

“’n Brief in ’n bottel”: ’n Lesing van Karel Schoeman se *Die laaste Afrikaanse boek*

Louise Viljoen

Opsomming

Hierdie artikel ondersoek die wyse waarop Karel Schoeman se outobiografie, *Die laaste Afrikaanse boek* (2002), ’n vermenging is van die verskillende genres wat hy in sy skrywersloopbaan beoefen het en voer aan dat sy teks ’n demonstrasie is van die bewering dat die outobiografie ’n hibriediese genre is wat in ’n groot mate teer op ander genres. In die lesing van die outobiografie word daar ook gefokus op die wyse waarop Schoeman se outobiografie ’n bepaalde reaksie op die Suid-Afrikaanse geskiedenis verteenwoordig. Daar word ook gewys op die moontlikheid om Schoeman se outobiografie te vergelyk met ’n verskeidenheid ander Suid-Afrikaanse outobiografieë wat op verskillende punte in die geskiedenis en vanuit verskillende perspektiewe geskryf is. Ten slotte word daar kortliks ’n vergelyking getref tussen Schoeman se outobiografie en dié van ’n ander Afrikaanse skrywer, M.E.R., wie se outobiografie, *My beskeie deel*, in 1972 verskyn het.

Summary

This article discusses the way in which Karel Schoeman’s autobiography, *Die laaste Afrikaanse boek* (2002), constitutes a combination of the different genres he has used in his writing career and argues that his text is a demonstration of the statement that autobiography is a hybrid genre that preys on other genres. This reading of the autobiography focuses on the way in which Schoeman’s autobiography represents a specific reaction to South African history. The article points to the possibility of comparing Schoeman’s autobiography to the wide range of South African autobiographies written at other historical junctures and from other perspectives. Finally a comparison is made between Schoeman’s autobiography and that of another Afrikaans writer, M.E.R., whose autobiography, *My beskeie deel*, was published in 1972.

1 Inleiding

Karel Schoeman is een van die mees produktiewe en ook mees vereerde skrywers in Afrikaans. Die verskyning van sy outobiografie, *Die laaste Afrikaanse boek* in 2002, was dus 'n belangrike literêre gebeurtenis in Afrikaans. Hierdie lesing van Schoeman se outobiografie wil fokus op 'n aantal verskillende kwessies. In die eerste plek wil ek ondersoek instel na die wyse waarop Schoeman se outobiografie 'n vermenging is van die verskillende genres wat hy in sy lang en produktiewe skrywersloopbaan beoefen het en probeer aantoon dat sy teks 'n demonstrasie is van die bewering dat die outobiografie 'n hibriediese genre is wat in 'n groot mate teer op ander genres. In die tweede plek wil ek nagaan in welke mate Schoeman se outobiografie 'n bepaalde reaksie op die Suid-Afrikaanse geskiedenis vertolk. Hierna wil ek Schoeman se outobiografie plaas binne die mosaïek van skrywers- en ander outobiografieë in Suid-Afrika wat in sy totaliteit 'n boeiende perspektief bied op die kompleksiteit van die Suid-Afrikaanse geskiedenis en samelewing.

2 Schoeman se outobiografie as hibriediese teks

Die reaksie op die verskyning van Schoeman se outobiografie het gewissel van lofprijsing tot vernietigende kritiek. Abbott (1988: 609) wend, na aanleiding van die werk van Paul de Man, 'n poging aan om die outobiografie te definieer in terme van die leeshouding wat dit verg. Indien die leser te doen het met 'n feitelike teks word daar gevra: "Hoe is dit waar?"; in die geval van 'n fiktiewe teks is die vraag: "In watter mate vorm die teks 'n afgeronde en estetiese geheel?"; en in die geval van die outobiografie word dit: "Hoe word die outeur hier geopenbaar?". Op die oog af lyk dit asof lesers soos Van der Merwe (2002) en Snyman (2003) wat die teks besonder hoog aanslaan, neig in die rigting van 'n fiktiewe leeshouding en bevind dat die teks 'n afgeronde en estetiese geheel vorm. Ander lesers, soos Brink (2003), reageer weer sterk negatief op die teks omdat hy hou by 'n outografiese leeshouding wat vra "Hoe word die outeur hier geopenbaar?" en 'n antwoord kry wat hom nie bevredig nie. Myns insiens reflekteer die uiteenlopende reaksies iets van die wesenstrek van die outobiografie, naamlik die feit dat dit 'n teksoort is wat gekonstrueer word op die kruispunt van verskillende genres en gevolglik moeilik is om te definieer. My lesing van die teks in hierdie gedeelte van die artikel is daarop gemik om te toon dat Schoeman se boek by uitstek 'n voorbeeld is van die outobiografie as "restless genre" (Abbott 1988: 598) deurdat dit beweeg tussen verskillende genres en 'n voortdurende aanpassing in die leeshouding van die leser vra.

Dit is van die begin af duidelik dat Schoeman 'n selfbewuste outobiograaf

is wat sorgvuldig nadink oor die aard van sy projek. Volgens hom is die outobiografie al genre wat daar nog vir hom oor is om te beoefen aan die einde van sy lewe. Hy vertel dat sy eerste pogings om te skryf op die ouderdom van ongeveer tien jaar outobiografies was omdat hy in daardie stadium geen ander materiaal tot sy beskikking gehad het nie en dat hy hom aan die einde van sy lewe weer eens in 'n situasie bevind waarin sy “eie lewe al stof [is] wat oorbly vir betragting” (p. 25).¹ Hy het 'n groot mate van sekerheid oor die aard van sy outobiografie: die fokus sal val op dit wat belangrik was in sy ontwikkeling as mens én skrywer (pp. 57, 59) terwyl een van die doelwitte van die onderneming is om die verlede te herbesoek in 'n poging om dit te verstaan (veral die verhouding met sy moeder en vader), selfs al sou dit beteken dat hy in die proses seerkry (p. 71). Hy lê egter ook duidelik die limiete vas waarbinne sy outobiografie gaan beweeg. Hy is nie van voorneme om alles te vertel nie en sal sorgvuldig kies watter gegewens geselekteer moet word omdat dit vir niemand nodig is om alles te weet nie (p. 26). Volgens hom sal “die stiltes tussen die versigtig uitgesoekte woorde en die wit tussen die behoedsaam saamgestelde reëls” in elk geval vir die “aandagtige leser” meer insiggewend wees as 'n aantal eksplisiete onthullings (p. 26). Die outobiografie sal verder ook nie 'n chronologiese vertelling vol anekdotes wees nie en daar sal geen openbarings of amusante staaltjies oor bekende figure wees nie (p. 59). Hy is nie van plan om die name van mense te noem nie, veral nie van dié wat nog leef nie (p. 382), en wil ook nie skryf oor persoonlike verhoudings of vriendskappe nie. Die beperkinge wat Schoeman homself op hierdie manier oplê, het bepaalde implikasies vir die teks: alhoewel dit byna oor-volledig is wat die aanbod van kontekstuele besonderhede betref, is dit vreemd ontdaan van spesifieke inligting oor verhoudings, vriendskappe en vyandskappe (dit is slegs die problematiese verhouding met sy reeds gestorwe moeder wat noukeurig uiteengesit word). Verhulling van die self is dus net so belangrik as onthulling in hierdie lewensbeskrywing. Dit blyk onder andere uit die feit dat van die nege-en-twintig foto's wat in die boek en op die omslag gebruik word, slegs drie van Schoeman self is.

Dit is verder duidelik dat Schoeman die outobiografie sien as 'n genre wat moeilik gedefinieer kan word en verskillende dinge tegelykertyd kan wees. Hy verwys daarna as “'n eiesoortige nuwe genre wat die midde hou tussen” verskillende literêre vorms soos die biografiese roman, die geromantiseerde biografie, outobiografiese aantekeninge of vrye improvisasie (p. 61). Hy benadruk die voorlopige aard van die outobiografie en ontwikkel vaste definisies deur dit in die ondertitel “outobiografiese aantekeninge” te noem en verder daarna te verwys as “'n reeks uitweidings, afdwalings” (pp. 56-57) en ook “vrye assosiasies of improvisasies” (p. 58). Dit suggereer dat ook Schoeman die outobiografie sien as 'n moeilik-definieerbare vorm wat veel verskuldig is aan die aard en tegnieke van die ander genres wat hy ook beoefen het, soos die

biografie, die historiese werk en die roman. Dit is 'n opvatting wat aansluit by dié van Elizabeth Bruss wat na die outobiografie verwys as “the pirate of literary genres, raiding the other genres to fulfill itself” (Bruss aangehaal in Abbott 1988: 600).

