

“Kuns en Argief” in die Suid-Afrikaanse skrywers-outobiografie: Karel Schoeman en J.M.Coetzee

Helize van Vuuren

Opsomming

In Coetzee en Schoeman se outobiografiese tekste is daar motiewe wat ooreenstem (problematiese moederbinding, buitelanderskap en alternatiewe identiteite). Op grond van parallels in hul roman-oeuvre ten opsigte van die verhouding tussen geskiedskrywing en fiksie, word 'n vergelykende ondersoek gedoen van *Boyhood* (Coetzee 1997), *Youth* (Coetzee 2002) en *Die laaste Afrikaanse boek* (Schoeman 2002), binne die raamwerk van Suid-Afrikaanse skrywers-outobiografieë.

Summary

There are parallels in the relationship between historiography and fiction in the oeuvres of Coetzee and Schoeman. A comparative study is undertaken of their auto-biographical texts within the framework of South African writers' autobiographies, and on the basis of related motives (problematic mother binding, the status of the subject as outsider, and alternative identities of the self) in *Boyhood* (Coetzee 1997), *Youth* (Coetzee 2002) and *Die laaste Afrikaanse boek* (Schoeman 2002).

... how (does) the liveliness of art ... avoid extinction within the cemetery ethos of the archive? ... the fact that art and archive ... intersect, troubles the binary opposition between creativity and conservation.

Ronald Suresh Roberts

... the archive constantly moves between these two orders – excision and excess: between that which limits and that which is limitless. – Sarah Nuttall

Refiguring the Archive (2002)

Inleiding

In Christa Wolf se outobiografiese roman *Kindheitsmuster* (1976) [*Patterns of Childhood* (1980)], vra sy haarself af “Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?” (“Hoe het ons so geword soos ons nou is?”; my vertaling) en

reageer dan met “Eine der Antworten wäre eine Liste mit Buchtiteln”. (“Een van die antwoorde sou ’n lys met boektitels wees”; my vertaling). Die outydse tradisionele tipe skrywers-outobiografie wat as uitgangspunt had die opslagplek van die “feite van die skrywer se lewe” oftewel argief, sal beslis so ’n lys met boektitels verskaf wat die skrywer help vorm het. In die titel van een van Marguerite Yourcenar se outobiografiese tekste, *Archives du nord* (1977), maak sy self pertinent dié konneksie met die aard van haar outobiografiese tekste as “argiewe”.¹ (Haar driedelige outobiografie bestaan uit *Souvenirs pieux* [*Pious Memories*] (1974), *Archives du nord* [*Archives of the North*] (1977), en *Quoi l'éternité* [*What Eternity?*] (1988). Sulke lyste is minder vanselfsprekend in die postmoderne lewensbeskrywing waar gewaande vastheid van die “self” en sy subjektiwiteit op losse skroewe staan, en die fokus van die kreatiewe handeling vorm. Waar eksperimenteel omgegaan word met die outobiografiese vorm, soos in Sartre se *Le mots*, staan die estetiese element, of die “kuns” van die vormgewing voorop, eerder as bloot die outobiografiese feite in chronologiese volgorde.

Die konsepte “kuns” (vir die meer kreatiewe lewensbeskrywing) en “argief” (vir die meer tradisionele, feitelik-georiënteerde skrywers-outobiografie as opslagplek) is moontlik bruikbare konsepte as uitgangspunt vir ’n vergelyking van J.M. Coetzee se *Boyhood* (1997) en *Youth* (2002) en *Die laaste Afrikaanse boek* (2002) van Karel Schoeman. Hiernaas lyk die terme “hypernarrativa” (’n oorbewussyn van die eie ervaring as verhaal, met gepaardgaande liefde vir aanhalings en personae; of narratief as patologie (Eakin 1999: 124)) teenoor “dysnarrativa” (soos by outistiese kinders of Alzheimers-pasiënte, waar die verhaal van die self ernstig ingekort is) (Eakin 1999:130), ook na moontlike “soekligteorieë” vir so ’n vergelyking.

Suid-Afrikaanse skrywers-outobiografieë

Die Suid-Afrikaanse korpus waarteen Schoeman en Coetzee se tekste as skrywers-outobiografieë gelees word, is wyd en verwickeld. Tussen die hoë konsentrasie geskrifte met as fokus ervarings in die Anglo-Boereoorlog is daar ’n duidelike subgenre van skrywersdagboeke in die werke van Plaatje, Reitz, Totius, Celliers en Johanna Brandt. Weliswaar is hierdie tekste nog naïef-realisties, en merendeels die werk van jong en/of beginnende skrywers, maar gedeeltelik ook daarom besonder interessant:

Oorlogsdagboeke is ... ’n soort op hul eie: hul is geskryf met die dood in die gesig en as verslag van eie ervarings aan die moontlike nagelatenes. Die oorlogsdagboek kan dus gesien word as “bewaarde lewe” (van byvoorbeeld ’n kryger)

en as getuienis (soos in 'n kampdagboek).

