



Al sietmen de lui ... : Perspektiewe op boere en boerejolyt in enkele Nederlandse en Afrikaanse gedigte¹

Dorothea van Zyl
Departement Afrikaans en Nederlands
Universiteit van Stellenbosch
STELLENBOSCH
E-pos: dpvz@maties.sun.ac.za

Abstract

Though one sees the people ... (one does not therefore know them): Perspectives on farmers and boorish festivity in a number of Dutch and Afrikaans poems

A selection of a few Dutch and Afrikaans poems from, inter alia, the seventeenth, nineteenth and early twentieth century, share so many characteristics in their combination of the subjects “farmer” (“boer”) and “feast”, that in this article the question is raised whether these stereotypes form part of a relatively fixed traditional topic or “storehouse” of conventions. Each poem utilizes colloquial language, diminutives and nicknames in the depiction of a dance party in a rural setting – an event characterized by immoderate behaviour, particularly regarding love-making and the use of liquor. More recent Afrikaans poems (written within a context where the initially negative term “Boer” has been transfigured positively due to the expansion of Afrikaner-Nationalist power) satirize other aspects, like status and wealth instead of backwardness, but it seems as if excess and transgression are still associated with “boer” in combination with festivity. The concept of farmer often functions as the Other in these poems, in binary opposition to the narrator.

1 Ter herinnering aan vrolike tye en vriendskap, met Bredero en sy spreuk, in Nederland.

1. Vooraf

G.A. Bredero se “lyfspreuk” *Al sietmen de lui men kentse daarom niet*, wat teen die einde van sy bekende toneelstuk *Spaanschen Brabander* (1617-1618) voorkom, geld volgens Damsteegt (1968:5) juis nie vir Bredero self nie, want: “Ongewoon scherp doorzag hij de mensen om zich heen en in vroeger werk had hij reeds getoont, dat zijn grote kracht lag in het uitbeelden van hun aard en bedrijf”. Die satiriese afstand waarvan Bredero se uitspraak getuig, is veral ook tiperend vir die perspektiewe op boere binne sy oeuvre. Hierdie tipe afstand teenoor boere, geskep deur humor, satire of geestigheid, spreek egter uit meerdere literêre tekste, in sowel die verlede as die hede.

Binne die diskoers oor die representasie van die *boer* binne die Afrikaanse en Nederlandse letterkunde – kyk onder andere Du Pisani (1999:87-111) oor die Boerekrygerbeeld en Van Zyl (2000:1-21²) – het die aspek van jolyt nog relatief min aandag ontvang. Na ’n kort teoretiese inleiding, word veral die volgende gedigte dus in die lig hiervan vergelyk: “Boeren geselschap” (1622) deur Bredero, “Op Hartebeesfontyn” (1898) van Pikkedel en “Boere-charleston” (1928) deur Paul van Ostaijen. Met dié vergelyking word gepoog om vas te stel of dit by die kombinasie van *boer* met feestelikheid of jolyt tradisioneel gegaan het om ’n redelik vaste topiek, ’n arsenaal of “stoorplek” van stereotipes en konvensies.

Ook word gekyk na die visie op boere in enkele meer resente Afrikaanse gedigte deur veral M.M. Walters en Antjie Krog. Hierby geld myns insiens dat ouer literêre tekste aktueel bly, omdat hulle binne verskillende sosio-politieke kontekste steeds anders geresepteer en vertolk word.

Die uiterlike vorm van die drie gedigte is totaal verskillend, maar daar is talle tematiese en ander ooreenkomste. Naas die regstreekse verwysing na *boere* (by Bredero en Van Ostaijen reeds in die titel) en die genoemde afstandsheid, word die volkstaal, byname en verkleinwoorde byvoorbeeld telkens gebruik in die uitbeelding van boerejolyt. Die aanvanklike situasie (’n boeredans, wat ’n vryery insluit) word versteur deur ’n geveg, onenigheid of probleem van een of ander aard waarby drank ’n rol speel, en wat by Bredero en Pikkedel die sprekers ten slotte noop om te vertrek. Ohlhoff (1999:41) noem by laasgenoemde gedigte ook “die bymekaarkom van mense uit verskillende rigtings vir ’n fees, die geesdriftige vertelling deur ’n spreker wat dinge (soms) op ’n afstand betrag, die gebruike, die (...) gebeure,” ensovoorts. Baie van hierdie aspekte

2 Hierdie artikel is ’n uitbouing van onderdele in dié oorsig en moet liefers daarmee saamgelees word.

geld ook vir Van Ostaijen se gedig. Die ooreenkomste tussen Bredero en Pikkedel se liedere het reeds meermale in die verlede tot vergelykings gelei, waarskynlik die eerste deur Opperman (1949:77): “Pikkedel is ons verlore Bredero wat hiermee vir ons ’n Afrikaanse ‘Boeren geselschap’ gegee het”, ’n idee wat onder andere Dekker (1963:26), Antonissen (1965:50), Lindenberg *et al.* (1973:24), Kannemeyer (1978:69) en Ohlhoff (1999:41) oorneem (slegs Antonissen en Kannemeyer met erkenning aan Opperman). Van Ostaijen se “Boeren-charleston” uit 1928 is tot dusver nie met die ander twee verbind nie, maar dié gedig illustreer wel in watter mate dieselfde tipe attribute steeds in die vroeg twintigste eeu met boere verbind is.

Die wortels van die woord *boer* vertel op sigself ’n geskiedenis van verskillende herkomste, in samehang met verskillende kontekste. Dit is volgens die *Oxford English Dictionary* (1989) afkomstig uit Oud-Engels of Platduits en verbindbaar met blyplek (*búr*), maar sommige hedendaagse betekenis is herleibaar na die Franse *boerde*, wat met grap, plesier en klug te doen het (soos die hedendaagse *boertig*, wat volgens *Van Dale* [1984] “thans ongunstig” bedoel word). In Middelnederlands het *boer* te doen gehad met rusie en uitjou, terwyl *boerde* (1) ’n steekspel, (2) ’n klug of grap, (3) ’n verdigte verhaal en (4) ’n versinsel, leuen en bedrog beteken het (*Middelnederlandsch Handwoordenboek* 1976). Die woord *boer* beteken in Nederlands volgens *Van Dale* (1984) “hoorbare lozing van gassen uit de maag”; *boerachtig* en sy sinoniem *boers* “lomp, grof, plat, smakeloos” en een van die betekenis van die werkwoord *boeren* is “rumoer maken, drinken en klinken, losbandig leven; (ook) knoeien”. Baie woordeboekbetekenis van en assosiasies met *boer* (en die Engelse *boor*) was dus van vroeg af reeds karakteriserend op ’n pejoratiewe manier – kyk ook *A Dictionary of South African English* (1980). Opvallend is ook die verbinding tussen *boer* (as karakter) en boerejolyt (in die sin van ruwe, boertige vermaak), wat reeds teruggevoer kan word na onder meer die *Georgica* (47 v.C.) deur Vergilius (kyk ook Van Zyl, 2000:5). Die keuse vir dié negatiewe betekenis van *boer* in ’n gedig hang noodwendig saam met die skep van ’n daarmee samehangende konteks en andersom. Deur die pejoratiewe konnotasie impliseer *boer* op sigself reeds afstand, indien ’n perspektief van ’n kyker (hetsy eksplisiet of implisiet) daarby veronderstel word. In die gedigte onder bespreking is die perspektief satiries en komies – wat die negatiewe gemoedeliker laat voorkom, maar afstand word nogtans geskep en die *boere* in die posisie van die *ander* gestel.

