

‘Die verlede is ‘n ander land’:  
de ruimteverkenning in het *Stemme*-drieluik van Karel Schoeman.



Promotor: Prof. dr. Dirk Coigneau

Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit  
Letteren en Wijsbegeerte voor het  
verkrijgen van de graad van licentiaat in de  
taal- en letterkunde: Germaanse talen,  
door Ellen Ravyts.

*Nothing that is said has its truth simply in itself, but refers instead backward and forward to what is unsaid.*

Hans-Georg Gadamar  
(*Philosophical Hermeneutics*, 1976, p.67)

## WOORD VOORAF

Deze licentiaatsverhandeling is het resultaat van een vier jaar durende opleiding, waarin ik zowel mijn taalvaardigheid als mijn literatuurkennis heb kunnen verbreden. Ik heb geprobeerd om zoveel mogelijk van deze kennis in mijn scriptie te verwerken.

Vorig jaar maakte ik tijdens een werkcollege Afrikaanse letterkunde bij professor D. Coigneau voor het eerst kennis met het Afrikaans en haar literatuur. Tijdens de lessenreeks werd ik verliefd op Zuid-Afrika met haar boeiende geschiedenis en verscheidenheid aan bevolkingsgroepen en culturen. De eerste boeken die ik las gaven me toegang tot een wereld die vreemd, maar tegelijk zeer intrigerend was. Nadat ik verschillende werken over het verleden en de literatuur van Zuid-Afrika had gelezen, werden de romans vertrouwder en kregen ze meer betekenis. Toch was mijn nieuwsgierigheid nog niet gestild. Ik wilde me verder verdiepen in de cultuur die me zo aangreep. Samen met professor Coigneau besliste ik uiteindelijk om het *Stemme*-drieluik van de Afrikaner Karel Schoeman te onderzoeken.

Ik wil dan ook in de eerste plaats professor Coigneau bedanken, die me niet alleen de Afrikaanse letterkunde heeft leren kennen, maar ook steeds met advies, richtlijnen en interessante invalshoeken voor me klaarstond. 'Baie dankie' professor.

In de tweede plaats wil ik mijn ouders bedanken, die steeds in me hebben geloofd en me gedurende de hele opleiding hebben gesteund. Tot slot verdienen ook mijn vrienden een woord van dank. Zij zijn het die me tijdens dit 'kluizenaarsjaar' vanachter mijn boeken en computer hebben gehaald. De afwisseling tussen ontspanning en werk zorgden ervoor dat mijn scriptie steeds een boeiende ervaring bleef.

Ellen Ravyts,  
mei 2007

# INHOUDSOPGAVE

## INLEIDING

1. Aanleiding onderzoek .....	1
2. Onderzoeksvragen .....	1
3. Onderzoeksmethode .....	1

## I. KAREL SCHOEMAN: LEVEN EN WERK

1. Inleiding.....	5
2. Biografie en autobiografie .....	6
2.1. Biografie.....	7
2.1.1. 1939-1959 .....	8
2.1.2. 1959-1964 .....	8
2.1.3. 1964-1976 .....	8
2.1.4. 1976-vandaag.....	8
2.2. ‘Outobiografiese aantekeninge’ .....	9
2.2.1. 1982-1998 .....	10
2.2.1.1. ‘Opgehoopte rykdom’ .....	10
2.2.1.2. ‘Die historiese vyftal’ .....	11
2.2.1.3. ‘Uitsigloosheid en sonderlingheid’ .....	12
2.2.2. Receptie van <i>Die laaste Afrikaanse boek</i> .....	13
3. Oeuvre en pryze .....	16
3.1. Oeuvre .....	16
3.1.1. Prozawerk .....	16
3.1.1.1. Fase 1: de jare zestig .....	16
3.1.1.2. Fase 2: de jare zeventig .....	16
3.1.1.3. Fase 3: vanaf de jare tachtig .....	17
3.1.1.4. Patronen.....	17
3.1.2. Historiese werk, biografieë en reisverhale .....	18
3.1.2.1. Historiese en biografiese werk .....	18
3.1.2.2. Reisverhale .....	19
3.2. Pryze .....	20
4. Schoemans plek binne die Afrikaanse literatuur .....	21
4.1. ‘Aan die rand van Sestig’ .....	21
4.2. Die Afrikaanse historiese proza .....	22
4.2.1. ‘In die ban van die geskiedenis’ .....	22
4.2.2. Die Boerenoorlog as vaandel van die Afrikaner nasionalisme .....	25
4.3. Postmoderne historiografie en literatuur.....	26
4.3.1. Die nuwe historiese roman.....	26

4.3.2. Postmoderne stof en vormgeving .....	28
4.3.2.1. De onbetrouwbare verteller .....	29
4.3.2.2. Onduidelijke vertellersstatus .....	31
4.3.2.3. Mengen van historiografie en fictie .....	32
4.4. Schoemans poëtica .....	34
4.4.1. 'Fiksie en nie-fiksie' .....	34
4.4.2. De rol van de auteur .....	36
4.5. Een conclusie .....	36
5. Thema's in Schoemans oeuvre.....	38
5.1. Mislukte menselijke verhoudingen, eenzaamheid en vreemdelingschap.	38
5.2. Het verleden en de geschiedenis .....	39
5.3. Schrijven en veresthetiseren .....	39
5.4. Diaspora- en reismotief .....	40
5.5. Geboorte, dood en tijdelijkheid .....	42
5.6. Afrika .....	43
5.7. Een conclusie .....	43
6. Besluit.....	45

## **II. HET STEMME-DRIELUIK**

1. Inleiding.....	47
2. <i>Verliesfontein</i> als 'programmatische inleiding' en 'bezinning'.....	48
2.1. 'Fouriesfontein': programmatische inleiding .....	48
2.1.1. 'Die verlede is 'n ander land' .....	48
2.1.2. 'Stemme' .....	50
2.1.3. 'Stukkies, fragmente en skerwe' .....	53
2.2. 'Besinning' .....	54
2.2.1. 'Elk het sy eie taak' .....	54
2.2.2. 'Wie nie die verlede onthou nie, is gedoem om dit te herlewe' .	56
2.3. Een conclusie .....	57
3. Besluit.....	59

### III. THEMATISCHE ANALYSE

1. Inleiding: narratologie als onderzoeksmethode .....	61
2. Geschiedenis .....	62
2.1. Geschiedenis Stemme 1: <i>Verliesfontein</i> .....	62
2.1.1. De gebeurtenissen .....	62
2.1.1.1. Geschiedenis 1: Fouriesfontein .....	63
2.1.1.2. Geschiedenis 2: de verkenning van Fouriesfontein.....	65
2.1.2. De tijd .....	67
2.1.3. De acteurs.....	67
2.2. Geschiedenis Stemme 2: <i>Hierdie lewe</i> .....	68
2.2.1. De gebeurtenissen .....	68
2.2.2. De tijd .....	71
2.2.3. De acteurs .....	71
2.3. Geschiedenis Stemme 3: <i>Die uur van die engel</i> .....	72
2.3.1. De gebeurtenissen .....	72
2.3.2. De tijd.....	76
2.3.3. De acteurs .....	76
2.4. Een conclusie .....	77
3. De historische context .....	79
3.1. Inleiding .....	79
3.2. De Tweede Boerenoorlog .....	79
3.1.1. Van ‘verversingsstation’ tot landbouwgrond.....	79
3.1.2. De Grote Trek en de Boerenoorlogen .....	80
3.1.3. Economische of politieke redenen? .....	80
3.1.4. Het begin van de strijd: ‘Inval van Jameson’ .....	81
3.1.5. Een ‘lange, bittere en kostbare’ strijd .....	82
3.1.6. Op weg naar het einde? .....	83
3.1.7. De nawerking van de oorlog .....	84
3.3. De ‘historische afwezigheid’ .....	85
3.3.1. De afwezigheid van het collectieve verleden.....	86
3.3.2. De ‘menselijke afwezigheid’ .....	89
3.4. Een conclusie .....	91
4. Thema’s.....	92
4.1 Inleiding.....	92
4.2 Eenzaamheid en eenzelveigheid.....	92
4.3 Mislukte menselijke verhoudingen .....	96
4.4 Macht.....	99

4.5	Oorlog en strijd .....	101
4.6	Sterfelijkheid en tijdelijkheid .....	104
4.7	De geschiedenis en het verleden .....	105
4.8	Kennis en ‘niet-weten’ .....	106
4.9	Vrijheid .....	110
4.10	Een conclusie .....	110
5.	Besluit .....	112

#### **IV. VERTELTECHNISCHE ANALYSE**

1.	Inleiding .....	114
2.	Personages .....	115
2.1.	Inleiding .....	115
2.2.	Buitenstaanders .....	115
2.3.	Personages en intertekstualiteit .....	116
2.4.	Een conclusie .....	118
3.	Vertelinstanties en focalisatie .....	119
3.1.	Inleiding .....	119
3.2.	De afstand tussen de auteur en het verhaal .....	119
3.3.	De ‘waarnemende’ en de ‘pratende’ instantie .....	121
3.4.	Bewustzijnsrepresentaties .....	123
3.5.	De ‘nooit-gehoorden’ .....	124
3.6.	Schoemans stem is overal aanwezig .....	127
3.7.	Een conclusie .....	128
4.	De ruimte .....	130
4.1.	Inleiding .....	130
4.2.	De interactie tussen ruimte en tijd: de chronotoop .....	130
4.2.1.	De evenwichtschronotoop .....	131
4.2.2.	De interactie tussen evenwicht en conflict in een dialogische plotruimte .....	133
4.2.3.	Het tijdsverloop: een ‘inwaartse spiraal’ .....	134

4.3. De interactie tussen het Zuid-Afrikaanse landschap en het verleden: de ruimtelijke geschiedschrijving .....	135
4.3.1 De reizende historicus .....	136
4.3.2 Het ontdekkingsgebied van de historicus .....	138
4.3.3 Een poëtisch ontdekkingsgebied .....	140
4.4. Een conclusie .....	141
5. Besluit .....	142
<b><u>BESLUIT</u></b> .....	143
<b><u>BIJLAGEN</u></b> .....	145
<b><u>BIBLIOGRAFIE</u></b> .....	150



# INLEIDING

## 1. Aanleiding onderzoek

Karel Schoeman is een veel gerecenseerde en onderzochte auteur. Over zijn werk als literator en historicus verschenen naast wetenschappelijke artikels, honderdtallen recensies in kranten en tijdschriften. Tot zijn meer recente literaire werk behoort het *Stemme*-drieluik: *Hierdie lewe* (1993), *Die uur van die engel* (1995) en *Verliesfontein* (1998). Het is een reeks historische boeken die een correctie op de traditionele Afrikaanse geschiedenis wil vormen. Over de trilogie werden talrijke wetenschappelijke artikels en recensies geschreven. In het overzichtswerk *Sluiswagter by die dam van stemme. Beskouings oor die werk van Karel Schoeman* wordt zelfs een apart hoofdstuk aan de trilogie gewijd. Een grondig vergelijkend onderzoek tussen de drie werken ontbreekt echter. Verder hebben we vastgesteld dat verschillende critici en literatuurwetenschappers aanstippen dat Schoeman op een bijzondere manier met de ruimte omgaat, maar, buiten L. Viljoen, gaat niemand er dieper op in.<sup>1</sup> Het doel van deze licentiaatsverhandeling is dan ook om de verbanden tussen de drie werken in kaart te brengen. We zullen ons in het bijzonder op hun ruimtelijke verwantschap concentreren om het onderzoek van Viljoen te vervolledigen.

## 2. Onderzoeksvragen

Bij de aanvang van het onderzoek hebben we drie vragen geformuleerd:

1. In welke mate vormen *Verliesfontein*, *Hierdie lewe* en *Die uur van die engel* een eenheid? Wat hebben ze op 'thematisch' en 'verteltechnisch' gebied gemeen?
2. Wat betekent 'stemme' in de naam 'Stemme-drieluik'?
3. Hoe gaat Schoeman met 'de geschiedenis' en 'het verleden' om? Sluit de werkwijze van de auteur aan bij een bepaalde stroming of houdt hij er een eigen methode op na?

Hieronder geven we weer op welke manier we te werk zijn gegaan om een antwoord op deze vragen te vinden.

## 3. Onderzoeksmethode

Aan het begin van het onderzoek hebben we ons verdiept in de geschiedenis van de Afrikaanse literatuur met behulp van de overzichtswerken van J. C. Kannemeyer (*Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* en *Die Afrikaanse Literatuur 1652-1987*), T.T. Cloete (*Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*) en H.P. van Coller (*Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*). Op deze manier konden de recente ontwikkelingen binnen de Afrikaanse literatuur, die vooral in *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde* (E. Francken en L. Renders) duidelijk worden geschetst, in een breder kader worden geplaatst. Vervolgens zijn we via drie wegen op zoek gegaan naar informatie over Schoeman in het algemeen

---

<sup>1</sup> L. VILJOEN, ' "Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnootante": identiteitskonstruktie in *Hierdie lewe*', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 190-204.

L. VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land": ruimtelike geskiedskrywing in *Die uur van die engel*', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 214-227.

en het *Stemme*-drieluik in het bijzonder. De eerste weg leidde tot de bibliotheek van de vakgroep Nederlandse literatuur waar we naast Nederlandse, ook verscheidene Afrikaanse literaire tijdschriften hebben kunnen raadplegen: *Literator*, *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* en *Stilet*. Hier vonden we ook *Sluiswagter by die dam van stemme* en Schoemans autobiografie *Die laaste Afrikaanse boek*, die we als de twee belangrijkste bronnen van deze licentiaatsverhandeling kunnen beschouwen. In de stadsbibliotheek vonden we meer informatie over de vernieuwingen binnen de historische romans (P. Pelckmans) en het postmodernisme (C. Butler en B. Vervaeck) in het algemeen. Het internet is de derde en laatste weg die we hebben gevolgd. Via een online databank van Afrikaanse kranten konden we verschillende recensies over het drieluik raadplegen.<sup>2</sup> De literaire website *Litnet* heeft ons eveneens enkele interessante artikels opgeleverd.<sup>3</sup> Aan de hand van al deze gegevens hebben we in deel I achtereenvolgens Schoemans leven, werk, literaire prijzen en plaats binnen de Afrikaanse literatuur proberen te schetsen. Bij dit laatste spitsen we ons vooral toe op de wijze waarop Schoeman als schrijver en historicus het verleden benadert.

Vooraleer we aan de vergelijkende studie begonnen, zijn we op zoek gegaan naar verbanden waarop de auteur zelf heeft gewezen. Deze vonden we niet alleen in zijn autobiografische aantekeningen, maar ook in het eerste hoofdstuk van *Stemme 1* dat we als het programma van de trilogie kunnen beschouwen. In deel II geven we weer wat Schoeman naar eigen zeggen met zijn drieluik wilde bereiken en proberen we de betekenis van de naam die de auteur aan het drieluik gaf te achterhalen. Met behulp van de verhaalttheorie van M. Bal geven we in deel III een reconstructie van de gebeurtenissen die in de drie romans niet-chronologisch en vanuit verschillende standpunten aan de lezer worden gepresenteerd. De geschiedkundige werken van B. Nasson (*De Boerenoorlog 1899-1902*) en H. Giliomee (*The Afrikaners: Biography of a People*) hebben ons de nodige gegevens aangereikt om de handelingen in een historisch kader te kunnen plaatsen. Dit kader heeft er op zijn beurt voor gezorgd dat we een onderscheid tussen ‘tijdsspecifieke’ en ‘universele’ thema’s konden maken. Tot slot gaan we in deel IV dieper in op de werkwijze van de auteur. Hoe presenteert hij de historische stof? Hoe gaat hij met historische feiten om? Om deze vragen te beantwoorden onderzoeken we in de eerste plaats de personages die de handelingen uitvoeren. Aan het ontstaan van de personages wijdt Schoeman een lang stuk in zijn autobiografie. Ten tweede nemen we de vertelinstanties en focalisators onder de loep, waarbij we gebruik maken van zowel structuralistische als poststructuralistische methoden uit het handboek *Vertelduijvels. Handboek verhaalanalyse* van L. Herman en B. Vervaeck. Ten derde verdiepen we ons vanuit B. Keunens chronotooptheorie en P. Carters ‘Spatial History’ in het element ‘ruimte’.

Naar mijn mening vormen klassieke literatuurtheorieën een goed vertrekpunt voor elk literair onderzoek, maar moeten ze met recente methoden worden aangevuld. Literatuur verandert voortdurend, waardoor ook haar meetinstrumenten constant moeten worden aangepast. We hebben in deze verhandeling een evenwicht tussen de klassieke en de nieuwe analysemethoden proberen te

---

<sup>2</sup> <http://www.media24.com/hub.asp?category%3dnewspapers%26amp;language%3dafrikaans>

<sup>3</sup> [www.litnet.co.za](http://www.litnet.co.za)

bereiken. Zo maken we gebruik van de traditionele verhaalanalyse van onder andere Bal en Genette, maar ook van post-koloniale theorieën zoals die van Carter.

# I.KAREL SCHOEMAN: LEVEN EN WERK

# I. KAREL SCHOEMAN: LEVEN EN WERK

## 1. Inleiding

In dit onderdeel zullen we *Verliesfontein*, *Hierdie lewe* en *Die uur van die engel*, die samen deel uitmaken van het *Stemme*-drieluik en die het studieobject van deze licentiaatsverhandeling vormen, in een biografisch, literair en thematisch kader proberen te plaatsen. Het is de bedoeling dat dit inleidende deel een brede achtergrond vormt, van waaruit we respectievelijk in deel III en IV de drie romans op thematisch en verteltechnisch gebied kunnen analyseren.

We geven eerst een kort overzicht van Karel Schoemans leven. Hierin valt op dat hij tijdens zijn leven regelmatig van locatie veranderde. Deze 'plaatsveranderingen' hebben, zoals hieronder duidelijk zal worden gemaakt, hun sporen in zijn werk nagelaten. Vervolgens gaan we dieper in op wat Schoeman in zijn 'outobiografiese aantekeninge' schreef over de periode, waarin hij aan het *Stemme*-drieluik werkte.

Na dit biografische gedeelte volgt een 'literair' deel, waarin eerst met behulp van enkele autoriteiten uit de Afrikaanse literatuurkritiek een overzicht van Schoemans veelzijdige oeuvre zal worden gegeven. We spitsen ons in hoofdzaak toe op zijn wetenschappelijk en literair historisch proza. Deze twee zijn zo sterk door elkaar beïnvloed dat sommige critici menen dat ze in elkaar vervloeien. De visie van de auteur hierop zal onder 'Schoemans poëtica' worden belicht. Op het gebied van vertelstijl wordt Schoeman als traditioneel en conventioneel omschreven. Toch vertonen zijn historische werken kenmerken die eigen zijn aan het postmodernisme en de zogenaamde 'nieuwe historische roman'. De romans uit het drieluik spelen zich af in en rond de Tweede Boerenoorlog. De interesse voor de oorlog tussen 'Boer en Brit' en voor het verleden in het algemeen is, zoals hieronder zal worden verklaard, eigen aan de hele Afrikaanse literatuur.

Op thematisch gebied sluit Schoeman aan bij de 'Sestigters' een literaire beweging van politiek en maatschappelijk geëngageerde auteurs. Daarnaast concentreren we ons op enkele onderwerpen die kenmerkend zijn voor zijn hele oeuvre.

## 2. Biografie en autobiografie

### 2.1. Biografie

In hierdie hotelkamer, my ouers se slaapkamer, is ek vroeg in die oggend van 26 Oktober 1939 gebore, onder die teken van die Skerpioen.<sup>4</sup>

Aan het begin van zijn autobiografisch werk *Die laaste Afrikaanse boek. Outobiografiese aantekeninge* beskryf Karel Schoeman hoe hij op een ochtend in het dorp Trompsburg zijn geboortekamer tussen het puin van verbouingswerken bezoekt. Net als in zijn historische romans en geschiedkundige werken lijkt hij ook zijn eigen verleden aan de hand van ruimtelijke aspecten te willen bestuderen. Schoeman ziet de ruimte als een veelgelaagd verschijnsel dat een auteur met de kunde van een archeoloog moet trachten te ontleden.<sup>5</sup> Ook het feit dat hij zijn levensverhaal opsplijt in de verschillende plaatsen waar hij heeft gewoond (zo heet het eerste hoofdstuk ‘1939-1941: Trompsburg’, het volgende ‘1941-1943: Bloemfontein’ etc.) benadrukt de aandacht die Schoeman aan de ruimte schenkt, wanneer hij het over het verleden heeft. Bovendien leidt, volgens H. Snyman, elke plaatsverandering die Schoeman ondergaat niet alleen tot een nieuwe fase in zijn leven, maar ook tot het schrijven van een nieuw boek.<sup>6</sup>

Eén van de rode draden in zijn oeuvre -‘de onmogelijkheid om sporen op het land na te laten’- wordt in zijn biografie naar voren geschoven, wanneer hij vaststelt dat er weinig van zijn vertrouwde kamer overblijft: de planken zijn door beton vervangen, er is een ‘staalraamvenster’ in de plaats van het oude raam gekomen, etc. Er blijft bijna niets meer over dat erop wijst dat Schoeman in deze kamer werd geboren. Menselijke sporen zijn gedoemd om te verdwijnen.<sup>7</sup> Schoeman zelf vindt het belangrijk om bij een literaire studie het leven van de auteur de betrekken. Zo zegt hij over zijn biografie van Olive Schreiner (*Olive Schreiner: ’n lewe in Suid-Afrika, 1855-1881, (1991)*):

By gebrek aan ’n gesaghebbende bron van inligting oor Schreiner se lewe is dit onvermydelijk (...) dat haar geskifte en gedagtes slegs op oppervlakkige wyse gekoppel kan word aan die vrou wat daarvoor verantwoordelik was (...).<sup>8</sup>

Hieronder volgt dan ook een korte biografie van de auteur.

---

<sup>4</sup> K. SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek. Outobiografiese aantekeninge*, Kaapstad, 2002, p. 11.

<sup>5</sup> Een beperkte set ruimtelijke bijzonderheden (bijvoorbeeld: licht, land, water, wolken, planten) worden steeds opnieuw toegepast. Ze stapelen zich op tot een zogenaamde ‘paradigmatische as’. Om het verleden te kunnen begrijpen, moet deze verticale as worden gevolgd. (L. VILJOEN, ‘Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnootante’: identiteitskonstruksie in *Hierdie lewe*, in: W. BURGER & H. van VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme, Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*, Pretoria, 2002, p. 193). Zie verder deel IV, 4.3.

<sup>6</sup> H. SNYMAN, ‘Oor afskeid en vertrek: Schoeman se ‘laaste boek’ die epog van ‘n enkeling’, in: *Die Burger*, 10/02/2003.

<sup>7</sup> Zie verder deel III, 3.3.

<sup>8</sup> R. MARAIS, ‘Die Karel Schoemanversameling en die werkwysie van die skrywer: ‘n voorlopige verkenning’, in: *Stilet*, jg. 15, 2003, nr. 1, p. 181.

### 2.1.1. 1939-1959: Trompsburg, Kaapstad, Paarl, Bloemfontein en Pretoria<sup>9</sup>

De kleine Karel brengt zijn eerste levensjaren door in zijn geboortedorp Trompsburg.<sup>10</sup> Wanneer hij twee jaar oud is trekken zijn ouders naar Bloemfontein waar zijn moeder het grootste deel van haar leven heeft gewoond.<sup>11</sup> Wanneer Schoemans ouders scheiden verhuist hij opnieuw. Samen met zijn moeder woont hij eerst enkele maanden in Kaapstad. Daarna vestigen ze zich in ‘n betrekkelijk klein en landelijke plekkie’<sup>12</sup>: Paarl, een plaats waar de gemeenschap overwegend Afrikaanssprekend was.

In Paarl zal hij in 1956 voor zijn ‘matriekeksamen’ slagen. Tussen 1957 en 1960 woont hij in Bloemfontein. In 1959 behaalt hij daar aan de Universiteit van de Oranje-Vrystaat een B. A.-graad met Engels, Afrikaans en Nederlands als hoofdvakken.<sup>13</sup> Over zijn opleiding in de Afrikaanse letteren is hij niet tevreden: ‘By kennis, begrip of waardering van of vir die Afrikaanse letterkunde het die Universiteit in elk geval nie bemiddel nie, en die herinnerings wat ek aan my studentejare oorgehou het, het met Engels en Nederlands te make.’<sup>14</sup> Tijdens zijn tweejarige opleiding zal hij zich buiten de lesuren intensief in de Amerikaanse literatuur verdiepen. Vooral negentiende-eeuwse auteurs, zoals Emerson, Melville, Whitman en Emily Dickinson, bekoorden hem.<sup>15</sup> Tijdens de zomervakanties van 1957-1958 verblijft hij twee maanden bij zijn oudste halfzuster in Pretoria. Deze periode was voor Schoeman niet alleen een eerste langere verblijf weg van huis, maar ook een eerste tijd in een gewoon gezin:

Hierdie twee maande in Pretoria was die langste tyd wat ek tot dusver nog weg was van die huis; maar daarby ook, besef ek nou, die langste tyd wat ek ooit in my lewe in so ‘n ‘normale’ huislike situasie deurgebring het, hoe relatief die begrip normaal ook mag wees, en die langste tyd dat ek so intiem en intens op daaglikse basis met Afrikaners saamgeleef het.<sup>16</sup>

Sociaal contact blijft voor Schoeman, dankzij zijn ‘alleenlopende lewenstyl’<sup>17</sup>, zoals hij het zelf noemt, steeds een bevreemdende situatie. Door veel tijd achter zijn boeken door te brengen, door lange, eenzame wandelingen te maken en vooral door die ‘hernieude kontak met die Katolieke Kerk’ probeert hij de meeste menselijke ontmoetingen in Pretoria te ontwijken. Tijdens zijn kinderjaren was Schoeman al geïnteresseerd in het katholieke geloof, maar naar de kerk gaan deed hij al een tijd niet meer. In Pretoria woont hij opnieuw geregeld de zondagsmis bij.<sup>18</sup>

---

<sup>9</sup> Zie bijlage 1 en 2.

<sup>10</sup> Het dorp ligt 100 km ten zuid-westen van Bloemfontein.

<sup>11</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek* p. 63.

<sup>12</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 79.

<sup>13</sup> J. C. KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, Pretoria e.a., 1983-1984, p 527.

<sup>14</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 279.

<sup>15</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 285.

<sup>16</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 292.

<sup>17</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 292.

<sup>18</sup> Als rooms-katholiek vormt Schoeman een uitzondering in Zuid-Afrika. Bijna alle christenen zijn bij een gereformeerde kerkgemeenschap aangesloten. Daarnaast zijn meer dan zeven miljoen Zuid-Afrikanen lid van één van de 3000 zogenaamde ‘onafhankelijke Afrikaanse kerken’ die zich tegen de Europese geloofspraktijken verzetten. Verder zijn er ook hindoes, moslims en joden (*Encarta, Encyclopedie Winkler Prins* op cd-rom: “Zuid-Afrika”).

Door zijn geïsoleerde jeugd heeft Schoeman nooit aan het sociale leven van ‘uitgaan, etes, onthale of partytjies’ deelgenomen. In het begin probeerde hij er aan mee te doen, maar hij vond het een nuttelose, onbevredigende en vreemde onderneming. Ook van het contact dat er tussen schrijvers kan bestaan heeft hij nooit de zin begrepen: ‘(...) ek het nooit geglo dat die feit dat mense boeke skryf ’n band tussen hulle uitmaak nie, eerder die teendeel.’<sup>19</sup>

### 2.1.2. 1959-1964: Pretoria, Killarney en Galway

In Pretoria hervat hij zijn bezoek aan de zondagsmis en koopt hij ‘die Douai-Rheims-vertaling van die bybel’.<sup>20</sup> Wanneer hij terugkeert naar Bloemfontein blijft hij de zondagsmissen van de katholieke kerk bijwonen. Daarnaast volgt hij samen met nog een aantal anderen één avond per week ‘oppervlakkig onderrig (...) in die leer van die Kerk’.<sup>21</sup> Het katholicisme zal gedurende de rest van zijn leven een voorname rol blijven spelen, want: ‘in die Katolieke Kerk het ek vir die eerste keer van my eie vaag omskrewe Afrikanerskap of Afrikaansheid bewus geword, en besef dat ek as Afrikaanssprekende Katoliek in seker sin ’n pionier is met verantwoordelikhede en verpligtings.’<sup>22</sup> In 1959 start hij een opleiding aan het Katolieke Seminarium te Pretoria ter voorbereiding op het priesterschap in de Franciscaanse Orde. Op het einde van 1961 vertrekt hij naar Ierland waar hij zijn noviciaat<sup>23</sup> in Killarney en Galway doorloopt.<sup>24</sup>

### 2.1.3. 1964-1976: Bloemfontein, Johannesburg, Amsterdam en Glasgow

Na drie jaar in Ierland te hebben doorgebracht keert hij in 1964 terug naar Bloemfontein. Daar begint hij, nadat hij tijdens zijn verblijf tot het besef was gekomen dat hij niet langer priester wilde worden, aan een studie in de bibliotheekkunde. Daarna woont hij voor een korte periode in Johannesburg. In 1968 trekt hij weer naar een Europese locatie: Amsterdam. Hier zal hij tot 1973 aan de openbare bibliotheek werkzaam zijn. Eerst in de ‘takbiblioteek’<sup>25</sup> in Osdorp, daarna bij de ‘Filialen Centrale’: ‘die afdeling wat verantwoordelik was vir die ongeveer twintig takbiblioteke in die stad’.<sup>26</sup> Tussen 1973 en 1974 reist hij doorheen Europa om uiteindelijk in Glasgow stilstand te houden en daar tot 1976 als verpleger te werken.<sup>27</sup>

### 2.1.4. 1976-vandaag: Pretoria, Bloemfontein, Kaapstad en Trompsburg

Na zijn Europese periode zoekt Schoeman opnieuw de Zuid-Afrikaanse bodem op, waar hij eerst in Pretoria vertaalwerk doet. Vervolgens verricht hij tussen 1977 en 1982 bibliotheekwerk in

---

<sup>19</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 567.

<sup>20</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 292.

<sup>21</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 307.

<sup>22</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 310.

<sup>23</sup> Proeftijd voor kloosterlingen.

<sup>24</sup> KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, p. 527.

<sup>25</sup> Filiaal, afdeling.

<sup>26</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, Kaapstad, 2002, p. 406.

<sup>27</sup> KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, p. 528.



Bloemfontein.<sup>28</sup> Het einde van zijn beroepsleven vervult Schoeman in de ‘Suid-Afrikaanse Biblioteek’ in Kaapstad. In 1999 gaat hij met pensioen en vestigt zich in zijn geboortedorp Trompsburg.<sup>29</sup> In een interview met Gerrit Olivier vertelt hij waarom hij ervoor gekozen heeft om terug te keren naar het platteland:

Om op die platteland te gaan bly, is 'n persoonlike keuse, want dit is 'n soort lewe wat ek wil hê vir die res van my lewe sover daar 'n keuse is, sover dit in my beheer is. Ek het in stede gewoon omdat die soort werk wat ek kon doen en wou doen, in stede was en my aan stede gebind het. En dit is genoeg, en dit is verby.<sup>30</sup>

In Trompsburg schryf hij zijn persoonlijke geschiedenis neer, die in 2002 uitgegeven werd onder de titel *Die laaste Afrikaanse boek*. In wat volgt zullen we dieper ingaan op dit werk, waaruit we hier al één en ander hebben geciteerd. Achtereenvolgens zal van naderbij bekeken worden wat Schoeman schryft over de periode waarin het *Stemme*-drieluik verscheen, en hoe het werk door de kritiek werd ontvangen.

## 2.2. ‘Outobiografiese aantekeninge’

Schoemans zelfgeschreven verleden start vrij pessimistisch. Hij beschouwt het boek immers niet alleen als het laatste werk uit zijn oeuvre, maar ook als het laatste lijvige Afrikaanse non- fictie werk in Zuid-Afrika:

Van hierdie titel het ek nou gebruik gemaak vir wat ek as ‘outobiografiese aantekeninge’ wil beskryf: nie slegs omdat dit waarskynlik my laaste boek is nie, soos ek na 35 jaar van publikasie graag sou wil glo, maar meer nog omdat dit vir my onwaarskynlik lyk dat daar in Afrikaans gou of maklik weer 'n omvangryke nie-fiksiewerk in tradisionele formaat en deur middel van die tradisionele kommersiële publikasieproses sal kan verskyn.<sup>31</sup>

In een interview met Gerrit Olivier nuanceert hij de titel van zijn autobiografisch boek door te stellen dat zijn werk niet het einde van het Afrikaans inluidt, maar eerder op een keerpunt voor de Afrikaners duidt: ‘(...) wat gaan gebeur met Afrikaans as taal, of as letterkundige taal, wat gaan gebeur met die Afrikaner, gaan baie anders wees as wat tot nou toe gebeur het. Dis ook 'n keerpunt vir die Afrikaners, hierdie dekade, die negentigerjare’.<sup>32</sup> Het werk krijgt door Schoeman twee functies toegekend: enerzijds is het een persoonlijke geschiedenis, anderzijds is het een ‘rekord van die einde van 'n era in die geskiedenis van die Afrikaanse taal en kultuur’.<sup>33</sup> Burger meent dat Schoemans levensverhaal een sociale geschiedenis van Zuid-Afrika is geworden. Het is een ‘bolwerk teen die vergeet van 'n wêreld wat besig is om rondom die skrywer uitmekaar te val’.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, p. 528.

<sup>29</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 14.

<sup>30</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 31.

<sup>31</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 8.

<sup>32</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 33.

<sup>33</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 8.

<sup>34</sup> W. BURGER, “‘Bolwerk teen tyd en vergetelheid’: Karel Schoeman se outobiografiese aantekeninge”, <<http://academic.sun.ac.za/afrndl/tna/burger03.html>> (21/10/2006).

## 2.2.1. 1982-1998: Kaapstad

### 2.2.1.1. 'Opgehoopte rykdom'

Schoeman omschrijft Kaapstad als de minst Zuid-Afrikaanse en de meest Europese stad van Zuid-Afrika. Het is een plaats die teert op illusies, herinneringen en de nostalgie van het koloniale verleden.<sup>35</sup>

Zoals hierboven al werd aangegeven vindt Schoeman in de Suid-Afrikaanse bibliotheek van Kaapstad een baan als archivaris. Na verloop van tijd leert hij de 'opgehoopte rykdom' daar kennen en waarderen.<sup>36</sup> Hij doet er onderzoek naar bronnen, die tot verschillende geschiedkundige werken en romans zullen worden omgevormd. Hij krijgt onder andere de opdracht om negentiende-eeuwse tijdschriften te indexeren en om krantenfoto's te sorteren. Schoeman stelt dat hij op deze manier heel wat ervaring en kennis kon opdoen en bovendien vertrouwd raakte met het Zuid-Afrikaanse verleden. Hij zag zijn job als een voorrecht, want hij kon in de bibliotheek de restanten van het 'vervloë verleden' tastbaar in zijn handen voelen.<sup>37</sup> Bovendien werd zijn werk na verloop van tijd meer dan alleen historisch opzoekwerk. Het werd van doorslaggevend belang voor zijn persoonlijke ontwikkeling en een deel van zijn plaats- en identiteitsbepaling.<sup>38</sup>

Wanneer we Schoemans oeuvre bekijken lijkt vooral de geschiedenis van de Vrystaat tijdens de negentiende eeuw hem te interesseren (zie 3.1.2.1.). Het midden van de negentiende eeuw omschrijft Schoeman als een opwindende en dynamische tijd, een tijd van wording, beweging, verandering en belofte.<sup>39</sup> De periode wordt naar zijn mening gekenmerkt door contrasten: zo werd het Genootskap van Regte Afrikaners gesticht én werden steeds meer zwarten zich politiek bewust. Aan de hand van een bronnenlijst van meer dan 500 titels schrijft hij een boek over het vroege leven van Olive Schreiner: *Olive Schreiner: 'n Lewe in Suid- Afrika, 1855-1881* (1989). De vrouw zelf interesseerde hem maar matig. Er was over haar heel wat informatie voorhanden, zodat haar leven een goed uitgangspunt vormde om het negentiende-eeuwse Zuid-Afrika te beschrijven.<sup>40</sup>

Daarna gaat hij zich meer op de 'sendinggeschiedenis' toespitsen. Hij is vooral geïnteresseerd in het feit dat de Europeanen hun land voor 'gevaar, ongerief en isolasie' wilden omruilen en de manier waarop ze zich aan hun nieuwe leven hebben proberen aan te passen. Zijn interesse leidt tot *Die wêreld van Susanna Smit, 1799-1863* (1995), wat eveneens een intertekst van *Die uur van die engel* (1995) is, één van de latere romans van Schoemans hand. Het verleden van Susanna Smit voert hem tot bij Machtelt Smit en de achttiende eeuw: *Dogter van Sion: Machtelt Smit en die 18de-eeuse samelewing aan die Kaap, 1749-1799*. Via Machtelts grootmoeder, Armosyn van die Kaap, komt hij

---

<sup>35</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 564-565.

<sup>36</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 523.

<sup>37</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 525-526.

<sup>38</sup> BURGER, "'Bolwerk teen tyd en vergetelheid": Karel Schoeman se outobiografiese aantekeninge'.

<sup>39</sup> In deze periode kunnen we de Grensoorlogen, de Grote Trek en de eerste en tweede Boerenoorlog situeren.

<sup>40</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 526-527.

tenslotte bij de zeventiende eeuw en de periode van de Verenigde Oost-Indische Compagnie, het begin van de Zuid-Afrikaanse geschiedenis, terecht.<sup>41</sup> Over Armosyn van die Kaap verschenen twee historische werken: *Armosyn van die Kaap. Voorspel tot vestiging, 1415-1651* (1999) en *Armosyn van die Kaap. Die wêreld van 'n slavin, 1652-1733* (2001). Schoeman beschouwt deze boeken als zijn laatste gepubliceerde werken. Hierdoor zullen vijf romanprojecten onafgewerkt blijven:

(...) selfs nou het ek nie minder as vier onuitgewerkte romanprojekte as erfenis van my aktiewe skrywerstyd oorgehou nie. Sal ek interessantsheidshalwe of in elk geval volledigheidshalwe hul titels hier opteken? *Monomotapa, Kermis van die nag, Die dans van die luiperd* en *Die oorlog is voorby*; en sedert ek op die Vrystaatse platteland kom woon het, het daar nog 'n vyfde bygekom, die verhale van al die mense wat ooit hier gewoon het, 'n muur van stemme. Geeneen van hierdie romans sal waarskynlik ooit meer geskryf word nie (...).<sup>42</sup>

### 2.2.1.2. 'Die historiese vyftal'

Verderop in het boek spitst Schoeman zich toe op 'die reeks romans met 'n historiese agtergrond (...), die vyftal ingelei deur 'n *Ander land*'<sup>43</sup>, die hij in een periode van vijftien jaar voltooidde. De vijf werken zijn: *Hierdie lewe*, *Die uur van die engel*, *Verkenning*, *Verliesfontein* en *Armosyn van die Kaap*. Schoeman vertelt dat dankzij zijn werk in de bibliotheek, zijn belangstelling in de Kaapkolonie tijdens de Boerenoorlog groeide, net als zijn kennis, die vooral door het sorteren van foto's en krantenberichten werd aangevuld. Op 7 januari 1990 begint hij aan een roman, die uiteindelijk *Verliesfontein* zal heten. Schoeman zegt over dit werk dat het 'die enigste roman [is] waarmee ik werkelijk moeite ondervind het: sy uitgerekte ontstaan onthou ek as 'n lang, bitter en dikwels uitsiglose proses'.<sup>44</sup> Hoe hij deze roman tot een goed einde heeft weten te brengen, behandelen we verder onder hoofdstuk 4.

Tijdens een bezoek aan de 'plaas'<sup>45</sup> van N. P. van Wyk Louws grootouders in Roggeveld, als deel van zijn onderzoek voor wat *Die wêreld van die digter* (1986) is geworden, moet hij aan de heidevelden in Yorkshire denken, zoals ze door de Brontës in *Wuthering Heights* zijn beschreven. De herinnering aan deze roman leidt tot een nieuw werk: *Hierdie lewe* (zodat hij die 'onvrugbare geprutsel' aan *Verliesfontein* moet staken). Schoeman was verrast over de positieve reacties, die na het verschijnen van *Hierdie lewe* volgden:

Ek het *Hierdie lewe* as een van my kleiner en meer beskeie romans gesien, en ek is nogal verras deur die geesdrif en die intensiteit van die reaksies wat dit opgeroep het (...) deurdadig dat baie lesers skynbaar heel direk en persoonlik aangegryp en selfs geraak het. (...) Hiervoor sou ek vir die derde keer die Hertzogprys ontvang.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 527-528.

<sup>42</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 535-536.

<sup>43</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 543-544.

<sup>44</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 545.

<sup>45</sup> Een landbouw- en/of veeteeltbedrijf, die voor onze normen van een onafzienbare afmeting is. Het lijkt op een kleine staat, waar de baas de rol van autoritaire leider vervult en de arbeider die van de onderdaan. De afstand tussen de burens is groot, waardoor iedere boer vooral op zichzelf is aangewezen. (E. FRANCKEN en L. RENDERS, *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*, Amsterdam, 2005, p. 56)

<sup>46</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 550.

Schoeman ontvang naast drie Hertzogprijzen nog een aantal andere belangrijke literaire waarderingen. Hieronder zullen ze in een overzicht worden opgesomd.

Terwijl hij nog aan *Hierdie lewe* werkt krijgt hij belangstelling voor de negentiende-eeuwse Roggeveldse amateurdichter D. C. Esterhuysen. Deze laatste staat volgens C. van der Merwe<sup>47</sup>, samen met de dichtsterlike visioenen van Susanna Smit, model voor het personage Danie Steenkamp in *Die uur van die engel*. In deze laatste heeft Schoeman enkele autobiografiese elemente verwerk. Zo beleef één van de personages in het boek, dominee Heyns, een mystiese natuurbeleving.<sup>48</sup> Deze ervaring is gebaseer op ‘my wandeling huis toe in die middag ná werk langs Goewermentslaan in Kaapstad wanneer die laatmiddagson in so ‘n ‘laaiende groen vuur’ in die blare van die eikebome gebrand het (...).’<sup>49</sup> Wanneer hij deze woorde als deel van zijn lewensverhaal opschryf, roep de herinnering een nuwe assosiasie op: die uitgestreke begraafplaas van die Strooidakkerk in Paarl, waar hij als klein jongen nog heeft gewoond. Over die oorsprong van die tweede natuurbeleving van die predikant is Schoeman wel zeker: het is die herinnering aan een herfstwandeling tydens een middag in Trompsburg.<sup>50</sup>

Eind 1994 heeft Schoeman *Die uur van die engel* volledig afgewerk en hervat hij die skryf aan *Verliesfontein*. Hij vind een aantal oplossings vir die probleme waar hij eerder mee kamp en in 1998 verskyn dan uiteindelik, agt jaar na aanvang, die resulas van die moeizame skryfproses. Daartussen, in 1996, verskyn ‘die vyfde en laaste van die romane wat uit my navorsing oor die Suid-Afrikaanse verlede ontstaan het, *Verkenning*, (...)’ In teenstelling tot die ander romane die hij skreef, heeft hij die werke aan die roman als besonder aangenaam ervaar:

‘n *jeu d’ esprit* het ek dit genoem, en miskien was dit inderdaad ook ‘n soort speletjie wat my ooreiste gemoed ter wille van ‘n bietjie afwisseling en ontspanning aangepak het (...).’<sup>51</sup>

### 2.2.1.3. ‘Uitsigloosheid en sonderlingheid’

Nadat Schoeman die ontstaansgeskiedenis van die romane en enkele geskiedkundige werke uit die periode 1982-1998 heeft toegelicht vertel die leser iets meer oor die persoonlike lewens op dat moment. Schoeman vind die moeilik om die reente geskiedenis neer te penn, want die kan nie die nodige afstand neme om die op een akkurate wyse te beskryf. Toch vind die het noodzakelik om ook oor die periode te skryf:

Wat ek hier opteken, moet egter die volle verloop van my lewe wees, tot op die punt waar die my vandag gebring het, en om die laaste dekade weg te laat, sou beteken dat my geskrif, hoe massief dit ook geword het, as onvoltooide en uiteindelik dus sinnelose fragment sou bly staan.<sup>52</sup>

<sup>47</sup> C. van der MERWE, ‘Karel Schoeman: Die uur van die engel’, < <http://www.litnet.co.za/leeskring/200004.asp> > (19/07/2006).

<sup>48</sup> K. SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, Kaapstad, 1995, p. 223, 224, 254 en 265.

<sup>49</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 552.

<sup>50</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 552-553.

<sup>51</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 562.

In de jaren tussen zijn veertigste en vijftigste verjaardag verkeerde hij in een slopende crisis, een 'tyd van volslae uitsigloosheid'. Nochtans ontving hij in deze periode heel wat prijzen en had hij veel geld om te reizen. Nu beschouwt hij deze fase van neerslachtigheid als een 'bekeringsproses', als een beslissende fase in zijn geestelijke ontwikkeling: 'ek moes (...) verantwoordelijkheid begin aanvaar vir my eie lewe'.<sup>53</sup>

Schoeman vult zijn dagen met schrijven. Lezen en muziek beluisteren, twee dingen die hem aanvankelijk konden bekoren, interesseren hem niet langer. Alleen op zondagmiddag komt hij zijn woning uit om een wandeling naar 'Seepunt' te maken. Hij is er zich van bewust dat hij een 'sonderling' bestaan leidt en niet leeft volgens de gangbare normen. Als hij er soms aan twijfelde of hij nog wel normaal was dan 'het my volgehoue produktiwiteit in my skryfwerk, navorsing en beroep my egter telkens weer gerusgestel'.<sup>54</sup> Schoeman meent dat lichamelijke, emotionele, sociale en zelfs morele eenzaamheid noodzakelijk zijn om iets te kunnen creëren. Eenzaamheid betekent immers afstand (afstand van hetgene dat wordt waargenomen en afstand van de werkelijkheid) en die afstand is net als bij het schrijven van geschiedenis noodzakelijk om alles tot een goed einde te brengen.

Schoeman heeft naar eigen zeggen geen aanleg voor liefde of vriendschap. Als homoseksueel had hij enkele 'krampagtige pogings om heteroseksuele verhoudings of verbintenisse na [te] boots'.<sup>55</sup> Een 'groot liefde' heeft hij nooit gevonden. Het blijft voor Schoeman bij een aantal 'noodlottige' vriendschappen, die hij na verloop van tijd 'met 'n sekere mate van ontnugtering'<sup>56</sup> laat varen. We kunnen samenvattend stellen dat Schoeman iemand is die afzondering boven gezelschap verkiest. Dit aspect loopt volgens Henning Snyman als een rode draad door de 'outobiografiese aantekeninge'.

### 2.2.2. Receptie van *Die laaste Afrikaanse boek*

Snyman noemt Schoemans autobiografie 'die epog van 'n enkeling'.<sup>57</sup> En daar heeft hij twee redenen voor. Ten eerste is er de conversatie tussen de schrijver en de lezer, waarin Schoeman intieme en persoonlijke ervaringen gebruikt om de lezer inzicht in zijn eenzaamheid te geven. Ten tweede zijn er de gesprekken tussen de schrijver en de naar zichzelf gemodelleerde eenzame karakters. Snyman omschrijft de persoon die spreekt als 'die enkeling wat tegelyk uitdagend en verslae staan teenoor 'n onbegrypende wêreld.' Verder wijst hij op de afstand die er tussen de schrijver en het geschrevene bestaat. In een autobiografie kan dit een vreemde eigenschap lijken, maar zoals we hierboven reeds hebben aangetoond, is afstand volgens Schoeman een voorwaarde

---

<sup>52</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 565.

<sup>53</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 566.

<sup>54</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 569.

<sup>55</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 567.

<sup>56</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 568.

<sup>57</sup> H. SNYMAN, 'Oor afskeid en vertrek: Schoeman se 'laaste boek' die epog van 'n enkeling', in: *Die Burger*, 10/02/2003.

om het verleden te kunnen scheppen. De verteller schrijft vanuit verschillende perspectieven: uit het oogpunt van een oude man, kind en jongeman. Hij neemt ook verschillende gedaantes aan. De ene keer is hij een gezellige causeur, de andere keer een scherpe criticus, dan weer een man die met ingehouden woede afrekent met zaken en omstandigheden uit het verleden. Ondanks het feit dat de verteller zich soms afzijdig houdt, zijn er volgens Snyman toch heel wat intieme en eerlijke passages in het boek te vinden, zoals 'die hegte en intieme verhouding tussen die jong seun en sy moeder'.

Schoemans 'Proustiaanse' poging om naar de verloren gegane tijd te zoeken, staat volgens Burger<sup>58</sup> niet alleen centraal in zijn historische werken, maar ook in zijn romans en autobiografie. Schoeman probeert via deze wegen een 'bolwerk teen tyd en vergetelheid' te vormen. Naar Burgers mening vormt *Die laaste Afrikaanse boek* ook een bastion tegen Schoemans eigen verdwijning in het verleden. Zo merkt Schoeman op de laatste pagina's van zijn levensverhaal op dat hij niet vermeld wordt in een boek over de wereldliteratuur. Schoeman beseft hier ook dat zijn voornemen, het optekenen van zijn verleden als een bolwerk tegen de 'vergetelheid', niet voor eeuwig stand zal kunnen houden.

De werking van het geheugen en het beschrijven van herinneringen komt meermaals in het boek aan bod. Zo benadrukt Schoeman dat de aard van het menselijke geheugen zijn optekeningen subjectief, selectief en onvolledig maakt. Bovendien geeft hij herhaaldelijk weer dat het geheugen door zijn ingewikkelde karakter erg onbetrouwbaar is, net als de 'sporen van het verleden'. Met deze laatste bedoelt hij artefacten en archieven. Herinneringen verschijnen de mens in de vorm van flitsen, scherven en splinters. Schoeman probeert deze, in wat Burger een 'mosaïek van die verlede' noemt, te ordenen tot een leesbaar plot. Het geheugen en de herinnering zijn eveneens, zoals in de 'thematische analyse' onder 4.8. duidelijk zal worden gemaakt, twee belangrijke motieven in het *Stemme*-drieluik. Door middel van zijn herinneringen probeert Schoeman een identiteit van 'die Self' te construeren. Burger meent dat Schoeman een uitdrukkelijk verband tussen deze identiteit en het geheugen legt. Identiteit is volgens Schoeman nauw verbonden met ons vermogen om niet alleen het verleden te kennen, maar ook om het te kunnen onthouden. Dit is zichtbaar in het feit dat individuen en groepen grotendeels bepaald en gevormd worden door herinneringen aan het verleden. Volgens Burger heeft Schoeman deze opvattingen met Paul Ricoeur gemeen. Deze laatste stelde ook dat 'die Self' een 'onderzocht leven' is: het resultaat van een subject dat tegelijkertijd zijn eigen leven vertelt en interpreteert.

Net als Snyman merkt Burger op dat Schoeman zijn leven als een reis beschrijft: 'In Die laaste Afrikaanse boek wys Schoeman telkens doelbewus in Jungiaanse terme na die lewe as 'n reis, 'n lang en moeisame tog, as 'n individuasiëproses (...)'. Burger verwijst in dit verband naar Conway

---

<sup>58</sup> BURGER, "'Bolwerk teen tyd en vergetelheid": Karel Schoeman se outobiografiese aantekeninge.'

die meent dat zogenaamde 'mannelijke' autobiografieën (van Augustinus tot vandaag) gebaseerd zijn op de *Odysseus* van Homerus. Het leven wordt hierin voorgesteld als een lange reis vol moeilijke problemen die door hard werken, kracht en geluk moeten worden opgelost. Tegenover 'mannelijke' autobiografieën plaatst Conway 'vrouwelijke', die hun oorsprong vinden in religieuze geschriften, waarin vrouwen hun mystieke, emotionele ervaringen met God centraal stellen. In seculiere geschriften hechten vrouwen het meeste belang aan het huwelijk, de liefde en het gezinsleven. Ook wanneer hun verhaal rond een politiek of intellectueel thema is opgebouwd, plaatsen ze dit binnen het gezinsleven of het huwelijk. Volgens Burger maakt dit soort van vrouwelijke plots deel uit van het 'Schoeman- lewensplot'. Het is inderdaad zo dat Schoeman in *Die laaste Afrikaanse boek* vaak over zijn gevoelens reflecteert, zijn eenzame bestaan in ogenschouw neemt en de passieve ervaring van zijn leven beschrijft.

Samenvattend kunnen we stellen dat twee aspecten bij de receptie van *Die laaste Afrikaanse boek* worden benadrukt: eenzaamheid en de zoektocht naar het verleden. Ze kenmerken, zoals we in hoofdstuk 5 zullen zien, het werk van Schoeman in het algemeen. Net als in zijn literaire en historische werken neemt de verteller in het boek afstand van het gebeuren, een noodzakelijkheid om geschiedenis te schrijven. Verder treffen we in de roman aspecten van de, om het in Conways woorden te zeggen, 'mannelijke' en 'vrouwelijke' autobiografie aan. Samen vormen ze een verleden dat neergeschreven werd om herinnerd te worden, tegen 'de vergetelheid' van de tijd in.

## 3. Oeuvre en prijzen

### 3.1. Oeuvre

#### 3.1.1. Prozawerk

##### 3.1.1.1. Fase 1: de jaren zestig

Volgens G. A. Jooste kan Schoemans literaire oeuvre, aan de hand van de ruimte waarin de romans zich afspelen, in drie fasen worden ingedeeld.<sup>59</sup> Een eerste fase, die de jaren zestig beslaat, bevat een aantal realistische romans (*Veldslag* (1965), *By fakkellig* (1966), *'n Lug vol helder wolke* (1967) en *Spiraal* (1968)), die zich, met uitzondering van *By fakkellig* dat vooral in Ierland te situeren is, in Zuid-Afrika afspelen. In dezelfde periode verschenen ook twee gefictionaliseerde levensverhalen (*Die hart van die son* (1965) en *Lig in die donker* (1969)<sup>60</sup>) en een kortverhaal (*Die park na die val van die blare* (1966)<sup>61</sup>).

##### 3.1.1.2. Fase 2: de jaren zeventig

De centrale ruimte in de romans uit de tweede fase is het buitenland. Zuid-Afrika wordt er in 'mindere of meerdere mate terloops vanuit die vreemde beskou.'<sup>62</sup> De romans zijn: *Op 'n eiland* (1971), *Na die geliefde land* (1972), *Die noorderlig* (1975), *Afrika: 'n roman* (1977) en *Die hemeltuyn* (1979). Daarnaast verschenen ook *Om te sterwe* (1976) en *Waar ek gelukkig was* (1981), maar zij vallen als herschrijvingen op de klassieke plaasroman buiten de hierboven opgesomde werken.

H. van Vuuren verfijnt de opdeling van Jooste.<sup>63</sup> Het eerste deel van Schoemans oeuvre geeft ze het label 'realistiese prosa van 1965-1981'. Hieronder rekent ze de romans vanaf *'n Lug vol helder wolke* tot *Waar ek gelukkig was*. Het proza uit deze periode sluit naar haar mening veeleer aan bij de oudere, realistische traditie van de plaas- en de historische roman dan bij de toen heersende tendens van de 'Sestigters'. Kannemeyer stelt dan weer dat Schoeman wegens zijn politieke betrokkenheid thematisch bij de 'Sestigters' aansluit, maar dat hij niet aan de technische experimenten van de beweging deelneemt.<sup>64</sup> Het tweede deel van Schoemans oeuvre bevat volgens Van Vuuren twee romans: *Na die geliefde land* en *Om te sterwe*, twee romans met 'apokaliptiese duiding'. Van Vuuren stelt dat de romans vanaf *By fakkellig* thematische overeenkomsten vertonen met de engagementliteratuur van Brink. Schoeman bracht naast de vermelde romans ook nog drie

---

<sup>59</sup> G. A. JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', in: H. P. van COLLER (red.), *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, deel 2, Pretoria, 1998-1999, p. 547-548.

<sup>60</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 364.

<sup>61</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 370.

<sup>62</sup> JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', p. 548.

<sup>63</sup> H. van VUUREN, 'n Oorsig oor die oeuvre (1965-1998)', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 57.

<sup>64</sup> KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, p. 528.



gefictionaliseerde levensverhalen (*Eroica* (1973), *Die walskonings* (1978) en *Die reisiger* (1980))<sup>65</sup> en twee kortverhalen (*Hotel* (1973) en *Onderbreking* (1981))<sup>66</sup> uit.

### 3.1.1.3. Fase 3: vanaf de jaren tachtig

Het latere werk van Schoeman stelt opnieuw Zuid-Afrika in het middelpunt. H. Roos meent in het werk van de jaren tachtig ‘n soort Vrystaatse periode’ aan te treffen.<sup>67</sup> Naast literaire werken verschijnen er ook enkele historische studies die over de provincie en zijn mensen handelen.<sup>68</sup> Naar Jooste's mening wordt Zuid-Afrika niet alleen in het proza van deze periode, maar ook in Schoemans vroegere werk met een heleboel waarden beladen. In *n' Ander land* (1984), *Afskeid en vertrek* (1990), *Hierdie lewe* (1993), *Die uur van die engel* (1995) en *Verkenning* (1996) speelt de relatie tussen het ‘onherbergsame Afrika en die vreemdeling uit Europa’ een cruciale rol. Het Afrikaanse landschap wordt in deze romans op een haast archeologische wijze onderzocht om zijn essentie bloot te kunnen geven. De lezer wordt heen en weer door de geschiedenis van Zuid-Afrika gesleurd, om tot een kritisch inzicht in de geschiedenis en het postkoloniale discours van de twintigste eeuw te komen.<sup>69</sup> Van Vuuren rekent naast de reeds opgesomde werken ook *Verliesfontein* (1998) tot het derde deel van Schoemans literaire werk. Deze laatste plaatst ze samen met *Verkenning* in de postmoderne traditie.<sup>70</sup>

### 3.1.1.4. Patronen

Zowel Van Vuuren als Jooste hebben een patroon in Schoemans oeuvre opgemerkt. Volgens Van Vuuren valt er een historische structuur te bespeuren wanneer men de romans uit het *Stemmedrieliuk* in de genummerde volgorde leest met *Verkenning* als einde. Beginnend bij de Boerenoorlog in *Verliesfontein* en eindigend bij de Bataafse periode in *Verkenning* gaat Schoeman steeds verder terug in de geschiedenis.<sup>71</sup>

Jooste meent dat wanneer de boeken uit de eerste twee fasen in opeenvolging van verschijnen worden gelezen er een patroon verschijnt dat de levensloop van de auteur weerspiegelt:

As 'n mens die romans in opeenvolging beskou, kan daar 'n patroon gesien word, 'n lyn wat kan lyk soos die lewe van 'n enkele mens waarvan opeenvolgende stadia telkens deur 'n fiktiewe persoonasie in 'n roman verteenwoordig word.<sup>72</sup>

---

<sup>65</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 364-365.