(Van Vuuren 2001: 88)

Daar is ook 'n onderskeid te maak tussen verskillende soorte skrywersdagboeke in hierdie periode:

- 1) oorlogsdagboeke in die veld geskryf, soos dié van Totius en Celliers, Plaatje s'n tydens die beleg van Mafeking, of joernale agterna gerekonstrueer (soos *Kommando* van Reitz, in 1903 op Madagaskar in Afrikaans geskryf, later uitgegee, en in 1929 in geredigeerde vorm ook in Engels gepubliseer (*Commando: A Boer Journal of the Boer War*);
- 2) konsentrasiekampdagboeke (soos Brandt se *Het concentratiecamp van Irène* (1905), of A.D.L. se *Woman's Endurance* (1904);
- 3) en 'n spioenasiedagboek, Brandt se *Die Kappie Kommando of Boerevrouwen in geheime dienst* (1912) [in 1913 vertaal as *The Petticoat Commando; or, Boer Women in Secret Service*].

Die volgende groot konsentrasie samehangende ego-dokumente is gekonsentreer rondom die apartheidsperiode. Swart skrywersdagboeke sluit in Peter Abrahams se *Tell Freedom* (1954) (waarin die arm bruin Afrikaanse seun metamorfoseer tot aspirerende Engelse skrywer, met naamsverandering en al), Mphahlele se *Down Second Avenue* (1959) en *Afrika my Music* (1984), Richard Rive se "*Buckingham Palace*", *District Six* (1986) en Don Mattera se tsotsi-tot-skrywer-verhaal in *Memory is the Weapon* (1987). Veral opvallend is die skitterende *Blame me on History* (1963) van Bloke Modisane.

Tradisioneel-chronologiese lewensbeskrywings van wit skrywers is dié van M.E.R. (1972), Guy Butler (1977, 1983), F.A. Venter (1979) en Alan Paton (1980, 1988), wat almal neig tot argivale volledigheid. Roy Campbell gaan meer speels om met die outobiografiese konvensie in sy *Light on a Dark Horse* (1951) wat hy sy "autobuggeroffery" noem, en dit val op deur die kreatiewe neiging tot fiksionaliserende "overstatement" en bravure in die pikareske styl.

'n Boeiende tussenvorm van die skrywersdagboek is Breytenbach se poëtiese dagboek, *Soos die so* (1990), waarvan die eerste helfte voor sy gevangenskap geskryf is, en die laaste helfte daarna, met 'n wit gaping in die middel wat die jare lange tronkverblyf (1975-1982) suggereer. Ook Opperman se digbundel, *Komas uit 'n bamboesstok* (1979), is te lees as 'n skrywers-outobiografie-op-rym. In die periode ná 1994 verskyn die skrywersdagboeke van Aucamp, *Gekaapte tyd* (1995) en *Allersiele* (1997), met hul kultuurpessimisme, asook die erg verliteratuurde *A Writer's Diary* (1998) van Stephen Watson.

Hoogtepunte in die galery van Suid-Afrikaanse skrywers-outobiografie weens hul andersoortigheid en kreatiewe vormgewing (weg van die meer tradisionele, chronologiese, en argivale volledigheid) is Atholl Fugard se *Cousins: A Memoir* (1994) wat gestruktureer is rondom skrywers-“geheime”, in sy ruimte-evokering van die vroeg-neëntiende-eeuse Port Elizabeth. Ook Breytenbach se reisjoernaal, *Seisoen in die paradys* (1976), sy tronkjoernaal, *True Confessions of an Albino Terrorist* (1984) en veral die surrealistiese *Dog Heart* (1998) val op as innoverende eksempele. Krog se hibriede teks, *Country of my Skull* (1998), speel kreatief in op die genre met sy outobiografiese skrywersraam rondom die gefragmenteerde getuïenisse van talle WVK-deelnemers.

Aard en vormgewing: Schoeman en Coetzee

Die vergelyking van die lang-uitgesponne lewensbeskrywing van Schoeman met die twee korter tekste van Coetzee is in die hand gegee deur opvallend ooreenstemmende motiewe, en verwantskappe in hul oeuvres as toonaangewende prosateurs. Albei skrywers neig tot “oblique” prosa, buiten vir Schoeman se apokaliptiese *Na die geliefde* land, en Coetzee se sosiaal-kritiese *Disgrace*. Ook staan geskiedskrywing en fiksie in beide oeuvres in verwickelde maar intieme relasie (vergelyk Coetzee se “The Narrative of Jacobus Coetzee” in *Dusklands* as fiksionele kommentaar op die agtiende-eeuse beslaglegging op die land, en op die diskoers van geskiedskrywing, en *Verkenning* se postmodernistiese spel met die Suid-Afrikaanse rasseverhoudinge en geskiedenis. Dié Schoeman roman kan gelees word as ’n meevoerende “elegie vir ’n land wat nooit was nie en tog dalk kon gewees het” (Rossouw 2002: 329).

