmerkings oor die bestaan van oerdiere en oor die ouderdom van die aarde lok heftige verontwaardiging by die gehoor uit. Hierdie voorstelling sal die meeste hedendaagse

lesers as humoristies ervaar, veral in die lig van eietydse variante van sulke reaksies. In sy lesing beskryf Ben die stelsel waarvolgens plante en diere geklassifiseer word, asook die mens se plek in hierdie stelsel. Die implikasies van sy verduideliking dat daar evolusionêre prosesse in die natuur plaasvind, en dat die mens deel van hierdie prosesse is, lok nog heftiger verontwaardiging by die gehoor uit (pp. 142-149).

Die belangrikste vir die doel van hierdie analise is egter die klem wat Ben plaas op die verskeidenheid in die natuurlike wêreld, waar die beeld van die verehoedjie weer as eggo teenwoordig is:

Die natuurlike wêreld, sê hy, is verbluffend in die veelheid en verskeidenheid daarvan. Vir iemand met 'n belangstelling daarin, is die natuur 'n nimmereindige bron van inligting, verwonderlikheid en variasie. 'n Groot en onuitputlike studieveld! (Winterbach, 2002:143).

Volgens hom is hierdie verskeidenheid die resultaat van die wisselwerking tussen die organismes en die omgewing (p. 147). Die beeld wat uit Ben se lesing voortkom, is van die wêreld as 'n magtige kreatiewe stelsel waar die verskillende elemente deurentyd in wisselwerking en aan die verander is, en waar nie een element werklik 'n bevoorregte posisie beklee nie. Die verskeidenheid wat in die proses gegenerer word, byvoorbeeld deur genetiese mutasie in die diere- en planteryk, is nie alles "sukksesvol" nie en kan as "eksperimente" beskryf word. Net sekere mutasies is suksesvol en word "geselekteer". Dié verskeidenheid kan geassosieer word met die kleurespel wat die ou boer op die verehoedjie in sy droom sien – baie fasette daarvan is heeltemal oorbodig en van uiters korte duur. Terselfdertyd kan dit egter as "mooi" gesien of ervaar word deur 'n mens, soos deur die boer in sy droom.

Een implikasie van so 'n lesing van die roman sal wees dat die mens – met sy kulturele, kreatiewe skeppinge – deel uitmaak van die omvattende en immer transformerende, kreatiewe stelsel van die kosmos. Dit sou verder beteken dat die mens se kreatiwiteit nie los te dink is van die kreatiwiteit van die wêreld in die kosmos nie – dit is deel daarvan en vind plaas in reaksie daarop, onder meer as deel van 'n nimmereindige stryd om oorlewing waarna Ben verwys (147). Die "skoonheid", hoop en troos wat in die proses voortgebring word, is egter broos, vervlietend en grootliks oorbodig, net soos die kleurespel op die verehoedjie in die droom wat die ou boer so betower.

Sowel die verskeidenheid waarna Ben in sy gesprekke met Reitz verwys as die menslike kreatiwiteit, is dus van 'n heel ander orde as soortgelyke elemente in die teks van *Daar's vis in die punch*. Dáár is die bron van die gesuggereerde en reddende verskeidenheid in die eerste plek die verskeidenheid van die verbruikerskultuur, wat in verband staan met die keuses wat individue binne hierdie kultuur kan maak. Hierdie keuses word effektief beperk deur die meganismes van die “mark” waarna toenemend met ontsag en respek verwys word – slegs dié opsies en keuses waaraan 'n geldelike waarde geheg kan word, bestaan in hierdie stelsel. In *Daar's vis in die punch* word die individu aangebied as 'n selfstandige entiteit wat los staan van die stelsel van verskeidenheid. Ook kom kreatiwiteit grotendeels neer op die keuses wat die individu maak. Dié individu word dus voorgestel asof hy of sy in 'n posisie van beheer of meerderwaardigheid teenoor die stelsel staan. In *Niggie* word die individu nie die luukse gegun om hom of haar so 'n outonome posisie te verbeel nie. Hier is kreatiwiteit deel van 'n omvattende stelsel wat die individu insluit en te bowe gaan.

Om kreatiwiteit op die manier van *Niggie* te benader, is om dit aan geen ander beperkende of vormende stelsel of struktuur ondergeskik te stel nie, soos wel gebeur in *Daar's vis in die punch* waar die invloed van die verbruikerskultuur en die kultuurindustrie in die vesels van die teks sigbaar is. Wanneer 'n teks soos *Niggie* langs tekste soos *Daar's vis in die punch* en *Eilande* geplaas word, kry ons dus 'n aanduiding van die verskillende dimensies van menslike kulturele kreatiwiteit wat uit die bewussyn te voorskyn kom wanneer 'n ander, meer beperkte stelsel bevoorreg word: in *Eilande* 'n burokratiese stelsel; in *Daar's vis in die punch* dié van die kommoditeit en die mark.