<sup>66</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 370.

<sup>67</sup> H. ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', in: H.P. van COLLER(red.), *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, deel I, Pretoria, 1998-1999, p. 68.

<sup>68</sup> Vrystaat is een provincie van de Republiek van Zuid-Afrika. Schoeman woonde er tijdens zijn 'Zuid-Afrikaanse periodes'. De plek bezorgde hem veel stof voor literaire en historische werken, vooral dankzij zijn job in de bibliotheek van de hoofdstad van Vrystaat: Bloemfontein.

<sup>69</sup> JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', in: H. P. van COLLER (red.), *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, p. 548.

<sup>70</sup> VAN VUUREN, 'n Oorsig oor die oeuvre (1965-1998)', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 57-58.

<sup>71</sup> VAN VUUREN, 'n Oorsig oor die oeuvre (1965- 1998)', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 57.

<sup>72</sup> JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', in: *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, p. 548.

Hierbij aansluitend stelt Jooste vast dat de personages in de loop der verhalen 'ouer en wêreldwyser' worden. Het centrale personage heeft steeds een andere naam en identiteit, maar het blijft steeds een mens die gevoelig is en de wereld probeert te begrijpen.<sup>73</sup> Snyman (supra) omschreef de verteller in *Die laaste Afrikaanse boek* met dezelfde woorden. In de latere romans van dezelfde twee fasen wordt Afrika als 'geografiese en historiese werklikheid' bestudeerd. De derde fase ten slotte, waaronder het *Stemme*-drieluik wordt gerekend, is volgens Jooste een verderzetting van typische Schoeman-procédés zoals het gebruik van figurale vertellers en het doorgrondend onderzoek van het leven in Afrika.

### 3.1.2. Historisch werk, biografieën en reisverhalen

In wat volgt geven we een overzicht van de geschiedkundige werken, reisbeschrijvingen en biografische verhalen van Schoemans hand. Naast deze stukken schreef hij ook enkele essays en maakte hij een twintigtal vertalingen. Er werden ook meer dan vijftig 'algemene' en bijna honderd historische artikels van hem in verschillende kranten en tijdschriften gepubliceerd. Verder was hij de redacteur van twintig reeksen en bloemlezingen. Tot slot moet worden vermeld dat Schoeman vijf televisiedrama's schreef, waarvan er vier werden uitgevoerd.<sup>74</sup>

#### 3.1.2.1 Historisch en biografisch werk<sup>75</sup>

*Fransiskus van Assisi. 'n Lewenskets* (1965)

*Fransiskus van Sales. Sy lewe en werk* (1967)

*Bloemfontein: die ontstaan van 'n stad, 1846-1946* (1980)

*Die Bloemfontein-Klub: 'n eeufesbrosjure, 1881-1981* (1981)

*Vrystaatse erfenis: Bouwerk en geboue in die 19<sup>de</sup> eeu* (1982)

*Die dood van 'n Engelsman: die Cox-moorde van 1856 en die vroeë jare van die Oranje- Vrystaat* (1982)

*In liefde en trou: die lewe van president M.T. Steyn en mevrouw Tibbie Steyn met 'n keuse uit hulle korrespondensie* (1983)

*Boukunsskatte van die Vrystaat* (1985)

*Die wêreld van die digter: 'n boek oor Sutherland en die Roggeveld ter ere van N.P. van Wyk Louw* (1986)

*Bloemfontein in beeld* (1987)

*Olive Schreiner: 'n lewe in Suid- Afrika, 1855- 1881* (1989)

*Only an Anguish to Live Here. Olive Schreiner and the Anglo-Boer War 1899-1902* (1992)

*Irma Stern: The Early Years, 1894-1933* (1994)

*Die kort sendingloopbaan van Sophia Burgmann, 1805-1812* (1994)

*Die wêreld van Susanna Smit, 1799-1863* (1995)

<sup>73</sup> JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', in: *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, p. 548.

<sup>74</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 365-383.

<sup>75</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 370-374.

*“A Thorn Bush that Grows in the Path”*: The Missionary Career of Ann Hamilton, 1815- 1823 (1995)  
*Die moord op Hesje van der Merwe, 19 Oktober 1837* (1995)  
*The Face of the Country: A South African Family Album, 1860-1910* (1996)  
*J.J Kircher en die vroeë sending, 1799-1806* (1996)  
*A Debt of Gratitude. Lucy Lloyd and the “Bushman work” of G.W. Stow* (1997)  
*Dogter van Sion: Machtelt Smit en die 18de- eeuse samelewing aan die Kaap, 1749-1799* (1997)  
*Merksteen: ’n dubbelbiografie* (1998)  
*Armosyn van die Kaap. Voorspel tot vestiging, 1415-1651* (1999)  
*Armosyn van die Kaap. Die wêreld van ’n slavin, 1652-1733* (2001)  
*The Griqua Captaincy of Philippolis, 1826-1861* (2002)  
*Die laaste Afrikaans boek: outobiografiese aantekeninge* (2002)

Schoeman geeft duidelik de voorkeur aan de Zuid-Afrikaanse gesiedenis van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. De artikels en de roman over Armosyn van die Kaap voeren hem echter terug naar het begin van het Zuid-Afrikaanse verleden. Wat de ruimte betreft verkiest hij Vrystaat (tot 1994 Oranje Vrystaat), een provincie van de Republiek Zuid-Afrika, en diens hoofdstad Bloemfontein (sinds 1854). De hoofdstad speelt een belangrijke rol in de geschiedenis van Vrystaat: het is de plek waar de Engelsen in 1846 resideerden vooraleer ze de provincie gingen besturen en het is de plaats waar de Conventie van Bloemfontein (1854) werd gesloten. In dit verdrag verklaarden de Engelsen dat ze Vrystaat aan de boeren afstonden.<sup>76</sup>

### 3.1.2.2. Reisverhalen<sup>77</sup>

*Berig uit die vreemde. ’n Ierse dagboek* (1966)  
*Van ’n verre eiland: ’n tweede Ierse dagboek* (1968)  
*Koninkryk in die Noorde: ’n boek oor Skotland* (1977)  
*Onderweg: Reisherinnerings* (1978)  
*Stamland: ’n reis deur Nederland* (1999)

<sup>76</sup> *Encarta, Encyclopedie Winkler Prins* op cd-rom: “Bloemfontein”. Zie bijlage 3 voor een kaart van Vrystaat.

<sup>77</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 368-369.

### 3.2. Prijzen<sup>78</sup>

Jaar	Prijs	Gelauwerde werk
1970	Hertzog-prys	<i>By fakkellig, 'n Lug vol helder wolke, Spiraal</i>
1972	CNA-prys	<i>Na die geliefde land</i>
1983	Recht Malan-prys	<i>Vrystaatse erfenis</i>
1985	Ou Mutual-prys	<i>'n Ander land</i>
1985	W.A. Hofmeyr-prys	<i>'n Ander land</i>
1986	Hertzog-prys	<i>'n Ander land</i>
1988	Helgaard Steyn-prys	<i>'n Ander land</i>
1990	SAUK-prys vir beste Afrikaanse televisiedrama	<i>Op die grens</i>
1991	Ou Mutual-prys	<i>Afskeid en vertrek</i>
1994	CNA-prys	<i>Hierdie lewe</i>
1995	Hertzog-prys	<i>Hierdie lewe</i>
1997	M-Net-boekprys	<i>Verkenning</i>
1997	Stals-prys vir kultuurgeskiedenis (SA Akademie vir wetenskap en Kuns)	
1998	Recht Malan-prys	
1999	Staatspresidentstoekening (President Mandela: Orde vir Voortreflike Diens-silwer)	
2000	Eredoktoraatsgraad(D.Litt. <i>Honoris caus</i> ): Universiteit van Kaapstad	
2002	W.A. Hofmeyr-prys	<u>Armosyn van die Kaap</u>

<sup>78</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 14.

## 4. Schoemans plaats binnen de Afrikaanse literatuur

### 4.1. 'Aan die rand van Sestig'

H. Roos behandelt Karel Schoeman in haar 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', opgenomen in Van Collers *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis* deel I, onder de titel 'Aan die rand van Sestig'. Vanaf zijn debuut schreef Schoeman 'heeltemal anders as dié van enige van die ander tydgenootlike prosaskrywers.'<sup>79</sup>

Op het eerste gezicht is hij een conservatieve auteur, die vasthoudt aan de traditionele Afrikaanse romanvormen: 'byna neo-romantiese, atmosfeerryke vertellings'.<sup>80</sup> Ook Kannemeyer (1983-1984) wijst hierop. Hij ziet bovendien een gelijkenis tussen Schoeman en twee auteurs uit de vernieuwingsbeweging van de jaren twintig en dertig: J. van Melle en C. M. van den Heever.<sup>81</sup> Van den Heever wordt volgens E. Francken vaak met Stijn Streuvels vergeleken vanwege zijn prozawerk, waarin hij de worsteling van de boer met de natuur schetst.<sup>82</sup> Bij Schoeman treffen we dit onder andere aan in *Hierdie lewe*.<sup>83</sup> Van den Heever wordt als de grote schrijver van de plaasroman beschouwd. Een zakelijke, vrij kale stijl en personages die noch goed, noch slecht zijn kenmerken dan weer het oeuvre van Van Melle.<sup>84</sup> Het zijn eigenschappen die we ook in de werken van Schoeman vinden.

Door aan een traditionele manier van vertellen vast te houden, heeft Schoeman binnen de Zuid-Afrikaanse literatuur van de laatste vier decennia steeds een aparte plaats ingenomen. Zo deed hij niet mee aan de literaire experimenten van de 'Sestigters', die zich bewust open stelden voor buitenlandse invloeden. Velen onder hen trokken naar Europa en kwamen zo in contact met allerlei literaire vernieuwingen.<sup>85</sup> Kannemeyer stelt dat Schoeman door zijn politieke betrokkenheid wel op thematisch vlak bij de 'Sestigters' aansluit.<sup>86</sup> Ook Roos benadrukt dat Schoeman zich, ondanks zijn conventionele manier van vertellen, bewust is van de Zuid-Afrikaanse actualiteit en 'sy kritiese blik daarop verwoord.'<sup>87</sup> Luc Renders wijst erop dat Schoeman zich nooit rechtstreeks over sociale of politieke kwesties heeft uitgesproken en nooit direct bij de strijd tegen de apartheid betrokken is geweest, waardoor zijn werk ook nooit gecensureerd werd.<sup>88</sup> Dit in tegenstelling tot de literatuur van de 'Sestigters'. De voormannen van deze literaire beweging waren E. Leroux, A. Brink en B.

---

<sup>79</sup> H. ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', in: H. P. van COLLER (red.), *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, deel I, Pretoria, 1998-1999, p. 67.

<sup>80</sup> ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', p. 67.

<sup>81</sup> J. C. KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, deel II, Pretoria e. a., 1983-1984, p. 528.

<sup>82</sup> E. FRANCKEN en L. RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, Amsterdam, 2005, p. 54.

<sup>83</sup> Dit aspect wordt verder uitgediept in de verteltechnische analyse van het *Stemme*-drieluik onder 4.2.

<sup>84</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 55-56.

<sup>85</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 73-74.

<sup>86</sup> KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, p. 528.

<sup>87</sup> ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', p. 67.

<sup>88</sup> L. RENDERS, 'Die betrokkenheid van die buitestaander': Schoeman en apartheid', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 65.

Breytenbrach. Enkele van hun werken werden verboden, omdat ze zich via hun pen wel expliciet tegen de apartheid verzetten.<sup>89</sup>

Al in *Veldslag* (1965) toont Schoeman zich als een geëngageerde auteur door te breken met het traditionele en idealiserende beeld van de Boerenoorlog. Een jaar later schrijft hij een verhaal over een politieke opstand in Ierland aan het einde van de achttiende eeuw: *By fakkellig*. In *Na die geliefde land* (1972) voorspelt hij dan weer de ondergang van het Afrikaner nationalisme.<sup>90</sup> Roos wijst erop dat Schoeman nooit geweld of melodramatische emoties in zijn werk uitbeeldt. Hij geeft op een suggestieve en impliciete manier kritiek op maatschappelijke en politieke situaties.<sup>91</sup> De betrokkenheid bij maatschappelijk-politieke problemen loopt volgens Renders vanaf zijn debuut als een rode draad door zijn boeken: 'Met uitsondering van 'n *Ander land* neem dit 'n meestal prominente, dikwels sentrale plek in sy oeuvre in.'<sup>92</sup>

Schoeman is een outsiderfiguur binnen het Afrikaanse proza. Hij stond door zijn persoonlijke schrijfstijl en bijzondere thematische aanpak steeds tussen de vernieuwers en de traditionalisten van de Zuid-Afrikaanse literaire scène. Dit neemt niet weg dat hij aansluit bij de hedendaagse ontwikkelingen binnen het Zuid-Afrikaanse historische proza, zoals hieronder zal worden verklaard.

## 4.2. Het Afrikaanse historische proza

### 4.2.1. 'In de ban van de geschiedenis'<sup>93</sup>

Renders meent dat het in het postapartheidstijdperk niet verwonderlijk is dat vele Afrikaanse schrijvers het verleden gaan ontleden:

In een periode van verschuivende loyaliteiten en van toenemende polarisering –de oude zekerheden en de apartheid komen zwaar onder vuur te liggen- is het vanzelfsprekend dat de geschiedenis de Afrikaanse schrijver in de ban houdt. Een onderzoek naar de wortels van de apartheid kan niet anders dan een dissectie van het verleden inhouden en van de manier waarop dat verleden binnen een nationalistisch raamwerk werd ingepast.<sup>94</sup>

Schoeman meent dat het noodzakelijk is om de geschiedenis van Zuid-Afrika te kennen om het moderne Zuid-Afrika te kunnen begrijpen: 'Mens gaan die moderne Suid-Afrika waarin ons vandag lewe en die Suid-Afrika waarin ons die afgelope tagtig jaar gelewe het, nooit verstaan tot jy verstaan hoe hy tot stand gekom het nie (...).'<sup>95</sup>

In 'De doem van het verleden' stelt Renders dat het verleden in de Afrikaanse literatuur steeds een belangrijke plaats heeft bekleed: 'Er zijn bijna geen werken te vinden waarin de geschiedenis van

---

<sup>89</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 74.

<sup>90</sup> ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', p. 67-68.

<sup>91</sup> ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', p. 68.

<sup>92</sup> RENDERS, 'Die betrokkenheid van die buitestaander': Schoeman en apartheid', p. 66.

<sup>93</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 196.

<sup>94</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 196.

<sup>95</sup> BURGER en VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 28.

de Afrikaners geen rol speelt (...) De geschiedenis is het decor waartegen het leven van de Afrikaners zich afspeelt.<sup>96</sup> Oorspronkelijk werd het verleden geïdealiseerd om een saamenhorigheidsgevoel onder de Afrikaners te creëren. Vaak terugkerende historische momenten waren de Grote Trek en de Boerenoorlog. Zo schreef F. A. Venter in de jaren zestig vier romans over de Grote Trek. In dezelfde periode verschenen een aantal historische werken van C. J. Langenhoven 'dat de vorming van de Afrikaner natie in de hand moest werken.' Tot het tweede kwart van de twintigste eeuw kwamen heel wat literaire stukken uit, die een bijdrage hebben geleverd aan de vestiging en versterking van de nationalistische reflexen van de Afrikaner.<sup>97</sup> Kannemeyer stelt dat 'die liriese besinging van die Afrikaner se heroïese verlede (...) die geskiedkundige verdring'<sup>98</sup>, waardoor de eerste werken over het Zuid-Afrikaanse verleden enkel tot de belletrise en niet tot de historiografie kunnen worden gerekend.

Vanaf de 'Dertigers' en tot diep in de jaren zestig wordt de Zuid-Afrikaanse literatuur door een 'antihistoriese tendens' gekenmerk. Brink maak een einde aan deze trend door teen het einde van de jaren zestig een oproep tot grotere skrywersbetrokkenheid te doen:

Waar is die eerlike ondersoek van die Suid-Afrikaanse wêreld waarin ons leef? Ons skryf mooi allegoriese verhale oor Sumeriese en Griekse en Joodse mites (...). Maar hoeveel werlik goeie werk kan gebou word op 'n grondliggende instelling van ontwyking –ook ontwyking van verantwoordelike.<sup>99</sup>

Brink plaatst dankzij zijn pleidooi voor meer engagement 'de Zuid-Afrikaanse realiteit en meteen de geschiedenis boven aan de skrywersagenda'.<sup>100</sup> Onder 4.3. zullen we sien dat zich een gelijkaardige ontwikkeling binne de westerse literatuur voordeed.

Renders somt drie kenmerken op, die het literair historisch proza na de jaren zestig tipeert. Ten eerste heeft het een uitgesproken kritiese toon. Ten tweede worden de vergeten en verzwegen kanten van het verleden belicht; de skrywer wil 'de al te lang onderdrukte tegenstem laten horen'. Ten derde probeert de auteur aan te tonen hoe de gang van de geschiedenis de gewone mens kan raken.<sup>101</sup> H. Roos gaat op dit laatste kenmerk in haar bespreking van het hedendaagse Afrikaanse proza dieper in. Ze stelt dat het eigen is aan het 'Nuwe Historisisme' dat vrouwe, kindere, buitenstaanders, politieke verdrukten en leden van minderheidsgroepen in de hedendaagse historiografie aan het woord worden gelaten, om zo de historiese canon in vraag te stellen of te ondermijnen.<sup>102</sup>

---

<sup>96</sup> L. RENDERS, 'De doem van het verleden: De Boerenoorlog in recent Afrikaans proza en drama', in: *Literatuur*, vol 17, 2000, nr 6, p. 338.

<sup>97</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 198.

<sup>98</sup> ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', p. 24.

<sup>99</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 199.

<sup>100</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 199.

<sup>101</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 203.

<sup>102</sup> ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', p. 107.

Vele auteurs benaderen de geschiedenis in de brede zin; er wordt ook naar het heden en de toekomst gekeken. Wasserman citeert Chris van der Merwe in zijn artikel 'Eietydse romans praat téén die geskiedenis in': "Die Afrikaanse letterkunde het van die jare sewentig die stempel gedra van die stryd tussen alternatiewe maniere om na die verlede te kyk en nuwe moontlikhede om die toekoms te skep".<sup>103</sup>

Zowel de toekomstroman als het literair historiese proza zijn, naar de mening van Renders, bedoeld als eigentijdse reflecties op de maatschappij en de wereld waarin de schrijver leeft.<sup>104</sup> Ook Schoeman verwijst vanuit de toekomst naar het verleden, bijvoorbeeld in *Na die geliefde land* en *Om te sterwe*. In de eerste roman wordt de traditionele Afrikanercultuur verworpen, in de tweede roman worden de grensoorlogen met de Boerenoorlogen in verband gebracht.<sup>105</sup> Schoeman maakt op deze manier duidelijk dat heden en verleden onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden.<sup>106</sup> Renders meent dat Schoeman zijn personages steeds buiten de hitte van de strijd tegen de apartheid plaatst: 'Hy (...) skryf óf historiese romans, toekomstromans, of werke wat in die buitenland afspeel.'<sup>107</sup> Schoeman wil geen realistische beskrywing van die apartheidssamenleving geeven, maar die lezer confronteren met die oorzaken en gevolgen van een nationalisties en racisties beleid. Dit is naar die mening van Renders duidelies zichtsbaar in *Hierdie lewe* waar die idealistiesche en godvrezende Afrikaner wordt gedemythologiseer en in *Verliesfontein*, waar die Boerenoorlog, het propagandamiddel van het Afrikaner nasionalisme, van zyn idealiserende karakter wordt ontdaan.<sup>108</sup>

In verband met het literair contemporain-histories proza<sup>109</sup> duidt Renders op het belang van het optekeningproces:

Daarnaast is het optekeningproces van cruciaal belang, juist om aan te geeven hoe inherent het verleden deel uitmaakt van het heden. (...) Bovendien maakt optekening onthouden moelies, zodat uit het verleden die nodige lering kan worden getrokken.<sup>110</sup>

Ook in het *Stemme*-drielies wordt meermals gewezen op het belang van het neerpennen van het verleden, opdat het niet verlore zou gaan. In *Verliesfontein* beseft die historicus, die die geskiedenis van Michael Fourie verkent, dat het verleden aan ons ontsnapt als we het niet optekenen:

Die verlede glijp weg en raak verlore, vloei weg soos water, stroom weg soos sand, en ons hoor die lae geruis en merk hoe dit verlore gaan. Ek is al wat dit sien, die enigste waarnemer, die enigste getuie (...) ek is al wat daarvan weet, en as ek dit nie opteken nie, sal dit verlore gaan asof dit nooit bestaan het nie.<sup>111</sup>

<sup>103</sup> H. WASSERMAN, 'Eietydse romans praat téén die geskiedenis in', in: *Die Burger*, 02/11/2000.

<sup>104</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 196.

<sup>105</sup> Die bos- of grensoorlogen zyn die oorlogen in het voormalige Zuidwest-Afrika, Angola en Mozambique waar Zuid-Afrika bij betrokken was (FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 206).

<sup>106</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 209-210.

<sup>107</sup> RENDERS, 'Die betrokkenheid van die buitestaander': Schoeman en apartheid', p. 73-74.

<sup>108</sup> RENDERS, 'Die betrokkenheid van die buitestaander': Schoeman en apartheid', p. 74.

<sup>109</sup> Actualiteitsromans waarin het verleden sterk aanwezig is.

<sup>110</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 204.

<sup>111</sup> K. SCHOEMAN, *Verliesfontein*, Kaapstad, 1998, p. 89.



Ook in *Stemme 3, Die uur van die engel* wordt er duchtig over het verleden geschreven. Oom Jood ziet de dorpsgeschiedenis waaraan hij werkt als zijn ‘lewenstaak’<sup>112</sup> Ook dominee Heyns begint aan een geschiedenis van het dorp, maar voltooit het uiteindelijk niet.<sup>113</sup> Verder schrijft hij de verhalen van mensen die op sterven liggen neer<sup>114</sup> en geeft hij de verzen van Danie Steenkamp uit.<sup>115</sup> Jood zal op zijn beurt een heruitgave van deze verzen verzorgen. Een uitzondering vormt het hoofdpersonage van *Hierdie lewe*. Ze vertelt haar levensverhaal op haar sterfbed in gedachten aan zichzelf. Op jongere leeftijd was ze ‘die dinge wat ek sou uitgespreek het as daar iemand was om mee te praat, iemand wat gewillig was om te luister en te probeer verstaan’<sup>116</sup> beginnen op te schrijven, maar later verbrandde ze alle papiertjes.<sup>117</sup>

Verder wijst Renders op het feit dat de jongste jaren een aantal werken over de Tweede Boerenoorlog is verschenen.<sup>118</sup> Zoals reeds werd aangehaald werd deze oorlog traditioneel samen met de Grote Trek door de Afrikaners aangewend om hun nationalistische gedachtegoed te bekrachtigen. Hierbij ging vooral de aandacht naar de slachtoffers aan de zijde van de Afrikaners. Terwijl over het verlies aan de kant van de Britten en de zwarte bevolking nauwelijks iets werd vermeld. De Boerenoorlog werd vaak voorgesteld als een strijd tussen goed en kwaad. Ook in meer recentere werken is de boodschap: ‘(...) de Afrikaner republieken waren geheel ten onrechte het slachtoffer van brutale Britse agressie’.<sup>119</sup> Dikwijls werd de nadruk gelegd op het traumatische karakter van de nederlaag, maar ook in de hedendaagse literatuur vinden we dit terug.<sup>120</sup>

#### 4.2.2. De Boerenoorlog als vaandel van het Afrikaner nationalisme

De laatste jaren beseffen steeds meer Afrikaanse auteurs, waaronder Schoeman, dat ‘de Afrikaners de geschiedenis en met name de Boerenoorlog gemanipuleerd hebben uitsluitend met het oog op het verwerven, verstevigen en instandhouden van hun machtspositie (...)’.<sup>121</sup> *Verliesfontein* wordt door Renders als een demythologisering van de Boerenoorlog voorgesteld: ‘een onthutsend correctief op de populaire voorstelling van de Boerenoorlog doordat het werk de donkere kant van de Boeren in het volle daglicht brengt.’<sup>122</sup> In de roman wordt de mythe die er rond de Afrikaner Michael Fourie is ontstaan volledig ontmanteld. De ware held van het boek is de kleurling Adam Balie, die ten onrechte door de Britten om het leven wordt gebracht. Ook Christoffel Coetzee geeft in zijn fictieve historische roman *Op soek na generaal Marnettjies Mentz* een totaal ander beeld van de Boerenoorlog dan de traditionele romans: ‘Coetzee maakt zowat alle heilige huisjes in verband

---

<sup>112</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, Kaapstad, 1995, p. 129.

<sup>113</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 277.

<sup>114</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 250.

<sup>115</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 289.

<sup>116</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, Kaapstad, 2003, p. 173.

<sup>117</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 174.

<sup>118</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 213.

<sup>119</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 217.

<sup>120</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 218.

<sup>121</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 221.

<sup>122</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 225.

met de Boerenoorlog met de grond gelijk. Bovendien valt de nadruk op de interne verdeeldheid (...) zodat de strijd niet zozeer tegen de Engelsen uitgevochten wordt maar eerder tussen de Afrikaners onderling.<sup>123</sup> We moeten er overigens op wijzen dat niet alleen Renders maar ook C. van der Merwe een thematische overeenkomst tussen de roman van Coetzee en die van Schoeman ziet.<sup>124</sup>

We kunnen uit het bovenstaande besluiten dat, tot ongenoegen van de ouderen, de jonge generatie het ideeëngoed dat aan de Boerenoorlog kleeft, heeft verworpen. De oorlog loopt dan ook als een breuklijn door de hedendaagse Afrikaanse literatuur. De afwijzing van de Boerenoorlog staat voor de jongeren symbool voor het verwerpen van het Afrikaner nationalisme. De oorlog verenigt niet langer, maar splijt: het plaatst de jonge Afrikaners tegenover de oude.<sup>125</sup> Toch zijn er ook auteurs die een positieve boodschap aan de afwijzing van de oude waarden verbinden. Viljoen en Van Heerden spreken respectievelijk in *Belemmering* en *Kikoejoe* het geloof uit dat breken met de ideologie van de voorouders voor nieuwe waarden en daardoor ook voor een harmonieuze rassenverhouding kan zorgen.<sup>126</sup> Volgens Renders maken de jongeren op deze manier 'tabula rasa': ze willen de schuld van het verleden van zich afschudden en met een schone lei beginnen.<sup>127</sup>

### 4.3. Postmoderne historiografie en literatuur

#### 4.3.1. De nieuwe historische roman

Paul Pelckmans verzamelde voor zijn boek *De nieuwe historische roman* enkele artikels om een beeld van de recente ontwikkelingen binnen de westerse historische romans te geven. Enkele van de aangehaalde tendensen vinden we ook terug in het *Stemme*-drieluik. Pelckmans wijst erop dat sinds de jaren zeventig de historische roman opnieuw een veelbeoefend genre is.<sup>128</sup> In tegenstelling tot de traditionele historische roman biedt de nieuwe historische roman geen probleemloze-directe weergave van de realiteit: 'De historische roman was een extreem voorbeeld van die naïviteit omdat hij voorgaf zijn lezer rechtstreeks te laten kennismaken met het verleden.'<sup>129</sup> De lezer vergat dankzij deze 'illusionistische historische roman' dat het vertelde door een moderne auteur was bedacht. De nieuwe generatie schrijvers benadrukken dat het in een historische roman slechts om een verhaal gaat. De roman is een mogelijke voorstelling van de feiten. Het vormt niet dé waarheid, maar een waarheid. Op deze manier sluiten de nieuwe historische romans aan bij het postmodernisme dat alles in vraag stelt, aan alles twijfelt en alle zekerheden uit de weg gaat. De

---

<sup>123</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 224.

<sup>124</sup> C. van der MERWE, 'Op soek na goed en kwaad. Twee resente romans oor die Anglo- Boerenoorlog', in: *T. N& A* (Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans), jg. 6, 1999, nr 2, p. 22-24.

<sup>125</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 231.

<sup>126</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 232.

<sup>127</sup> L. RENDERS, 'De doem van het verleden: De Boerenoorlog in recent Afrikaans proza en drama', in: *Literatuur*, vol 17, 2000, nr 6, p. 344.

<sup>128</sup> P. PELCKMANS (red.), *De nieuwe historische roman*, Leuven, 1988, p. 7.

<sup>129</sup> PELCKMANS, *De nieuwe historische roman*, p. 10.

nieuwe roman zoekt dan ook vaak aansluiting bij verhaaltypes 'waar misverstanden en twijfelachtige reconstructies tot de regels van het genre behoren', zoals de detective.<sup>130</sup>

Volgens Pelckmans brengt de roman weer een coherent, als geheel te volgen verhaal, maar doet hij de regels van het traditionele genre als spel over.<sup>131</sup> Steenberg merkt op dat dit soort van romans leidt tot 'bevrydende geschiedenisbeskouing': '(...) anti-elitisties, revisionisties, en met 'n vernieuwende visie op zowel historische fiksie as op historisiteit self.'<sup>132</sup> Daarnaast houdt de nieuwe historische roman ervan om zichzelf te ironiseren en om anachronismen met juiste informatie te vermengen, wat dan weer bijdraagt tot het postmoderne onzekerheidsgevoel.

Christopher Butler stelt in zijn werk *Postmodernisme, de kortste introductie* dat binnen het postmodernisme de overtuiging domineert dat geschiedenis ook maar gewoon een verhaal is, 'onderhevig aan onze verlangens en stereotype vooroordelen, en onvermijdelijk gestructureerd (...) volgens de fictionele stereotypen van de plot die regulier is binnen de samenleving waaruit deze voortkomt.'<sup>133</sup> Binnen het postmoderne denken is geschiedenis slechts een min of meer sociaal acceptabel verhaal en zijn ze, zoals Hayden White het stelt, op dezelfde manier opgebouwd als fictionele teksten:

Geschiedenisteksten... zijn fictie met woorden, waarvan de inhoud even bedacht als gevonden is en waarvan de vormen meer gemeen hebben met hun tegenhangers in de literatuur dan met die in de wetenschappen.<sup>134</sup>

Binnen het postmodernisme stelt men dat de geschiedenis in hoofdzaak een mythologische vorm heeft, want feiten staan steeds in relatie met theoretische vooronderstellingen en interpretaties.<sup>135</sup> Dit gegeven heeft grote gevolgen voor onze opvattingen rond waarheid en betrouwbaarheid. Welk verhaal moeten we geloven? Bestaat er nog zoiets als de waarheid? Of is alles waarheid? Butler wijst erop dat postmodern relativisme niet betekent dat alles moet kunnen, maar '(...) dat ons bewustzijn sceptischer moet zijn, relativistischer, met meer aandacht voor de theoretische veronderstellingen waarop de teksten berusten die alle geschiedkundigen produceren (...)'.<sup>136</sup> De historicus moet er zich van bewust zijn dat dezelfde gebeurtenis op verschillende manieren kan worden beschreven, iedereen gaat immers op een andere manier met het bewijsmateriaal om. Er zijn steeds gebrekkigheden, lacunes en vooroordelen waar de geschiedschrijver rekening mee moet houden.<sup>137</sup> Butler stelt dat één van de centrale thema's van het postmodernisme 'het verloren realisme' is. Dit hangt samen met 'het verdwijnen van een besef van de geschiedenis', zoals Frederic Jameson het verwoordde.<sup>138</sup> We zijn de herinneringen aan de traditie verloren, waardoor we ons in een 'eeuwig heden' bevinden.

---

<sup>130</sup> PELCKMANS, *De nieuwe historische roman*, p. 12.

<sup>131</sup> PELCKMANS, *De nieuwe historische roman*, p. 10.

<sup>132</sup> H. ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', in: *Perspektief en Profiel*, p. 106-107.

<sup>133</sup> C. BUTLER, *Postmodernisme, de kortste introductie*, Utrecht, 2004, p. 94.

<sup>134</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 48.

<sup>135</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 50.

<sup>136</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 51.

<sup>137</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 52.

<sup>138</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 134.

#### 4.3.2. Postmoderne stof en vormgeving

Butler somt in *Postmodernisme* ook een aantal kenmerken van de postmoderne literatuur op. Zo scheppen postmoderne romans ‘prikkelende verwarringen tussen feit en fictie’, zodat we ons bewust worden van ‘de onstabiele van de fictionele ‘wereld’ waarin we ons bevinden en de moeite die het ons kost om deze op min of meer betrouwbare manier te kennen (...)’.<sup>139</sup> De verteller die in de traditionele roman voor een betrouwbaar centrum zorgt is, dat in de postmoderne roman vaak niet meer. Hij is in de war of geeft opzettelijk verkeerde informatie. Daarnaast geeft de verteller vaak ironisch commentaar op de vertelde gebeurtenissen. Volgens Butler wordt de ontologische onzekerheid versterkt, doordat ‘dramatis personae vanuit de geschiedenis of vanuit ander gefingeerd werk soms de tekst binnen komen dwalen (...)’.<sup>140</sup> Een ander kenmerk dat eigen is aan de postmoderne literatuur is het feit dat ‘de manipulaties van de auteur met opzet onthuld [worden]’.<sup>141</sup> Verder zijn immanente poëtica en informatie over de structurele opbouw van de tekst karakteristieken van dit soort van literatuur.<sup>142</sup> Hierdoor heeft de lezer niet langer het gevoel dat het vertelde ‘echt’ is, iets wat de illusionistische historische roman wel wilde bereiken, maar wordt hij geconfronteerd met het feit dat het om fictie gaat.

Bart Vervaeck maakt in *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* duidelijk dat er niet zoiets als een postmodernistisch genre of een postmodernistische roman bestaat, maar dat het veeleer gaat om kenmerken. Een roman is postmodernistisch, omdat het formele en/of inhoudelijke postmodernistische eigenschappen vertoont. Volgens Vervaeck is het postmodernisme niet een stroming of een historische beweging. We kunnen het dan ook niet als de uitdager of opvolger van het modernisme beschouwen. Dit betekent dat ook werken die voor het postmoderne tijdperk tot stand kwamen postmoderne karakteristieken kunnen bevatten. Postmodernisme is naar de mening van Vervaeck een kwestie van gradatie en geen kwaliteitslabel. Elk literair werk is op zijn eigen manier meer of minder postmodern.<sup>143</sup>

H. Roos stelt dat de postmodernistische cultuur in Zuid-Afrika sinds het midden van de jaren tachtig op de voorgrond is getreden.<sup>144</sup> De zogenaamde ‘decadente dimensie’, die eigen is aan het westerse postmodernisme, heeft naar de mening van Roos nooit in de Afrikaanse literatuur overheerst. Toch neemt het, zoals uit de behandeling van enkele belangrijke thema’s zal blijken, in het drieluik een prominente plaats in. De meeste Afrikaanse werken vertonen een ‘aktueel-betrokke dimensie’, waarin geen plaats is voor individualisme.<sup>145</sup>

---

<sup>139</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 89.

<sup>140</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 90.

<sup>141</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 90.

<sup>142</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 94.

<sup>143</sup> B. VERVAECK, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*, Brussel, 1999.

<sup>144</sup> ROOS, ‘Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu’, p. 98.

<sup>145</sup> ROOS, ‘Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu’, p. 101.

Schoemans oeuvre dat, zoals we hierboven hebben aangetoond, vooral als traditioneel wordt omschreven omvat ook enkele postmodernistische trekjes op het gebied van vorm en inhoud. We zullen dit illustreren aan de hand van enkele voorbeelden uit de *Stemme*-trilogie.

#### 4.3.2.1. De onbetrouwbare verteller

De verteller als centrum van waarheid en betrouwbaarheid is ver te zoeken in *Hierdie lewe*, waar een oude vrouw, die op sterven ligt, voortdurend twijfelt aan de informatie die ze de lezer verstrekt:

Vader se begrafenis, en die mans het saam gesels oor Maans- wie se stem was dit gewees? Ek kan dit nie meer herken nie nóg kan ek 'n gesig daaraan koppel, en net die woorde onthou ek nog (...).<sup>146</sup>

Uit bovenstaand fragment blijkt dat haar herinneringen onvolledig zijn, waardoor de lezer niet alles wat ze vertelt voor waar aanneemt. De verteller lijkt zich ervan bewust te zijn dat haar vertellingen niet altijd kloppen: 'Wat ek daarvan weet, eerder as net vermoed, aflei of raai -wat ek daarvan wéét, waar of onwaar, betroubaar of nie (...).' <sup>147</sup> Dat geschiedenis niet gelijk valt met de werkelijkheid of de waarheid wordt in *Hierdie lewe* op een impliciete manier naar voren gebracht, wanneer de verteller stelt dat het verleden van haar en haar familie enkel en alleen uit leugens bestaat.<sup>148</sup>

De oude vrouw, van wie we de naam in het boek op geen enkele plaats te weten komen, neemt zich voor enkel verslag uit te brengen van haar levensverhaal: 'Laat ek maar net vertel wat daar gebeur het (...) en nie probeer verduidelik of verklaar of verstaan, want soms is self die minste reeds te veel.'<sup>149</sup> Impliceert dit dat het wel de taak van de lezer is om de tekst te verklaren? Het postmodernisme stelt dat de auteur 'dood' is, want de oorsprong van de betekenis van een tekst ligt niet of niet alleen bij de auteur, maar ook bij de lezer. Roland Barthes zegt hierover in *De dood van de auteur*:

We weten nu dat een tekst niet een rij woorden is die één enkele 'theologische' betekenis afscheidt (de 'boodschap van de Auteur-Godheid') maar een multidimensionele ruimte waarin een variëteit aan geschriften, geen van alle origineel<sup>150</sup>, samenvallen en botsen...<sup>151</sup>

*Hierdie lewe* is een subjectieve geschiedenis opgebouwd aan de hand van stukjes herinneringen die de verteller in elkaar probeert te passen: '(...) en so het ek ook maar net die fragmente van my

---

<sup>146</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, Kaapstad, 2003, p. 39. Zie ook p. 48, 51, 52, 65, 66, 67, 69, 82, 95, 96, 107 en 158.

<sup>147</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 82.

<sup>148</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 121.

<sup>149</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 69.

<sup>150</sup> Barthes heeft het hier over het fenomeen 'intertekstualiteit', wat eveneens een postmodern verschijnsel is.

<sup>151</sup> BUTLER, *Postmodernisme*, p. 37.

herinnerings waaruit ek nou die vorm en patroon van die verlede moet probeer herwin.’<sup>152</sup> Tijdens de zoektocht door haar herinneringen probeert ze de wetten van het geheugen (‘Is dit toeval dat mens onthou of vergeet, of het die geheue sy eie onbegryplike reëls?’<sup>153</sup>) te achterhalen. Ze stelt voortdurend haar gedachten in vraag en probeert geluidsfragmenten, geuren en beelden in haar herinneringen met elkaar te verbinden:

Ek onthou die Karoogeur van kruie en bossies en gras, die gekwetter van die voëls, en die gedreun van die malende klippe wat deur die vloedwaters opgekarring word. Wat was die aard van die verandering wat plaasgevind het, sodat niks hierna dieselfde was nie? Volgens watter patroon, volgens watter reëls die geheue vasthou of verwerp, weet ek nie: ek onthou hoe Jacomyn met ons aankoms (...), ná al die jare onthou ek nog daardie onbelangrike toevallige gebaar (...) maar dit wat ek nou sou wil weet, bly vir my duister, en ek kan maar net in die donker van die verlede rondtas na die skerfies wat my dalk kan help om die patroon te herstel.<sup>154</sup>

Dat het geheugen oncontroleerbaar is, wordt duidelijk uit het bovenstaande fragment, waarin de verteller het betreurt dat ze niet de dingen heeft onthouden, die ze zich zou willen herinneren. *Hierdie lewe* is een subjectieve familiegeschiedenis enkel en alleen opgebouwd aan de hand van de herinneringen van de verteller. Hierdoor krijgen we slechts één perspectief van het verleden te zien en blijven heel wat geheimen bestaan:

Wie was dit wat in daardie kloof gaan soek het, en hoe was dit dat Jacob gestruikel of gegly het, af in die smal sekeur tussen die klippe met verminkte gesig? Ek sal nooit weet nie; ek wil ook nie weet nie. Dit is beter so.<sup>155</sup>

Zoals ook uit het net aangehaalde fragment blijkt, zijn er zaken uit het verleden die de verteller liever zou blijven vergeten, maar die feiten dringen zich dan juist wel aan haar op:

Hoe dikwels het ek nie in hierdie donker, in hierdie kamer, in hierdie bed so wakker gelê nie, as kind (...) en nou as ou vrou nog met die herinnerings wat van my bewussyn besit neem sonder dat ek my daarteen kan weer, al die dinge wat ek gedwing word om te onthou en liever sou wil vergeet. Ek wil nie onthou nie.<sup>156</sup>

In *Hierdie lewe* wordt dus op verschillende manieren duidelijk gemaakt dat het geheugen een instantie is waar de mens geen vat op heeft. Een geschiedenis opgebouwd aan de hand van het geheugen is dan ook niet objectief of betrouwbaar te noemen.

Schoemans aanpak sluit aan bij de postmoderne historiografie, waarin men stelt dat een historisch werk geen objectief en sluitend verhaal kan zijn, maar een mogelijke afbeelding van het verleden. Door het verleden vanuit één perspectief te tonen, wordt de lezer er zich van bewust dat het volledige verhaal niet werd verteld. Bovendien beseft hij dat het relaas van de stervende vrouw slechts een mogelijke waarheid biedt. In de andere twee romans van het *Stemme*-drieluik laat

---

<sup>152</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 23.

<sup>153</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 149.

<sup>154</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 59-60.

<sup>155</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 97.

<sup>156</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 127.

Schoeman meerdere stemmen spreken, maar dat leidt, zoals we verderop zullen zien, niet noodzakelijk tot een betrouwbaarder of duidelijker beeld van de feiten.<sup>157</sup>

#### 4.3.2.2. Onduidelijke vertellersstatus

In Stemme 1, *Verliesfontein*, wordt de lezer geconfronteerd met een verteller, wiens status niet altijd duidelijk is. Aan het begin van de roman is hij een alwetende verteller, die door het gebruik van ‘mens’ en ‘jy’ afstand neemt van het vertelde. Van der Merwe omschrijft de vertellende instantie in *Verliesfontein* als een ‘skrywer-verteller-karakter’<sup>158</sup>. In het tweede hoofdstuk verschijnt de verteller immers als een ‘verteller-karakter’, een personage. Hij is een historicus, en vertelt de lezer hoe hij met zijn fotograaf Eddie op zoek is naar de plaats Fouriesfontein (‘Die oumense het egter nog altyd van Verliesfontein gepraat’<sup>159</sup>). In het tweede hoofdstuk krijgen we afwisselend de handelingen vanuit het perspectief van de alwetende verteller, de verteller als historicus en de fotograaf te zien. In hoofdstuk drie en vier blijft de verteller als personage fungeren. In het derde blijft hij nog afstandelijk door het gebruik van ‘hy’, maar in het volgende maakt hij de ruimte tussen de lezer en zichzelf kleiner door ‘ek’ te hanteren. In deze hoofdstukken worden de personages, die in de volgende hoofdstukken pas aan het woord komen, aan de lezer voorgesteld. Na hoofdstuk vier beschrijft de verteller de zaken vanuit het perspectief van Alice, Kallie en Miss Godby. Hij komt niet met commentaar tussen en laat de personages op een directe wijze aan het woord, zodat we hem vergeten en het gevoel krijgen dat de personages rechtstreeks tot ons spreken.

In het laatste hoofdstuk treedt hij weer op de voorgrond en toont hij zich als ‘skrywer-karakter’. We worden als lezer geconfronteerd met het feit dat alles wat we te zien hebben gekregen slechts een verhaal is. De verteller legt zijn hand op de hand van Kallie (overigens een personage waar Schoeman heel wat gelijkenissen mee vertoont) en schrijft samen met hem verder. Op deze manier vloeien schrijver, personage en verteller samen:

Kallie wat besig is met die obsessiewe kopieerwerk vir sy *Epitome*, kop laag oor die tafel (...) Ek buk oor hem, sy skouer teen my bors (...). Aarselend –want na soveel tyd is ek nog steeds onseker hoe ver dit moontlik is om te gaan (...) strek ek my hand uit om sy skrywende hand te bedek (...). Wanneer sy hand oplik om die pen weer in die inkt te doop, dra hy my hand saam, en saam hervat ons dan die taak, saam voer ons daardie bevrydende beweging uit waarmee die letters en die woorde gevorm word op die papier, sy hand wat die pen vasthou onder myne asof dit ek is wat dit voortbeweeg (...).<sup>160</sup>

---

<sup>157</sup> In de ‘Verteltechnische analyse’ van de *Stemme*-trilogie zal dit aspect in hoofdstuk 3 verder worden uitgediept.

<sup>158</sup> VAN DER MERWE, ‘Op soek na goed en kwaad’, p. 236.

<sup>159</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, Kaapstad, 1998, p. 9.

<sup>160</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 246

#### 4.3.2.3. Mengen van historiografie en fictie

Volgens Van der Merwe sluit *Verliesfontein* in verschillende opzichten aan bij het posmodernisme: '(...) in die metafiksionele aanbod, in die versmelting van historiografie en fiksie, in die besef van die "onverwoordbare ervaring" (...) wat nooit presies deur taal gereflekteer kan word nie (...)'<sup>161</sup>

Het reflecteren over fictie in fictie vinden we duidelijk terug in het eerste hoofdstuk van *Verliesfontein*, dat niet alleen een inleiding op het *Stemme*-drieluik, maar ook een bezinning over de zin van het optekenen van het verleden en een verantwoording van het hele 'Schoeman-oeuvre' vormt.<sup>162</sup> De onmogelijkheid van de taal om elke ervaring te kunnen verwoorden, wordt duidelijk in het 'stilte'-motief, dat samen met het 'stemme'-motief, als een rode draad door het *Stemme*-drieluik loopt.<sup>163</sup> Op het derde kenmerk dat Van der Merwe aanhaalt gaan we hieronder dieper in.

De versmelting van historiografie en fictie is een eigenschap die eigen is aan het oeuvre van Schoeman. In een interview met Gerrit Olivier zegt hij hierover: 'Maar natuurlijk, dit kan nie anders as dat ek beïnvloed is deur my historiese werk nie.'<sup>164</sup> Heel wat van zijn geschiedkundige werken vormen een voorstudie van zijn literair historisch proza. Schoeman stelt in zijn autobiografie dat zijn onderzoekwerk en geschiedschrijving in de loop der jaren steeds meer met zijn romans vervlecht raakte:

Terselfdertyd het ek nog voortgegaan om as 't ware *nebenbei* romans te skryf, wat egter al hoe nouer met my navorsing vervleg geraak het en al hoe meer daardeur ingegee of beïnvloed is. Die eerste in hierdie reeks was 'n *Ander land*, wat regstreeks uit my navorsing oor Bloemfontein ontstaan het en dan ook kort na voltooiing van die Bloemfonteinboek<sup>165</sup> begin is.<sup>166</sup>

Van der Merwe stelt dat *Die wêreld van die digter: 'n boek oor Sutherland en die Roggeveld ter ere van N. P. Van Wyk Louw* (1986), een geschiedkundig werk over de wereld waarin de dichter N.P. van Wyk Louw is groot geworden, een voorstudie vormde van *Hierdie lewe*. Ook Kannemeyer heeft hierop gewezen.<sup>167</sup> Van der Merwe verwijst verder naar Gunther Pakendorf die stelt dat er een overeenkomst tussen de moeder en vader van de verteller en de grootouders van Van Wyk Louw bestaat.<sup>168</sup> H.P. van Coller en A. van Niekerk menen op hun beurt dat *Dogter van Sion* (1997) ook een voorstudie vormt van *Hierdie lewe*.<sup>169</sup>

---

<sup>161</sup> VAN DER MERWE, 'Op soek na goed en kwaad.', p. 237.

<sup>162</sup> W. BURGER, 'Stemme uit die duister: Schoeman se bemoeienis met die verlede', in: *Sluiswagter by die dam*, p. 228.

<sup>163</sup> Deze twee motieven zullen in de 'Thematische analyse' onder 4.7. verder worden uitgewerkt.

<sup>164</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 26.

<sup>165</sup> *Bloemfontein: die ontstaan van 'n stad, 1846-1946* (1980).

<sup>166</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 530.

<sup>167</sup> H. P. van COLLER en A. van NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 249.

<sup>168</sup> VAN DER MERWE, 'Karel Schoeman: Hierdie lewe', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/hierdi.asp>>(19/07/2006).

<sup>169</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 249.



Een ander voorbeeld om aan te tonen dat Schoemans literair historisch proza en geschiedkundig werk in elkaar lopen, is het artikel 'Die dood van Abraham Esau: Ooggetuieberigte uit die besette Calvinia, 1901' dat in 1985 verscheen in het *Kwartaallikse Bulletin van die SA Biblioteek*, 40 (2), p 56-66. De kleurling Adam Balie, held van de roman *Verliesfontein*, is gemodelleerd naar Abraham Esau. Hij was een man die ten onrechte door de boeren, die het dorp Calvinia tijdens de Boerenoorlog bezetten, werd gemarteld en gedood.<sup>170</sup> Schoeman vertelt in zijn autobiografie dat hij tijdens het schrijven aan *Verliesfontein* op een aantal problemen botste. Door het gebruik van het verhaal van Abraham Esau weet hij deze op te lossen:

Die finale oplossing vir my probleme in verband met *Verliesfontein* is gevind toe dit by my opkom om gebruik te maak van die gekleurde skrywer Abraham Esau (...). Ek het self daarvan te wete gekom toe ek besig was om die foto's in eietydse Kaapse weekblade te indekseer (...). Met die verskyning van die Esau-figuur in die romankonsep het al die verspreide gegewens wat reeds so lank gewag het om benut te word (...) skielik kohesie verkry en 'n 'soliede massa' geword (...).<sup>171</sup>

Net als in *Die uur van die engel* verwerkt Schoeman ook in *Verliesfontein* bestaande historische figuren tot een romanpersonage. Zo heeft hij het personage Kallie gevormd aan de hand van 'informele kiekies wat gedurende die Boerenoorlog op Karoodorpe geneem is'<sup>172</sup> en een collega in de 'Suid-Afrikaanse Biblioteek'. 'Die jong landdros' is dan weer een mix van twee historische figuren: landdros Nieuwoudt en veldkornet Van der Merwe.<sup>173</sup>

Giliomee stelt dat Schoeman eerder aan 'verhalende', dan aan 'ontledende' geschiedschrijving doet. Schoeman schrijft volgens Giliomee over het verleden als een 'ervare romanskrywer', hij heeft '(...) 'n groot skeptisisme oor en afkeer van die akademiese, tegniese en teoretiese souse waarmee hedendaagse historici hul geskiedenis opdis'.<sup>174</sup> Dit betekent volgens Giliomee niet dat Schoeman niet trouw is aan de historische methode, hij heeft het gewoon niet voor historische vragen en historiografische kwesies. Hij schrijft over het verleden vanuit een verhaal en probeert dit zoals Pieter Kapp het stelt: 'in sy volle diepte en breedte' te ontvouwen.<sup>175</sup> Ook Renée Marais heeft aangetoond dat Schoemans 'belletristisch' werk van bij het begin aansloot bij zijn historisch werk. Marais stelt net als Giliomee dat Schoeman zowel voor zijn literair, als wetenschappelijk historisch werk dezelfde aanpak verkiest. Doordat de grenzen tussen deze twee in elkaar lijken te lopen, stelt Marais 'dat literêre tekste selfs soms as "historiese bronne" gelees word (...)'.<sup>176</sup>

Doordat Schoeman feit en fictie of historiografie en literatuur met elkaar vermengt, wordt de grens tussen zijn geschiedkundige werken en zijn historische romans klein. Toch ziet hij een duidelijke

---

<sup>170</sup> VAN DER MERWE, 'Karel Schoeman: Verliesfontein', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/verlies.asp>> (19/07/2006).

<sup>171</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 560-561.

<sup>172</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 543.

<sup>173</sup> VAN DER MERWE, 'Karel Schoeman: Verliesfontein', *Website Litnet*.

<sup>174</sup> H. GILIOME, 'Karel Schoeman as historikus', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 102.

<sup>175</sup> GILIOME, 'Karel Schoeman as historikus', p. 103.

<sup>176</sup> R. MARAIS, 'Die Karel Schoemanversameling en die werkwyse van die skrywer: 'n voorlopige verkenning', in: *Stilet*, jg. 15, 2003, nr 1, p. 184.

scheiding tussen beide schryfpraktijken: 'Altyd (...) kan mens die benadering van die romanskrywer seker van dié van die historikus of akademikus onderskei (...).' <sup>177</sup> Het verschil tussen de twee ligt volgens Schoeman onder andere in het feit dat hij in zijn prozawerk meer belang hecht aan de fysieke ervaring van het verleden. Hieronder geven we enkele van Schoemans opvattingen, zoals hij die uitgesproken heeft in zijn autobiografie en in een zeldzaam televisieinterview met Gerrit Olivier, over de rol van de auteur en de functie van literatuur.

#### 4.4. Schoemans poëtica

##### 4.4.1. 'Fiksie en nie-fiksie'

Naar het voorbeeld van de empirische historicus Leopold von Ranke stelde Schoeman zich ten doel om zowel met zijn wetenschappelijk als literair historisch werk het verleden weer te geven 'wie es wirklich gewesen ist'. Toch is Schoeman er zich van bewust dat zijn werk slechts een afbeelding van de werkelijkheid kan zijn:

Altyd ook was dit my doel om met inagneming van elemente soos hierdie die tekstuur van die verlede te probeer weergee, *wie es wirklich gewesen*, in die frase van die Duitse historikus Ranke; en al kon die resultaat in laaste instansie weliswaar niks meer as 'n afskynsel van die vergange werklikheid wees nie, was dit my strewe om die skynsel ten minste oortuigend te maak. <sup>178</sup>

De auteur ziet het als zijn taak om '(...) die "oorgang van Europa na Afrika, die proses van konfrontasie, verkenning en geleidelike aanpassing en aanvaarding"'. <sup>179</sup> Door middel van twee metaforen probeert Schoeman het onderscheid tussen historiese fiksie en non-fiksie uit te leggen. Fiksie word voorgestel deur middel van een kaleidoskoop 'waar 'n effense wenteling van die koker op heeltemal onvoorspelbare wyse telkens weer pragtige nuwe patrone laat ontstaan' en non-fiksie deur mozaïekwerk 'waar gekleurde steentjies een vir een stadig en moeisam uitgesoek word en uitgelê in 'n vooraf bepaalde patroon'. <sup>180</sup> Het skrywen van een historiese roman is volgens Schoeman dus een oncontroleerbaar proses, dat het houvast van opsoekwerk en het rangschikken van informasie, soos by non-fiksie, mist: '(...) 'n Roman kies sy eie koers (...) en die storie vertel homself (...) die proses waarvolgens 'n roman gestalte kry op die papier, deur medium van die skrywer en met sy samewerking, maar uiteindelik tog buite om hom.' <sup>181</sup> Geschiedkundig werk bezorgde Schoeman steeds een vorm van vertroosting, omdat het zekerheid inhiel: 'Nie-fiksie kan jy (...) te eniger tyd opneem en voortsit.' <sup>182</sup>

---

<sup>177</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 529.

<sup>178</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 529.

<sup>179</sup> H. GILIOMEE, 'Karel Schoeman as historikus', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 99.

<sup>180</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 529.

<sup>181</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 532-533.

<sup>182</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 529.

Tijdens een interview met Gerrit Olivier biedt Schoeman verder inzicht in zijn poëtica.<sup>183</sup> Hij stelt hierin dat er geen grote verschillen tussen fictie en non-fictie bestaan, maar dat non-fictie wel bevredigender werkt. Net als in *Die laaste Afrikaanse boek* benadrukt hij dat fictie niet door de auteur wordt beheerd en dat het schrijven ervan gepaard gaat '(...) met geweldig baie pyn en moeite en barenswë en verdriet'.<sup>184</sup> Omdat het schrijven van een roman geen aangenaam en makkelijk proces is zal hij 'baie dankbaar wees as ek weet ek het die dag my laaste roman geskryf'.<sup>185</sup> Wanneer hij een roman schryft, lijkt hij dit vanuit het onderbewuste te doen:

Ek weet nie wat iets "beteken" nie. Ek skryf, en soms ontdek ek agterna wel wat iets beteken (...). Dit kom –en dit voel ek meer en meer nadat ek meer Jung begin lees het- uiteindelik uit die onbewuste. (...) Eers kom die gevoel, dan kom die ritme, dan kom die woorde.<sup>186</sup>

Schoeman meent zelfs dat de fictie die hij heeft geschreven los van hem tot stand is gekomen, dat hij slechts een kanaal is waardoorheen romans tot uiting komen.<sup>187</sup> De personages vertellen hem als het ware wat hij moet neerschrijven.<sup>188</sup> In zijn autobiografie gaat hij dieper in op dit proces. Hij meent dat er voortdurend 'herinnerings, gedagtes, beelde, moontlikhede, voornemens, planne' zijn die hem vergezellen en dat hij voortdurend door 'skadu's, skimme, eggo's, stemme en andere lewens' wordt omringd.<sup>189</sup> Uiteindelijk kristalliseren deze losstaande fragmenten op een onverwacht moment tot een eenheid en dan besef je '(...) dat dit 'n boek is waarmee jy hier te make het (...)'.<sup>190</sup> Volgens Schoeman kan je hetgeen hij tijdens het schrijven van fictie ervaart het beste met een 'mediamieke of hipnotiese bedwelming' vergelijken.<sup>191</sup>

In het interview vertelt hij verder dat het tijdens het schrijven noodzakelijk is om afstand te nemen, want '(...) as jy met jou neus op 'n ding sit kan jy dit nie sien nie, jy kyk jou blind in die patroon'.<sup>192</sup> In zijn autobiografie maakt hij een onderscheid tussen ruimtelijke en fysiske afstand. De eerste vorm verwijst naar 'die ruimte wat moontlik slegs verkry kan word deur *Entsagung*: emotionele afstand'. De tweede vorm is naar Schoemans mening even belangrijk. Het is een manier om nog meer buitenstaander te worden:

Dog ewe noodsaaklik, in my ervaring, is fisieke afstand: dit is in Bloemfontein dat ek die beste oor Ierland kon skryf, in Amsterdam oor Suid-Afrika en in Kaapstad oor die Vrystaat. Nog meer van 'n buitestaander moes ek word as wat die besondere omstandighede van my lewe my reeds gemaak het (...).<sup>193</sup>

---

<sup>183</sup> Het interview vond plaats op 26 oktober 1999, een deel ervan was op 17 november 1999 op kykNET te zien (BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 20).

