“Waar kom jy aan al jou stories?”

Hennie Aucamp

Daar is 'n vraag waaraan geen verteller op die duur ontsnap nie, en dis die volgende: “Waar kom jy aan al jou stories?” Soms word dié vraag half verwonderd gestel, soms ligtelik jaloers, soms beskuldigend, byna asof die vraagsteller te kenne wil gee dat die skrywer met bese agente aan 't onderhandel was.

Die treiterende is dat 'n mens op 'n dag, hier teen die pylvak van jou lewe, die vraag “Waar kom jy aan al jou stories?” aan jouself begin stel.

Dié vraag is in my geval afgevuur deur een van my dagboeke, een wat strek van 18 Julie 1958 tot 23 Mei 1963. Ek was op soek na inligting oor Uys Krige, en het teen my sin begin lees in dié dagboek, want dis nie plesierig om deur jou eie adolessensies te waad nie. Wat my wel geboei het, is dat ek telkens op die ontstaansgeskiedenis van 'n verhaal afgekom het; soms van “blote tydskrifverhale”, haas vergete, ook deur hul maker.

Hier moet ek my sinsnede “blote tydskrifverhale” so 'n bietjie relativeer.

Toe ek in die vroeg-vyftigerjare in *Die Huisgenoot* begin publiseer het, was 'n verhaal in *Die Huisgenoot* nog steeds 'n vorm van bereiking. Ek kan hand op die hart sweer dat ek nooit gaan sit het met die bedoeling om 'n ligte, populêre tydskrifverhaal te skryf nie, ook toe die aanslag van tydskrifverhale in die sestigerjare en later al ligter geword het, die plots al hoe meer voorspelbaar.

Wat met die maak van my stories gebeur het, kan die beste met beeldspraak verduidelik word. Party verhale, soos oondkoekies of foto's, “kom beter uit” as ander. Koekies kan half rou uit die oond kom, of lelik aangebrand wees; foto's kan onder- of oorbelig wees, of totaal uit fokus. Net soms gebeur die wonder: dat koekies en foto's na die wense van hul maker is.

Die verskil tussen my digter en yler verhale bring my skerp terug by my aanvanklike vraag: "Maar waar kom jy aan al jou stories?"

1. Die outobiografiese ingesteldheid

Is dit toeval dat talle van my beter verhale reëlreg na persoonlike ervarings te herlei is? Ek dink nie so nie. Die meeste skrywers put uit hul ervarings, maar by party skrywers is die outobiografiese ingesteldheid meer markant as by ander. Reeds van my eerste bundel af, *Een somermiddag*, staan persoonlike ervarings en persoonlike herinnerings sentraal in verhale soos "Die rit na Lankverwag" en "Maar eenmaal in die lewe". Dié verhale word in die derdepersoon vertel, maar dit val my op dat reeds in 'n verhaal soos "Maar eenmaal in die lewe" 'n essayistiese ek voelbaar is in 'n sin soos: "Hy" – dis nou my alter ego Wimpie – "het nie geweet dat 'n ander se hartseer 'n mens so kan verneder nie."

Die essay en die verhaal sou al nader na mekaar toe groei in my werk, soos Elize Botha in 1990 op kenmerkend skerpsinnige wyse uitwys in die aangevulde inleiding tot haar bloemlesing uit my werk, *In een kraal*. Sy sê byvoorbeeld:

Die simbiose van essayisme en verhaalkuns, so kenmerkend vir Aucamp se werk, sal die leser van die tagtigerjare heel waarskynlik herken as 'n vormgewing verwant aan die postmodernisme.

'n Skrywer, het Van Wyk Louw iewers gesê, kan nooit presies weet watter rigting sy werk gaan inslaan nie; en dis natuurlik waar. Wat ook waar is, is dat hy terugskouend sade in sy werk ontdek wat heelwat later eers ontkiem het. Die ek-gerigtheid van baie van my verhale – noem dié ek 'n essayistiese ek – het uitloop op 'n bykans obsessionele belangstelling in egodokumente. Twee dagboeke van my is in 1996 en 1997 gepubliseer, onderskeidelik *Gekaapte tyd* en *Allersiele*; en 'n derde, *Skuinslig*, bestaan reeds in tikskrifvorm. Die gepubliseerde dagboeke is maar die puntjie van 'n ysberg, want ek hou reeds van my vyftiende jaar af 'n dagboek by. Ook word my leesprogram volledig oorheers deur egodokumentêre materiaal soos briefbundels, dagboeke, outobiografieë en mémoires. Selfs biografieë word dikwels tot egodokumentêre materiaal gereken en biografieë is my stapelkos. Van hierdie leesbelangstellings getuig *Beeltenis verbode* wat in 1998 verskyn het. Dit bevat artikels en resensies wat net aan egodokumente en biografieë gewy is.