In hul outobiografieë val sekere parallelle motiewe op. Daar is die kreatiewe subjek se moederbinding, en die stryd in die individuasiëproses van ’n liefdehaat verhouding met die moeder. Uit die abnormale moederbinding ontwikkel ’n gevoel van “andersheid”, buitelanderskap en die dilemma van keuse tussen alternatiewe identiteite (van taal, nasionaliteit, politieke alliansie en land, in beide gevalle aan die ouers en/of grootouers verbonde). Ook hier speel adhesie en aversie ’n sterk rol.

In *Is there Life without Mother?* (2000) bespreek die psigoanalisis Leonard Shengold die verskynsel van kreatiwiteit in die lig van ’n abnormale moederbinding. Volgens hom is ’n

review of the complicated and contradictory ways in which a person’s parents are registered in the mind, centering on an exploration of love and hatred toward

them, ... a necessary part of every attempt to understand oneself and others.
(Shengold 2000: 193)

Sy boek is 'n ongewone psigoanalitiese biografie van die romanskrywer Anthony Trollope, wat as kind erg deur sy ouers, veral sy afwesige moeder, verwaarloos is. Die psigiese trauma as gevolg van 'n ongewone, afwykende en gedeeltelik afwesige moederbinding laat reeds vroeg die aggressiewe, die moorddrif ontwaak teen die een sonder wie die kind nie kan lewe nie, die onmisbare ouerlike "ander". In regressiewe fases kan die waanbeeld van vroeë psigiese bewussyn dat daar geen lewe moontlik is "sonder moeder" nie, weer wakker gemaak word (Shengold 2000: 58). Dié bewussyn speel 'n sterk rol in Schoeman se outobiografiese subjektiwiteit.

Die teenwoordige tyd aangewend in Coetzee se *Boyhood* het die funksie dat dit sterk beeldende krag het: van 'n intens ongelukkige subjek, soos 'n bobbejaan vasgevang in die hok van moederlike attensie (Coetzee 1997: 123). Daar is selfs 'n suggestie van 'n kontakarme, oorgevoelige en rou subjektiwiteit wat digby outisme lê. Dié gevoel word beskryf soos dié van "a crab pulled out of its shell, pink and wounded and obscene" en "one of those spiders that live in a hole in the ground with a trapdoor" (p. 28). Sy subjektiwiteit staan in die teken van vasgevangenheid, rouheid en gewelddadige verwonding: 'n intens negatiewe ervaring van liggaamlikheid. Hiermee saam gaan gevoelens van beskadiging, abnormaliteit, verminking, alleenheid, onaanraakbaarheid. Met die ontwaking van seksualiteit vind hy "beauty and desire" in die eerste erotiese gewaarwordings (p. 56) wat op boeiende wyse aan bewussyn van rasse- en klasseverskille, en dus die politieke bestel gekoppel word, deurdat die objek van sy bewondering telkens 'n Afrikaanse of bruin seun is. Dié ontwakende aandag vir die erotiese "ander" bring geleidelike ontwikkeling weg van die verstikkende moederbinding. Maar hy voel ook spesiaal en voortbestem vir iets besonders na hy gered word van verdrinking. Sy literêre vorming word uitgebeeld deur die boeke wat hy lees en sy verbeeldingswêreld daar rondom.

Resepsiestudies van beide outeurs se outobiografiese werke beklemtoon dat Schoeman 'n wydlopige, vry-assosiatiewe diskoers bied, getipeer deur selfgesentreerdheid wat soms grens aan selfverheerliking, terwyl Coetzee se verteller neig tot 'n self-ontluisterende, dikwels ironiserende betoog in gestroopte, ekonomiese styl. Schoeman verweef die kollektiewe geskiedenis van die Afrikaner as parallel met sy eie skrywerlike en individuele vorming. Hierteenoor vernuwe Coetzee die outobiografiese narratief met sy afstandelike derdepersoonsvertelling en teenwoordigetyd-vertelling.

Terwyl Coetzee in *Youth* afreken met sy moederbinding deur geografiese en ook emosionele afstand tussen hom en sy moeder te handhaaf, en die proses van individuasie op 'n ander kontinent te volvoer, is individuasie 'n veel

langsamer proses soos Schoeman dit uitbeeld. Volgens eie segge is hierdie proses by hom nog nouliks volvoer, en het hy eers op vyftigjarige ouderdom, na die dood van sy moeder, werklik vry gevoel as individu, en kon hy begin vrede maak met hierdie “proximate other” in Eakin (1999: 86) se terme. In die gekonflikteerde band met sy moeder word die self se verhaal tot ’n groot mate gesien in sy verhouding met haar, want “my vader het ek skaars geken” (Schoeman 2002: 24). Die behoefte aan ’n vaderfiguur blyk duidelik uit sy verbeelde en gewenste vader, ’n geromantiseerde een met ’n tweedbaadjie, wat pyp rook en Engels is (p. 137) – dus anders as wat die werklike Afrikaanse Schoeman-vader was.