Die nou reeds welbekende term *die ander* kom onder meer voort uit die denke van Hegel, die eksistensialistiese filosofie van Sartre en uit die psigoanalise van Lacan (kyk onder meer Childs & Williams, 1996:119),

met sterk beïnvloeding deur die idees van Said (1978). Dit kan ook in verband gebring word met Foucault (1979) se uitsprake oor die verband tussen kennis en mag. Boehmer (1995:21) definieer dit soos volg: "The concept of the Other (...) signifies that which is unfamiliar and extraneous to a dominant subjectivity, the opposite or negative against which an authority is defined". Die konsep van die *ander* hang ook saam met aspekte soos konvensies, stereotipes ("where the Other is fixed as unchangeable, known, and predictable" – Childs & Williams, 1996:125) en ideologie. Hutcheon (1988:61) stel 'n "modernist concept of single and alienated otherness" teenoor "the postmodern questioning of binaries that conceal hierarchies (self/other)". Binêre opposisies en hiërargie (Hutcheon, 1988:65) waarby die een helfte altyd bevoordeel word, vorm dus deel van 'n ouer paradigma waarmee die drie gedigte verbind kan word. Die *ander* word binne die Suid-Afrikaanse koloniale en postkoloniale diskoers meestal gekoppel met perspektiewe op gekoloniseerdes, maar Viljoen (1998:73-92) wys op die kompleksiteit van die terme *koloniaal* en *postkoloniaal* binne die Suid-Afrikaanse konteks, met die Afrikaners aanvanklik die gekoloniseerdes en later die koloniseerders.

2. "Boeren geselschap" – Bredero

"Boeren geselschap", een van G.A. Bredero se bekendste liedere, is die tweede gedig in sy *Boertigh Liedt-boeck* uit 1622. Dit word in die bundel voorafgegaan deur 'n sonnet in 'n volkome ander toonaard, asook deur 'n gravure van 'n boerefees. Die gegraveerde onderskrif hierby is waarskynlik nie van Bredero afkomstig nie (Stuiveling, 1975:46), maar dit dien wel as inleiding tot "Boeren geselschap" en demonstreer die destydse perspektief op die boere en hulle bedrywighede: "Wie sal niet vande feest en boerekermis walgen? / Men doeter anders niet als vreten swelgen balgen" (jou lyf volprop). Na die dans, met doedelsak- en fluitmusiek, word die wapens uitgehaal: "Men vedelt springt en danst, men sackpijpt en men fluijt, / En eer de kennis scheid soo raekt het mesken uit".

Na "Boeren geselschap" volg 'n stuk of veertien komiese liedere en samesprake, waarin die woord *boer* ontbreek, maar wat handel oor boerse tipes. Ook in die *epithalamium* of bruilofslied wat daarop volg, kom 'n verwysing na boere voor: Cupido skiet sy pyle eers op die "Geyle woeste wilt", vervolgens op "Boerin en Boerinnen", dan op "d'Edelighen weeck" en ten slotte op die "teedre loffren bleeck" (Stuiveling, 1975:93). Daar is 'n duidelik stygende lyn, waarby die boere en boerinne nader aan die wild geplaas word as aan die tere, bleke juffroue. 'n Ander bruilofslied (Stuiveling, 1975:189) sluit af met die oproep om, soos die bruilofsvors Hymen, te "boerten, zingen, rymen" (hier in die sin van "grappen maken,

vrolijkheid bedryven”). Die titel van hierdie liedboek het kennelik dieselfde betekenis, maar dit is ook duidelik dat *boertig* en *boer* met mekaar in verband gebring word. Binne hierdie konteks moet “Boeren geselschap” gelees word.

Bredero toon sy meesterskap met hierdie lied. Dit het ’n hoogs ingewikkelde uiterlike vorm, maar klink nogtans besonder natuurlik. Volgens Schenkeveld-Van der Dussen (1994:95) word “Boeren geselschap” in so ’n mate gekenmerk deur skerp waarneming dat dit as ’n redelik betroubare bron beskou word vir die Hollandse dialek van sy tyd. Bredero vier behoorlik fees met paralinguistiese elemente in die volkse taalgebruik van die sprekers. Soms word ’n “ng”-klank byvoorbeeld gebruik (in plaas van “t” of “s”) om die genasaleerde boere-uitspraak na te boots, byvoorbeeld in strofe 1: “Wangt ouwe Frangs die gaf sen Gangs / Die worden of ereen” (Ou Frans het sy gans gegee om afgery – “afgereden” – te word – ’n wrede boerespel, waarby perderuiters moes probeer om die kop van ’n lewende gans wat aan sy pote opgehang is af te ruk); strofe 2: “Stongt ...”; die rymwoorde in strofe 6 (“eschrangst”, “gedangst” en “gekangst”); “Brangt” (strofe 8), ensovoorts.

Daar is 11 strofes van vyf reëls elk, met ’n ingewikkelde rympatroon, naamlik aaaaba en met binnerym in die enigste reël wat nie met die res rym nie, byvoorbeeld: “... Frangs die gaf sen gangs” (strofe 1), “... bloot ter nauwer noot” (strofe 2), ensovoorts. Die eerste twee reëls is telkens die langste met vyf tot ses heffings, gevolg deur ’n kort reël met drie heffings, ’n langer reël met vier en ten slotte ’n kort reël met drie heffings. Omdat dit ’n lied is, moes die ritme en metrum uiteraard redelik konsekwent bly. Hierdie lied het kennelik ’n mate van bekendheid geniet, want by ten minste een ander gedig, naamlik “Den droevigen vryer” uit *De groote bron de Minnen* (1622), Bredero se *Amoreus Liedtboeck*, word die “Stem” aangegee as: “Arent Pieter Gysen, met Mieuwes, laep en Leen” (Stuiveling, 1975:341-342) in plaas van met die oorspronklike “*t Waren twee gebroeders stout*”.