'n Noukeurige lees van die outobiografie toon dat dit inderdaad teer op die ander genres wat Schoeman al beoefen het en raakpunte daarmee vertoon. In die eerste plek herinner die outobiografie aan die biografieë wat hy geskryf het. Volgens Lejeune (1989: 5) se klassieke definisie onderskei die outobiografie hom van ander vorme deurdat outeur, die verteller en die protagonis identiek is. Op sommige punte in Schoeman se teks kry die leser egter die gevoel dat die afstand tussen outeur en protagonis so groot word dat dit byna beweeg in die rigting van die biografie. Snyman (2003) merk byvoorbeeld in sy resensie op dat die skrywer telkemale 'n karakter word en dat daar 'n afstand ontstaan tussen skrywer en geskryfde. Dit is waarskynlik om hierdie rede dat die outobiografie soms 'n vreemde mengsel is van die intiem-onthullende (soos in die uitbeelding van die outeur se verhouding met sy moeder) en die afstandelike (wat betref die uitbeelding van seksuele verhoudings en vriendskappe). Die sterk klem wat daar gelê word op die historiese konteks waarbinne sy lewe hom afgespeel het, is nog 'n tegniek wat Schoeman na hierdie teks oordra uit die biografieë wat hy geskryf het. Hy verwys self na die feit dat hy 'n soortgelyke prosedure gevolg het in sy biografie van Olive Schreiner wat hy om hierdie rede die ondertitel *'n Lewe in Suid-Afrika* gegee het (p. 60). Hy regverdig hierdie strategie deur te argumenteer dat hy 'n verpligting voel om die verlore-gaande Afrikaanse wêreld op te teken omdat hy sy bekendheid juis as Afrikaanse skrywer verwerf het (p. 59). Op hierdie punt sou 'n mens ook kon wys op die raakpunte wat daar bestaan tussen Schoeman se biografieë en sy historiese werke. Tekste wat op die oog en titel af lyk na biografieë, soos *Die wêreld van Susanna Smit 1799-1863* (1995), *Dogter van Sion: Machtelt Smit en die 18de-eeuse samelewing aan die Kaap, 1749-1799* (1997); *Armosyn van die Kaap: Voorspel tot Vestiging 1415-1651* (1999); en *Armosyn van die Kaap: Die wêreld van 'n slavin 1652-1733* (2000), lê soms die klem sterker op die representasie van 'n bepaalde historiese tydperk as op die biografie van die genoemde persoon. Schoeman verwys self na hierdie werke as 'n “lang reeks historiese biografieë” en skryf dat hy sy historiese werke altyd sou sentreer rondom “'n spesifieke individu ... wat as spil of as anker van die verslag kon dien” (p. 482).

Teen hierdie agtergrond is dit dus nie vreemd dat Schoeman se outobiografie ook uitgesproke raakpunte vertoon met die historiese werke wat hy geskryf het nie. Die ooreenkoms tussen sy outobiografie en die historiese werke lê veral in die uitvoerige gebruik van verskillende bronne waardeur 'n bepaalde konteks gerekonstrueer kan word en in dié opsig dat dit blyke gee van die moeisame “prosesse van opspoor, uitsoek en rangskik” (p. 529) waardeur

stukkies getuienis saamgevoeg word om 'n historiese teks te vorm (soos met die uitvoerige rekonstruksie van die outeur se geboortedorp Trompsburg uit 'n verskeidenheid van literêre en ander bronne in die eerste gedeeltes van die teks). Schoeman gebruik die beeld van 'n mosaïek vir hierdie proses om dit te onderskei van sy skeppende skryfwerk wat volgens hom gedryf word deur die onbewuste (p. 529). Die drang om die verlede te bestendig, is volgens Schoeman onderliggend aan die skryf van sy historiese werke. Hy vertel hoedat hy sy eerste historiese werk geskryf het in 'n poging om die ou Bloemfontein vas te lê “voordat dit vir goed nie net uit die oog verdwyn nie maar ook uit die herinnering” (p. 477). Dieselfde bestendigingsdrang lê ten grondslag van die werk wat hy in ander genres soos die roman en die biografie gedoen het; ook die outobiografie is 'n poging om die verlede op te teken en te red van die vergetelheid (p. 131). Dit is dus nie net die tegniek van mosaïek-bou wat 'n band lê tussen Schoeman se historiese werke en sy outobiografie nie, maar ook die aard van die bemoeienis met die verlede wat daaruit blyk.

Dit is egter veral die outobiografie se ooreenkoms met 'n goed-gekonstrueerde roman wat die leser opval. Van der Merwe (2003) merk byvoorbeeld in sy resensie op dat Schoeman “'n outobiografie geskryf [het] wat terselfdertyd 'n roman is” en verwys daarna strykteur in die resensie daarna as 'n “roman”. Schoeman erken self dat “hierdie skynbaar argelose aantekeninge, oorpeinsings en reminissensies ewe goed 'n literêre skepping en 'n konstruksie [is] as enige fiksie wat ek ooit geskryf het” (p. 58). Hy wonder selfs of hy nie sy outobiografie “die roman of avontuur van my lewe” moet noem nie (p. 57). Die outobiografie se ooreenkoms met die roman hou waarskynlik ook verband met sy oortuiging dat niks in die werklike lewe toevallig is nie (pp. 47, 49, 50, 603) en dat die patroon van 'n mens se lewe uiteindelik duidelik sal word (p. 389). Die idee van hierdie onderliggende patroon kan dan oorgedra word op die outobiografie sodat dit gekonstrueer kan word soos 'n roman wat 'n begin, middel en einde het. In Schoeman se geval word samehang hoofsaaklik verkry deur die manier waarop hy sy lewe voorstel as 'n reis op die pad na individuasie of heelheid in die Jungiaanse sin (p. 350). Net soos die romanskrywer, sukkel die outobiograaf om sekere probleme van representasie te oorkom, soos byvoorbeeld die vraag hoe die gelyktydige realiteite van die lewe in 'n lineêre narratief aangebied moet word (p. 122). Hierdie probleem lei daartoe dat Schoeman in sy outobiografie 'n vertelstruktuur kies waarin dieselfde periode uit sy lewe vanuit verskillende perspektiewe, met verskillende fokuspunte en in verskillende hoofstukke aangebied word (byvoorbeeld die periode vanaf 1943 tot 1956 wat hy in die Paarl deurgebring het). Dit beteken dat die verteller meer as een keer “sirkel” om dieselfde plek en tyd om die gelyktydigheid te ontrafel in 'n aantal verskillende drade (vergelyk ook Van der Merwe (2003) se formulering in hierdie verband).

Die outobiografie bied nie net Schoeman se lewe aan as 'n roman nie, maar meer spesifiek as 'n Schoeman-roman. Dit word duidelik wanneer 'n mens bepaalde narratiewe strategieë en tegnieke in die outobiografie vergelyk met dié wat Schoeman in sy romans gebruik. Hy sien die skryf van 'n roman as 'n grootliks intuïtiewe proses wat gedikteer word deur die vloei van die onbewuste en vergelyk hierdie onbewuste proses met die hantering van 'n kaleidoskoop wat met elke wenteling van die koker nuwe patrone laat ontstaan (p. 529). Terselfdertyd is die outobiografie 'n demonstrasie van dit wat Schoeman uitsonder as die basiese kenmerke van sy eie fiksie wanneer hy inligting gee oor die invloed op sy kreatiewe lewe en sy opvattinge oor die aard van die roman. Hy sonder die romans van Virginia Woolf uit as die belangrikste literêre invloed op sy werk (p. 218) omdat hy van haar geleer het dat daar in 'n roman geen “storie” of intrige hoef te wees nie en dat die klem op innerlike ontwikkeling eerder as uiterlike handeling moet val (p. 220). Hy verwys ook na die “meisiesboeke” (p. 197) wat hy as kind gelees het en wat hom voorberei het vir die soort roman wat hy uiteindelik sou skryf waarin “die subtiele innerlike spanning van onderlinge verhoudings tussen mense” die onderwerp is eerder as fisieke avontuur (p. 197). Ook in die outobiografie fokus Schoeman op innerlike eerder as uiterlike gebeure en gee hy aandag aan die subtiele onderstrominge in verhoudings (soos in die geval van sy verhouding met sy moeder). Dit is ook opvallend dat Schoeman in sy outobiografie gebruik maak van dieselfde poëtiese styl as in sy romans: 'n mens kan byvoorbeeld wys op die gebruik van beelde, herhalings in die vorm van bepaalde motiewe wat voortdurend terugkeer in die teks, die ritme geskep deur lang, vloeiende sinne, die parentesies, die enumerasie van woorde en die aanwending van ouderwetse spelvorme soos byvoorbeeld “klisjee” (p. 45) en “Kenja” (p. 65).