Een antwoord op die vraag "Waar kom jy aan al jou stories?" sou dus só kon lui: "Baie van my verhale berus op persoonlike ervarings en herinnering."

Dié antwoord is vir my aan die ontwykende kant, byvoorbeeld: Hoekom kies 'n mens sekere ervarings en laat ander buite rekening? Laat ek tot eie verdediging oorgaan: ek dink nie bewustelike keuse is hier in die spel nie; verhale kom meld hulle aan wanneer *hulle* gereed is vir vertel.

'n Onlangs gebundelde verhaal, "Maar waar is al die blomme nou?" begin met die volgende paragraaf:

Ek glo mos vas: 'n mens kan nie aan jou ervarings ontsnap nie.
Hulle lê jou en inwag, klaar, afgerond – bitter, teer, wreed soos die
geval ook mag wees.

In plaas van "ervarings" kon ek ook gesê het: "verhale".

"Maar waar is al die blomme nou?" is in die vroeg-sestigerjare geskryf. Wat ek in die eerste paragraaf van hierdie verhaal sê, vind ek onlangs byna woordeliks terug in Michael Roemer se studie oor postmodernisme en die kortverhaal. Sy openingshoofstuk het 'n bykans noodlottige klank: "The Preclusive Form of Narrative". Ek haal enkele sinne hieruit aan:

Every story is over before it begins ...

en

Stories appear to move into an open, uncertain future that the figures try to influence, but in fact report a completed past they cannot alter (p. 3).

'n Mens kan walgooi teen hierdie stellings en sê dat hulle waar is waar jou werklike ervarings gerapporteer word, maar dat fantasieë en metaforiese vertellings sekerlik die dwingelandy en ingeperktheid van historiese *onthou* ophef. Nie so nie, sê Michael Roemer:

It is clear to us from the start how tragedies, fairy tales, and Westerns, will end.

2. Verantwoordelikheid teenoor die eie ervaring

Nou wil ek 'n moralistiese stuiwer in die armbus gooi en die kwessie *verantwoordelikheid* bybring. Laat ons Roemer se teorie van die "gepredestineerdheid" van *alle* stories, selfs geskiedenis en biografie, aanvaar, dan bly daar nog altyd die skrywer se verantwoordelikheid teenoor sy ervaring oor. Ek vermoed dat talle onvoltooide en ongebundelde verhale van die herinneringsoort 'n regstelling van die skrywer nodig het voordat hulle kan word wat hulle vooraf bestem was om te wees.

Ek wil dié stelling demonstreer aan die verhaal waarna ek reeds verwys het, naamlik "Maar waar is al die blomme nou?"

Ek kon die eerste roeringe van dié verhaal in een van my ou dagboeke onder 16 Februarie 1963 opspoor:

Witelsbos, ±40 myl van Humansdorp af, na die Knysnakant toe; ±12 myl van Kareedouw af, en hier sit ek gestrand: my enjin, so sê hulle, het vasgebrand. Ek wag vir 'n onderdeel van Humansdorp af. Ek wag al van gister af hier

En teen dié tyd ken ek D. se garage terdeë. Ek ken oom Harry en ook Hattingh, die jong seun met harige beentjies en vriendelike puisiegesig. Vandag het hy 'n oortrekpak aan: dis of dit hom professionele status gee. Agter ons is 'n saagmeule. Daar is baie bome en bosse in die omgewing; hulle suig die dou, mis en reën soos sponse; bewaar dit jaloers, vir eie gebruik, en onder die bome, in die geil baarmoederholtes tussen boomwortels, slaan varings op, soms boomhoog; ook vreemde paddastoele en orgideë. Dekadensie wil oerwoudklimaat hê.