Die gedig verhaal hoe ’n groepie boere, vyf mans en ’n meisie, saam na Vinckeven gegaan het om die “spel” met die gans by te woon. Eers beskryf die verteller hulle kleredrag (strofes 2-3), dan hul ontmoeting met die ander boere en boeremeisies (strofes 4-5) en hulle handeling: daar word gesmul, gedrink, gesing, rondgespring, gedans, gedobbel, kanspeletjies gespeel (strofe 6) en gevry buite in die hooi (strofe 7). Strofes 8-10 gee ’n lewendige beskrywing van die geveg wat vervolgens losbars, afgesluit met die konstatering: “Mijn blijven was niet lang”. Dit vorm die oorgang tot ’n slotstrofe gekenmerk deur ’n totaal ander toonaard en taalgebruik, waarin “Ghy Heeren, ghy Burgers, vroom en wel gemoet” aangespoor word om die boerefeeste te vermy.

Die feit dat die groepie boere belangstel in die robuuste, wrede vermaak met die gans is op sigself reeds tiperend, maar hier klink nog nie soseer kritiek deur nie. Die perspektief op die boere is nie gelykvormig nie. Arent Pieter Gysen se naam word eerste genoem en die hele tweede strofe gewy aan 'n beskrywing van sy "modieuse" kleredrag: sy bruin klere en sy hoed van geblomde fluweel wat windmakerig skuins op sy voorkop sit. Deur die verteller se besondere aandag aan die presiese posisie van hierdie hoed, met oënskynlik bewonderende woorde soos "vry wat kuyn" ('n bietjie parmantig, swierig), "wat scheefjes en wat schuyn" word afstand deur spot geskep. Juis die oordreuenheid van Arent se voorkoms impliseer dat sy "deftige" klere hom nie noodwendig 'n heer maak nie. Die spesiale aandag aan Arent en sy andersoortige voorkoms word gemotiveer as in strofe 8 blyk dat hy wapens dra en die eerste begin baklei: "Aelwerige Arent, die trock het ierste mes". Die adjektief "aelwerige" (nukkerige, dwars) laat hom geensins positief bo die groep uitstaan nie. Daarteenoor veg die ander boere met objekte soos 'n hooivurk (strofe 8), rooster, besem of tang (strofe 10).

Die res van die groepie trek "noch op het ouwt fitsoen" aan in uiteenlopende kleure, "(g)elijck de Huysluy (boere) doen" (strofe 3). Hieruit blyk ook 'n duidelike afstand in perspektief, wat voortgesit word deur die keuse vir die skynbaar gemeensame, maar tog afstandsheppende woorde "dit vollickje" in strofe 4. Dit bou voort op verkleinwoorde soos "Klaasjen en Kloentjen" (strofe 1) en "Leentjen en Jaapje" (strofe 3), wat egter ook by die verteller kan dui op partydigheid vir hulle.

Uit dieselfde strofe blyk enersyds 'n bekendheid met die ander toeskouers, wie se voor- en agtername genoem word, en andersyds afstand deur benamings wat na byname klink ("Symen Sloot en Jan de Doot"). Nog meer prominent is die afstand in die pejoratiewe benamings wanneer die geveg begin (strofe 7): "Aelwerige Arent", "Piete Kranck-hoof", "Korselige Kes", asook "Brangt van Kaallenes" – benamings wat die spreker se misnoeë duidelik laat blyk. Dit kulmineer in die skeldnaam "Veen-puyt" (turfpadda), vir die Vinkeveense boere in strofe 9. Weer lyk dit of die spreker hom met die aanvanklike groepie vereenselwig wanneer Kloens se moorddadigheid soos volg beskryf word: "Maer Kloens die stack en hil / Soo dapper uyt, dat een Veen-puyt / Daer doot ter aerden vil". Dié woorde kan egter ook geïnterpreteer word as ironie, waaruit juis afstand dan blyk.

Die verteller openbaar 'n lewendige belangstelling in die teenoorgestelde geslag, in seksuele opsig die *ander*. Min aandag word wel aan Leen bestee, maar strofe 5 beskryf hoe die meisies hulle opgetooi het op 'n boeremaniër: hulle het hulle "tuychje" (hulle werksgerie van sleutels, naalde en skêre) mooi blink gepoets. Dit is hierby kennelik ongehoord,

maar 'n groot grap dat Fy die gordel van “lange Sy” gehuur het vir die geleentheid (“Maer denckt eens ...”). Die feit dat die spreker op hoogte van sake is met hierdie geheim van die geleende vere wat hy vervolgens met sy lesers deel, wil suggereer dat hy op goeie voet met die meisies is, maar wys terselfdertyd, soos hulle “juwele”, op 'n mate van agterlikheid by die boeremeisies.

Strofe 7 word gewy aan die erotiese uitstappie van “Mieuwes en Trijntje, die soete slechte sloy” na die hooimied buite, die tradisionele vryplek. Die verteller raak skynbaar so meegesleur dat hy vir die eerste keer in die eerste persoon na vore tree: “Mijn docht, het was soo moy!” Dit kom voor of hy hom met die boertige bedrywighede vereenselwig en “liefde” verkies bo die geweld wat volg. Die ietwat oordrewe detail: “Met sulck geflickefloy / En sulck gewroet”, dui egter ook aan dat dit nogal geil gaan en herinner aan dieselfde procedé met betrekking tot Arent se hoed (strofe 2) – ironie en spot skep weereens afstand. Die strofe toon ooreenkomste met die manier waarop Huygens (1596-1687) 'n vryende boerepaartjie genaamd Kees en Trijn in sy *Hofwijck* (1653) afluister en veral met Pieter Verhoek se *Elzenburg* (1721), wat duidelik op Bredero inspeel: “En Meeuwis rolt zyn Tryn eens in den hooiberg om”. De Vries (1998:32) wys tereg op die groot rol wat konvensies hier speel: “... de realiteitswaarde daarvan is meestal betrekkelijk”. Dit was die stereotiepe aktiwiteit wat van boere verwag is en het dus tuisgehoort in 'n gedig oor boere.

Die kontras stad teenoor platteland speel 'n rol in die stereotiep-didaktiese slotwaarskuwing: “van de stadsbewoner dat men zich beter verre van het boerse vermaak kan houden” (Schenkeveld-Van der Dussen 1994:95). Die stedeling word uitgebeeld as meer verfynd. Die verteller stel die “Heeren” en “Burgers” in binêre opposisie teenoor die “Boeren” en noem eersgenoemde “vroom en wel gemoet”, met die implikasie dat hierdie eienskappe by die boere ontbreek. Teenoor die kanne (strofe 9) met wyn wat die boere vra, word die wyn hier uit 'n “roemer” gedrink, 'n mooi-gevormde bokaal. Kannemeyer (1973:52) wys daarop dat die slot “wegswaai van die ernstige lering wat dikwels aan die einde van Middeleeuse en rederykersverse voorkom, terwyl die spreker met die aanroep homself distansieer van die gewone boere”. Die afstand is hier volkome. Hierdie slotstrofe bevestig dat die intensie met die gebruik van die volkse dialek, die tipe beskrywings en die vereenselwiging met sommige karakters is om die satiriese element te intensiveer, terwyl juis die dialek ook ironies kan laat deurskemer dat die verteller tog nie so ver van die boere en hulle dinge staan as wat hy graag sou wou nie. Daar is ook sprake van meer toegeneentheid en 'n kleiner afstand teenoor sommige karakters. Hoewel alles steeds in ligter

luim is, lig juis die voortreflike wyse waarop die boere geteken word en die spel met konvensies (ook ten opsigte van vorm en klank) die afstand uit tussen die gekultiveerde digter en die objek van sy waarneming.