<sup>184</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 21.

<sup>185</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 22.

<sup>186</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 21.

<sup>187</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 22.

<sup>188</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 24.

<sup>189</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 537.

<sup>190</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 538.

<sup>191</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 542.

<sup>192</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 26.

<sup>193</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 536.

Dat Schoeman het gebeuren vaak vanop een afstand bekijkt, duidt volgens Renders op de maatschappij-kritische ingesteldheid van de schrijver. Zo treedt Schoeman in *Verliesfontein* als een waarnemer op, die enkel registreert wat hij ziet. Hierdoor wordt de lezer verplicht om uit de waarnemingen van de verteller zelf een conclusie te trekken.<sup>194</sup>

#### 4.4.2. De rol van de auteur

Dat Schoeman door zijn sociaal engagement bij de ‘Sestigters’ aansluit, hebben we aan het begin van dit hoofdstuk reeds weergegeven. In *Die laaste Afrikaanse boek* stelt Schoeman zich de vraag of hij voldoende heeft gedaan om het onrecht in Zuid-Afrika te bestrijden:

Het ek van my kant minder gedoen as wat ek móes of kón? Ek weet nie: hoe beoordeel mens so iets? Voel ek skuldig, of behoort ek skuldig te voel? Ek weet nie. Beteken die apparaat van veroordeling, skuld, berou, skuldbekentnisse en kwytskelding in hierdie konteks werklik iets?<sup>195</sup>

*Afskeid en vertrek* (1990) is volgens Schoeman een roman die zich vragen stelt over de plaats en de taak van de schrijver en de kunstenaar tijdens de apartheidperiode. Het is een vraag die hem lang heeft bezig gehouden, maar waarop hij vandaag nog steeds geen antwoord weet.<sup>196</sup> Ook Renders heeft erop gewezen dat de roman een grondige bespreking van de rol van de auteur bevat. Volgens hem aanvaardt Schoeman in de roman ‘(...) die beperktheid, maar ook die eiesoortigheid en wesenlikheid van sy bestaan en sy taak as skrywer’.<sup>197</sup>

Renders meent dat *Afrika: ’n roman* (1977) impliciet vragen stelt naar de maatschappelijke rol van de auteur en de kunstenaar. Maar ook in andere romans stellen kunstenaarspersonages zich de vraag naar hun functie in de samenleving. Die rol vullen ze volgens Renders in door actieve betrokkenheid bij de maatschappelijke en politieke problemen van hun tijd: ‘Dit is beide skrywer en kunstenaar se taak om te bevraagteken, oop te vlek, essensies te openbaar en alternatiewe te formuleer.’<sup>198</sup>

#### 4.5. Een conclusie

Eenzijds staat Schoeman buiten de Afrikaanse literatuur, doordat hij voorbijgaat aan de literaire vernieuwingen binnen het Zuid-Afrikaanse proza en vasthoudt aan traditionele romanvormen die aan Van Melle en Van den Heever doen denken. Anderzijds kunnen we Schoeman als een geëngageerde auteur typeren, die steeds zijn kritische blik op de Zuid-Afrikaanse actualiteit in zijn literatuur wist te verwerken. In *Die laaste Afrikaanse boek* stelt hij zich de vraag of hij als schrijver wel genoeg heeft gedaan om iets voor de strijd tegen de apartheid te betekenen.

---

<sup>194</sup> RENDERS, ‘Die betrokkenheid van die buitestaander’: Schoeman en apartheid’, p. 70-71.

<sup>195</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 576.

<sup>196</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 575.

<sup>197</sup> RENDERS, ‘Die betrokkenheid van die buitestaander’: Schoeman en apartheid’, p. 71.

<sup>198</sup> RENDERS, ‘Die betrokkenheid van die buitestaander’: Schoeman en apartheid’, p. 70.

Schoemans kijkt vaak naar de actualiteit vanuit het verleden. Geschiedenis gebruiken om commentaar te kunnen geven op het heden, is een trend die zich in de hedendaagse Afrikaanse literatuur duidelijk aftekent. Historische gebeurtenissen, en in het bijzonder de Boerenoorlog en de Grote Trek, werden oorspronkelijk gebruikt om het Afrikaner nationalisme te voeden. Vandaag probeert een nieuwe generatie auteurs de traditionele geschiedenis te corrigeren en te demythologiseren. Op die manier proberen ze zich tegen de traditionele Afrikanerwaarden te verzetten. Ook Schoeman probeert dit met zijn historische romans te bereiken.

Ondanks het feit dat Schoeman vaak als een 'conventionele' auteur wordt getypeerd, hebben we erop gewezen dat zijn historisch proza eigenschappen bevat die eigen zijn aan de zogenaamde 'nieuwe historische roman'. Daarnaast hebben we ook karakteristieken aangetroffen die aansluiten bij het postmodernisme in het algemeen.

Critici hebben al vaak gewezen op de grote gelijkenissen die er tussen Schoemans historische fictie en non-fictie bestaan. In zijn autobiografie en in een interview met Gerrit Olivier wijst hij zelf op de overeenkomsten tussen deze door hem vaak beoefende genres. Toch is er tussen de twee één groot verschil: non-fictie wordt volledig door de schrijver geleid, fictie daarentegen komt 'buiten de auteur' tot stand.

## 5. Thema's in Schoemans oeuvre

In wat volgt zullen we aan de hand van enkele algemene beschouwingen over Schoeman (E. Botha (1980)<sup>199</sup>, W. Burger en H. van Vuuren (2002)<sup>200</sup>, G.A. Jooste (1998-1999)<sup>201</sup>, J.C. Kannemeyer (1983-1984 en 1990)<sup>202</sup>, L. Renders (2002)<sup>203</sup> en H. Roos (1998-1999)<sup>204</sup>) proberen weer te geven welke thema's zijn oeuvre kenmerken. Deze thema's worden slechts beknopt besproken en zullen met betrekking tot het *Stemme*-drieluik in deel III, hoofdstuk 4 verder worden uitgewerkt.

### 5.1. Mislukte menselijke verhoudingen, eenzaamheid en vreemdelingschap

In bijna alle beschouwingen wordt vermeld dat mislukte relaties het proza van Schoeman karakteriseren. Botha wijst reeds op dit thema bij de bespreking van *Spiraal* (1968): ' 'n verhaal, grotendeels, van ongelukkige, onbeantwoorde liefde, of, as 'n mens wil, van mislukte menslike verhoudinge.' Jooste stelt dat de romantische liefde tussen man en vrouw en het huwelijk worden misprezen. De romans worden door Schoeman van alle hartstocht ontdaan.

De verhoudingen die tussen de personages in Schoemans verhalen bestaan worden door Kannemeyer (1983-1984) als broos en wankelend omschreven; Roos noemt ze dan weer kortstondig en wijst erop dat ze zelden fysiek van aard zijn. De thema's 'eenzaamheid' en 'verlatenheid' worden zowel door Botha als door Kannemeyer (1983-1984) aangestipt. Doordat het aangaan van relaties misloopt, leiden heel wat personages een eenzaam bestaan. Jooste meent zelfs dat de personages apathisch staan teenover het deelnemen aan de 'sosiale bedrywighede'. Vaak hebben de protagonisten het moeilik om menselijke contacten aan te gaan, omdat ze een vreemdeling zijn in de ruimte, waar het verhaal zich afspeelt. Botha en Kannemeyer belichten dit vreemdelingschapstema. Vreemdeling zijn betekent voor Schoeman niet alleen buitenlander zijn. Vele personages zijn een vreemde in hun vertrouwde ruimte en zoeken doelbewust hun weg langs de zijpaadjies van de samenleving. Ze hebben weinig contact met het heden en de werkelykheid.<sup>205</sup> Eenzaamheid is dus voor heel wat personages een bewuste keuze.

Hierboven hebben we aangegeven dat Schoeman van jongs af aan zoveel mogelijk sosiale contacten probeerde te mijden. Daarnaast werd vermeld dat hij nooit een grote liefde of hechte vriendschappen heeft gekend. Vandaag leeft hij nog steeds alleen en afgesloten van de

---

<sup>199</sup> E. BOTHA, 'Karel Schoeman', in: T. T. CLOETE (red.), *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*, Goodwood, 1980, p. 529-539.

<sup>200</sup> BURGER & VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 8-13.

<sup>201</sup> G.A. JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', in: H. P. van COLLER (red.), *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, deel II, Pretoria, p. 544-564.

<sup>202</sup> J.C. KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, deel 2, Pretoria e. a., 1983-1984, p 527-542 en *Die Afrikaanse Literatuur 1652-1987*, Kaapstad en Pretoria, 1990, p. 372-378.

<sup>203</sup> L. RENDERS, 'Die betrokkenheid van die buitestaander: Schoeman en apartheid', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 65-76.

<sup>204</sup> H. ROOS, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', in: H. P. van COLLER (red.), *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, p. 21-118.

<sup>205</sup> KANNEMEYER, *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, p 529.

buitenwereld. We kunnen stellen dat eenzaamheid Schoemans leven kenmerkt. De hierboven opgesomde thema's zijn duidelijk autobiografisch getint. Ook het vreemdelingschapsthema sluit aan bij Schoeman: hij woonde een groot deel van zijn leven in het buitenland en werd dus vaak als een vreemde beschouwd.

### 5.2. Het verleden en de geschiedenis

Het verleden speelt in het prozawerk van Schoeman een belangrijke rol. Bovendien bestaan er veel overeenkomsten tussen zijn historische romans en zijn geschiedkundige geschriften. In het historische werk vormen, zoals we hierboven reeds hebben aangetoond, de Anglo-Boereoorlog en de Vrystaatse geschiedenis vaak het hoofdthema. Het thema duikt vooral in zijn later prozawerk op (Kannemeyer 1983-1984). Daarnaast is het opvallend dat heel wat geschiedkundige artikels tot een roman werden uitgewerkt. De grens tussen fictie en non-fictie is bij Schoeman dan ook vaak moeilijk te trekken.

Botha geeft aan dat de karakters in Schoemans verhalen terugkeren naar hun geboorteplaats om 'die vaag herinnerde verlede te probeer herwin'. Naar Kannemeyers (1983-1984) mening hebben de personages weinig contact met het heden of de werkelijkheid en betreden ze het verleden als een poging om hun identiteit te vinden. We zouden kunnen stellen dat Schoeman dit ook zelf probeerde te bereiken door zijn levensverhaal in *Die laaste Afrikaanse boek* neer te schrijven. Hierbij sluit het 'onthou-motief' aan, waarop Jooste wees. Schoeman legt zowel in zijn autobiografie als in een aantal van zijn romans de nadruk op het subjectieve karakter dat het verleden heeft. Het wordt immers vaak, bij gebrek aan artefacten, opgebouwd aan de hand van herinneringen.

De romans van de 'tweede fase' (zie supra) spelen zich hoofdzakelijk in het buitenland af. Kannemeyer stelt dat de vaak terugkerende thema's in deze werken de Keltische mythologie en de Ierse en Schotse geschiedenis zijn. Ook de geschiedenis van de Afrikaanse mens in Afrika wordt door Jooste getypeerd als een centraal onderwerp in het oeuvre van Schoeman.

### 5.3. Schrijven en veresthetiseren

Verscheidene personages in Schoemans romanwereld vullen hun dagen met schrijven, dichten en opzoekwerk. 'Schrijverschap' en 'schrijven' zijn dan ook vaak terugkerende thema's, zoals Botha en Renders aangeven. Deze onderwerpen tonen aan, net zoals het eenzaamheids- en vreemdelingschapsthema, dat Schoeman elementen uit zijn eigen leven in zijn romans verwerkt. Renders wijst erop dat in heel wat verhalen op een impliciete wijze vragen naar de maatschappelijke rol van de kunstenaar en de auteur worden gesteld. Deze problematiek vormt volgens hem een kernthema in Schoemans oeuvre. Uit het prozawerk leidt Renders af dat de kunstenaar naar Schoemans mening verheldering moet brengen en dat hij afstand moet nemen om

een 'kritiese blik en refleksie' toe te laten. De verteller verwacht dat ook de lezer een kritische blik op de beschreven gebeurtenissen werpt. Op deze verteltechnische aspecten gaan we verderop in. Het schrijversthema leidt ons tot het estheticisme en het decadentisme. Twee elementen, die Grobbelaar in Schoemans werk heeft aangewezen.<sup>206</sup> Samen met H. Roos heeft ze een artikel gewijd aan de decadente kenmerken van *Afskeid en vertrek* (1990): 'Afskeid en vertrek as dekadente roman'.<sup>207</sup> Het is de roman die net voor *Hierdie lewe, Stemme 2*, is verschenen. Heel wat van zijn kenmerken vinden we dan ook terug in het *Stemme*-drieluik. We zullen hier kort de decadente karakteristieken aanhalen die door Grobbelaar en Roos vanuit het kader van de negentiende-eeuwse decadente literatuur worden onderscheiden. In de 'Thematische analyse' proberen we weer te geven in welke mate we de trilogie decadent kunnen noemen. Een eerste kenmerk dat door Grobbelaar en Roos wordt aangestipt is de 'ontkenning van de actualiteit', waarbij het personage de externe werkelijkheid verwerpt en zich terugtrekt in een innerlijke wereld.<sup>208</sup> Het negeren van de buitenwereld leidt er zelfs toe dat de personages een gebrek aan caritas en inlevingsvermogen hebben. Ze gedragen zich koud tegenover hun medemens.<sup>209</sup> Verder is het typerend dat het leven als een kunstervaring wordt voorgesteld. De decadente auteur bij uitstek, Oscar Wilde, verwoordde het als volgt: 'Life imitates Art'. Het leven wordt als het beleven van kunst.<sup>210</sup> De romanwereld is dan ook vaak een ruimte die bewoond wordt door kunstenaarsfiguren.<sup>211</sup> Een droomachtige sfeer, de nadruk op mooie interieurs, poëtisch taalgebruik en aandacht voor stilering vergroten het artificiële karakter van deze wereld.<sup>212</sup> Grobbelaar en Roos wijzen erop dat het decadente personage niet alleen door zelfcentrisme en het verheffen van het leven tot een kunstervaring aan de werkelijkheid ontsnapt, maar ook door het verwerpen van conventionele waarden. Zo verzet het hoofdpersoonage zich in *Afskeid en vertrek* uitdrukkelijk tegen traditionele heteroseksuele verhoudingen, door op 'seksjag' te gaan naar een mannelijke partner.<sup>213</sup> Tot slot maken melancholie, pessimisme en de nadruk op verval dat *Afskeid en vertrek* aansluit bij de decadente literatuur van het fin-de-siècle.<sup>214</sup>

Volgens Jooste heeft Schoemans oeuvre ook dandyistische trekjes, wat zich uit in '(...) 'n afkeer en distansiëring van die eenvormigheid en middelmatigheid van die massa (...)'

#### 5.4. Diaspora- en reismotief

In 'Die betrokkenheid van die buitestaander: Schoeman en apartheid', toont Renders aan dat Schoeman, in tegenstelling tot wat andere critici beweren, vanaf zijn eerste werk een 'betrokke skrywer' is. Schoeman schrijft, ondanks het feit dat hij buitenstaanderspersonages en een historische tijd en ruimte gebruikt, maatschappij-kritisch. Renders meent dat in het

<sup>206</sup> JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', in: *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, p. 545.

<sup>207</sup> M. GROBBELAAR en H. ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 147-157.

<sup>208</sup> GROBBELAAR en ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', p. 147-148.

<sup>209</sup> GROBBELAAR en ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', p. 148.

<sup>210</sup> GROBBELAAR en ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', p. 149.

<sup>211</sup> GROBBELAAR en ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', p. 150.

<sup>212</sup> GROBBELAAR en ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', p. 153-156.

<sup>213</sup> GROBBELAAR en ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', p. 151.

<sup>214</sup> GROBBELAAR en ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', p. 151-152.



diasporamotief<sup>215</sup> ‘(...) die proses van vervreemding van volk en maatskappy, as gevolg van die afsweer van die politieke bestel, die treffendste uitdrukking’ vind. <sup>216</sup> Hij geeft aan de hand van enkele voorbeelden weer dat Schoemans romans door personages die hun land verlaten, die naar hun geboorteland terugkeren of in het buitenland wonen, worden bevolkt. Ze zijn het niet eens met de apartheidsideologie, die hun land teistert en trekken weg uit protest. De personages breken alle banden met Zuid-Afrika en voelen zich helemaal thuis in het buitenland. Francken en Renders<sup>217</sup> benadrukken in *Skrywers in die strydperk* dat de kritiek op de apartheid nergens zo aanhoudend en uitgesproken is als in de Afrikaanse literaire wereld. Vanaf het einde van de jaren zestig klagen auteurs de apartheid en het onrecht, het lijden en de onhoudbaarheid die ermee gepaard gaan aan. De ‘Beweging van Sestig’ speelde hierin een vooraanstaande rol. Vooral Breytenbach en Brink vielen het apartheidsbeleid en -regime aan. Vanaf de jaren zeventig is er naar de mening van Francken en Renders bijna geen werk meer te vinden dat kan worden losgezien van het verzet van de Afrikaanstalige schrijver tegen de apartheid en de nationalistische ideologie. Ze menen zelfs dat de Afrikaanse literatuur, doordat het de ‘die Afrikaanse gedagte’<sup>218</sup> steeds in vraag heeft gesteld, een belangrijke bijdrage aan het tot standkomen van een democratische, niet-racistische samenleving heeft geleverd.

Volgens Renders geeft Schoeman in *Die noorderlig* en *Na die geliefde land* aan dat Zuid- Afrika, door het onrecht en de immoraliteit die er op het moment van schrijven heersten, niet langer de titel van ‘die beloofde land’ kan dragen. Hierbij aansluitend wijst hij erop dat Schoemans latere romans een tegenpool vormen tegen de sterke oproep tot Afrikanereenheid. Kannemeyer stelt eveneens in dit verband dat ‘de mogelijke ondergang van de Afrikaner en de westerse cultuur’ een terugkerend onderwerp is. Verder toont hij aan dat heel wat traditionele waarden door Schoeman worden geproblematiseerd. Deze waarden sluiten aan bij ‘die Afrikaanse gedagte’ dat nog tot diep in de twintigste eeuw het literaire Zuid-Afrikaanse landschap bleef kenmerken. Vooral verhalen over de Boerenoorlogen en de Grote Trek werden als vaandel voor Afrikanereenheid gebruikt. De waarden van de ‘regte Afrikaner’ zijn: het patriarchale gezin, heteroseksualiteit, de Afrikaner geschiedenis, het Afrikaans en het protestantse geloof. Francken en Renders menen dat de ondergang van de Afrikanercultuur een centrale rol in Schoemans oeuvre speelt. In zijn boeken is het volgens hen duidelijk dat hij betrokken is bij de sociale en politieke problemen van zijn land.<sup>219</sup> Verder wijzen ze erop dat het heronderzoeken van het verleden, zoals Schoeman in zijn *Stemme-*

---

<sup>215</sup> Het woord diaspora, van oorsprong een Grieks woord, duidt op de grootschalige verstrooiing of verspreiding van een volk over verschillende delen van de wereld. Vaak wordt hierbij aan de verspreiding van de joden gedacht, en aanvankelijk en lange tijd daarna, is dit ook de enige betekenis van het woord geweest. In dit verband gaat het om de Zuid-Afrikanen, die zich in de loop der jaren, door ongenoegen met hun land, over de wereld hebben verspreid (*Website Wikipedia, de vrije encyclopedie*: “Diaspora”).

<sup>216</sup> RENDERS, ‘Die betrokkenheid van die buitestaander’: Schoeman en apartheid, in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 68.

<sup>217</sup> E. FRANCKEN en L. RENDERS, *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid- Afrikaanse letterkunde*, Amsterdam, 2005, p. 169-173.

<sup>218</sup> Het denkraam dat de Afrikaners vormden in hun strijd tegen het zwarte gevaar en de dreigende Engelse cultuur.

<sup>219</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 93.

drieluik doet, vaak ook een zoektocht naar nieuwe waarden inhoudt. Doordat Schoeman de waarden van het Afrikanernationalisme in vraag stelt, creëert hij nieuwe waarden voor de toekomst.<sup>220</sup>

Aansluitend bij het diasporamotief moeten we ook wijzen op het vaak terugkerende reismotief. Volgens Jooste maken de personages om twee redenen een reis: enerzijds willen ze de plaatselijke werkelijkheid achter zich laten en anderzijds hebben ze het romantische verlangen om het vreemde op te zoeken. Ze zijn dus vaak bezoekers of reizigers en worden daardoor als vreemdeling beschouwd. Vaak gaat het om een reis die parallel loopt met een inwendige reis die het personage ondergaat:

Die werklike reis loop telkens parallel met 'n metafisiese, 'n innerlike reis wat die personasie aflê terwyl hy indrukke verwerk. Hierdie reis het die aard van 'n soektog én 'n innerlike ondersoek omdat die mense gewoonlik nie presies weet waarheen hulle onderweg is nie en hoop om in en deur die reis klaarheid te kry.<sup>221</sup>

Jooste stelt verder dat de thematische elementen 'reis' en 'afscheid' steeds met elkaar verbonden zijn. Het afscheid betekent dan een eind- of beginpunt. Bij Schoeman loopt haast elke roman op een afscheid uit.

#### 5.5. Geboorte, dood en tijdelijkheid

Schoeman sluit met zijn werk uit de jaren zestig op thematisch vlak aan bij het maatschappij-kritische proza van de 'Sestigters'. Wat de verteltechniek betreft wijst Kannemeyer (1983-1984) erop dat hij verwantschap met J. van Melle en C.M. van den Heever vertoont. In ons verhaal is Van den Heever van belang, omdat Schoeman er het motief 'die kontinuïteit van die geslagte en die kringloop van geboorte en dood' van overneemt. Dit cyclische aspect heeft volgens mij doorgewerkt tot *Hierdie lewe*, waarin het een centrale rol speelt.<sup>222</sup> In *Verliesfontein* en *Die uur van die engel* gaat het niet zozeer om de cyclus van het leven, maar heeft de dood een belangrijke functie in de opbouw van het verhaal.

De dood brengt ons bij één van de centrale ideeën in Schoemans werk: het besef dat alle aardse dingen tijdelijk en voorbijgaand zijn. Deze gedachte sluit aan bij twee thema's die hierboven reeds aan bod zijn gekomen: 'schrijverschap' en 'het verleden'. Doordat de personages zich bewust zijn van de tijdelijkheid van alle dingen proberen ze deze vast te leggen door ze neer te schrijven. Kannemeyer wijst op dit thema in zijn bespreking van *Spiraal*. Het is eveneens een onderwerp dat in Schoemans latere werken en in het *Stemme*-drieluik aan bod komt.

---

<sup>220</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 173.

<sup>221</sup> JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', in: *Perspektief en Profiel*, p. 550.

<sup>222</sup> Zie deel IV, 4.2.

## 5.6. Afrika

In het voorwoord van *Sluiswagter by die dam van stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman* duiden de samenstellers van het boek (W. Burger en H. van Vuuren) 'die problematiese verhouding tussen die Europese beskawing en Afrika, tussen die Afrikaner en die Afrika-ruimte' aan als een belangrijk thema in het oeuvre van Schoeman. Volgens hen bezint Schoeman vanaf *By fakkellig* zich over de toekomst van de Europese afstammelingen en hun verhouding met de andere mensen in Afrika en hun relatie met het land zelf. Dit gebeurt eerst impliciet, maar geleidelijk aan meer expliciet dankzij de ontginning van het verleden van Zuid-Afrika. Ze menen dat deze bezinning zijn hoogtepunt in het *Stemme*-drieluik bereikt. Schoeman verbeeldt Afrika door uitgebreide landschapsbeschrijvingen, die de allesomvattenheid van het land benadrukken. Hierdoor wordt ook de tijdelijkheid en de kleinheid van de mens in de verf gezet.

Jooste geeft aan dat Afrika en het leven in Afrika zowel op historisch als op geografisch vlak, doorheen de werken van Schoeman worden bestudeerd. Hij wijst net als Burger en Van Vuuren op de moeilijke relatie tussen de Europeaan en Afrika: 'Afrika is 'n nagmerrie van onbestendigheid, 'n vyandige gebied wat die Europese mens nie wil aanvaar nie, 'n onvulbare leegheid sonder genade'.<sup>223</sup> Deze leegheid, een etiket dat het landschap in het werk van Schoeman meermaals opgekleefd krijgt, wordt volgens Jooste in *Verkenning*, *Die uur van die engel* en *Hierdie lewe* teenover de rijkdom van de geest geplaats. Het landschap kent geen genade het maakt 'alle menslike tekens mettertyd [gelyk]'. Ook in 'n *Ander land* en *Verkenning* wordt de aandacht op het lege landschap toegespitst: de personages proberen het met iets zinvols te vullen. Verder duidt Jooste op de ruimtelijke ontdekking van Afrika als een poging om het verleden te vatten. Er wordt op een archeologische manier in Afrika gegraven, doorheen de lagen van een vorig bestaan. Viljoen heeft het zelfs over 'spatial history': geschiedschrijving door middel van ruimte in plaats van tijd.<sup>224</sup> Hierop spitsen we ons verder toe in de 'Verteltechniese analyse'. Ten slotte wijst Jooste op het gebruik van 'tydruimtelike besonderhede', zoals de gang van de seisoenen of het contrast tussen licht en donker, die door de verteller op een fijne manier worden beschreven en een structurerende werking hebben.

## 5.7. Een conclusie

Het oeuvre van Schoeman bevat de uitwerking van heel wat persoonlijke thema's: 'schrijverschap', 'eenzaamheid', 'vreemdelingschap', 'diaspora' en 'reizen'. De onderwerpen 'verleden' en 'geschiedenis' zijn slechts twee thematische overeenkomsten die tussen de geschiedkundige werken en de historische romans bestaan. 'Geboorte', 'dood' en 'tijdelijkheid' worden aangewend om het voorbijgaande karakter van alle dingen te beklemtonen. Dit laatste wordt ook duidelijk in het

---

<sup>223</sup> JOOSTE, 'Karel Schoeman (1939-)', in: *Perspektief en Profiel*, p. 552.

<sup>224</sup> L. VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land": ruimtelike geskiedskrywing in *Die uur van die engel*'; in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 214-227.

thema 'Afrika'. Afrika krijgt enerzijds een ruimtelijke (het allesomvattende, lege Afrikaanse landschap) en anderzijds een politiek- maatschappelijke invulling.

## 6. Besluit

Uit de korte biografie kunnen we besluiten dat Schoemans leven door plaatsveranderingen en eenzaamheid wordt gekarakteriseerd. Deze twee elementen nemen ook in zijn autobiografie een centrale positie in. De auteur probeert door middel van zijn levensverhaal vat op zijn eigen verleden te krijgen, zodat het niet verloren kan gaan. Het zoeken naar en het vastleggen van het verleden vinden we eveneens in het *Stemme*-drieluik terug. De zoektocht naar het verleden uit zich dan in de verkenning van de ruimte. De ruimte speelt niet alleen in Schoemans historische romans een belangrijke rol, maar ook in zijn ander prozawerk. Volgens de fasen die Jooste onderscheidt wordt de plot in een eerste en laatste fase rond Zuid-Afrika en in een tweede rond buitenlandse plaatsen opgebouwd. De provincie Vrystaat vormt dan weer in Schoemans wetenschappelijke historische werken een belangrijke inspiratiebron.

De auteur is niet alleen in het dagelijkse leven een buitenstaander, ook in het literaire milieu bevindt hij zich aan de rand. Enerzijds zoekt hij aansluiting bij literatoren van de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw. Anderzijds sluit hij met zijn *Stemme*-drieluik, en zijn andere historische romans, aan bij het recente Afrikaanse proza. Dit doet hij door vanuit het verleden kritiek op het heden te geven en door een alternatief te bieden voor de nationalistisch geïnspireerde historische werken. De hoeksteen van dit soort proza, de Tweede Boerenoorlog, stelt de auteur in het drieluik in vraag.

Wat het oeuvre van Schoeman zo boeiend maakt, is de constante wisselwerking tussen zijn historische fictie en non-fictie. Een kenmerk dat we ook in de 'nieuwe historische roman' terugvinden. We hebben er op gewezen dat het drieluik eigenschappen bevat die doen denken aan het postmodernisme. Zo laat de auteur 'nooit-gehoorde' stemmen aan het woord, is er sprake van fragmentatie en staat de idee centraal dat de waarheid onmogelijkheid kan worden achterhaald. Deze elementen vinden we ook terug in het 'programma' van het drieluik. Het betreft het eerste en het laatste hoofdstuk van *Stemme 1*, waarin de auteur zijn visie op de geschiedschrijving en het doel van zijn *Stemme*-trilogie uiteenzet. In het volgende deel zal het uitgebreid worden behandeld.

## II. HET *STEMME*-DRIELUIK

## II. HET Stemme - DRIELUIK

### 1. Inleiding

*Hierdie lewe of Stemme 2* verscheen in 1993 als eerste in een reeks van drie. Twee jaar later kwam *Stemme 3, Die uur van die engel* uit. In 1998 maakte *Verliesfontein* als *Stemme 1* het drieluik compleet.

Critici verwijzen meestal naar deze drie werken met de term ‘*Stemme-trilogie*’, maar Schoeman zelf gebruikt liever de benaming ‘*Stemme-drieluik*’. Zo zegt hij in een brief aan de redacteurs van *Sluiswagter by die dam van stemme: Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*:

Self het ek altyd die term ‘drieluik’ vir *Stemme* verkies, aangesien ek voel dat ‘trilogie’ dui op iets wat ’n hegte eenheid uitmaak, en hier dus misleidend is.<sup>225</sup>

In *Die laaste Afrikaanse boek* stelt Schoeman dat de drie werken met elkaar worden verbonden door ‘die feit dat al drie bestaan uit ’n verslag van die onlangse Suid-Afrikaanse verlede soos uitgebeeld in die woorde van die karakters wat self hul verhaal aan die leser meedeel (...)’ De naam van het drieluik lijkt dus vooral te verwijzen naar de personages, die op een directe manier, zonder de tussenkomst van een verteller, een verslag van het verleden geven. Schoeman vertelt in zijn autobiografie dat in de drie werken samen twaalf mensen aan het woord komen: tien rechtstreeks en twee (de verkenner in *Verliesfontein* en Nico in *Die uur van die engel*) op een indirecte wijze.<sup>226</sup>

Door middel van het drieluik wilde hij ‘literêre gestalte’ aan het Zuid-Afrikaanse verleden geven, zoals Wescott dat in *The Grandmothers* voor Amerika had gedaan. Ook *Honderd jaar eenzaamheid* en vooral *Kroniek van een onaangekondigde dood*, beide van G. Márquez, inspireerden hem om het *Stemme-drieluik* te gaan schrijven.<sup>227</sup>

Hieronder zullen we aan de hand van het eerste en het laatste hoofdstuk van *Stemme 1* - ze vormen respectievelijk een ‘programmatische inleiding’ en een ‘bezinning’- een aantal eerste gemeenschappelijke kenmerken van het drieluik behandelen. Het eerste deel is een verantwoording voor de werkwijze die Schoeman bij het schrijven van de drie romans heeft gehanteerd. In het laatste hoofdstuk worden de drie werken met de Zuid-Afrikaanse actualiteit in verband gebracht.

---

<sup>225</sup> BURGER en VAN VUUREN, *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 13.

<sup>226</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 551.

<sup>227</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 551.

## 2. Verliesfontein als ‘programmatische inleiding’ en ‘bezinning’

Zoals reeds werd aangehaald is *Verliesfontein* het eerste deel van het *Stemme*-drieluik, maar werd het pas als laatste voltooid. Dit komt omdat het schrijven van de roman geen gemakkelijk proces was:

Op 'n gegewe oomblik het dit vasgehaak, en baie lank het ek met stygende wanhoop aan die konsep bly prutsel (...) dit is sover ek kan onthou die enigste roman waarmee ek werklik moeite ondervind het: sy uitgerekte ontstaan onthou ek as 'n lang, bitter en dikwels uitsiglose proses.<sup>228</sup>

Door het inlassen van de geschiedenis van Abraham Esau kon Schoeman de moeilikheden waarmee hij kampte oplossen, zodat hij het werk, waaraan hij in 1990 was begonnen, uiteindelijk in 1997 kon voltooiën. Het eerste hoofdstuk van *Verliesfontein* vormt een inleiding op én een verantwoording van het drieluik in zijn geheel. Volgens Chris van der Merwe behandelt de inleiding twee motieven, die centraal staan in het drieluik:

Die lang inleiding is nie net die inleiding tot die roman nie, maar tot die hele trilogie waarvan *Verliesfontein* die eerste deel is. Dit gee die worsteling van die skrywer weer teen die magte van *stilte* en *duisternis*- twee van die mees prominente motiewe in hierdie roman en in die trilogie as geheel.<sup>229</sup>

De duisternis duidt, zoals hieronder zal worden verklaard, vooral op het feit dat de historicus een ruimte moet verkennen die hij niet kent, waardoor hij vaak in het donker tast. Door de naam die Schoeman aan de drie romans gaf, is het niet verwonderlijk dat het motief ‘stemme’ een belangrijke plaats binnen de trilogie inneemt. Dat het hier vooral om de stem van de onderdrukten uit de geschiedenis gaat, zal eveneens hieronder worden uitgelegd. Daarnaast leert de inleiding ons ook meer over Schoemans visie op de historiografie. Niet alleen in het eerste, maar ook in het laatste hoofdstuk van de roman laat Schoeman de lezer op een impliciete manier met zijn poëtica kennis maken. We gaan eerst dieper in op het inleidende hoofdstuk van *Verliesfontein*, ‘Fouriesfontein’, daarna geven we een korte beschrijving van het afsluitende kapittel, ‘Besinning’.

### 2.1. ‘Fouriesfontein’: programmatische inleiding

#### 2.1.1. ‘Die verlede is ’n ander land’

De roman opent met de vraag: ‘Die verlede is ’n ander land: waar is die pad wat soontoe loop?’<sup>230</sup> Ook in *Hierdie lewe*<sup>231</sup> en *Die uur van die engel*<sup>232</sup> worden de woorden ‘die verlede is ’n ander land’ meermaals aangehaald.

---

<sup>228</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 545.

<sup>229</sup> VAN DER MERWE, ‘Op soek na goed en kwaad. Twee resente romans oor die Anglo-Boerenoorlog’, in: *T. N. & A.* (Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans), jg. 6, 1999, nr 2, p. 236.

<sup>230</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 7.

<sup>231</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 33 en 44.

<sup>232</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 107, 382 en 383.



De gedachte dat het verleden een vreemd land is, loopt als een rode draad doorheen het drieluik. In alledrie de romans worden pogingen ondernomen om het verleden te bereiken: de oude vrouw in *Hierdie lewe* reist in gedachten naar het verleden terug. Nico probeert het ‘ander land’ in *Die uur van die engel* via de gedichten van Danie Steenkamp te bereiken. In *Verliesfontein* ten slotte, verkent het ‘schrijver-verteller-personage’<sup>233</sup> één moment uit het verleden: het dorp Fouriesfontein tijdens de zomer van 1901. Opvallend is dat Schoeman het verleden als een ruimte beschouwd. In *Die uur van die engel* omschrijft hij het als ‘(...) ’n labirint, ’n doolhof, ’n netwerk wat saamgeweef is uit werklikheid en herinnering’.<sup>234</sup> Het is een vreemde plek die we moeten onderzoeken en ontdekken. Doordat het verleden als ‘’n ander land’ wordt voorgesteld, wordt de weg ernaar toe vaak als een reis opgevat. Om het verleden te bereiken moet je een tocht door de tijd maken:

Elke reis is ten slotte ’n avontuur, en wie hom op pad begewe, moet verwag om langs vreemde weë voortgevoer te word, bowenal dié wat op reis gaan in die tyd, op soek na die verlede.<sup>235</sup>

Ook uit de twee andere romans van het drieluik blijkt dat het schrijven over het verleden een reis door de tijd impliceert.

Tastend deur die verlede, tree vir tree langs die onsigbare pad (...).<sup>236</sup>

Hy het die pad reeds lankal verloor, dink hy by homself, die spoor het doodgeloop in die veld, en daar is vir hom geen weg meer naar die verlede nie, die verspreide fragmente van herinnerings wat bewaar gebly het onvoldoende om vir hom weer toegang tot die verre wêreld van sy jeug te verskaf (...).<sup>237</sup>

Op het einde van *Die uur van die engel* wijst de verteller erop dat elke reis door het verleden een unieke tocht is: ‘(...) elke tog deur hierdie ruimte is onvermydelik die eerste’<sup>238</sup> Er zijn geen gidsen of pijlen die je de weg kunnen wijzen, zoals ook het ‘schrijver-verteller-personage’ in *Verliesfontein* ondervond, je moet op eigen houtje het ‘ander land’ verkennen. Deze opvatting sluit aan bij de postmoderne historiografie, waarin wordt gesteld dat elke historicus op een andere manier het verleden weergeeft. Ook de idee dat elke historisch ‘verhaal’ onaf is -in die zin dat het slechts één visie op de werkelijkheid biedt- vinden we bij Schoeman en het postmodernisme terug: de verkenning van ‘die gestroopte wêreld van klip en stof en sand’ is een reis ‘wat geen einde ken nie’.<sup>239</sup> Er wordt, zoals uit de citaten blijkt, vaak op een pad gewezen dat gevolgd moet worden om het verleden te bereiken. Dit heeft te maken met de kloof die er tussen het heden en het verleden bestaat. Alvorens we tot het verleden kunnen toetreden, moet die afgrond door middel van een pad worden overbrugd:

---

<sup>233</sup> Zoals we reeds onder deel I hebben weergegeven, heeft de verteller uit *Verliesfontein* een bijzondere status. Hij treedt op als alwetende verteller, personage en als alter ego van de auteur.

<sup>234</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 382

<sup>235</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 45.

<sup>236</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 40.

<sup>237</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 47.

<sup>238</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 385.

<sup>239</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 385.

'n Afgrond skei jou van daardie verre werklikheid, dog afgronde is oorbrugbaar wanneer die pad eenmaal gevind is (...).<sup>240</sup>

Wanneer je als historicus op zoek bent naar die brug, tast je rond in het donker en hoor je stemmen vanuit de verte tot je spreken:

Die stemme fluister, ruis en sterf weg in die omringende stilte, nouliks nog waarneembaar; jy tas in die donker verder, en maak uiteindelik jou oë toe om noodgedwonge die desperate sprong in die duister te waag.<sup>241</sup>

Je moet een sprong in 'die donker van die verlede' maken 'sonder om te weet wat jy sal ontdek'.<sup>242</sup> Zo kom je dichterbij de stemmen, die in het heden worden onderdrukt. Op dit laatste aspect gaan we hieronder dieper in.

### 2.1.2. 'Stemme'

Schoeman meent dat het de taak van de historicus is, om de stemmen uit het verleden opnieuw te laten spreken. Anders raken ze vergeten: '(...) vergete asof hulle nie eers bestaan het nie.'<sup>243</sup> Door mensen uit het verleden aan het woord te laten, doorbreken ze de stilte van het heden en worden ze aan de vergetelheid ontrukkt. Het motto van *Verliesfontein*, dat we eigenlijk als een spreuk voor het drieluik in zijn geheel kunnen beschouwen, komt uit *Kindheitsmuster* van Christa Wolf:

Solche Stimmen nun, haufenweise. Als hätte jemand eine Schleuse hochgezogen, hinter der die Stimmen eingesperrt waren.<sup>244</sup>

Het motto verwijst naar de verkenner van het verleden, die tijdens zijn zoektocht door stemmen wordt overspoeld. Die stemmen werden volgens Wolf bevrijd door de 'sluis van het onbewuste' te openen.<sup>245</sup> Deze gedachte sluit aan bij de methode die Schoeman in het *Stemme*-drieluik gebruikt: hij laat in de romans personages aan het woord, die in de traditionele Zuid-Afrikaanse geschiedenis geen stem kregen. Weideman verwoordt het als 'n poging om aan die nooit-gehoorde stem te gee.'<sup>246</sup> In hun onderbewuste kennen de Afrikaners de waarheid, die ze steeds door heroïsche geschiedenissen hebben verdrongen. Schoeman opent hen in het *Stemme*-drieluik de ogen voor een hoeksteen van het Afrikaner nationalisme: de Boerenoorlog. Zo krijgen we in *Verliesfontein* drie getuigenissen van de Anglo-boerenoorlog langs Britse zijde te horen. Schoeman laat achtereenvolgens de Schotse dochter van de magistraat van Fouriesfontein (Alice), een Afrikaner die de klerk van de magistraat is (Charles Kleynhans of Kallie) en de Engelse zuster van de dokter van het dorp (Miss Godby) aan het woord. Volgens Van der Merwe wil Schoeman door middel van

---

<sup>240</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 14.

<sup>241</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 10.

<sup>242</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 11.

<sup>243</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 10.

<sup>244</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 6.

<sup>245</sup> BURGER en VAN VUUREN (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 8.

<sup>246</sup> G. WEIDEMAN, 'Schoeman dwing om te besin oor versoening', in: *Die Burger*, 04/11/1998.

*Stemme 1* het heldhaftige karakter van de Boerenoorlog relativeren en deconstrueren om zo de Afrikaners te confronteren met 'die skuld van die verlede'.<sup>247</sup>

Traditioneel krygen we in die historiografie en in die historiese romans rond die Boerenoorlog die gebeurtenisse vanuit het standpunt van die Afrikaner te sien. Wat er aan die Britse en die 'zwarte' zijde gebeurde word in die doofpot gestopt.<sup>248</sup> Ook Willie Burger wees in zijn artikel 'Om te leer uit herinnering' op dit aspect:

Daarom kan die roman<sup>249</sup> gelees word as kritiek op die soort herinnerings wat byvoorbeeld dikwels in 'n Afrikaner-nationalistiese konteks van die Anglo-Boereoorlog aan die gang gehou is: herinnerings wat slegs die Boere-ervaring insluit en sakraliseer en daardeur die verskeurdheid en haat tussen inwoners van die land voed, eerder as om uit die oorlog te leer dat onreg en onderdrukking lei tot bloedige konflik waarby niemand baat nie.<sup>250</sup>

Door een éézijdige visie op die Boerenoorlog blijft, volgens Burger, die scheidings tussen die inwoners van Zuid-Afrika bestaan. Ook Schoeman meent dat die Zuid-Afrikaanse burgers niets uit die oorlog hebben geleerd. In *Verliesfontein* laat hij Miss Godby op het einde van haar getuigenis het volgende zeggen:

Gewelddadigheid, onreg, verwydering (...). Ons het niks geleer uit wat gebeur het nie, die verdelings slegs bestendig, die verbittering verskerp. (...) Ons het niks geleer nie en gaan verder asof niks gebeur het nie, ewig verdoem, so dink ek soms by meself, tot die herhaling van dieselfde frases en gebare, vasgevang in 'n trapmeul waaruit ons nie meer kan ontsnap nie.<sup>251</sup>

Vernieuwend aan *Verliesfontein* is niet alleen die stem van die Britten die mag spreken, maar ook die van die kleurlinge. Al kom die laatste op een indirecte wijze, via twee getuigenisse, tot bij die lezer: Kallie was een jeugvriend van die kleurling Adam Balie en Miss Godby onderwees enkele kindere van die 'bruin mense'. We komen dus op een impliciete manier meer over het leven van die kleurlinge tijdens die Boerenoorlog te weten. Weideman vind die vreemd dat kleurling en held van die roman, Adam Balie, en zijn vrouw geen stem word gegund. Al zou het volgens hem ook die bedoeling van die auteur kunnen zijn om hun "swye" hard te laat praat.<sup>252</sup>

In *Hierdie lewe* krygt een vrouw die haar hele leven aan die rand van die maatschappij heeft gestaan die woord. In een tradisionele geskiedenis zou er voor haar stem geen ruimte zijn, omdat ze op het eerste gezicht niets voor het verleden heeft betekend. *Die uur van die engel* is een relaas van vier mense (Nico, dominee Heyns, oom Jood en die zuster van Danie Steenkamp), die elk op hun manier die stem van die dichter Danie Steenkamp willen bewaren. Steenkamp was geen groot dichter en in een 'klassieke' geskiedenis, die sich voornamelijk op grote name en heroïse figure toespitst, zou er dan ook voor hem geen plaats zijn.

<sup>247</sup> VAN DER MERWE, 'Op soek na goed en kwaad', p. 230.

<sup>248</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 213.

<sup>249</sup> 'Die roman' = *Verliesfontein*

<sup>250</sup> W. BURGER, 'Om te leer uit herinnering', in: *Beeld*, 1/11/2003.

<sup>251</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 235.

<sup>252</sup> G. WEIDEMAN, 'Schoeman dwing om te besin oor versoening', in: *Die Burger*, 04/11/1998.

Doordat Schoeman deze verdrukte fictieve historiese figuren een kans geeft om hun stem in het heden te laten gelden, sorgt hy niet alleen voor een vervollediging van die geskiedenis, maar ook voor een korreksie. Die stemmen die hy aan het woord laat, biede een nuwe kyk op die gebeurtenisse uit het verlede, sodat vele tradisionele geskiedenis met die grond gelik word gemaak. Van der Merwe meent dat Schoeman op die manier sake uit die duisternis aan het lig probeer te bringe:

Hy beplan om 'n verhaal te skryf oor die Boere-rebel Giel Fourie, maar word gelei na die aangrypende geskiedenis van Adam Balie, die Kleurling-held. In plaas van die bekende weergawe van die Afrikaner-geskiedenis word hy gelei na gegewens uit die duister en die stilte, wat hy aan die lig moet bring.<sup>253</sup>

Dat Schoeman naar gegewens uit die geskiedenis word geleid moet ons vry letterlik opneem. In *Verliesfontein* geeft hy herhaaldelik weer dat hy geen vrae aan het verlede mag stelle. Hy kan alleen maar observeer en afwagte waar die reis deur het verlede hem bringe:

(...) hy moet wag, besef hy opnuut, hoe ongebruiklik hierdie benadering ook mag wees, hy moet waarneem, hy moet kyk, want hy is 'n besoeker op 'n plek waar die instellings en die gebruike vreemd is, en daar is baie wat hy moet leer.<sup>254</sup>

Als 'verkenner' van het verlede heb jy ook nie die mag om te sien wat jy wil sien, jy moet geduldig zijn:

Na 'n tyd besef hy egter dat hy sy soekende omsirkeling vir onbepaalde tyd op hierdie wyse sou kan voortsit, want dit is al wat hy bedoel is om te sien of te hoor, die stemme en voetstappe van vroue en skaduagtige vertrekke terwyl die man met sy emmers op en neer beweeg in die tuin. Hiermee moet hy voorlopig genoeg neem.<sup>255</sup>

In het eerste hoofdstuk van *Verliesfontein* geeft Schoeman op een implisiete manier kritiek op die Afrikaners, die die verzwegen gedeeltes uit die geskiedenis in die doofpot wil laten sitte:

Mens sou natuurlik kan vra of dit werklik nodig is om so ver terug te gaan, en indien wel, of dit nodig is dat hierdie dinge alles gesê word. Is daar nie reeds genoeg gesê of selfs te veel nie, met die gevaar dat die begin van die eintlike storie onnodig vertraag word?<sup>256</sup>

In dit verband kunnen ons ook wys op een passage in Schoemans autobiografie, waarin hy vertel hoe een prominente Kaapstadse Afrikaner reageer op het historiese artikel over Abraham Esau, dat, soos ons reeds heb vermeld, in *Verliesfontein* werd verwerk:

'(...) dit het in 1985 in die kwartaalblad van die Suid-Afrikaanse Biblioteek verskyn, en 'n prominente Kaapstadse Afrikaner het teenoor die redakteur opgemerk dat so iets liever vergete sou kan bly.<sup>257</sup>

---

<sup>253</sup> VAN DER MERWE, 'Op soek na goed en kwaad', p. 237.

<sup>254</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 36.

<sup>255</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 49.

<sup>256</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 8.

<sup>257</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 560.

Volgens Schoeman wordt er nog steeds veel verzwegen, waardoor de geskiedenis onvolledig is. In zyn 'programmatiese inleiding' stelt hij dan ook dat een gedeeltelike geskiedenis niet tot een juiste opvatting van het verleden kan leiden:

Dog op 'n ander vlak sou mens ewe goed kan redeneer dat daar tot dusver nog altyd te min gesê is, sóveel van wat eens hier gebeur het verdring, verswyg of ontken dat insig en begrip bykans onmoontlik geword het.<sup>258</sup>

Heel wat recensenten gaven kritiek op de lange inleiding, die de eienlijke handelingen uitstelt. Zoals uit het bovenstaande citaat blyk had Schoeman zich aan deze kommentaar verwag, want hij stelt in 'Fouriesfontein' reeds self die vraag of 'die begin van die eintlike storie onnodig vertraag word?' Van der Merwe meent dat die lange inleiding aansluit bij die gedachte dat het skrywen over het verleden een reis naar een vreemd land beteken:

Juis die lengte van die inleiding dui die moeilike "reis" van die skrywer na waarheid en betekenis; maar dit verklaar ook die opwinding by die vind van wat hy gesoek het, wanneer dit blyk dat die moeite nie tevergeefs was nie.<sup>259</sup>

In deel III, 4.7. gaan we dieper in op het 'stilte'- en 'stemme'-motief die respectievelijk in 2.1.1. en dit deel al kort werden aangehaald.

### 2.1.3. 'Stukkies, fragmente en skerwe'

In die inleiding signaleer Schoeman dat je als onderzoeker verskillende vorme van informasie krygt aangereik: foto's, bevolkingsregisters, adreslyste en portrette. Het zyn allemaal fragmente 'waaruit mens gissend en tastend 'n soort legkaart van die verlede sou kan saamstel.'<sup>260</sup> Verderop in die roman word verskillende malen gewese op het 'fragmentariese' karakter van die geskiedenis. Het verleden bied zich niet aan in een compact geheel, maar in stukke, skerve en splinters. Zo merkt Alice op dat ze zich alleen fragmente van die oorlog kan herinneren: 'Maar dis al, van die oorlog ook, bedoel ek, alles sulke los, fragmentariese dinge.'<sup>261</sup> In *Hierdie lewe* betref het hoofpersonage, dat ze niet veel over haar moeder weet, waardoor ze haar geskiedenis self moet gaan saam puzzelen:

Maar jy het nooit self gepraat nie, jy was nooit bereid om te verduidelik nie, nóg het jy ooit getoon dat jy die minste verpligting tot verduideliking of regverdiging voel. Nou is dit te laat, en net ek het oorgebly om my stukkies en skerwe aanmekaar te pas en self te kyk watter patroon daar uitkom.<sup>262</sup>

In *Die uur van die engel*, tenslotte, word eweneens benadruk dat die onderzoeker aan die hand van fragmente het verleden moet probeer te herwin:

<sup>258</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 8.

<sup>259</sup> VAN DER MERWE, 'Op soek na goed en kwaad', p. 236.

<sup>260</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 10.

<sup>261</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 117.

<sup>262</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 42.

Stemme met geen gesig of naam, geen agtergrond of geskiedenis nie, sinsnedes, frases, gebroke woorde, fragmente of lettergrepe, skerwe van erdewerk en gekleurde glas waaruit die ondersoeker aarselend moet probeer om die omtrekke van kommetjie of fles te herwin.<sup>263</sup>

Het is onmogelijk om alle delen van het verleden bij elkaar te zoeken, maar ook zonder alle stukken kan je een beeld van het verleden vormen:

Stukkies van die legkaart ontbreek na soveel jare onvermydelik en sal nie teruggevind word nie, dog dit is volledig genoeg om die geheelbeeld of –patroon uitkenbaar te maak.<sup>264</sup>

Schoeman sluit hier duidelik aan bij de postmoderne opvatting dat iedere historicus zijn eigen versie van het verleden maakt en dat er meerdere weergaven van het verleden naast elkaar kunnen bestaan. Uit het citaat blijkt ook dat de auteur niet gelooft in het traditionele idee dat je het verleden in zijn geheel kan weergeven. Verderop in de inleiding verzet hij zich tegen de gedachte dat een historicus op een objectieve wijze een geschiedenis kan neerschrijven. De overblijfselen uit het verleden (objectief) vormen de basis van de geschiedenis, maar de rest moet door de menselijke verbeelding (subjectief) worden ingevuld:

Stof, takkies en as, 'n handvol gruis, 'n handvol bene of krale is al wat behoue gebly het om as basis vir die herwinning van hierdie verdere verlede te dien, sodat die verbeelding hom hier nog meer as elders moet inspan.<sup>265</sup>

Het resultaat van het verkennen van het verleden, het luisteren naar de verdruchte stemmen en het samenbrengen van de 'historische' stukjes tot een patroon biedt de onderzoeker geen sluitend antwoord op zijn vragen:

Hoe ver is dit nodig om te gaan; hoe naby is dit moontlik om te kom? Op vrae soos hierdie is daar egter geen pasklaar antwoord nie, en slegs proefondervindelik kan mens iets uitwerk wat by gebrek aan alternatief as antwoord sal kan dien.<sup>266</sup>

## 2.2. 'Besinning'

### 2.2.1. 'Elk het sy eie taak'

In het laatste hoofdstuk van *Verliesfontein* neemt de 'skrywer-verteller' opnieuw het woord, nadat hij drie verdruchte stemmen uit de geschiedenis heeft laten spreken:

Die stemme word stil en sterf uiteindelik weg – 'n geritsel, soos sy<sup>267</sup> gesê het, 'n geruis, en dan niks meer nie. Nou is dit my beurt, nou moet ek self verder praat, en die mom van anonimiteit, gedeeltelik of volslae, hoef nie langer volgehou te word nie.<sup>268</sup>

---

<sup>263</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 383.

<sup>264</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 11.

<sup>265</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 12.

<sup>266</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 14.

Schoeman lijkt hier te willen zeggen dat hij zijn ‘vermomming’ als verteller niet langer nodig heeft en dat hij uit eigen naam verder kan spreken. Op deze manier verdwijnt de scheidingslijn die tussen de lezer en de auteur was opgetrokken. De afstand tussen de verteller en de lezer wordt ook kleiner door, net als in het vierde hoofdstuk ‘Die rebel’, ‘ek’ te gebruiken. We kunnen stellen dat de ‘skrywer-verteller’ in dit laatste hoofdstuk terugkijkt op de getuigenissen van Alice, Kallie en Miss Godby die hij net heeft gehoord. Het is nu zijn taak om hun verhalen tot een geheel samen te puzzelen. Hoe je als onderzoeker de stukken in elkaar past hangt af van de plaats, van waaruit je het gebeuren bekijkt:

Dit is Fouriesfontein, en 'n invallende Vrystaatse kommando het die dorp beset, beplan die besetting of is op die oomblik besig om dit binne te trek, afwisselend of selfs gelyktydig, na gelang van die posisie waarin die waarnemer hom op 'n gegewe oomblik bevind, die hoek waaruit hy waarneem, en bowenal sy ontvanklikheid vir wat besig is om te gebeur.<sup>269</sup>

Doordat Schoeman drie mensen over dezelfde periode<sup>270</sup> uit het verleden laat spreken, krijgen we de gebeurtenissen vanuit verschillende perspectieven te zien. De lezer krijgt hierdoor een rijker beeld van het verleden. De drie ‘stukjes geschiedenis’ kunnen in elkaar worden gepast tot een mogelijke weergave of één van de vele weergaven van het verleden.

Waar de ‘verkenner van het verleden’ in het tweede hoofdstuk ‘Aankoms’ nog niet wist waar hij zich bevond, kan hij in het laatste deel met zekerheid zeggen ‘dit is die somer van 1901, hier waar ek op die verlate markplein staan en die strate leeg uitstrek in die maanlig (...)’<sup>271</sup> Door geduldig te zijn en zich in de vreemde wereld met ‘sy eie chronologie en sy eie onverbiddelike logica’<sup>272</sup> te laten rondleiden, heeft de onderzoeker zich niet alleen kunnen lokaliseren, maar is hij er ook in geslaagd om tot de kern van het verleden door te dringen. Hij treft Adam Balie aan, net nadat hij door de Britten is doodgeschoten:

Hy is hier; op die grond lê hy soos hy geval het, op sy gesig met sy hande agter sy rug. In hierdie uitgestorwe gemeenskap, in hierdie ontruimde dorp, is dit slegs hy en ek wat agterbly, en op 'n afstand van waar hy lê, kniel ek in die donker op die blare wat die grond bedek om dagbreek af te wag. (...) Dan word die projektor egter afgeskakel, en ons word oorgelewer aan donker en aan stilte.<sup>273</sup>

Dat de onderzoeker steeds in strijd is met de duisternis en de stilte van het verleden, blijkt nogmaals uit het bovenstaande citaat. Als ‘verkenner van het verleden’ ben je enkel in staat om waar te nemen, de rest is een taak voor ‘anderen’:

---

<sup>267</sup> ‘Sy’ verwijst naar Miss Godby, die op het einde stelt: ‘In die nag lê ek wakker en luister, alleen in die donker, na die nouliks hoorbare geritsel en geruis.’ (SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 235).

<sup>268</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 236.

<sup>269</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 238.

<sup>270</sup> De zomer van 1900-1901 op het dorp Fouriesfontein.

<sup>271</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 238.

<sup>272</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 238.

<sup>273</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 244.