Bostaande inligting is geabsorbeer in "Waar is al die blomme nou?" Wat my dagboek nie meld nie, is dat my ervaring op Witelsbos 'n volledige verhaal was, met bitter min inmenging van my kant af. Die garage-eienaar se vrou blyk toe 'n bekende te wees – 'n meisie wat in my jongelingsjare in ons wêreld gewerk het, in 'n bank g'loof ek, en verlief was op die elegante seun van ons bure. Hy het dit uitgemaak, maar toe ek die garage-eienaar se vrou sien, en sy my herken, het sy onmiddellik begin uitvra na haar ou liefde; haar ou "flame", soos ons in daardie dae gesê het. Ek was juis aan 't herstel, tydens my teëspoedige reis in die woudstreke, van 'n mislukte verhouding, en sou simpatie moes hê met 'n vrou wat aan 'n romantiese herinnering bly klou het. Die parallele tussen ons was opvallend: albei die slagoffers van romantiese illusies; albei, emosioneel gesproke, steriel in 'n oorvrugbare omgewing. Maar ek het geen simpatie met die vrou gehad nie; ek het my eie frustrasie met verfynde sadisme op haar uitgehaal.

Hoekom? Dit het my oorspronklike verhaal nie aan die leser deurgegee nie, dalk omdat ek my eie hart nie goed genoeg geken het nie, of ek in daardie stadium bang was om gay kodes deur te gee, wat tot die afwys van die verhaal kon gelei het by 'n populêre tydskrif. Want die perspektief van dié verhaal, besef ek na 36 jaar, moet dié van 'n gay wees. Was dié ek dalk self verlief op die elegante buurseun van jare gelede? Het die ek tydens sy reis alle vrouens gehaat omdat 'n vrou sy minnaar "geroof" het? Al dié moontlikhede kon meegespeel het by die skryf van "Waar is al die blomme nou?", maar dan net as subteks. Ek het

die verhaal hersien en die gay-perspektief onomwonde deurgegee na die leser ("Waar is al die blomme heen?" is inmiddels gepubliseer in die bundel *Ook skaduwees laat spore*). Ek het my voile verantwoordelikheid teenoor 'n ervaring nagekom, en nou kan die verhaal wat uit dié ervaring voortgekom het, uiteindelik tot rus kom. Sy voorbestemde lot is vervul.

Wat my kwel, is dat ek nie meer so mooi kan onderskei tussen die feite van 'n ervaring van 36 jaar gelede en die "sidelights van die verbeelding" – 'n frase van M.E.R. – wat onvermydelik bykom met die maak van 'n storie nie. Ook dié probleem kom by: kan herinnering ooit enkelvoudig wees? Toevallig loop ek onlangs dié aangestreepte gedeelte in 'n essay van Katherine Anne Porter raak:

Now and again thousands of memories converge, harmonize, arrange themselves around a central idea in a coherent form, and I write a story.

Ek moet dié reël onthou. Dis waar dat talle van my verhale die blote "verslag" is, of so wou ek glo, van 'n ervaring; maar een herinnering verleen toegang tot 'n ander, soms onbewustelik, sodat 'n verslag 'n netwerk van verskillende herinnerings kan word.

3. Met die oë dink

Ek wil oorgaan tot 'n volgende antwoord op die vraag: "Waar kom jy aan al jou stories?"

My oog besorg talle verhale aan my. D.J. Opperman het daarop gewys dat 'n digter met sy oë dink, maar dis ewe waar van die kortverhaal-skrywer wat 'n sintuig vir beelde en metafore met die digter deel.

Kritici het vroeg reeds melding gemaak van die sterk rol wat waarneming in my werk speel, maar die sleutelopstel in hierdie verband bly dié van Leendert Dekker, getiteld "Reisiger, oog en bril: die kortkuns van Hennie Aucamp", uit die jaar 1977.

Een van die talle seëninge in my lewe is 'n plaasverlede. Werf- en veldgebeurtenisse bring jou van jongsaf 'n kyk-dissipline by. Wanneer ek op een van my lang veldwandelingen vertrek het, het ek besef dat ek my nie net aan dagdrome mag oorgee nie. Sekerlik sal Pa my by my tuis-koms katkiseer met vrae soos: "Is daar nog water in die sementdam by Daan se possie? Werk die dobberklep by die krip op die bakenberg? Het jy die ou ooie in die lusernkampie getel?"