3. “Op Hartebeesfontyn” – Pikkedel

In “Op Hartebeesfontyn”, oorspronklik afgedruk in *Ons Klyntji* van November 1898, kom die woord *boere* net terloops voor in strofe 24, maar die hele gedig het onteenseglik te doen met ’n boere- en boerse party. “Op Hartebeesfontyn” is, soos “Boeren geselschap”, ’n gedig wat voortreflik met die konvensies van die volkse lied en boerejolyt speel, hoewel dit uitbundiger, minder subtiel en minder gesofistikeerd is as Bredero se geraffineerde lied. Dit het die veel eenvoudiger struktuur van ’n rymende koeplet gevolg deur ’n steeds herhalende refrein, wat ’n sterk volkse inslag daaraan verleen.

Na die inleiding (strofes 1-2), asook die uiteensetting van die groep en die reis (strofes 3-4), word die ontmoeting met oom Stefaans en die tante beskryf (strofes 5-7). Rooi Waldek se naam word wel aanvanklik laaste genoem (strofe 3), maar hy neem dieselfde posisie van katalisator in as Arent – hier deurdat hy die koffie wat die mense drink, vervang deur sterk drank (strofes 8-12). Na ’n verwysing na die tipe geleentheid, ’n bruilof (strofes 13-15) en die bruid (strofe 16), volg ’n lewendige beskrywing van die dansplek, die orkes en die dansery (strofes 17-19, 23-27, 30-31). Dit word ineengestremel met die tema van Rooinip se afvryery van die bruid en die bruidegom (Dolfie) se oplaaiende gevoelens daaroor (strofes 20-22, 29, 31). Op die “hoogste punt fan di geraas” (strofe 32) blaas iemand skielik die kers uit en toe dit weer op Dolfie se aandrang aangesteek word, blyk dit dat Rooinip en Fieta mekaar soen “dat dit so klap” (strofes 32-36). ’n Woeste geveg volg (37-40), Jors kom weg en span die “boggi” in (strofes 41-42) en na nog ’n oor-en-weer-jillery (43-47), vertrek die drietal inderhaas, die ek-spreker met ’n stukkende hemp en Rooinip met ’n konsertina op sy kop” (48-51). In strofe 52 volg die afsluiting: “Toen morre kom toen ry ons fêr/ en fan di dag af bly ons fêr/ fan Hartebeesfontein” (dieselfde voorsetsel, “fan”, as in die refrein in die eerste strofe).

Uit die samevatting blyk die verskille met Bredero se gedig ten opsigte van die gebeure, die grootte van die groep, die plek- en die karakteruitbeelding, asook die posisie van die verteller. Die spreker spreek die ontvanger naamlik reeds in die eerste strofe aan en is al vanaf strofe 2 as *ek* aanwesig. Hierdeur vereenselwig hy hom, anders as by Bredero, volkome met die groepie wat van buite kom: “Jors Vlek en ek en Jors Waldek”. Die afstand hier word eerder geskep teenoor bruilofgangers, wat in die tweedelaaste strofe beskryf word as “di takhaar gegons”. Die

drietal is waarskynlik ook boere, wat naby woon: “Di endji ry ons fluit-fluit plat” (strofe 4), sodat die *ander* hier eerder met vermeende standsverskille binne die boeregroep te doen het. Deel van die satire is dat veral Rooinip se optrede, maar ook die spreker se lustige deelname aan die geveg, weinig aanduiding gee van ’n groter beskaafdheid! Veral Rooinip is ’n moeilikheidsmaker wat drank inbring en sy perke oorskry. In ’n nog groter mate as teenoor Kloens in “Boeren geselschap” vereenselwig die verteller hom egter met sy makker: “Hy hou syn lyf bepaald kordaat” (strofe 45) en: “Di dag het hy hul kaf geslaan,/ En deur di spul syn weg gebaan” (strofe 46).

Anders as by Bredero se gedig, is die geleentheid ’n bruilof, maar dit word gekoppel met ’n “sheepskin’ daans”. Grobbelaar (1997:1-8) gee ’n uitvoerige verklaring hiervan na aanleiding van ’n ou Afrikaanse volksliedjie in Marlise Joubert se *Oranje Meraai* (1996:13-14). Hierdie term, in die *Tweetalige Woordeboek* verklaar as ’n “bokjol, boeredansparty”, word “net gelokaliseerd in Suid-Afrika aangetref”. Volgens *A giant in hiding* (1970:105, aangehaal deur Grobbelaar) van Lawrence Green: “Weddings are occasions for the capers known on farms as ‘sheepskin dances’”. Grobbelaar kom tot die gevolgtrekking “dat dit maar ruwerige affêres was”, en:

Die afleiding is onvermydelik dat die term ‘sheepskin’ (...) verwys na die boerse jongens met hulle skaapvelbaadjies en onverfynde kaperjolle op die dansbaan. Dat die Afrikaner hierdie duidelik neerhalende term heel gemoedelik oorgeneem het, is glad nie vreemd nie; hy het dit immers lank voor die koms van die Britse Setlaars van 1820 al met die skeldnaam Boer gedoen (Grobbelaar, 1997:6-7).

Dit is dus ’n term wat, soos aanvanklik *Boer*, reeds op sigself afstand in perspektief impliseer.

Die spreker se lewendige taalgebruik, dialoog, volkse humor in beskrywings soos *ferbroude apespel*, *’n snapsie steek*, *muisnes* en *honde-draf*, raak uitdrukkings soos “’n Bitjie fet mar rats was sy”, “Hy denk ni o’er syn testament” en “Hy sif Fieta dat dit wip”, maak die gedig iets besonder, eerder as die beheersing van die vorm. Die sinsorde word soms aansienlik verdraai ter wille van die rym, soos in “En ider man wat soek sy kans” (strofe 13) en in die verlede is al gewys op anglisismes soos “in ’n jif”. Hierdie mankemente maak dit wel ’n tipiese teks uit die Eerste Taalbeweging, maar doen min afbreuk aan die bekoring teweeggebring deur die spel tussen afstand en vereenselwiging.