Waar die kwessie van ontwakende seksualiteit in Coetzee indirek gepoliti-seer is, of in ieder geval skakel met die vreemde “ander” van Afrikaanse en bruin kinders (anders as “ons” wat Engels is), is Schoeman se intimiteit met sy moeder gekompliseer deur identiteitsprobleme rondom taal, en buitestander-skap tot die gemeenskap waarin die familie leef. Hy praat Nederlands met sy moeder en grootouers en “onder ons ... is daar altyd van “*die Afrikaners*” gepraat as ’n bekende maar nogtans duidelik onderskeie groep *wie se etos en gebruike in laaste instansie vir ons vreemd was*” (Schoeman 2002: 141). Afrikaners is getipeer deur hul “eenvoud, onmodieusheid en plattelandse agterlikheid” (p. 142). Schoeman was drietalig “met Nederlands as eerste taal, kultureel en emosioneel waarskynlik meer op Europa gerig as op Afrika” (p. 143), en het dus op ’n dualistiese wyse in twee wêreldes geleef – die Nederlandse privaatruimte teenoor die Afrikaanse leefwêreld van skool en werk. (In hierdie opsig is Coetzee se kinderdae op Worcester ewe dualisties, met Engels tuis, maar ’n Afrikaanse skool waar Engelse leerlinge met hul andersoortige kultuur in die minderheid was.) Schoeman beskryf homself om dié rede as een wat buite “die kring van die Afrikanerdom grootgeword het”, klaarblyklik die oorsprong van sy subjektiewe ervaring van die self as buitestander en vreemdeling (p. 536). Dit is opvallend dat hierdie tipe karakter die opvallendste “merker” van Schoeman se prosa-oeuvre is.

In Ariel Dorfman se skrywers-outobiografie, *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey* (1998), is die sentrale konflik en fokus die “hybrid condition” waarin hy verkeer, gesplete tussen twee apartgehoude tale, die Spaans van sy Argentynse vaderland, en die Engels van sy jeugjare in Amerika. Hy ly ’n tyd lank aan ’n gesplete persoonlikheid omdat hy weier om die twee tale in dialoog met mekaar te laat verkeer, en albei streng geskei hou as “rival languages”, verteenwoordigend van twee verskillende kulture. Dié tipe verskeurdheid tussen verskillende identiteite, behorende aan verskillende taal-gemeenskappe, is egter iets wat nogal dikwels opvallend teenwoordig is in die Suid-Afrikaanse skrywers-outobiografieë, soos in die tekste van Peter Abrahams, Athol Fugard, die tronkbiografie van Breytenbach, en die onderhawige tekste van Schoeman en Coetzee. Dié soort verskeurdheid tussen

taalgemeenskappe en identiteite is gevolglik 'n kondisie wat selfs as tiperend van heelwat Suid-Afrikaanse outobiografiese geskrifte gesien kan word, en minder ongewoon as wat 'n mens op die eerste oogopslag sou dink.

Schoeman se verblyf in die Fransiskaanse orde in Ierland bring met sy terugkeer na Suid-Afrika 'n nuutgevonde waardering vir sy “Afrikaansheid”, wat manifesteer in die entoesiastiese lees van Afrikaanse letterkunde, en deurdat hy sy moeder dwing om ses jaar lank met hom Afrikaans te praat, eerder as die Nederlands wat altyd hul kommunikasie-medium was. Eers as die ontnugtering met die Afrikaanse letterkunde weer posvat, laat vaar hy ook die kunsmatige afgedwongenheid van die Afrikaanse taalmedium in sy intiemste binneruimte. Ironies genoeg bestempel Brink in sy onlangse resensie van *Die laaste Afrikaanse boek* vir Schoeman prontuit as “Afrikaner” :

What makes it [Schoeman's act of prodigious reinvention] problematic in much of Schoeman's enterprise, is the quite blatant attempt at creating a self that might accommodate *his life as a privileged white Afrikaner* in the midst of the depredations of apartheid.

(Brink 2003: 18; my kursivering)

Brink se klassifisering van Schoeman as 'n bevoorregte wit Afrikaner maak die leser attent op die gekunsteldheid van hierdie identiteitsvorming van Schoeman, hierdie masker van buitestander, van nie-Afrikaans wees, en tog veel-bekroonde Afrikaanse skrywer van meer as tagtig Afrikaanse boeke. Maar soos die poststrukturele en postmoderne teoretici aantoon, kan 'n ware self nooit ontdek, ontmasker en vertoon word nie, want die kern is 'n “mise en abime”, 'n eindelose regressie (Smith & Watson 2001: 132). In *Seisoen in die paradys* noem Breytenbach hierdie selfbeeldskepping 'n masker waaraan jy kan vasgroeï, “die windsels van die mummie; die vergeefse pogings om die ek daarbinne te balsem, te verewig. Beeldskepping as soeke na die ewige lewe. Die beeld as spieël. Beeld doodkis” (Breytenbach 1976: 116).

