



Die aard en funksie van Zoeloe-folklore in *Die ding in die vuur* van Riana Scheepers

Gerda H. Taljaard
Departement Afrikaans
Vista
Mamelodi Kampus
PRETORIA
E-pos: tijd-gh@marlin.vista.ac.za

Abstract

The nature and function of Zulu folklore in *Die ding in die vuur* by Riana Scheepers

This article is concerned with how and why Zulu folklore and oral narrative traditions are absorbed in the literature of the writer Riana Scheepers. Scheepers does not use Zulu culture in her work to make it part of the struggle genre. The question therefore arises: Why does Scheepers, a modern, even postmodern writer, make use of the prehistoric, ancient Zulu oral narrative tradition?

As starting points for this article the following issues are explored: What is the nature of Zulu folklore and how has it been applied in the texts concerned? What is the function of Zulu folklore in Scheepers' work?

In the oral narrative tradition, the ugoto (grandmother) is the narrator of the story and she tells her stories to the listeners (mostly children) to educate them in a very entertaining way, but also to adjure many social evils, symbolized by a variety of characters, such as animals, monsters and tricksters. Riana Scheepers uses the ugoto to create a story within a story in front of the reader's eyes, in other words, she uses the ugoto to create metatextuality. By writing stories, Scheepers also edifies her readers in an entertaining manner and like the ugoto, she adjures many social evils like violence, poverty, chauvinism and racism. By transforming truth into fiction (fictionalization), she makes the harsh realities of life tolerable and in this way protects herself and her readers against the horrific realities of modern life.

1. Inleiding

Riana Scheepers is in Noord-Natal gebore en het grootgeword met die ryk Zoeloe-kultuur en -tradisie (Kannemeyer 1991:7). Hierdie vroeë kontak met die Zoeloe-kultuur het 'n groot invloed op haar werk gehad en vorm die grondslag van haar debuutbundel, *Die ding in die vuur* (1990), asook van verskeie verhale in haar tweede bundel, *Dulle Griet* (1991). Die Zoeloe-kultuur vind ook inslag in haar derde kortverhaalbundel, *'n Huis met drie en 'n half stories* (1994), veral in die verhale "Layegile" (p. 21) en "Klipsop" (p. 33).

Scheepers betrek egter nie, soos die leser waarskynlik sal verwag, die Zoeloe-kultuur om aan te sluit by ander negentigerskrywers, byvoorbeeld Jeanette Ferreira en P.J. Haasbroek se "struggle"-literatuur nie. Scheepers maak gebruik van die Zoeloe-kultuur sonder om dit te vereng tot die politieke stryd. Riana Scheepers is nie pretensieus polities korrek nie, maar deur haar verhale lewer sy kommentaar en kritiek oor albei, wit én swart (vergelyk "Drie sinvolle gesprekke", "Dom koei" en "Die slot" in *Die ding in die vuur*). Scheepers se verhale "verval nie in maklike 'struggle'- clichés nie" (Hambidge, 1990:10) en die leser word volgens Prinsloo (1991:9) "oor en oor op 'n ontstellende manier aan Afrika bekend gestel sonder dat die menslike stryd om oorlewing in 'n politieke stryd ontwikkel".

As Scheepers dan nie die Zoeloe-kultuur en mondelinge verteltradisie by haar werk betrek om 'n politieke kleur daaraan te verleen nie, wat is die doel daarvan? Waarom betrek Riana Scheepers wat hoogs moderne, selfs post-modernistiese verhale skryf, die oeroue mondelinge Zoeloe-folklore by haar werk?

As vertrekpunte vir hierdie artikel geld die volgende kwessies:

- Wat is die *aard* van Zoeloe-folklore en op *watter wyse* word Zoeloe-folklore en mondelinge verteltradisie in die tekste aangewend?
- Wat is die *funksie* van Zoeloe-folklore in *Die ding in die vuur*? Waarom maak Scheepers daarvan gebruik?