4. “Boere-charleston” – Paul van Ostaijen

In “Boere-charleston”, een van die gedigte in Van Ostaijen se laaste ongepubliseerde bundel *Het eerste boek van Schmoll* waarin sy organies-ekspressionistiese idees die beste na vore kom, word die konvensies en stereotipes gekoppel met *boer* op ’n baie oorspronklike manier tot ’n nuwe geheel deurgekomponeer. Die leser se aandeel is veel groter, deurdat hy self, met behulp van suggestie, assosiasie, klank en ritme, die verhaal moet aflei uit die gegewens. Hoe nuut hierdie eksperiment in sy tyd was, blyk uit die reaksie van sommige literatore: Vir Albert Westerlinck was dit “een gedicht zonder logische zin” en vir Jan Greshoff “*zinneloze woorden*” (aangehaal in De Jong, 1959:140-141).

Volgens Van Ostaijen se programmatiese “Gebruiksaanwijzing der lyriek” (in Antonissen 1991:221-226) streef die digter na ’n toestand van “extase”, waarvan die poësie “de laagste trap” (1984:222) is, die poësie is “een zuiver lyrisch gebeuren” (1984:224). Die vertrekpunt van ’n gedig is ’n ritme of ’n “praemisse-zin”. Laasgenoemde is ’n eenheid van klank en betekenis (*zin* dus as “meaning”, nie “sentence” nie), wat resoneer in die onderbewussyn (“ik wacht op de repercussie van deze zin in het sensibele onderbewustzin” – 1984:224-225). Deur die “sonoriteit van het woord”, tril dit as ’t ware en sluit vriendskapsverbande met ander woorde (1984:223). Die bewussyn tree steeds op as grenswag, sodat “de repercussie-zinnen niet de grens van de praemisse overschrijden”. Hy skryf dus nie vrye vers nie, maar sê “mijn vers integendeel is geïnstrumenteerd” (1984:225).

Dit is debatteerbaar of die gedig se titel “Boere-charleston” of die eerste woord, “tulpebollen” (wat geen verband daarmee toon nie), die praemisse-sin is. Waarskynlik was dit ’n kombinasie van die charleston-ritme en “tulpebollen”. Wel duidelik is die tematiese ontwikkeling, die lyn wat die assosiasie op grond van betekenis, klank en voorstelling (’n bolvorm) volg in die eerste strofe (of beweging).

Die gedig ontspruit letterlik uit die woord “tulpebollen”, waarby sowel die klank as die betekenis en die vorm kennelik meespeel. Uit die tulpebol, kom bolvormige tulpe (ook in die meervoud) voort, wat lei tot ’n versameling, ’n tulpebloeiwyse of -ruiker. ’n Deels nuwe verbinding “roze-tuilen” word in ’n nuwe reël geplaas. Rose is assosieerbaar met tulpe, want dit is ook helder gekleurde blomme en het (as knoppe) dieselfde tipe bolvorm. Dié woord lei na “boererozen” in reël 3, waarmee die verbinding met die titel gelê is. Dit impliseer ’n robuuste tipe rose en terselfdertyd ook boeremeisies, maar word eerstens verbind met “boerewangen”, wat die Petrarcistiese topos van rose wat (gewoonlik) op ’n

meisie se wange bloei, in herinnering roep. Hier assosieer Van Ostaijen dit egter eerstens met “boerelongen” – sekerlik ’n positiewe assosiasie vir iemand met die longprobleme (tuberkulose) wat hy ervaar het (Brackmann & Friesendorp, 1996:251). “(B)oerelongen”, herhaal in die volgende reël, voer ook die assosiasie met die bolvorm verder. Die boerelonge laat die wange bal en dit laat (omgekeerd) die bolvormige bekkens van die boere (reël 6) saambal. Pas die sewende reël lei deur assosiasie, hier veral op grond van die b-alliterasie wat ook fisies die bolvorm van die boere uitlig, tot die blaasinstrumente wat die klein boere-charleston-orkes oproep. Die boere word dus as ’t ware “opgebou” of “versamel” uit die boerdery-elemente; die orkessie word so gevorm en hulle begin oënskynlik speel.

Uit die volgende versgedeelte wat tipografies onder die “o” aan die regterkant geplaas word om ’n tweede “beweging” in te lui (’n term wat ek verkies om die musikale komposisie wat Van Ostaijen kennelik voor oë gehad het, te beskryf), blyk egter dat die orkeslede inderwaarheid weg is. ’n Vertelinstantie stel die vraag:

wie heeft er de kleine bugel gezien	
wie heeft er de grote bugel gezien	
en wie	Gaston met zijnen basson
Marie-Katelijne	Marie-Katerien

Die “– o hop!” suggereer die uitswaai-beenbeweging, die ritme en klank van die charleston-dans. Die speelse toon van dié gedig wat met alledaagshede soos tulpebolle begin, word hierdeur geïntensiveer, soos deur die herhaling en die tipografiese spel met die wit tussen die woorde. Volkse gebeure word opgeroep: soos in die vorige twee gedigte gaan dit om ’n groepie boere, hier ’n klein orkes. Soos Arent en Rooinip word een naam hier uitgesonder, naamlik Gaston, en verbind met dié van ’n meisie. Sowel Martien de Jong (1959:138) as Gerrit Borgers (1971:1065) bespreek dié naamspel met Katelijne en Katerien, wat etimologies gelyk is. Toevallig was “Marie-Katerien” ook die naam van Van Ostaijen se moeder. In die handskrif kom ’n variant voor – dit was oorspronklik “Sinte Katelijne (van) Sinte Katerien” en is ook in ’n ander posisie geplaas. Volgens Borgers (1971:1065) kan met die aanroep van die heilige “een contrastwerking, tussen ascetische zuiverheid en het aard en erotisch karakter van de boerecharleston, beoogd zijn, die in de definitieve lezing door de toevoeging van Maria – in de aangepaste, boerse vorm ‘Marie’ – nog versterkt is”. Dit kan uiteraard ook beteken dat iemand (Gaston of die verteller) die meisie op ’n voetstuk plaas en liries oor haar raak.