Binne die vasgestelde raamwerk waarin jy hier beweeg, is álles eg, waar en werklik, en jy vir jou part hoef geen twyfel te koester nie: dit is voor jou om waar te neem en te onthou, en vir ander om te ontleed, fout te vind, vrae te stel en, indien hulle geroepe mog voel, antwoorde te probeer soek. Elk het sy eie taak, of hare.<sup>274</sup>

Bedoelt hij met de ‘ander’ de lezer? In 4.3.2.1. haalden we reeds een fragment uit *Hierdie lewe* aan, waarin de verteller leek te impliceren dat hij enkel maar moet vertellen en niet de taak heeft om te verklaren. Ook in *Die laaste Afrikaanse boek* merkt Schoeman op dat het als schrijver niet zijn taak is om zijn boeken uit te leggen: ‘Maar dit is slegs losse gedagtes en retoriese vrae, want my taak is gelukkig om boeke te skryf en nie om hulle te probeer uitlê nie.’<sup>275</sup> Schoeman stap duidelik af van de modernistiese opvatting die stelt dat literatuur de lezer een antwoord kan bieden. Binnen het postmodernisme glooft men niet, zoals we in hoofdstuk 4 van deel I hebben toegelicht, dat er zoiets als dé waarheid of een sluitend antwoord bestaat. Postmoderne literaire werken laten de lezer met vragen en twijfels zitten.

### 2.2.2. ‘Wie nie die verlede onthou nie, is gedoem om dit te herlewe’

Aan het einde van ‘Besinning’ wordt een uitspraak van de filosoof Santayana<sup>276</sup> aangehaald: ‘Wie nie die verlede onthou nie, is gedoem om dit te herlewe, het Santayana gesê.’<sup>277</sup> Dit citaat sluit aan bij de getuigenis van Miss Godby (zie 2.1.2.), waarin ze stelt dat men niets uit de oorlog heeft geleerd, zodat verdeelheid, geweld en onrecht zullen blijven bestaan. Door de nadruk te leggen op de scheiding tussen de inwoners van het dorp Fouriesfontein, tracht Schoeman de Boerenoorlog aan de postapartheidsperiode te koppelen. Hij probeert, zoals in vele van zijn andere werken, het verleden met het heden te verbinden. Op het einde van *Die uur van die engel* stelt hij zelfs dat het heden en het verleden een continuüm vormen, omdat de dingen die voorbij zijn in het heden kunnen worden opgeroepen. Dit impliceert dat Schoeman met zijn wetenschappelijk en literair historisch werk de verbondenheid tussen de twee ‘werelden’ versterkt.

Vandaag de dag bestaat er nog steeds, ondanks het afschaffen van de apartheid, veel verdeeldheid tussen de inwoners van Zuid-Afrika. De euforie na de democratische verkiezingen van 27 april 1994 wordt verdrongen door het besef dat de geschiedenis zich herhaalt:

Het eerste enthousiasme heeft veld moeten ruimen voor ontuchtering en soms regelrechte ontgoocheling. Er is een groeiend besef dat de geschiedenis zich herhaalt. De tergend langzame wederopbouw, de weerbarstige armoede, de toenemende criminaliteit en het aanzwellend geweld, de corruptie, de wankelende economische situatie en de positieve discriminatie die door heel wat blanken als een omgekeerde vorm van racisme beschouwd wordt, dragen ertoe bij dat het vroegere optimisme opeens heel erg naïef lijkt.<sup>278</sup>

---

<sup>274</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 242.

<sup>275</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 563.

<sup>276</sup> Jorge Santayana bracht het grootste deel van zijn leven in zijn geboorteland Spanje door. Tijdens zijn jeugd woonde hij in Amerika, Boston. Het merendeel van zijn werk schreef hij in het Engels. Naast filosofische werken produceerde hij ook novellen, poëzie en essays. De uitspraak die Schoeman citeert luidde oorspronkelijk: ‘Those who cannot learn from history are doomed to repeat it’.

<[http://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Santayana](http://en.wikipedia.org/wiki/George_Santayana)> (8/10/2006).

<sup>277</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 244.

<sup>278</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 261-262.



Via zijn personages, wijst Schoeman er in *Verliesfontein* op, dat de verdeeldheid tussen de inwoners na de Boerenoorlog alleen maar sterker is geworden. Alice vertelt hoe er tijdens de oorlog tussen de mensen op het dorp langzaam aan meer verdeeldheid ontstaat:

Dit was toe reeds dat dit begin het, die verdeling, met Kersfees en Nuwejaar, en dit was asof die mense rondom ons begin kant kies het, nog voordat ons ooit aan so'n moontlikheid gedink het.<sup>279</sup>

Volgens Miss Godby was er reeds voor de oorlog tweedracht tussen de bewoners van Fouriesfontein en heeft de Boerenoorlog de scheiding alleen maar vergroot:

Die verdeeldheid wat na die oorlog bestaan het, was in sekere sin altyd maar daar gewees (...). Die gegriefdheid, die wrok, die onenigheid was altyd daar, net oorgepleister en toegeplak, die vrees en die wantroue (...), en al wat die oorlog eintlik gedoen het, was om die behangsel af te ruk en die barste sigbaar te maak.<sup>280</sup>

Schoeman insinueert hier dat er in Zuid-Afrika steeds verdeeldheid tussen de bewoners heeft bestaan, ook voor de Apartheid. De idee dat mensen voortdurend met elkaar in strijd zijn doet denken aan de Nederlandse auteur W.F. Hermans. In deel III, 4.5. gaan we dieper in op deze gedachte.

Samenvattend kunnen we stellen dat 'Besinning', niet alleen een overpeinzing van de roman *Verliesfontein* inhoudt, maar ook een algemene reflectie op de historiografie, het schrijven van historische romans en de Zuid-afrikaanse actualiteit.

### 2.3. Een conclusie

Tussen het heden en het verleden bevindt zich een diepe, donkere kloof, waarin stemmen wegsterven. De onderzoeker van de geschiedenis, dit kan zowel een wetenschapper als een 'romanskrywer' zijn, moet eerst en vooral proberen om de brug te vinden, die hem veilig naar het verleden kan brengen. Dat dit geen gemakkelijke opdracht is, maakt Schoeman duidelijk in *Verliesfontein* waar een historicus en zijn fotograaf de weg naar het dorp Fouriesfontein eerst niet kunnen vinden.<sup>281</sup>

Het verleden blijkt een vreemd land te zijn met zijn eigen logica en regels, die je als bezoeker niet moet proberen te begrijpen. Als onderzoeker heb je de taak om naar de stemmen uit het verleden te luisteren, zodat ze in het heden kunnen worden gehoord. Vooral de stem van 'die nooit-gehoorde' moet aanhoord worden, want zo komen onbekende historische gegevens aan het licht, die bijdragen tot een vollediger en juist beeld van het verleden.

---

<sup>279</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 108.

<sup>280</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 177.

<sup>281</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 19-23.

De geschiedenis is een uit fragmenten samengesteld verhaal. De stukken worden de onderzoeker tijdens het observeren van het verleden aangereikt. Afhankelijk van zijn standpunt wordt een ander verhaal gevormd. Het is niet de taak van de onderzoeker om vragen te stellen of om antwoorden te zoeken. Een auteur heeft volgens Schoeman alleen de opdracht om te schrijven. Wat de bedoeling van zijn romans is, moet door de lezer worden uitgezocht.

Tot slot moeten we wijzen op het feit dat het laatste hoofdstuk van *Verliesfontein* ook een 'besinning' van de hedendaagse Zuid-Afrikaanse samenleving betekent. De inwoners van Zuid-Afrika lijken niets uit het verleden te hebben geleerd, zodat ze, om het in Santayana's woorden te zeggen, gedoemd zijn om de geschiedenis te herbeleven. Ook Renders stelt dat Zuid-Afrika nog steeds geen multicultureel en veelrassig paradijs is.<sup>282</sup>

---

<sup>282</sup> FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 272.

### 3. Besluit

We kunnen uit het voorafgaande concluderen dat er tussen de romans van het *Stemme*-drieluik, zowel op thematisch als op verteltechnisch gebied overeenkomsten bestaan. Zo vormen de motieven ‘stemme’ en ‘stilte’ een rode draad doorheen de drie romans. Een andere gelijkenis is de ‘historische ruimte’, die door de personages of de verteller wordt verkend. Schoeman schrijft geschiedenis door de ruimte uit het verleden te onderzoeken. Deze methode wordt vaak met de term ‘spatial history’ of ‘ruimtelijke geschiedschrijving’ aangeduid. In deel IV, 4.3, zullen we ons verder op dit fenomeen toespitsen.

Het *Stemme*-drieluik bevestigt dat er tussen de wetenschappelijk en de literair historische werken van Schoeman heel wat parallellen bestaan. Zo vormden zijn geschiedkundige werken niet alleen een voorstudie van de romans (zo was bijvoorbeeld het artikel over Abraham Esau een voorafgaande studie voor *Verliesfontein*), maar beïnvloedden ze ook de werkwijze van de auteur bij het schrijven van de trilogie. H. P. van Coller en A. van Niekerk wijzen erop dat de ‘naamlose skrywer’ in *Verliesfontein* naar het verleden terugkeert om zijn gegevens op een ‘objectieve wijze’ te controleren.<sup>283</sup> Daarnaast maakt de verteller in alledrie de romans de lezer duidelijk welke bronnen aan de basis van zijn verhaal liggen. Naast ‘subjectieve’ bronnen zoals herinneringen en ‘stemme’ wordt er gebruik gemaakt van ‘erkende historiografiese metodes’<sup>284</sup>: portretten, foto’s, geschiedenisboeken, bevolkingregisters, poëzie, museumobjecten, etc. Deze gegevens worden als puzzelstukjes beschouwd die door de auteur of de historicus tot een verhaal moeten worden samengebracht. Het grote verschil tussen de historiograaf en de literator lijkt te liggen in het feit dat deze laatste volgens Schoeman alleen de taak heeft om te schrijven. Verklaringen, verduidelijkingen en antwoorden moeten door de lezer worden gezocht.

---

<sup>283</sup> H. P. van COLLER en A. van NIEKERK, ‘Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman’, in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 250.

<sup>284</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, ‘Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman’, p. 250.

### III. THEMATISCHE ANALYSE

### III. THEMATISCHE ANALYSE

#### 1. Inleiding: narratologie als onderzoeksmethode

Voor de thematische en verteltechnische analyse van het drieluik maken we onder andere gebruik van de narratologie, zoals die door Mieke Bal in *De theorie van vertellen en verhalen* wordt uiteengezet.

In de inleiding tot het boek stelt Bal dat het doel van de narratologie een beschrijving van het narratieve systeem is. Met de term 'systeem' verwijst Bal naar het feit dat de narratologie een eindig aantal concepten aanbiedt, waarmee een oneindig aantal narratieve teksten kunnen worden beschreven. Het is belangrijk dat we de concepten als 'stukken gereedschap' beschouwen, want het gaat niet om een theorie 'waar maar een tekst ingestopt hoeft te worden om er een adequate beschrijving uit te zien rollen.'<sup>285</sup> We moeten als onderzoeker zelf met de concepten aan de slag gaan, om een toegankelijke beschrijving van een narratieve tekst te bereiken.<sup>286</sup> Die beschrijving vormt dan een mogelijke interpretatie of één van de vele interpretaties die uit een 'narratologische lezing' kunnen voortvloeien.<sup>287</sup>

Verder stipt Bal in de inleiding aan dat er twee belangrijke onderscheidingen binnen de theorie van vertellen en verhalen gemaakt moeten worden. Ten eerste is er een verschil tussen het verhaal en de verhalende tekst: één verhaal kan in verschillende teksten worden gepresenteerd. Ten tweede moeten ook verhaal en geschiedenis van elkaar worden onderscheiden.<sup>288</sup> De relatie tussen tekst, verhaal en geschiedenis ziet er als volgt uit: een bepaalde visie op de geschiedenis wordt in een tekst vastgelegd, de inhoud van die tekst is het verhaal.<sup>289</sup> Een verhaal wordt volgens Bal pas een verhalende tekst als het in taaltekens door een instantie wordt verteld. Die instantie heet de 'verteller'.<sup>290</sup> Bij het beschrijven van een tekst is het naar Bals mening belangrijk om niet alleen te kijken naar *wie* spreekt, maar ook naar *wat* gezegd wordt en *hoe* dat wordt gezegd.<sup>291</sup> Binnen de narratologie staat 'geschiedenis' voor de opeenvolging van gebeurtenissen.<sup>292</sup> Het verhaal is de wijze waarop de gebeurtenissen worden voorgesteld, het resultaat van de 'bewerkte stof'.<sup>293</sup> Door verschillende bewerkingen (Bal onderscheidt zes soorten) wordt de geschiedenisstructuur een verhaal. De kenmerken die eigen zijn aan een verhaal noemt Bal 'aspecten', de kenmerken van de geschiedenis 'elementen'.<sup>294</sup> De 'geschiedenis' behandelen we in dit gedeelte, het 'verhaal' onder deel IV.

---

<sup>285</sup> M. BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, Muiderberg, 1990, p. 16.

<sup>286</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 17.

<sup>287</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 23.

<sup>288</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 18.

<sup>289</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 19.

<sup>290</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 21.

<sup>291</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 22.

<sup>292</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 20.

<sup>293</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 18.

<sup>294</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 20-21.

We zullen eerst vanuit de drie aangeboden verhalen de geschiedenis van de trilogie reconstrueren. Nadat de handelingen in een chronologische volgorde zijn gepresenteerd, proberen we hen in een historische context te situeren. Vervolgens onderscheiden we de belangrijkste motieven en thema's die de drie werken met elkaar verbinden. Op deze manier willen we erachter komen wat de 'centrale idee' is, die achter de trilogie schuilt.

## 2. Geschiedenis

De gebeurtenissen die samen de stof van het drieluik vormen, zullen hier op een logisch-chronologische manier worden gepresenteerd. Door de handelingen van de acteurs in een opeenvolgende manier weer te geven, kunnen we nagaan aan welke 'chronologische veranderingen' het verhaal onderhevig is. Die ingrepen kunnen 'betekenend zijn voor de visie op de geschiedenis (...)'.<sup>295</sup>

Traditioneel werd vaak gedacht dat er een sterke overeenkomst, een homologie zelfs, bestond tussen de geschiedenis van verhalen en de 'echte' geschiedenis.<sup>296</sup> Deze opvatting is volgens Bal niet houdbaar, omdat op deze manier het verschil tussen literatuur en werkelijkheid wordt genegeerd. Bovendien is er tussen fantastische, absurdistische en experimentele teksten duidelijk geen gelijkheid met de 'echte' menselijke geschiedenis.<sup>297</sup> Er bestaat dus wel degelijk een verschil tussen de geschiedenis van verhalen en de 'echte' geschiedenis.

De 'elementen' waaruit de geschiedenis bestaat, worden door Bal in twee groepen onderverdeeld. Enerzijds heb je 'vaste elementen' of objecten (acteurs, plaatsen en voorwerpen), anderzijds heb je 'veranderende elementen' of processen (gebeurtenissen).<sup>298</sup> In tegenstelling tot Greimas kijkt Bal niet enkel naar de relatie tussen de gebeurtenissen en de acteurs, maar betreft ze ook de elementen 'tijd' en 'plaats' bij de analyse van de geschiedenis.<sup>299</sup> Toch meent ze dat deze twee vooral interessant zijn 'door de wijze waarop ze geordend worden in het verhaal'.<sup>300</sup> Hieronder zullen we dan ook niet dieper ingaan op het element 'plaats', maar het verder onderzoeken met betrekking tot het verhaal onder hoofdstuk 4, deel IV. Op het element 'tijd' gaan we kort in.

### 2.1. Geschiedenis Stemme 1: Verliesfontein

#### 2.1.1. De gebeurtenissen

*Verliesfontein* bestaat uit twee geschiedenissen. Aan de ene kant heb je de geschiedenis van het dorp Fouriesfontein, aan de andere kant het relaas van een historicus die een werk schrijft over de

---

<sup>295</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 166.

<sup>296</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 134.

<sup>297</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 134.

<sup>298</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 135.

<sup>299</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 20.

<sup>300</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 170.

Tweede Boerenoorlog. Deze laatste geschiedenis omsluit de andere en fungeert als een soort kader. Het reikt de lezer richtlijnen aan, waardoor hij de feiten uit de eerste geschiedenis beter kan begrijpen. In dit deel beperken we ons tot een ‘droge’ opsomming van de gebeurtenissen; de wijze waarop ze aan de lezer worden gepresenteerd wordt in deel IV behandeld. Eerst volgt een beschrijving van het gebeuren op Fouriesfontein, daarna geven we de handelingen van de historicus in chronologische volgorde weer.

### 2.1.1.1 Geschiedenis 1: Fouriesfontein

Voor de stichting van het dorp Fouriesfontein hadden zich rond een kostbare ‘fontein’<sup>301</sup>, nomaden met schapen, zogenaamde ‘trekboere’, gevestigd. Doordat de boeren op een bepaald moment in de geschiedenis een groot aantal schapen verloren, kreeg het dorp eerst de naam Verliesfontein. Over de oorzaak van het ‘grootskaalse verlies’ zijn historici het niet eens. Ofwel stierven heel wat schapen aan ziekte of droogte, ofwel werden ze door Bosjesmannen gestolen. Volgens andere bronnen duidt ‘verlies’ op de nederlaag die de boeren geleden hebben tijdens de strijd met de Bosjesmannen om de ‘fontein’. Tijdens het midden van de negentiende eeuw worden de kerkdiensten op het dorp door rondtrekkende, ‘besoekende’ predikanten geleid. In 1883 worden ‘gemeente’ en kerk opgericht op de ‘plaas’ van Herklaas Fourie.<sup>302</sup> Zijn vader, Braam Fourie, was als ouderling en vrederechter een invloedrijke man. Het dorp dat rondom de kerk ontstaat, wordt dan ook naar de eigenaars van de plaas genoemd: Fouriesfontein. Herklaas laat het grootste en opvallendste huis in deze nieuwe gemeenschap bouwen. Verder schenkt hij zijn zonen elk een stuk grond, waarop ze kunnen boeren. Abraham Fourie krijgt Vaaldam cadeau en Jacob Fourie Reigersfontein. In twintig jaar tijd ontstaat op een plek waar eerst schapen graasden een dorp met een magistraatskantoor, een post- en telegraafkantoor, een bank, een hotel, twee kerken en een school. In de jaren negentig is Fouriesfontein door een fotograaf op beeld vastgelegd. In de winter van 1900 wordt op het dorp ‘Mafeking Day’ gevierd.<sup>303</sup> Het feest wordt door de kleurling Adam Balie georganiseerd. Heel wat republikeinsgezinden, waaronder de Fouries, dagen niet op.

In de zomer van hetzelfde jaar wordt op Reigersfontein ter ere van de 21<sup>ste</sup> verjaardag van Michael (Giel) Fourie een dansfeest gehouden. Op dezelfde dag bezoekt Michaels vader Mr Macalister, de magistraat van het dorp, op zijn kantoor. De jarige komt ook naar het dorp om zich bij Mr Goldstein

---

<sup>301</sup> Een zeldzame waterplaats in het woestijn- en steppegebied, waar de feiten zich afspelen.

<sup>302</sup> ‘Gemeente’ is de protestantse benaming voor ‘de gezamenlijke gelovigen van een bepaald kerkgenootschap’ (*Van Dale Hedendaags Nederlands* op Cd-rom, “gemeente”). Een ‘plaas’ is een landbouw- en/of veeteeltbedrijf, dat voor onze normen van een onafzienbare afmeting is. Het lijkt op een kleine staat, waar de baas de rol van autoritaire leider vervult en de arbeider die van onderdaan. De afstand tussen de burens is groot, waardoor iedere boer vooral op zichzelf is aangewezen. (FRANCKEN en RENDERS, *Skrywers in die strydperk*, p. 56).

<sup>303</sup> ‘Mafikeng’ werd in 1885 als Mafeking gesticht en was tot 1966 hoofdstad van het Britse protectoraat Bechuanaland. Het was de basis van waaruit Jameson zijn aanval in Transvaal ondernam (1895) en het kreeg algemene bekendheid tijdens de Tweede Boerenoorlog (1899–1902), toen het, als hoofdkwartier van het Protectorate Regiment onder kol. R.S.S. Baden-Powell, van 12 okt. 1899 tot 16 mei 1900 een beleg doorstond van de Boerenstrijdkrachten, die aanvankelijk onder leiding stonden van gen. Petrus Arnoldus Cronjé. De stad hoorde tot 1980 tot de Zuid-Afrikaanse Kaapprovincie; in datzelfde jaar veranderde de naam in Mafikeng. (*Encarta Encyclopedie Winkler Prins* op Cd-rom: “Mafikeng”).

te laten fotograferen. Achteraf gaat hij langs bij Alice, de dochter van de magistraat, om haar te vragen of ze 's avonds ook op het feest aanwezig zal zijn. Alice's tante, Aunt Ishbel, vindt het beter dat haar nicht niet naar het feest gaat, omdat de Fouries 'ondersteuners van die boere' zijn. Haar vader geeft haar toch de toestemming, want hij wil als magistraat onpartijdig blijven. Na het dansfeest krijgt Alice bezoek van Mrs Herklaas Fourie en Mrs Jacob Fourie. Dit wordt hun laatste bezoek aan de Macalisters.

Na het dansfeest, begin december 1900, wordt er op Worcester een 'protestvergadering' tegen de oorlog gehouden; Herklaas en Jacob Fourie wonen de vergadering bij. Voor kerstfeest brengt Kallie, zijn jeugdvriend Adam Balie, een bezoek. Adam, die schrijnwerker is, werkte toen aan een doodskest. Op oudejaarsavond worden, zoals elk jaar, de Schotten en Engelsen uit het dorp bij Mr Macalister uitgenodigd. Op nieuwjaar worden de belangrijke mensen van het dorp gevraagd om thee te komen drinken. Heel wat republikeinsgezinden dagen niet op. Ook de predikant kan, door de oorlog die reeds door het land woedt, niet op het feest aanwezig zijn. Er zijn heel wat kleurlingen uit het dorp, die bij Mr Macalister verslag uitbrengen over boerenbijeenkomsten in het dorp. Mr Macalister laat Kallie, zijn klerk, een verslag schrijven over de loyaliteit van heel wat dorpingen tegenover de Boeren. Het verslag wordt met de telegraaf naar Kaapstad gestuurd.

Kort na nieuwjaar wordt de telegraaflijn doorgesneden. Alice's vader ruikt onraad en trekt met de boeken en het geld van het magistraatskantoor naar Beaufort. Isaak, de staljongen, wekt Kallie om Mr Macalister te helpen. Wanneer Mr Macalister net is vertrokken komt Adam Balie hem zoeken om te melden dat er Boeren in het dorp zijn. Hierna gaat hij zich voor de Boeren verschuilen. 's Middags komen twee Boeren het dorp verkennen. Later op de middag komt het hele commando te voorschijn. Ze slaan hun kamp achter de kerk op. De commandant richt zijn hoofdkwartier in het hotel op. In het kantoor van Mr Macalister zetelt een landdros, die door de Boeren is aangesteld. Net na hun aankomst hadden ze Kallie verplicht om hen de sleutels van het kantoor te geven. Tijdens de bezetting brengt Kallie Alice en haar tante regelmatig een bezoek om te kijken hoe het met hen gaat. Alice en haar tante sluiten zich in hun woning op. 's Nachts gaat Alice stiekem naar buiten om even aan de isolatie te ontsnappen.

De Boeren kopen paarden bij Jacob Fourie en houden feesten op zijn 'plaas'. Er worden door hen heel wat dorpingen, vooral kleurlingen, gevangen genomen en mishandeld. Ook de tuinman van de Macalisters, Jakob, wordt in hechtenis genomen. Minnie Colefax, die lesgeeft aan de kleurlingen en erg met hen is begaan, is erg kwaad over het onrecht dat hen wordt aangedaan. Ze spreekt er Kallie, Miss Godby en Aunt Ishbel over aan. Mr Rigby, de koster, gaat met de commandant over de situatie van de kleurlingen spreken, maar dat levert niets op. Op een zondag na de kerkdienst geeft Adam Balie zich vrijwillig aan de Boeren over. Hij denkt op die manier de andere kleurlingen te beschermen, omdat de Boeren in de eerste plaats naar hem op zoek waren. Wanneer Adam Balie wordt gevangen genomen krijgt hij van de Boeren zweepslagen, om als voorbeeld voor de anderen te dienen. Zijn vrouw Ragel klopt bij Kallie, aunt Ishbel en Miss Godby aan, maar niemand kan haar



helpen. Uiteindelijk is het Miss Godby, die een poging doet om Adam vrij te krijgen door naar de landdros te stappen. Twee weken na dit bezoek verlaten de Boeren het dorp. Aanvankelijk wilden ze Adam met zich meenemen, maar uiteindelijk schieten ze hem voor hun vertrek dood. Simson, de bode op het magistraatskantoor, vertelt Kallie dat Adam is doodgeschoten. Kallie loopt met hem mee en ziet Adam met zijn gezicht naar de grond liggen, vlakbij de plaats waar het kamp van de Boeren stond. In de verte horen de kleurlingen, die zich rond het lichaam van Adam hebben verzameld, juichende Engelsen, want het Britse leger is kort na het vertrek van de Boeren het dorp binnengereeden. Giel Fourie is samen met hen vertrokken. Later sluit Schalk, Kallies broer, zich ook bij de 'rebellen' aan. De begrafenis van Adam wordt door heel wat dorpelingen bijgewoond. Achteraf wordt er geld voor een grafsteen ingezameld, maar die zal er uiteindelijk niet komen. Na de komst van de Britten keert Mr Macalister naar het dorp terug. Kallie schrijft hem een verslag over de zaken die tijdens zijn afwezigheid zijn gebeurd. Michael Fourie wordt tijdens een gevecht tussen Boeren en Britten doodgeschoten. Zijn lijk wordt 's nachts door de Britten begraven. In geschiedenisboeken verwijst men met de slag bij Vaalbergpas of de slag bij Fouriesfontein naar deze gebeurtenis. De Engelse troepen blijven achttien maanden op het dorp, totdat de oorlog voorbij is. De namen van de 'rebellen', mensen die met de Boeren hebben samengewerkt, raken na de oorlog bekend. Alice negeert hen en verbrandt hun foto's, ook al waren sommigen van hen vrienden. Na de oorlog zijn de Macalisters niet overal meer welkom en krijgt Mr Macalister heel wat kritiek.

Dominee Broodryk, de dominee van de kerk van de Afrikaners, zorgt ervoor dat Giel Fourie een grafsteen krijgt. Of was het zijn moeder, want het grootste gedeelte werd door Giels familie betaald. Via zijn vrouw, die de zus was van mevrouw Herklaas Fourie, beschikte de dominee over veel invloed. Het is dan ook op zijn initiatief dat er voor de kerk een oorlogsmonument wordt opgericht. Na de oorlog reizen heel wat 'pelgrims' naar Fouriesfontein om het graf van de held Michael Fourie te bezoeken. Hij was immers voor zijn vaderland gestorven. Na de Uniewording verliest Abraham Fourie zijn parlamentszetel en hierdoor ook zijn prominente positie in het dorp. Hij trekt zich terug op Vaaldam. Rond dezelfde periode wordt Mr Macalister naar Schotland teruggestuurd. Kallie verlaat kort hierna ook het dorp. Hij trekt naar Beaufort, waar hij nu nog steeds woont. Tot de jaren dertig worden er kransen bij het graf van Giel gelegd. Vanaf de jaren vijftig verliest de held aan betekenis. Miss Godby woont nog altijd in Fouriesfontein.

### 2.1.1.2. Geschiedenis 2: de verkenning van Fouriesfontein

Een historicus<sup>304</sup> en een fotograaf, Eddie, rijden al twee weken lang met de auto langs verschillende begraafplaatsen, monumenten en gedenkplaatsen. Het zijn alle overblijfselen van de Boerenoorlog. Ze worden door Eddie gefotografeerd en zullen in een gedenkboek door commentaar door de geschiedkundige worden voorzien. Zonder dat ze het beseffen rijden ze voorbij hun volgende stopplaats, het dorp Fouriesfontein. Ze keren terug. Eddie bekijkt de kaart en komt tot de ontdekking dat het dorp niet juist op de kaart staat aangeduid. Na enig zoekwerk komen ze op een weg, die volgens Eddie naar het dorp moet leiden. De historicus is, vermoeid door de hitte, ondertussen al zijn interesse in het dorp verloren. Toch besluit hij ernaar op zoek te gaan. Eddie doet ondertussen een dutje. Wanneer de historicus na een tijd uitgeput wil terugkeren, kan hij de auto niet meer terugvinden. Hij draait zich om en ziet plots in de verte een kerktoeren. Hij wandelt er naartoe. In het dorp loopt hem een jongeman voorbij. Door middel van de andere geschiedenis leren we dat dit Kallie is. Verder ziet hij een man zitten die aan het lezen is. Dit is Mr Macalister. De historicus verkent verder het dorp. In de buurt van het hotel vindt hij een lint in de Vrijstaatse kleuren. Wanneer hij van het dorpsplein terug naar de huizen wandelt, hoort hij in de verte paarden. Hierna draait hij zich om en ziet dat de Union jack aan het magistraatskantoor door de Vrijstaatse vlag is vervangen. Wanneer hij voorbij de dorpsgevangenis wandelt, hoort hij plots een hoge gil. Kort erna hoort hij opnieuw iemand gillen. Een vrouw met een betraand gezicht komt vanuit de 'kleurlingwoonbuurt' zijn richting uitgelopen. Dit is Ragel Balie. Op de begraafplaats komt hij erachter dat hij zich op Fouriesfontein bevindt. Dan wordt het nacht. Alles wordt donker. Achter één raam brandt nog licht. Wanneer dit licht dooft, weet de historicus dat hij kan gaan. Het wordt plots terug dag. Mensen komen met de kar terug van een feest. Hij ziet één van de vrouwen uitstappen. Dit is Alice, die terugkomt van het dansfeest. Verderop vindt hij voor een 'baksteenkerkie' een boek. Hij zet zijn tocht verder en loopt in de richting van een groot huis met een omheining van rozen: het huis van Mr Macalister. De geluiden van het dorp leiden de historicus van het ene naar het andere huis. Hij komt in een wagenhuis terecht waar een man een kar aan het oppoetsen is. Daarna ziet hij een man en zijn werkgever (Kallie en Mr Macalister) het marktplein oversteken. Een oudere man loopt hen voorbij zonder op te kijken. In de kleurlingwoonbuurt wandelt hij langs het huis van Adam Balie. Daarna is hij getuige van enkele kleurlingkinderen, die met papieren Union Jacks en een foto van de Engelse koningin de Britse soldaten imiteren. Hierna bekijkt hij enkele kleurlingvrouwen die de kleren van de blanken wassen. Plots hoort hij dezelfde gil van de dag ervoor. Wanneer hij in de richting van de begraafplaats kijkt ziet hij hoe een hondertal mensen zich rondom een kist hebben verzameld. Tot zijn verbazing zijn het voornamelijk

---

<sup>304</sup> Door Van der Merwe 'skrywer-verteller-karakter' genoemd (C. van der MERWE, 'Op soek na goed en kwaad. Twee resente romans oor die Anglo-Boerenoorlog', in: *T. N. & A.* (Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans), jg. 6, 1999, nr 2, p. 236).

'bruinmense', waardoor hij beseft dat hij niet getuige is van de begrafenis van 'die rebel', Michael Fourie. De verkenner weet nog niet dat hij aanwezig is bij de uitvaart van Adam Balie. Wanneer het opnieuw avond wordt, kan hij in het huis met de rozenomheining naar binnen kijken. Hij ziet een jonge vrouw achter een piano zitten, achter haar staat de man die hij eerder op de dag over het marktplein zag lopen. Het zijn Alice en haar vader Mr Macalister. Hierna loopt hij in de richting van een flinkerend licht tot bij de oude vrouw, die hij bij het wagenhuis had gezien. Ten slotte volgt hij Kallie naar zijn woning. Hij ziet hoe hij achter zijn bureau aan het schrijven is. Hij blijft toekijken, totdat het licht uitgaat en alles donker wordt. Het is opnieuw nacht. De geschiedkundige aanschouwt het dorp dat donker en stil is. Hij verlaat het dorpsplein en wandelt naar de plek, waar het Boerenkamp stond. Daar ziet hij Adam Balie liggen met geboeide handen en zijn gezicht naar de grond gekeerd. De historicus wacht opnieuw op het aanbreken van de dag.

### 2.1.2. De tijd

Geschiedenis 1 start bij 'trekboere' die zich rond een 'fontein' komen vestigen en eindigt in deze tijd bij de getuigenissen van Kallie, Miss Godby en Alice. Uit de roman kunnen we niet opmaken wanneer de nomaden van het gebied rond de 'fontein' hun vaste woonplaats maakten. Waarschijnlijk was dit in het begin van de achttiende eeuw, wanneer steeds meer blanke veeboeren het land introkken op zoek naar landbouwgrond. Hieruit kunnen we besluiten dat Geschiedenis 1 ongeveer 300 jaar beschrijft.

Geschiedenis 2 beslaat ongeveer zestien dagen. In het begin van de roman komen we te weten dat de historicus en de fotograaf al twee weken in de auto doorbrengen.<sup>305</sup> Daarna is de geschiedkundige nog eens twee dagen op Fouriesfontein. Over dit laatste zijn we niet helemaal zeker, omdat de tijd in het verleden lijkt stil te staan:

(...) instinkmatig probeer hy in die eerste groute van dagbreek die stand van die wysers op sy horlosie ontsyfer en vasstel hoe laat dit is, en sien dan vir die eerste keer dat terwyl die sekondewyser sy reëlmatige beweging voortsit, die minuut- en uurwysers nie beweeg het nie.<sup>306</sup>

We kunnen dus niet zonder twijfel zeggen dat de twee dagen die de geschiedkundige op Fouriesfontein heeft doorgebracht 48 uur hebben geduurd.

### 2.1.3. De acteurs

Greimas heeft in navolging van Propp en Souriau een poging gedaan om de acteurs die in een geschiedenis voorkomen, in klassen in te delen. Op basis van de veronderstelling dat menselijk denken en handelen altijd teleologisch is, heeft hij een model gemaakt dat ervan uitgaat dat het

---

<sup>305</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 15.

<sup>306</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 45.

handelen van het hoofdpersonage steeds door een bepaald doel wordt geleid.<sup>307</sup> Volgens Greimas wordt de protagonist, om zijn doelwit te bereiken, door ander personages geholpen of tegengewerkt.<sup>308</sup>

In Geschiedenis 1 is er niet één protagonist, maar zijn er meerdere hoofdpersonages. Als eerste belangrijke acteur kunnen we Mr Macalister onderscheiden, die streeft naar het in stand houden van het Britse gezag op Fouriesfontein. Hij wordt hiervoor bijgestaan door Kallie, Adam Balie en de Engelsen en Schotten uit het dorp. Het zijn de Boeren en hun aanhangers in Fouriesfontein (waaronder de familie Fourie) die zijn plannen tegenwerken. Mr Macalister slaagt er min of meer in het gezag op het dorp terug te winnen. Er is veel onenigheid over zijn daden tijdens de oorlog, waardoor hij uiteindelijk na de Unievorming het dorp verlaat. Kallie's hoogste doel is het beëindigen van zijn *Epitome*, een idealistisch werk waarin hij van alle boeken die hij ooit heeft gelezen een korte bespreking geeft. Hij wordt bijgestaan door Miss Godby, Mr Dalrymple en Mr Macalister die hem leesstof bezorgen. In zekere zin werkt predikant Haigh-Wood Kallie tegen door geen interesse te tonen voor zijn project. Uiteindelijk zal de *Epitome* nooit worden afgewerkt. Tot slot is er Adam Balie, die als 'Hotnotsmagistraat' de levensomstandigheden van de kleurlingen uit het dorp wil verbeteren. Hij wordt geholpen door Miss Godby en Minnie Colefax. De Boeren dwarsbomen zijn plannen door hem om het leven te brengen.

In de tweede geschiedenis die we hebben onderscheiden, is de protagonist, het 'schrijver-verteller-personage', aanvankelijk op zoek naar de waarheid achter de mythe van Michael Fourie. Hij wordt echter door toevalligheden naar de tragische geschiedenis van Adam Balie geleid. Echte helpers of tegenstanders zijn er niet. Het personage wordt als het ware door een onzichtbare hand doorheen het dorp tot bij het lijk van Adam geleid. We kunnen stellen dat het hoofdpersonage meer heeft bereikt dan oorspronkelijk zijn bedoeling was. Hij heeft niet alleen de waarheid achter de held Giel Fourie ontmaskerd, maar ook de dood van Adam Balie uit de doofpot gehaald.

## 2.2. Geschiedenis Stemme 2: Hierdie lewe

### 2.2.1. De gebeurtenissen

De overgrootvader van het hoofdpersonage was één van de eerste 'witmense' die zich in de bergpassen van het Roggeveld hebben gevestigd. Op de 'plaas' die door hem werd gesticht, groeide de vader van het hoofdpersonage (Vader) op. De moeder van het hoofdpersonage (Moeder) is afkomstig van een rondtrekkende boerenfamilie. Over haar achtergrond is weinig bekend. Ze heeft nog één broer, Ruben, die nog steeds met zijn vrouw en kinderen rondtrekt. Nadat de vader en moeder van het hoofdpersonage getrouwd zijn, gaan ze samen bij de ouders van de vader op de 'plaas' wonen. 's Winters trekt iedereen met de schapen naar de Karoo om er te overwinteren, een

---

<sup>307</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 148.

<sup>308</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 153.

traditie die tot de dood van het hoofdpersonage wordt voortgezet. Op de 'plaas' werkt 'ou Dulsie', de slaaf van 'ouma', de grootmoeder van het hoofdpersonage. Eerst werd Jakob geboren, vervolgens het hoofdpersonage, daarna enkele kinderen die vroeg zijn gestorven en ten slotte Pieter. Op de 'plaas' werken, wanneer het hoofdpersonage een kind is, de bedienden Gert en Jacomyn en 'skaapwagters', die regelmatig worden vervangen. De vader van het hoofdpersonage breidt zijn 'plaas' op een onwettige manier uit, door de 'buinmense', die de stukken grond bewerken, met geweld te verjagen. Eerst werd Bastersfontein toegevoegd, daarna Kliprug. Er wordt een Meester aangesteld om op zondag uit de Hollandse Bijbel voor te lezen en om Pieter en Jakob les te geven. Het hoofdpersonage bouwt een persoonlijke band met Meester op. Bij zijn vertrek verstoppt hij op de begraafplaats, waar ze regelmatig kleine boodschappen voor elkaar verborgen, een kruisje. Nadat Meester is vertrokken, trouwt Jakob met Sofie op Worcester. Niemand van Jakobs familie woont het huwelijk bij. Om Sofie te verwelkomen wordt er met 'Nuwejaar' op de 'plaas' 'n dans' gegeven. Pieter en Sofie dansen tegen het einde van de avond steeds vaker met elkaar. Jakob drinkt met enkele andere mannen buiten brandewijn. Tijdens de eerste lente dat Sofie op de 'plaas' woont, krijgt het hoofdpersonage les van haar. Tussen Sofie, Pieter en het hoofdpersonage ontstaat een band, omdat ze alledrie geïnteresseerd zijn in literatuur. Gedurende de zomer wordt Sofie zwanger. Tijdens deze zomer maakt het hoofdpersonage verschillende wandelingen met Sofie, onder andere naar het korenveld. Het hoofdpersonage, de Moeder en Sofie brengen het eerste gedeelte van de winter op het Roggeveld door, totdat Sofie van Maans is bevallen. In de daaropvolgende winter raakt Pieter zoek in een sneeuwstorm, maar hij weet uiteindelijk naar de 'plaas' terug te keren. Zijn terugkomst zorgt voor een kort moment van vreugde op de 'plaas'. In de zomer die erop volgt, raakt Jakob vermist tijdens het jagen op 'rooikatte'. Uiteindelijk wordt hij na een lange zoektocht, waar ook de verre burens bij helpen, dood teruggevonden. Nadat Jakob is gestorven maakt de anders zo rustige en bedeesde Pieter met Gert ruzie om het geweer van Jakob. Op een nacht, tijdens de herfst na Jakobs dood, ontvluchten Pieter en Sofie de 'plaas'. Vader gaat wekenlang naar hen op zoek, maar keert ten slotte alleen terug. Moeder is woedend en verbrandt alle spullen van Sofie. Ze dwingt het hoofdpersonage om Sofie als gestorven in de familiebijbel op te schrijven. In de daaropvolgende herfst valt het hoofdpersonage tijdens één van haar eenzame wandelingen. Aan de val zal ze de rest van haar leven een groot litteken op het voorhoofd overhouden. Vervolgens wordt ze dodelijk ziek en moet ze de winter in het Roggeveld doorbrengen. In de lente daarop verdwijnen in navolging van Pieter en Sofie, de bedienden Gert en Jacomyn. Jacomyn laat op het kussen van het hoofdpersonage de ring van Sofie achter. Door deze tweede verdwijning wordt er steeds meer over de familie geroddeld, waardoor Moeder niet langer bezoek ontvangt. Het hoofdpersonage leeft samen met haar moeder, haar vader, 'ou Dulsie' en Maans in totale verlatenheid. Na de winter komt hier verandering in door de komst van Miss le Roux, die aangesteld is om het hoofdpersonage te onderwijzen. Miss le Roux woont twee jaar op de 'plaas'. Na haar opleiding op de 'plaas' gaat het hoofdpersonage naar de 'aannemingsklas' in Worcester. Daarna krijgt ze de opdracht om Maans te leren lezen, schrijven en rekenen. In dezelfde periode wordt Coenraad aangenomen om Vader op de 'plaase te helpen. In de

lente maakt het hoofdpersonage samen met Maans een wandeling naar Basterfontein, waar, volgens Dulsie, Sofie en Pieter tijdens de eerste dagen van hun vlucht zouden hebben verbleven.

De hulp van het hoofdpersonage wordt ingeroepen wanneer er documenten, voor het oprichten van een gemeente in het Roggeveld, moeten worden geschreven. In de zomer voordat de eerste steen van de kerk werd gelegd, wordt op de 'plaas' een dansfeest georganiseerd ter ere van Vaders verjaardag. Tijdens deze zomer wordt Maans naar een school in Boland gestuurd. Rond dezelfde tijd keert Pieter na jarenlang niets van zich te hebben laten horen alleen naar de 'plaas' terug. Nadat de gemeente is gesticht, is Vader één van de eersten die een dorps huis laat bouwen. In de daaropvolgende zomer trekt Maans zonder zijn studie te hebben afgerond, terug bij zijn grootouders, oom en tante in. Ter ere van zijn 'mondigwording' wordt er opnieuw een dansavond gehouden. Doordat Vader erg ziek is, vertrekt niemand, behalve Maans, tijdens de winter naar de Karoo. In de lente is hij er zo erg aan toe, dat hij besluit van het dorps huis naar het huis op de 'plaas' te trekken om er te sterven. Nadat Vader is gestorven, trekt Coenraad naar het binnenland om er diamanten te gaan zoeken. Maans erft de 'plaas' van zijn grootvader. Doordat Moeder ouder wordt, krijgt het hoofdpersonage steeds meer verantwoordelijkheden op de 'plaas'. Moeder houdt zich meer bezig met het dorps huis, waar ze haar welstand wil tentoonspreiden. Ze laat een jaar na Vaders dood porselein en kristal uit Worcester overkomen, om indruk op haar bezoekers te maken. Meneer Aling, de predikant van het dorp, wordt door Moeder als een geschikte echtgenoot voor het hoofdpersonage gezien. Zelf toont ze geen interesse. Uiteindelijk trekt hij ongetrouwd en ziek terug naar Boland. Vervolgens probeert Moeder een geschikte huwelijkskandidaat voor Maans te vinden. Nellie Vlok wordt door Moeder afgekeurd, omdat haar vader niet welgesteld was. Maans moet Stienie trouwen, de dochter van een rijke man uit het district, die jarenlang kerkraadslid was. Het hoofdpersonage krijgt steeds minder inspraak in het huishouden, dat bijna volledig onder de controle van Stienie staat. Stienie slaagt er ook in om 'ou Dulsie' en Pieter naar de 'buitekamers' van de plaas te sturen. Twee of drie jaar nadat Maans getrouwd is, wordt er 'stilswyend' besloten dat Moeder en het hoofdpersonage beter in het dorps huis kunnen gaan wonen. Maans en Stienie blijven op de 'plaas'. Het hoofdpersonage zal tien jaar met haar moeder in het dorps huis wonen. Na de dood van haar moeder kan ze voor even van haar vrijheid genieten. In die periode begint ze opnieuw te lezen en te schrijven. Maans bekleedt verschillende ambtelijke posities, waardoor hij steeds meer naar het dorp komt. Stienie stuurt haar tante Betta het huis uit, waarna Maans het hoofdpersonage om bij hem en zijn vrouw op de 'plaas' te komen wonen. Ze aanvaardt dat haar tijd van vrijheid achter de rug is. Pieter komt het hoofdpersonage met de paardenkar ophalen. Ze vraagt hem wat er nog met Sofie is gebeurd, maar ze krijgt geen antwoord.

De zomer nadat het hoofdpersonage naar de 'plaas' is teruggekeerd, is die van 'die lang en bitter droogte'. Het is ook de zomer van Stienies zwangerschap. Het hoofdpersonage blijft tijdens de winter bij Stienie, terwijl Maans met de schapen naar de Karoo trekt. Nadat Stienie schijnzwanger blijkt te zijn, trekt Maans met haar naar Boland. Na de winter keren ze terug naar de 'plaas'. Stienie gedraagt zich veel rustiger ten opzichte van de verteller, want ze is bang dat ze haar geheim

zou verklappen. In de daaropvolgende jaren wordt Maans onder druk van Stenie parlamentslid<sup>309</sup> en wordt er op de 'plaas' een nieuw huis gebouwd. Doordat Maans parlamentslid is, trekken hij en Stenie steeds vaker naar Kaapstad waar ze een huis huren. Stenie moet zich over een familielid, Annie, en haar dochtertje ontfermen. Ze zorgt ervoor dat Pieter en Annie trouwen en laat hen in 'die buitekamer van die dorps huis' wonen. Op die manier hoeft ze hen niet bij zich in huis te nemen. Vijf of zes jaar nadat ze zijn getrouwd, sterft Pieter. Dan breekt de Boerenoorlog uit. Ook op de 'plaas' staat er wekenlang een Engels kamp. Enkele officieren komen in het nieuwe huis op de 'plaas' piano spelen. Stenie is opgetogen over dit bezoek, maar de andere mensen uit het district zijn er allesbehalve tevreden mee. Op het dorp komen en gaan verschillende commando's. Het dorp wordt op een dag door de Boeren aangevallen, waardoor Stenie besluit naar Kaapstad te trekken. Het hoofdpersonage, Maans en Annie en haar dochter blijven op de plaas. Tijdens nieuwjaar wordt één van de schapwachters en een man van Basterfontein door de Boeren gevangen genomen, omdat ze verdacht werden voor de Engelsen te spioneren. Ze worden onschuldig doodgeschoten. Hun vrouwen komen zich bij Maans beklagen, maar hij kan niets doen. Tijdens de laatste jaren van de oorlog bezoeken steeds meer mensen het hoofdpersonage om hen te helpen bij het lezen en schrijven van brieven. Daarnaast zijn er ook heel wat bezoekers die geloven dat ze heel wat kennis over planten en kruiden heeft en daarom haar hulp vragen bij verschillende lichamelijke kwalen. Op een dag, wanneer Stenie en Maans in Kaapstad zijn, vraagt een rondtrekkende herder hulp voor zijn zieke vrouw. Het hoofdpersonage kan weinig doen. Uiteindelijk sterft de vrouw met haar hand in de hand van het hoofdpersonage. De dag erna trekt ze naar Bastersfontein, waar er van de hutten die er ooit stonden geen spoor meer overblijft. Tijdens de terugtocht valt ze. Er is niemand die haar komt helpen. Uiteindelijk weet ze naar de 'plaas' terug te keren, waar ze opnieuw in haar slaapkamer valt. De bedienden vinden haar. Ze wordt naar Annies huis gebracht, naar het oude huis op de 'plaas' waar ze is geboren. Hier wacht ze in het donker van haar kamer op de dood, terwijl de dochter van Annie bij haar blijft waken.

### 2.2.2. De tijd

De geschiedenis start bij de overgrootvader van het hoofdpersonage, die in het Roggeveld een 'plaas' opricht en eindigt bij haar dood. Zij is meer dan zeventig jaar oud, want wanneer ze het over haar herinneringen heeft, zegt ze dat het om 'woorde en beelde van meer as sewentig jaar, fragmente van gesprekke, 'n toevallige sinnetjie (...)'<sup>310</sup> gaat. Als we voor elke generatie (dus de generatie van haar grootvader en vader), die aan de geboorte van het hoofdpersonage voorafgaat, een tijdspanne van vijfentwintig jaar rekenen komen we tot het besluit dat de geschiedenis ongeveer 120 jaar in beslag neemt.

---

<sup>309</sup> Zuid-Afrika telde aanvankelijk twee Boerenrepublieken (Transvaal en de Oranje-Vrystaat) die aan het Britse beleid ontsnapte en onder leiding stonden van een president. Het volk werd door een zogenaamde 'Volksraad' vertegenwoordigd.

<sup>310</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 10.

Bal maakt een onderscheid tussen een 'crisis' of 'een kort tijdsbestek, waarin de gebeurtenissen zijn samengebald' en een 'ontwikkeling' 'een langere periode, die een ontwikkeling te zien geeft'.<sup>311</sup> *Hierdie lewe* toont doorheen een tijdsverloop van circa 120 jaar de 'ontwikkeling' van vier generaties.

### 2.2.3. De acteurs

In *Hierdie lewe* kunnen we stellen dat het doel van het hoofdpersonage 'vrijheid' is. Verschillende personages werken haar daarin tegen: haar Moeder die haar met allerlei taken opzadelt, Miss le Roux die haar les komt geven en Maans en Stenie die haar hulp op de plaas nodig hebben. Sofie neemt het hoofdpersonage mee op verschillende wandeltochten en helpt haar op die manier dichter bij haar doel. Op het einde van het boek lijkt ze de totale vrijheid te hebben gevonden in de dood:

(...) maar toe het my hande van my weggegly, en ek het agteroorgeval in daardie donker waarna ek so lank verlang het, die genadige donker waarin ek sou kan insluimer daar waar ek lê op die vloer van my kamer.<sup>312</sup>

## 2.3. Geschiedenis Stemme 3: Die uur van die engel

### 2.3.1. De gebeurtenissen

De familie van Danie Steenkamp woonde tot de afschaffing van de slavernij (1833) op de plaas van Hans de Lange in Agter-Sneeuberg bij Towerberg. Danies vader was er onderwijzer. Doordat hij vroeg stierf kreeg Danie, als jongste van een gezin van drie kinderen, het minste onderricht en moest hij al op jonge leeftijd de schapen hoeden. Na de afschaffing van de slavernij trekt De Lange met zijn gezin naar Natal<sup>313</sup>; de familie van Danie verhuist naar een neef van Danies moeder, Gert Jagers, die een stuk grond in Middelwater bezit.<sup>314</sup> Danies familie mag een deel van Jagers grondgebied bewonen. Danies moeder geeft het de naam Witlaagte. Nadat zijn oudste broer, Ouboet, is getrouwd wordt een 'kleihuis' voor de rest van de familie gebouwd. Op zondag leest Gert Jagers de bewoners van de plaas voor uit de Bijbel. Soms woont Danies familie de kerkdienst op Philippolis bij. Net voor de grote droogte trouwt Danies zus met Abraham Greyling op Colesberg, ze trekt met haar echtgenoot naar Vlakfontein, een stuk grond van Jacob Landman. In dezelfde periode ontdekken de mensen dat Danie 'rympies' kan maken en goed kan zingen. Danies zus schrijft alle verzen die hij maakt neer. Danie brengt net als in Towerberg veel tijd door met de schapen. Alleen in de leegte van het Karoo-landschap wacht hij op een teken van God. Dat krijgt hij

---

<sup>311</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 162.

<sup>312</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 212.

<sup>313</sup> 'Zuid-Afrika telde oorspronkelijk 4 provincies: Natal, Oranje Vrystaat, Transvaal en Kaapprovinsie. Sinds 1994 bestaat de Republiek van Zuid-Afrika uit negen provincies: Gauteng (aanvankelijk Pretoria-Witwatersrand-Vereeniging geheten), Northern Province (Noord-Transvaal), Mpumalanga (Oost-Transvaal), North-West Province, Free State (Oranje Vrystaat), KwaZulu-Natal, Eastern Cape, Northern Cape en Western Cape.' (*Encarta, Encyclopedie Winkler Prins* op cd-rom:"Zuid-Afrika").

<sup>314</sup> De 'plaas' Middelwater bestond echt en werd tot 1891 door Jan en Bastiaan Tromp gerund. Daarna werd op de plek het dorp Hamilton gesticht. Later kreeg het de naam Trompsburg, uit respect voor de oorspronkelijke eigenaars; (<[www.places.co.za/cgib/plscripts/mapinfo?City=Trompsburg](http://www.places.co.za/cgib/plscripts/mapinfo?City=Trompsburg)> (05/05/2007)).



wanneer zijn herdersstaf voor even verandert in de staf van Aäron.<sup>315</sup> Een tijd daarna verschijnt, na het brengen van een brandoffer, 'die engel van die Here'. Hij beschouwt dit als het teken dat hij Gods woord moet verkondigen. Er wordt een 'Boesman' gehoord die op de schapen moet passen, zodat Danie zijn boodschap kan uitdragen. Iedereen uit de omgeving is geïnteresseerd in wat Danie te vertellen heeft; er komen ook twee ouderlingen<sup>316</sup> uit Philippolis naar hem luisteren. Ook in deze periode blijft Danies zus de verzen van haar broer opschrijven. Sommigen beschouwen hem als een apostel en geloven dat hij door 'hande-oplegging' kan genezen. Danie mag ook zijn boodschap op Vlakfontein gaan prediken. Joris Minnaar van Heuningkrans, Sagrys Olivier van Groenfontein en andere ouderlingen uit de buurt van Rietrivier wonen één van deze preken bij. Achteraf verbieden ze hem nog langer te preken, omdat hij onrust onder de 'basters'<sup>317</sup> zaait. In de winter komen de Boeren in opstand en moet Danie met zijn familie naar Philippolis vluchten. Daar tikt predikant Riet Danie op de vingers en verwijt hij hem een 'skeurmaker' te zijn. Hij zaait volgens de predikant tweedracht tussen de blanken en de zwarten. In de winter daarop zorgen de Boeren opnieuw voor een opstand. Deze keer trekt Danies familie naar Heuningkrans. Joris Minnaar verbiedt Danie op zijn landgoed te preken. In een oude wagen van Jacob Landman verkondigt Danie toch de boodschap van God. Wanneer Danie bij zijn zus op Vlakfontein verblijft, wordt hij op een dag door Sagrys Olivier en enkele mannen met paarden en geweren naar Heuningkrans meegenomen om daar door de kerkenraad<sup>318</sup> van Sannaspoort te worden verhoord. Jacob Landman en Danies zus en haar echtgenoot gaan met hen mee. Het verhoor wordt door Joris Minnaar geleid. Danie wordt door de kerkenraad van ketterij beschuldigd, want wat hij verkondigt staat nergens in de bijbel te lezen. Bovendien beledigt hij de predikanten en de kerkenraad en spoort hij de zwarten aan om hun grond niet aan de blanken te verkopen. De kerkenraad verbiedt hem nog langer te prediken. Danie keert terug naar Witlaagte om er de schapen te hoeden. Kort daarna koopt Joris Minnaar enkele mannen van een 'brandewynhandel' om, die Danie bewusteloos slaan. Nadat hij hersteld is, zondert hij zich steeds meer af. Uiteindelijk trekt hij zich terug in een 'hartbeeshuisie' in een kloof. Wanneer Jacob Landman Vlakfontein aan de kerkenraad verkoopt om er een kerk te bouwen, moet Danies zuster de 'plaas' verlaten. Ze trekt met haar echtgenoot naar Vanwykslei. Twee jaar nadat Danies zus Vlakfontein heeft verlaten, krijgt ze van Ouboet te horen dat Danie alleen in zijn 'huisie' is gestorven. Ze stuurt hem geld op om voor Danie een grafsteen te laten maken.

Ongeveer vijftig jaar later vervangt dominee Heyns broeder Van Niekerk als predikant van de gemeente van Vlakfontein.<sup>319</sup> De eerste maanden wordt de dominee door de dorpsleden - ondertussen is er rond de kerk een dorp ontstaan - op de proef gesteld. Hij voelt zich in deze

---

<sup>315</sup> 'In de beeldende kunst geldt Aäron als het prototype van de hogepriester, meestal afgebeeld in bisschoppelijk ornaat. Zijn op wonderbare wijze bloeiende staf (Num. 17:8) is het symbool van Christus' geboorte (Mariaportaal aan de kathedraal van Laon, Burgos e.a.). De zegen van Aäron is overgeleverd in Num. 6:24-26 en sluit met name dikwijls een protestantse eredienst af.' (*Encarta, Encyclopedie Winkler Prins* op Cd-rom: "Aaron").

<sup>316</sup> 'Ouderling': 'lid van de kerkenraad met als taak het toezicht houden op predikant en gemeente' (*Van Dale Hedendaags Nederlands* op cd-rom: "ouderling".)

<sup>317</sup> Kleurlingen

<sup>318</sup> 'Kerkenraad': 'college van ouderlingen, diakenen en predikant(en) dat het toezicht heeft over een protestantse kerkelijke gemeente' (*Van Dale hedendaags Nederlands* op Cd-rom: "kerkenraad").