By sy moeder se naderende dood besef die vyftigjarige Schoeman soos die biograaf Painter skryf oor Proust, “that only his stricken, weakening mother remained to keep him from falling into the past. He stood at last on the edge of the abyss of Time Lost” (Painter 1977 (1959), vol 1: 317), ... eers deur *van my moeder bevry te word*, sou ek volwassenheid kan bereik” (Schoeman 2002: 583). Die bewoording “van my moeder bevry” val op as nogal wreed, in lyn met die voortdurende irritasie wat hy in die outobiografie uitspreek oor die moeder se emosionele aansprake op hom sedert sy tienerjare. Of die Proustverband hoegenaamd relevant is, of slegs romantisering, val ook te bevraagteken, gesien die liefdevolle verhouding wat Proust met sy moeder had. Of is dit die beweerde irritasie van die enigste seun teenoor sy moeder wat die valser masker is? Hier is nie te onderskei in die liefde-haat-verhouding nie. Steeds

bewaar hy die papiertjie waarop sy stom-van-beroerte moeder voor haar dood ’n laaste liefdesverklaring uitgetik het: “Al wat ik nog heb, lief kind, dat ben jij” (Schoeman 2002: 589). Hieruit val duidelik die verwickeldheid van die verhouding af te lees.

Argief: Bewaarplek van identiteite

Die verskillende stadia in Schoeman se lewe word as verskillende identiteite en selfs naamsveranderings aangedui. Eers in Trompsburg “’n mooi babytjie” (Schoeman 2002: 50) en “Tromp Schoeman”, en vervolgens “Afrikaan” (in die Ierse klooster in Galway) en “broeder Karel” (p. 347). Na sy terugkeer “spoiled priest” (p. 353) en met sy eerste publikasie “Karel Schoeman” as selfgekose (skrywers)naam (p. 365). Vervolgens “homoseksueel” wanneer hy op vyf-en-twintig sy seksuele identiteit vasstel (p. 370), daarna “Odusseus” en uiteindelik ook “historikus” (p. 477). Ten slotte “ou man” in Trompsburg. Self beskryf hy sy progressie as skrywer op romantiese wyse as dié van middeleeuse ambagsman: van knaap na gesel na meester (p. 374).

Oor sy wydlopiegheid in hierdie “outobiografiese meditasies” of “vrye assosiasies” (p. 57) haal hy oënskynlik instemmend ’n kommentator op Thomas Hardy aan:

What we overhear is the unmediated voice of an old man, communing with himself ... it is a way of enduring. That old man’s road involves both honesty and craft: reality seen as it is, without consolations; but mastered, and made enduring, through a fine and private art.

(Samuel Hynes aangehaal in Schoeman 2002: 58)

In kontras met Schoeman se vele stadia het Coetzee dit in sy outobiografieë slegs oor die kinder- en jeugjare, in respektiewelik *Boyhood* en *Youth*. Die treffende en sprekende stilte in *Youth* is die ademlose stilte aan die slot, wat vir die oningeligte leser, soos blyk uit die resepsie, oënskynlik dui op ’n onsuksesvolle skrywer met skrywersblokkasie. Kennis van die Coetzee-oeuvre wys die ingeligte leser egter duidelik heen na die genese van *Dusklands*, en spesifiek dié van “The Narrative of Jacobus Coetzee” as die jongeling besluit om ’n histories-fiksionele teks oor die Suid-Afrikaanse binneland te skryf. Maar die sprong van outobiografie na die oeuvre van die meesterskrywer, los Coetzee vir die leser om te voltooi, anders as Schoeman wat uitgebreid oor die genese van al sy werke skryf.

In dié opsig verskil Schoeman radikaal in sy outobiografiese metode van Coetzee wat veel “oop plekke” aan die leser oorlaat om in te vul, veral ten opsigte van die verhouding tussen sy outobiografiese tekste en die res van sy

oeuvre. Ter sake is die opmerking van die Nederlandse skrywer, Harry Mulisch, voorin sy outobiografiese *Mijn getijdenboek* (1975):

Omdat het heelal in ruimte en tijd één reusachtige goulash is, waarin alles met alles samenhangt, is ook het “materiaal” van ieder leven oneindig, ja, van ieder moment uit iemands leven. Wil men er over schrijven, dan moet men zich beperken; anders wordt het boek oneindig lang, wat niet in overeenstemming is met de eindige hoeveelheid inkt, papier en tijd, die de schrijver tot zijn beschikking heeft – om te zwijgen over de lezer. Maar gelukkig is het wereld zo ingericht, dat een dauwdrop op een grasspriet haar kan weerspiegelen. Juist de manier waarop iemand zich beperkt, geeft meer informatie over hem dan de onmogelijke reproductie van “alles” zou kunnen geven.

(Mulisch 1975: 7)

Kennelik verkies Coetzee ook “die-wêreld-in ’n doudruppel”-opvatting van Mulisch oor outobiografiese skrywe, terwyl Schoeman in sy Proustiaanse uitgebreidheid en volledigheid meer gerig is op argivale volledigheid – oor sy lewe, sy werk, die genese van sy werke, die ontwikkeling van sy eie psige, en hiernaas ook die histories-sosiale ontwikkeling en afgang van die Afrikaanse kulturele lewe.