Die volgende beweging, weer links geplaas, gaan in op die rede waarom na die drietal gesoek word en op die nuutheid van die charleston, soos gestel teenoor die tradisionele tradisionele Italiaanse, Spaanse, Franse en Duitse danssoorte (kyk ook De Jong, 1959:25). Dit herinner aan die “Wals, Riil, Satties en Kontiljons” in strofe 18 van “Op Hartebeesfontein”, waar dit egter juis gaan om soorte danse wat met die boere geassosieer kan word. Van Ostajien se boere wyk af van die norm – soos Arent Pieter Gijsen met sy kleredrag in “Boeren geselschap” (strofe 2), en kies vir die moderne, die charleston wat dié dans was in die “roaring twenties”. Die volkse afkorting van “eenen” tot *'nen*, wat terselfdertyd die gesinkopeerde ritme van die charleston suggereer, herinner egter op subtiel-spottende wyse daaraan dat hierdie charleston by uitstek 'n boereprodukt is:

dat is 'nen charleston
'nen boerecharleston
van Gaston op zijnen basson

Na 'n ietwat groter witreël word die vrae oor die orkeslede beantwoord. Vryery speel kennelik ook by hierdie boereparty 'n groot rol: “de kleine bugel zit in 'nen rozetuil bij Rozalie”. Sowel die plek as die naam eggo die roosmotief in die eerste beweging en word nou definitief met die vroulike en erotiese verbind. Die “grote bugel” het weer in die “sjees” (rytuig) afgepaar met Melanie, 'n meisiesnaam wat assoneer met sowel Rozalie as “sjees” en wat assosiatief vooruitloop op “melancholie”. Dit blyk naamlik dat sowel Marie Katelijne as Gaston steeds alleen is, hoewel hulle name weer kort na mekaar genoem word. Die suggestie van 'n liefdesbreuk of -rusie word daardeur versterk. Gaston word “In de Ton” aangetref, enersyds 'n tipiese kroegnaam (waaroor De Jong en Borgers bespiegel), wat egter andersyds van *Gaston* 'n profetiese eienaam maak vir sy eie bedrywighede: hy is fisies 'n “gast ... in de Ton”. Soos in die ander twee boeregedigte speel drank dus kennelik 'n groot rol: óf Gaston verdrink sy sorge omdat hy die meisie nie kan kry nie, óf sy drankbelustheid is die rede vir albei se alleenheid.

In dieselfde reël, na 'n spasie, staan die woorde “ik vraag u pardon”, voor in 'n nuwe reël hervat word met 'n samevattende herhaling van die eerste gedeelte: “Bolle wangen ballen bekkens / bugel en basson”. Dit kan daarop dui dat die ek-spreker nou direk intree (soos ook by die ander twee gedigte). Soos in “Boeren geselschap” kan daar selfs 'n didaktiese ondertoon afgelei word: dit spyt die verteller dat Gaston hom so gedra. Andersins kan dit moontlik Gaston self wees wat vir Marie-Katelijne om verskoning vra vir sy gedrag of vir die feit dat die orkes nie sy werk doen nie. Die slotreëls suggereer in elk geval dat die orkessie nou bymekaargesoek is en uiteindelik tog begin speel. Die laaste vier

reëls word nog verder onderskei deur die vier rymwoorde (een voorbeeld van binnerym ingesluit), wat die gedig afsluit.

De Jong (1959:140) wys op die reëlmatige opbou ten opsigte van die aantal heffings en die geleding van die gedig. Hy onderskei ses dele van onderderskeidelik 7, 3, 7, 3, 7, 2 reëls. Reëls 12-17, waarin Van Ostaijen die charleston uitlig, staan boonop presies in die middel. Daarom is die gedig vir hom “een voorbeeld van de gelukkige sintese die de dichter bereiken kan als hij, met blijvend respekt voor haar signifikatiewe funksie, de taal tevens weet te benutten als muzisch instrument” (De Jong, 1959:141). Van Ostaijen toon dus hier sy meesterskap met ’n hoogs subtiele en gesofistikeerde gedig, soos Bredero met die komplekse bou van “Boeren geselschap”. Daardeur onderskei die digter hom op sigself van die boere en hulle bedrywighede.

5. Ander voorbeelde³

Na boertige gedigte soos “Op Hartebeesfontyn” in die 19de eeu is die woord *boer* in Afrikaans hoofsaaklik positief gebruik, waarskynlik in aansluiting by die mitologisering rondom *Boer*, eerstens weens die twee Anglo-Boereoorloë en tweedens weens die opbou tot die Nasionale Party se magsoorname (kyk Van Zyl, 2000). Eers teen die vyftigerjare is daar weer sprake van afstand, veral by sommige nie-hegemoniese Afrikaanse digters soos Philander en Small. In die sestigerjare word boere en hulle feeste op ’n ander manier gesatiriseer – dit gaan nou juis om die afbreek van die verhewe, adellike beeld van die boer wat intussen in die samelewing en deur die politiek geskep is. Dit was nie alleen tot die poësie beperk nie. Etienne Leroux (1962:56) beskryf byvoorbeeld in die onderdeel getitel “Ballet van die Boere”, in die roman *Sewe dae by die Silbersteins*, die boere as “onberispelik geklee in aandpakke en aandrokke”, want: “Die boere is die aristokrasie van die land”. Henry van Eeden is die een wat hierteen afsteek en die posisie van die *ander* inneem met sy kakieklere. Dans en drank (brandewyn eerder as wyn) kom ook hier voor, maar “nuwe” samelewingsverskynsels soos die skeiding van mans en vroue, toesprake, koerantfotograwe, ensovoorts word gehekel.

In “Boeremaaltyd” van M.M. Walters (1967:59), ’n satiriese gedig wat herinner aan die eettoneel met die vet tweeling-ooms in *Foxtrot van die vleisetters* deur Eben Venter (1993:117-124), plaas die geïmpliseerde verteller die gegewe onmiddellik binne die konteks van grensoorskryding

3 Kyk vir ’n vollediger prentjie die voorbeelde van gedigte in Van Zyl (2000:7), asook Van Zyl (2000:11-15), waaruit hierdie seleksie gemaak is.

op grond van snobisme oor weelderigheid, status en tradisie, met sy beskrywing van die “droëwyn uit die Boland” as “langnek aristokraat nommer een” (reëls 1-2). Na ’n verwysing na “spierwit stysel” volg die ironiese visie: “Die boer sit baserig aan die kop, / maar nederig oor wat hy weet / die beskeie vet van die land is” (reëls 4-6). Die boere-egpaar word met ’n koning en koningin vergelyk en daar is beelde wat Kanaän-assosiasies oproep, soos “voorspoedmaag”, “beker wat drup van melk en heuning” (’n saamtrek van Psalm 23 se “my beker loop oor” en die land Kanaän). Die kontras plaas teenoor platteland word op ’n nie-tradisionele manier uitgelig: “Wie hier fatsoenlik spaarsaam eet, / verrai ’n dorpse smaak”, waardeur die spreker met sy woordkeuse (“fatsoenlik spaarsaam”) ook ’n duidelike standpunt inneem. Die Bybelbeelde kulmineer, ná ’n verwysing na die boer as “goeie gewer” (reël 16), in die beskrywing van die boer se tafelgebed, ’n “grootmoedige gebaar” waarmee hy ook “die Groot Boer (...) sy balsem” gun (reëls 19-20) – ’n ironisering van sowel die boer se nederigheid en gulheid as sy Godsbegrip. In sterk kontras met die “verhewe” toon is die beskrywing van die fees se afloop in die slotkoeplet: “Die reste, bymekaar geskraap en vetterig verdeel, / was selfs vir die sewe meide nog te veel” (reëls 22-23). Hier word nie alleen die ongesondheid van die oormaat benadruk nie, maar ook die rassistiese ondertone daarmee verbonde. In *Heimdall* (1974:14) bou Walters voort op die ongesondheidsidee, in die gedig “Die boer is in die strand”: “Die pense wat vanjaar so punt staan / is van baie somers se oorsuip ...”