<sup>319</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 250.

periode erg eenzaam in zijn lege en stille pastorie. Tannie Louisa, George Minaars zuster, is de eerste die zich over de dominee ontfermt door hem 's zondags bij haar thuis uit te nodigen. Na verloop van tijd krijgt de dominee het gevoel dat ze zijn vrijheid inperkt. Op een middag in de zomer vraagt tannie Louisa aan de dominee om samen met haar nichtje Mieta in de tuin rozen te plukken. Daarna wordt Heyns ook bij Mieta's vader, George Minnaar, op Kalkoenkrans uitgenodigd. Tijdens een picknick met de familie Minnaar vraagt George aan dominee Heyns om een geschiedenis over hun gemeente te schrijven. Heyns en Mieta trouwen nog dezelfde zomer. De familie van de dominee is niet op het huwelijk aanwezig. Daarna bezorgt George Minnaar dominee Heyns alle documenten die hij van zijn vader Joris heeft geërfd. Dominee Heyns begint de oudere mensen uit het dorp te ondervragen om de documenten en de kerkraadnotulen aan te vullen. Daarna brengt Gawie Steenkamp, een neef van Danie, Danies verzen. Wanneer de dominee meer over Danie te weten wil komen, krijgt hij vooral kritiek te horen. De meesten willen niets over Danie en zijn familie kwijt en spreken neerbuigend over hen. Toch zet de dominee zijn onderzoek verder. Wanneer hij in de winter in Colesberg zijn zus Aletta en haar man opzoekt, maakt hij van de gelegenheid gebruik om in de oude kerkenraadnotulen iets op te zoeken over de aanklacht die tegen Danie was ingediend. De notulen geven weinig informatie prijs. Hij werkt tijdens de winter niet aan de gemeentegeschiedenis verder. Hij publiceert wel twee verzen van Danies hand in het kerkblad *Fakkel*. Vooral George Minnaar is verontwaardigd, omdat de Steenkamps aan de kant stonden van de vijand van de familie Minnaar, de Landmans. Tijdens de derde lente dat de dominee op het dorp is komt er een einde aan de lange droogte. Rond dezelfde tijd begint hij de verzen van Danie van naderbij te bekijken. Hij krijgt het idee om een bloemlezing van zijn gedichten uit te geven. Tijdens een 'Sinodesitting' vertelt hij zijn plan, dat door de meeste ouderlingen wordt ondersteund. Hij werkt de hele herfst aan de bloemlezing, wat hem meer genot verschaft dan wanneer hij preken schrijft. Mieta en haar vader zijn niet enthousiast over de bloemlezing en sporen hem aan om een geschiedenis te schrijven over de protestantse kerk in de provincie Vrystaat. Wanneer hij in de winter ziek te bed ligt, brengt Seppie Engelbrecht de gedrukte exemplaren van de bloemlezing. Hij verdeelt de bundels onder de mensen uit het dorp en stuurt enkele stukken naar Afrikaanse kranten en tijdschriften. In de herfst daarop steunt George Minnaar het idee om een treinspoor te laten aanleggen, wat hem veel kritiek van de mensen uit het dorp oplevert. Kobus Landman steunt zijn idee, waardoor de vete tussen de twee voor even wordt stilgelegd. Rond dezelfde periode spoort Mieta de dominee aan om zijn preken te laten drukken. In de winter bezoeken ze samen Bethulie waar een nieuwe kerk wordt ingewijd. Aanvankelijk was het de bedoeling dat hij ging preken, maar doordat hij opnieuw erg ziek is, gaat het plan niet door. In de zomer daarop keurt de Volksraad de aanleg van een treinspoor goed. Wanneer George Minnaar een nieuwe kerk wil laten bouwen, ontstaat er opnieuw verdeeldheid binnen de gemeente. In de herfst trekt de dominee naar Hopetown waar hij Danies zuster bezoekt in de hoop iets meer over de dichter te weten te komen. Het bezoek levert weinig nieuwe gegevens op. Er wordt tijdens de winter een groot concert op het dorp georganiseerd. De avond van het concert heeft de dominee hoge koorts. Twee dagen erna krijgt hij bericht dat oom Lammie op sterven ligt. Hij besluit hem op te zoeken, ook al is hij zelf ziek. Wanneer hij in de late namiddag terugkeert, valt hij voor het huis

van de Engelbrechts bewusteloos. Seppie Engelbrecht brengt hem naar de pastorie. Kort erna overlijdt de dominee. Na de begrafenis woont Mieta nog even met haar zus Coba in de pastorie, daarna verhuist ze naar het dorps huis van haar vader. Een jaar na dominees dood trouwt Mieta, ze is dan zesentwintig jaar oud, met Herklaas Duvenage.

Plus minus vijftwintig jaar later wordt Jood de Lange door Gert Engelbrecht op een station in de buurt van Vlakfontein opgehaald. Hij is aangesteld als leerkracht van de dorps school. Aanvankelijk huurt hij een kamer in het huis van Mrs Lategan, maar later trekt hij naar een 'buitekamer' van het gebouw, waar hij samen met de Engelse bankbediende Nagel woont. Op een avond gaan ze samen naar een dansfeest voor de verjaardag van oom Charlies dochter op Beestekraal. Ze overnachten in het huis, omdat de plaas ver van het dorp verwijderd is. Net voor ze gaan slapen kust Nagel Jood op de mond. In de herfst wordt Nagel naar een andere bank overgeplaatst. Jood verneemt hierna niets meer van hem. Tijdens zijn tweede jaar op het dorp wordt onder zijn leiding het eerste Afrikaanse toneelstuk opgevoerd. Op het einde van hetzelfde jaar trekt Charlie met zijn dochter naar zijn dorps huis uit vrees voor 'die Rebellie'.<sup>320</sup> Jood wordt elke zondag bij hen uitgenodigd. Later wordt hij ook op zaterdag gevraagd om koffie te komen drinken. In de zomer trouwt Jood met Charlies dochter. Ze bewonen eerst Charlies dorps huis, maar later wordt voor hen een nieuw huis gebouwd. Tijdens het eerste jaar in hun nieuwe woning houdt Jood regelmatig bijeenkomsten met zijn 'leeskringetjie'. Rond dezelfde periode wordt hem gevraagd om een gemeentegeschiedenis te schrijven. Na de oorlog sterft Charlie en wordt Oelofse, Joods vijand, directeur van de school. De zomer daarop raakt Jood bevriend met een nieuwe leerkracht, Rademeyer. Ze brengen 's avonds veel tijd met elkaar door. In de herfst verdwijnt Rademeyer plots. Jood komt te weten dat hij met zijn zieke echtgenote naar Kaapstad is getrokken, omwille van haar gezondheid. Wanneer hij terugkeert naar het dorp om enkele spullen op te halen, neemt Jood afscheid van hem. Eerst schrijven ze regelmatig brieven naar elkaar, maar na verloop van tijd stopt hun correspondentie. Kallie Minnaar, Mietas broer en de zoon van George Minnaar, bezorgt Jood de aantekeningen van dominee Heyns, die hij kan gebruiken voor zijn gemeentegeschiedenis. Kort daarna krijgt hij van Filip Landman de bloemlezing van Danie Steenkamps gedichten. Hij besluit om de gedichten opnieuw uit te geven. Dominee Heyns maakte heel wat aanpassingen; Jood wil Danie met zijn eigen stem laten spreken. Op een middag rijdt hij samen met Faans Engelbrecht naar Witlaagte, waar hij de grafsteen van Danie vindt. Daarna geeft hij de gedichten van Danie op eigen kosten uit. Later wordt er tegen Jood een complot gesmeed: hij wordt van pedofilie beschuldigd, waardoor hij zijn job als onderwijzer verliest. Zowel Jood als zijn echtgenote verdenken Oelofse en dominee Hamman van de samenzwering. Na verloop van tijd gaat hij ook niet meer naar de kerk, waardoor hij volledig geïsoleerd raakt. Af en toe krijgt hij bezoek van de leerlingen van de dorps school. Een van hen is Nico Breedt. Vijftwintig jaar nadat hij aan de gemeentegeschiedenis is begonnen, sterft hij in de badkamer van zijn huis. Zijn echtgenote vindt hem pas 's ochtends, want ze sliepen al jaren niet meer in dezelfde kamer. De dag na zijn dood vraagt ze Isak om Joods papieren en al haar

---

<sup>320</sup> 'Rebelse' Boeren die tijdens de Tweede Boerenoorlog verschillende dorpen, die onder Engels gezag stonden, hebben bezet.

jeugdherinneringen in de tuin te verbranden. Na veertig jaar op het dorp te hebben gewoond, trekt ze naar een hotel aan zee.

Rond dezelfde periode keert Nico Breedt terug naar het dorp waar hij is opgegroeid om er meer te weten te komen over Danie Steenkamp. Hij bezoekt er het dorpsmuseum dat gevestigd is in een huis dat nog door Jacob Landman is gebouwd. De conservator van het museum, tannie Duifie, vertelt hem dat er op het dorp niemand meer woont die de Steenkamps heeft gekend. Er is weinig van hen bewaard gebleven, want het waren slechts eenvoudige mensen. Tannie Duifie leent Nico de gemeentegeschiedenis die Jood heeft geschreven en zijn uitgave van Steenkamps gedichten. Verder spoort ze hem aan contact op te nemen met Yvonne Engelbrecht, de vrouw van de burgemeester. In het hotel neemt Nico de documenten door. Het voorwoord van de bloemlezing is bijna identiek aan het hoofdstuk over Danie in de gemeentegeschiedenis. Beide bieden ze Nico weinig nieuwe informatie. Wanneer hij 's avonds iets gaat eten, krijgt hij van de hoteluitbater te horen dat Yvonne Engelbrecht hem heeft proberen te bellen. De volgende ochtend bezoekt hij opnieuw het museum in de hoop toch enkele gegevens over Danie te vinden. Tannie Duifie geeft hem de aantekeningen van een interview dat dominee Heyns met Sagrys Olivier heeft gevoerd over het verhoor van Danie Steenkamp door de kerkenraad. Verder vertelt ze hem dat Danies grafsteen, die door Jood van Witlaagte naar het dorp is meegebracht, in de loop der jaren zoek is geraakt. Daarna trekt Nico naar de predikant die met de hulp van Johnny Raubenheimer een plannetje tekent naar de plek waar het graf van Danie zou kunnen zijn. Op Strydfontein, het vroegere Middelwater, ontmoet hij een jonge boer. Hij toont hem een plek met enkele graven, die nog nauwelijks herkenbaar zijn. Nico vertelt de jongeman over zijn zoektocht naar het leven van Danie Steenkamp. Hij keert terug naar het hotel. De volgende dag verneemt hij dat Yvonne Engelbrecht en Kosie Landman naar hem op zoek zijn. Hij bezoekt voor de laatste keer het museum. Tannie Duifie toont hem twee kammetjes van Mieta. Wanneer hij het museum verlaat, ziet hij Yvonne Engelbrecht net weggrijden. Daarna wordt hij aangesproken door een oude man, die zich voorstelt als Kosie Landman. Hij vertelt Nico dat hij zijn vader, die schoolhoofd was, nog heeft gekend en dat zijn opa, Kobus Landman, met dominee Heyns bevriend was. Na het gesprek met de man rijdt Nico met de auto terug naar Johannesburg. Hij beseft dat zijn onderzoek naar Danie Steenkamp nooit zal worden voltooid.

### 2.3.2. De tijd

De geschiedenis begint rond 1833, het jaar van de afschaffing van de slavernij, en eindigt in deze tijd met het bezoek van Nico aan zijn geboortedorp. De gebeurtenissen spelen zich dus af in een periode van ongeveer 170 jaar. Net als in *Hierdie lewe* en *Verliesfontein* is er sprake van een 'ontwikkeling' met 'crisismomenten'. Deze laatste zijn momenten waarop de gebeurtenissen zich over een kortere tijdsperiode afspelen. Het zijn belangrijke momenten in de plotontwikkeling, waardoor er langer wordt bij stilgestaan.

### 2.3.3. De acteurs

Net als in *Verliesfontein* is het niet mogelijk om één protagonist aan te duiden. We kunnen vier hoofdpersonages onderscheiden: Jood de Lange, dominee Heyns, Danie Steenkamp en Nico Breedt. Het zijn tevens vier perspectieven van waaruit de gebeurtenissen worden beschreven. Zowel Jood, Nico als Heyns streven ernaar om de stem van Danie in hun eigen tijd te laten weerklinken. Jood wordt tegengewerkt door de bewoners die geen interesse tonen in zijn werk. Dominee Heyns door zijn echtgenote en haar vader George Minnaar. We kunnen stellen dat Joods vrouw onbewust Nico's plannen dwarsboomt, omdat ze alle documenten van Jood heeft verbrand. Alledrie worden ze door de verschillende generaties van de familie Landman geholpen. Zij zijn vrienden van de familie Steenkamp en vijanden van de familie Minnaar. Nico krijgt extra hulp van tannie Duifie, maar negeert de hulp die Yvonne Engelbrecht hem aanbiedt. Danie ten slotte wil de stem van God laten spreken. Hij wordt hiervoor bijgestaan door de Landmans, zijn familie en de engelen van God. De kerkenraad en vooral Joris Minnaar werken zijn plannen tegen.

Van der Merwe wijst erop dat niet alleen Danie, maar ook Nico door engelen wordt geleid. De engelen zijn moeilijk te herkennen, omdat ze in een 'menselijk gedaante' aan Nico verschijnen. De eerste engel die Nico's pad kruist is tannie Duifie, 'wie se naam herinner aan die duif as simbool van die Heilige Gees.'<sup>321</sup>, ze is een wijze vrouw en erg hulpvaardig. De tweede engel die hij ontmoet is de jonge dominee die hem helpt de weg naar Witlaagte te vinden. De laatste, en volgens Van der Merwe de 'duidelijkste', engel die Nico tegenkomt is de jonge boer. Hij is net als de andere twee een boodschapper van God. Hij verklaart wat Danie op het veld heeft gezien<sup>322</sup>: 'Hy het iets belewe, soos jy self gesê het, en dis vir hom uitgedruk in 'n manier wat hy sou kan verstaan, in die vorm van 'n engel byvoorbeeld' en toont hem het graf van Danie, waardoor we de laatste engel ook als een reïncarnatie van Danie kunnen beschouwen.<sup>323</sup>

### 2.4. Een conclusie

Mieke Bal beschouwt een gebeurtenis in de eerste plaats als een proces, een verandering.<sup>324</sup> Uit bovenstaande 'geschiedenissen' kunnen we afleiden dat de handelingen van de personages hoofdzakelijk tot een overgang van rust naar chaos leiden. In *Verliesfontein* wordt de Engelse orde op het dorp Fouriesfontein door de Boeren ontworpen. Sofie en Stenie zorgen voor onrust op de 'plaas' in *Hierdie lewe*. Dannie Steenkamp en diegenen die zijn stem opnieuw willen laten weerklinken (dominee Heyns en Jood) verstoren op hun beurt de 'blanke orde' op Vlakfontein. Ook in tijden van 'orde' lijkt er tussen de personages geen rust te bestaan. Zo wijzen Alice en Miss Godby er enkele keren op dat er reeds voor de oorlog heel wat verdeeldheid tussen de bewoners

---

<sup>321</sup> C. van der MERWE, 'Die uur van die engel: metamorfose op weg na 'n katarsis', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 209.

<sup>322</sup> VAN DER MERWE, 'Die uur van die engel: metamorfose op weg na 'n katarsis', p. 209.

<sup>323</sup> VAN DER MERWE, 'Die uur van die engel: metamorfose op weg na 'n katarsis', p. 210.

<sup>324</sup> BAL, *De theorie van vertellen en verhalen*, p. 135.

van Fouriesfontein bestond. Uit het levensverhaal van de vrouw in *Hierdie lewe* kunnen we eveneens afleiden dat haar familie weinig momenten van vrede heeft gekend. In de laatste roman uit het drieluik neemt de vete tussen de familie Landman en de familie Minnaar een belangrijke plaats in tussen de andere gebeurtenissen. Hun strijd wordt eerst via Danie Steenkamp zelf en later via zijn poëzie uitgevochten. De personages worden op weg naar hun afzonderlijke doelen door anderen tegengewerkt, zoals we onder 'de acteurs' hebben proberen aan te tonen, wat aansluit bij het 'chaos'-karakter van de trilogie. De vele ruzies, conflicten en meningsverschillen die tussen de personages heersen, versterken deze eigenschap. Verder hebben de romans met elkaar gemeen dat ze gebeurtenissen over een vrij lange tijdsperiode beschrijven. We hebben, om het met Bals woorden te zeggen, drie maal te maken met een 'ontwikkeling'. De grote tijdsspanne suggereert bovendien dat de mens al lang in 'chaos' leeft. Eerder werd opgemerkt dat Schoeman met zijn romans wil aantonen dat de geschiedenis zich blijft herhalen, omdat de mens niets uit het verleden wil leren. We kunnen stellen dat de conflicten en ruzies uit het drieluik voornamelijk in het teken van grondbezit staan. Elke 'geschiedenis' start met een strijd tussen de oorspronkelijke bewoners van Zuid-Afrika, de Afrikanen, en de kolonistors van het land, de Afrikaners en Britten, om grondgebied. Later raken de Boeren en Britten in conflict over de stukken land die ze op een onwettige manier in handen hebben gekregen. De hoogtepunten van deze strijd zijn de twee Boerenoorlogen, die, zoals we in het volgende hoofdstuk zullen aantonen, een centrale rol spelen binnen het drieluik. Deze oorlogen hebben zich op hun beurt voortgezet in een rassenstrijd, waarvan de sporen in het huidige Zuid-Afrika nog steeds aanwezig zijn. Kortom het verleden en het heden van Zuid-Afrika worden door 'chaos' gekarakteriseerd.

Het hoofddoel van dit hoofdstuk was de feiten uit de drie boeken op een chronologische en duidelijke wijze te presenteren, zodat ook lezers die het drieluik niet hebben gelezen baat hebben bij de 'thematische analyse'. Zo behandelen we het thema 'oorlog en strijd' dat, zoals hierboven reeds werd gesuggereerd, een prominente plaats inneemt binnen de trilogie. In het volgende hoofdstuk willen we de beschreven gebeurtenissen in een historisch kader plaatsen. Daarnaast proberen we aan te tonen in welke mate deze historische context in elke roman aanwezig is.

### 3. De historische context

#### 3.1. Inleiding

Het *Stemme*-drieluik speelt zich af in een periode die loopt van de achttiende tot het begin van de twintigste eeuw. Het is opvallend dat niet in elke roman even sterk aan de ‘officiële’ geschiedenis wordt gerefereerd. In *Hierdie lewe* vormt het collectieve verleden een zijpaadje langs de centrale narratieve weg, die de persoonlijke levensgeschiedenis van het hoofdpersonage volgt. Hiertegenover staat *Verliesfontein* dat hoofdzakelijk het pad van de Anglo-Boerenoorlog bewandelt. Deze oorlog vormde tot het begin van de jaren zeventig een essentieel onderdeel van het collectieve geheugen van de Afrikaner.<sup>325</sup> *Die uur van die engel* staat tussen de twee andere werken in. Aan de ene kant heb je de Nico die tijdens zijn zoektocht naar Danie met zichzelf wordt geconfronteerd, aan de andere kant reizen we via verschillende ‘stemmen’ doorheen het recente Zuid-Afrikaanse verleden.

In wat volgt zullen we ons vooral concentreren op de Boerenoorlog, Anglo-Boerenoorlog of Tweede Boerenoorlog. Deze strijd is één van de belangrijkste gebeurtenissen binnen de tijdspanne van het drieluik en komt direct of indirect in de werken aan bod. Eerst geven we een korte schets van de vroege ‘blanke’ geschiedenis van Zuid-Afrika, om de oorlog binnen de gehele Zuid-Afrikaanse geschiedenis te kunnen plaatsen. Vervolgens gaan we dieper in op de mogelijke oorzaken van de oorlog en de aanloop naar de formele oorlogsverklaring op 11 oktober 1899. Daarna behandelen we enkele karakteristieken van de strijd tussen Brit en Boer, om tot slot de nasleep van de oorlog tot op vandaag de dag te bekijken. In een volgend onderdeel spitsen we ons toe op het motief van de ‘historische afwezigheid’ als een aanzet naar de behandeling van enkele centrale thema’s uit het drieluik. Het motief duidt op de tastbare overblijfselen uit het verleden en de collectieve geschiedenis, die slechts in geringe mate in de trilogie aanwezig zijn. Dit geeft aan het ‘historische’ drieluik een bijzonder karakter.

#### 3.2. De Tweede Boerenoorlog

##### 3.2.1. Van ‘verversingsstation’ tot landbouwgrond

De Nederlanders zetten in 1652 als tweede groep Europeanen, na de Portugezen in de vijftiende eeuw, voet op Zuid-Afrikaanse bodem. Tafelbaai, één van de zuidelijkste punten van Zuid-Afrika, wordt door hun Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC) als ‘verversingsstation’ tussen Amsterdam en Djakarta gebruikt. Vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw zullen ze het gebied van de VOC verder uitbreiden en bevolken. In deze periode stonden Kaap de Goede Hoop en Tafelbaai onder Nederlandse heerschappij, zodat de VOC de volledige controle had over de ‘Europese’ zeeroute naar India.<sup>326</sup> Na verloop van tijd ontstond een Nederlands-Afrikaanse of Boerenstand, die

---

<sup>325</sup> B. NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, Hilversum, 1999, p. 260.

<sup>326</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 27.

‘een dominante, Europese koloniale gemeenschap’<sup>327</sup> werd. Ook Frankrijk en Engeland hadden, vanuit hun handelspraktijken met India, interesse in Zuid-Afrika. In de jaren negentig van de achttiende eeuw heerste dan ook een ‘imperialistische strijd om invloedssferen en strategische posities in de Indische oceaan.’<sup>328</sup> In 1815 slaagden de Britten erin om de Kaap van de VOC over te nemen. De Engelse overheersing werd vastgelegd in een verdrag. Door de komst van de Britten in Zuid-Afrika onstond een tweede Europese koloniale gemeenschap. De Engelsen werden in het algemeen niet opgenomen in de Nederlandse Boerenbevolking. Aan de andere kant waren er wel Nederlanders, die voor de Britse overheid gingen werken.<sup>329</sup> Dat dit de ‘overlopers’ in kwestie vaak in een ongemakkelijke positie plaatste, bewijst Kallie in *Verliesfontein*.

### 3.2.2. De Grote Trek en de Boerenrepublieken

Tegen het einde van de jaren dertig (van 1836 tot 1848) trokken duizenden Nederlandse pioniers, de zogenaamde ‘Voortrekkers’, met hun bedienden naar het binnenland, omdat ze gebukt gingen onder ‘de voortdurende verengelsing [en] het verlies van traditionele onvrije arbeid door de bevrijding van de slaven’<sup>330</sup>, droogten en een afmattende strijd om land en zekerheid.<sup>331</sup> Deze uittocht staat in de geschiedenis bekend als de Grote Trek. De Boeren vestigden zich eerst in Natal, maar deze nederzetting kwam reeds in 1843 onder Brits gezag te staan.<sup>332</sup> Uiteindelijk slaagden de ‘Voortrekkers’ erin twee onafhankelijke blanke republieken op te richten: Transvaal en de Oranje Vrijstaat. Deze werden respectievelijk in 1852 en 1854 door de Britten formeel erkend.<sup>333</sup>

### 3.2.3. Economische of politieke redenen?

De Boerenrepublieken hadden aanvankelijk weinig te betekenen binnen de economische koloniale markt. De ontdekking van diamant (1866-1867) en goud (1886) in Transvaal bracht hier verandering in.<sup>334</sup> In 1871 slagen de Engelsen er reeds in om de diamantvelden in West-Griqualand te annexeren. Wanneer Transvaal in 1877, doordat de diamantindustrie hen uit handen was genomen, bijna failliet is, wordt de republiek bij het Britse rijk ingelijfd. Tegen het einde van 1880 starten de Boeren een opstand die zal leiden tot de Eerste Boerenoorlog. In februari zijn de Engelse troepen reeds door de Boeren, die onder leiding stonden van de Transvaalse president Paul Kruger, overwonnen.<sup>335</sup> De Conventie van Pretoria bevestigt formeel de volledige interne onafhankelijkheid van Transvaal.<sup>336</sup>

---

<sup>327</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 27.

<sup>328</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 28.

<sup>329</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 28.

<sup>330</sup> De slavernij werd in 1833 afgeschaft.

<sup>331</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 28.

<sup>332</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 29.

<sup>333</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 29.

<sup>334</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 30.

<sup>335</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 46.

<sup>336</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 47.



Anders dan we zouden verwachten, merkt Bill Nasson op dat goud en diamant niet de aanleiding vormden voor een oorlog:

Om te beginnen is er op gewezen dat Engeland Transvaal niet binnenviel om de mijnindustrie onder controle te krijgen: daar zorgde Engels kapitaal al voor. Bovendien was het goud ook zonder het creëren van een kroonkolonie en een Engels gouvernement voor de Britten toegankelijk.<sup>337</sup>

Ook H. Giliomee stelt dat goud niet de reden was om oorlog te gaan voeren. Het feit dat Kruger erin slaagde om Transvaal te moderniseren, vormde wel een bedreiging voor het Britse bewind.<sup>338</sup>

Vanuit Engels standpunt werd de oorlog toch op basis van economische redenen gelegitimeerd: de primitieve Nederlandse boeren hielden de ontwikkeling van de Engelse grootmacht en zijn economische expansie tegen. Binnen dit Victoriaanse vooruitgangsideaal was de oorlog noodzakelijk.<sup>339</sup> Nasson maakt deze redenering met de grond gelijk door erop te wijzen dat Transvaal door zijn economische vooruitgang en moderniseringsprojecten niet middeleeuws of feodaal was, maar net op weg om de leider van Zuid-Afrika te worden.<sup>340</sup> Het was de Britten duidelijk om hun politieke macht te doen: 'de drijfveer was niet economische maar politieke imperiale suprematie.'<sup>341</sup> Bovendien maakte het protectionistisch economische beleid van Kruger dat Transvaal zich ontwikkelde tot een machtige en welvarende staat. Kruger streefde niet alleen naar meer economische onafhankelijkheid (door een eigen republikeinse munt, een nationale bank en controle over de spoorwegen), maar ook naar politieke soevereiniteit. Hij stelde dat de Afrikaners alleen via het 'Boerenrepublicanisme' weerstand aan het Britse imperialisme konden bieden.<sup>342</sup> Bovendien zouden ze zonder onafhankelijkheid niet aan hun eigen taal, geloof en levenswijze kunnen vasthouden.<sup>343</sup> De Britten werden door Krugers plan wakker geschud en planden een tegenaanval.<sup>344</sup>

#### 3.2.4. Het begin van de strijd: 'Inval van Jameson'

In 1895 probeerden een aantal Britse kolonisten met een gewapende inval Transvaal omver te werpen vanuit de stad Mafeking. Deze gebeurtenis ging de geschiedenis in als de 'Inval van Jameson'. Naar Nassons mening zorgde deze mislukte staatsgreep ervoor dat een oorlog niet meer te voorkomen was.<sup>345</sup> Gesteund door de Oranje Vrijstaat met aan het hoofd president M. Steyn overhandigde Kruger op 9 oktober 1899 de Britten een 48-uurs ultimatum:

---

<sup>337</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 59.

<sup>338</sup> H. GILIOMEER, *The Afrikaners: Biography of a People*, Tafelberg, 2003, p. 239.

<sup>339</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 42.

<sup>340</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 60-61.

<sup>341</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 60.

<sup>342</sup> GILIOMEER, *The Afrikaners: Biography of a People*, p. 234.

<sup>343</sup> GILIOMEER, *The Afrikaners: Biography of a People*, p. 229.

<sup>344</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 60.

<sup>345</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 39.

Engeland moest instemmen met arbitrage op alle 'geschilpunten', onmiddellijk alle troepen terugtrekken, zowel de strijdkrachten die de Boerengrenzen bedreigden, versterkingen elders, als soldaten die onderweg waren vanuit andere delen van het imperium.<sup>346</sup>

De eisen werden de volgende avond al verworpen. Een dag later begon met een formele oorlogsverklaring een oorlog die langer zou duren dan beide kampen ooit hadden verwacht.

### 3.2.5. Een 'lange, bittere en kostbare oorlog'

De Britse minister van koloniën J. Chamberlain voorspelde dat het 'een lange oorlog, een bittere oorlog en een kostbare oorlog' zou worden.<sup>347</sup> Hij had het bij het rechte eind. De Engelsen dachten in oktober 1899 dat de oorlog met kerst voorbij zou zijn.<sup>348</sup> Ze hadden echter niet gerekend op het strategische en militaire talent van de Boeren dat hen bij het begin van de oorlog heel wat verliezen zou kosten.<sup>349</sup> Naar Nassons mening konden de Britten alleen door 'genadeloos te plunderen en verbranden, en door de burgerbevolking bijeen te drijven' de Boeren overwinnen.<sup>350</sup> Vanuit London kwam er veel commentaar op de oorlogsvoering in Zuid-Afrika. Het platbranden van boerderijen en het interneren van vrouwen en kinderen werd moreel afgekeurd.<sup>351</sup> Giliomee wijst op het gebrek aan hygiëne in de kampen, waardoor verschillende ziekten zich snel konden verspreiden:

Without any proper sanitary conditions, the condition of the underfed inmates quickly deteriorated. Many died, mainly of typhoid and measles, partly because the Boers as a rural people had not built up immunity to diseases and partly because of their weakened condition.<sup>352</sup> (...) a total of 4,177 Boer women and 22,074 Boer children died in the camps.<sup>353</sup>

Beide partijen hadden tijdens de oorlog met moeilijkheden te kampen. De Engelsen moesten een groot en, in tegenstelling tot hun vijanden, ongekend gebied proberen onder controle te krijgen. Bovendien waren hun tegenstanders erg beweeglijk op hun paarden, waren ze goed bewapend en kregen ze de steun van de 'Vrystaatse' boeren.<sup>354</sup> De 'zwakten' van de Boeren waren: het gebrek aan een duurzaam, gemeenschappelijk doel en een tekort aan strategisch inzicht en discipline.<sup>355</sup> Hierdoor hebben de Boeren, volgens Nasson, hun vroege successen niet voldoende kunnen uitbuiten.<sup>356</sup> Een ander probleem waar de Boeren mee kampten, was de Afrikaanse bevolking, die in de oorlog een mogelijkheid zag om de Boeren van de troon te stoten. Collaboratie met de Britten was de zwarte bevolking dan ook niet vreemd. Wat de Boeren de Afrikanen in de zeventiende, achttiende en ook nog in de negentiende eeuw hadden aangedaan, kregen ze nu terugbetaald: 'De oorlog gaf de Boeren korstondig een koekje van het deeg van hun zwarte medebewoners in zuidelijk

<sup>346</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 58.

<sup>347</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 40.

<sup>348</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 37.

<sup>349</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 34.

<sup>350</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 34.

<sup>351</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 37.

<sup>352</sup> GILIOME, *The Afrikaners: Biography of a People*, p. 255.

<sup>353</sup> GILIOME, *The Afrikaners: Biography of a People*, p. 256.

<sup>354</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 35.

<sup>355</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 35.

<sup>356</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 36.

Afrika.<sup>357</sup> Hierbij aansluitend moeten we wijzen op de mythe dat de Boerenoorlog een ‘oorlog tussen blanken’ was. Het feit dat langs beide kanten zwarten bij militaire operaties waren betrokken en dat heel wat Afrikaanse vluchtelingen in de Britse concentratiekampen werden opgesloten, ondergraaft dit verhaal volledig. Giliomee noemt de Boerenoorlog dan ook een ‘South African war that effected virtually all communities deeply.’<sup>358</sup>

### 3.2.6. Op weg naar het einde?

Na een mislukte poging van de Boerengeneraal Smuts om de Britse Kaapkolonie te bezetten, kreeg men er langs beide zijden van het conflict genoeg van.<sup>359</sup> Aan de kant van de Boeren beseftte men bij een blik op de manschappen dat de strijd verloren was: ‘uitgehongerde, haveloze mannen, gekleed in dierenvellen of zakken, met wonden over heel hun lichaam vanwege een gebrek aan zout en voedsel.’<sup>360</sup> Bovendien, zo stelt Giliomee, was het aantal ‘Joiners’, ‘republican burghers who fought with the British’<sup>361</sup>, op het einde van de oorlog verdrievoudigd. Aan Britse zijde stelde de hoge commissaris voor Zuid-Afrika A. Milner dat ‘de verwoesting van de schoongeveegde republieken ver genoeg was gevorderd.’<sup>362</sup> Bovendien zou een verderzetting van de oorlog de ‘wederopbouw en de vestiging van een de Britten vriendelijker gezind burgerbestuur’<sup>363</sup> bemoeilijken.

Na een mislukt overleg in Middelburg op 28 februari 1901 met Boerengeneraal L. Botha organiseert de Engelse generaal Kitchener in april, in het Transvaalse Klerksdorp, een nieuwe bijeenkomst. Ditmaal wordt ook Oranje Vrijstaat uitgenodigd.<sup>364</sup> Aanvankelijk wilden de Boeren enkel vrede sluiten als ze in ruil daarvoor volledige onafhankelijkheid kregen. Met hun kwart miljoen soldaten tegenover de 15000 à 17000 Boeren weigerden de Engelsen op dit voorstel in te gaan. De Boeren vroegen de Britten daarom de toestemming om een conferentie te beleggen, waarop de vredesvoorwaarden besproken konden worden.<sup>365</sup> Tijdens dit overleg kwamen de ‘bittereinders’ tegenover de ‘hensoppers’ te staan. De eerste groep bestond vooral uit Boeren van de Oranje Vrijstaat, die via guerillaverzet de vijandelijkheden wilden verder zetten:

Adopting guerilla tactics and operating in small, mobile commandos, the Bittereinders sabotaged railway links, harassed British forces and seized supplies in an unexpected prolongation of the war by elusive enemies.<sup>366</sup>

Tot de laatstgenoemde categorie behoorden hoofdzakelijk Transvaalse Boeren, waaronder Botha en Smuts, die stelden dat een verdere oorlogsvoering hen in een slechte onderhandelingspositie zou

---

<sup>357</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 279-280.

<sup>358</sup> GILIOME, *The Afrikaners: Biography of a People*, p. 257.

<sup>359</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 225-226.

<sup>360</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 226.

<sup>361</sup> GILIOME, *The Afrikaners: Biography of a People*, p. 260.

<sup>362</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 226.

<sup>363</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 226.

<sup>364</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 227.

<sup>365</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 227.

<sup>366</sup> GILIOME, *The Afrikaners: Biography of a People*, p. 253.

plaatsen.<sup>367</sup> De onderhandelingen die op 15 mei 1902 waren gestart, werden met een vredesakkoord, het Verdrag van Vereeniging, op 31 mei 1902 afgesloten. Met dit verdrag aanvaardden de Boeren de soevereiniteit van Edward VII.<sup>368</sup> In ruil daarvoor kregen ze voor elkaar dat:

(...) alle oorlogsgevangenen werden gerespatieerd, dat een zo goed als universele amnestie werd afgekondigd, dat economische rechten als grondeigendom werden bekrachtigd, dat er geen straffe belastingen werden opgelegd, dat er wederopbouw zou plaatsvinden, dat er economische steun werd verstrekt, dat Groot-Brittanië de oorlogsschuld tot een bedrag van drie miljoen pond zou betalen en dat slachtoffers van de oorlog hulp zou worden verleend.<sup>369</sup>

In 1910 werd binnen het Britse imperium een blanke apartheidstaat, met het Nederlands als landstaal naast het Engels, onder leiding van Botha en Smuts opgericht: de Unie.

### 3.2.7. De nawerking van de oorlog

Na de Boerenoorlog onstonden in Zuid-Afrika verhalen, waarin woorden zoals ‘heldhaftige vastberadenheid’ en ‘opoffering’ centraal stonden. Daarnaast werden pelgrimstochten naar begraafplaatsen ondernomen, gevallen strijders opgegraven en ritueel herbegraven en oorlogsmonumenten opgericht.<sup>370</sup> Ook Nasson benadrukt dat de oorlogsdichters, historici en prozaschrijvers van de jaren dertig en veertig een verkeerd beeld van de Boerenoorlog schetsten:

In deze verhalen was de oorlog niet langer een betwiste en intern verdeelde strijd tegen imperiale overheersing, maar de vereniging van de Boerenatie tijdens de oorlog, een stammenverdediging van huis en haard door een klein en rechtschapen christelijk volk.<sup>371</sup>

Het was ook in deze periode dat men niet langer over de Boerenoorlogen sprak, maar over de Eerste en de Tweede ‘Vryheidsoorlog’. Vanaf het einde van de jaren zestig heeft men het opnieuw over de Boerenoorlogen en wordt de strijd tussen Boer en Brit minder partijdig geëvalueerd.<sup>372</sup> De laatste jaren heeft de Boerenoorlog een nieuwe ‘patriottistische’ betekenis gekregen. Hij wordt voorgesteld als een Zuid-Afrikaanse oorlog, waarin voor de vrijheid van de Afrikaners én de Afrikanen werd gestreden. Daartegenover staan dan weer andere stemmen die stellen dat de ellende van de zwarten mede door de Boerenoorlog werd veroorzaakt. De oorlog draaide rond ‘blanke’ belangen en had niets met het zwarte volk te maken.<sup>373</sup> Schoeman doet via het *Stemme*-drieluik een poging om de stem van onbekende historische figuren aan het woord te laten. Op deze manier probeert hij bijvoorbeeld in *Verliesfontein* een vollediger en objectiever beeld van de Boerenoorlog te construeren. De onbekende historische figuren zijn personages, die de geschiedenis passief ondergaan: ‘(...) reisigers in ’n wêreld waarvan die sosiale topografie nie deur hulself bepaal

<sup>367</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 229.

<sup>368</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 230.

<sup>369</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 230.

<sup>370</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 257.

<sup>371</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 258.

<sup>372</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 259.

<sup>373</sup> NASSON, *De Boerenoorlog 1899-1902*, p. 262-263.

word nie, verbygangers, toeskouers, vroue.’<sup>374</sup> Gerrit Olivier stelt dat Schoeman door het gebruik van deze stemmen de ‘historisch afwezigen’ een plaats in de geschiedenis wil toekennen.

### 3.3. De ‘historische afwezigheid’

G. Olivier merkt op dat zowel Schoemans wetenschappelijk als literair historisch werk paradoxaal van aard zijn:

Die paradoks is dat Schoeman se bemoeienis met die verlede, of dit nou deur middel van die roman of deur middel van historiografiese werk geskied, nie los te dink is van die motief van historiese *afwesigheid* nie.<sup>375</sup>

Het motief van de ‘historische afwezigheid’ heeft niet alleen betrekking op de ‘nooit-gehoorde’ stemmen in de traditionele Afrikaanse geschiedschrijving, maar ook op het ontbreken van ‘menselijke sporen’ in de ruimte van Schoemans romans. Dit laatste sluit aan bij Schoemans visie op de geschiedenis. Hij stelt dat het verleden sneller aan ons ontglipt dan we beseffen. We moeten het optekenen, anders zal het met al zijn sporen door de natuur worden vernietigd.<sup>376</sup> Het Zuid-Afrikaanse landschap wordt in het *Stemme*-drieluik dan ook vaak als een kale plek gepresenteerd. Het is een ruimte die van alle menselijke sporen is ontdaan. Schoeman probeert deze leegte te vullen met de onderdrukte stemmen uit de klassieke historiografie. Met deze getuigenissen probeert hij, ondanks het ontbreken van tastbare historische elementen, het verleden terug te winnen.

Verder duidt het motief van de ‘historische afwezigheid’ op het ontbreken van een herkenbaar historisch kader. De ‘historische ruimte’ waartegen het verhaal zich afspeelt is soms erg persoonlijk en subjectief gekleurd, waardoor de lezer twijfelt aan de historische waarheid van sommige passages.

In deel II zijn we reeds dieper ingegaan op de betekenis van de ‘nooit-gehoorde’ stemmen voor het drieluik. We zullen ons in wat volgt dan ook alleen maar toespitsen op de afwezigheid van ‘menselijke sporen’ en de mate waarin het collectieve verleden in de drie werken aanwezig is. Bij dit laatste kunnen we ons afvragen in hoeverre er sprake is van een ‘gemeenschappelijke’ en een ‘persoonlijke’ geschiedenis.

---

<sup>374</sup> G. OLIVIER, ‘Beskouing’, in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 39.

<sup>375</sup> G. OLIVIER, ‘Beskouing’, p. 39.

<sup>376</sup> Zie deel II.

### 3.3.1. De afwezigheid van het collectieve verleden

#### Verliesfontein

De eerste roman uit de *Stemme*-trilogie is nauw verbonden met het collectieve verleden van de Afrikaner. Het behandelt de gebeurtenissen op het dorp Fouriesfontein<sup>377</sup>, dat tijdens de zomer van 1900-1901 door een Vrijstaats Boerencommando werd bezet. Tijdens de bezetting doden de Boeren de kleurling Adam Balie, net voordat de Britten het dorp binnenvallen. Het verhaal is een vorm van micro-geschiedenis: het handelt niet over opmerkelijke gebeurtenissen of grote ‘verhalen’, maar over een op het eerste gezicht onbelangrijk stukje geschiedenis. Ook al vertelt *Verliesfontein* ons slechts één verhaal uit de Boerenoorlog, toch is het representatief voor wat er op de andere plaatsen in Zuid-Afrika tijdens de oorlog is gebeurd. We kunnen deze stelling bekrachtigen door de woorden van het ‘verteller-schrijver-personage’:

’n Handjievol onduidelike aantekeninge, koerantberigte, foto’s en feite kan ek onthou, en verder moet ek improviseer, in die sekerheid dat die gebeure van krygstyd nie beduidend van die een dorpie na die ander verskil het nie, Roggeveld, Hantam, Namakwaland of Boesmanland, Vanrhynsdorp of Victoria-Wes, Fouriesfontein, Fraserburg of Sutherland.<sup>378</sup>

Het verhaal van Adam bewijst ook dat de Tweede Boerenoorlog geen ‘zuivere’ strijd tegen barbaarse Britten was, zoals de traditionele Afrikaanse historiografie ons wil doen geloven. De Boeren hebben even zware misdaden begaan als de Britten en de kleurlingen en de zwarten hebben eveneens onder de oorlog geleden. Door het verhaal van de kleurling Adam Balie, een schijnbaar onbelangrijke historische figuur, centraal te stellen en niet dat van de traditionele blanke held Giel Fourie toont Schoeman aan dat er in de klassieke geschiedschrijving over de Boerenoorlog heel wat in de doofpot is gestopt. Bovendien probeert hij door deze geschiedenis tegen de ‘historische afwezigheid’ van figuren zoals Adam in te gaan. Ook Chris van der Merwe merkt op dat het verhaal van Fouriesfontein meer is dan de geschiedenis van één dorp. Hij stelt zelfs dat het aan het verleden voorbijgaat en handelt over ‘universele’ thema’s:

Fouriesfontein is nie Calvinia nie, maar ’n universele slagveld van onreg en reg; Adam Balie is nie sonder meer Abraham Esau nie, maar ’n argetipiese martelaar-held. Die roman is wel in die geskiedenis geanker, maar die geskiedenis is getransformeer tot algemene waarheid. Die patrone wat die karakters vorm, in hul interaksie met mekaar, is tydlose patrone van goed en kwaad.<sup>379</sup>

In een artikel in het *Bulletin van die SA Biblioteek* doet Schoeman een eerste poging om het verhaal van Abraham Esau aan de vergetelheid te ontrukken. Dat Esau op 5 februari 1901 in de buurt van het dorp Calvinia om het leven kwam, is een geschiedenis die onder weinig Afrikaners bekend is. Van der Merwe meent zelfs dat het bewust verzwegen wordt: ‘Maxie Hugo, curator van die Calvinia-

---

<sup>377</sup> We moeten verwijzen naar C. van der Merwe die opmerkt dat Fouriesfontein geen bestaand dorp is (C. van der MERWE, ‘Op zoek na goed en kwaad. Twee resente romans oor die Anglo- Boerenoorlog’, in: *T. N& A* (Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans), jg. 6, 1999, nr 2, p. 238).

<sup>378</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 69. Zie ook p. 74 en 238.

<sup>379</sup> C. van der MERWE, ‘Karel Schoeman: Verliesfontein’, *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/verlies.asp>>(19/07/2006).

museum, maak byvoorbeeld in twee onlangse artikels in *Die Burger* oor karakters van Calvinia in die Anglo-Boerenoorlog, geen melding van Abraham Esau nie.’ In het *Bulletin van die SA Biblioteek* geeft Schoeman informatie over de gevangenisneming, de marteling en de terechtstelling van Esau door de Boeren. Hij doet een eerste poging om de Afrikaners bewust te maken dat ze de volledige geschiedenis van hun land niet kennen. Op het einde van zijn artikel stelt Schoeman dat het interessant en verhelderend zou zijn om de oorzaken van het geweld op Calvinia verder te bestuderen.<sup>380</sup> In *Verliesfontein* zet hij dan ook zijn onderzoek verder. Het romanpersonage Adam Balie wordt naar Abraham Esau gemodelleerd en de gebeurtenissen op Fouriesfontein vertonen heel wat gelijkenissen met wat er in januari 1901 op Calvinia plaatsvond. Door de geschiedenis van Esau in een roman te verwerken, vermengt Schoeman niet alleen non-fictie met fictie, maar vergroot hij ook de toepasbaarheid ervan. Ook Van der Merwe stelt dat Schoeman in *Stemme 1* niet zozeer op zoek gaat naar historische verklaringen voor de gebeurtenissen op Calvinia, maar naar algemene patronen om menselijke handelingen te verklaren. We kunnen stellen dat dit ook voor de andere twee romans van het drieluik geldt. Door het verleden te verkennen probeert Schoeman het heden en het recente verleden te verklaren. Deze werkwijze maakt dat heden en verleden voortdurend met elkaar in interactie zijn. De algemeen menselijke thema’s (eenzaamheid, macht, vrijheid, sterfelijkheid en tijdelijkheid) die we in de trilogie aantreffen en de opvatting dat de hedendaagse mens niets uit het verleden heeft geleerd vergroten deze confrontatie.

We kunnen besluiten dat *Verliesfontein* handelt over een stuk geschiedenis dat tot het collectieve verleden van de Afrikaner behoort, maar door de traditionele historiografie werd genegeerd. Schoeman haalt het niet alleen uit de doofpot, maar plaatst het ook in een breder kader om zo een antwoord op vragen rond universele thema’s te geven.

### Hierdie lewe

In *Hierdie lewe* staat niet een gebeurtenis uit het collectieve geheugen van de Afrikaner centraal, maar de geschiedenis van een vrouw die leefde rond de eeuwwisseling van de twintigste eeuw. In de roman vertelt ze hoofdzakelijk over het wel en wee van haar familie; we krijgen slechts sporadisch informatie over de gebeurtenissen die zich buiten deze kleine gemeenschap afspeelden. Een voorbeeld hiervan is de verwijzing naar blanke boeren, die de Bosjesmannen of de San in het begin van de achttiende eeuw verdreven om hun land als landbouwgrond te gebruiken:

Op sommige van die plase in die Roggeveld was daar nog Boesmans uit die dae van die rooftogte en oorloë voor my geboorte, toe die mans doodgemaak is en die oorlewende vroue en kinders ingebring om by die witmense op die plase te kom werk (...).<sup>381</sup>

Verder vertelt ze dat er tijdens de eeuwwisseling niet alleen veel veranderde in Roggeveld, ook in Bokkeveld, Hantam en Nuweveld werden er dorpen gesticht en gemeenten, kerkenraden,

---

<sup>380</sup> VAN DER MERWE, 'Karel Schoeman: Verliesfontein', *Website Litnet*

<sup>381</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 88.

magistraten<sup>382</sup> en scholen opgericht.<sup>383</sup> De aanleg van een spoorweg is de laatste verwijzing naar de gemeenschappelijke historische achtergrond van de Afrikaner, die we in *Hierdie lewe* aantreffen: '(...) want dit was die jare dat die pad by Verlatekloof af gemaak is en die treinspoor van Worcester tot op Matjiesfontein in die Karoo gekom het (...)'.<sup>384</sup>

Het hoofdpersonage is in 'ruimtelijk' opzicht afgesloten van de buitenwereld: ze woont met haar familie op een 'plaas'. Dit is, zoals al eerder werd vermeld, een groot landbouw- of veeteeltbedrijf waar de afstand tussen de burens erg groot is. De mensen waarmee ze in aanraking komt, zijn diegenen die werken en wonen op de 'plaas'. Wanneer ze met haar moeder naar een dorps huis trekt, is het sociale contact groter, maar als typische 'Schoemanbuitenstaander' sluit ze zich hiervoor af. Op de boerderij brengt ze het meeste van haar tijd binnenshuis door, waar ze huishoudelijke taken verricht. Het hoofdpersonage houdt van lange, eenzame wandelingen, waar ze even van de vrijheid kan proeven en aan het gezag van haar moeder kan ontsnappen. Net als Kallie in *Verliesfontein* en Jood en dominee Heyns in *Die uur van die engel* sluit het hoofdpersonage in *Hierdie lewe* zich af van de actuele wereld. Ze lijkt, zoals het kleine aantal herkenbare elementen uit de geschiedenis bewijst, nauwelijks te weten wat er zich buiten het dorp en de plaas afspeelt. In dit opzicht is ze dus niet alleen een 'ruimtelijk', maar ook een 'historisch' geïsoleerd personage. Dit sluit aan bij het decadente karakter van de trilogie. De personages lijken vooral hun innerlijke wereld te beleven en hebben nauwelijks interesse voor de buitenwereld. Het kan vreemd lijken dat in een historische roman de getuigenissen van dit soort personages worden gebruikt, aangezien zij weinig relevante historische informatie bieden. Toch is dit niet zo, want in het drieluik geldt de centrale gedachte dat de geschiedenis zich steeds herhaalt. Schoeman toont aan dat gevoelens en gebeurtenissen uit het verleden nu nog steeds plaatsvinden. De mens lijkt niets uit het verleden te hebben geleerd en is gedoemd om het te herbeleven.

### Die uur van die engel

Het collectieve verleden van de Afrikaner is in de laatste roman van het drieluik sterker aanwezig dan in *Hierdie lewe*. We vinden er verwijzingen naar de afschaffing van de slavernij ('In hierdie tyd is die slawe vrygemaak, maar dit het ons nie geraak nie, net Hans de Lange wat twee of drie slawe besit het'<sup>385</sup>), de Eerste Boerenoorlog ('Daardie winter het die boere van Vetrivier in opstand gekom teen die Engelse en afgetrek Basterland toe om van die hele land besit te neem, en in Basterland het almal laer getrek of gevlug, want soldate is oor Grootrivier gestuur uit die Kolonie om teen die rebelle te kom veg.'<sup>386</sup>) en de Tweede Boerenoorlog ('"Oh, De Lange, old chap, you are a duffer!" het hy uitgeroep, want die jongmense het in daardie jare onder mekaar nog baie Engels gepraat, al was dit so kort na die oorlog'<sup>387</sup>). Er wordt ook met een knipoog naar de mythe van Giel Fourie uit

---

<sup>382</sup> Stadsregering

<sup>383</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 119.

<sup>384</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 155.

<sup>385</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 364.

<sup>386</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 318-319; zie ook p. 321 en 370.

<sup>387</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 138; zie ook p. 142, 150, 152 en 359-360.



*Verliesfontein* verwezen: 'En oor ou dominee Hamman het ek ook geskryf, hoe versigtig hy getrap het met die Rebelle, en toe Jopie Fourie geskiet is, is hy skielik halsoorkop hier weg (...)'.<sup>388</sup>

Volgens Van der Merwe word in die roman die 'persoonlike' geskiedenis van Nico met die 'landsgeskiedenis' verbonden. Enerzijds reist Nico (en ook de lezer) tijdens zijn zoektocht naar sporen van de dichter Danie steeds dieper het verleden van Zuid-Afrika in: van Jood, die Nico zelf nog heeft gekend, naar dominee Heyns, om uiteindelijk bij een getuigenis van Danie en zijn oudere zuster uit te komen. Anderzijds betekent de terugkeer naar Vlakfontein voor Nico een confrontatie met zijn persoonlijk verleden en zichzelf: '(...) Nico se reis kan ook gelees word as 'n louterende reis in die self. Tydens hierdie "reis" skil hy as 't ware laag op laag van homself af, en gaan al dieper in sy psige, tot by die suiwer bron wat diep verborge lê, die Steenkamp in homself.'<sup>389</sup>

### 3.3.2. De 'menselijke afwezigheid'

Alliedrie de romans spelen zich af in de Karoo, een regio in Zuid-Afrika waar een steppe- en woestijnklimaat heerst.<sup>390</sup> Het landschap is er, zoals in het drieluik wordt benadrukt, kaal, droog en stoffig. De winters zijn streng en de zomers droog, waardoor niet alleen de planten en de dieren, maar ook de mens weinig overlevingskansen hebben. Woonplaatsen, graven, rotstekeningen en andere tekens van menselijk leven houden niet lang stand in het harde Karoo-klimaat. De sporen verdwijnen en laten het landschap leeg achter. Dit maakt het voor de verkenner van het verleden moeilijk om de gebeurtenissen uit 'die wagtende leegte van wind en klip en gras'<sup>391</sup> af te leiden en samen te brengen tot een geschiedenis. We kunnen stellen dat het lege landschap het motief van de 'historische afwezigheid' symboliseert. De auteur probeert de geschiedenis van een regio te schrijven, waarin elk historisch spoor lijkt te verdwijnen. Hieronder geven we enkele citaten, waaruit de verbintenis tussen het landschap en de historiografie blijkt.

Het hoofdpersonage in *Verliesfontein* is er zich van bewust dat de natuur de sporen van het verleden uitwist:

Hoe diep moet die voor gegrawe of die skag gesink word om iets te vind, hoe lank moet die sand gesif word voordat jy tussen klippuin, gesteentegruis en molm afkom op 'n splintertjie hout of 'n stukkie sening wat nie vergaan het nie (...) die hele menselewe waarvan daar slegs 'n naam en 'n verkleurde lintjie oorgebly het, 'n beenfragment en 'n splintertjie hout?<sup>392</sup>

---

<sup>388</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 153.

<sup>389</sup> C. van der MERWE, 'Karel Schoeman: Die uur van die engel', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/200004.asp>> (19/07/2006).

<sup>390</sup> Karoo of Karoo is 'de naam van een tweetal plateaulandschappen in de Republiek van Zuid-Afrika en van de halfwoestijnplantengroei (struiksteppe) die men daar aantreft, maar die tevens een ruimere verbreiding heeft. De Kleine Karoo ligt ten zuiden van de Zwarte Bergen, de hogere Grote Karoo ten noorden daarvan, terwijl zij zich uitstrekt tot de Nieuweveld- en Sneeuwbergen. Volgens Köppens formule hebben beide gebieden grotendeels een woestijnklimaat, gedeeltelijk echter ook een steppeklimaat. Ten noorden van de Nieuweveldbergen, in het zuiden van het centrale plateau, vindt men bijna dezelfde plantengroei. Vandaar dat deze streek wel als Boven-Karoo aangeduid wordt; (*Encarta, Encyclopedie Winkler Prins* op Cd-rom: "Karoo"). Zie bijlage 4 voor een kaart van het gebied.

<sup>391</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 381.

<sup>392</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 13.

Niet alleen de gegevens om een persoonlijke levensgeschiedenis te schrijven verdwijnen, ook de sporen van grote gebeurtenissen uit de Afrikanergeschiedenis gaan verloren:

Dikwels genoeg is die beste wat hulle die besoekers kan toon uiteindelik 'n monumentjie ter ere van die Ossewatrek, 'n suil of wawiel eenkant op 'n stowwerige plein of kerkterrein met wielspore vasgelê in die beton. Dit is al wat van die verlede oorgebly het.<sup>393</sup>

In *Hierdie lewe* beëindigt het hoofpersonage haar relaas met het trieste besef dat alle sporen van haar levensgeschiedenis door de kracht van de natuur zullen verdwijnen. Alles zal verloren gaan, totdat alleen het lege landschap overblijft:

Laat ander maar kom, ander mense eendag lank ná ons. Tussen die woekerende bossies waar die ystervarke hul gate gegrou het, sal hulle dalk stene vind waarvoor daar geen klaarblyklike verklaring is nie en die verweerde oorblyfsels van inskripsies wat nie meer verstaan of ontsyfer kan word nie (...) tussen die struik en klippe en gras, sal geen mens ooit soek na die reste van hout of metaal wat eens daar verberg is nie, en selfs al sou iemand op splinters of skerwe afkom, wie sou dit nog kan uitken vir wat dit was, 'n kruis of 'n ring? Die klippe wat hier opgepak was, breek weg en val uitmekaar, nie meer uitkenbaar nie tussen die klipplate, -banke en -rante in die vaal, lae landskap van steen.<sup>394</sup>

*Die uur van die engel* sluit het drieluik af door te stellen dat het een moeilijke opdracht is om in het steeds leger wordende Zuid-Afrikaanse landskap menselijke sporen te vinden. De zon en de wind wissen alles uit:

Wie kan hierdie afsydige en afwysende landskap verstaan wat geen toegewings maak nie (...) graverings in die bolaag van die rots wat oor die eeue onvermydelik sal verweer, afskilfer en verdwyn, die leegheid waarin die afdruk van die voet nie behoue bly nie en die klank van die stemme wegwaai, skaars nog hoorbaar op die wind?<sup>395</sup>

Tijdens Nico's zoektocht naar tekens van de dichter Steenkamp wordt hij geconfronteerd met de 'historische afwezigheid' van Danie Steenkamp. Buiten twee uitgaven van zijn gedichten heeft Danie geen spoor in het heden achtergelaten. Van de plaats waar zijn graf was, blijft slechts een 'dowwe aanduiding van rondinge in die aarde'<sup>396</sup> over en de sporen van zijn ouderlijk huis op Witlaagte zijn bijna volledig uitgewist: 'Hier onderkant teen die rant by Witlaagte was daar nog murasies, maar dit het alles in die laaste swaar reën weggespoel, dit was somer kleimure, bywonershuisies of dalk Griekwahuisse.'<sup>397</sup> Nico was vergeten hoe leeg, eenzaam en stil het leven in de Karoo is.<sup>398</sup> Wanneer hij tussen 'klippe, struik en dooie gras' het graf van Danie probeert te vinden, stelt hij vast dat er bijna geen sporen meer overblijven op de plek waar ooit een kleine gemeenschap woonde:

---

<sup>393</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 17.

<sup>394</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 213.

<sup>395</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 384-385.

<sup>396</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 81.

<sup>397</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 82.

<sup>398</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 79.