Die outobiografie boots ook die gebruik van weglatings en stiltes in Schoeman se romans na, iets wat hyself terugvoer na die invloed van Zen-kuns waarin dit wat weggelaat word meer belangrik is as dit wat daar is (pp. 132, 220, 463) en ook na Virginia Woolf wat hom geleer het “[h]oe om te vertel deur aan te dui of te verswyg, hoe om te onthul deur te ontwyk” (p. 220). Alhoewel die outobiografie deur sommige resensente as te woordryk beskou is (Aucamp 2003), is dit paradoksaal genoeg ook 'n teks waarin die weglatings met net soveel aandag gelees moet word as in die geval van Schoeman se romans. Die stiltes oor apartheid vertel byvoorbeeld die verhaal van sy bevoorregte opvoeding as 'n wit kind wat min indien enige kontak met swartmense gehad het en die gebrek aan detail oor seksuele verhoudings en vriendskappe dra eweneens veelseggend by tot die beeld wat van die outeur se persoonlikheid geskep word. Soos die romans, maak die outobiografie ook gebruik van betekenisvolle tonele waarin gebeure gedramatiseer eerder as vertel word. Bepaalde tonele wat uitstaan in die geheue van die outeur en wat

iets “wys” eerder as “vertel” oor bepaalde verhoudings en ervarings, is die een waarin hy onthou hoedat sy pa sy ma tydens ’n rusie met ’n stok in die sy gestamp het (p. 68) en die toneel waarin hy en sy moeder sit en pruime eet op ’n bank langs ’n tennisbaan in die Paarl (p. 81). ’n Belangrike verskil is dat Schoeman geneig is om in die outobiografie die betekenis en emosionele impak van hierdie tonele te verduidelik terwyl hierdie soort toneel in die romans vir sigself moet praat (vergelyk die opmerkings van Brink (2003), Hugo (2003), Aucamp (2003) hieroor). Ten slotte sou ’n mens ook kon uitwys dat daar bepaalde ooreenkomste bestaan tussen die hoofkarakter in Schoeman se outobiografie en sommige van die hoofkarakters in sy romans (vernaamlik Versluis in *'n Ander land*). Hierby sou ’n mens egter Schoeman se waarskuwing teen die gebruik van outobiografiese gegewens by die lees van ’n roman in gedagte moet hou (pp. 408, 451).

Een van die belangrikste strategieë waardeur Schoeman se outobiografie aansluit by die roman, is deur die gewraakte titel *Die laaste Afrikaanse boek* en die wyse waarop hy die einde van die outobiografie laat saamval met die voorgenome einde van sy lewe. In sy inleidende nota verwys Schoeman na sy aftrede as bibliotekaris op nege-en-vyftigjarige ouderdom en kondig hy aan dat hierdie outobiografie, gepubliseer in sy drie-en-sestigste jaar, sy “laaste boek” sal wees. Omdat dit vir die meeste hedendaagse lesers moeilik is om aan iemand in sy vroeë sestigerjare te dink as oud of bejaard en omdat talle lesers daaraan twyfel dat die prolifiese Schoeman sal ophou skryf na ’n leeftyd van toegewyde ywer, is hierdie uitspraak allerweë met groot skeptisisme bejeën. Volgens Abbott (1988: 598) is die vernaamste handeling in die outobiografie die vertelhandeling self en nie soseer die reeks gebeure waarvoor vertel word nie: die outobiografie eindig dus per definisie wanneer die skryfhandeling voltooi is. Omdat die skrywer ook die geskryfde is, kan hy nooit finale afronding aan sy onderneming gee nie en kan die outobiografie juis onderskei word deur die mislukking om sluiting te bewerkstellig (Abbott 1988: 609). Sluiting en heelheid is dus slegs ’n illusie in die outobiografie: “When one moves from a satisfyingly rounded novel cast as an autobiography to an autobiography cast as a satisfyingly rounded novel, one moves from fictional wholeness to the proclamation of fictional wholeness” (p. 602). Myns insiens moet ’n mens Schoeman se outobiografie dus lees as ’n doelbewuste konstruksie waardeur hy die inherente beperkinge van die outobiografie oorkom deur te beweeg in die rigting van die roman. Dit is inderdaad ’n handige strategie om jou outobiografie aan te bied as jou laaste boek wanneer jy jou lewensverhaal wil voorhou of “uitplot” as ’n roman. Deur homself te representeer as ’n ou man, moeg na ’n lewe waarin hy volgehoue geskryf en homself ooreis het (p. 619), kan die outeur die “roman van sy lewe” afsluit en dit die “sense of an ending” (met verskuldiging aan Frank Kermode) gee wat die goed-gekonstrueerde roman tradisioneel behoort te hê. Om hierdie rede

word die outeur se lewensverhaal so gekonstrueer dat sy aftrede en die terugkeer na sy geboortedorp 'n aanduiding is van 'n geleidelike beweging in die rigting van die dood se finaliteit. Verwysings na die ouderdom loop soos 'n obsessiewe refrein deur die teks: hy gebruik herhaaldelik die frase “aan die einde van my lewe” (vgl. pp. 25, 34, 48, 55, 59, 76) terwyl hy sy daaglikse roetine beskryf wat hoofsaaklik bestaan uit lees, skryf en wandelinge onderneem in die veld naby die dorp waar die kinders op straat hom “oupa” noem (p. 635). Die gevoel dat hy hom aan die einde van sy lewe bevind, word verder onderstreep deur die feit dat hy hom veral besig hou met ou Latynse geskifte (p. 191) en deur sy besoeke aan die begraafplase waar hy die inskripsies op die grafstene lees (p. 630).

Die outeur se keuse om sy lewensverhaal te vertel vanuit die perspektief van 'n ou man het ook bepaalde retoriese voordele. Dit is 'n manier waarop die simpatie van die leser gewen kan word en het die verdere voordeel dat jou laaste woorde veronderstel is om eerlik te wees en gestroop van die nie-essensiële dinge (iets wat vreemd kontrasteer met die uitgesponnenheid van die teks wat by die sewehonderd bladsye lank is). Ouderdom of die einde van die lewe is ook veronderstel om die punt te wees vanwaar 'n mens onbevange kan terugkyk op jou lewe met die wysheid en sereniteit waarmee die ouderdom dikwels geassosieer word. Moreel gesproke verteenwoordig dit ook 'n hoër punt vanwaar die verlede geweeg en geoordeel kan word, 'n geleentheid wat die outeur nie huiwer om te gebruik nie. Hy weeg en oordeel nie net sy eie handelinge nie; hy oordeel ook vryelik oor ander en by tye kan hy kwalik sy minagting vir bepaalde aspekte van die Afrikaanse leefwyse (p. 505) en sommige Afrikaanse kultuurprodukte (p. 362) verbloem, iets wat in spanning staan met sy eie keuse om in Afrikaans te skryf. Hy verkies om homself te sien as 'n Vrystater eerder as 'n Afrikaner of Suid-Afrikaner (p. 143). Die retoriese strategie waardeur die spreker homself tegelyk weerloos én weerbaar opstel deur aan te dring op sy bejaardheid, het nie alle lesers oortuig nie. Sommige resensente was grondig geïrriteer daardeur: Brink (2003) vind dit die houding van 'n “poseur” indien 'n mens Schoeman sou vergelyk met ander bejaardes wat hulle mees betekenisvolle bydraes op 'n veel hoër ouderdom gemaak het as dié waarop Schoeman sy eie en Afrikaanse se laaste vermeende boek skryf.

3 Die laaste Afrikaanse boek en die Suid-Afrikaanse geskiedenis

In 'n artikel oor die moontlikheid van 'n vergelykende benadering van die Suid-Afrikaanse outobiografie wend Van Vuuren 'n poging aan om Suid-Afrikaanse outobiografieë binne vier kategorieë saam te bring op grond van die wyse waarop hulle deur lesers geresepteer word (Van Vuuren 1996: 15-17).

Hiervolgens kan die Suid-Afrikaanse outobiografie gesien word as 'n sosiale dokument wat die Suid-Afrikaanse geskiedenis rekonstrueer, as ontsluiting van 'n bepaalde persoonlikheid (hetsy skrywer, maatskaplik-betrokkene of politieke aktivis) of as roman. 'n Vierde manier waarop die outobiografie hier te lande “gebruik” of geresepteer word, is as pedagogies-didaktiese middel waardeur Suid-Afrikaners toegang kan kry tot die denk- en leefwêreld van ander wat tot 'n ander ras, klas, taal of geslag behoort. Myns insiens speel Schoeman se outobiografie, wat sigself bedien van tegnieke wat spruit uit 'n verskeidenheid genres, ook in op die verskeidenheid resepsies wat Van Vuuren spesifiek ten opsigte van die Suid-Afrikaanse outobiografie voorhou. Dit is tegelykertyd 'n sosiale dokument wat 'n bepaalde tydperk in die Suid-Afrikaanse geskiedenis wil vasvang en bestendig, die onthulling van 'n skrywerspersoonlikheid, 'n roman en, ten slotte, 'n middel waardeur Schoeman aan ander Suid-Afrikaners iets van die aard van Afrikaans-wees soos hy dit sien aan lesers oordra. In hierdie opsig is dit 'n teks wat aan ander Suid-Afrikaners insig kan bied in die posisie van die “bejaarde”, wit, Afrikaanse man in Suid-Afrika na die politieke omwenteling van 1994 en aan die begin van die een-en-twintigste eeu. Ek wil in hierdie afdeling van die artikel fokus op die titel van die outobiografie, *Die laaste Afrikaanse boek*, waarin hierdie veelvlakkigheid myns insiens reeds opgesluit lê.