’n Andersoortige boerejolyt word uitgebeeld in “As die kampioene loop in Potchefstroom” (Walters, 1979:24-25). Naas die “(l)angbeen-boeredogters” kom die gewichtigheid van die deelnemers aan hierdie geleentheid veral na vore in die “kanon van Carolina, / soliede boudvleis, nek en senings”, wat die spreker skielik jammer laat voel vir die Matebeles wat teen sulke Voortrekkers moes veg. Ook hierdie gedig sluit af met ’n parallel tussen kos en die rassekwessie:

Die dag verloop op sy Transvaals:
almal eet hot dogs en hamburgers,
les die dors met coca-cola
en los die bottels en papiere
vir die swart skoonmakers.

Antjie Krog (1985:33), vereenselwig in “ons dorp XIII”: “maandae kom die boere dorp toe ...” die plattelandse boere en dorpenaars met mekaar. Sy hekel veral ook die weelde, met verwysings na die boere se jeeps, trekkers, stropers en jaggewere; die statusbewustheid in die “dorpsmevroue” oor kleredrag, dieet, meubels, silwer servies, porseleinkoppies en selfs hulle kinders se “kreatiewe” name; die “plaasvrouens” se klem

op haarkapsels, terwyl “Liesbet met die jongste erfgenaam” agterin die motor sit. Sowel die boere-erotiek as kinderverwaarlosing (die kind moet heeltyd in die motor bly sit) word hierdeur gesuggereer. Die gevolgtrekking in die slotstrofe betrek enersyds die rympie van die aap wat op die balie ry en afval en andersyds die sprokie van Hansie wat sy vinger deur die tralies moes steek sodat die heks kon voel of hy al vet genoeg was: “buite die lekkergoedhuis / word waaragtig vuur gestook”. So-doende impliseer die slot opstand en ’n groot kontras op rassegebied. Dit herinner aan Adam Small se gedig “Boeresports” (1963:46): “Terwyl God se hand / met Armageddon in die Suidoos vat, / trek die boere by Melkbosstrand / vinger en skilpad”, wat nog veel feller is in sy standpunt dat die boere se plesiermakery ’n domastrante uitdaging van die noodlot is, wat tot ’n ’n apokaliptiese einde sal lei.

Die gedig “was jy perduks eens op ’n tyd” deur Pieter W. Grobbelaar (1986:43-44), wat te doen het met “’n regte boerjolyt” by De Poort se stasie, speel met betrekking tot tematiek en struktuur doelbewus in op die gedig “Op Hartebeesfontyn”, maar dan binne 19 strofes teenoor laasgenoemde se 52. Grobbelaar gee ’n mooi illustrasie van die topiek, die versameling konvensies gekoppel met die tradisionele tipe gedigte oor boerejolyt. Hy gebruik byvoorbeeld kombinasies van die volkstaal (*perduks, handkarba, blom en bok* om meisies aan te dui, *tabberdjies, koerasie, tiermelk, nooie*, ens.) byname, insluitende die gemeensame woord *ou* (*Ou-Jimmy Horrelvoet, ou Suutjiespoep*); verkleinwoorde (*Horrelvoetjie*), name met die volkse agtervoegsel *man* (*Pietman*), modes van die tyd (*witbroek*), attribute wat tuis hoort by ’n dans (*die ghrêmmefoun*) en konvensionele gebeure gekoppel met drank en die erotiese.

Daar kom wel enkele talige oorskrydings voor, soos die meer gesofistikeerde beeldspraak “elke broek loop met sy nooi” (strofe 3), ’n moontlike inspeel op die reël “loop elke jas met sy gesig” in “Ballade van die Grysland” deur D.J. Opperman; “die klanke tuimel uit die beuel” (strofe 5) en “die naald bespring ’n nuwe plaat” (strofe 11). Veral die slotstrofe: “Kyk net ou Suutjiespoep die gek / sy gulp is wragtag nat gelek” is ’n etiese/seksuele oorskryding van die meer onskadelike tipe geestigheid van die ander gedigte (hoewel ’n moord by Bredero plaasvind, word dit, deur *minutio* en partydigheid vir die moordenaar, erg onderspeel).

6. Gevolgtrekking

In die geselekteerde gedigte is daar telkens in wisselende mate sprake van afstand tussen die spreker of geïmpliseerde spreker en die boere, met laasgenoemde telkens in die posisie van die *ander*. In “Op Harte-

beesfontyn” het dit eerder te doen met ’n (gewaande?) klasse-onder-skeiding tussen die ek-spreker se groepie en die “takhaar gegons”, sodat hierdie drietal eerder dieselfde posisie inneem as Arent Pieter Gysen teenoor die ander boere in Bredero se “Boeren geselschap”. Al hierdie gedigte is wel in ligter luim, maar juis geestigheid, ironie en satire is by uitstek strategieë waardeur afstand verkry word, vergelyk Amis (1978:xv) se uitsprake oor geestige verse in die algemeen (en parodie meer in die besonder): “Like so much light verse, it is an exercise in virtuosity; the writer plays on a set of tensions, between closeness to the model and distance from it ...” Hierdie spanning tussen afstand en vereenselwiging is ook in die verlede verbind met die persoon van die satirikus. Hodgart (1969:11) praat byvoorbeeld van “a high degree both of commitment to, and involvement with, the painful problems of the world and simultaneously a high degree of abstraction from the world” – kyk ook Walters (1986:28).

Dit wil voorkom asof daar eeue lank, tot in die twintigste eeu, ’n redelik vaste topiek verbind is met boerejolyt. Grobbelaar se gedig uit 1986 wat op die tradisie inspeel, gee ’n goeie beeld van hierdie tradisionele arsenaal van stereotipes en konvensies, gekoppel met dans, meisies, erotiek, drank, ensovoorts. Hierdie optiek was egter kennelik tyds- en konteksgebonde. Die verskuiwing in verwagtinge in die Afrikaanse poësie oor die term *boer* word goed geïllustreer deur die seleksie van boerebedrywighede, -houdings en -besittings wat vanaf die sestigerjare gehekel word. Nuwe gebruike en ’n ander konteks bring verwysings na ander temas en maatskaplike verskynsels teweeg.