Ek het my altyd sterk verwant gevoel aan digters en skrywers "well versed in country things". Colette en Karen Blixen, om twee voorbeeld te

noem na wie ek later terugkom; en hier te lande Olive Schreiner, dr. Petronella van Heerden, dr. Con de Villiers, Sangiro, P.J. Schoeman, W.D. Kotzé, Frans Venter en talle ander.

Dis mense dié wat hul belangrikste *ken*-middel, naamlik sig, tot die uiterste toe ingespan het. Wanneer jy hulle werk lees, ervaar jy kort-kort 'n siddering van ontdekkingsvreugde: dié skrywer, weet jy onomstootlik, het werklik *gekyk* en werklik *gesien*, bloot al in die benoeming van die dinge wat hulle gesien het. Hulle het nie net 'n bossie gesien nie, maar 'n "rosyntjebos" of 'n "swartstorm" of 'n "kankerbos"; hulle het nie net 'n boom gesien nie, maar 'n "speekhout" of 'n "ouhout" of 'n "basterstinkhout".

Vroeg in my lewe het ek 'n teëmiddel vir verveeldheid ontdek in situasies waar ek 'n gevange gehoor ("captive audience") is, soos in die wagkamers van dokters en tandartse, of op besoek, saam met my ouers, in die somber huise van siekes en sterwendes. Ek het na die prente teen die mure gekyk en aan myself vertel wat ek sien, of dit nou 'n voorstelling was van "Die slag van Bloedrivier", of 'n landskap in die Hoogland van Skotland met takbokke teen 'n dreigende rooi aandhemel, of 'n woestyntoneel. Ek het, kortom, 'n prent leer "lees" lank voordat dié term gemeengoed geword het.

In my studentejare, toe ek kunsboeke begin aanskaf het, het ek afbeeldings van Michelangelo-beeldhouwerke en afbeeldings van die skilderye, tekeninge en etse van Rembrandt aan dieselfde soort "stiplees" onderwerp, maar altyd voordat ek kommentaar oor dié werke gelees het. Tot my verrukking het die kommentators keer op keer my bedenkinge oor die outentisiteit van sekere werke gedeel. Wie weet, kon ek 'n Rembrandt-navorser geword het as ek vroeg in my lewe na Nederland geëmigreer het, maar nou ja, Michael Roemer se stem klink op die agtergrond en herinner my daaraan dat elke menselewe ook maar 'n storie is met 'n voorafbestemde verloop en slot. Miskien het die oumense van my kinderdae dit ook geweet, want hoeveel keer het ek ou vrouens hoor sug: "Jou troudag is vir jou gestel soos jou sterfdag."

En sou ek my werklik in Nederland kon handhaaf teen Rembrandt-kenners met eeue van tradisie agter hulle? Dié gedagte is by my ingeskerp deur Mieke Bal, kenner van sowel narratologie as kuns, in haar studie *Verf en verderf lezen in Rembrandt*.

Ek was gretig om haar lees van Rembrandt se laaste voorstelling van die terugkeer van die Verlore Seun teenoor my eie waarnemings van dié skildery te stel. Attie de Villiers het immers in die Hermitage in Leningrad 'n skyfie vir my geneem, omdat die meeste afdrucke van hierdie werk so

onbevredigend is. Dié skildery verteenwoordig 'n piek in Rembrandt se skilderkuns; en dis beslis die rykste, diepsinnigste van al sy voorstellings, 'n leeftyd lank, en in verskeie media, van die tema "Die terugkeer van die Verlore Seun".

Mieke Bal se interpretasie, suiwer al op verhaalvlak, het my met nederigheid geslaan. Ek het byvoorbeeld nooit gesien dat die halfblinde vader en die gehawende verlore seun se koppe weggedraai is van mekaar nie; dat hulle in teenoorgestelde rigtings kyk nie. Geen oortuigende kommunikasie hier nie, en miskien ook geen werklike versoening nie. Op die ou end 'n tragiese studie in gebroke verhoudings.

Mieke Bal wys daarop dat *beskrywing* en *vertelling* nie skerp van mekaar afgeskei kan word nie. "Beschrijvingen", sê sy, "sijn zelden volledig nie-verhalend".