In hierdie artikel sal die algemene aard en kenmerke van Zoeloe-folklore en die orale verteltradisie ontgin word. Daar gaan met ander woorde gekyk word na die volgende: die verteller, hoorders, karakters, handelingsverloop, formules, vertelwyses, klassifikasie, temas en funksies van Zoeloe-folklore. Terselfdertyd gaan die aard van Zoeloe-folklore in Scheepers se werk ondersoek word, met ander woorde, hoe Zoeloesprokies en -stories inslag vind in haar verhale en wat die funksie daarvan is. In hierdie verband sal daar hoofsaaklik na die verhale in *Die ding in die vuur* verwys word.

Daar is betreklik min skrywers in Afrikaans wat gebruik maak van sprokies eie aan Afrika en veral van Zoeloe-folklore en die mondelinge vertelwyse. Ander skrywers en digters wat ook al Afrikasprokies, -legendes, -mites, -sages en -fabels in hulle werk betrek het, is Eugène Marais, D.J. Opperman, Wilma Stockenström, Etienne van Heerden en Alexander Strachan.

Zoeloe-stories word tradisioneel deur die *ugogo* (ouma) vertel. Hierdie stories word gewoonlik aan die kinders van die nedersetting gekommunikeer om hulle sodoende op te voed op 'n baie vermaaklike wyse en om gemeenskapstandaarde en sosiale waardes by hulle tuis te bring (Scheub, 1972:269-271). Die hoorders is egter nooit apaties tydens die vertelling nie; hulle is ook deelnemers, deurdat hulle aktief deel het aan die skeppingsproses. Deur stories te vertel, besweer die *ugogo* ook 'n hele aantal sosiale euwels wat gesimboliseer word deur 'n verskeidenheid bose karakters, diere, monsters en bedrieërs in allerhande vorme. Hierdie stories word gewoonlik snags om die vuur vertel. Wanneer die *ugogo* 'n storie afsluit, spoeg sy in die vuur. Die spoeg in die vuur is beeld van die vernietiging of beswering van al hierdie sosiale euwels en sy doen dit sodat hierdie dinge wat in haar storie voorgekom het, nie verder by die kinders sal "spook" nie. Die titel van Scheepers se debuutbundel, *Die ding in die vuur*, verwys dan ook direk na hierdie onheilsame dinge wat in die vuur besweer word.

Scheepers se werk is uniek in dié sin dat sy voor die oë van die leser en deur middel van die *ugogo* se vertelling 'n storie binne 'n storie skep. Sy bewerkstellig dus *metatekstualiteit* (Hambidge in Cloete, 1992:293-294) op hierdie wyse. Omdat die teks voor die oë van die leser ontstaan, staan die leser nie apaties teenoor die teks nie, maar het deel aan die dikwels pynlike skeppingsproses. Die leser van Riana Scheepers se verhale is dus, soos die hoorders van die Zoeloesprokie, aktief betrokke by die skeppingsproses. Deur haar stories voed sy ook haar lesers op en dit dikwels op 'n baie vermaaklike wyse. Deur gebruik te maak van die mondelinge wyse van storievertel, word die waarheid tot fiksie getransformeer om sodoende die lewe meer draaglik te maak en haarself (én die lesers) teen die afskuwelikheid van die harde werklikheid te beskerm. Deur middel van fiksionalisering word die harde werklikheid minder pynlik (Van Coller, 1991:15). Die Afrika-sprokie word ook hier gebruik om eietydse waardes te relativer en om sodoende die sinlose van die moderne tyd met die sinrykheid van 'n vergange era te vergelyk. Scheepers het verder ook die vermoë om, net soos die *ugogo* in baie van haar verhale, skielik in die vuur te spoeg sodat al die onregte waaroor sy skryf, besweer kan word.