Kuns en die kunstenaar: Geroepenheid, uitverkorenheid, politieke betrokkenheid

Na die dood van sy tante Annie in *Boyhood* voel die jong John dat hy alleen oor is om te dink: “How will he keep them all in his head, all the books, all the people, all the stories? *And if he does not remember them, who will?*” (Coetzee 1997: 166; my kursivering).

Dié gevoel van intellektuele uitverkorenheid, plig en selfs geroepenheid vind mens ook by Schoeman. Hy noem sy lewensbeskrywing ’n “haas Proustiaanse poging” om die “verlore wêreld van die Suid-Afrikaanse blanke omstreeks die middel van die twintigste eeu deur middel van my herinnerings en my woorde te bewaar en dit sodoende aan die vergetelheid te ontruk. *As ek hierdie dinge nie opteken nie, sal iemand anders dit doen?*” (Schoeman 2002: 131; my kursivering). Dié vraag is klaarblyklik retories, en eggo feitlik woordeliks die vraag aan die slot van *Boyhood*, “And if he does not remember them, who will?” (Coetzee 1997: 166). Schoeman se apokaliptiese bewussyn oor die verbygaan van ’n beskawing herinner enersyds aan die kultuurpessimisme van die moderniste soos verwoord in Spengler se *Untergang des Abendlandes*, en T.S. Eliot in *The Waste Land* (1922). Sy instelling het ’n sterk neo-romantiese inslag. Andersyds staan van sy refleksies oor die huidige bestek duideliker in

die teken van die einde van die Romeinse Ryk, die einde van die elitebeskawing, en oorspoeling deur die barbare. Dié implisiete ideologiese beskouing blyk veral aan die slot. Schoeman lees saans in Trompsburg uit Vergilius se *Bucolica*:

Dog agter hierdie skynbaar idilliese verse en landskappe is daar ’n donkerder klank, ’n dowwe dreuning agter die musiek wat die herders op hulle rietfluite speel, die *onrus aan alle kante in die land* “Ons verlaat die grense van ons vaderland en ons lieflike velde”, kla die spreker Meliboëus **“Moet ’n goddelose soldaat hierdie bewerkte bouland besit, ’n barbaar hierdie gesaaides?”**

(Schoeman 2002: 634; my beklemtoning)

Sy beskrywing van die omgewing buite die dorpie Trompsburg, waar hy laatmiddae gaan wandel, suggereer ’n pastorale rustigheid en vrede, vergelykbaar met die pastorale velde van die *Bucolica*. Dié rus word egter versteur deur ’n vae, maar weerstane ans voor sy wandeling: “Mens kan tog nie altyd bang wees nie, mens kan nie altyd vrees en huiwer en terugdeins nie, vir gevare wat dikwels genoeg deur jou eie verbeelding opgetower word...” (Schoeman 2002: 640). Die aard van dié onderdrukte ans word vorm gegee in die beeld van die gewelddadig en sinneloos dood-gestengigde skilpad wat hy in ’n poel bloed op sy omwandelinge buite die dorp teëkom:

In die middel van die pad het ek op ’n jong skilpad afgekom wat onlangs doodgemaak moet gewees het, die poel bloed waarin hy lê nog helderrooi teen die stof, sy verminkte lyf sigbaar deur sy versplinterde skulp. Hy is nie deur ’n voertuig doodgery nie, maar *sinloos en opsetlik verbrysel, vermoedelik deur verbygaande kinders, met groot klippe wat vir die doel aangedra is en hier in die pad bly lê het*.

(Schoeman 2002: 637; my kursivering)

Die beeld van die verminkte skilpad aan die slot maak ’n ander lees van die teks moontlik. Dit laat die teks minder “homogeen” en stabiel lyk – dit suggereer konflikterende, kontradiktoriese elemente daarin opgeneem. Dat die lot van die skilpad dui op ongebreidelde, sinnelose geweld wat los is in die land, wat met die nuwe bestel geassosieer word, selfs met “barbare” se teenwoordigheid, is ’n perspektief wat ’n mens moeilik kan ignoreer as die verbande aan die slot van die outobiografie eers raakgesien is. Problematies is egter die teenstrydigheid, selfs konflik, wat dit suggereer met die politieke raamwerk van die swart bevrydingstryd waarbinne die outobiograaf sy lewensverhaal inbed. Brink (2003: 18) praat ergerlik van “an act of prodigious reinvention” met verwysing na die politieke bewussyn wat in Schoeman se outobiografie ingebed is as dubbellaag by sy eie lewensverhaal. En tereg:

uiteindelik oortuig dit nie, en is duidelik ’n tegniek, ’n ekstra en artfisiële raam vir die eie verhaal. Brink wys op Schoeman se vae en gebrekkige kennis van die swart geskiedenis en onbekendheid met name soos Steve Biko. Hierby kom verstommende erkennings soos dat hy eers op veertigjarige ouderdom besef het “swart mense is ook mense” (Schoeman 2002: 500).