Van die geldigheid van hierdie stelling is ek my maar alte goed bewus. Met die skryf van verhale wat skilderye as vertrekpunt het, soos "Susanna en die ouderlinge: 'n vervolg (nog altyd apokrief)", "Judith in 'n tyd van rewolusie" en "Die terugkeer: variasies op 'n tema" genereer beskrywing algaande storie. Beskrywing tel gemoedsbeweginge op; vertel dus tog, sy dit op voorafbepaalde wyse.

4. Die "kondisionering" van die oog

Dis helaas so dat ons kyk na dinge, of dit nou 'n natuur- of 'n straattoneel is, 'n skildery of 'n rolprent, vroeg in ons lewens sy paradyslike onskuld verloor. Die oog raak algaande "opgevoed", maar helaas ook gekondisioneer. Ons sien die Brandwacht-berge by Worcester, en dink: a, Hugo Naudé. Ons sien 'n ou bruin vrou met 'n kopboek, haar ken gestut op 'n knoetsrige hand, en dink: a, Maggie Laubser.

Op hierdie "gekondisioneerdeheid", wat sy tereg na die Laat-Romantiek en Dekadentisme herlei, wys Mardelene Grobbelaar dan ook in haar monografie *Hennie Aucamp as Dekadent*. Veral van belang is hoofstuk 3, met ondertitels soos "Die lewe as toneel", "Die lewe as draaiboek", "Die lewe in terme van die kuns."

Naas my verhale wat na skilderye en rolprente herlei kan word, is daar talle verhale wat op reisindrukke steun; op die keper beskou óók kyk-verhale. Hierna het Leendert Dekker in sy reeds genoemde essay, "Reisiger, oog en bril", verwys, en my reisigerskap boonop vooropgestel.

Oor die meriete van my kyk-verhale gaan ek uiteraard geen oordeel uitspreek nie. Wat wel met stelligheid gesê kan word, is dat talle verhale

van my hand na my oë herlei kan word, en wat alles aan sonde in dié oë mag skuil.

5. Anekdoten en stories wat na my kant toe kom

My derde – en laaste – antwoord op die vraag: "Waar kom jy aan al jou stories?" kan so geformuleer word: Uit wat na my kant toe kom by wyse van anekdoten wat spesiaal vir my vertel word, dikwels met 'n opdrag: Maak nou 'n storie daarvan.

Die stories wat na my aankom, het met die jare al hoe meer bisar geword. Mense verwys al lankal na "’n tipiese Aucamp-storie", maar die ironie is dat talle "tipiese Aucamp-stories" juis nie deur my bedink is nie, maar vir my "gegee" is. Een so 'n storie is "Sop vir die sieke" in die bundel *Spitsuur*, en 'n ander is "Vir vier stemme" in die bundel *Volmink*. Oor albei gaan ek later iets meer sê, maar eers iets oor dié kwessie: hoekom soek bisarre stories my uit?

André Gide het iets dubbelsinnigs in een van sy talle dagboeke aangeteken. 'n Skrywer ervaar net wat hy verdien, het hy gesê. Verdien ek die dekadente anekdoten wat na my kant toe kom? Op die keper beskou, jâ, driewerf ja.

Ek het reeds vertel van my plaasjeug, en het Colette en Karen Blixen genoem wat ook 'n landelike verlede gehad het; hier by ons mense soos dr. Petronella van Heerden en dr. Con de Villiers. Al die gemeldes het hulle later ewe tuis gevoel in 'n salon as op 'n plaas, en almal was wêreldwys en skokvas.

Ek skryf hul geëemansipeerdheid toe aan 'n landelike opvoeding. 'n Plaasomgewing voer jou nuuskierigheid omtrent natuur- en natuurlike prosesse tot aan die uiterste grense. Jy loer, saam met jou swart maats, 'n kopulerende paar in 'n bos of in 'n skuur af; jy sien geboortes op die werf en in die veld; jy maak dood van naderby mee wanneer die builepes twaalf werkers op Rust-mijn-ziel en die aangrensende plaas afmaai.