Die outeur se aandrang daarop dat hy homself aan die einde van sy lewe bevind, gee hom die geleentheid om die einde van sy teks of “roman van sy lewe” te laat saamval met 'n groter historiese moment, naamlik met die einde van 'n bepaalde era in Suid-Afrika. Die feit dat hy sy outobiografie die “laaste Afrikaanse boek” noem, verwys nie net na die einde van sy eie lewe en skrywersloopbaan nie, maar ook na die einde van 'n bepaalde era in die Afrikaanse skrywers- en uitgewerswese. Hy skryf in die inleidende nota tot die outobiografie dat hy hierdie titel gekies het omdat dit vir hom “onwaarskynlik lyk dat daar in Afrikaans gou weer of maklik weer 'n omvangryke nie-fiksiewerk in tradisionele formaat en deur middel van die tradisionele kommersiële publikasiesproses sal kan verskyn”. Volgens hierdie nota gebruik hy ook die titel omdat hy meen dat sy outobiografie die rekord is van die einde van 'n era in die geskiedenis van die Afrikaanse taal en kultuur waarvan hy self “'n produk” is en waarvan hy “'n oorlewende en getuie” uitmaak.

Hierdie opmerkings in die inleiding word bevestig deur bepaalde passasies in die teks wat daarop dui dat Schoeman aan sy outobiografie dink as die herwinning en preservering van die Suid-Afrikaanse of ten minste dan die Afrikaanse geskiedenis in die aangesig van die een of ander einde of afloop. Wanneer hy reflekteer oor sy historiese skryfwerk van die laaste twintig jaar, kom hy tot die volgende (nogal melodramatiese) konklusie: “Uiteindelik het ek dan ook, voor die stootskrapers uit en by die laaste falende daglig, onbedoel daarin geslaag om oor 'n tydperk van twintig jaar die hele moderne Suid-

Afrikaanse geskiedenis in 'n reeks uiteenlopende en gedeeltelik oorvleuelende boeke te dek" (p. 617). Sy beskrywing van die geleentheid in 1999 waarby hy saam met 'n honderd ander Suid-Afrikaners deur President Mandela vereer is met die Orde vir Voortreflike Diens staaf hierdie punt. Hy skryf dat die geleentheid hom bewus gemaak het wat die implikasies van die politieke transformasie wat hy so lank begeer het vir 'n wit Afrikaans-sprekende man in sy sestigs is. Hy het skielik verstaan

dat die land waarvan ek onnadenkend en as vanselfsprekend geglo het dat dit myne is, nie meer myne is soos ek gemeen het nie, dat die blankes hier oornag irrelevant geword het, die Afrikaners uitgeskuiwe. Dit was die nuwe Suid-Afrika, die land waarin ek my lewe sou eindig.

(Schoeman 2002: 620)

In hierdie trant ervaar hy ook die speel van die ou Suid-Afrikaanse volkslied as "'n treursang vir 'n wêreld en 'n kultuur wat verby en 'n dag wat gedaan is" – "dit was vir my asof ek namens daardie hele wêreld en daardie hele kultuur hier staan", skryf hy oor hierdie geleentheid (p. 621).

Schoeman sien homself dus as die oorlewende en getuie van 'n vergange era wat hy noukeurig aangeteken het in sy verskillende boeke en wat hy nog steeds besig is om op te teken in sy outobiografie. Hy verwys daarna as "'n historiese inventarisasieproses, 'n haas Proustiaanse poging om daardie verlore wêreld van die Suid-Afrikaanse blanke deur middel van my herinnerings en my woorde te bewaar en dit sodoende aan algehele vergetelheid te ontruk" (p. 131). Ten einde die herinnering te bewaar van dit wat wit Suid-Afrikaners presteer het in die loop van 'n aantal honderd jaar, laat hy die woorde van sy outobiografie agter "soos 'n brief in 'n bottel wat aan die golwe toevertrou word" (p. 131). Hierdie geromantiseerde beeld illustreer duidelik 'n behoefte om die gekonstrueerde einde van sy eie lewe te laat saamval met die einde van 'n era in die Suid-Afrikaanse geskiedenis, 'n era waarin witmense, meer spesifiek Afrikaners, 'n belangrike teenwoordigheid in die land was. Weer eens het nie alle lesers gunstig gereageer op hierdie uitsprake van Schoeman nie: dit was veral mede-skrywers (Brink (2003), Aucamp (2003), Hugo (2002)) wat die titel voorbarig gevind het. Vir sommige lesers het dit ook geklink asof hy sy stem voeg by dié van diegene wat meen dat die Afrikaanse taal besig is om stadigaan uit te sterf. Rossouw (2003) meen dat hierdie opvatting onnodig pessimisties mag wees en nie genoegsaam voorsiening maak vir bepaalde kontinuïteite en nuwe beginne nie. Brink (2003) het die idee ronduit verwerp deur op te merk dat hy seker is dat die taal Afrikaans sy "laaste boek" sal oorleef. Dit is psigologies gesproke besonder interessant dat Schoeman se melankolie oor dit wat hy sien as 'n verdwynende Afrikaanse wêreld vergesel word van 'n skerp-kritiese blik op die verworwenhede van Afrikaans-

sprekendes.

Soos reeds aangetoon, is die oorbeklemtoning van ouderdom en die voortydige behoefte om aan te dring op bejaardheid ’n literêre tegniek wat die outeur aanwend om sluiting te kry in sy teks. Daardeur kan daar sluiting bewerkstellig word op die vlak van sy persoonlike en ook op die vlak van die historiese of politieke lewe van die Afrikaner. Bepaalde passasies in die laaste gedeelte van die outobiografie suggereer dat die outeur met die begrip “laaste” miskien ook wil inspeel op die einde van meer as net die Afrikaner of Suid-Afrikaanse blanke se invloed in Suid-Afrika. In een van hierdie passasies vertel die outeur hoedat hy tydens ’n wandeling afkom op ’n dooie skilpad wat skynbaar deur kinders verbrysel is met ’n klip, “die poel bloed waarin hy lê nog helderrooi teen die stof, sy verminkte lyf sigbaar deur sy versplinterde skulp” (p. 637). Hierdie moment sou geïnterpreteer kon word as ’n beeld van die toenemend gewelddadige Suid-Afrikaanse samelewing waarin die outeur die laaste dae van sy lewe deurbring, intens bewus van die feit dat hy dalk self die slagoffer van hierdie soort geweld mag word tydens sy staptogte in die veld (p. 640).

Schoeman sluit verder sy outobiografie af met ’n aanhaling uit ’n pastorale gedig uit Vergilius se *Bucolica* of *Herdersliedere*. Hierdie gedigte is gepubliseer in 39 v.C. toe Rome in ’n toestand van verandering en oorgang was te midde van burgeroorloë waarin talle kleinboere hulle grond verloor het om vir veteraansoldate plek te maak. Die platteland was in ’n toestand van ontreding en verwaarlosing; Vergilius het ook sy plaas verloor en die reëls geskryf wat Schoeman aan die einde van sy outobiografie aanhaal en wat as volg vertaal kan word (vgl. Vergilius 1975: 65):

Maar laat ons opstaan;
skaduwees is skadelik
vir sangers én vir koring,
en gevaarlik boweal
jenewerstruik se skaduwee.
Dus, huis toe nou,
my dikgevrete ootjies!
Kyk,
die Aandster kom al op;
loop, my bokkies, loop!

(Vergilius 1975: 65)

Hieraan voeg Schoeman toe ’n inkantasië van die woorde “hesper adest” wat vertaal kan word as: “die nag is hier” of “die aandster het verskyn”. Die verwysing na die laaste reëls in Vergilius se teks dui op Schoeman se persoonlike ervaring (die gevoel dat hy aan die einde van sy lewe gekom het), maar ook na wat hy ervaar as die politiek-maatskaplike omstandighede in Suid-

Afrika (die verwaarlosing van die landelike gebiede, die moontlikheid van geweld, die agteruitgang van verskillende waardes en 'n vroeëre lewenswyse).

Die leser kry inderdaad by die lees van hierdie aanhaling en die slotwoorde die indruk dat Schoeman die einde van sy vertelling so konstrueer dat dit die einde van sy lewe laat saamval met die einde van 'n bepaalde era in die Suid-Afrikaanse geskiedenis en selfs met die meer algemene afgang van bepaalde waardes, met 'n Westers-beskaafde lewenswyse. Ten slotte skemer daar iets van 'n kultuur- en beskawingspessimisme deur, van 'n gevoel dat die einde van 'n beskaafde lewenswyse soos wat hy dit geken het aangebreek het. In 'n sekere sin is dit die gebaar van 'n romantikus wat homself afgeteken sien staan teen die naderende ondergang. Dit lyk dus asof Schoeman hiermee die fiksionele heelheid en sluiting wat volgens Abbott (1988: 602) slegs moontlik is binne die konteks van die roman probeer afdwing op die geskiedenis wat 'n durende proses is. In die proses illustreer hy nogmaals die hibriediese aard van die outobiografie.