Indien 'n teks soos *Niggie* op 'n sekere manier gelees word, open daar dus 'n uitsig op 'n veel groter en kompleksere kulturele wêreld, en 'n veel omvattender sin van vryheid. In terme van die analise in hierdie artikel kan die naasmekaarplasing van *Daar's vis in die punch*, *Eilande* en 'n teks soos *Niggie* ons help om te sien dat die moontlikheid bestaan om *punch* met minder vis in voor te stel. Net so help die naasmekaarplasing ons om te sien wat verantwoordelik is vir baie van die vis in ons *punch* in die hedendaagse wêreld, naamlik die invloed van die verbruikersamelewing en die kultuurindustrie.

Die vergelyking van die drie tekste in hierdie artikel wys dus wat alles verlore (kan) gaan wanneer tekste soos *Daar's vis in die punch* en *Eilande* ernstiger geneem word as sogenaamde “moeiliker”

tekste soos *Niggie*. *Niggie* is in hierdie verband 'n teks wat die maksimum (kreatiewe) weerstand bied teen tendense in die hedendaagse werklikheid wat die vryheid van Afrikaanse kreatiwiteit beperk en inperk, en poog om Afrikaans ondergeskik te stel aan die voorskrifte van die (absolutistiese) rasionalisme, die mark en naakte, siellose kommersialisme. As paradoksale samevoeging van verrukking én ontreddeering, teleurstelling én troos, verlies én voldoening, kompleksiteit én eenvoud, wys 'n teks soos *Niggie* hoe belangrik 'n konsekwente verwerping van die verleidings van vorme van "toeganklike" en "on-estetiese" kreatiwiteit is.

Geraadpleegde bronne

- Aucamp, Hennie. 2003. Engfrikaans nie taal. *Die Burger*, 4 Aug.
- Barthes, Roland. 1974. *S/Z*. (Uit Frans vertaal deur Ricard Miller). New York : Hill & Wang.
- Bourdieu, Pierre. 2002. De kultuur is in gevaar. *Deus ex machina. Tijdschrift voor literatuur en kunst* 100. Web:<http://www.deusexmachina.be/main/deus100/deus0403.htm> [Datum van gebruik: 10 Januarie 2003].
- Brink, André P. 2003. Nagtegaal het vernuwe. Beskaafde Afrikaans "pas nie by dié konteks". *Die Burger*, 1 Okt., p.10.
- Heinrich, Matthee. 2003. Re: Johan van der Walt. Groep van 63-poslys. 21/9/2003. Web:<http://groups.yahoo.com/group/groep63/message/5575> [Datum van gebruik: 12 Okt.].
- Human, Thys. 2002. Die enigmatiese niggie ken baie tricks. *Rapport*, 1 Des., p. 28.
- Joubert, Emile. 2002. LitNet se Afrikaans. Brief op SêNet, gespreksforum van *LitNet*. Web:<http://www.litnet.co.za/senet/senet.asp?id=6183> [Datum van gebruik: 11 Januarie 2003].
- Lukács, Georg. 1962. *The historical novel*. Harmondsworth : Penguin.
- Massumi, Brian. 1992. *A user's guide to capitalism and schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge : MIT.
- Nagtegaal, Jackie. 2002. *Daar's vis in die punch*. Kaapstad : Tafelberg.
- Nagtegaal, Jackie. 2003. Dis *dydelik*, die new generation praat orals 'n vreeslose Afrikaans. Toespraak gelewer by *Die Burger*-Suidoosterfees. *LitNet*-Seminaarkamer. Web:<http://www.litnet.co.za/seminaar/jnagtegaal.asp> [Datum van gebruik: 24 Nov.].
- Roodt, Dan. 2003. Die Afrikaner is die "kaffer" van die nuwe Suid-Afrika. Web:<http://www.praag.org/opstelle52.htm> [Datum van gebruik: 1 Des.].
- Sleigh, Dan. 2002. *Eilande*. Kaapstad : Tafelberg.
- Smith, Francois. 2002. Die mens is 'n eiland. (Onderhoud met Dan Sleigh.) *Die Burger*, 27 Maart, p. 1.
- Spies, Lina. 2003. Staak hierdie moedermoord op Afrikaans. *Die Burger*, 28 Jul.
- Van Coller, H.P. 2002. *Eilande* g'n dorre geskiedenis. Sleigh verloor nooit sy greep op sy stof of vertelling nie. *Die Volksblad*, 19 Aug., p. 6.
- Van Zyl, Johan. 2003a. "Real" in Afrikaans. Onderhoud met Jackie Nagtegaal. *Die Burger*, 27 Jun.
- Van Zyl, Johan. 2003b. 'n Poespas wat pla. *Die Burger*, 23 Okt., p. 19.
- Venter, L.S. 2002. Baken as historiese roman. *Beeld*, 20 Mei, p. 11.

Willemse, Hein. 2003. Om ruim in Afrika te leef. *Tydskrif vir letterkunde* 40:8-22.
Winterbach, Ingrid. 2002. *Niggie*. Kaapstad : Human & Rousseau.

Kernbegrippe:

historiese roman
kultuurindustrie
letterkunde en die verbruikerskultuur
prosa en kreatiwiteit

Key concepts:

culture industry
historical novel
literature and the consumer society
prose and creativity