6. Waarnemer en voyeur

Jy word dikwels iets meer, of dalk iets minder, as 'n waarnemer. Jy word 'n *voyeur* – 'n *voyeur de la vie*. In my skets cum essay, "Die vreemdeling in jou poorte", vertel ek van die boemelaars wat op Rust-mijn-ziel aangekom het en in 'n spesiale buitekamer geslaap het. Ek het altyd hul kos vir hul geneem en hul leë borde gaan haal, meer uit nuuskierigheid as uit simpatie. Hier volg, uit gemelde skets, die belydenis van 'n dekadent-in-wording:

Ma was onrustig oor dié sendings: 'Sê nou die kind tel iets op.' Sy het aan luise en vloekwoorde gedink, maar nooit aan stories, en waartoe dié kan lei nie. Hierdie boemelaars, bewoners van 'n skemerwêreld waar ons burgerlike wette nie geld nie, het my verbeelding op loop geja. Ek het die ongure van hul bestaan as avontuur aangesien; hul onverantwoordelikheid vir hulself, as vryheid. Nee, my kennis van subkulture en hul dikwels besoedelde bekoring het nie in Amsterdam of New York begin nie, maar lank, lank gelede: op Rust-mijn-ziel.

Mense "op die outers" het nooit hul fassinassie vir my verloor nie. Ek romantiseer hulle lankal nie meer nie, maar ontdek keer op keer 'n eksistensiële kwaliteit in hulle wat dramatiseringsmoontlikhede bied. My kabarette word dan ook dig bevolk deur boemelaars, en deur prostitute van beide kunne.

7. Ontstaansgeskiedenis

Ek het beloof om die ontstaansgeskiedenis van "Sop vir die sieke" en "Die vier stemme" te vertel.

Eers dan "Sop vir die sieke". 'n Kollega by Rondebosch Boys' High het my jare gelede vertel van 'n geskiedenis wat hom op die Vrystaatse dorpie L. afgespeel het. 'n Vreemdeling en haar huishulp cum "lady's companion" het op die buiterand van die dorp ingetrek en hulle, sover dit moontlik was, van die sosiale lewe van die dorp gedistansieer. Die huishulp was 'n bruin vrou, of so het die dorp gedink; maar toe die huishulp onverwags sterf – die vrou des huises self siek en in die bed – blyk die bruin vrou 'n man in vrouensklere te wees.

Ek het "Sop vir die sieke" voorgelê aan *Contrast*, maar Nancy Baines van die redaksie het my gevra om die verhouding tussen die twee outsider-figure om te sit in 'n lesbiese verhouding, aangesien so 'n aanpassing die verhaal meer lewensvatbaar sou kry.

"Sop vir die sieke" is inmiddels in Engels, Frans en Nama vertaal. Die vertaler van die verhaal na Nama het geen probleme met die *dekadente* strekking daarvan gehad nie. Die verhaal was Polities Korrek: twee dapper mense het mekaar oor die kleurskeidslyn liefgehad, en 'n groot offer aan dié liefde gebring. En basta met burgerlike besware.

Die verhaal "Vir vier stemme" het ek aan cousin Freda, vroeër van Penhoek, te danke. Ons – dis nou ek, cousin Freda, my niggie Anneke en Ma – het in Ma se sonkamer op Cathcart gesit, toe cousin Freda begin vertel hoe hulle jong klomp 'n liggelowige buurseun 'n poets wou bak. Hulle het 'n besoeker – 'n regte fynlakenkêrel – oorreed om hom

soos 'n meisie te laat aantrek, en om sy metamorfose te beklank, moes hy twee dik vlegsels van tant Maraaia, cousin Freda se ma, dra. Die buurseun is ingeloop deur die maskerade en het verlief geraak op die mooi besoekende meisie, en het gevra of hy met haar mag korrespondeer. Maar miskien begin ek al hierso fantaseer; cousin Freda se storie het vroeg-vroeg my storie begin word, dalk reeds in die sonkamer op Cathcart.

Ná my Cathcart-vakansie het ek een middag na werk gaan sit en Fiefie se verhaal neergeskryf, volkome in die gees van 'n Boeregrap. Die verhaal het my nie bevredig nie. Dit het nie reg laat geskied aan 'n ryk gegewe nie. Die volgende middag na werk het ek weer gaan sit en dieselfde storie uit 'n ander perspektief vertel. Nog het die storie my nie bevredig nie. Die derde middag het ek besef dat elke nuwe weergawe van die verhaal deel van 'n groter geheel is en dat ek nog twee "stemme", nog twee perspektiewe, moet bybring.