4 'n Vergelykende perspektief

Schoeman se outobiografie maak deel uit van 'n mosaïek van skrywers- en ander outobiografieë in Suid-Afrika waarin ooreenkomste en verskille ten opsigte van ras, geslag, taal en historiese konteks telkens 'n deurslaggewende rol speel. 'n Studie van hierdie verskeidenheid kan uiteindelik van besondere belang wees by die bestudering van die prosesse waardeur kulturele identiteit in Suid-Afrika gevorm word. Verder het Van Vuuren (1996: 17) reeds daarop gewys dat die bestudering van die Suid-Afrikaanse outobiografie as pedagogies-didaktiese middel kan lei tot “groter begrip van die komplekse Suid-Afrikaanse samelewing” sowel as “groter wedersydse begrip en toleransie tussen verskillende rasse en taalgroepe binne die gemeenskap”.

Daar is 'n wye reeks Suid-Afrikaanse outobiografieë wat 'n mens naas en teenoor dié van Schoeman sou kon lees. Sodanige vergelykende perspektiewe sou op verskillende grondslae kon geskied waarin die basis en oorweging vir vergelyking telkens op 'n nuwe manier gedefinieer word. 'n Mens sou byvoorbeeld Schoeman se outobiografie kon vergelyk met dié van swart Suid-Afrikaners wat ook in post-apartheid Suid-Afrika skryf, maar 'n gans ander ervaring van Suid-Afrika rondom die eeuwending weergee as hy. Teenoor die keurig-gekonstrueerde en byna elegiese beeld van afgang in Schoeman se outobiografie wat op emblemitiese wyse die einde van die wit Afrikaner(man) se mag en invloedseer in Suid-Afrika voorstel, kan 'n mens byvoorbeeld die outobiografieë van swart Suid-Afrikaners noem wat die nuwe era as bevrydend en bemagtigend ervaar. Hier sou 'n mens die outobiografieë van bekende publieke figure soos byvoorbeeld Nelson Mandela se *Long Walk to Freedom*

(1994) en Mamphela Ramphele se *A Life* (1995) kon betrek as vergelykingsmateriaal. Naas die outobiografieë van bekende swart Suid-Afrikaners is daar ook die outobiografieë van gewone mense wat deur die nuwe politieke bedeling en ’n nuwe geestesklimaat geoorloof voel om hulle verhale te vertel as voorbeeld van wat die postmodernisme “kleingeskiedenis” sou noem. ’n Voorbeeld van hierdie soort outobiografie is Agnes Lottering se *Winnfred and Agnes*, gepubliseer in dieselfde jaar as Schoeman se boek. Hierin vertel sy twee lewensverhale: haar eie en dié van haar moeder wat sy net soos haar eie in die eerstepersoonsvorm weergee. Lottering se outobiografie gee uitdrukking aan haar ervaring as persoon van gemengde afkoms (“I am a Coloured: designated by the apartheid regime as ‘Other Coloured’. For I am a true half-and-half mixture of black and white, of Zulu and Irish to be precise – and extremely proud of that”, skryf sy – (Lottering 2002: 7)) en vertolk dus ’n gans ander ervaring as dié van Schoeman. ’n Ander voorbeeld van hierdie soort outobiografie is Joseph Marble se *Ek, Daniel Joseph Marble* (1999) wat hy geskryf het omdat hy gemeen het as “Mandela kan geld maak uit sy storie” met *Long Walk to Freedom* dan kan hy dit ook doen (vgl. onderhoud met Rautenbach 1999: 54).

’n Mens sou egter ook Schoeman se outobiografie kon vergelyk met die verskeidenheid outobiografiese tekste wat in die laaste dekade geproduseer is deur ander Suid-Afrikaanse skrywers van literêre tekste en ook op ’n bepaalde manier reflekteer op die huidige omstandighede in Suid-Afrika. Alhoewel hierdie tekste nie almal outobiografieë in die gebruikelike sin van die woord is nie, sou ’n mens hier as enkele voorbeelde die werk van Breyten Breytenbach (*Return to Paradise* (1993), *Dog Heart* (1998)); Hennie Aucamp (*Gekaapte tyd* (1996), *Allersiele* (1997), *In die vroege* (2003)); en J.M. Coetzee (*Boyhood* (1997), *Youth* (2002)); kan noem. Dit mag egter ook sinvol wees om die tydsraamwerk waarbinne hierdie vergelyking plaasvind uit te brei en die outobiografie van Schoeman te vergelyk met dié wat op ’n ander punt in die geskiedenis geskryf is deur skrywers van literêre tekste. Weer eens noem ek net enkele voorbeelde: Peter Abrahams se *Tell Freedom* (1954); Ezekiel Mphahlele se *Down Second Avenue* (1959); M.E.R. se *My beskeie deel* (1972); F.A. Venter se *Kambro-kind* (1979); en Alan Paton se *Towards the Mountain* (1980). Uit hierdie groep voorbeelde is dit die vergelykingsmoontlikhede tussen Schoeman se *Die laaste Afrikaanse boek* en M.E.R. se outobiografie *My beskeie deel* wat ek wil opneem. ’n Eerste prikkel hiertoe is die ooglopende verskil tussen die titels van die twee outobiografieë waarvan die een op die oog af ’n mate van oormoed (die aanbied van die eie outobiografie as *Die laaste Afrikaanse boek*) en die ander ’n vorm van nederigheid (die aanbied van die lewensverhaal as *My beskeie deel*) suggereer – hieroor later meer. Meer belangrik is egter die feit dat beide Karel Schoeman en M.E.R. gerekende Afrikaanse skrywers is en vanweë hulle onderskeie bydraes as belangrike

figure in die Afrikaanse literatuur – sowel as kultuurgeskiedenis – gesien word. Verder betekenisvol is die feit dat hierdie twee skrywers op verskillende punte in die loop van die Suid-Afrikaanse geskiedenis terugkyk op ’n lewe wat as afgehandel beskou word en daarin verskillende perspektiewe op die verloop van die Suid-Afrikaanse geskiedenis gee. Soos reeds genoem, is die titels van die twee outobiografieë ’n eerste vergelykingspunt. Schoeman noem sy roman *Die laaste Afrikaanse boek* om daarvan ’n afgeronde teks te maak wat sinspeel op eindes op die persoonlike sowel as die publieke vlak, ’n gebaar wat vir sommige kommentators grens aan hubris (vgl. Aucamp 2003). Hierteenoor lyk dit op die oog af asof die titel van M.E.R. se outobiografie *My beskeie deel*, wat volgens die motto kom uit die Bybelboek Spreuke (“Armoede of rijkdom geef niet; voed mij met het brood mijns bescheiden deels”), ’n veel meer nederige houding as dié van Schoeman verrai. Hiemstra (1975: 60) herinner ons egter daaraan dat die frase “bescheiden deels” in die oorspronklike aanhaling nie in die eerste plek verwys na dit wat in Engels weergegee sou word as “modest share” nie, maar eerder “allotted share”. Hy skryf verder: “‘My beskeie deel’ is hier dus soveel as ‘die deel wat my toekom’, maar hou tog die bygedagte in van bescheidenheid, juis so ’n kenmerkende eienskap van M.E.R. se persoonlikheid”. ’n Agterdogtige leser sou dalk kon dink dat hierdie titel ’n valse vertoon van nederigheid en deug is. By nader ondersoek blyk dit egter dat die outobiografie wel ’n ewewigtige en beskeie taksering van die self bevat en dat die titel inderdaad sinspeel op die wyse waarop M.E.R. haarself sien as groepsmens wat ’n bepaalde deel bydra tot ’n groter geheel (p. 287).² In hierdie opsig stem dit ooreen met die titel van Schoeman se outobiografie wat ten spyte van sy individualisme tog ’n aanduiding is van die wyse waarop hy sy eie ervaring sien as emblematies van wat met Afrikaners en Afrikaans gebeur.