Hoe rym die angs vir die barbare en die kultuurpessimisme oor die “Untergang des Abendlandes” met die artfisiële inbedding van die bevrydingsnarratief in verhaal van die ondergang van Afrikanerkultuur en van die self? Dit staan in konflik met mekaar. Die enigste gevolgtrekking moontlik, is dat dit nie strook nie, en wys op konflikterende impulse by die outobiograaf. Die beeld van die verpletterde skilpad wat rooi lê in sy bloed is die slotbeeld waarmee die leser uiteindelik die boek toemaak, wat op die netvlies bly huiwer, en wat ’n draer is van profetiese apokaliptiese duiding oor die toekoms in Suid-Afrika. Die implisiete suggestie is dat die bejaarde Schoeman, soos vele ander bejaardes, straks die plek van die skilpad sal inneem. Hiermee groei die doodmaak van die hond, te lees as die laaste waardeerder van die protagonis se musiek aan die einde van *Disgrace* (overgeset synde die laaste liefhebber van kultuur), en die gestenigde skilpad tot verwante simbole, met dié verskil dat die verteller in *Disgrace* self die hond afgee aan die dood, terwyl daar in *Die laaste Afrikaanse boek* passief gewag word.

Verskille

In kontras met die onmiddellikheid en konkrete beeldende krag van *Boyhood*, is *Die laaste Afrikaanse boek* bowenal vertelling in die eerste persoon, en wydlopig reminiserend-bepeinsend. Ten spyte daarvan dat Schoeman aanvanklik beweer dat sy teks “ewe goed ’n literêre skepping en ’n konstruksie” is net soos die fiksie wat hy geskryf het (Schoeman 2002: 58) is sy lewensbeskrywing heeltemal van ’n ander aard, en nié oortuigend as fiksie nie. (Dat die literator Van der Merwe [*Litnet* 2003] dié outobiografie as roman lees, is nie oortuigend nie. Daarvoor is die skrywende subjek te duidelik steeds selfbewus teenwoordig.) Sy teks is intiem verwant aan die tradisionele “outobiografie puur” met feite, lyste, aanhalings en chronologiese hoofstukindeling met plek en datum. Die outobiografiese “ek” staan voortdurend, deur die verskillende lewensfasies in die fokus, van “babytjie” tot “oudag”. Die oormaat aan aanhalings vir elke geleentheid en tema roep Eakin se “hypernarrativa” (’n oorbewussyn van die eie ervaring as verhaal, met gepaardgaande liefde vir aanhalings en personas; of narratief as patologie) op. Dat die karakter Kallie in Verliesfontein met sy Epitome waarin hy slegs voortdurend “quotable quotes” opskrywe, duidelik iets van die outobiograaf meehad, word hieruit duidelik. (Vergelyk “uittreksels wat tot my gesprek het, [het ek]

uitgetik vir ’n persoonlike bloemlesing” (2002: 210.) Die oordaad aanhalings het die funksie dat dit die skrywer se literêre vorming suggereer, maar geleidelik word dit ’n irriterende truuk, en aller voorspelbaars.

Ten slotte

Schoeman en Coetzee se outobiografieë verskil radikaal in vorm, inslag en styl. Uiteindelik is Schoeman se ironiese verwysing na die “verre sonnige land van my jeug” (2002: 379) egter ’n verwysing na ’n jeug wat nie veel verskil het in atmosfeer van Coetzee se “misery” (p. 65) nie. By al die verskille, is daar verrassend veel ooreenkomste, en hierdie voorlopige vergelyking kon maar slegs ’n paar raakpunte aantoon.

Sowel Coetzee as Schoeman se outobiografiese tekste maak dit egter duidelik dat kommunaal-gerigtheid nie slegs ’n aspek van die Anglo-Boereoorlog- en apartheids-outobiografieë soos in 1996 gekonstateer is nie. Die skool-ervarings van die subjek in *Boyhood* word deur veral nie-Suid-Afrikaanse lesers begryp as verteenwoordigend van ’n tipiese plattelandse Suid-Afrikaanse ervaring, wat insig bied in die gemeenskap in al sy geledinge. In dié opsig blyk duidelik dat individualisties-gerigtheid teenoor kommunaal-gerigtheid té growwe begrippe is om sonder veel bystelling as onderskeidende kategorieë vir die genre van die Suid-Afrikaanse outobiografie aan te wend. Teoreties is hier nog veel verkenningwerk nodig om die steeds groeiende korpus bevredigend te beskryf.

Nota

1. My dank aan professor Jaap Goedegebuure van die Universiteit van Tilburg wat my attent gemaak het op hierdie titel van Yourcenar (ter geleentheid van die Durbanse colloquium oor Nederlandse en Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste aan die Universiteit van Natal, Durban, 30-31 Mei 2003, waar die basis van meegaande artikel in referaatvorm gelewer is).