"Vir vier stemme" is binne een week geskryf en het die minimum redigering ondergaan. Die innerlike druk was so sterk by die skryf van hierdie verhaal dat die regte woorde, die regte sinne, byna vanselfsprekend daar was. Kreatief gesproke, was die week van "Vir vier stemme" een van die gelukkigste weke in my hele lewe.

8. Remminge en verhale wat nie geskryf gaan word nie

Nou word dit haas tyd vir "Goue fluit, my storie is uit", maar as slot – of toegif, met klem op *gif* – gaan ek die buitelyne gee van twee verhale wat ek nooit gaan skryf nie, vanweë innerlike remminge.

Een van die remminge is dat ek in die jongste tyd skaars 'n bladsy ver met 'n verhaal vorder, en dan skielik die pen neersit met die gevoel: Maar ek hét die storie mos al vertel – en beter. Ek vermoed 'n skrywer se storievoorraad duur nie onbepaald nie, of sy lus om 'n storie te vertel, vergaan. Op stuk van sake is geen storie ooit nuut nie. Dis die energie van sy maker wat 'n storie nuut laat lyk.

Sekerlik speel die energiefaktor 'n rol in die geval van 'n embrionale storie wat ek "Marie, Marie met ferm borste" noem. Dis deur die werklikheid ingegee, hoe fantasties dit ook mag klink.

'n Hoogs beskaafde man met 'n indrukwekkende stuk Europese kultuur wat agter hom rys, was van sy kinderjare geobsedeer met Marie Antoinette. Hy het 'n hele boekery oor haar besit, in talle tale; geen intieme besonderhede oor haar was aan hom vreemd nie. Maar sy belangstelling in Marie Antoinette, gewoonlik met ironiese elegansie

aangebied, het later iets verterends geword. Hy het vas begin glo dat hy Marie Antoinette in gereïnkarneerde vorm is, maar dat sy, weens 'n tragiese vergissing, teruggekeer het in 'n mansliggaam. Hy het talle pruie en periodekostuums in sy hangkaste aangehou en het hom later byna daaglik verkleed en gegrimmeer. Uiteindelik het hy hom vir 'n geslagsverandering aangemeld. Vriende en medici was heftig gekant teen dié drastiese besluit, veral vanweë sy ouderdom; maar die Marie Antoinette-besetene het aangedring op 'n operasie. Hy het silikoon-inspuittings gekry wat sy borste laat swel het; dit, het die medici en sielkundiges geglo, gaan hom in homself as vrou help glo. Maar ons vriend is helaas een nag aan 'n hartaanval oorlede in sy herehuis in 'n kanaaldorp, voor die operasie kon plaasvind. Hy was tien jaar ouer as wat hy sy vriende laat vermoed het.

Wat het hierdie man, op pad om 'n vrou te word, op sy laaste nag gedink? Het hy dalk nagmerries gehad? Het hy hom verbeel hy sit op 'n skotskar wat stamp oor straatkeie op pad na die skavot?

Aan die skilder Jacques Louis David dank ons een van die verskriklikste sneltekeninge in die geskiedenis. Uit sy venster het hy op 16 Oktober 1793 afgekyk op die Rue Saint-Honoré en Maria Antoinette op pad na die skavot gesien. Wat hy met vinnige penhale geskets het, is die volgende: 'n vrou met 'n eenvoudige rok – dalk onderrok? – wat regop op 'n vierkantige kissie sit, haar hande agter haar rug, vermoedelik vasgebind; haar oë neergeslaan, of na binne gekeer. Sy dra nie meer 'n pruik nie, maar op haar kortgeskeerde hare rus ongeërg 'n lapmus, straks deur ander hande as haar eie daarop gedruk. Haar onderlip stoot verby haar bolip, en laat haar tandeloos lyk. (Kurt Löb praat van haar "ontluisterde profiel".) En tog het David 'n sekere grootsheid vasgevang, want Marie Antoinette het tot haar laaste oomblik toe geweet dat sy 'n koningin is.

Wat het Marie Antoinette in gereïnkarneerde vorm gedink die nag van sy dood? Hierdie nag sal hom voortdurend in nuwe vorme in die teater van my verbeelding afspeel, en soms sal ek die titel prewel van 'n verhaal wat nooit geskryf gaan word nie: "Marie, Marie, met ferm borste."