Net soos in Schoeman se geval word daar in M.E.R. se outobiografie vanaf die einde van die lewe teruggekyk op ’n lewe wat afgehandel is. In Schoeman se geval is die aandrang daarop dat hy hom aan die einde van sy lewe bevind nie soseer ’n realiteit nie as ’n estetiese konstruksie wat bewustelik deurgevoer word wanneer hy nog maar in sy vroeë sestigs is. M.E.R. verwys in haar outobiografie na die feit dat sy besig is om “die lewe vanaf die afloopkant [te] beskou” (p. 55) en verwys net soos Schoeman herhaaldelik in die loop van die teks na haarself as ’n “ou mens” (pp. 3, 51, 55, 291). Anders as die relatiewe jong Schoeman begin sy in 1951 om haar outobiografie te skryf wanneer sy reeds vyf-en-sewentig jaar oud is en voltooi sy dit volgens die getuienis van die teks in haar een-en-negentigste jaar in 1966 (p. 291). Alhoewel minder bewus as by Schoeman, is daar ook by haar ’n poging tot afronding in die sin dat sy ten slotte die einde van haar outobiografie laat saamval met die moontlike einde van haar lewe: “My storie sal seker nie veel langer loop nie”, skryf sy in die slothoofstuk wat sy boonop titel “Goue fluit, my storie’s uit” (p.

291). Ten spyte van hierdie woorde, is die teks eers ses jaar later in 1972 gepubliseer en is sy drie jaar daarna op honderdjarige leeftyd dood.

M.E.R. se “outobiografiese vertelling” (vergelyk die onderskrif by die titel) vorm om verskillende redes ’n minder afgeronde geheel as Schoeman se outobiografie wat sterk beïnvloed is deur sy werk as romansier en die poging om van sy lewe ’n roman te maak. Uit die voorwoord (p. ix) blyk dit dat sy op versoek begin het met die neerskryf van haar herinneringe in haar vyf-en-sewentigste jaar. Die outobiografie bestaan uit twee dele waarvan die eerste ’n naasteby chronologiese oorsig oor haar lewe gee terwyl die tweede gedeelte hoofstukke bevat waarin sy haar indrukke van mense soos Hertzog, ’n besoeker uit Indië, Mary Brown en C.J. Langenhoven weergee voordat sy eindig met twee hoofstukke waarin sy haar lewensbeskouing gee en die teks afsluit. Wat struktuur betref, is dit ’n hibridiese teks wat bestaan uit vertellings, uittreksels uit dagboeke en briewe sowel as joernalistieke tekste wat reeds vantevore verskyn het.

Iets wat verder bydra tot die hibridiese aard van M.E.R. se teks en die indruk skep van ’n veel meer gefragmenteerde aanbod as in die geval van Schoeman, is die feit dat sy vanaf verskillende punte in die tyd skryf. Die uitgewer meld in die voorwoord (p. ix) dat sy oor ’n tydperk van vyftien jaar met lang tussenposes aan die “neerskryf van haar herinneringe” gewerk het en dat datums in die teks ingewerk is “sodat die leser altyd ’n aanduiding het wanneer elke inskrywing gemaak is”. Indien ’n mens die tydsaanduidinge in die teks nagaan, kom jy agter dat die oënskynlik chronologiese gang van die eerste deel nie noodwendig beteken dat die teks op dié manier ontstaan het nie. Daar word herhaaldelik in die teks gemeld wanneer bepaalde gedeeltes geskryf is of op watter punt in die tyd die outobiografiese verteller besig is om iets te skryf. ’n Aantal geselekteerde voorbeelde toon hoe die outeur gevorder het met haar teks vandat sy dit begin skryf het in 1951. Onderstaande voorbeelde word aangehaal in die volgorde wat hulle in die teks verskyn en toon dat die volgorde van die teks nie noodwendig die volgorde is waarin die herinneringe neergeskryf is nie: “toe ek, nou in Junie 1951, met die eredoktorsgraad van die Universiteit van Kaapstad vereer is” (p. 77); “Laas Junie (1951) moes ek weer van die Kaapse Universiteit die doktorsgraad ontvang” (p. 98); “Toe ek nou met die ou skryfboek sit om dit af te skryf, val dit my by van die huidige datum, 9 Oktober 1951” (p. 116); “Hulle kon nie, en kan vandag nog nie (in 1952) verstaan dat ons die saak so insien nie” (p. 166); “In 1959, en op my oudag, het ek die geluk weer in ander vorm” (p. 203); “Interessant hoe anders dit vandag (1955) is” (p. 212); “Onlangs – dit is nou 1954 – het ek in een van onse tydskrifte ’n knap artikel gelees” (p. 225); “En in 1963, met al die oproerigheid tussen die Noordelike en Suidelike Amerikaanse state oor die kleurkwessie” (p. 240); “Dit is al ’n paar jaar, nou in 1955, sedert ek met die neerskryf van dié herinnerings begin het. Soms het daar meer as ’n jaar

verbygegaan tussen die hoofstukke” (p. 274); “Laat ek probeer neerskryf wat ek nou, in my neëntigste jaar, begryp omtrent die doel van die mens se bestaan” (p. 287) (dus geskryf in 1965) en aan die begin van die slothoofstuk: “Julie 1966. Ek is 90; byna 91” (p. 291). Die punt van waar vertel word, verskuif dus voortdurend en beweeg op bepaalde punte selfs heen en terug in die tyd: vanaf 1952 (p. 166) na 1959 (p. 203), terug na 1955 (p. 212) en 1954 (p. 225), vooruit na 1963 (p. 240) en weer terug na 1955 (p. 274), ensovoorts. Hieruit kan ’n mens aflei dat die outobiografie nie in een sitting geskryf is nie en dat dit die samehangende, deurgevoerde komposisie-drif van Schoeman se outobiografie ontbeer. Verder begin die hoofstuk oor Langenhoven met ’n verwysing na die jaar 1955 waarin dit geskryf word (p. 274) en eindig dit met die tydsaanduiding “Maart 1938” sonder dat daar êrens in die loop van die hoofstuk ’n duidelike oorgang gemaak word na dit wat kennelik ’n ouer stuk oor Langenhoven is. Die hibridiese aard van M.E.R. se outobiografie hou dus onder andere verband met die verskuiwende waarnemingspunt van die subjek, met die ingreep van ’n redakteur wat bepaalde datums ingevoeg het en die invoeging van reeds bestaande stukke teks (hetsy dagboekinskrywings of koerantartikels) in die geheel. Ten spyte hiervan openbaar die teks tog ’n mate van narratiewe samehang en is dit nie steurend by die lees nie. Dit hou waarskynlik verband met wat Hiemstra die “volkome natuurlike geselstoon in haar skryfwerk” noem (Hiemstra 1975: 67) sowel as die eenheid van oortuiging en emosie wat uit die geheel spreek. Verder aanvaar die leser dit omdat dit voldoen aan die verwagting dat die outobiografie ’n hibridiese genre is.

’n Verdere ooreenkoms tussen die outobiografieë van Schoeman en M.E.R. is die feit dat beide daarvan wegstuur om te skryf oor persoonlike verhoudings en intieme sake. In die inleidende hoofstuk getitel “So het dit ontstaan” verwys M.E.R. daarna dat die herlees van ’n dagboek waarin sy ’n familiekrisis beskryf het haar net so ongelukkig laat voel het as toe sy dit geskryf het (p. 5). Sy het dus besluit: “Emosionele toestande en belewings behoort nie in besonderhede beskryf te word nie” (p. 6). Net soos Schoeman skryf M.E.R. egter wel openhartig oor die verhouding tussen haar ouers en die invloed van haar moeder se persoonlikheid op hulle as kinders. Soos in die geval van Schoeman se ouers was dit ’n ongelukkige huwelik (p. 17) as gevolg van haar moeder se onbuigsame persoonlikheid. Net soos by Schoeman is daar sprake van ’n komplekse verhouding met die moeder vir wie sy waardering het, maar wie se foute sy nie verswyg nie: “’n humeur wat taamlik onbeteuelbaar kon word as sy in iets teëgegaan is, en ’n bepaalde onvermoë om maklik met mense saam te werk” (p. 18). Die gebrek aan natuurlike verkeer met vriende wat hieruit voortgevloei het, het volgens M.E.R. gelei tot ’n “krenking”, “’n verminking” van haar kinders wat nie ongedaan gemaak kon word nie (p. 19). In teenstelling met Schoeman wat feitlik geen besonderhede gee oor

liefdesverhoudings nie, skryf M.E.R. wel daarvoor maar dan met groot terughoudendheid. Sy skryf so saaklik en neutraal as moontlik oor haar verlowing aan ene M.M. Roux, 'n prokureur van Johannesburg, in die Z.A.R. ten tyde van die uitbreek van die Ango-Boereoorlog (p. 120). Hy verskyn tweedelaaste op 'n lys name uit haar dagboek by wie sy elk 'n verklarende opmerking maak en heel formeel word hy op sy voorletters eerder as sy voornaam genoem. Hoe moeilik dit vir haar is om oor persoonlike sake soos haar liefdesverhoudings te skryf, blyk uit die formaat waarin sy die verhaal oor die verbreking van haar verlowing met Mathys Roux en haar kortstondige huwelik met ene mnr. Oakshott giet. Anders as Schoeman ontwyk sy dit nie heeltemal nie, maar artikuleer tog duidelik haar teensin by die neerskryf daarvan: “En nou moet ek 'n deel van my geskiedenis beskryf waarvan die beskrywing my swaar val. 'n Mens betrag maar nie graag jou foute, dwalings, karaktergebreke nie, en as jy in later jare die moed het om dit te beskou soos dit werklik was, kyk jy ook maar nie langer as nodig nie. Ek sal dan maar die saak so kort – en so waaragtig – moontlik stel, omdat dit vir hierdie beskrywing noodsaaklik is” (p. 144). Haar ongemak word geïllustreer deur die feit dat sy haar toevlug neem tot 'n uiters saaklike en puntsgewyse beskrywing van die verloop van haar huwelik met Oakshott (pp. 145-149). Wanneer dit afgehandel is, skryf sy met verligting: “So! Nou is dit klaar vertel” (p. 149).