Daar is geen teken van lewe nie, geen teken dat hier ooit lewe was nie, geen spoor van menslike aanwesigheid of die deurtog van mense het bewaar gebly nie, en tog moet dit volgens die aanwysings hier êrens wees (...) onsigbaar tussen die klippe, onherkenbaar tussen die opdringerigheid van die struik (...).<sup>399</sup>

Wanneer oom Jood naar Heuningkrans reist om er meer te weten te komen over de Minnaars, wordt ook hij geconfronteerd met de afwezigheid van de mens in het Karoo-landschap. Na een lange tocht blijkt de plaats weinig informatie prijs te geven, want bijna alle menselijke sporen zijn verdwenen:

Ek het gekyk en dit was genoeg, want ek het besef dat daar niks meer is wat ek hier kan doen nie, maar ek kon nie vir Rademeyer sê ons kan nou maar omdraai en terugry dorp toe nie, en doelloos het ons dus tussen die struik en takke en onkruid na oorblyfsels gesoek (...).<sup>400</sup>

### 3.4. Een conclusie

Uit het bovenstaande kunnen we besluiten dat de ‘historische afwezigheid’ met drie zaken te maken heeft. Ten eerste verwijst het naar de afwezigheid van kleurlingen, Britten en zwarten (de ‘nooit-gehoorden’) in de klassieke Zuid-Afrikaanse geschiedenis. Door hen in het drieluik wel een stem te geven, breekt Schoeman het beeld dat in het collectieve geheugen van de Afrikaner ligt opgeslagen.<sup>401</sup> Ten tweede refereert het motief aan de desinteresse van sommige ‘decadente’ personages in de buitenwereld. Hierdoor zijn ze niet op de hoogte van de actualiteit, waardoor hun getuigenissen weinig gegevens bieden voor de geschiedschrijving. Ten derde heeft de ‘historische afwezigheid’ betrekking op de natuur die tastbare menselijke elementen uit het verleden vernietigt.

Tot slot moeten we aanstippen dat het collectieve verleden zich in het drieluik meestal op de achtergrond bevindt. Hierdoor krijgen de romans een hogere ‘toepasbaarheidsgraad’: de universele en tijdloze thema’s die aan bod komen, proberen zowel het verleden als het heden in kaart te brengen. We bespreken de belangrijkste thema’s in het volgende hoofdstuk.

---

<sup>399</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 79.

<sup>400</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 170.

<sup>401</sup> We moeten erop wijzen dat Schoeman, ondanks zijn engagement, de stem van de kleurlingen en de zwarten niet rechtevreeks, maar via een ‘blanke spreekbuis’ aan bod laat komen. Op dit onderwerp gaan we verder in onder 3.5., deel IV.

## 4. Thema's

### 4.1. Inleiding

De drie 'geschiedenissen', die hierboven werden gepresenteerd, zijn mengvormen van fictieve en non-fictieve gebeurtenissen. Samen vormen ze een beeld van en een visie op het Zuid-Afrika van de achttiende tot het begin van de twintigste eeuw. In het vorige hoofdstuk hebben we een relatie proberen te leggen tussen dit tijdsbeeld en de officiële geschiedenis. We zijn nagegaan in welke mate het collectieve verleden in elk boek aanwezig is, door de gebeurtenissen in de roman met de traditionele geschiedschrijving te vergelijken. Daarnaast hebben we ook de relatie tussen de personages en het historische kader behandeld, door ons af te vragen in hoeverre de actualiteit hun leven beïnvloedt. De verhouding tussen de romanruimte en het verleden werd eveneens onder de loep genomen: welke 'historische sporen' zijn in het Zuid-Afrikaanse landschap bewaard gebleven?

In dit hoofdstuk gaan we na welke thema's Schoeman in het hierboven geschetste 'historische kader' plaatst. Anders dan we zouden verwachten in een 'historisch drieluik', wordt de lezer voornamelijk met universele en niet met 'tijdsspecifieke' thema's geconfronteerd. De auteur geeft met zijn trilogie dan ook niet alleen zijn kijk op het Zuid-Afrikaanse verleden, maar ook op het heden.

We behandelen hieronder drie groepen van onderwerpen. Ten eerste enkele thema's die draaien rond de onderlinge verhoudingen tussen de personages: 'eenzaamheid', 'mislukte menselijke verhoudingen', 'oorlog en strijd', 'vrijheid' en 'macht'. Ten tweede bekijken we de relatie tussen de personages en het verleden in de onderwerpen: 'de geschiedenis', 'het verleden', 'kennis' en 'niet-weten'. Tot slot zullen de thema's 'tijdelijkheid' en 'sterfelijkheid' aan bod komen, die de beperktheid van de mens als gemeenschappelijke noemer hebben. In het eerste deel van deze licentiaatsverhandeling hebben we kort enkele centrale thema's in het oeuvre van Schoeman aangestipt. De meeste daarvan vinden we in het drieluik terug: 'mislukte menselijke verhoudingen', 'eenzaamheid', 'het verleden', 'de geschiedenis' en 'geboorte, dood en tijdelijkheid'.

### 4.2. Eenzaamheid en eenzelveigheid

Door een gebrek aan menselijk contact of door het bewust uit de weg gaan van sociale gelegenheden, zijn heel wat personages in het drieluik getekend door de eenzaamheid. We treffen in de romans twee vormen van isolement aan: 'vrijwillige' eenzaamheid of eenzelveigheid en 'ongewilde' eenzaamheid.

De protagonist in *Hierdie lewe*, Alice en haar tante en Kallie in *Verliesfontein* en Danie Steenkamp, dominee Heyns en Jood in *Die uur van die engel* kiezen vrijwillig voor een eenzaam bestaan. In *Hierdie lewe* vertelt het hoofdpersonage dat ze als jongste kind en als enige dochter een eenzame jeugd heeft gekend ('(...) tydens my kinderjare het alleenheid algaande vir my 'n gewoonte

geword<sup>402</sup>), maar dat ze zich daar niet van bewust was. Ze beseftte wel dat het haar 'lot' was om alleen te blijven:

Die dag was stil en die huis leeg, en om een of ander rede was ek alleen, alleen met die skielike wete, onverbiddelik en onvermydelik, dat ek altyd so alleen sal wees soos nou.<sup>403</sup>

Nadat de enige twee mense die ze liefhad, Sofie en Pieter, zijn weggevlucht, sluit ze zich nog meer van het leven op de 'plaas' af: 'In hierdie tyd van stilte en alleenheid het ek my al hoe meer by die bediendes teruggetrek.'<sup>404</sup> Door de vlucht van de twee geliefden wordt er over de familie geroddeld, waardoor de moeder van het hoofdpersoneel niet langer besoekers wil ontvang: 'Uiteindelik was die enigste besoekers wat ons nog gekry het 'n buurman (...) of 'n knek wat gestuur is om 'n els of 'n sakkie hoefspykers te kom leen.'<sup>405</sup> Als eenzelvig personeel roept het alleen zijn geen negatiewe emosies op, integendeel selfs:

Wat was die gevoel wat by my opgekrom het waar ek alleen buite in die tuin bly talm (...) Dalk iets soos berusting in die vrede van die aand en my eie alleenheid (...).<sup>406</sup>

Vir ander mense het dit seker soos 'n eensame en eentonige lewe gelyk, maar ek het dit self nooit so ervaar nie, want ek het geleer om my van die uiterlikhede daarvan los te maak en nie deur die beperkings van my bestaan geraak te word nie.<sup>407</sup>

Alice en aunt Ishbel verlang beide zo erg naer een lewe in Skotland, dat ze hoofdzakelik aansluiting soeken by die Engelsen en Schotten op het dorp. Met die andere dorpelede hebbe ze nauwelijks kontak. Ook al is Alice in Zuid-Afrika gebore, toch voel ze sich meer met Skotland verbonden:

(...) die groot omraamde prente in die sitkamer en eetkamer, die mistige landskappe, mere, berge, bouvalle. Ek het die dorpskool bygewoon, ek het met die dorpskinders gespeel, maar by hulle het ek nie gehoor nie: ons het saam gehoor, ons drie; ek en Vader het saam gehoor, en Skotland was vir my meer werklik as Afrika, selfs voordat ek ooit daar gekom het.<sup>408</sup>

Kallie bring die meeste avonde alleen agter zijn skryftafel deur, net als Jood en dominee Heyns in *Die uur van die engel*. Ze sonderen sich van het dorpslewe af om in alle stilte te kunnen lezen en skrywe. Zo zeg Jood:

Naderhand het hy nie meer so dikwels gevra nie, of dalk het ek hom net nie meer so dikwels raakgehoop nie, later toe ek minder uitgaan, minder rondgaan op die dorp, toe ek al hoe meer by die huis begin bly en my afsonder om te werk.<sup>409</sup>

---

<sup>402</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 86.

<sup>403</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 90.

<sup>404</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 81.

<sup>405</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 98.

<sup>406</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 146.

<sup>407</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 158.

<sup>408</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 94.

<sup>409</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 129.

Danie was net als het hoofdpersone in *Hierdie lewe* van jongs af aan vooral op zichzelf aangewezen:

Hy was altyd maar 'n stil, sku kind, half eenkant van die ander, seker maar omdat Moeder in die jare voor sy geboorte al snaaks begin raak het, maar ons het nie baie tyd gehad om na hom om te sien nie en hy is vroeg al uitgestuur met die skaap.<sup>410</sup>

Door het zingen van zijn zelfgemaakte liederen en het verkondigen van Gods woord, komt hij los van zijn geïsoleerde leven op het veld tussen de schapen. Nadat de kerkenraad hem verbiedt om nog langer te prediken, trekt hij zich volledig terug van het maatschappelijke leven om ten slotte alleen in het veld te sterven.<sup>411</sup> Danie zelf wist al lang dat hij een eenzame dood ging sterven, want tijdens het hoeden van de schapen, vindt hij op een dag zijn eigen skelet:

Een slag was dit die beendere van 'n mens wat ek gevind het, 'n geraamte uitgestrek tussen die bossies asof iemand daar op die grond gaan lê het om te slaap. Ek het daarlangs gekniel en gevoel hoe glad die gebeente is (...) en toe herken ek dat dit my eie geraamte is wat so uitgestrek lê tussen die graspolle, klippe en bossies.<sup>412</sup>

De 'ongewilde eenzamen' in het drieluik zijn Miss Godby in *Verliesfontein*, Meester en Miss le Roux in *Hierdie lewe* en Joods vrouw in *Die uur van die engel*. In tegenstelling tot de vorige personages lijden ze onder het alleen zijn. Miss Godby vertelt dat ze nog zoveel kennissen en vriendinnen op bezoek kan hebben, maar dat ze uiteindelijk toch weer alleen achterblijft.<sup>413</sup> Haar eenzame leven maakt haar tot een buitenstaander: 'Ja, ja jy word sonderling as jy alleen woon en algaande leer om met die alleenheid en die stilte saam te lewe.'<sup>414</sup> Meester en Miss le Roux komen in *Hierdie lewe* in Roggeveld terecht om respectievelijk Pieter en de protagonist te onderwijzen. Volgens het hoofdpersone hadden ze het beiden moeilik met het 'geïsoleerde' leven op de 'plaas':

(...) hy was seker maar eensaam onder vreemde mense op daardie afgeleë plaas, ver van sy eie land.<sup>415</sup>

Sy was natuurlik eensaam. Het iemand haar gewaarsku hoe eensaam die Roggeveld is; het sy kon raai hoe afgesonderd ons lewe?<sup>416</sup>

In het voorlaatste hoofdstuk van *Die uur van die engel*, 'Vrouestemme', laat Schoeman drie vrouwen aan het woord, die een relatie hadden met de drie voorafgaande 'mannelijke' getuigenissen. Eerst krijgen we afwisselend de stemmen van de weduwen van de dominee (Mieta) en van Jood (we komen haar naam niet te weten) te horen, daarna getuigt Danies zuster over het leven van haar broer. Joods vrouw heeft haar hele leven lang een eenzaam bestaan geleid. Eerst bij haar vader, die door de dorpelingen werd genegeerd vanwege zijn collaboratie met de Britten tijdens de Eerste Boerenoorlog, daarna bij haar echtgenoot:

<sup>410</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 363.

<sup>411</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 379.

<sup>412</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 330.

<sup>413</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 202.

<sup>414</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 203.

<sup>415</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 33.

<sup>416</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 100.

Mens raak seker maar daaraan gewoond om alleen te wees, en aan die stilte. (...) Net Vader en ek saans by die eekamertafel, in stilte, op die plaas of in ons kerkhuis, en later, nadat ons getroud is, het ek saans nog altyd by die eekamerlamp kom sit met my handwerk, al die jare, totdat dit tyd word om bed toe te gaan.<sup>417</sup>

Haar vader en haar echtgenoot kozen vrijwillig voor een leven afgesloten van de rest van het dorp; als 'Vader se dogter, Jood se vrou'<sup>418</sup>, kon ze niet aan de eenzaamheid ontsnappen: '(...) maar hoe was dit vir my? Veertig jaar lank op daardie armsalige dorp (...) Wanneer ek met Vader inkom dorp toe, het die mense die perdekar agternagekyk, maar nie gegroet nie, en later was dit nie anders nie.'<sup>419</sup>

Het thema 'eenzaamheid' wordt ook in de ruimte weerspiegeld. Zo wonen zowel de 'ek', Miss le Roux en Meester in *Hierdie lewe*, als Joods vrouw in *Die uur van die engel* voor lange tijd op een 'plaas'. De afgelegen boerderij in het kale Vrystaatse landschap vormt een aparte wereld, die afgesloten is van de 'actuele werkelijkheid' ('Ons was nie gewoond aan besoekers nie.'<sup>420</sup>). Ook de personages die in een dorp wonen isoleren zich van de externe wereld: ze komen hun mooi ingerichte huizen nauwelijks uit en hebben, zoals uit de woorden van Alice blijkt (cf. supra), sterk het gevoel in een 'eigen wereld' te leven. In de romans schenken verschillende personages aandacht aan de inrichting van hun woning, waaruit duidelijk wordt dat hun 'binnen' belangrijker is, dan het leven 'buiten':

Dit was die huis op die dorp wat die middelpunt van Moeder se lewe geword het (...). Sy was, neem ek aan, 'n welgestelde vrou, of so het die mense in elk geval geglo, en dit was ook die indruk wat sy self gegee het. Ek onthou die teekoppies (...) wit koppies met 'n goue randjie, wat vir die dorps huis bestem was, en wat nes die kristalglase en – kraffies en die koffiekoppies voor haar oë in die houtbalie gewas moes word (...).<sup>421</sup>

En die sitkamer – goud en swart was my<sup>422</sup> sitkamermeubels in die pastorie, die bank en die leunstoel, met fraaiings, en goue fluweelgordyne voor die deur en my albums op die tafeltjies, dit was die deftigste sitkamer op die dorp (...).<sup>423</sup>

Voor al de eenzelvige personages vinden een mooi interieur belangrijk. Doordat ze zich terugtrekken in hun eigen ingerichte wereldje en de externe wereld als het ware verwerpen, kunnen we hen als 'decadente personages' bestempelen.<sup>424</sup> Afgesloten van het maatschappelijke leven houden ze zich hoofdzakelijk bezig met het produceren en consumeren van literatuur. In *Verliesfontein* schrijft Kallie in zijn kamertje aan zijn *Epitome* en bezoekt hij de Macalisters om er naar Schotse literatuur te luisteren. In *Hierdie lewe* ontstaat tussen Sofie, Pieter en de protagonist een band, doordat ze op de plaas de enigen zijn die kunnen lezen:

<sup>417</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 337.

<sup>418</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 353.

<sup>419</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 353.

<sup>420</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 117.

<sup>421</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 142.

<sup>422</sup> Mieta, de vrouw van dominee Heyns.

<sup>423</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 335.

<sup>424</sup> Zie ook 5.3. 'Schrijven en veresthetiseren', deel I en M. GROBBELAAR en H. ROOS, 'Afscheid en vertrek as dekadente roman', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 147-150.

Van die boeke wat Sofie en ek so saam gelees het, kon ek eers maar min verstaan, maar Pieter het hulle by haar geleen, en dit was 'n geheim tussen ons drie waarvan Moeder nie mog weet nie (...).<sup>425</sup>

Jood en dominee Heyns bring die dae in hul werkkamer deur waar hulle geskiedkundige en literêre werke skryf. Jood kom ook gereeld met 'n 'leeskringetjie' saam. Later lees hy sy kollega Rademeyer uit sy werk voor. Danie vorm 'n uitsondering, omdat hy in 'n 'open ruimte' aan literatuur doen:

Ook in die veld het ek altyd by myself gesing waar ek alleen agter die skaap aan loop, en uit volle bors het ek daar die liedere gesing wat ek self gemaak het (...).<sup>426</sup>

In teenstelling tot die ander 'decadente' personae is Danie ook die enigste wat nie kan skryf; dit is sy suster wat sy verse neerpent en vir hulle sorg dat hulle nie verlore gaan.

Die 'ongewilde eenzamen' is vreemdelinge wat net besoek kom (Miss le Roux en Meester) of vroue wat deur die hoë posisie van hul man of broer word verwaarloos (Jood se vrou en Miss Godby). Alle personae, op een na, in die driehoek is buitelanders, gewild of ongewild. Hulle word verder in deel IV, hoofstuk 2. Die tema 'eensaamheid' neem in alledrie die romans 'n belangrike plek in, want dit maak die driehoek 'n melancholiese karakter. Die 'mislukte verhoudings' tussen die personae versterk dit.

#### 4.3. Mislukte menselike verhoudings

In die driehoek is daar drie tipes menselike verbande wat kan falen: die huwelik, die gesin en die 'taboe-verhouding'. Hieronder kyk ons hulle elk apart.

Die opvallende is dat baie van die personae ongehuwelik bly (Miss Godby, tante Ishbel, Kallie, Alice, die protagonis in *Hierdie lewe*, Danie Steenkamp en Nico). Trouwen die personae tog, dan het ons meestal met 'n 'gedwonge' huwelik te doen: Jood en 'Charlie Beeskraal se dogter', dominee Heyns en Mieta, Jakob en Sofie en Maans en Stenie. Die huwelike word gereël om die maatskaplike posisies van beide partye te verstevig. So stem Jood, die onderwyser is en kans maak om direkteur te word, in met die huweliksvoorstel van Charlie Beeskraal, omdat hy op die manier 'n eie plek in die rangorde van hierdie klein gemeenskap'<sup>427</sup> kan innem. In *Hierdie lewe* kan Maans nie met Nellie ( 'n beskeie, vriendelike meisie, wie se pa 'n stukkie grond bewerk'<sup>428</sup>) trouwen, maar moet hy van sy grootmoeder met Stenie ('haar Pa was volgens die praatjies in die distrik 'n ryk man'<sup>429</sup>) in die huweliksbootjie stap. Tussen die echtgenote bestaan daar 'n verstandverhouding. Hulle groei steeds verder uit mekaar en lei elk 'n eie

<sup>425</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 50.

<sup>426</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 310.

<sup>427</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 158.

<sup>428</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 147.

<sup>429</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 147.



leven: 'Hy het vir my 'n vreemdeling geword en ander mense moes my berig oor hom bring (...)'<sup>430</sup>. Door saamen op concerten, kerkdiensten, diners en andere openbare gelegenheden te verskynen houden ze de buitenwereld voor gelukkig getrouwd te zijn. Wanneer één van hen sterft, lijkt dit hen niet te raken:

Ek kan Sofie nog tussen die besoekers onthou op die dag van die begrafnis, Sofie in die swart satynrok waarin sy getroud is; maar in daardie tyd het ek haar self ook nooit anders as met droë oë gesien nie.<sup>431</sup>

Maar ek het niks gevoel nie; of nee, eintlik net, hoe sal ek sê, iets wat byna soos verligting was.<sup>432</sup>

Dominee Heyns zijn vrouw spreek met weinig lovende woorden over haar echtgenoot: 'Ag wat, laat ons eerlik wees oor die saak, eintlik was Japie 'n mislukking (...)'<sup>433</sup> Toch zorgt ze ervoor dat zijn prediken worden uitgegeven en dat er voor hem een grafmonument wordt opgericht; al lijkt ze dit eerder uit eigenbelang te doen:

Ten slotte was ek sy weduwee, en ek wou darem ook iets hê om trots op te wees, die grafsteen met die engel en die preekbundel, al moes ek self sorg dat dit tot stand kom.<sup>434</sup>

Verskillende personages gaan, dankzij hun mislukte huwelik, elders op zoek naar liefde en vriendschap, waardoor 'taboe-verhoudingen' ontstaan. Zo wordt Sofie verliefd op Pieter, de broer van haar echtgenoot:

Sonder om haar aan Jakob se afwesigheid te steur of selfs daarvan bewus te wees, het Sofie heelnag gedans, en namate die ander dansers moeg word en uitval of hulle buite na die brandewyn begewe, was dit al hoe meer my broer Pieter wat haar dansmaat was, onvermoebaar soos sy.<sup>435</sup>

Na de dood van haar man vlucht ze saamen met hem weg. Later volgen de bedienden Gert en Jacomyn hun voorbeeld; ook deze relatie was taboe: 'Het hulle mekaar liefgehad? (...) sover dit ons werkmense betref, het ons nooit in sulke terme gedink nie, en dit het nooit by ons opgekóm dat ons werkvolk sou kan liefkry of liefhê soos vir óns skynbaar tog moontlik was nie.' In *Hierdie lewe* suggereert de protagonist verliefd te zijn geweest op Sofie:

Hoe kan ek sê hoe Sofie in daardie jare was; hoe kan ek selfs probeer sê hoe sy vir my gelyk het of hoe mooi sy in my kinderoë was (...) Sofie se gesig in die gloed van die kerslig, ja, laat ek dáármee maar begin, want wanneer ek haar naam noem of aan haar dink, is dit die beeld wat onverbiddelik voor my oë oprys in die donker (...).<sup>436</sup>

Van der Merwe stelt dat de herinneringen aan Sofie en de ring die ze heeft nagelaten de 'kostbaarste liefdestekens' zijn die het hoofdpersoon bezit.<sup>437</sup> In *Die uur van die engel* treffen we

---

<sup>430</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 342, Joods vrouw.

<sup>431</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 72.

<sup>432</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 333, Joods vrouw.

<sup>433</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 361.

<sup>434</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 362.

<sup>435</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 44.

<sup>436</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 36.

twee andere 'homoseksuele liefdes' aan. Jood wordt eerst verliefd op zijn kamergenoot Nagel: 'Sy slank, gespierde wit lyf in die lamplig terwyl hy uittrek, neuriënd by homself (...) sy wit lyf met die onderarms bruingebrand soos hy sy moue oprol wanneer hy tennis speel.'<sup>438</sup> Daarna heeft hij een verhouding met zijn collega Rademeyer:

Met daardie rooikop-onderwyser wat hele aande by hom in die studeerkamer gesit het, en as ek later vir hulle tee bring, dan was dit vir my altyd of ek hulle onderbreek en nie daar welkom is nie.<sup>439</sup>

Ook in *Verliesfontein* wordt de lezer met het thema homoseksualiteit geconfronteerd. De historicus bekent nieuwsgierig te zijn naar de geschiedenis van Michael Fourie, omdat hij verliefd werd op zijn portret: 'Verlief op 'n glimlaggende jong man wat 'n eeu gelede dood is, het ek my op hierdie tog begewe (...).'<sup>440</sup> De talrijke homoseksuele verhoudingen in het oeuvre van Schoeman wijzen volgens Grobbelaar en Roos op 'die verwerping van konvensionele waardes'.<sup>441</sup>

Alleen in *Hierdie lewe* is er sprake van een klassiek gezin. In *Verliesfontein* wordt Alice door haar vader en tante opgevoed, haar moeder stierf toen ze nog jong was. Ook in *Die uur van die engel* verloor Mieta haar moeder toen ze pas zeventien was. Verder is het opvallend dat de meeste koppels kinderloos blijven (Maans en Stienie, dominee Heyns en Mieta en Jood en zijn vrouw). Wanneer er toch een kind wordt geboren, blijkt het buitenechtelijk te zijn (Sofie en Pieter).<sup>442</sup> Vader, Moeder, Pieter, Jakob en de 'ek'-figuur uit *Hierdie lewe* vormen op het eerste gezicht een traditioneel gezin. Wanneer we echter beter kijken, blijken de verschillende familiebanden heel wat barsten te vertonen: tussen Vader en Moeder, Jakob en Pieter, Moeder en 'ek'. Wanneer eerst Sofie en later ook Stienie op de plaas komen wonen, ontstaat er nog meer spanning. Vooral de Moeder voelt de vrouwen als een bedreiging aan, omdat ze door hen de invloed op haar zonen verliest.

Het hoofdpersonage benadrukt meermaals dat er tussen de gezinsleden geen liefde bestond en dat ze tijdens haar leven weinig liefde heeft gekend:

Hoe min mense was daar eintlik nie wat my ooit selfs geneentheid betoon het nie, laat staan nog liefde; net so min soos wat ek self ooit liefgehad het.<sup>443</sup>

Geneentheid of agting was dit nie, want Moeder het vir niemand geneentheid gevoel behalwe Jakob nie; liefde was dit ewe min, want net vir Maans het Moeder ooit liefde gekoester.<sup>444</sup>

---

<sup>437</sup> C. van der MERWE, 'Karel Schoeman: Hierdie lewe', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/hierdi.asp>> (19/07/2006).

<sup>438</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 141.

<sup>439</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 349.

<sup>440</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 88.

<sup>441</sup> GROBBELAAR en ROOS, 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', p. 151.

<sup>442</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 96.

<sup>443</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 34.

<sup>444</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 40.

Vanwaar die verdeeldheid in ons gesin, in ons huis, op ons plaas – broer teen broer, ouer teen kind, meester teen kneg en knegte onder mekaar; vanwaar die vyandskap, tweedrag en nyd?<sup>445</sup>

Volgens Van der Merwe word die lewensloop van die protagonist gekarakteriseer deur ‘liefde wat nie ontvang of gegee is nie’.<sup>446</sup> Ze lijkt vooral te lijden onder het gebrek aan moederliefde: ‘Hoe graag sou ek haar nie tussen die fragmente van my herinnerings wil ontdek waar sy vir ’n oomblik buk oor my bed, haar hand op my voorkop, haar arm om my skouers; maar dit is net Dulsie wat ek voor my sien.’<sup>447</sup> Ondanks die slechte verhouding die er steeds tussen haar en haar moeder heeft bestaan, vraagt ze zich voortdurend af wie haar moeder was, wat ze dacht en wat haar levensdoelen waren: ‘Hoe het die gedagte hieraan by Moeder opgekom, en waarom was dit vir haar so belangrik?’<sup>448</sup> ‘Wat het die mense van haar gedink waar hulle buite die kerk met haar staan en gesels of nuuskierig in die nuwe huis haar gasvryheid kom beproef?’<sup>449</sup>

De Moeder in *Hierdie lewe* is één van de personages uit het drieluik dat voortdurend naar macht en prestige streeft. Haar honger naar macht zorgt ervoor dat ze een apathische band heeft met de mensen rondom haar: ‘’n Skraal, donker, vinnige vrou met ’n kwaai humeur en ’n skerp tong (...) en al die mense van my leeftyd onthou haar vandag nog so en vertel staaltjies oor haar opvliëndheid en haar onversetlike trots (...).’<sup>450</sup> Macht en het mislukken van relaties lijken met elkaar verbonden te zijn. Hieronder gaan we dan ook dieper in op het thema ‘macht’.

#### 4.4. Macht

Vooral in *Hierdie lewe* (Moeder en Stienie) treden er vrouwen op de voorgrond die hun echtgenoot domineren. De Moeder stamt af van arme rondtrekkende boeren, waardoor ze haar hele leven lang op zoek is naar macht en aanzien:

(...) maar namate ek oor die jare waarneem hoe sy trotser en meer onversetlik word, het ek besef hoe belangrik grond en eiendom vir haar is, en hoe ’n hoë prys sy bereid is om te betaal vir dit wat sy begeer, akker vir akker, morg vir morg en plaas vir plaas. Wat het hierdie hebsug aangevuur, wat vir niks en niemand teruggedeins het nie en alle metodes as geoorloof beskou het – daardie ou onsekerheid en armoede dalk, die bittere jeug, die skamele wa (...) het sy dit gesien as middel tot alles wat eens vir haar onbereikbaar ver was, die mag en die aansien wat sy uiteindelik dan ook verower het (...).<sup>451</sup>

Door het huwelijk van Maans herhaalt de geschiedenis zich: net als Moeder probeert Stienie via haar echtgenoot macht en prestige te verwerven. Terwijl Moeder zich tevreden stelde met ‘die voorste gestoelte in die kerk, die nuwe huis, die koffiekoppies, die besoekende predikante (...) en die

---

<sup>445</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 46.

<sup>446</sup> VAN DER MERWE, ‘Karel Schoeman: Hierdie lewe’, *Website Litnet*

<sup>447</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 87, zie ook p. 163.

<sup>448</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 125.

<sup>449</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 124.

<sup>450</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 17.

<sup>451</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 31.

versweë afguns en nyd van die ander vroue<sup>452</sup> wilde Stienie ‘’n Parlements lid se vrou wees wat elke jaar Kaap toe gaan en daar met al die hoë mense omgaan.’<sup>453</sup> Beide vroue spreiden graag hun macht tentoon via dure kledij en imposante huise:

Sy [Stienie] het dit self ook beseef, en sy het haar klere soos ’n uitdaging kerk toe gedra, asof sy die hele gemeente daarmee formeel van haar nuwe aansien en welvaart in kennis wil stel (...) heelyd bewus van die feit dat elke kop in die kerk draai om haar agterna te kyk.<sup>454</sup>

Moeder het die bouers en skrynwerkers en dekkers aangejaag en Coenraad met die wa Worcester toe gestuur om deurkosyne en vensterglas te gaan kry, en ons huis was een van die eerstes wat op die dorp voltooi is, met ’n voorkamer groot genoeg vir al die besoekers wat gekom het om met Vader te beraadslaag (...) en vir al die mense wat Moeder begeer het om daar te onthaal.<sup>455</sup>

De twee vroue gaan so op in het uitstallen van hun macht, dat ze alleen nog oog hebben voor zichzelf. Ze leven in een wereld van duur servies, mooie kleren en prachtige interieurs die veraf staat van de werkelijkheid. Bovendien lijken zowel Moeder als Stienie voor niets te wijken wanneer ze hun verlangens willen verwezenlijken:

In daardie oomblik het sy [Stienie] laat blyk dat daar agter al die minzaamheid en insiklikheid ’n eie wil en ’n eie wiskrag skuil, en dat sy die verwesenliking van haar begeertes sal nastreef met ’n drif en ambisie wat op sý manier so smal en doelgerig is soos Moeder s’n.<sup>456</sup>

In *Hierdie lewe* beteken die aanwezigheid van deze dominante vroue een breuk met de traditionele plaasroman, waar de boerderij en het gezin door de man worden geleid: “’Dis nie goed op ’n plaas waar die baas ’n vroumens is nie!”<sup>457</sup> Naast het ontbreken van een patriarchale structuur, zijn er nog andere factoren die botsen met de klassieke plaasroman, waarin familie, protestantisme en natuurverheerlijking centraal staan: de familielijn wordt niet verder gezet (Stienie raakt alleen schijnzwanger), er komt een rooms-katholieke priester lesgeven (Meester) en Stienie verlangt naar een leven in de stad.

In het drieluik treffen we naast ‘dominante’, ook ‘sterke’ vrouwen aan. Het zijn vrouwen met, in tegenstelling tot Moeder en Stienie, een wil om de situatie van de anderen te verbeteren. Minnie Colefax zet zich in *Verliesfontein* in om het leven van de kleurlingen op Fouriesfontein te verbeteren (‘Sy was ’n goeie meisie, ’n lieue kind: wie behalwe sy het hulle oor doe kleurlingkinders ontferm of hom oor hul lot bekommer?’<sup>458</sup>), Ragel probeert haar man Adam Balie uit handen van de Boeren te krijgen (‘en toe sy haar in haar nood tot ons wend, van die een huis na die ander om hulp te soek vir haar man’<sup>459</sup>) en Miss Godby stap, na een mislukte poging van Mr. Rigby,

---

<sup>452</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 124.

<sup>453</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 194.

<sup>454</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 150.

<sup>455</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 123.

<sup>456</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 148-149.

<sup>457</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 108.

<sup>458</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 189.

<sup>459</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 221.

naar de boerenlanddros om Adam te redden.<sup>460</sup> De protagonist in *Hierdie lewe* portretteert zich eveneens als een sterke vrouw. Zo was ze steeds in staat om haar gevoelens te verbergen:

(...) terwyl die seuns nooit geleer het om hul humeur te beteuel of hul gevoelens weg te steek nie, is daar vir my vroeg reeds geleer om stil te bly, te gehoorsaam en te aanvaar, en die gevoelens waaraan ek geen uiting mog gee nie, het seker maar na binne toe geslaan en diep onder die oppervlak verder gewoeker.<sup>461</sup>

Danie Steenkamps zuster is een laatste ‘sterke vrouw’ waarop we moeten wijzen. Zij is de enige die durft te zeggen dat Joris Minnaar en Jacob Landman Danie gebruiken om een oude ruzie over grondbezit uit te vechten<sup>462</sup>: ‘In die middel van die werf op Heuningkrans het ek langs die perdekar gestaan en op die grond gespuug voor Joris Minnaar se voete, en daar het ek my hart uitgestort (...).’<sup>463</sup>

#### 4.5. Oorlog en strijd

Naast de machtsstrijd tussen de Minnaars en de Landmans, liggen ook Jood en dominee Hamman voortdurend met elkaar in de clinch. Familieruzies en de strijd tussen de republikeins- en Engelsgezinde dorpingen bepalen dan weer voor het grootste gedeelte het handelingsverloop in respectievelijk *Hierdie lewe* en *Verliesfontein*. Doorheen het hele drieluik loopt de idee dat mensen voortdurend met elkaar in strijd zijn. Deze gedachte vinden we ook bij de Nederlandse auteur W. F. Hermans: ‘De oorlog is volgens Hermans een situatie bij uitstek waarin de mens zijn ware aard blootgeeft (...) In Hermans’ visie leven de mensen permanent op voet van oorlog met elkaar.’<sup>464</sup>

In het drieluik vinden we vier motieven die erop wijzen dat mensen voortdurend met elkaar in conflict zijn. Een eerste motief is het ‘grondmotief’. Het duidt op de strijd die de blanke kolonistors vanaf de zestiende tot het begin van de twintigste eeuw met de oorspronkelijke zwarte bevolking hebben gevoerd. De boeren eisten, vaak met geweld, de grond van de lokale bevolking op. Het is het begin van het onrecht dat de zwarte bevolking van Zuid-Afrika werd aangedaan. We kunnen het motief beschouwen als een symbool voor de strijd tussen blank en zwart die zijn hoogtepunt kende tijdens de Apartheidsperiode. In alledrie de romans vormt ‘grond’ de aanleiding voor een conflict tussen de blanke en zwarte Zuid-Afrikaanse inwoners. Zo lezen we aan het begin van *Verliesfontein* dat het dorp zijn naam te danken heeft aan de verloren strijd van de blanken tegen de Bosjesmannen om de felbegeerde grond rond de waterplaats:

Dit is aan ’n grootskaalse verlies van skape dat hierdie naam deur die plaaslike oorlewering toegeskyf word (...) alhoewel ’n meer oorwoë en beter beredeneerde mening wat hom op ’n argivale navorsing en eietydse verslae van

---

<sup>460</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 222-228.

<sup>461</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 25.

<sup>462</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 371.

<sup>463</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 373.

<sup>464</sup> A. JUFFER, *W.F. Hermans, De donkere kamer van Damokles*, Apeldoorn, 1986, p. 9.

veldkornette beroep, verwys na 'n neerlaag wat die intrekende boere gely het toe hulle die besit van die betrokke fontein met die Boesmans betwis.<sup>465</sup>

De oorlog waarmee het dorpje wordt geconfronteerd staat ook in het teken van grondbezit: zowel de Boeren als de Britten willen de heerschappij over de gebieden Transvaal en Oranje Vrystaat. De familieplaas in *Hierdie lewe* wordt op een onwettige manier uitgebreid door 'geskille met die bure en dreigemente of geweldpleging teenoor diegene wat swakker was as ons'<sup>466</sup> Die zwakkeren zijn kleurlingen en zwarten, want 'n witman kon [hulle] nie eenvoudig sy huis afbrand en sy mense uitsit nie.'<sup>467</sup> Ook in het laatste deel van het drieluik wordt de lokale bevolking door de boeren weggejaagd: 'Die Basters begin min raak hier in ons kontrei en hul werwe het verdwyn; dis witmense wat nou by al die fonteine bly (...)'.<sup>468</sup> Wanneer enkele blanke grootgrondbezitters vermoeden dat Danie Steenkamp de 'basters' aanspoort om hun grond niet aan de blanken te verkopen wordt hij door de kerkenraad op het matje geroepen.<sup>469</sup> De blanken beschouwden het immers als hun recht om de grond van de lokale bevolking in te nemen.

Een tweede motief is het 'apartheidsmotief' dat verwijst naar de ongelijke positie tussen de blanken, zwarten en kleurlingen. Sinds de eerste stappen van de blanken op het Zuid-Afrikaanse grondgebied zijn er spanningen geweest tussen de verschillende huidskleuren. De blanken beschouwden zichzelf als een superieur ras en legitimeerden de kolonisatie onder het mom van 'de heropvoeding van de lokale bevolking'. De blanke personages spreken meestal neerbuigend over de zwarten en kleurlingen en vinden het normaal dat ze binnen de samenleving een hogere positie innemen. Minnie Colefax is één van de weinige personages die met het lot van de kleurlingen is begaan, waardoor ze zich onpopulair maakt bij de blanken:

Sy het haar by sommige mense in die dorp seker taamlik ongeliefd gemaak met haar besorgdheid, want dit was nie gebruiklik om soveel aandag aan die bruinmense te skenk nie, laat staan nog om aan hul griewe gehoor te gee of hul klagtes ernstig op te neem (...).<sup>470</sup>

Dominee Heyns maakt zich eveneens zorgen over de levensomstandigheden van de kleurlingen, maar neemt geen initiatief om iets te veranderen. Hij blijft passief toekijken. Zijn echtgenote is 'onbegrypend en effens ongeduldig, effens vererger, oor die tyd wat ek aan hulle bestee.'<sup>471</sup> De dominee voelt zich meer thuis en ingeburgerd in 'die huisies van die onderdorp', dan in 'die huise van die Landmans of die Oliviers of Mieta se tannie Louisa.'<sup>472</sup>

---

<sup>465</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 7.

<sup>466</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 30.

<sup>467</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 31.

<sup>468</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 328.

<sup>469</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 325.

<sup>470</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 190.

<sup>471</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 269.

<sup>472</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 269.

Adam Balie lijkt onder de andere kleurlingen een uitzonderlijke positie in te nemen, want Mr. Macalister behandelt hem ‘nes hy ’n witman sou behandel het’<sup>473</sup> en op de plaas van Kallies familie was hij ‘altdy ’n uitsondering wat so half onder ons en tussen ons gelewe het, byna saam met ons in die huis.’<sup>474</sup> Zowel in *Hierdie lewe*<sup>475</sup>, als in *Die uur van die engel*<sup>476</sup> wordt de afschaffing van de slavernij aangehaald. Toch blijven de zwarten en kleurlingen voor de blanken werken. In alledrie de romans vervullen ze de rol van bediende, boerenknecht, herder, tuinman en wasvrouw.

Een derde motief dat we kunnen onderscheiden is het ‘verdeeldheidsmotief’. Miss Godby benadrukt, in tegenstelling tot Alice<sup>477</sup>, in haar getuigenis dat er voor de Boerenoorlog al meningsverschillen tussen de dorpingen bestonden. De oorlog heeft de tweedracht tussen de bewoners alleen maar groter gemaakt:

Soms as ek nou terugdink, is dit asof die oorlog ’n skeiding in ons lewens tot stand gebring het (...) maar in werklikheid was dit natuurlik nie so nie (...). Die verdeeldheid wat na die oorlog bestaan het, was in sekere sin altdy maar daar gewees en dit was net nie vir ons merkbaar nie (...). Die gegriefdheid, die wrok, die onenigheid was altdy daar, net oorgepleister en toegeplak (...) en al wat die oorlog eintlik gedoen het, was om die behangsel af te ruk en die barste sigbaar te maak.<sup>478</sup>

Hierboven stipten we reeds aan dat er tussen de familieleden in *Hierdie lewe* heel wat ruzies, conflicten en verdeeldheid bestaat. Ook op gelukkige momenten, bijvoorbeeld wanneer Pieter levend uit een sneeuwstorm terugkeert, is verdeeldheid de stoorzender: ‘in die oomblik van feestelikheid in die familiekring rondom die tafel, (...) die verdeeldheid in die samensyn ingevleg.’<sup>479</sup>

In *Die uur van die engel* wordt dominee Heyns als vriend van Kobus Landman en als echtgenote van Mieta Minnaar voortdurend met de vete tussen de twee aanzienlijkste families van het dorp geconfronteerd. Maar ook tussen de andere dorpsbewoners bestaat er verdeeldheid: ‘(...) die gefluister en ny en afguns en verdeeldheid, die agterbaksheid, kan ek helaas selfs sê, die dorp, gemeente en kerkraad gedurig teenoor mekaar verdeel, selfs wanneer hulle dit nie openlik laat blyk het nie.’<sup>480</sup> Wanneer de dominee wordt opgedragen om een dorpsgeschiedenis te schrijven wordt hij moe van ‘al die ou geskille en vetes (...) al die griewe en verbittering en wrok wat in hierdie klein gemeenskap lewendig gebly het en lewend gehou is.’<sup>481</sup>

Tot slot is er het ‘oorlogsmotief’, waarvan we de aanwezigheid reeds onder 3.3.1. hebben bevestigd, dat het ‘chaoskarakter’ van de werkelijkheid bekrachtigt. Samen met het ‘grond’-, het ‘verdeeldheid’- en het ‘apartheids’-motief vormt het een wereldbeeld, waarin mensen voortdurend

---

<sup>473</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 153.

<sup>474</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 159.

<sup>475</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 26.

<sup>476</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 364.

<sup>477</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 100.

<sup>478</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 177.

<sup>479</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 64.

<sup>480</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 216.

<sup>481</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 263; zie ook p. 217, 236, 244, 278, 282-283.

met elkaar in strijd zijn. Ook na een oorlog blijft er tweedracht bestaan, want de mensheid is gedoemd om het verleden steeds opnieuw te beleven.

#### 4.6. Sterfelijkheid en tijdelijkheid

De mens wordt in Schoemans wereld niet alleen door de kracht van het verleden, maar ook door de sterfelijkheid en de tijdelijkheid van zijn bestaan begrens. Het is opvallend hoeveel personages in het drieluik sterven. De protagonist in *Hierdie lewe* ziet haar hele familie sterven totdat 'daar geen rede meer [is] om op te staan nie, selfs al kon ek nog beweeg; daar is niks meer wat ek sou kan doen nie en niemand na wie ek sou kan gaan soek nie, want oor die jare het almal reeds gegaan, die een na die ander.'<sup>482</sup> Op haar sterfbed ('dit is sterwe hierdie, maar nog nie dood nie'<sup>483</sup>) overloopt ze de verschillende generaties die ze heeft overleefd. In *Verliesfontein* gaat de historicus aanvankelijk op zoek naar feiten over de dood van Giel Fourie, maar de onzuivere dood van Adam Balie weet uiteindelijk zijn aandacht te trekken. Danie Steenkamp, Jood en dominee Heyns sterven alledrie in *Die uur van die engel*. In het voorlaatste hoofdstuk, 'Vrouestemme', vertellen respectievelijk Danies zuster, Joods vrouw en Mieta over de dood van hun echtgenoot of broer. In tegenstelling tot Mieta en Danies zuster die een grafsteen voor de overledene oprichten, verbrandt Joods vrouw alle sporen van haar man. Dominee Heyns krijgt een grafsteen met een engel op, wat ironisch genoeg naar Danie Steenkamp, de vijand van Mieta en haar familie, verwijst. In het begin van het verhaal loopt Nico voorbij het grafmonument van dominee Heyns<sup>484</sup>; het graf van Danie weet hij pas met de hulp van verschillende personen te vinden.<sup>485</sup> Belangrijke personen worden door de samenleving in leven gehouden, onruststokers zoals Danie wil men zo snel mogelijk vergeten: 'daar 's niemand meer op die dorp wat nog iets van die Steenkamps onthou nie.'<sup>486</sup> In *Verliesfontein* en *Hierdie lewe* spelen grafstenen ook een belangrijke rol. Zo probeert de historicus in *Verliesfontein* aan de hand van grafstenen te achterhalen in welk dorp hij zich bevindt<sup>487</sup> en speculeert hij over de mogelijke oprichters van Giel Fouries graf.<sup>488</sup> Verder meent hij via een gesprek met de doden meer over het verleden te weten te komen :

Hier eers binne die wit ringmuur gee die ontwykende dorp iets prys en word inligting verstrekk (...) en na die vermoeiende dooltog (...) is dit vir hom haas soos 'n ontmoeting met ou bekendes wat hier binne die beskutting van die ringmuur op hom lê en wag, in die stilte waar die stene skielik praat en die dooies self, so wil dit voorkom, hom sou kan aanspreek.<sup>489</sup>

Maans laat in *Hierdie lewe* een steen op het graf van zijn grootmoeder en ouders oprichten. Alleen het hoofdpersoneage weet dat het niet Sofie is die daar begraven ligt, maar tannie Coba en dat Sofies sterfdatum in de familiebijbel eigenlijk de dag is waarop ze samen met Pieter verdween: 'dit

---

<sup>482</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 8.

<sup>483</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 74.

<sup>484</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 20

<sup>485</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 81.

<sup>486</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 23.

<sup>487</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 40.

<sup>488</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 83-84.

<sup>489</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 40.



was die sin wat hulle aan hierdie naamlose graf en hierdie willekeurige datum wou gee, en dit was die betekenis wat dit voortaan sou dra.<sup>490</sup> Wanneer Pieter sterft hebben Maans en Stenie het te druk, waardoor het hoofpersonage van haar eigen geld ' 'n steen laat maak deur ou oom Apie op die dorp, uitgebeitel met skewe letters en swewende takke en kranse.'<sup>491</sup>

Het oprichten van grafstenen kunnen we beschouwen als een poging van de mens om de doden verder te laten leven. Het is een manier om zich tegen de 'tijdelijkheid' van het menselijke bestaan te verzetten. Ook de 'menselijke afwezigheid' die gesymboliseerd wordt door het Zuid-Afrikaanse landschap dat steeds leger wordt (cf. 3.3.2.) duidt op het tijdelijke karakter van de mens en zijn onvermogen om het verleden te overwinnen. De personages proberen niet alleen door het oprichten van grafstenen, maar ook door het schrijven van geschiedenissen het verleden vast te leggen. Het levensverhaal van het hoofpersonage uit *Hierdie lewe* wordt door Van der Merwe beschouwd als 'die vasvang, in manjifieke prosa, van die essensie van 'n landskap en sy mense (...) die skep van 'n kunswerk wat die tydelikheid oorwin.'<sup>492</sup> We kunnen het drieluik in zijn geheel beschouwen als een poging van Schoeman om de tijdelijkheid te overwinnen, in die zin dat de auteur op zoek gaat naar de laatste materiële restjes van het verleden en de bijna verdwenen stemmen van de 'nooit-gehoorden'.

#### 4.7. De geschiedenis en het verleden

Naast het motief van de 'historische afwezigheid', dat in het derde hoofdstuk al uitgebreid aan bod kwam, maken ook het 'stemme'- en het 'stilte'-motief deel uit van Schoemans visie op de geschiedenis en het verleden. Het 'stemme'-motief duidt op de denkbeeldige sluis<sup>493</sup> die Schoeman in zijn romans heeft geopend. De sluis staat symbool voor de traditionele Afrikaner geschiedenis, die de stemmen van de zwarten, kleurlingen, Britten en vrouwen jarenlang heeft verhinderd te spreken. Door in het eerste deel van het *Stemme*-drieluik de sluis van het dorpje te openen, krijgen de 'nooit-gehoorde' stemmen de kans om doorheen de trilogie te stromen:

Hy stap verder met die straat waarlangs hy die dorp binnengekom het (...) draai om 'n hoek en stap langs 'n ander straat, waar daar peperbome geplant is met fyn blare wat liggies tril in die nouliks merkbare luggie en die water geluidloos loop in die voor, so rustig dat die beweging skaars nog aan die speling van die lig op die kabbelend vlak gemerk kan word. Iemand het die sluisse ooggemaak en die water laat uitloop, dink hy, iemand moet daar tog nog wees (...).<sup>494</sup>

Het water dat door het dorp stroomt, staat in het droge en barre Karoo-landschap symbool voor rijkdom, vruchtbaarheid en leven. De personages van het drieluik wonen in een steppe- en woestijngebied, waardoor alleen een vestiging rond een waterplaats hen overlevingskansen biedt:

---

<sup>490</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 181.

<sup>491</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 198.

<sup>492</sup> VAN DER MERWE, 'Karel Schoeman: Hierdie lewe', *Website Litnet*

<sup>493</sup> 'Als hätte jemand eine Schleuse hochgezogen, hinter der die Stimmen eingesperrt waren' klinkt het motto van Stemme 1, dat Schoeman ontleend heeft aan Christa Wolf.

<sup>494</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 28.

Fouriesfontein, Reigersfontein, Vaaldam, Basterfontein, Groenfontein en Vlakfontein. We zouden kunnen stellen dat het water van de sluis de geschiedenis van de Afrikaners rijker maakt, doordat het nieuwe getuigenissen bevat. Het brengt 'nooit-gehoorde' stemmen tot leven en biedt een nieuwe visie op het verleden van de Afrikaner. De term 'stemme' komt doorheen het drieluik opmerkelijk veel aan bod. Het werd in elk deel minstens tien maal geattesteerd.<sup>495</sup> Hieruit kunnen we afleiden dat Schoeman veel belang hecht aan de getuigenissen van de afwezigen in de klassieke Afrikaner geschiedenis.

Anders dan we zouden verwachten dienen de stemmen niet zozeer om kennis over te dragen, maar vooral om het stilzwijgen van onzuivere gebeurtenissen uit het verleden van de Afrikaner te doorbreken ('spraak dien nie meer om kennis oor te dra of te deel nie, maar om die stilte af te weer')<sup>496</sup> Zo lezen we in *Verliesfontein*: 'die stemme fluister, ruis en sterf weg in die omringende stilte'<sup>497</sup>, waardoor het tegengaan van de stilte tot het hoogste doel wordt verheven:

'Hoe niksseggend die woorde op sigself, deur die stemme sal die stilte ten minste gebreek word.'<sup>498</sup>

(...) en hy weet dat dit nie die woorde is wat vir sy doel belangrik is nie, maar hulle aanwesigheid (...)<sup>499</sup>

Het 'stilte'-motief loopt net als het 'stemme'-motief als een rode draad doorheen de drie romans.<sup>500</sup> Stemmen die in de traditionele geschiedschrijving de mond werden gesnoerd, worden door Schoeman aan het woord gelaten om de Afrikaners wakker te schudden. Hen de ogen openen (de stilte breken) is voor de auteur belangrijker dan een boodschap (wat de stemmen zeggen) over te dragen. In *Hierdie lewe* wordt het leven van het hoofdpersonage gekarakteriseerd door stilte: ('Het niemand meer gepraat nie, was die stilte wat oor ons huis neergesak het volslae?'<sup>501</sup>; '(...)as die geklop van die perdepote wegsterf en die vertroude stilte weer van die plaas besit neem'<sup>502</sup>). Door haar levensverhaal te vertellen gaat ze zelf tegen deze stilte in.

---

<sup>495</sup> *Verliesfontein* (p. 10, 11, 12, 13, 32, 40, 42, 49, 51, 58, 62, 73, 81, 88, 89, 95, 99, 105, 107, 109, 111, 113, 114, 115, 117, 118, 133, 143, 147, 156, 162, 167, 168, 171, 181, 205, 213, 222, 235 en 237); *Hierdie lewe* (p. 8, 27, 39, 51, 60, 74, 91, 94, 170, 212); *Die uur van die engel* (p. 20, 22, 31, 35, 36, 37, 39-40, 43, 47, 49, 60, 110, 132, 136, 146, 148, 153, 154, 155, 188, 185, 202, 204, 207, 209, 213, 214, 215, 219, 232, 233, 234, 237, 241, 246, 247, 248, 268, 271, 274, 276, 278, 282, 286, 289, 296, 297, 306, 309-310, 315-316, 320, 322, 326, 329, 336, 345, 354, 372, 373, 374, 378).

<sup>496</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 40.

<sup>497</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 10.

<sup>498</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 32.

<sup>499</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 58.

<sup>500</sup> *Verliesfontein* (p. 215, 222, 220, 232); *Hierdie lewe* (p. 9, 42, 47, 56, 67, 74, 75, 77, 79, 83, 85, 91, 101, 111, 120, 136, 143, 165); *Die uur van die engel* (p. 5, 17, 20, 32, 40, 41, 44, 49, 55, 56, 73, 75, 76, 77, 87, 92, 93, 94, 97, 100, 103, 108, 110, 123, 137, 145, 147, 149, 156, 157, 163, 166, 168, 169, 171, 186, 190, 195, 196, 201, 206, 208, 209, 216, 222, 223, 237, 241, 243, 261, 266, 268, 272, 287, 291, 295, 302, 313, 314, 322, 338, 340, 341, 350, 353, 354, 355, 358, 379, 385, 386).

<sup>501</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 83.

<sup>502</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 101.

#### 4.8. Kennis en 'niet-weten'

In het *Stemme*-drieluik correleren het 'onthou'- en het 'vergeet'-motief voortdurend met elkaar. Aan de ene kant willen de personages hun herinneringen onthouden en bewaren, aan de andere kant geven ze herhaaldelijk weer het verleden liever te willen vergeten. We kunnen stellen dat het geheugen een eerste fase is, waarin het verleden aan de mens ontsnapt: het is oncontroleerbaar en slaat willekeurig herinneringen op. In een volgende fase bepalen onderlinge machtsverhoudingen van wie de herinneringen belangrijk genoeg zijn om te worden bewaard. Tot slot is er de natuur die beslist welke menselijke sporen in het heden mogen verder bestaan.

Zowel Alice, Kallie als Miss Godby stippen aan niet zeker te zijn over hetgeen ze zich herinneren: 'Ek [Alice] verwar plekke, gesigte, name; ek kan dorpe nie meer van mekaar onderskei nie. Ek onthou nie meer nie, ek weet nie meer nie; alles vloei inmekaar.'<sup>503</sup>; 'Nee, eintlik is dit nie so nie, ek [Kallie] vertel nou verkeerd.'<sup>504</sup> 'Van belangrike dinge, die dinge wat vir ander mense belangrik is, weet ek [Miss Godby] niks nie, ek het gewaarsku.'<sup>505</sup> Het hoofdpersone in *Hierdie lewe* eveneens: '(...) maar nee, nie so nie (...) Laat ek probeer onthou.'<sup>506</sup> En ook de personages in *Die uur van die engel* worden met de beperktheid van hun geheugen geconfronteerd: 'Alles donker. Ek [dominee Heyns] kan nie meer onthou nie.'<sup>507</sup>; 'Ek [Joods vrouw] weet nie meer nie, daar is geen foto's nie (...)'.<sup>508</sup> Nico bezoekt zijn geboorteplaats niet alleen om gegevens over Danie Steenkamp te verzamelen, maar ook om de herinneringen aan zijn jeugd terug te winnen: 'Maar nee, dit is 'n ander herinnering: trek die deur toe en gaan terug; probeer weer.'<sup>509</sup>

Verskillende personages stellen hun herinneringen in vraag: 'Hoekom onthou ek [dominee Heyns] dit nog altyd, hoekom wil ek na meer as twintig jaar nog altyd daarvoor praat en daarvan begin vertel (...)'<sup>510</sup>; 'Hoekom onthou ek dit nou weer ná al die jare, waarvandaan kom daardie beeld so skielik by my op?'<sup>511</sup>; '(...) onthou ek dit, kan ek dit werklik onthou, het dit werklik gebeur?'<sup>512</sup>

In *Verliesfontein* wil Alice zich alleen de aangename kanten van haar verleden herinneren: '(...) dit is die jare voor die oorlog waaraan ek dink (...) die onaangename dinge onthou ek nie, ek probeer dit ook nie onthou nie, dit het tog geen sin om nog daaraan te dink nie.'<sup>513</sup> Ook de protagonist in *Hierdie lewe* wordt liever niet met pijnlijke herinneringen geconfronteerd, zo wil ze bijvoorbeeld niet aan de dood van haar broer Jakob terugdenken: '(...) dit was dat sy voet gegly het, sy voet op

---

<sup>503</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 98.

<sup>504</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 122.

<sup>505</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 187-188.

<sup>506</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 62.

<sup>507</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 283.

<sup>508</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 340.

<sup>509</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 93; Nico

<sup>510</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 223.

<sup>511</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 25.

<sup>512</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 56.

<sup>513</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 91.

die klip, sy kop teen die rots. Ek kan nie meer onthou nie; ek weet nie meer nie. Ek wil nie meer onthou nie.<sup>514</sup> Kallie vindt het nutteloos om over het verleden te vertellen, want:

(...) dis nog alles in die koerante en geskiedenisboeke, mens kan dit gaan naslaan, dis nie nodig dat ek daarvoor vertel nie, daar is niks wat ek nog kan byvoeg nie (...) daar is niks spesiaals wat ek kan vertel nie.<sup>515</sup>

Het negeren van de negatieve dingen uit het verleden doet denken aan de traditionele geschiedschrijving waarin de gruweldaden van de Boeren werden verzwegen. De angst voor het openen van de doofpot vinden we in Kallies woorden terug. Het is dan ook pas op het einde van zijn getuigenis dat hij iets loslaat over de moord op Adam Balie.<sup>516</sup>

Tegenover Kallie staan Miss Godby, dominee Heyns en het hoofdpersone van *Hierdie lewe*, die hun getuigenis beschouwen als een verantwoording, als een verdediging van hun handelingen: 'want as ek [Miss Godby] dit nie doen nie (...) wie anders is daar wat rekenskap sal gee?'<sup>517</sup>; 'Ek [dominee Heyns] het dit vergeet, ek wou dit vergeet, maar dit is ook deel van die rekenskap wat van hierdie vier jaar, byna vyf jaar gegee moet word (...).'<sup>518</sup> Terwijl Miss Godby en dominee Heyns vrijwillig rekenskap van hun daden geven, voelt de oude vrouw in *Hierdie lewe* dat er verantwoording van haar geëist wordt: 'As ek dan móét onthou, as ek dan verplig moet word om hierdie rekenskap te gee, waar moet ek begin, en wat moet ek noem, wat verswyg?'<sup>519</sup>

Wat de personages wél weten willen ze voor de generaties na hen bewaren. Dominee Heyns, die door zijn echtgenote als een 'geleerde man'<sup>520</sup> wordt omschreven, verzamelt in een boekje zijn kennis over de dichter Danie Steenkamp. Later spoort zijn vrouw hem aan om ook zijn preken uit te geven. De werken van Jood zijn zelfs het enige wat hij heeft nagelaten: 'Uiteindelijk is dit seker ook al wat oorgebly het van al daardie jare (...) Sy geskiedenisboek, die geskiedenis van die dorp, en sy boekie oor die predikant wat die gedigte geskryf het.'<sup>521</sup> Danie mag dan in tegenstelling tot zijn broer en zus weinig 'geleerdheid' hebben gekregen, toch mogen we zijn kennis niet onderschatten. Zo is hij er zich als kind reeds van bewust dat God overal is: '(...) kind soos wat ek was, het ek Hom oral om my gesien en gehoor, in die roep van die kiewiet, die spoor van die duiker, die lêplek van die jakkals (...).'<sup>522</sup> Nadat Gods gezant aan hem is verschenen, beseft hij dat hij zijn kennis aan de mensen moet gaan verkondigen. Al blijkt die geleerdheid vooral van 'die Here' afkomstig te zijn: 'Die woord wat God in my mond sal lê, dit sal ek spreek, het ek gesê, en dit het my mense ook verstaan.'<sup>523</sup> Nico hoopte met zijn bezoek aan Vlakfontein informatie over het leven van Danie

---

<sup>514</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 67.