Nogtans word die term *boer*, in kombinasie met fees of jolyt, ook hier telkens met oorskryding of eksesse verbind. Waar onder meer agterlikheid by Bredero, Pikkedel en in Van Ostaijen se gedigte geïmpliseer word, gaan dit in hierdie latere gedigte juis om ’n negatiewe teen ’n (skyn)status wat boere hulleself toe-eien. Die vraag is of dit nie maar net die keerkant van dieselfde munt is nie – ook dit word deur die sprekers voorgestel as ietwat agterlik – vergelykbaar met die uitbeelding van Arent Pieter Gijzen deur Bredero. Die boer word hier nog steeds in terme van die *ander* gesien, in binêre opposisie tot die sprekers of geïmpliseerde sprekers in die onderskeie gedigte. Dit illustreer andersins ook die mate waarin die eeue oue konvensie selfs nog in resente gedigte geld dat dit deel is van boere se identiteit om eenvoudig, na aan die aarde, te leef.

Bibliografie

A Dictionary of South African English. New enlarged edition. 1980. Kaapstad : Oxford University Press.

- Amis, Kingsley (samest.). 1978. *The new Oxford book of light verse*. Oxford : Oxford University Press.
- Antonissen, Rob. 1965³. *Die Afrikaanse letterkunde van aanvang tot hede*. Kaapstad : Nasou.
- Antonissen, Rob. (samest.) 1991⁷. *Digkuns van die Nederlande 1100-1970*. Stellenbosch : Universiteitsuitgewers & -Boekhandelaars. p. 221-226.
- Boehmer, Elleke. 1995. *Colonial and postcolonial literature. Migrant metaphors*. Oxford : Oxford University Press.
- Borgers, Gerrit. 1971. *Paul van Ostajen. Een documentatie 2*. Den Haag : Bert Bakker.
- Borgers, Gerrit (samest.). 1974⁵. *Music-Hall. een programma vol charlestons, grotesken, polonaises en dressuurnummers van Paul van Ostajen*. Den Haag : Bert Bakker.
- Brackmann, Christine & Marijke Friesdorp. 1996. *Oosthoek Lexicon Nederlandse & Vlaamse Literatuur*. Utrecht : Kosmos.
- Bredero, Gerbrand Adriaensz. 1622. *Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Liedboeck. Uitgegeven en toegelicht door G. Stuiveling*. Noorduijn : Tjeenk Willink.
- Bredero, G.A. s.j. (1618). *Spaanschen Brabander. Jerolimo*. Stoett, F.A. en B.C. Damsteegt. Zutphen : Thieme.
- Childs, Peter & Williams, Patrick. 1996. *An introduction to post-colonial theory*. Harvester : Wheatsheaf.
- Damsteegt, B.C. s.j. (1968). *Inleiding. G.A. Bredero's Spaanschen Brabander Jerolimo*. Zutphen : Thieme.
- De Jong, Martien J.G. 1959. De "Boere-charleston" van Paul van Ostayen. *De Nieuwe Taalgids*, 52(3):136-141.
- Dekker, G. 1963⁵. *Afrikaanse Literatuurgeskiedenis*. Kaapstad : Nasou.
- De Vries, Willemien. 1998. Dichters tussen stad en land. *Noordzee, Taal & Letteren*, 1(1):32-33.
- Du Pisani, Kobus. 1999. "Volkshelde": Die Boerekrygerbeeld en die konstruksie van Afrikanernasionalisme. *Literator*, 20(3):87-111.
- Foucault, Michel. 1979. Truth and power: An interview with Michel Foucault. *Critique of Anthropology*, 13 en 14:131-137.
- Grobbelaar, Pieter W. 1986. *Klawerjas. Verse van Jan Alleman*. Kaapstad : Perskor.
- Grobbelaar, Pieter W. 1997. *S.A. Tydskrif vir Kultuurgeskiedenis /S.A. Journal of Cultural History*, 11(1):1-8, Mei.
- Hodgart, M. 1969. *Satire*. London : Weidenfeld & Nicolson.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*. New York : Routledge.
- Kannemeyer, J.C. 1973. *Nederduitse digkuns. 'n Inleiding, met tekste en aantekeninge, tot die sewentiende-eeuse Nederlandse poësie*. Pretoria : Academia.
- Kannemeyer, J.C. 1978. *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur*. Kaapstad : Academica.
- Krog, Antjie. 1985. *Jerusalemgangere*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Leroux, Etienne. 1962. *Sewe dae by die Silbersteins*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Lindenberg, E., Pfeiffer, R., Brink, André P. & Coetzee, A.J. 1973. *Inleiding tot die Afrikaanse letterkunde*. Vierde uitgawe. Pretoria : Academia.
- Middelnederlandsch Handwoordenboek*. 1976. 's-Gravenhage : Nijhoff.

- Ohlhoff, H. 1999. Perspektief op die Afrikaanse poësie: die poësie van voor 1900 tot 1960. In: Van Coller, H. (red.) *Perspektief en profiel. 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 2. Pretoria : Van Schaik.
- Opperman, D.J. 1949. Ons eerste poësie: Vier voorbeelde. *Standpunte*, 4(3): 72-77, Oktober.
- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. Harmondsworth : Penguin.
- Schenkeveld-Van der Dussen. 1994. *Nederlandse literatuur in de tijd van Rembrandt*. Utrecht : Bijleveld.
- Small, Adam. 1981² [1963]. *Sé Sjibbolet*. Johannesburg : Perskor.
- Stuiveling, G. (red.) 1975. Culemborg : Tjeenk Willink.
- The Oxford English Dictionary*. 1989². Volume 2. Oxford : Clarendon.
- Tweetalige Woordeboek / Bilingual Dictionary*. 1984. Kaapstad : Tafelberg.
- Van Dale. *Groot Woordenboek der Nederlandse Taal*. 1984¹¹. Utrecht : Van Dale Lexicografie.
- Van Zyl, D.P. 2000. Afstand en vereenselwiging: Perspektiewe op die veranderende betekenis van *boer* en *Boer* in die Afrikaanse poësie. *Literator*, 21(3):1-20, Nov.
- Venter, Eben. 1993. *Foxtrot van die vleisetters*. Kaapstad : Tafelberg.
- Viljoen, Louise. 1998. Plek, landskap en die postkolonialisme in twee Afrikaanse romans. *Stilet*, X(1):73-92.
- Walters, M.M. 1967. *Cabala*. Kaapstad : Nasionale Boekhandel.
- Walters, M.M. 1974. *Heimdall*. Kaapstad : Tafelberg.
- Walters, M.M. 1979. *Saturae*. Kaapstad : Tafelberg.
- Walters, M.M. 1986. *Die tiende muse. Afrikaanse satires met 'n inleiding deur M.M. Walters*. Kaapstad : Perskor.

Kernwoorde:

Afrikaanse en Nederlandse poësie; uitbeelding van: boer; jolyt; konvensies; stereotipering
G.A. Bredero – “Boeren geselschap”
Paul van Ostayen – “Boere-charleston”
Pikkedel – “Op Hartebeesfontein”

Key concepts:

Afrikaans and Dutch poetry; depiction of: boer; festivities; conventions; stereotypes
G.A. Bredero – “Boeren geselschap”
Paul van Ostayen – “Boere-charleston”
Pikkedel – “Op Hartebeesfontein”