Swanepoel wys daarop dat die outobiografie in 'n groot mate 'n Westerse literêre produk is waarin die individu sentraal staan, maar dat die Suid-Afrikaanse outobiografie (veral die tekste wat uit die Ango-Boereoorlog en die apartheidstyd voortgekom het) “dikwels veel meer as draer van 'n individu se geskiedenis is” en meermale “'n gemeenskapsportret” word (Swanepoel 1996: 27). Op die oog af lyk dit asof Schoeman se outobiografie die portret van 'n byna monasties-ingekeerde individu is terwyl M.E.R. se lewens-beskrywing dié is van 'n groepsmens wat haar baie sterk vereenselwig met die Afrikanervolk. Dit sou egter 'n valse onderskeid wees. Alhoewel daar beslis by Schoeman sprake is van 'n individualistiese instelling en self-gesentreerdheid, is sy outobiografie in baie opsigte ook 'n “gemeenskapsportret” omdat hy deurgaans 'n beeld gee van die historiese konteks en die Suid-Afrikaanse gemeenskap waarbinne hy hom bevind tydens die skryf daarvan. Soos reeds gesê, blyk sy komplekse verbintenis met die Afrikanervolk juis uit sy afkeer van hulle en sy verset teen die politieke beleid van apartheid (pp. 390, 403) wat gekombineer word met die wyse waarop hy homself sien as een van die laaste verteenwoordigers van die Afrikaanse lewenswyse en kultuur. Alhoewel Brink (2003) striemend skryf oor wat hy Schoeman se vermeende verset teen apartheid noem, is daar tog by Schoeman 'n selfkritiese bewustheid van sy beperkinge in hierdie verband (p. 390). As skilder van die vervlietendheid van die menslike bestaan binne 'n meedoellose landskap in roman na roman, is dit nie vreemd dat Schoeman ook in sy outobiografie die bestaan van die

Afrikanervolk as eindig en wegdeinend in die geskiedenis sal sien nie – daarvan getuig die titel van sy boek immers.

Teenoor Schoeman se pessimisme rondom die eeuwending, getuig M.E.R. se outobiografie wat voltooi is tydens die hoogty van die Afrikanernasionalisme deurgaans van haar verbintenis met en lojaliteit aan die Afrikanervolk. Vir haar is die individu se verbintenis met die groep van kardinale belang soos wat blyk wanneer sy die volgende uitsprake maak: “Ook leef ’n mens nie alleen in die eie persoon nie, maar deur en met jou groep of volk. Word die volk se lewensfunksies gekeer, kwyn die individu ook” (p. 166); en: “Die mens kan nie as enkeling daardie doel nastreef nie. Hy is deel van ’n entiteit; as hy heeltemal alleen moes wees, sou hy nie kon voortleef nie; alles waaruit die lewe bestaan, sou doelloos wees” (p. 287). Sy identifiseer die Jameson-inval in 1896 as ’n keerpunt in haar lewe wat betref haar sterk verbintenis met die Afrikanervolk en skryf dat die inval gewys het “waar [sy] as kind van [haar] volk [haar] plig moes sien en aanvaar” (p. 95). Die outobiografie bevat talle voorbeelde waarin sy skryf oor die vorming, bestaan en voortbestaan van die “Afrikaanse volk” (pp. 110, 161, 166-167), haar politieke lojaliteit aan figure soos Hertzog (p. 170) en Malan (p. 151) en haar groot vertroue in die Nasionalisme as die “strewe om ’n gesonde, intelligente en eerbare volk te laat gedy” (p. 229).

Dit is betekenisvol dat gender telkens ingeskryf word in haar definisie van die Nasionalisme. Sy sluit in die outobiografie ’n gedeelte in wat sy in 1934 vir *Die Burger* geskryf het waarin sy twee maal verwys na die manier waarop vroue die Nasionalisme sien:

Wat ek hier bedoel deur Nasionalisme, is ’n eenvoudige ding; *dit is wat deur die meeste Nasionaalgesinde vroue begryp word* – liefde vir die eie volk en ’n begeerte om daarvan ’n gesonde, intelligente en eerbare volk te maak; weemoed oor agterlikheid op enige gebied waar hierdie drie eienskappe behoort te regeer; en ’n ophoudelike verlangete om vordering daar in plaas van agterlikheid te kry.

(M.E.R. 1972: 229; my kursivering)

en:

Nasionalisme, *soos ons vrouens dit begryp*, streef nooit na die onderdrukking en nadeel van ander volke nie; intendeel is die nasionalis bly oor die vordering van ander nasies, omdat hy des te meer van hulle kan leer – tensy daardie vordering ook ’n uitbuiting is.

(M.E.R. 1972: 229; my kursivering)

Ten spyte van haar uitgesproke ondersteuning vir die Afrikanernasionalisme is sy nie onkrities teenoor dit wat haar opvatting van ’n “gesonde

Nasionalisme” weerspreek nie. Sy sluit bogenoemde omskrywing van die Nasionalisme as volg af: “En waar onse Afrikaanse Nasionalisme die onderdrukking van ’n ander groep of individu soek, daar soek hy sy eie nadeel, wat ook tot sy verderf sal lei. Die gesonde Nasionalisme soek dit nie” (p. 229). Sy is ook krities oor die uitwerking wat magsbesit op die nasionale strewe gehad het:

ons kan nou die uitwerking van magsbesit op onself sien. Sodra ons die meerderheid het en self regeer, is onse eerste belang nie die oplos van volksprobleme nie; ons eerste belang word uit die aard van die saak om ons te verdedig teen die aanvalle en kritiek van die opposisie, en dit neem die beste van onse tyd en kragte. Ons moet dan grootpraat, en dikwels die waarheid verswyg om aan die opposisie tog nie kans te gee om ons voor die volk te verkleiner nie. Kortom, onse houding is, in plaas van konstruktief, verdedigend.

(M.E.R. 1972: 230)

Ook:

As ek nou hier reg geredeneer het, dan volg dit dat die partyregering nie die goeie ding vir die volk is wat ons voorgee nie. Langenhoven het gesê dat groot landsake nie deur ’n party behandel behoort te word nie, en hy het as voorbeeld die naturellekwessie genoem.

(M.E.R. 1972: 231)

Verder vertel sy in die tweede deel van die outobiografie dat sy by geleentheid deur ’n besoeker uit Indië gevra is: “Kan volke hulle vryheid gebruik? Gebruik hulle dit nie om ander volke die vryheid te ontnem nie?” / En daarop het ek nie antwoord gehad nie” (p. 265). Die taal Afrikaans speel binne hierdie verbintenis met die groep al dan nie eweneens ’n belangrike rol. In Schoeman se geval is sy verbintenis met Afrikaans allermens vanselfsprekend. Hy is aanvanklik Nederlandssprekend omdat hy as enkelkind saam met sy Nederlandse moeder grootword na haar egskeiding van sy vader. Hy voel hom geensins aangetrokke tot die Afrikaanse omgewing waarin hy groot geword het nie en wil aanvanklik eerder in Nederlands of Engels skryf voordat hy in sy derde jaar op universiteit tot die ontdekking gekom het dat hy slegs in Afrikaans aan “die Suid-Afrikaanse werklikheid gestalte kon gee” (p. 298). ’n Verdere rede waarom hy Afrikaans begin skryf het in sy laaste jaar op Universiteit was die “taalkundige uitdaging” om Katolieke terme in Afrikaans te vertaal wat hy ervaar het tydens sy verblyf in die Katolieke Seminarie in Pretoria (p. 323). Sy ambivalente verhouding met Afrikaans mag ook oedipale wortels hê: hy skryf byvoorbeeld ook hoedat hy begin het om Afrikaans met sy Nederlandssprekende moeder te praat in ’n poging om van hulle onnatuurlik hegte verhouding weg te breek (p. 368). Hierteenoor kry M.E.R. haar skoling

in 'n volslae Engelse omgewing maar is haar huistaal nooit anders as Afrikaans nie, “uit die bodem gevorm, in die dieptes voedend” (p. 92). Sy ervaar vroeg in haar lewe Engelssprekendes se minagting vir haar moedertaal (pp. 59, 60) en haar volksgevoel word onder andere gevoed deur haar lojaliteit aan Afrikaans. Waar Schoeman betreklik min waardering het vir die literêre pretasies van die Afrikaanse taal (pp. 14, 362), voel M.E.R. ontroer deur “die eerste groei van die Afrikaanse letterkunde, so lustig, so simpel, uit die bodem” (p. 85). Teenoor Schoeman se ambivalente gevoelens van afkeer van en verbondenheid met die Afrikanervolk en Afrikaans aan die begin van die een-en-twintigste eeu, staan dus M.E.R. se uitgesproke, maar nie onkritiese, lojaliteit aan die Afrikanervolk in die jare 1951 tot 1966 wanneer sy aan haar “outobiografiese vertelling” werk. Vanweë die historiese konteks waarbinne sy skryf, is sy minder pessimisties oor die vooruitsigte van Afrikaanssprekendes en die Afrikaanse taal as wat Schoeman is in sy outobiografie gepubliseer na die politieke omwenteling van 1994. By haar is daar geen twyfel oor die voortbestaan van Afrikaans en die Afrikaanse volk nie; by Schoeman is daar so 'n mate van sekerheid dat dit alles verby is dat hy doelbewus die gebaar maak om sy outobiografie die “laaste Afrikaanse boek” te noem.