<sup>515</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 148.

<sup>516</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 173-176.

<sup>517</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 218.

<sup>518</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 288.

<sup>519</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 68.

<sup>520</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 362.

<sup>521</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 352.

<sup>522</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 307-308.

<sup>523</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 315.

Steenkamp te verzamelen, maar ‘daar’s feitlik niks nie behalwe sy gedigte self’.<sup>524</sup> Zijn plannen om een speelfilm of een documentaire over Danies leven te maken, vallen dan ook in het water.

Al de kennis die Kallie uit zijn boeken heeft opgedaan, wil hij in zijn *Epitome* verzamelen:

Uit al die boeke wat ek gelees het, het ek die belangrikste gedeeltes uitgeskrif, al die gedagtes waarvan ek gemeen het dat dit verdien om bewaar en onthou te word: boaan die naam van die skrywer en die naam van die boek waarin dit staan (...) en dan die uittreksel, lank of kort, alles in skoonskrif, met ’n streep daaronder wanneer ek klaar was, dwarsoor die papier (...) Nadat ek tweeduisend uittreksels gehad het, het ek die telling verloor (...).<sup>525</sup>

Kallies jeugdvriend, Adam Balie, was dankzij zijn geleerdheid ‘so wat van ’n leier onder die bruinmense op die dorp, want hy kon goed lees en skryf, Engels en Hollands albei, en vlot praat.’<sup>526</sup> Volgens Miss Godby was hij ‘een van die skranderste seuns met wie ek in al daardie jare te make gekry het, met die wakkerste gees, die helderste begrip’<sup>527</sup> Ook de protagonist in *Hierdie lewe* vormt een uitzondering binnen de samenleving door het feit dat ze kan lezen en schrijven. Haar moeder loopt, net als Kallies broer (‘Schalk het altyd iets te sê gehad as hy my sien met ’n boek’<sup>528</sup>), niet hoog op met haar kunde (‘Moeder die boeke met agterdog betrag het en Sofie se lesery nie goedgekeur het nie’<sup>529</sup>).

Als buitenstaander was het hoofdpersonage in staat om de mensen rondom haar vanop een afstand te bekijken, waardoor ze dingen heeft opgemerkt, waaraan anderen voorbij gaan: ‘die stiltes tussen die woorde (...), die aarseling voor die antwoord, die byna onmerkbare ontwyking, (...) die blik in die oë of die vinnige beweging van die hande’<sup>530</sup> Ze beseft dat ze tijdens haar leven een bijzondere vorm van wijsheid heeft vergaard, die door haar vertelling zal worden bewaard:

Ek het nie met opset hierdie kennis versamel nie nòg gevra om dit te behou, maar nou waar ek aan die einde van my lewe daardie opgehoopte wysheid betrag, besef ek skielik dat dit nie sinloos is nie (...) Al wat oorgebly het, is hierdie kennis; al wat ek van hierdie lewe oorgehou het, is hierdie opgegaarde wysheid.<sup>531</sup>

Hoe ouder ze wordt, hoe meer ze zich voor de rest van de samenleving gaat afsluiten. Het afgezonderd leven ervaart ze als aangenaam, als de vrijheid waarnaar ze haar hele leven op zoek was: ‘(...) namate ek ouer word, het al hoe meer vryheid my te beurt geval (...) Nie net was ek dikwels vir dae of weke lank alleen op die plaas nie, maar daar was selfs niemand om te sien of te hoor nie, om waar te neem, te wonder of af te keur.’<sup>532</sup> Het vrijheidsverlangen is bij verschillende personages aanwezig. Bovendien beïnvloedt het in sterke mate hun handelingen.

---

<sup>524</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 82.

<sup>525</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 139.

<sup>526</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 153.

<sup>527</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 198.

<sup>528</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 132.

<sup>529</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 49.

<sup>530</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 9.

<sup>531</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 9.

<sup>532</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 200.

#### 4.9. Vrijheid

Eenzijdig hebben de personages de behoefte om hun kleine, gesloten leefwereld (hun woning, het dorp, de plaas) in te ruilen voor de open buitenwereld, anderzijds verlangen ze naar de individuele vrijheid die door het ouderlijke gezag wordt ingeperkt.

De protagonist van *Hierdie lewe* maakt eerst samen met Sofie en later alleen lange wandelingen om het huis op de plaas te ontvluchten. Ook Alice verlangt naar de buitenwereld wanneer haar tante haar tijdens de oorlog verplicht binnen te blijven. Sommige personages (Sofie, Pieter, Gert, Jacomyn en Mieta) slagen erin hun gesloten wereld te ontvluchten, voor anderen blijft het slechts een droom: 'teen daardie tyd was hy ingeburger (...) en wou hy nie meer weggaan nie (...) en ons moes daar bly in die groot huis.'<sup>533</sup>

De vrijheid van het individu wordt zowel bij Mieta, Kallie, Joods vrouw, als bij het hoofdpersonage in *Hierdie lewe* beperkt door de macht van een ouder. Kallie ergert zich aan de bezoeken van zijn moeder, want 'Ek was mos nie meer 'n kind wat opgepas of gekapittel moet word nie (...).'<sup>534</sup> Ook het leven van het hoofdpersonage in *Hierdie lewe* wordt sterk door haar moeder bepaald. Wanneer haar moeder sterft, is ze eindelijk van het ouderlijke gezag bevrijd:

Het daardie bevryding, daardie vryheid, daardie duiselingwekkende alleenheid ná Moeder se dood werklik so lank geduur soos wat ek my nou verbeel?<sup>535</sup>

#### 4.10. Een conclusie

Uit de belangrijkste thema's van het drieluik spreekt een sterk decadentisme. Zo staan verschillende personages apathisch tegenover menselijke relaties, waardoor ze bewust voor een geïsoleerd leven kiezen. Wanneer ze zich terugtrekken in hun innerlijke wereld, hebben ze alleen nog oog voor hun persoonlijke behoeften: lezen, schrijven en macht verwerven. De auteur zelf probeert aan de werkelijkheid te ontsnappen, door conventionele waarden zoals heteroseksualiteit, het patriarchale gezin en het huwelijk op de korrel te nemen. We kunnen stellen dat Schoeman breekt met de traditionele Afrikaner waarden om nieuwe te kunnen creëren. Deze zijn: individuele vrijheid, het recht om zich via kunst en literatuur te ontplooiën en het recht op andere gemeenschapsvormen dan het gezin. Niet alleen 'die Afrikaanse gedagte', maar ook de Afrikaner geschiedenis wordt in vraag gesteld. Door de 'sluis van het verleden' te openen, bevrijdt Schoeman de stemmen van de 'nooit-gehoorden'. Hij probeert op deze manier, om het met L. P. Boons woorden te zeggen, de Afrikaners 'een geweten te schoppen'.

---

<sup>533</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 342; Joods vrouw.

<sup>534</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 126.

<sup>535</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 176.

In de drie romans wordt een somber beeld van de mensheid geschetst. De mens is voortdurend met anderen in conflict om grond en aanzienlijke posities. Bovendien is hij een nietig en sterfelijk wezen in de allesoverheersende natuur. Hij probeert zich tegen de tijdelijkheid van zijn bestaan te verzetten door te schrijven (geschiedenissen) en door monumenten (grafstenen) in het landschap neer te planten. De afkeer voor de buitenwereld, het doorbreken van conventies en de nadruk op de mens als een mens in verval, doet ons besluiten dat *Verliesfontein*, *Hierdie lewe* en *Die uur van die engel* een decadente trilogie vormen.

## 5. Besluit

Omdat in geen enkel boek sprake is van een rechtlijnige vertelling -de handelingen worden veeleer in een 'spiraal'- of 'mozaïek'-structuur gepresenteerd- hebben we eerst de gebeurtenissen in een chronologische volgorde weergegeven. We hebben vooral geprobeerd om de handelingen op een duidelijke manier aan de lezer te presenteren en om inzicht in de nogal ingewikkelde verhaalstructuren te scheppen. Vervolgens werden de 'geschiedenissen' verduidelijkt door hen in een historisch raamwerk te plaatsen. Vanuit dit kader hebben we ons de vraag gesteld in welke mate de officiële geschiedenis in de trilogie aanwezig is. We zijn tot het besluit gekomen dat Schoeman algemene geschiedenis met microgeschiedenis verbindt: de 'kleine verhalen' van de kleurling Adam Balie, de blanke ongetrouwde vrouw en de dichter Danie Steenkamp worden door de auteur uit de vergetelheid gehaald en gebruikt om de algemene geschiedenis aan te vullen. De handelingen van de personages kunnen niet alleen vanuit het verleden, maar ook vanuit het heden worden geïnterpreteerd. Hun emoties, reacties, gedachten en beslissingen zijn ook vandaag nog herkenbaar. De auteur is dan ook, volgens Van der Merwe, niet zozeer op zoek naar verklaringen voor historische gebeurtenissen, maar naar de waarheid achter de mens.<sup>536</sup> Ook Burger wijst erop dat Schoeman het verleden in herinnering roept om nieuwe situaties te begrijpen.<sup>537</sup> De belangrijkste thema's die in het drieluik aan bod komen, verduidelijken niet alleen deze benadering, maar wijzen ook op een sterke thematische verbondenheid tussen *Verliesfontein*, *Hierdie lewe* en *Die uur van die engel*. Nu we de stof vanuit verschillende invalshoeken hebben belicht, kunnen we bestuderen hoe Schoeman deze feiten aan de lezer presenteert. Welke personages gebruikt hij? Vanuit welke perspectieven worden de gebeurtenissen bekeken? Wie komt aan het woord, wie niet? Welke tijd- en ruimtestructuren spelen in op de verbeelding van de lezer?

---

<sup>536</sup> C. van der MERWE, 'Op zoek na goed en kwaad. Twee resente romans oor die Anglo-Boerenoerlog', in: *T. N. & A* (Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans), jg. 6, 1999, nr. 2, p. 240.

<sup>537</sup> W. BURGER, 'Om te leer uit herinnering', in: *Beeld*, 1/11/2003



## IV. VERTELTECHNISCHE ANALYSE

## IV. VERTELTECHNISCHE ANALYSE

### 1. Inleiding

L. Herman en B. Vervaeck bieden in *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* ‘een overzicht van de vele gidsen die je kan volgen bij het omgaan met verhalen.’<sup>538</sup> Bij de analyse van literaire werken kan je je volgens Herman en Vervaeck niet alleen op de inhoud richten, want ‘het typische aan een verhaal is nu juist dat het precies op *die* manier verteld wordt.’<sup>539</sup> Bij het bestuderen van literatuur moeten we ons dus zowel op de inhoudelijke als op de formele aspecten concentreren. In dit deel spitsen we ons toe op de wijze waarop Schoeman de inhoud, die uitgebreid in deel III aan bod kwam, vorm heeft gegeven.

We behandelen eerst de typische ‘Schoemanbuitenstaanders’ die het drieluik bevolken. Vervolgens bekijken we de verschillende vertellers en focalisators die de auteur gebruikt om de inhoud aan zijn lezers te presenteren. Tot slot gaan we uitgebreid in op de vormgeving van de romanruimte in het drieluik. Ten eerste onderzoeken we de interactie tussen tijd en ruimte aan de hand van het begrip ‘chronotoop’, dat de basis vormt van *Verhaal en verbeelding* van Bart Keunen. Ten tweede behandelen we de rol van de ruimte binnen Schoemans historiografie, door gebruik te maken van Paul Carters ‘spatial history’. Uit de ‘historische ruimte’ van de trilogie blijkt niet alleen dat Schoeman op een bijzondere manier de elementen ‘geschiedens’ en ‘verleden’ behandelt, maar wordt ook de betekenis van de rode draad, het ‘stemme’-motief, duidelijk.

---

<sup>538</sup> L. HERMAN en B. VERVAECK, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*, Brussel, 2001, p. 16.

<sup>539</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduivels*, p. 13.

## 2. De personages

### 2.1. Inleiding

Uit de bespreking van de belangrijkste thema's kunnen we afleiden dat eenzaamheid, eenzaamheid, een streven naar vrijheid, machtswellust, intelligentie en een gebrek aan sociale vaardigheden de belangrijkste figuren uit het *Stemme*-drieluik kenmerken. In dit hoofdstuk behandelen we twee andere aspecten die eigen zijn aan de personages. Ten eerste bespreken we de 'buitenstaanderspersonages' die niet alleen in het drieluik, maar in het gehele Schoemanoeuvre voortdurend op de voorgrond treden. Ten tweede bekijken we hoe de auteur verschillende personages naar historische, Bijbelse, roman- en bestaande figuren heeft gemodelleerd.

### 2.2. Buitenstaanders

De hoofdpersonages van het *Stemme*-drieluik, zo zegt Schoeman in *Die laaste Afrikaanse boek*, zijn allen, elk op zijn of haar bijzondere manier, buitenstaanders. Een uitzondering vormt 'die heel konvensionele predikantsvrou [Mieta] in *Die uur van die engel*'.<sup>540</sup> Bij de behandeling van de thema's 'eenzaamheid en eenzaamheid' gaven we reeds aan dat de personages door twee soorten eenzaamheid worden getroffen: vrijwillige en ongewilde. De ongewilde eenzamen staan door sociale of geografische omstandigheden aan de rand van de samenleving.

De personages in *Verliesfontein* die zelf voor een afgesloten leven kozen, bevinden zich, volgens Viljoen, tussen de Hollands- en Engelssprekenden.<sup>541</sup> Kallie zegt hierover:

(...) deur alle dinge het dit gebeur dat ek eintlik meer met die Engelse mense op die dorp te make gehad het as met die Afrikaners, en Sondae het ek ook die dienste in die Engelse kerkie begin bywoon wanneer die predikant uit Beaufort kom.<sup>542</sup>

Miss Godby ergert zich aan het gebrekkige aanpassingsvermogen van de Schotse Miss Macalister, die noch aan het leven van de Afrikaners, noch aan dat van de Britten wil deelnemen:

Sy het nooit by ons aangepas of selfs probeer aanpas nie, niks in hierdie land was uiteindelik heeltemal na haar smaak nie, en al het sy haar kritiek uit blote hoflikheid probeer temper, was haar afkeuring merkbaar. (...) sy het afstand bewaar en nooit een van ons geword nie (...).<sup>543</sup>

Nico beseft in *Die uur van die engel* dat hij een bezoeker, een buitenstaander en een indringer is.<sup>544</sup> Een andere vreemdeling is Jood, die het gevoel heeft dat er een muur rondom hem is opgetrokken, waardoor hij niet aan het dorpsleven kan deelnemen: 'Daardie dag het ek opnuut bewus geraak van

---

<sup>540</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 551.

<sup>541</sup> L. VILJOEN, 'Verliesfontein', in: *Volksblad*, 08/02/1999.

<sup>542</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 136.

<sup>543</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 184.

<sup>544</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 70.

die muur wat dwarsoor die dorp gebou is om my uit te sluit en uit te hou, na al die jare nog.’<sup>545</sup> De ik-figuur lijkt in *Hierdie lewe* het enige personage te zijn, dat niet aan het gemeenschapsleven kan deelnemen: ‘(...) die hele verenigde gemeenskap van ander mense waarin Vader en Moeder kortstondig opgeneem is, maar waaraan ek self geen deel kon hê nie’<sup>546</sup> en dat nooit zal kunnen doen: ‘(...) ek sou nooit deel daarvan wees nie, het ek geweet, nooit een van die giggelende meisies wat uitgenooi word om te dans, nooit een van die getroude vroue langs die muur in die voorhuis.’<sup>547</sup> Zowel dit personage als Miss Godby wijzen op de voordelen van hun buitenstaanderspositie:

Dis toe dat ek vir die eerste keer besef het hoeveel mens kan sien en hoor as jy stilbly en jou terugtrek, as jy kyk en luister en nie toelaat dat 'n woord of gebaar jou ontgaan nie (...).<sup>548</sup>

Mens raak gewoon daaraan om aan die rand van die geselskap te staan, om vergeet te raak, afgeskeep te word, oor die hoof gesien; jy leer om daarmee saam te lewe, om die tyd en die ruimte wat jou sodoende gegun word so goed moontlik te benut om te kyk en te luister en te onthou.<sup>549</sup>

Hun vermogen om alles in hun omgeving vanop een afstand te observeren, maakt van hen goede getuigen. In deel I hebben we er reeds op gewezen dat Schoemans leven door eenzaamheid wordt gekenmerkt. Verder heeft Schoeman met enkele hoofdpersonages (Jood, Kallie en dominee Heyns) gemeen, dat hij het liefste ‘s nachts achter zijn schrijftafel kruipt:

(...) aand na aand sit ek hier en skryf op gedrewe wyse tien, twaalf of selfs vyftien bladsye, laat in die nag in die stil huis waar niemand kom nie, waar die telefoon nie lui nie, in die slapende dorp waar daar geen geluid meer te hore is nie.<sup>550</sup>

### 2.3. Personages en intertekstualiteit

In *Die laaste Afrikaanse boek* vertelt Schoeman ook over de totstandkoming van enkele personages uit het drieluik. Uit zijn verhaal blijkt dat hij zich door verschillende tekstuele (romans en historische geschriften) en buitentekstuele (bestaande personen) bronnen heeft laten inspireren. Kallie was aanvankelijk het hoofdpersonage van de roman die later *Verliesfontein* zou worden. Hij modelleerde de blanke, kreupele klerk naar ‘'n gemoedelike Afrikaner wat in hierdie tyd as ontvangsbeampte by die Biblioteek gewerk het’ en die ‘geneig [was] om my as ‘Kalla’ aan te spreek.’<sup>551</sup> Giel Fourie was eerst een ‘aantreklike en romantiese boereuseun’, maar nadat de auteur meer te weten komt over de ‘meedoënlose aard van die guerrillastryd in die Kaap’, vormt hij de jonge rebel naar iemand uit zijn naaste omgeving: een jonge onvolwassen Afrikaner met gegoede ouders.<sup>552</sup> Voor de ‘ek’-figuur uit *Hierdie lewe* vond Schoeman inspiratie in twee romans (*The Go-*

<sup>545</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 200.

<sup>546</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 99.

<sup>547</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 136.

<sup>548</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 71; zie ook p. 9, 26 en 172.

<sup>549</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 188.

<sup>550</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 539.

<sup>551</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 544.

<sup>552</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 544.

*Between* en *The Sound and the Fury* van L.P. Hartley)<sup>553</sup> en bij de jongste dochter van Cato van Wyk, Katie: 'die tradisionele oujongnooidogter wat haar ouers versorg het (...).' <sup>554</sup> Cato was de grootmoeder van de digter N.P. van Wyk Louw<sup>555</sup> en Schoemans inspiratiebron voor de *Moeder*: 'n vrou van eenvoudige en selfs twyfelagtige herkoms met 'n vinnige humeur (...).' <sup>556</sup> De digter D.C. Esterhuysen stond dan weer model voor het personage Danie Steenkamp uit *Die uur van die engel*.<sup>557</sup> In dieselfde roman word die onderwyser Jood na twee historiese figurene gevormd: J.H. Malan en A. Prinsloo. Malan skryf *Die opkoms van 'n republiek, of Die geskiedenis van die O.V.S. tot die jaar 1863*. Schoeman gebruikte die boek nie as historiese bron, maar om inligtinge oor die persoonlikheid van die amateur-historikus te wen. Die beskryf hy as hartstochtelik, begeesterd en ambitieus, maar ook as lastig en irritant<sup>558</sup>; eienskappe wat ons ook by Jood terugvind. Prinsloo was 'n onderwyser op Smithfield, die 'n 800-paginas dik boek oor die geskiedenis van sy dorp skryf. Net as Jood gaf hy dit op sy eie koste uit en bly hy 26 jaar na uitgawe met 'n pak onverkochte eksplarene, waarvan hy 'n een aan Schoeman skenk.<sup>559</sup>

C. Kieck en C. van der Merwe het op die belang van 'n ander tekstuele bron gewys: die Bybel. Van der Merwe meen dat die kleurling Adam Balie uit *Verliesfontein* 'n mythise rol vervul: 'Soos die Bybelse Adam verloor hy die onskuld van die Paradys - anders as in die Bybel, nie deur sy eie sonde nie, maar deur die onreg hom aangedoen.'<sup>560</sup> Miss Godby's naam verwys volgens Kieck na die altruïsme: 'As her name indicates ("by" or "with God"), her meagre existence is (...) living "nameless in God" by service to others.'<sup>561</sup> Omdat ze Adam as 'n Christusfiguur potretteert ('Dit is wat ek die duidelikste voor my sien as ek vandag aan Adam dink, die mandjie en die vyeblare'<sup>562</sup>), beskou Kieck haar as 'n messias. Adams executie op 'n heuwel buite Fouriesfontein doet Kieck dan weer dink aan die kruisiging van Christus op die Calvarieberg.<sup>563</sup> Ook Van der Merwe sien in Adam 'n Christusfiguur:

Adam Balie is ook 'n Christus-tipe, die "tweede Adam" (...). Sy volgehoue stryd teen onreg, sy onskuldige marteling en sterwe, die feit dat hy homself vrywillig laat vang sodat sy mense vrede kan hê (218) – dit alles wys heen na Christus, die onskuldige martelaar, die sondebok-tipe.<sup>564</sup>

<sup>553</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 548-549.

<sup>554</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 550.

<sup>555</sup> Schoeman skryf oor hem 'n biografie: *Die wêreld van die digter: 'n boek oor Sutherland en die Roggeveld ter ere van N.P. van Wyk Louw* (1986).

<sup>556</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 549.

<sup>557</sup> L. VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land": ruimtelike geskiedskrywing in *Die uur van die engel*', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 214.

<sup>558</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 554-555.

<sup>559</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 556-557.

<sup>560</sup> C. van der MERWE, 'Karel Schoeman: Verliesfontein', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/verlies.asp>> (19/07/2006).

<sup>561</sup> C. KIECK, 'The Later Novels (1984-): A Suggested Jungian Approach with Specific Reference to *Verliesfontein*', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 92.

<sup>562</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 202.

<sup>563</sup> KIECK, 'The Later Novels (1984-): A Suggested Jungian Approach with Specific Reference to *Verliesfontein*', p. 92.

<sup>564</sup> VAN DER MERWE, 'Karel Schoeman: Verliesfontein', *Website Litnet*.

Toch is er volgens hem een belangrijk verschil tussen Adam Balie en Christus: Christus herrijst, Adam blijft dood. Adams dood betekent echter niet het einde, maar 'die begin van sy inspirerende lewe in die herinnering van sy mense. (...) die verlies van Adam se lewe is tegelyk "fontein" - inspirasie en gids, suiwer bron van nuwe lewe.'<sup>565</sup> Danie Steenkamp vormt in *Die uur van die engel* eveneens een inspiratiebron: 'By al die verskillende vertellers in die roman is Steenkamp die implisiete bron van inspirasie en betekenis.'<sup>566</sup> Danie wordt door Van der Merwe voorgesteld as een amalgaam van bijbelfiguren:

Hy is verder 'n Dawid, 'n herder wat liedere maak (1995:326); 'n Moses wie se staf begin blom (1995:313); 'n Samuel wat die goddelike stem hoor (1995:320); en 'n Elia vir wie God in die natuur sorg (1995:328).<sup>567</sup>

Naast Danie beskouwt hij ook de andere mannelijke vertellers uit de roman as Christusfiguren. Zo begint Dominee Heyns in de loop van het verhaal steeds meer op Christus te lijken: hij bezoekt op het einde van de roman, ondanks zijn eigen ziekte, een stervende man en overljdt zelf in de aanwezigheid van goddelijk licht.<sup>568</sup> Ook in *Hierdie lewe* kunnen we een personage met een bijbelverhaal assosieëren: de verdwijning van Pieter tijdens een sneeuwstorm vertoont parallellen met het verhaal van de verloren zoon.<sup>569</sup>

#### 2.4. Een conclusie

De buitenstaanders - maar niet alle buitenstaanders, zoals uit het volgende hoofdstuk zal blijken - wordt een stem gegund, omdat ze vanuit hun bijzondere positie zaken kunnen horen en zien, waaraan anderen voorbijgaan. Het eenzame bestaan van de auteur, maar ook zijn werk als historicus, zijn interesse in literatuur en zijn priesteropleiding in de Fransiscaanse orde, die hij overigens nooit heeft afgemaakt, worden in de personages weerspiegeld. Kortom de persoon Karel Schoeman verbindt de romanfiguren met elkaar. Hieronder zal worden aangetoond dat de aanwezigheid van de auteur ook via de verschillende vertelinstanties voelbaar is.

---

<sup>565</sup> VAN DER MERWE, 'Karel Schoeman: Verliesfontein', *Website Litnet*

<sup>566</sup> VAN DER MERWE, 'Karel Schoeman: Verliesfontein', *Website Litnet*

<sup>567</sup> C. van der MERWE, 'Die uur van die engel: metamorfose op weg na 'n katarsis', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 212.

<sup>568</sup> VAN DER MERWE, 'Die uur van die engel: metamorfose op weg na 'n katarsis', p. 212.

<sup>569</sup> C. van der MERWE, 'Karel Schoeman: Hierdie lewe', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/hierdi.asp>> (19/07/2006).

### 3. Vertelinstanties en focalisatie

#### 3.1. Inleiding

Het onderscheid tussen de ‘vertellende’ en de ‘waarnemende’ instantie is een vrij recent verschijnsel binnen de narratologie.<sup>570</sup> M. Bal noemt de eerste de vertelinstantie, de tweede de focalisator. We zullen eerst de verteller behandelen met betrekking tot de drie instanties, die W. Booth onderscheidt: de ‘implied author’, de ‘dramatized author’ en de ‘(un)dramatized narrator’. Vervolgens gaan we dieper in op de vertelinstantie en de focalisatie zoals ze in *Discours du récit* van G. Genette worden benaderd. Verder bekijken we op basis van een studie van D. Cohn, hoe Schoeman het bewustzijn van de personages weergeeft. Daarna gaan we dieper in op het engagement van de auteur om de ‘nooit-gehoorden’ in het drieluik een stem te geven. Ten slotte proberen we op basis van een aantal argumenten aan te tonen dat de stem van de schrijver vaak op de voorgrond treedt.

#### 3.2. De afstand tussen de auteur en het verhaal

Volgens W. Booth staan er tussen de schrijver en zijn verhaal drie instanties. De eerste, de ‘implied author’, staat het dichtst bij de auteur. Hij vormt de bron van de normen en opvattingen, waarmee we het mens- en wereldbeeld van de schrijver kunnen reconstrueren.<sup>571</sup> Op deze instantie gaan we niet verder in, omdat Schoemans mens- en wereldbeeld al bij de behandeling van de belangrijkste thema’s aan bod kwam. De tweede, de ‘dramatized author’ (DA), wordt door andere theoretici ook wel de ‘auctoriële’ of ‘alwetende’ verteller genoemd. Hij vervult niet de rol van een personage, maar zweeft als het ware boven het verhaal.<sup>572</sup> De derde instantie staat het dichtst bij de verhalende tekst en verschijnt enerzijds als ‘dramatized narrator’ (DN), een ik-verteller die fungeert als toeschouwend of handelend figuur en anderzijds als ‘undramatized narrator’ (UN), een onzichtbare, maar niet afwezige verteller, die je alles door de ogen van een personage laat zien.<sup>573</sup> Hieronder geven we een overzicht van alle vertellers die in het drieluik aan bod komen. Per hoofdstuk wordt de soort verteller volgens het model van Booth getypeerd.

---

<sup>570</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduivels*, p. 37.

<sup>571</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduivels*, p. 23.

<sup>572</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduivels*, p. 25.

<sup>573</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduivels*, p. 25.

	<u>Hoofdstuk</u>	<u>Persoonlijk voornaamwoord</u> (perspectief)	<u>Vertelinstantie</u> 'dramatized author' (DA), 'undramatized narrator' (UN), 'dramatized narrator' (DN)
<i>Verliesfontein</i>	Fouriesfontein	mens (historicus)	UN
	Aankoms	hy (historicus)	UN
	Verkenning	hy (historicus)	UN
	Die rebel	ek (historicus)	DN
	Alice	ek	DN
	Kallie	ek	DN
	Miss Godby	ek	DN
	Besinning	ek (Schoeman?)	DA
<i>Hierdie lewe</i>	Proloog Zes genummerde hoofdstukke	ek	DN
<i>Die uur van die engel</i>	Aankoms	mens (Schoeman)	DA
	Die uur van die engel	ek (Jood)	DN
	Besoek	hy (Nico)	UN
	Jood	ek	DN
	Dominee Heyns	ek	DN
	Danie Steenkamp	ek	DN
	Vrouestemme	ek	DN
	Terugkeer	mens (Schoeman)	DA

Het is opvallend dat Schoeman hoofdzakelijk 'ek'-vertellers aan het woord laat. *Hierdie lewe* wordt volledig vanuit het standpunt van één individu, een stervende blanke vrouw, beschreven. In de overige twee romans nemen telkens vijf 'ek'-vertellers het woord. In *Die uur van die engel* komt één ik-figuur, Jood, twee maal aan het woord. In een eerste hoofdstuk schetst hij vluchtig het leven van Danie Steenkamp en geeft hij kritiek op de eerste uitgave van Danies verzen door dominee Heyns, in een tweede hoofdstuk leren we meer over zijn leven en functie binnen de dorpsgemeenschap. De feiten die Jood vermeldt worden voor de lezer pas duidelijk, nadat hij de drie mannelijke (Jood, dominee Heyns en Danie) en de drie vrouwelijke getuigenissen (Joods vrouw, Mieta en Danies zuster) heeft gelezen. Zowel in *Verliesfontein*, als in *Die uur van die engel* laat een verteller, die zichzelf op de achtergrond plaatst, ons de gebeurtenissen door de ogen van respectievelijk de historicus en Nico zien. We kunnen hen beiden als de verkenners van het verleden beschouwen. In *Hierdie lewe* vervult het hoofdpersonage deze rol. In de eerste drie hoofdstukke



van *Verliesfontein* wordt de distantie tussen de historicus en de lezer bewaard door ‘mens’ en ‘hy’ te gebruiken; in het vierde hoofdstuk verdwijnt deze afstand door middel van het persoonlijk voornaamwoord ‘ek’. Het is ook in dit laatste hoofdstuk dat de geschiedkundige de feiten op een meer subjectieve manier bekijkt en stelt dat er over het verleden nooit met zekerheid iets kan worden gezegd.<sup>574</sup> Volgens Van der Merwe gebruikt Schoeman ‘mens’ en ‘hy’ om afstand te nemen van de historicus of het ‘schrijver-verteller-personage’.<sup>575</sup> Het gebruik van de eerste persoonsvorm kan volgens Van der Merwe op twee zaken wijzen: ofwel op een volledige identificatie tussen schrijver en ‘schrijver-personage’ ofwel op een techniek om de geloofwaardigheid van het verhaal te versterken.<sup>576</sup> De afstand tussen Nico en de lezer wordt in *Die uur van die engel* aangehouden. Alleen voor de stemmen uit het verleden gebruikt de auteur ‘ek’. Het lijkt hierdoor alsof de lezer zich nauwer met het verleden dan met het heden verbonden moet voelen. In het begin- en het eindhoofdstuk van dezelfde roman is het niet duidelijk of Nico dan wel een alwetende verteller (‘dramatized author’) aan het woord is. Ik heb geopteerd voor het laatste, omdat de aanwezigheid van Schoeman in deze hoofdstukken sterk voelbaar is. Zo wijst hij in het eerste hoofdstuk op de kracht van de natuur, die het leven van vroeger overwint en op de reis die men moet maken om het verleden te begrijpen.<sup>577</sup> In het laatste hoofdstuk werkt hij deze gedachten verder uit en sluit hij het drieluik af met de idee dat de reis door het verleden geen einde kent.<sup>578</sup> We kunnen uit het bovenstaande schema besluiten dat Schoeman zich van het verhaal probeert te verwijderen door het veelvuldige gebruik van ‘narrators’. De afstand tussen het verhaal en de auteur wordt alleen in *Die uur van die engel* en *Verliesfontein* kleiner door een ‘dramatized author’ te laten spreken. Tot slot moeten we nog op de bijzondere status van het ‘schrijver-verteller-personage’ uit *Verliesfontein* wijzen. Enerzijds is hij een personage, anderzijds wordt hij op het einde Schoemans alter ego. Vanuit het standpunt van Booth is hij in het laatste hoofdstuk een ‘dramatized author’ en in de eerste hoofdstukken een ‘undramatized narrator’.

### 3.3. De ‘waarnemende’ en de ‘pratende’ instantie

In tegenstelling tot F. Stanzel is er voor Genette wel een verschil tussen diegene die spreekt en diegene die ziet. Stanzel onderscheidt slechts drie vertelsituaties (‘auctoriële’, ‘ik-’ en ‘personale’ vertelsituatie) die hij door middel van drie assen (as van de persoon, het perspectief en de modus) probeert te karakteriseren.<sup>579</sup> We bekijken eerst de focalisatie: de relatie tussen het gefocaliseerde (personen, acties en objecten) en de focalisator (de instantie die waarneemt en bepaalt wat de lezer te zien krijgt).<sup>580</sup> Daarna bekijken we de vertelinstanties van naderbij.

---

<sup>574</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 88.

<sup>575</sup> C. van der MERWE, ‘Patrone van goed en kwaad: *Verliesfontein*’, in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 236.

<sup>576</sup> VAN DER MERWE, ‘Patrone van goed en kwaad: *Verliesfontein*’, p. 236-237.

<sup>577</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 5-6.

<sup>578</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 385.

<sup>579</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduivels*, p. 39-40.

<sup>580</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduivels*, p. 76-77.

Om de soorten focalisatie binnen een literair werk te bepalen moeten we steeds twee vragen stellen. Ten eerste moeten we ons afvragen wat de positie van de waarnemende instantie is ten opzichte van het verhaal. Speelt hij een rol binnen het verhaal dan is hij 'intern', staat hij er buiten dan moeten we hem als 'extern' definiëren. Wanneer een personage terugkijkt naar zichzelf in het verleden hebben we ook met 'externe focalisatie' te maken.<sup>581</sup> We kunnen stellen dat het drieluik hoofdzakelijk is opgebouwd aan de hand van herinneringen en terugblikken op het verleden, waardoor 'externe focalisatie' geen uitzondering vormt. De tweede vraag houdt verband met het aantal instanties waaruit we het gebeuren kunnen waarnemen. Zo krijgen we zowel in *Verliesfontein* als in *Die uur van die engel* de gebeurtenissen vanuit verschillende centra te zien. In beide gevallen gaat het om een meervoudige of een wisselende focalisatie, maar toch bestaat er tussen de twee een verschil. In *Verliesfontein* wordt één gebeurtenis (de Tweede Boerenoorlog) vanuit verschillende perspectieven bekeken (vanuit het standpunt van de historicus, Alice, Kallie en Miss Godby), terwijl in *Die uur van die engel* meerdere gebeurtenissen (het leven op het dorp Vlakfontein vanaf Danie Steenkamps generatie tot op de dag van vandaag) vanuit verschillende tijdslagen worden waargenomen. Zo worden bijvoorbeeld de handelingen van Danie vanuit zijn eigen standpunt en vanuit de perspectieven van Jood, dominee Heyns en Nico bekeken. Het bijzondere aan de twee romans is, dat de gebeurtenissen zowel vanuit het verleden als het heden worden aanschouwd. Aan de ene kant kijken Nico en de historicus vanuit het nu naar de geschiedenis van respectievelijk Vlakfontein en Fouriesfontein. Aan de andere kant bieden de verschillende getuigenissen die aan de orde komen een 'historische blik' op de feiten die door Nico en de geschiedkundige worden beschreven. De vertellingen in het heden kunnen we beschouwen als het kader waarbinnen getuigenissen uit het verleden worden ingebed. *Hierdie lewe* neemt met zijn enkelvoudige of vaste focalisatie -waarbij we alles door de ogen van één personage te zien krijgen- binnen het drieluik een aparte plaats in.<sup>582</sup>

Herman en Vervaeck maken verder nog een onderscheid tussen de 'afstandelijke' en de 'empathische' blik. Bij de eerste blik worden de gefocaliseerde objecten vooral van buitenaf waargenomen, terwijl bij de tweede wordt gespeculeerd over de gedachten en de emoties van de objecten.<sup>583</sup> We kunnen stellen dat het drieluik door een 'empathische' blik wordt gekenmerkt. Zo krijgen we bijvoorbeeld in *Verliesfontein* vanuit het perspectief van Miss Godby een uitgebreide omschrijving van haar bezoek aan de jonge boerenlanddros. Door de gedachten van de jongeman in te schatten, bekijkt ze de gebeurtenis ook vanuit zijn standpunt:

(...) ek wonder watter indruk ek op daardie jong man gemaak het toe ek skielik daar opdaag, een van die ou Engelse tannies van die dorp, uitasem omdat sy te vinnig gestap het, verward omdat sy nie behoorlik nagedink het of haar voorberei het op wat sy wil sê nie, en met haar hoed skeep opgespeld.<sup>584</sup>

---

<sup>581</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduiwels*, p. 79.

<sup>582</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduiwels*, p. 80.

<sup>583</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduiwels*, p. 84.

<sup>584</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 223.

Het hoofdpersonage in *Hierdie lewe* speculeert ook voortdurend over de gedachten en emoties van de andere personages. Vooral haar moeder, die ze nooit heeft kunnen doorgronden, is het object van haar reflecties:

Wat het die mense van haar gedink waar hulle buite die kerk met haar staan en gesels of nuuskierig in die nuwe huis haar gasvryheid kom beproef? Ek glo nie dat sy ooit werklik vriendinne gehad het nie, laat staan nog vertrouelinge (...) en sy was daarvan bewus sonder dat dit haar egter kon skeel, want sy het geen geneentheid of agting begeer nie.<sup>585</sup>

De vertelinstantie kunnen we eveneens op basis van twee criteria karakteriseren. De manier waarop de waarnemingen van de focalisator worden verwoord, wordt ten eerste bepaald door de verhouding van de verteller tot het vertelde. Staat de verteller boven de ruimte van het vertelde dan noemt Genette hem 'extradiëgetisch', behoort hij echter tot het vertelde dan moeten we hem als 'intradiëgetisch' bestempelen. We kunnen deze concepten gelijkstellen met de 'dramatized author' en de 'dramatized narrator' van Booth.<sup>586</sup> Ten tweede wordt de soort vertelinstantie bepaald door de betrokkenheid van de verteller bij het vertelde. Heeft de verteller hetgeen hij vertelt zelf meegemaakt, dan spreekt Genette van een 'homodiëgetische' verteller. Heeft hij echter de gebeurtenissen niet zelf ervaren, dan is er sprake van een 'heterodiëgetische' verteller.<sup>587</sup> De 'historische vertellers' (Alice, Kallie, Miss Godby, Jood, dominee Heyns, Danie Steenkamp, de vrouwenstemmen en de protagonist in *Hierdie lewe*) zijn allen intra- en homodiëgetisch. De hoofdfiguur uit *Hierdie lewe* kunnen we verder verfijnen met het label 'autodiëgetisch', omdat ze homodiëgetisch en protagonist is. In de eerste drie hoofdstukken van *Verliesfontein* en in het derde hoofdstuk van *Die uur van die engel* nemen extra- en heterodiëgetische vertellers het woord: ze staan, in tegenstelling tot de 'historische vertellers', boven de vertelruimte en maken geen deel uit van de vertelling. In het vierde en laatste hoofdstuk van *Verliesfontein* maakt Schoeman de verhouding tussen de verteller en het vertelde kleiner door, net als bij de 'historische vertellers', gebruik te maken van een intra- en homodiëgetische vertelinstantie. Onder 3.1. benadrukten we dat de verteller in *Die uur van die engel* in het begin- en het eindhoofdstuk, door zijn expliciete uitingen over het verleden en de geschiedenis, sterk aan Schoeman doet denken. Doordat hij buiten het handelingsverloop staat, maar wel zijn eigen opvattingen op de voorgrond plaatst, beschouwen we hem als extra- en homodiëgetisch. Dit type van vertelinstantie vergroot, net als in *Verliesfontein*, de betrokkenheid van de verteller bij hetgeen hij vertelt.

### 3.4. Bewustzijnsrepresentaties

D. Cohn onderscheidt in haar boek *Transparent Minds* twee soorten bewustzijnsrepresentaties die elk drie variaties kennen.<sup>588</sup> De ideeën en emoties van een personage kunnen in de eerste plaats verteld worden door een personage dat samenvalt met de verteller. Kenmerkend hierbij is het

---

<sup>585</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 124.

<sup>586</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 88.

<sup>587</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 91.

<sup>588</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 30.

gebruik van 'ik' en 'jij', waarbij 'jij' een afsplitsing van de ik-figuur is. Het bewustzijn van een personage kan ook door een ander personage of door een verteller die buiten het verhaal staat worden weergegeven. Bij dit soort van representatie worden de voornaamwoorden 'hij', 'zij' en 'jij' (aanspreking van het personage) gehanteerd.<sup>589</sup> In de meeste hoofdstukken is een ik-verteller aan het woord die vertelt over de gedachten en emoties die hij of zij vroeger koesterde. De verteller citeert zichzelf niet, maar vertelt op een indirecte wijze over zijn jongere zelf. Cohn noemt dit 'self-narration'.<sup>590</sup> Binnen deze vorm treffen we ook passages aan waarbij de ik-figuur vertelt over de gedachten en emoties van andere personages. Dit is wat we hierboven de 'empathische blik' hebben genoemd.

De meeste ego-vertellingen kunnen we als dissonant beschouwen. Herman en Vervaeck plaatsen dit tegenover consonante vertelinstanties, waarbij 'de afkeurende stem van het ik-nu [ontbreekt], zodat het lijkt of het vertellende ik-nu zijn formuleringen helemaal afhankelijk maakt van wat het ik-toen dacht of voelde.'<sup>591</sup> In bijna alle 'self-narrations' geeft de ik-verteller commentaar op zichzelf, waardoor de vertelling geloofwaardiger en betrouwbaarder wordt. Het personage is immers in staat om zichzelf te bekritisieren. Een goed voorbeeld van zelfreflectie vinden we bij Kallie, die zichzelf probeert te overtuigen dat hij de dood van Adam Balie niet kon voorkomen:

Dis net dat hy my wou laat weet dat hulle vir Adam Balie weggeneem het, het hy [Simson] gesê, en toe het hy weer gegaan voordat iemand hom hier sou sien (...) maar wat was daar wat ek kon doen? Hulle het hul eie landdros aangestel en mense verhoor en veroordeel, en hulle nie gesteur aan ons wette of aan Mr Macalister of aan my nie.<sup>592</sup>

In de andere passages geeft een hij-verteller de gedachten en gevoelens van de personages eveneens op een indirecte manier weer. Doordat de emoties niet letterlijk worden aangehaald, wordt de afstand tussen de lezer en het verhaal bewaard. Cohn noemt deze vorm de 'psycho-narration', Herman en Vervaeck verkiezen de term 'bewustzijnsverhaal.' We citeren een passage waarin de verteller de gedachten van Nico op een duidelijk indirecte wijze aan de lezer presenteert:

Hy dryf op die donker, hy beur deur die donker, tussen die saamgedromde mense deur, met die gereelde, meganiese geflits van 'n helder lig verblindend in sy oë. Die persvystelling en onthaal, besef hy in sy slaap, maar hy het geen vermoë meer om hom te versit teen wat verder met hom gebeur nie, hulpeloos oorgelewer aan die onvoorspelbare gang van die herinnering en van nog dieper en minder herkenbare drifte (...).<sup>593</sup>

### 3.5. De 'nooit-gehoorden'

In het derde hoofdstuk van *Vertelduijvels* behandelen Herman en Vervaeck de 'postklassieke narratologie'. Het gaat om een groep verhaaltheorieën, die zich ten dele verzetten tegen het

---

<sup>589</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 30.

<sup>590</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 34.

<sup>591</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 35.

<sup>592</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 169.

<sup>593</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 40.

structuralisme, maar ‘tegelijkertijd sturen ze zelden of nooit aan op een volledige breuk.’<sup>594</sup> Deze nieuwe benaderingen hebben, in tegenstelling tot de meeste klassieke structuralistische methodes, wél oog voor de context, waardoor ze ideologische aspecten in de verteltheorie kunnen betrekken.<sup>595</sup> We willen hieronder de eerder abstracte resultaten van onze structuralistische analyse op een meer concrete manier invullen door de ideologie, die achter de vertelinstanties schuilt, aan de oppervlakte te brengen.

Herman en Vervaeck onderscheiden vier eigenschappen, die aan het vertellen kunnen worden toegeschreven: temporele en -statuskenmerken, nadrukkelijkheid en betrouwbaarheid. We spitsen ons enkel toe op de status van de verteller, omdat die interessant is voor ons verhaal. De status is ‘de combinatie van, ten eerste, de ‘diëgetische autoriteit’ die de verteller bezit op basis van zijn persoonlijkheid en ten tweede de ‘mimetische autoriteit’ die hij krijgt door zijn stijl van vertellen.’<sup>596</sup> De ‘diëgetische autoriteit’ kunnen we vertalen als de sociale identiteit van de verteller, die volgens S. Lanser bestaat uit ‘profession, gender, nationality, marital situation, sexual preference, education, race and socioeconomic class.’<sup>597</sup> Hieronder proberen we de vertellers uit het drieluik aan de hand van enkele van deze eigenschappen te karakteriseren.

De mannelijke vertellers uit het drieluik oefenen verschillende beroepen uit: geschiedkundige, klerk, journalist, onderwijzer, dominee en herder. De vrouwen hebben geen job en houden zich bezig met huishoudelijke taken. Het aantal mannelijke (historicus, Kallie, Jood, dominee Heyns, Danie Steenkamp en de alwetende verteller) en vrouwelijke vertellers (Alice, Miss Godby, Mieta, Danies zus en Joods vrouw) is aan elkaar gelijk, maar de mannen krijgen meer verteltijd (513 pagina’s), dan de vrouwen (350 pagina’s).

Alle vertellers, op de Britse Alice en Miss Godby na, hebben de Zuid-Afrikaanse nationaliteit. Tussen de twee vrouwen bestaat een groot contrast. Alice sluit zich af voor het Zuid-Afrikaanse leven, terwijl Miss Godby zich als ‘kolonialisties’ omschrijft.<sup>598</sup> Van der Merwe wijst er terecht op dat er ook tussen hun getuigenissen over de Tweede Boerenoorlog een groot verschil bestaat. Voor de jonge Schotse vrouw waren het dansfeest van Giel Fourie en het vertrek van haar vader de belangrijkste gebeurtenissen uit deze periode. Miss Godby daarentegen, vertelt over de goedheid van Minnie Colefax: ‘(...) Miss Godby word geraak deur Minnie se hulp aan almal wat haar nodig het, veral die behoeftige bruin mense.’<sup>599</sup> H. P. van Coller en A. van Niekerk merken op hun beurt op dat Alice weinig en Miss Godby de meeste ideologische commentaar geeft.<sup>600</sup> Wat het kenmerk opleiding betreft stellen we vast dat elke verteller één of andere vorm van onderwijs heeft genoten. Van Miss

---

<sup>594</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 111.

<sup>595</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 121.

<sup>596</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 96.

<sup>597</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduijvels*, p. 96.

<sup>598</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 184.

<sup>599</sup> C. van der MERWE, ‘Patrone van goed en kwaad: *Verliesfontein*’, in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 246.

<sup>600</sup> H. P. van COLLER en A. van NIEKERK, ‘Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman’, in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 256-257.

Godby wordt het niet expliciet vermeld, maar in haar getuigenis vertelt ze dat ze aan verschillende kleurlingen les heeft gegeven, waaruit we kunnen afleiden dat ze zelf ook een opleiding heeft gevolgd. Het is opvallend dat alle vertellers een blanke huidskleur hebben, in het drieluik komen de 'swart' en 'bruin' mense niet direct aan het woord. Tot slot is de socio-economische klasse een laatste interessant kenmerk om de sociale identiteit van de vertellers te bepalen. Op Danie Steenkamp en zijn zus na, behoren alle vertellers tot de hogere middenklasse. We kunnen besluiten dat de typische verteller in het *Stemme*-drieluik een blanke, opgeleide, werkende, tot de hogere middenklasse behorende mannelijke Zuid-Afrikaan is.

Herman en Vervaeck merken op dat uit de sociale identiteit van de vertellers een bepaalde ideologie spreekt.<sup>601</sup> In tegenstelling tot de meeste andere Zuid-Afrikaanse werken spreekt uit *Verliesfontein*, maar dit geldt volgens mij ook voor de andere twee romans, geen té duidelijke politieke boodschap. Volgens Van Coller en Van Niekerk ontkomt Schoeman aan dit gevaar door het gebruik van meervoudige ik-vertellers, die 'skynbaar sonder inmenging van die oorkoepelende verteller hul relase weergee.'<sup>602</sup> Verder vinden ze het positief dat Schoeman in *Stemme 1* op een subtiele wijze het onrecht tegenover de kleurlingen weergeeft en zich niet schuldig maakt aan 'effekbejag' door 'die konkretisering van die geweld teenoor Adam'.<sup>603</sup> Ook in de andere twee romans wordt op een onrechtstreekse manier op de onrechtvaardige behandeling van de niet-blanken gewezen.

De zogenaamde 'mimetische autoriteit' van de verteller kunnen we bepalen aan de hand van drie eigenschappen: eerlijkheid, betrouwbaarheid en competentie.<sup>604</sup> Van Coller en Van Niekerk hebben gewezen op de lage betrouwbaarheid van de vertellers uit *Verliesfontein*, omdat ook de niet-auteurs, Alice en Miss Godby, wijzen op de taak van de schrijver. Verder gebruiken alle ik-vertellers een typische Schoemanstijl en geven ze meta-fictionele commentaar, wat eveneens niet bijdraagt tot de geloofwaardigheid van de vertellers.<sup>605</sup> Ook in *Hierdie lewe* en *Die uur van die engel* vinden we vertellers die op de taak van de auteur wijzen ('die fragmente van my herinnerings waaruit ek nou die vorm en patrone van die verlede moet probeer herwin'<sup>606</sup>; 'Praat met my; ek luister. Daar kom egter geen geluid uit die stilte van die nag nie (...)'<sup>607</sup>) en metafictionele commentaar geven ('Daar was geen pad terug na die verlede nie, het ek besef, 'n muur van stene dwars voor my om die toegang te versper (...)'<sup>608</sup>; 'Oor die hangbrug, swaaiend en dobberend oor die afgrond, tree hy uit in die helder koue van die winteroggend en terug in die werklikheid (...)'<sup>609</sup>).

---

<sup>601</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduiwels*, p. 96.

<sup>602</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 256.

<sup>603</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 257.

<sup>604</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduiwels*, p. 96.

<sup>605</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 259.

<sup>606</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 23.

<sup>607</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 108.

<sup>608</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 193.

<sup>609</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 111.

Bij het afbakenen van de vertellersstatus treden volgens Herman en Vervaeck twee problemen op. Ten eerste is het moeilijk om de sociale identiteit van een extra- en heterodiëgetische verteller te bepalen en ten tweede wordt de status vooral gevormd op basis van vooronderstellingen van de lezer.<sup>610</sup> Toch heeft de status van de verschillende vertellers uit het drieluik ons verschillende zaken doen inzien. Zo blijken de ‘nooit-gehoorde’ zwarten en kleurlingen ook in Schoemans drieluik geen stem te krijgen. Door hen niet aan het woord te laten, stelt Weideman zelfs dat de andere getuigenissen ontkracht worden.<sup>611</sup> Van Coller en Van Niekerk menen dan weer dat de auteur ‘de stemlozen’ wel aan het woord laat via ‘die stemmes van “eensames en buitestaanders”’.<sup>612</sup> Ook de kleurlingen en zwarten krijgen volgens hen een stem, doordat de auteur hun ‘kleine geschiedenissen’ optekent en bewaart voor het nageslacht.<sup>613</sup> Schoeman schrijft in zijn autobiografische aantekeningen dat hij door de verdeelde Zuid-Afrikaanse samenleving te weinig weet over de niet-blanke bevolkingsgroepen om hen rechtstreeks aan het woord te laten. Hij geeft toe dat Adam Balie indirect door de andere vertellers wordt beschreven en dat hij als personage veeleer op de achtergrond blijft.<sup>614</sup> Ook Miss Godby benadrukt in haar getuigenis dat ze als blanke weinig over het leven van de kleurlingen kan vertellen:

Wat weet ek van wat in daardie jare onder die bruinmense geleef het, al het hulle langs ons strate beweeg en in onse huise en tuine gewerk, al het ek hul name en hul kinders se name geken? Ek het geen gesag om uitsprake van hierdie aard te maak nie (...).<sup>615</sup>

### 3.6. Schoemans stem is overal aanwezig

In *Verliesfontein* lijken, naar de mening van Weideman, de vertellers die aan bod komen (de alwetende verteller, de historicus en de drie historische getuigenissen) soms sterk op elkaar: ‘(...) die stemme [klink] vanweë hul gelykmatige omslagtigheid en die senutergende lang sinne en onnodige herhalings soms byna eenders.’<sup>616</sup> Ook in *Die uur van die engel* vertonen de vertelinstanties heel wat gelijkenissen. Volgens Van der Merwe zijn de drie mannelijke historische vertellers ontsproten aan de fantasie van het personage Nico. Doordat ze net als Nico buitenstaander en woordkunstenaar zijn, beschouwt hij hen als Nico’s alter ego’s.<sup>617</sup> In de lijn van deze redenering kunnen we, op basis van de vele overeenkomsten tussen de vertellers in *Verliesfontein*, besluiten dat de getuigenissen van Alice, Kallie en Miss Godby door de historicus in het leven zijn geroepen.

---

<sup>610</sup> HERMAN en VERVAECK, *Vertelduivels*, p. 97.

<sup>611</sup> G. WEIDEMAN, ‘Schoeman dwing om te besin oor versoening’, in: *Die Burger*, 04/11/1998.

<sup>612</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, ‘Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman’, p. 252.

<sup>613</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, ‘Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman’, p. 252.

<sup>614</sup> SCHOEMAN, *Die laaste Afrikaanse boek*, p. 561.

<sup>615</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 200.

<sup>616</sup> WEIDEMAN, ‘Schoeman dwing om te besin oor versoening’

<sup>617</sup> C. van der MERWE, ‘Karel Schoeman: Die uur van die engel’, *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/200004.asp>> (19/07/2006).

Van Coller en Van Niekerk tonen op vier manieren aan dat Schoeman in *Verliesfontein* 'oral aanwesig en oral sigbaar' is.<sup>618</sup> De kenmerken die ze aanhalen zijn volgens mij op het hele drieluik van toepassing. Bovendien geven ze een verklaring voor de gelijkaardige vertellers, waarop Weideman en Van der Merwe wezen.

De tegenwoordigheid van de auteur blijkt in de eerste plaats uit de vormgeving van de vertellingen: de vertelstijl en het idiolect van de vertellers vertoont veel overeenkomsten met dat van de schrijver.<sup>619</sup> Zo geven alle vertellers de voorkeur aan archaische woorden ("stilletjie", "lukraak gehul", "protserig"), hanteren ze lange zinnen en een 'Nederlandsgetinte Afrikaans'.<sup>620</sup> Ook het poëtische taalgebruik ("ligte roering", "kwynende blomme", "glimmende treetjies", "kabbelende silwer") doet aan Schoeman denken.<sup>621</sup> Ten tweede laat de schrijver de lezer geen ruimte om de stemmen te interpreteren door op een té expliciete manier zelf verbanden te leggen<sup>622</sup>:

Die vrou beduie op gebiedende wyse, en die bruinman knik en prewel iets met 'n vinnige, duikende beweging, die hoed teen sy bors gedruk.<sup>623</sup>

(...) want hy was 'n witman en hulle kon nie eenvoudig sy huis afbrand en sy mense uitsit nie (...).<sup>624</sup>

"om toegelaat te word om 'n beskeie bydrae tot die letterkunde van ons volk te mag lewer, was vir my nooit iets minder as 'n voorreg nie. Wat ek gedoen het, is nie veel nie, maar die wete dat ek my beskeie deel tot die verrigting van hierdie groot taak mog bydra, is op sigself genoeg."<sup>625</sup>

Ten derde veroorzaakt de sterke aanwezigheid van Schoemans stem, dat de historische getuigenissen hiërarchisch ondergeschikt worden.<sup>626</sup> Tot slot wordt de aanwezigheid van de auteur voelbaar door de meta-fictionele commentaar, waarop we onder 3.4. reeds wezen.

### 3.7. Een conclusie

Wanneer we op een structuralistische manier de vertelinstanties bekijken, stellen we vast dat de auteur zich van het verhaal verwijdt door middel van ik-vertellers. Alleen aan het begin en op het einde van *Verliesfontein* en *Die uur van die engel* maakt een 'dramatized author' deze afstand kleiner. De ik-figuren zijn 'historische vertellers', die we met Genettes woorden als intra- en homodiëgetisch kunnen omschrijven. Ze maken deel uit van het verhaal en praten over zaken, waarvan ze zelf getuige waren. Het is opvallend dat hun blik vooral op het verleden is gericht. In *Die uur van die engel* en in *Verliesfontein* wisselt het perspectief tussen het heden en het verleden. Het zijn beide raamvertellingen, waarbij het heden een kader vormt voor de historische verhalen.