Deur middel van Zoeloe-folklore, die mondelinge tradisie en die vuurmotief, word baie euwels en onregte van 'n moderne wêreld in Scheepers se verhale besweer, naamlik: geweld, rassisme, chauvinisme, armoede, prostitusie en die onvermoë van die mens (wit én swart Suid-Afrikaan) om sy Westerse en Afrika-

aard te versoen. *Die ding in die vuur* gaan egter nie net oor 'n beswering nie, maar lê ook klem op 'n gevaarlike mag wat dreig om uit die vuur te spring en jou te verslind. Sodoende kry Scheepers se werk 'n dimensie van skerp sosiale kritiek, al is dit nie in die politiese sin van die woord nie. Scheepers is bewus van die relatiewiteit van die beswering en op hierdie wyse *verskil* Scheepers se tekste ook van die Zoeloe-folklore: die spoeg in die vuur mag wel vir 'n kind al die monsters besweer, maar 'n volwasse, skeptiese Westerse leser sal ook weldeeglik besef dat so 'n beswering van (rasse)haat, geweld en sosiale misdrywe van ons tyd baie ontoereikend is en Scheepers speel met hierdie ontoereikendheid. Op hierdie wyse hef sy juis die moderne sosiale euwels uit.

Die magiese “storie-vuur” is egter nie die enigste soort vuur wat in Riana Scheepers se eerste bundel “brand” nie. Scheepers dra *Die ding in die vuur* op aan “die man wat die vuur in my is” (p. 7) – hier dus 'n liefdesvuur, 'n seksuele vuur wat die mens lok, maar verteer, uitbrand en uiteindelik selfs kan vernietig. Hierdie seksuele vuur kry ons in “Ruil” (p. 13), “Die verskil is net dat jy dit geniet het” (p. 22) en “The name of the game” (p. 60). Die leser kan ná die lees van hierdie verhale byna die titel herskryf na *Die vuur in die ding*. Die “seks-as-vuur-tema” word deurgetrek tot in Scheepers se tweede bundel *Dulle Griet*, in die verhale “Conversation piece” (p. 18), “Coitus interruptus” (p. 85), “Dansmaat” (p. 24), “K.I.” (p. 77), “Die Medleys, intussen, het opgehou swem” (p. 81), “Uit twee rigtings” (p. 87) en “Poison” (p. 92). Die seksuele vuur in hierdie verhale is byna altyd aanvanklik aantreklik, maar uiteindelik gevaarlik, vernederend en vernietigend. Hierdie erotiese vuur vlam ook hoog in Scheepers se derde kortverhaalbundel *'n Huis met drie en 'n half stories* (1994), waarin talle oervrese van die mens, maar veral die vrou se seksuele inhibisies, besweer word. Seks as 'n vernederende, vernietigende “vuur”, bereik 'n hoogtepunt in Scheepers se oorlogsroman, *Die Heidendogters jubel* (1995), waar 'n jong meisie haar eie seksualiteit misbruik vir “volk en vaderland” (p. 1) sodat die troepe nie “bossies” (p. 1) raak nie.

2. Aspekte van Zoeloe-folklore met betrekking tot die verhale in *Die ding in die vuur*

Kwesukasukela!
Cosu! Cosu!
Indaba
Soyipheka ngogozwana!
Kwesukela. Kwakukhona ...

Só lyk die inleiding tot Riana Scheepers se debuutbundel, *Die ding in die vuur*. Die oomblik as die leser weet dat *kwesukasukela!* direk vertaal kan word met “Daar het ver weggegaan”, dit wil sê “lank, lank, gelede”, verwag die leser onmiddellik 'n sprokie, omdat hierdie woorde dadelik afstand in tyd en plek skep.

Met die verdere lees van die motto besef die leser dat die skryfster ons deur middel van die oeroue formule voorberei op die orale Zoeloe-folklore-tradisie wat gedurig in dié kortverhaalbundel figureer. Hierdie verwagting word egter eers teen die einde van die bundel, in die laaste paar verhale vervul in “Abantu Ongoye” (p. 75) wat bestaan uit: “’n Mooi storie vir soet kinders” (p. 75), “Ongoye bloodbath” (p. 82) en “Indaba” (p. 83). In hierdie verhale word alledaagse stories of gebeurtenisse in die lewe van wit en swart volgens die Zoeloe-tradisie van storievertel aan die leser oorgedra deur middel van die *ugogo*. Die *ugogo* is die medium waardeur die vertelling en die uiteindelijke beswering geskied. “’n Kind en ’n vis” (p. 46) bevat ook sterk trekke van Zoeloe-folklore, maar hier meer op *inhoudelike* en *tematiese* vlak.