Verwysings

- A.D.L. (Skuilnaam van A.D. Lückhoff)
1904 *Woman's Endurance*. Cape Town: S.A. News Co..
- Blumer, Arnold
1988 Identitätsbildung als Bildschöpfung am Beispiel von Christa Wolfs Roman. In: *Kindheitsmuster. Acta Germanica. Jahrbuch des Germanisten*

- Verbandes im Südlichen Afrika*. Band 19. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 136-143.
- Brandt, Johanna
[1912]1915 *Die Kappie Kommando of Boerevrouwen in geheime dienst*. Kaapstad: HAUM.
- Brandt-Van Warmelo, Johanna
1905 *Het concentratie-kamp van Iréne*. Amsterdam & Kaapstad: HAUM.
- Breytenbach, Breyten (Lasarus, B.B.)
1976 *'n Seisoen in die paradys*. Johannesburg: Perskor.
- Brink, André
2003 Afrikaans is Bound to Outlive its "Last Book". *The Sunday Independent*. March 2: 18.
- Bruner, Jerome
1991 The Narrative Construction of Reality. *Critical Inquiry* 18: 1-21.
- Burger, Willie & Van Vuuren, Helize
2002 *Sluiswagter by die dam van stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Celliers, Jan F. E.
1978 *Oorlogsdagboek van Jan F.E. Celliers 1899-1902*. A.G. Oberholster (red.). Pretoria: RGN.
- Coetzee, J.M.
1974 *Dusklands*. Johannesburg: Ravan.
1997 *Boyhood: Scenes from Provincial Life*. London: Secker & Warburg.
1999 *Disgrace*. London Secker & Warburg.
2002 *Youth*. London: Secker & Warburg.
- De Martelaere, Patricia
1993 *Een verlangen naar ontroostbaarheid: Over leven, kust en dood*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Dorfman, Ariel
1998 *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey*. New York: Penguin.
- Eakin, Paul John
1999 *How our Lives become Stories: Making Selves*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Felman, Shoshana & Laub, Dori
1992 *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York & London: Routledge.
- Hamilton, Carolyn, Harris, Verne, Taylor, Jane, Pickover, Michele, Reid, Graeme & Saleh, Razia (eds)
2002 *Refiguring the Archive*. Cape Town: David Philip.
- Krog, Antjie
1998 *Country of my Skull*. Johannesburg: Random House.
- Lasarus, B.B. (Breytenbach, Breyten)
1976 *'n Seisoen in die paradys*. Johannesburg: Perskor.
- Mulisch, Harry
1975 *Mijn getijdenboek*. Amsterdam: Landshoff.

- Painter, George
[1959]1977 *Marcel Proust: A Biography*, vol. 1. Harmondsworth: Penguin, p. 317.
Plaatje, Sol. T.
[1973]1976 *The Boer War Diary of Sol T.R. Plaatje: An African at Mafeking*. John L. Comaroff (ed.). London: Cardinal.
1989 *Mafeking Diary: A Black Man's View of a White Man's War*. John L. Comaroff (ed.). Johannesburg: Southern Book Publishers.
- Reitz, Deneys
1912 *Kommando: 'n Boere-dagboek uit die Engelse oorlog*. Kaapstad: HAUM.
[1929]1969 *Commando: A Boer Journal of the Boer War*. London: Faber & Faber.
- Ricoeur, Paul
1992 *Oneself as Another*, translated by Kathleen Blamey. Chicago: University of Chicago Press.
- Rossouw, Johann
2002 'n Ondermyning van Immanuel Kant: Oor *Verkenning*. In: Burger, Willie & Van Vuuren, Helize (reds) *Sluiswagter by die dam van stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*. Pretoria: Protea Boekhuis, pp. 329-339.
- Schoeman, Karel
2002 *Die laaste Afrikaanse boek: Outobiografiese aantekeninge*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Shengold, Leonard
2000 *Is there Life without Mother?: Psychoanalysis, Biography, Creativity*. London: Analytic.
- Smith, Sidonie & Watson, Julia
2001 *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Totius
1977 *Totius vier-en-sestig dae te velde: 'n Oorlogsdagboek. Met aantekeninge deur V.E. D'Assonville*. (Faksimilee-uitgawe in beperkte oplaag). Kaapstad: Tafelberg.
- Van der Merwe, Chris
2003 Miskien die boek wat my die langste sal bybly. *Litnet: seminaarkamer*. <http://www.litnet.co.za>
- Van Vuuren, Helize
1991 Die Suid-Afrikaanse outobiografie: Moontlikhede en uitdagings. *Karring* 3, UWK, Desember, pp. 20-23.
1996 Kollektiewe bewussyn: 'n Aanloop tot 'n vergelykende benadering van die Suid-Afrikaanse outobiografie. *Stilet* VIII (1), Maart, pp. 10-19.
2000 Biography and Autobiography, South Africa. In: Killam, Douglas, & Rowe, Ruth (eds) *The Companion to African Literatures*. Oxford: James Currey/ Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, pp. 39-41.
2001 Skrywersdagboeke van die Anglo-Boereoorlog. *Stilet* XIII (1), Maart, pp. 88-102.

Wolf, Christa

1976 *Kindheitsmuster*. [*Patterns of Childhood* (1980)]. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag.

Yourcenar, Marguerite

1974 *Souvenir Pieus*. Paris: Gallimard.

1977 *Archives du Nord*. Paris: Gallimard.

1988 *Quoi? L'éternité*. Paris: Gallimard.