<sup>618</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 263.

<sup>619</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 255.

<sup>620</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 262.

<sup>621</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 262.

<sup>622</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 259.

<sup>623</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 51; verteller.

<sup>624</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 31; ik-figuur.

<sup>625</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 100; Jood geciteerd door Nico.

<sup>626</sup> VAN COLLER en VAN NIEKERK, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', p. 261.



De ik-figuren worden niet alleen door een 'historische', maar ook door een 'empathische' blik gekarakteriseerd. Volgens het model van Cohn doen ze aan 'self-narration', doordat ze op een indirecte manier over vroegere gedachten en emoties vertellen.

Aan de hand van de postklassieke narratologie hebben we proberen aan te tonen dat Schoeman vaker aan het woord is, dan de structuralistische resultaten uit 3.2., 3.3. en 3.4. aantonen. De ik-vertellers hanteren een 'Schoeman'-idiolect en -stijl, geven meta-fictionele commentaar en leggen zelf verbanden. Hierdoor is de stem van de auteur nooit afwezig. Een analyse van de vertellersstatus doet ons bovendien besluiten dat niet alleen de blanke auteur, maar ook de blanke verteller alomtegenwoordig is. Deze verteller is een opgeleide, werkende, tot de hogere middenklasse behorende mannelijke Zuid-Afrikaan. De stemlozen lijken in het *Stemme*-drieluik geen stem te krijgen. Ze komen enkel indirect via blanke dominante historische figuren aan het woord.

Tot slot willen we nog aanstippen dat er vooral tussen de vertelinstanties en focalisators van *Verliesfontein* en *Die uur van die engel* overeenkomsten bestaan. *Hierdie lewe* neemt, als niet-raamvertelling en door het ontbreken van een wisselende focalisatie en een alwetende verteller, veeleer een aparte plaats in binnen het drieluik.

## 4. De ruimte

### 4.1. Inleiding

In wat volgt zullen we eerst aan de hand van het chronotoopbegrip aantonen dat tijd en ruimte voortdurend met elkaar in wisselwerking zijn. Uit deze interactie kunnen we enerzijds de concrete actieruimten en anderzijds de ruimtelijke plotontwikkeling van het drieluik afleiden. De verbinding van tijd (verleden) en ruimte (Zuid-Afrikaanse landschap) staat eveneens centraal in Schoemans omgang met het verleden. Hij maakt in het drieluik gebruik van de zogenaamde ruimtelijke historiografie. Het is een geschiedschrijving die nood heeft aan een reizende historicus om de 'culturele ruimte' uit te kammen. Tijdens deze grondige verkenning botst de onderzoeker op verschillende obstakels die hem de toegang tot het verleden ontzeggen en hem confronteren met de onmogelijkheid om het verleden in zijn geheel te vatten.

Tot slot gaan we dieper in op de poëtische wijze waarop Schoeman het onderzoeksobject van de historicus, het Zuid-Afrikaanse landschap, vorm geeft. Net als de ruimtelijke geschiedschrijving zorgt deze ervoor dat het ruimtelijke het temporele overheerst.

### 4.2. De interactie tussen ruimte en tijd: de chronotoop

Wanneer we een film bekijken of een roman lezen, ontstaan er in ons hoofd 'bewegende beelden'. Bart Keunen probeert in *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur* inzicht in deze beelden te krijgen.<sup>627</sup> In tegenstelling tot andere literaire theorieën, waarin alleen aandacht aan de temporele dimensie van een verhaal wordt besteed of waarin de ruimte als niet-bewegend wordt beschouwd, gaat Keunen ervan uit dat tijd en ruimte voortdurend op elkaar inspelen.<sup>628</sup> Aan de basis van deze opvatting ligt M. Bachtin. Keunen noemt hem één van de pioniers van de narratieve verbeelding.<sup>629</sup> Narratieve beelden of chronotopen zijn voor Bachtin mentale beelden die via tijd en ruimte geordend worden. Ze vormen bovendien de bouwstenen van een verhaal en verbeelden situaties die op hun beurt veranderen in de ruimte en door de tijd.<sup>630</sup> Kortom tijd en ruimte zijn volgens Bachtin nauw met elkaar verbonden.

Keunen onderscheidt drie types van narratieve verbeelding 'naargelang van de abstractiegraad van het narratieve beeld.'<sup>631</sup> Ten eerste is er de actieruimte-chronotoop (hoe de concrete acties zich in een visualiseerbare ruimte ontplooiën), ten tweede de plotruimte-chronotoop (de abstracte plotontwikkeling) en ten derde de wereldbeeld-chronotoop (een abstracte filosofische voorstelling van de geschetste gebeurtenissen). In wat volgt zullen we ons verdiepen in de eerste twee types, omdat het wereldbeeld reeds in de 'Thematische analyse' onder de loep werd genomen. We willen

---

<sup>627</sup> B. KEUNEN, *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur*, Gent, 2007, p. 1.

<sup>628</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 19-20.

<sup>629</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 5.

<sup>630</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 5-7.

<sup>631</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 8.

ons hier voornamelijk toespitsen op de ruimte waarin de handelingen van de personages zich voordoen, om ze vervolgens tegenover elkaar te plaatsen in een plotruimte-chronotoop.

#### 4.2.1. De evenwichtschronotoop

De acties in een roman worden volgens Keunen bepaald door fenomenen die we kunnen voorspellen (herhaling) en die ons verwachtingspatroon doorbreken (toeval).<sup>632</sup> Een actieruimte-chronotoop waarin herhalende acties regelmaat en zekerheid in de wereld brengen, noemt Keunen een evenwichtschronotoop. Zorgen de handelingen daarentegen vooral voor onrust en onzekerheid, dan spreekt hij van een conflictchronotoop. Op basis van enkele argumenten zullen we proberen aan te tonen dat de actieruimte-chronotoop in het *Stemme*-drieluik zich voordoet als een evenwichtschronotoop.

Een evenwichtschronotoop heeft twee eigenschappen: 'de ruimte moet een afgesloten geheel vormen en bovendien moet het tijds patroon in dit geïsoleerde systeem bewegingen vertonen die zich herhalen of die op zijn minst herhaalbaar zijn.'<sup>633</sup> De trilogie vertoont duidelijk deze twee kenmerken. Ten eerste spelen de handelingen zich voornamelijk af in een homogene en geïsoleerde wereld (plaas, dorp, woning). Zo vergelijkt Miss Godby in *Verliesfontein* Fouriesfontein tijdens de Tweede Boerenoorlog met een eiland, dat afgesloten bleef van het geweld:

(...) en op Fouriesfontein het dit 'n vreemde soort eiland bestaan gebly, afgekamp agter doringdraad, met soldate in die strate, met loopgrawe en verskansings, passe en 'n aandklokreëling. Rondom die dorp is daar geveg en kon ons soms die gewere hoor (...).<sup>634</sup>

Ook in *Die uur van die engel* zijn de dorpsbewoners afgesloten van de rest van de wereld: 'Ons sit maar hier op ons ou dorpie en ons kry nie juis besoekers nie, ons weet nie meer wat ander mense dink of wat in die wêreld gebeur nie, nie regtig nie.'<sup>635</sup>

Ten tweede wordt in alledrie de romans de nadruk gelegd op het cyclische verloop van de tijd, door naar de seizoenen te verwijzen. De vertellers gebruiken bijvoorbeeld de jaargetijden om hun herinneringen te structureren:

Dit was winter, die wind het koud by die straat afgewaai en oor die plein; dit was die beste om maar so gou moontlik by die huis te kom en binne te bly. Dit was die eerste winter van die oorlog (...).<sup>636</sup>

Daardie eerste herfs en winter was ek baie bewus van my eie alleenheid en vreemdheid tussen die mense op die byeenkomste waarheen ek altyd genooi is (...).<sup>637</sup>

---

<sup>632</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 53.

<sup>633</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 58.

<sup>634</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 229-230.

<sup>635</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 53.

<sup>636</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 197.

<sup>637</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 226.

Dit was nadat ons teruggekóm het uit die Karoo dat hierdie lesse in die skemeragtige voorhuis begin het, in Sofie se eerste lente by ons (...).<sup>638</sup>

In *Hierdie lewe* bepaal die seisoensveranderinge in groter mate het lewe van die boerengemeenskap. Zo moet die familie van die protagonist in die winter met die kudde skape van het Roggeveld na die Karoo trek, omdat anders die gevaar bestaan ingesneeu te raken:

Elke winter het ons soos al die mense op die Roggeveld met die skaap en al ons huisraad afgetrek na ons legplek in die Karoo. Gewoonlik het die vroeë winter hier op die hoogte reeds begin, en soms het die eerste yl kapok al oor die rante gedwarrel terwyl ons by Vloksbergpas afsak met die belaaide wa en die skaap voor ons uitjaag, en van die grys wêreld van renosterbos en harpuisbos het ons stadig by die steiltes van die berghang af gesukkel (...) na die veld waar die geelbos gloei in die son en doring- en kareebome skadu bied teen die hitte van die dag.<sup>639</sup>

Het heen en weer reise tussen het Roggeveld en die Karoo word as een natuurlik gegee gepresenteer: 'die jaarlikse terugkeer na die Roggeveld was telkens weer 'n tuiskoms, so vanselfsprekend dat wanneer ons uitstel, die skaap self koers kies het na die vertroue hoogtes (...)'.<sup>640</sup> Het maak selfs deel uit van die lewens siklus van die hoofpersoon: 'Jare lank het my lewe nou reeds langs dieselfde pad beweeg, tussen die plaas en die dorp en in die winter by Verlatekloof af na die Karoo.'<sup>641</sup> Na een harde winter, verander die lente die lewe van die persone. Alles begin opnuut te bloei en die hoofpersoon kan die donker huis ontvlug:

(...) die leigrys land het weer kleur gekry in die koestering van die son, die damme in die vlei het in die sonlig geskitter en die klipprante was kortstondig deurtrek met die helderheid van blomme. (...) en soms wanneer Moeder nie naby was nie om dit te sien en te verbied (...) dan het ons (...) uitgeglim in die sonskyn van die dag.<sup>642</sup>

In *Hierdie lewe* word die siklusse tyd verder versterk deur die plot die geskiedenis van drie generasies beskryf.

Die afgeslote ruimtes genereer by die persone een drang om al die 'vreemde en onherkenbare' uit te sluit.<sup>643</sup> In *Verliesfontein* word die kleurlinge na die buiterand van die dorp verbannen:

Op die gevoel af verlaat hy die pad en volg 'n klipperige, uitgespoelde spoor deur die veld (...). Eenkant op 'n afstand sien hy onduidelik teen die lig van die dalende son (...) 'n skamele versameling huise wat vermoedelik die gekleurde woonbuurt moet wees (...).<sup>644</sup>

---

<sup>638</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 49.

<sup>639</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 36-37.

<sup>640</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 61.

<sup>641</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 197.

<sup>642</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 49-50.

<sup>643</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 58.

<sup>644</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 36.

De arme boerenfamilie waarvan Danie deel uitmaakt, mag in *Die uur van die engel* niet tussen de andere blanken staan om de kerkdienst bij te wonen:

Vir ons was daar geen plek nie, en ons is uitgestoot na die rand van die gemeente om vir ons 'n plek te vind tussen die Basterbediendes en die Boesmans wat ook gekom het om te luister, en so goed soos wat ons kon te probeer hoor wat daar gesê word (...).<sup>645</sup>

In de thematische bespreking hebben we opgemerkt dat verschillende decadente personages veel zorg besteden aan de inrichting van hun woning. Hun 'binnen' is een evenwichtige plaats die ze kunnen controleren en staat in scherp contrast met het ruwe en onvoorspelbare Karoo-klimaat:

(...) die wye landskap van my lewe, die kaal, vaal land van bossies en klip, die harde land van ryp, kapok en droogte. (...) Arm land, skraal land, harde land van bossies en klip, droë spruite en fonteine van brak water (...) Land sonder genade waar die wildekat die skaap verskeur en die arend op die lammers neersak (...).<sup>646</sup>

Stof. 'n Lae land, 'n wye land van klip en bossies en doodgerypte gras, van leë skeure waarlangs die water in die reëntyd afkom (...). Klipbanke, kliprante, klipkoppies, wisselend van kleur en gedaante onder die helder lig van die winterdag en die trae bewegings van wolke voor die son.<sup>647</sup>

Dit is nie die plek of die tyd om te sit en redekawel nie, dink hy [historicus], op die hitte van die dag op die oop veld in die son; fel slaan die gloed van die dag deur die vensterruite na hulle op, weerkaats van rante, rotse, klipbanke en gruis.<sup>648</sup>

Het cyclische tijdsverloop en de geïsoleerde ruimten die een 'chaotisch' buiten uitsluiten, doen ons besluiten dat de handelingen in het drieluik zich in een evenwichtige tijd en ruimte of een evenwichtschronotoop, afspelen.

#### 4.2.2. De interactie tussen evenwicht en conflict in een dialogische plotruimte

'In verhalen zoals die sinds de Oudheid worden verteld', zo meent Keunen, 'denkt men per definitie in ambivalente termen over de wereld.' Dit uit zich in verschillende vormen van conflicten, waardoor volgens hem alle verhalen in zekere zin anti-utopisch en -idealistisch zijn.<sup>649</sup> Ook het *Stemme*-drieluik, dat op het eerste gezicht een evenwichtige en voorspelbare trilogie vormt, zit vol met toevalligheden en conflicten.<sup>650</sup> In de abstracte plotontwikkeling of plotruimte-chronotoop is er een voortdurende interactie tussen evenwicht en conflict. Omdat Schoeman zijn vertellers verhalen over evenwicht (cf. de thema's 'tijdelijkheid en sterfelijkheid') en conflict (cf. de thema's 'macht', 'oorlog en strijd') laat brengen, kunnen we de plotruimte-chronotoop als 'dialogisch' beschouwen.<sup>651</sup>

---

<sup>645</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 305-306.

<sup>646</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 11.

<sup>647</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 5.

<sup>648</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 22.

<sup>649</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 65.

<sup>650</sup> In deel III, hoofdstuk 2 zijn we via een teleologische kijk op de handelingen tot het besluit gekomen, dat de personages tijdens het bereiken van hun doelen door anderen worden tegengewerkt. Dit uit zich vaak in conflictsituaties.

<sup>651</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 85.

Conflictsituaties uit zich vaak in gebeurtenissen die ‘contingent zijn, die toe-stoten en toe-vallen.’<sup>652</sup> In *Verliesfontein* verstoort de inval van de boeren en de gevangenneming en dood van Adam onrust in het dorp. De vlucht van Sofie en Pieter en daarna van Gert en Jacomyn breken het evenwichtige leven op de plaas in *Hierdie lewe*. In *Die uur van die engel* vormen Danies preken dan weer een bedreiging voor de macht van de blanken.

Verder is het eigen aan de dialogische plotruimte dat het bewustzijn van de personages een belangrijke rol speelt. In het vorige hoofdstuk hebben we via Cohns theorie aangetoond dat in het drieluik voornamelijk ik-vertellers aan het woord zijn, die vertellen over de emoties en gedachten die ze vroeger koesterden. Doordat de nadruk op het innerlijk van de romanfiguren komt te liggen, vormt elke personage op zich een wereld.<sup>653</sup> In *Hierdie lewe* krijgen we duidelijk inzage in de wereld van het hoofdpersonage. Schoeman laat ons niet alleen alle gebeurtenissen door haar ogen zien, maar geeft ons ook toegang tot haar ideeën en gevoelens. In de andere twee romans vormen Kallie, Alice, Miss Godby, dominee Heyns, Nico, Danie en Jood een eigen wereldje.

#### 4.2.3. Het tijdsverloop: een ‘inwaartse spiraal’

Als we het tijdsverloop van de trilogie in zijn geheel bekijken stellen we vast dat we steeds dieper de tijd in reizen. Het verhaal start bij het begin van de twintigste eeuw in *Verliesfontein*, om uiteindelijk bij het begin van de negentiende eeuw in *Die uur van die engel* uit te komen. We lezen op het einde van deze roman dan ook het volgende:

Begrip is nie moontlik nie: wie met die visioen gekonfronteer word, kan slegs swygend en verwonderd waarneem, registreer en aanvaar, roerloos op die plek waar hy staan. Die reis gaan inwaarts.<sup>654</sup>

We kunnen dit fragment op twee manieren interpreteren. Enerzijds verwijst het naar Danie voor wie het visioen van de engel een inwendige ontdekking betekent, anderzijds heeft het betrekking op de reis die we als lezer gemaakt hebben doorheen de trilogie. Een tocht die ons steeds dieper het verleden in bracht. Het reizen (door de ruimte) doorheen de geschiedenis (de tijd) impliceert eveneens dat tijd en ruimte met elkaar in wisselwerking zijn.

In alledrie de romans neemt de tijdsstructuur de vorm van een spiraal aan, want ‘die voortgang is nie maar ’n sinlose herhaling nie, maar ’n progressie om tot ’n sinvolle waarheid te kom.’<sup>655</sup> Er wordt ofwel rond één centrale gebeurtenis (de Boerenoorlog in *Verliesfontein* en het visioen van Danie Steenkamp in *Die uur van die engel*), ofwel rond verschillende herinneringen (*Hierdie lewe*) gecirkeld. In alle romans heeft de spiraalgang hetzelfde doel voor ogen: de waarheid achterhalen. In *Verliesfontein* en *Die uur van die engel* komen we respectievelijk de waarheid achter de dood

---

<sup>652</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 66.

<sup>653</sup> KEUNEN, *Verhaal en verbeelding*, p. 86.

<sup>654</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 386.

<sup>655</sup> C. van der MERWE, ‘Karel Schoeman: Die uur van die engel’, *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/200004.asp>> (19/07/2006).

van Adam Balie en achter de veroordeling van Danie te weten. De verteller uit *Hierdie lewe* zal er echter nooit in slagen om haar moeder volledig te doorgronden:

Dulsie sou geweet het, maar ook sy is dood, en die bietjie inligting wat sy ooit prysgegee het, was so onvolledig en verward dat ek geen antwoord sou kan saamstel uit wat ek daarvan onthou nie. Nou sal ek nooit meer weet nie; nooit sal ek nader aan die waarheid kan kom nie (...).<sup>656</sup>

Samenvattend kunnen we stellen dat het tijdsverloop in de trilogie zich voordoet als een ‘inwaartse spiraal’: een tocht naar de diepte van het verleden die cirkelt rond verschillende ‘stemme’. Stemmen die ons steeds dichterbij de waarheid brengen. Deze ruimtelijke verkenning vormt het uitgangspunt van de ‘spatial history’ die door Paul Carter werd ontwikkeld en die we ook in Schoemans werkwijze terugvinden.

#### 4.3. De interactie tussen het Zuid-Afrikaanse landschap en het verleden: de ruimtelijke geschiedschrijving

De klassieke geschiedenis of ‘imperial history’ reduceert, volgens Paul Carter, de ruimte tot een podium en de geschiedenis tot een toneelstuk. De historicus is slechts een toeschouwer die neerschrijft wat hij heeft gezien.<sup>657</sup> De imperiale geschiedenis heeft niet tot doel ‘to understand or to interpret’, maar ‘to legitimate’.<sup>658</sup> Het is een positivistische geschiedenis die een oorzaak-gevolg-logica volgt om koloniale situaties goed te praten. Carters boek *The Road to Botany Bay*, waarvan een fragment in *The post-colonial studies reader* werd opgenomen, ‘is written against these mythic imaginings. It is a prehistory of places, a history of roads, footprints, trails of dust (...)’.<sup>659</sup> Het presenteert een niet-lineaire ‘spatial history’, waarin de historische interactie met de ruimte centraal staat. Het ontdekken van deze ‘culturele ruimte’ (geschapen door de menselijke interactie met een bepaald gebied) beschouwt Carter als een reis, als een ontdekkingsstocht door het verleden. Carter baseert zich dan ook hoofdzakelijk op bronnen uit de reissfeer: brieven, dagboeken en onafgewerkte kaarten van ontdekkingsreizigers. ‘Spatial history’ is een geschiedenis die start ‘in the act of naming’: een handeling waarbij de ruimte een plaatsnaam krijgt, een plaats met een geschiedenis.<sup>660</sup> Viljoen merkt verder nog op dat de term ‘plaats’ in Carters theorie wijst op ‘ ’n ruimte wat deur verskillende kulturele prosesse gelaai is met betekenis.’<sup>661</sup> Het is volgens haar ook eigen aan de ruimtelijke geschiedschrijving dat de aandacht eerder op bijzonderheden dan op meta-verhalen is gericht.

---

<sup>656</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 20.

<sup>657</sup> P. CARTER, ‘Spatial History’, in: B. ASHCROFT, G. GRIFFITHS, H. TIFFIN (red.), *The post-colonial studies reader*, Londen en New York, 1995, p. 375.

<sup>658</sup> CARTER, ‘Spatial History’, p. 376.

<sup>659</sup> CARTER, ‘Spatial History’, p. 376.

<sup>660</sup> CARTER, ‘Spatial History’, p. 376-377.

<sup>661</sup> L. VILJOEN, ‘“Die verlede is ’n ander land”: ruimtelike geskiedskrywing in *Die uur van die engel*’, in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 215.

#### 4.3.1. De reizende historicus

De wijze waarop Schoeman in het drieluik met het verleden en de geschiedenis omgaat, vertoont heel wat overeenkomsten met Carters visie op de historiografie. Viljoen merkt op dat de ruimtelijke geschiedschrijving twee opvallende elementen uit Schoemans oeuvre bevat: 'sy belangstelling in die geskiedenis' en 'sy uitnemende uitbeelding van die landskap.'<sup>662</sup> Verder stipt ze aan dat Schoeman in *Die uur van die engel* duidelijk interesse toont in het leven van het individu en zijn ruimtelijke ervaring.<sup>663</sup> Kortom in de kleine geschiedenissen en niet in de abstracte verhalen van de imperiale geschiedenis. Met de volgende fragmenten willen we aantonen dat ook de ruimtebelevingen in *Hierdie lewe* en *Verliesfontein* subjectief gekleurd zijn:

Dit was in elk geval nog lente toe sy kom, daardie yl, verraderlike lente met sy onbestendige wind en sy gedurige dreigement van koue en ryp, die veld kortstondig oortrek met kleure en die damme skitterend soos vleie en moerasse in die son.<sup>664</sup>

Altyd het die son geskyn. (...) Nee, natuurlik was dit nie altyd so nie, dit is net soos ek [Alice] dit nog onthou wanneer ek terugdink aan my kinderjare en toe ek jonk was, toe ons in Suid-Afrika gewoon het: nie altyd nie, in die winter het daar ryp op die tuin gelê in die oggendsonskyn (...) en kapok het aangewaaai gekom van die berge se kant, van die pas.<sup>665</sup>

Viljoen stipt aan dat 'die historikus binne die raamwerk van die ruimtelike geskiedenis onderworpe is aan dieselfde lot en voorwaardes as die ontdekkingsreisiger.'<sup>666</sup> Volgens haar kunnen we ook de auteur en de verteller van *Die uur van die engel*<sup>667</sup>, alsook de protagonist in *Hierdie lewe*<sup>668</sup> als ontdekkingsreizigers beschouwen. Dit geldt ook voor *Verliesfontein*, waarin in het eerste hoofdstuk (cf. deel II) wordt aangegeven dat de historicus het verleden moet verkennen alvorens hij erover kan schrijven. Het ontdekken van het verleden gaat gepaard met een 'selfbevraagtekenende vertelstyl wat aansluit by die prosedures van ruimtelike geskiedskrywing.'<sup>669</sup> Onder het thema 'kennis en niet-weten' hebben we er inderdaad op gewezen dat verschillende vertellers hun gedachten voortdurend in vraag stellen. Doordat er enerzijds voortdurend wordt getwijfeld aan de mogelijkheid om het verleden weer te geven en anderzijds wordt gesuggereerd dat uit het landschap een geschiedenis kan worden geschreven, creëert Schoeman, naar de mening van Viljoen, een paradox in *Die uur van die engel*.<sup>670</sup> Dit geldt ook voor de andere twee romans waarin een historicus en een ik-figuur het landschap verkennen op zoek naar sporen van het verleden. Ook het gebruik van verschillende perspectieven (of net maar één, zoals in *Hierdie lewe*) die rondtollen in een niet-lineaire spiraalvertelling, wekt de indruk dat het onmogelijk is om het verleden in zijn geheel te vatten.

---

<sup>662</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 214.

<sup>663</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 216.

<sup>664</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 39.

<sup>665</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 91.

<sup>666</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 217.

<sup>667</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 217.

<sup>668</sup> L. VILJOEN, ' "Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnooitante": identiteitskonstruksie in *Hierdie lewe*', in: *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 192.

<sup>669</sup> VILJOEN, ' "Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnooitante": identiteitskonstruksie in *Hierdie lewe*', p. 192.

<sup>670</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 216.



Dat de historicus aan een ontdekkingsreiziger wordt gelijkgesteld, wordt gereflecteerd in het veelvuldige gebruik van de woorden 'pad' en 'reis'. In deel II, 2.1.1. wezen we er reeds op dat de verkenning van het verleden een reis door tijd én ruimte impliceert, waarbij de verschillende personages op zoek gaan naar het pad dat hen dichterbij de waarheid kan brengen. Door de beperktheid van het menselijke geheugen is deze weg vaak onvindbaar of geblokkeerd, wat eveneens duidt op de onmogelijkheid om het verleden in zijn geheel te vatten.

Hy het die pad reeds lankal verloor, dink hy by homself, die spoor het doodgehoop in die veld, en daar is vir hom geen weg meer naar die verlede nie, die verspreide fragmente van herinnerings wat bewaar gebly het onvoldoende om vir hom weer toegang tot die verre wêreld van sy jeug te verskaf (...).<sup>671</sup>

Daar was geen pad terug na die verlede nie, het ek besef, 'n muur van stene dwars voor my om die toegang te versper, en daaragter, ver in die verte, het die wêreld van my jeug in die sonskyn gelê, onaantasbaar maar teweens onbereikbaar (...).<sup>672</sup>

Volgens Viljoen vormen de talrijke paden in *Die uur van die engel* een metafoor voor de pogingen die ondernomen worden om het verleden te bereiken of te reconstrueren.<sup>673</sup> Het is een metafoor die, zoals de zinsnede 'die verlede is 'n ander land', als een rode draad doorheen het drieluik loopt. Er zijn ook verschillende 'letterlijke' wegen, waarop de personages zich voortbewegen. Zo maken zowel Jood als Nico een reis naar Danie Steenkamps graf en bezoekt dominee Heyns Danies zuster om een greep op het leven van de dichter te krijgen.<sup>674</sup> Ook Danie legt in de roman een weg af. In tegenstelling tot de andere personages volgt hij een duidelijk pad, dat hem door engelen wordt aangewezen<sup>675</sup>:

Dikwels was die engele van die Here ook by my op my pad, langs my of vlak agter my skouer, en kon ek hul helderheid sien soos hulle my begelei (...) en dan weer was dit op 'n afstand van my dat ek hulle gesien het, net voor my of eenkant al langs my pad, asof dit mense in helder klere is wat met my tred hou (...).<sup>676</sup>

In *Hierdie lewe* worden de verschillende uitstapjes van het hoofdpersonage met gevaar geassocieerd. Wanneer ze samen met Sofie een wandeling naar het korenveld maakt, waar Pieter en Jakob aan het werk zijn, barst Jakob in woede uit.<sup>677</sup> Later valt ze tijdens een eenzame wandeltocht en wordt daarna erg ziek.<sup>678</sup> Tijdens haar laatste wandeling valt ze opnieuw, waardoor ze op sterven komt te liggen.<sup>679</sup> Volgens Viljoen worden in de roman de 'binnenruimten' (plaas- en dorps huis) met de vrouw en de 'buitenruimten' (velden en akkers) met de man geassocieerd.<sup>680</sup> Deze scherpe binnen-buiten-tegenstelling zou de woedeuitbarsting van Jacob en de

---

<sup>671</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 47.

<sup>672</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 193.

<sup>673</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 217.

<sup>674</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 218-219.

<sup>675</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 219.

<sup>676</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 316.

<sup>677</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 54.

<sup>678</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 86.

<sup>679</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 211.

<sup>680</sup> VILJOEN, ' "Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnootante": identiteitskonstruktie in *Hierdie lewe*', p. 195.

interieurobsessie van Stenie en Moeder, waarop we al eerder wezen, kunnen verklaren. Vanuit dit standpunt kunnen we het vrijheidsverlangen van de protagonist ook bekijken als een verlangen naar emancipatie: ze probeert de vrouwelijke ruimten te ontvluchten voor het mannelijke open landschap.

In *Verliesfontein* ten slotte, blijft de reis door het verleden geen abstracte metafoor, maar wordt het geconcretiseerd wanneer de historicus onverwachts het verleden van Fouriesfontein betreedt.

#### 4.3.2. Het ontdekkingsgebied van de historicus

Net als in Carters boek wordt in het *Stemme*-drieluik een culturele ruimte, dit is een ruimte die via menselijke interactie tot stand is gekomen, onderzocht. In alledrie de romans is er bijvoorbeeld sprake van grond die de oorspronkelijke bewoners op een onrechtvaardige manier wordt ontnomen. Doordat de blanken deze ruimten een naam opkleven, is de inbezitting compleet.<sup>681</sup> Verliesfontein dankt zijn naam aan 'n neerlaag wat die intekkende boere gely het toe hulle die besit van die betrokke fontein met die Boesmans betwis'.<sup>682</sup> Volgens Viljoen wordt de historische lading die eigen is aan een plaats in *Die uur van die engel* bevestigd door de naam Strydfontein: 'Dit is die naam wat Gert Jagers se grond, Middelwater, kry nadat Jagers die stryd verloor om die grond wat hy aan Jacob Landman verhuur het, terug te kry.'<sup>683</sup> Daarnaast worden verschillende 'plase' en dorpen opgericht, wat eveneens duidt op het ontstaan van een culturele ruimte met een eigen geschiedenis:

Toe daar in 1883 tot die stigting van 'n gemeente en die oprigting van 'n kerkgebou besluit is, was Herklaas Fourie invloedryk genoeg om te bewerkstellig dat dit op sy plaas sou gebeur, en vermoënd genoeg om die eenvoudige grasdakgebou vir eie rekening te laat oprig.<sup>684</sup>

Vaak gaat het stichten van een dorp met heel wat conflicten gepaard:

Ons het dus ons eie gemeente gekry: daar was baie twis en stryery by die verkryging daarvan betrokke, maar die gemeente is gestig en die hoeksteen van 'n kerkgebou gelê en die erwe vir 'n kerkdorp afgemeet op De List.<sup>685</sup>

"Dis hier op Heuningkrans dat die dorp uitgelê moes gewees het (...) daar 's geen plek hier in die distrik wat so 'n goeie fontein het nie (...) toe was dit uiteindelik ook maar oom Jacob se plaas waarop die Volksraad besluit het, en so is die dorp op Vlakfontein uitgelê".<sup>686</sup>

Het zijn deze ruimten - die door hun naam een eigen geschiedenis met zich meedragen - die het onderzoeksobject van de rondtrekkende geschiedkundige vormen.

---

<sup>681</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 220.

<sup>682</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 7.

<sup>683</sup> VILJOEN, ' "Die verlede is 'n ander land", p. 220.

<sup>684</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 8-9.

<sup>685</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 122.

<sup>686</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 236.

De leegte en stilte, die eigen is aan de culturele ruimte van het drieluik, gaat volgens Viljoen terug op de Engelse ‘literature of empty landscape’<sup>687</sup> waarop J.M. Coetzee in zijn studie *White Writing. On the Culture of Letters in South Africa* (1988) wees. Naar zijn mening is het een ‘literature of failure, of the failure of the historical imagination. The poet scans the landscape with his hermeneutic gaze, but it remains trackless, refuses to emerge into meaningfulness as a landscape of signs.’<sup>688</sup> In de lijn van Carters theorie kunnen we stellen dat deze Britse literatoren geen oog hadden voor de culturele achtergrond en geschiedenis die achter het landschap schuilgaat. Ze gingen voorbij aan de culturele en historische tekens, waardoor hen het landschap leeg en stil leek. Schoeman reageert in *Die uur van die engel*, zo stelt Viljoen, op deze literaire traditie door te bewijzen dat ‘die oënskynlik leë landskap veelvuldige spore en die tekens van hewige lewe dra.’<sup>689</sup> Zo is voor Danie bijvoorbeeld het landschap gevuld met goddelijke tekens.<sup>690</sup>

In *Verliesfontein* worden tijdens de ontdekkingsstocht van de historicus ‘toenemend tekens merkbaar (...) van die verborge lewe wat hier gelei word (...).’<sup>691</sup> De ik-figuur in *Hierdie lewe* haalt uit het landschap dan weer tekens, waarmee ze haar eigen leven en dat van haar familie kan reconstrueren<sup>692</sup>:

Land sonder genade waar die wildekat die skaap verskeur en die arend op die lammers neersak, waar die skaapwagter dood gevind word in sy skerm, bedek deur die fyn, siftende kapok, en die jagter se voet gly op die klip [Jakob]; land sonder vergifnis, waar broer teen broer gerig is en kneg teen meester, waar die oortreding onvergewe bly [vlucht van Pieter en Sofie] en die geskrewe woord die leuen bestendig [Sofies naam in de familiebijbel], die uitgebeitelde woord onwaar [het zozegde graf van Sofie].<sup>693</sup>

Het lijkt erop dat de tekens die het landschap vullen afhankelijk zijn van de waarnemers. De verschillende personages zien in het landschap immers tekens van datgene waarnaar ze op zoek zijn: de Boerenoorlog, God of familiegeheimen. Ondanks de vele sporen die in het landschap onthuld worden, blijven er heel wat verborgen (cf. 3.3.2., deel III). Doordat niet alle historische tekens aan de mens worden getoond, zal steeds een deel van de geschiedenis ongekend blijven.

Naast tekens, vullen ook stemmen het landschap. In de vorige twee hoofdstukken zijn we dieper ingegaan op deze blanke stemmen. De kleurlingen en zwarten worden op een impliciete manier, via de vertellingen van de blanken, aan de vergetelheid ontrukkt.

---

<sup>687</sup> VILJOEN, ‘ “Die verlede is ‘n ander land”, p. 221.

<sup>688</sup> VILJOEN, ‘ “Die verlede is ‘n ander land”, p. 221.

<sup>689</sup> VILJOEN, ‘ “Die verlede is ‘n ander land”, p. 221.

<sup>690</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 307-308.

<sup>691</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 47.

<sup>692</sup> VILJOEN, ‘ “Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnootante”: identiteitskonstruktie in *Hierdie lewe*’, p. 198.

<sup>693</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 11.

### 4.3.3. Een poëtisch ontdekkingsgebied

Volgens Schoeman zijn de Afrikaanse dichters er reeds in geslaagd om in hun poëzie “onvervangbaar en onoorplantbaar” met het landschap één te worden.<sup>694</sup> De vele poëtische elementen die in het drieluik opduiken, kunnen we dan ook interpreteren als een poging van de auteur om ook in het proza deze synthese te bereiken. Het is opvallend dat vooral de landschappen op een poëtische wijze aan de lezer worden gepresenteerd. Viljoen stipt aan dat *Hierdie lewe*, door zijn cyclische karakter en door de herhaling van ruimtelijke details, in de richting van de poëzie neigt. Volgens haar krijgt in de roman ‘die ruimte ’n uitsonderlike dominansie bo tyd’, door de aandacht steeds opnieuw op een aantal ruimtelijke bijzonderheden (licht, land, water, wolken, planten) te vestigen.<sup>695</sup> De opgesomde ruimtelijke details treden ook in de andere twee romans op de voorgrond:

Soos ’n golf spoel daar weer oor die vaalheid van die veld ’n vlugtige, nouliks merkbare verdonkering, ’n deinende vertroebeling soos dié van dwarrelende rook of waaiende stof of die uitfladder van ’n sluier voor die son (...) die nouliks waarneembare spoeling van water skaaf aan die rotswand (...).<sup>696</sup>

Die dwarrelende stofwolk het gaan lê; glansend strek die veld uit in die lig van die son wat uit ’n kleurlose, helder hemel skyn (...) Hy buk, maar in die skadu onder die struik kan hy slegs ’n dowwe aanduiding van ronding in die arde uitmaak (...) Bukkend betrag hy die verstrooide klippe tussen die rotse en wortels, die helling met sy rotsblokke, struik en droë wit gras (...).<sup>697</sup>

In die yl sonlig skitter die water en glans die wuiwende riete, en die veld anderkant die laaste karige tuine dein soos lig en skadu daaroor spoel, vaalbruin, doggoud en geel (...).<sup>698</sup>

Hoe ryk was ons Roggeveld vir die paar weke ná die einde van die winter nie altyd nie, wanneer die veldblomme in die helder lig en koue wind van die ingetoë lente verskyn het, die enigste weelde wat daardie arm land ooit geken het (...) en wanneer die los wolke voor die son verbywaai, plooi en rimpel die hele helder veld soos water (...).<sup>699</sup>

Uit de bovenstaande fragmenten blijkt dat het poëtische effect van de landschapsbeschrijvingen verder door verpersoonlijkingen (‘strek die veld uit’, ‘skitter die water’), synesthesiën (‘droë wit gras’, ‘doggoud’), vergelijkingen (‘soos ’n golf’, ‘plooi en rimpel die hele helder veld soos water’) en stapeladjectieven (‘’n vlugtige, nouliks merkbare verdonkering’, ‘’n kleurlose, helder hemel’) wordt versterkt.

---

<sup>694</sup> VILJOEN, ‘Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnootante’: identiteitskonstruktie in *Hierdie lewe*, p. 192-193.

<sup>695</sup> VILJOEN, ‘Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnootante’: identiteitskonstruktie in *Hierdie lewe*, p. 193.

<sup>696</sup> SCHOEMAN, *Verliesfontein*, p. 59-60, mijn markeringen.

<sup>697</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 80-81, mijn markeringen.

<sup>698</sup> SCHOEMAN, *Die uur van die engel*, p. 69, mijn markeringen.

<sup>699</sup> SCHOEMAN, *Hierdie lewe*, p. 52, mijn markeringen.

#### 4.4. Een conclusie

Het drieluik is naast een geheel van historische romans ook een werk over geschiedschrijving. Dit wordt niet alleen in het begin- en slothoofdstuk van *Verliesfontein* duidelijk (cf. deel II), maar ook in de andere twee werken waar verschillende personages, in de lijn van Carters theorie, het verleden aan de hand van de ruimte proberen terug te winnen. De personages onderzoeken een 'culturele ruimte', die door de mens met tekens is gevuld. Door deze ruimte een naam op te kleven wordt het niet alleen een plaats, maar ook een plek met een eigen geschiedenis. Door Schoemans werk als historicus is het niet vreemd dat we in zijn romans een historiografische methode aantreffen. Bovendien zijn er ook andere overeenkomsten (cf. 4.3.2.3., deel I) die wijzen op het verband tussen Schoemans literair en wetenschappelijk historisch werk.

Schoeman gaat in tegen de leegte en stilte, waarmee het Zuid-Afrikaanse landschap traditioneel wordt geassocieerd. Hij doet dit door enerzijds het landschap met historische en culturele tekens te vullen en anderzijds met stemmen. Heel wat van deze tekens en stemmen blijven echter verborgen, waardoor de lezer voortdurend wordt geconfronteerd met het feit dat hij slechts een mogelijke weergave van het verleden voor ogen heeft. Doordat het pad van de historische verkenners vaak onvindbaar of geblokkeerd is en doordat verschillende perspectieven elkaar afwisselen, wordt de idee versterkt dat het onmogelijk is om het verleden in zijn geheel te vatten. Deze gedachte is eigen aan de nieuwe historische roman, waarop we in deel I wezen.

## 5. Besluit

We hebben in dit onderdeel onderzocht op welke wijze de stof, die centraal stond in deel III, aan de lezer wordt gepresenteerd. In de eerste plaats zijn we nagegaan welke personages de handelingen uitvoeren die samen het verhaal vormen. We zijn tot het besluit gekomen dat de hoofdfiguren verschillende eigenschappen met Schoeman gemeen hebben. De auteur wordt als het ware in de personages weerspiegeld. Ook op het niveau van de vertelinstanties blijkt de schrijver sterk aanwezig te zijn. De auteur staat voortdurend op de voorgrond, doordat hij zijn stijl, idiolect en visies in de mond van de personages legt. Door de plotontwikkeling te baseren op een historiografische methode, de 'ruimtelijke geschiedschrijving', wordt de invloed van de 'geschiedkundige Schoeman' nogmaals voelbaar.

Net als op thematisch vlak, zijn er ook op verteltechnisch gebied verschillende overeenkomsten tussen *Verliesfontein*, *Hierdie lewe* en *Die uur van die engel* aan te duiden. Ten eerste zijn de hoofdpersonages, op één na, allemaal blanke buitenstaanders. Ten tweede zijn de meeste vertellers ik-vertellers die over vroegere gedachten en gevoelens vertellen. Ten derde speelt de ruimtelijke geschiedschrijving in alledrie de werken een belangrijke rol. Ondanks de vele gelijkenissen moeten we er toch op wijzen dat *Hierdie lewe* om vier redenen niet bij de andere twee aansluit. Het is geen raamvertelling en laat de handelingen, in tegenstelling tot de andere twee romans, door slechts één invalshoek zien. Verder bestaat *Hierdie lewe* uit naamloze hoofdstukken, terwijl *Stemme 1* en *3* gelijkaardige kapitels bevatten: 'Aankoms', 'Besoek'/'Verkenning', 'Terugkeer'/'Besinning' en een aantal hoofdstukken die de naam van een hoofdpersonage dragen. Tot slot zijn de geïsoleerdheid en het cyclische tijdsverloop sterker aanwezig in *Hierdie lewe* dan in de andere twee werken.

## BESLUIT

In wat volgt zullen we een antwoord op onze onderzoeksvragen proberen te formuleren en deze tegenover de gegevens uit de vakliteratuur plaatsen.

De eerste vraag luidde: in welke mate vormen *Verliesfontein*, *Hierdie lewe* en *Die uur van die engel* een eenheid? Wat hebben ze op ‘thematisch’ en ‘verteltechnisch’ gebied gemeen? We zijn tot het besluit gekomen dat er tussen de werken uit het drieluik, in tegenstelling tot wat Schoeman beweert, een hechte relatie bestaat.<sup>700</sup> Alledrie de romans verbinden het collectieve verleden (de ‘grote verhalen’) met de microgeschiedenis (de ‘kleine verhalen’ van Danie Steenkamp, Adam Balie en de stervende vrouw). Bovendien verwijzen de centrale gebeurtenissen in de drie werken op een impliciete wijze naar situaties uit het heden. De auteur probeert dan ook, in de lijn van de geëngageerde ‘Sestigters’, het hedendaagse Zuid-Afrika vanuit de geschiedenis te vatten. Daarbij staat de idee van de filosoof Santayana centraal: de mens heeft niets uit het verleden geleerd en is hierdoor gedoemd om het te herbeleven. De auteur behandelt in het drieluik, en in vele andere romans, tijdloze thema’s. Op deze manier wil hij inzicht in de mens krijgen. Volgens Schoemans wereldbeeld zijn mensen steeds met elkaar in conflict en heerst er voortdurend chaos. Dit beeld zet hij in het drieluik in de verf door respectievelijk een dorpsbezetting door Boeren, familiecrisisen en de machtsspelletjes van blanke grootgrondbezitters in het middelpunt te plaatsen. Uit de thema’s spreekt ook een sterk decadentisme. Zo worden onder andere verschillende conventionele waarden in vraag gesteld.

Ook op verteltechnisch gebied hebben we verschillende overeenkomsten gevonden. Zo zijn bijna alle personages blanke buitenstaanders die gelijkenissen met Schoeman vertonen. Het wereldbeeld van de schrijver wordt weerspiegeld in een plotruimte waar evenwicht en conflict constant met elkaar in interactie zijn. De vertelinstanties zijn hoofdzakelijk ik-vertellers die terugblikken op het verleden. In hun vertelstijl, idiolect en metafictionele commentaar wordt de stem van de auteur wel erg zichtbaar. Schoeman treedt dus, ondanks het gebruik van meervoudige ik-vertellers, zowel via de personages als de vertellers op de voorgrond. De stem van de ‘nooit-gehoorde’ blijkt dus ook in het drieluik niet vrij te kunnen spreken. Dit brengt ons bij de tweede vraag: wat betekent ‘stemme’ in de naam ‘*Stemme*-drieluik’?

De term ‘stemme’ verwijst naar historische verklaringen die door de traditionele geschiedenis worden genegeerd. Het zijn de getuigenissen van de kleurlingen, de zwarten, de vrouwen, de ‘kleine man’ en de Britten. Uit ons onderzoek blijkt dat de eerste twee groepen nergens een stem wordt gegund. Ze komen wel op een indirecte wijze, via de getuigenissen van de blanke Afrikaners

---

<sup>700</sup> Schoeman schreef in een brief aan de redacteurs van *Sluiswagter by die dam van stemme*: ‘Self het ek altyd die term ‘drieluik’ vir *Stemme* verkies, aangesien ek voel dat ‘trilogie’ dui op iets wat ‘n hegte eenheid uitmaak, en hier dus misleidend is.’ (BURGER en VAN VUUREN, *Sluiswagter by die dam van stemme*, p. 13).

en Britten, aan bod. Schoeman stuurt de blanke personages terug naar het verleden om daar naar de zwarten en kleurlingen te luisteren.

Tot slot stelden we de vraag: hoe gaat Schoeman met 'de geschiedenis' en 'het verleden' om? Sluit de werkwijze van de auteur aan bij een bepaalde stroming of houdt hij er een eigen methode op na? We hebben vastgesteld dat de auteur geschiedenis schrijft door de historische ruimte uit te kammen. Hij laat zijn personages in het Karoo-landschap naar de laatste menselijke sporen zoeken om op die manier het verleden voor de vergetelheid te behoeden. Deze werkwijze sluit aan bij een erkende historiografische methode: de ruimtelijke geschiedschrijving. Ook de talrijke verwijzingen naar historische bronnen en het feit dat heel wat van zijn geschiedkundige werken een voorstudie van zijn historische romans vormen, bewijzen dat de auteur zich door zijn werk als historicus laat beïnvloeden. Fictie en non-fictie zijn in het drieluik voortdurend met elkaar in wisselwerking. Deze manier van werken is eigen aan de 'nieuwe historische roman'. De 'nooit-gehoorde' stemmen, het fragmentarische karakter van het drieluik en de idee dat de waarheid niet te achterhalen valt, zijn eveneens typisch voor dit romangenre.

Omdat in de huidige literatuur een overzicht van de overeenkomsten tussen de werken van het drieluik ontbreekt, hebben we met dit onderzoek de opvallendste verbanden in kaart proberen te brengen. Het belang van de ruimte, zowel op thematisch (het lege landschap, menselijke sporen), als op verteltechnisch (ruimtelijke geschiedschrijving, de chronotoop) gebied, hebben we op basis van de analyses van L. Viljoen verder onderzocht. We stipten reeds aan dat historiografie en literatuur in Schoemans oeuvre voortdurend op elkaar inspelen. Het zou dan ook interessant zijn om in een vervolgonderzoek de relaties tussen zijn wetenschappelijk en literair historisch werk te bestuderen.



## BIJLAGEN

## Bijlage 1



## Bijlage 2



### Bijlage 3: de provincie Vrijstaat



## Bijlage 4: de Kleine en de Grote Karoo



# BIBLIOGRAFIE

## 1. Primaire literatuur

SCHOEMAN, K., *Die uur van die engel*, Kaapstad, 1995.

SCHOEMAN, K., *Verliesfontein*, Kaapstad, 1998.

SCHOEMAN, K., *Die laaste Afrikaanse boek. Outobiografiese aantekeninge*, Kaapstad e. a., 2002.

SCHOEMAN, K., *Hierdie lewe*, Kaapstad, 2003 (eerste uitgawe: 1993).

## 2. Secundaire literatuur

### 2.1. Boeken

BAL, M., *De theorie van vertellen en verhalen*, Muiderberg, 1990 (vijfde, volledig herziene druk).

BOTHA, E., 'Karel Schoeman', in: CLOETE, T. T. (red.), *Die Afrikaanse Literatuur Sedert Sestig*, Goodwood, 1980, p. 529-539.

BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme. Beskouings oor die werk van Karel Schoeman*, Pretoria, 2002.

BURGER, W., 'Stemme uit die duister: Schoeman se bemoeyenis met die verlede', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 228-241.

BUTLER, C., *Postmodernisme, de kortste introductie*, Utrecht, 2004.

CARTER, P., 'Spatial History', in: ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (red.), *The post-colonial studies reader*, Londen en New York, 1995, p. 375-378.

COLLER, H. P. van en NIEKERK, A. van, 'Vertelstrategieë in *Verliesfontein* deur Karel Schoeman', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 249-270.

DUVENAGE, P., 'Die skone, kaal skouers en die geseling: 'n voorlopige lesing van *Verkenning*', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 322-327.

FRANCKEN, E. en RENDERS, L., *Skrywers in die strydperk. Krachtlijnen in de Zuid-Afrikaanse letterkunde*, Amsterdam, 2005.

GILIOMEE, H., *The Afrikaners: Biography of a People*, Tafelberg, 2003.

GILIOMEE, H., 'Karel Schoeman as historikus', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 98-106.

GROBBELAAR, M. en ROOS, H., 'Afskeid en vertrek as dekadente roman', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 147-157.

HERMAN, L. en VERVAECK, B., *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*, Brussel, 2001.

JOOSTE, G. A., 'Karel Schoeman (1939-)', in: COLLER, H. P. van (red.), *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, deel II, Pretoria, 1998-1999, p. 544-564.

JUFFER, A., *W.F. Hermans, De donkere kamer van Damokles*, Apeldoorn, 1986.

KANNEMEYER, J. C., *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, deel I en II, Pretoria e. a., 1983-1984.

KANNEMEYER, J. C., *Die Afrikaanse Literatuur 1652-1987*, Kaapstad en Pretoria, 1990.

KEUNEN, B., *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur*, Gent, 2007.

KIECK, C., 'The Later Novels (1984-): A Suggested Jungian Approach with Specific Reference to *Verliesfontein*', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 88-95.

MERWE, C. van der, 'Die uur van die engel: metamorfose op weg na 'n katarsis', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 206-213.

MERWE, C. van der, 'Patrone van goed en kwaad: *Verliesfontein*', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 242-248.

NASSON, B., *De Boerenoorlog 1899-1902*, Hilversum, 1999.

OLIVIER, G., 'Onderhoud met Karel Schoeman', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 20-34.

OLIVIER, G., 'Beskouing', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 35-41.

PECHEY, G., 'Antithetical Anti-Heroes: Uses of the Past in Schoeman and Matthee', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 133-139.

PELCKMANS, P. (red.), *De nieuwe historiese roman: een terreinverkenning*, Leuven, 1988.

RENDERS, L., 'Die betrokkeheid van die buitestaander': Schoeman en apartheid, in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 65-76.

ROOS, H., 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', in: COLLIER, H. P. van (red.), *Perspektief en Profiel. 'n Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*, deel I, Pretoria, 1998-1999, p. 21-118.

ROOS, H., 'Die "vaslê en behou van wat eens hier gebeur het": Vrouestemme in *Verkenning* en *Dogter van Sion*', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 314-318.

VERVAECK, B., *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*, Brussel, 1999.

VILJOEN, L., ' "Die ongeagte meisiekind, die ongetroude dogter, die oujongnootante": identiteitskonstruksie in *Hierdie lewe*', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 190-204.

VILJOEN, L., ' "Die verlede is 'n ander land": ruimtelike geskiedskrywing in *Die uur van die engel*', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 214-227.

VUUREN, H. van, ' "n Oorsig oor die oeuvre (1965- 1998)', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 51-61.

VUUREN, H. van, ' "Op die limiete": *Verkenning* (1996)', in: BURGER, W. & VUUREN, H. van (red.), *Sluiswagter by die dam van stemme*, Pretoria, 2002, p. 272-275.

## 2.2. Tijdschriftartikels

MARAIS, R., 'Die Karel Schoemanversameling en die werkwys van die skrywer: 'n voorlopige verkenning', in: *Stilet*, jg. 15, 2003, nr. 1, p. 180-201.



MERWE, C. van der, 'Op soek na goed en kwaad. Twee resente romans oor die Anglo-Boerenoorlog', in: *T. N. & A.* (Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans), jg. 6, 1999, nr. 2, p. 229-245.

NEERVOORT, H., 'De monnik van Kaapstad', in: *Deus ex machina*, jg. 21, 1997, nr. 4 (83), p. 64-68.

PLOOY, H. du, 'Beskouings oor die werk van Karel Schoeman', in: *Literator*, jg. 26, nr. 1, p. 139-140.

QUAQUEBEKE, R. van, 'De historiese roman en de geschiedschrijving', in: *Boek en biblioteek*, Reeks IV, 1994, nr. 3, p. 13-15.

RENDERS, L., 'Looking Back in Anger, Contemporary Afrikaans Literature Makes tabula rasa', in: *Dutch Crossing*, jg. 24, 2000, p. 55-66.

RENDERS, L., 'De doem van het verleden: De Boerenoorlog in recent Afrikaans proza en drama', in: *Literatuur*, vol 17, 2000, nr. 6, p. 336-345.

VERBEECK, G., 'Een nieuw verleden voor de 'Rainbow Nation', Geschiedschrijving en politiek in Zuid-Afrika', in: *Tijdschrift voor geschiedenis*, jg. 112, 1999, nr. 2, p. 239-264.

WEIDEMAN, G., 'Skrywerskap en kulturele identiteit in Suid-Afrika: oorlewing deur die oorlewering', in: *Nederlandse Letterkunde*, jg. 5, 2000, p. 219-235.

ZWEERS, L., 'Vergeten beelden van de Boerenoorlog in Zuid-Afrika (1899-1902)', in: *Foto*, 1994, nr. 10, p. 26-31.

### 2.3. Krantenartikels

BURGER, W., 'Om te leer uit herinnering', in: *Beeld*, 1/11/2003  
<[http://65.55.132.124/cgi-bin/getmsg/Beeld%2cSaterdag1November2003%2cp\\_06OMT](http://65.55.132.124/cgi-bin/getmsg/Beeld%2cSaterdag1November2003%2cp_06OMT)> (03/11/2006).

DELOOF, J., 'Mislukte thuishomst', in: *Gazet van Antwerpen*, 16/05/1973.

DELOOF, J., 'Liever heimwee dan de Kaap?', in: *Standaard der letteren*, 19/03/1976.

FL. N., 'Karel Schoeman ou la littérature sud-africaine libérée des cicatrices de l'apartheid', in: *Le Monde*, 10/09/2004.

GOEDEGEBUURE, J., 'Vreemdelingen in eigen land', in: *HP/ De Tijd*, 13/11/1992.

REINDERS, P. M., 'Deze stad kan je toekomst niet zijn', in: *NRC Handelsblad*, 29/01/1993.

SNYMAN, H., 'Oor afskeid en vertrek: Schoeman se 'laaste boek' die epog van 'n enkeling', in: *Die Burger*, 10/02/2003  
<[http://65.55.132.124/cgi-bin/getmsg/DieBurger%2cMaandag10Februarie2003%2cp\\_9](http://65.55.132.124/cgi-bin/getmsg/DieBurger%2cMaandag10Februarie2003%2cp_9)> (03/11/2006).

VENTER, L. S., "'Sluiswagter" 'n wemeling van insigte Bundel wys Schoeman laat hom as skrywer nie maklik vaspen', in: *Beeld*, 05/05/2003  
<<http://65.55.132.124/cgi-bin/getmsg/BeeldJohannesburgFinaalMaandag05Mei2003B1>> (03/11/2006).

VILJOEN, L., 'Verliesfontein', in: *Volksblad*, 08/02/1999  
<<http://65.55.132.124/cgi-bin/getmsg/VolksbladMaandag8Februarie1999B18VERLIESFONTEIN>> (03/11/2006).  
WASSERMAN, H., 'Eietydse romans praat téén die geskiedenis in', in: *Die Burger*, 02/11/2000  
<<http://65.55.132.124/cgi-bin/getmsg/DieBurger02November2000LandelikBladsy4>> (03/11/2006).

WEIDEMAN, G., 'Schoeman dwing om te besin oor versoening', in: *Die Burger*, 04/11/1998  
<<http://65.55.132.124/cgi-bin/getmsg/DieBurger04November1998LAASTEBladsy14>> (03/11/2006).

#### 2.4. Internet

BURGER, W., "'Bolwerk teen tyd en vergetelheid": Karel Schoeman se outobiografiese aantekeninge', <<http://academic.sun.ac.za/afrndl/tna/burger03.html>>(21/10/2006).

MERWE, C. van der, 'Karel Schoeman: Verliesfontein', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/verlies.asp>>(19/07/2006).

MERWE, C. van der, 'Karel Schoeman: Hierdie lewe', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/hierdi.asp>>(19/07/2006).

MERWE, C. van der, 'Karel Schoeman: Die uur van die engel', *Website Litnet*, <<http://www.litnet.co.za/leeskring/200004.asp>> (19/07/2006).  
*Website Wikipedia, die vrye ensiklopedie:*  
"Karel Schoeman", <[http://af.wikipedia.org/wiki/Karel\\_Schoeman](http://af.wikipedia.org/wiki/Karel_Schoeman)> (21/10/2006).

*Website Wikipedia, de vrije encyclopedie:*

"Diaspora", <<http://nl.Wikipedia.org/wiki/Diaspora>> (1/11/2006).

"Santayana", <[http://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Santayana](http://en.wikipedia.org/wiki/George_Santayana)> (8/10/2006).

*Website Uitgeverij Human & Rousseau:*

"Karel Schoeman",

<[http://www.nb.co.za/HumanRousseau/hrAuthorCV.asp?iAuthor\\_id=5454](http://www.nb.co.za/HumanRousseau/hrAuthorCV.asp?iAuthor_id=5454)>

(21/10/2006).

## 2.5. Cd-rom

*Encarta, Encyclopedie Winkler Prins*, Cd-rom, Microsoft Corporation/ Het Spectrum, 1993-2002.

*Van Dale Hedendaags Nederlands*, Cd-rom, Van Dale Lexicografie bv., Utrecht en Antwerpen, 1997.