Opvallend is ook dat beide hierdie skrywers skryf vanuit die posisie van 'n gemarginaliseerde groep binne die Suid-Afrikaanse gemeenskap, enersyds dié van homoseksueel en andersyds dié van vrou. Schoeman se gevoel van buitestandskap by die Afrikaanse gemeenskap word onder andere gevoed deur sy homoseksualiteit (Schoeman 2002: 372, 384). Hierteenoor skryf M.E.R. uitvoerig oor haar posisie as vrou binne 'n man-gesentreerde samelewing: die ongelyke onderwysgeleenthede vir seuns en meisies (M.E.R. 1972: 44, 50), haar soms ongemaklike posisie as slegs die vierde vroue-student aan die South African College (pp. 72-82), vroue en mans in die onderwys (pp. 86, 158), oor die huwelik en moederskap (p. 188), haar werk as joernalis wat oor “vrouesake” moes skryf vir *Die Burger* (p. 210), oor vroue wat buitenshuis werk (p. 211), oor vrouestemreg (p. 225), en so meer. Hieruit groei waarskynlik haar vrou-gebaseerde siening van die nasionalisme as iets waardeur omstandighede vir almal in die groep verbeter kan en moet word. Sy skryf oor vroue se toetrede tot die partypolitiek en verwys daarna dat die “Kieswet” van 1924 belet het dat politieke partye liefdadigheids- of maatskaplike werk mag doen (p. 228). Volgens haar het vroue “wat die volk wou gesond maak, belese maak, opgevoed sien” hulle daarna gewend tot maatskaplike organisasies soos die A.C.V.V. en ander susterverenigings (p. 228). M.E.R. se rol in die vestiging van 'n gender-diskoers binne die Afrikanernasionalisme kom ter sprake in die insiggewende studies van Kruger (1991) en Du Toit (1996). Teen die agtergrond van haar betrokkenheid by maatskaplike kwessies binne die konteks van die Afrikanernasionalisme is dit nie vreemd dat daar in haar

outobiografie sprake is van 'n sensitiviteit vir die onregverdigheid van klassiekeiding (p. 236), maar nie vir die nadelige uitwerking van rassieseiding nie. Haar kritiek op rassieseiding is slegs implisiet in haar uitsprake oor die wyse waarop die Afrikanernasionalisme in sy verwerde vorm ander volke kleiner (p. 229).

Die nut van 'n vergelykende perspektief soos hierdie is dat dit die leser onder die indruk bring van bepaalde ontwikkelinge wat daar in die laaste veertig jaar in Suid-Afrika plaasgevind het en dat dit toon hoedat die “teks” van die Suid-Afrikaanse geskiedenis deur 'n verskeidenheid skrywers vertolk word. 'n Omvattende vergelykende studie van die Suid-Afrikaanse outobiografie sal dit moonlik maak om nie net 'n bydrae te maak tot die nadenke oor hierdie moeilik-definieerbare genre nie, maar ook insae gee in die kompleksiteit van die Suid-Afrikaanse geskiedenis en samelewing.

Notas

1. In die geval van aanhalings uit Schoeman se *Die laaste Afrikaanse boek* (2002) word slegs bladsynommers genoem om onnodige herhaling van die publikasiedatum te vermy.
2. Ook in die geval van aanhalings uit M.E.R. se *My beskeie deel* (1972) word slegs die bladsynommers genoem om onnodige herhaling van die publikasiedatum te vermy.

Verwysings

- Abbott, H. Porter
1988 Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of Textual Categories. *New Literary History* 19(3): 597-615.
- Abrahams, Peter
1954 *Tell Freedom*. London: Faber & Faber.
- Aucamp, Hennie
2003 Magtig opgesette werk kort drastiese terugskoeiing. *Litnet*
<http://mweb.co.za/litnet/seminaar/laaste.asp> (afgelaai op 7 Maart 2003).
- Brink, André
2003 Afrikaans is Bound to Outlive its “Last Book”. *Sunday Independent* 2 March.
- Du Toit, Marijke
1996 Women, Welfare and the Nurturing of Afrikaner Nationalism: A Social History of the Afrikaanse Christelike Vroue Vereniging, c. 1870-1939. PhD-proefskrif, Universiteit van Kaapstad.

- Hiemstra, L.W.
 1975 Aanrakingspunte met M.E.R.. In: Aucamp, Hennie *M.E.R 100*. Kaapstad: Tafelberg, pp. 59-73.
- Hugo, Daniel
 2002 Beste Afrikaanse romanskrywer. *Die Volksblad* 18 November.
- Kruger, Lou-Marie
 1991 Gender, Community and Identity: Women and Afrikaner Nationalism in the *Volksmoeder* Discourse of *Die Boerevrou* (1919-1931). MA thesis, University of Cape Town.
- Lejeune, Philippe
 1989 *On Autobiography*, edited and with a foreword by Philip Eakin, translated by Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lottering, Agnes
 2002 *Winnefred and Agnes: The True Story of Two Women*. Cape Town: Kwela.
- Mandela, Nelson
 1994 *Long Walk to Freedom*. London: Little, Brown.
- Marble, Joseph
 1999 *Ek, Daniel Joseph Marble*. Kaapstad: Kwela.
- M.E.R.
 1972 *My beskeie deel*. Kaapstad & Johannesburg: Tafelberg.
- Mphahlele, Ez'kia
 1959 *Down Second Avenue*. London: Faber.
- Paton, Alan
 1980 *Towards the Mountain: An Autobiography*. New York, N.Y.: Scribner.
- Ramphela, Mamphela
 1995 *A Life*. Cape Town & Johannesburg: David Philip.
- Rautenbach, Elmarie
 1999 'n "Gangster" word skrywer: Van die reine waarheid. *Insig* September 1999: 54.
- Rossouw, Johan
 2003 Die geeste van Karel Schoeman. *Litnet* <http://mweb.co.za/litnet/-seminaar/laaste.asp> (afgelaa op 7 Maart 2003).
- Schoeman, Karel
 1984 *'n Ander land*. Kaapstad: Human & Rousseau.
 1995 *Die wêreld van Susanna Smit 1799-1863*. Kaapstad: Human & Rousseau.
 1997 *Dogter van Sion: Machtelt Smit en die 18de-eeuse samelewing aan die Kaap, 1749-1799*. Kaapstad: Human & Rousseau.
 1999 *Armosyn van die Kaap: Voorspel tot vestiging, 1415-1651*. Kaapstad: Human & Rousseau.
 2001 *Armosyn van die Kaap: Die wêreld van 'n slavin, 1652-1733*. Kaapstad: Human & Rousseau.
 2002 *Die laaste Afrikaanse boek*. Kaapstad: Human & Rousseau.

“'N BRIEF IN 'N BOTTEL”: 'N LESING VAN KAREL SCHOEMAN SE

- Snyman, Henning
2003 Oor afskeid en vertrek. *Die Burger* 10 Februarie.
- Swanepoel, Eduan
1996 Ubuntu en individualisme: Enkele opmerkings oor die Suid-Afrikaanse outobiografie. *Stilet* 8(1): 20-27.
- Van der Merwe, Chris
2003 Miskien die boek wat my die langste sal bybly. *Litnet* <http://mweb.co.za/litnet/seminaar/laasteboek/asp> (afgelaai op 7 Maart 2003).
- Van Vuuren, Helize
1996 Kollektiewe bewussyn: 'n Aanloop tot 'n vergelykende benadering van die Suid-Afrikaanse outobiografie. *Stilet* 8(1): 10-19.
- Venter, F.A.
1979 *Kambro-kind: 'n Jeugreis*. Kaapstad: Tafelberg.
- Vergilius
1975 *Landelike poësie: Bucolica, Georgica*, vertaal deur N.A. Blanckenberg. Kaapstad: H.A.U.M.