En hoekom gaan ek dié verhaal nie skryf nie? Omdat ek tientalle biografieë oor Marie Antoinette sal moet lees, en nog soveel tomes oor haar tydperk, as agtergrond vir één kortverhaal; en daarvoor het ek helaas nie meer genoeg tyd oor nie.

My laaste voorbeeld van 'n verhaal wat nie geskryf gaan word nie, is ten koste van myself.

Op 'n aand loop ek op die Esplanade in Seepunt. Dis ons Kaapse Breë Weg; ook genoem die "Hartstog Boulevard", in een van my liedtekste. Wie snags hier loop, het meer as net oefening in die gedagte. "Versoekers" en "soekers" is aan die pruil; beweeg gerig op mekaar en hul noodlot aan.

'n Jongerige man in 'n halterhempie sit bier uit 'n literbottel en drink. Hy roep my naam en wink my nader na sy bank toe.

"Ek het nie 'n beker nie, maar wil Prof nie 'n sluk vat nie?"

Ek sê dat ek al my skemerdop gedrink het en dat bier en whiskey nie saamgaan nie, hy sal mos verstaan?

Die jongerige man met 'n halterhempie was 'n hele klompie jare vantevore 'n student op Stellenbosch; 'n gevoelige mens wat baie ontwig teruggekom het van die Bosoorlog. Hy het my werk verbasend goed geken en het 'n keer met my daaroor kom praat.

"Hou jy nog skool?" vra ek.

"Nee," sê hy, "ek was 'n ruk in die tronk."

Ek aarsel 'n oomblik; vra dan: "Oortreding?"

"Shoplifting," sê die jongerige man in 'n halterhempie. "Ek het 'n boek gesteel. Een van Prof s'n."

"Watter een?" vra ek skaapagtig.

"Wag, ek sal die naam nou-nou onthou. Dis 'n aanhaling, van Eugène Marais."

"Gewis is alles net 'n grap," sê ek hees.

"Dis hom. Prof moet by my kom kuier" – die jongerige man noem 'n adres op Hoofweg – "ek sal Prof interessante stories van die tronklewe kan vertel."

Wat die oud-Matie nie mooi besef nie, is dat hy my so pas 'n ontstellende storie vertel het – die verhaal van 'n man wat tronk toe is vanweë 'n boek van my.

Die lewe steur hom nie aan regverdigheid of goeie smaak nie, maar hy gee wel om vir vorm. Hy lewer stories by ons af, beslote en afgerond, hul slot beklank nog voordat hulle geskryf is. En eis dat ons verantwoordelikheid vir dié stories sal aanvaar.

Bibliografie

- Bal, Mieke. 1990. *Verf en verderf lezen in Rembrandt*. Amsterdam : Prometheus. (Kyk veral p. 177-179.)
- Botha, Elize. 1973. *In gesprek met M.E.R., Gesprekke met skrywers 3*. Kaapstad : Tafelberg. (Kyk p. 10.)
- Botha, Elize. 1990. *Inleiding tot In een kraal van Hennie Aucamp*. (Derde uitgawe.) Kaapstad : Tafelberg. (Kyk p. 10.)
- Dekker, Leendert. 1977. Reisiger, oog en bril: Die kortkuns van Hennie Aucamp. In: Steenberg, H. (red.) *Rondom sestig*. Pretoria : HAUM.
- Löb, Kurt. 1988. *Mens ziet mens: Een tekenaar over het zien van tekeningen*. Veenendal : Gaade Uitgevers. (Kyk p. 91.)
- Opperman, D.J. 1961. Kolporteur en kunstenaar. In: Kannemeyer, J.C. & Odendal, Francois. *Aanslag*. Kaapstad : Human & Rousseau.
- Porter, Katherine Anne. 1970. *The Collected Essays and Occasional Writings*. New York, N.Y. : Delacorte Press. (Kyk p. 449.)
- Roemer, Michael. 1995. *Telling stories: Postmodernism and the Invalidation of Traditional Narrative*. Lanham/London : Rowman & Littlefield. (Kyk veral p. 3-9.)

Kernbegrippe:

aanwend van die oog
outobiografiese ingesteldheid
stories – oorsprong van
waarnemer en voyeur

Key concepts:

autobiographical attitude
observer and voyeur
stories – origin of
utilization of the eye