Zoeloestories en -sprokies word mondeling oorgelewer (in die sogenaamde orale verteltradisie) sodat daar baie variante van een sprokie, wat karakters, tema of formule betref, bestaan. Die Zoeloesprokie werk egter ook met ’n hele reeks vasgestelde simboolsisteme, sodat sekere aspekte van die sprokie, al word dit deur verskeie vertellers oorgedra, tog dieselfde bly (Scheub, 1972:268-269).

Soos reeds genoem, word die stories gewoonlik deur ’n vrou, die *ugogo* of ouma vertel, maar dit kan ook die oudste persoon, dikwels ook ’n man, van die nedersetting wees. Die *ugogo* word beskou as ’n vrou met baie wysheid en insig (Canonici, 1996:58). Die protagonis in die verhaal is dan ook dikwels ’n jong meisie of kind omdat die verteller ’n vrou is en omdat die luisteraars/hoorders gewoonlik die kinders en vroue van die stat is (Scheub, 1972:268). Sowel die verteller as hoorder kan sodoende makliker met die hoofkarakter identifiseer. Die persoonlikheid van die verteller speel ’n belangrike rol in die vertelling omdat hierdie stories vertel word met lyftaal, handgebare, gesigsuitdrukking, dialoog, towerspreuke, klanknabootsing, singspraak en liedjies. Elke vertelling dra dus die persoonlike stempel van die verteller, maar ook van die luisteraars, wat aktief aan die vertelling deelneem. Toehoorders is nooit passief nie, maar word by die aktiewe prosens van storievertel betrek. Die storie kan nooit volledig wees sonder die luisteraars se bydrae nie.

Daar word ook gedurig herhalings gebruik om spanning op te bou, om die hoorders te betrek, om ’n bietjie kleur aan die vertelling te verleen, om sekere belangrike verhaalaspekte te beklemtoon en natuurlik sodat die kinders die storie makliker kan onthou. ’n Sprokieskarakter moet dikwels ’n aksie drie keer (magiese getal) herhaal, voordat dit die gewenste uitwerking het.

2.1 Horings

Die stories word tradisioneel slegs in die aande rondom die vuur vertel, sodat die kinders bedags hulle takies in en om die huis kan afhandel en sodat hulle nie “horings” kry nie (Canonici, 1996:54). Indien die kinders wel ’n storie gedurende

die dag hoor, moet hulle dorings tussen hulle hare indruk of die volgende inkantasierympie opsê: *Mpondo, mpondo, unqabomile la!* (Horing, horing, moenie hier groei nie!). *Kusedalweni la, womile la.* (Dit is so hard soos klip hier – wys na die kop). *Kusempocompocweni la.* (Maar dit is sag hier – wys na die grond). Hierdie besweringspreuk sal dan glo die groei van horings verhoed (Canonici, 1972:61-62). Die verteller, dikwels ’n onderwyser, wat noodgedwonge ’n storie bedags in ’n klassituasie moet vertel, dra soms ook ’n hoed met horings (Canonici, 1996:55).

Hierdie horingmotief is te sien in die verhaal “Oor die pornografie ...” (titel deur my verkort):

Die *ugogo* kon die mooiste stories vertel, selfs in die daglig. Sy was oud genoeg om nie meer bang te wees vir die Ding wat in die dag vir kinders horings gee as hulle na stories luister nie. Sy het gesorg dat almal wat om haar sit en luister twee doringtakkies bokant die ore tussen hulle haartjies indruk om te keer vir die horings-kry ... (p. 69-70).

Die bygeloof oor “horings-kry” figureer verder in “Indaba”: “as ek nou vir jou ’n storie vertel, sal jy horings kry” (p. 83).

2.2 Beswering

Die *ugogo* kou aan ’n takkie terwyl sy die storie vertel, sodat sy, as die storie klaar vertel is, in die vuur kan spoeg. Die spoeg in die vuur besweer al die monsters, geeste, hekse, mensvreterers en ander bose karakters wat in die storie voorkom, sodat dit nie vir die kinders nagmerries sal gee of later by hulle in hul slaap kom spook nie. Die *ugogo* sit die naaste aan die vuur, terwyl die kinders in ’n kring rondom haar sit. Die storie word altyd begin met ’n vaste formule. Die *ugogo* open die verhaal met *kwesukasukela* (lank, lank, gelede), waarop die kinders antwoord: *Cosi, samphe-ka ngogozwa!* (Cosi ons kook hom in ’n klein pot!). Ander variante hierop is: *Cosu! Cosu!/Indaba/Soyipeka ngogozwana!*, wat beteken dat die *ugogo* begin het met die formule van storievertel en dat sy nou moet voortgaan.

Hierdie besweringsmotief is te sien in die verhaal “’n Mooi storie vir soet kinders”:

Die *ugogo* het baie stil geword. Sy kyk in die vuur sonder om haar waterige oë te knip. Haar tandlose mond kou-kou aan ’n onsigbare kousel. Sy spoeg ’n skerp straal in die vuur. Die slymerige vog van haar mond en die towervoël en die groot stat en al die mense van Ongoye verbrand sissend in die wit vuur-as. Nie een van die Ongoye-heuwels se geeste kan nou meer in die kinders wat rondom haar sit, se koppe intrek om vir hulle nagmerries te gee nie (p. 81).

2.3 Luisteraars as deelnemers

Die Zoeloe-sprokie word gevorm deur 'n aaneenlopende taalhandeling van dialoog, gebare, liedjies, raaisels, onomatopoeë en gesigsuitdrukking en die hele storie word gebou rondom die interaksie tussen die verteller en hoorders. Vergelyk byvoorbeeld die gedeelte uit "'n Mooi storie vir soet kinders" (p. 76): "'Kwesukasukela', sê die ugogo/'Cosu, Cosu!', antwoord die kinders in een stem". Wanneer die *ugogo* begin vertel van die land Ongoye, "knik die kinders met die koppe" en "skud die kinders hulle koppe" (p. 77). Die hoorders is dus ook *deelnemers* aan die storie en word by die aktiewe proses van storievertel betrek. Die storie kan nooit volledig wees sonder die luisteraars se bydrae nie. Net so kan die leser nooit passief staan by die lees van Scheepers se werk nie, maar die leser het deel aan die pynlike skeppingsproses van 'n verhaal. 'n Verhaal is nie meer 'n voltooidde, afgeronde produk wat die leser apaties kan lees nie, maar 'n skeppingsproses waarby die leser aktief betrek word.

Vuur is nie net teenwoordig by die vertel van die storie om spoke te besweer nie, maar ook om 'n magiese, fantastiese atmosfeer te skep. Ander elemente wat hiertoe bydra, is die rook, die donkerte van die nag en die byna heksagtige *ugogo* (Canonic, 1996:54). Die nag word 'n tyd en plek waarin alles moontlik en waar is.

2.4 Karakters

Binne die Zoeloesprokie vind ons gewoonlik twee of drie karaktertipes: die protagonis (held), antagonis (booswig, vyand of bedrieër) en dikwels ook 'n tritagonis (die helper), wat óf die antagonis sterk in sy kwaad, óf, soos meer dikwels gebeur, die hoofkarakter red, raad gee en hom in sy nood bystaan.

Die held of heldin triomfeer altyd en oorwin die vyand, terwyl die bedrieër altyd aan die kortste end trek en sy regmatige straf ontvang (Lotz, 1959:119). Verder is die held of heldin byna altyd aantreklik, deugdelik, sterk en intelligent en in hom/haar is al die goeie menslike eienskappe verteenwoordig.

Die protagonis beywer hom/haar ook altyd vir goeie sosiale norme en die herstel van orde. Alhoewel die held soms minder "goeie" of eerbare metodes gebruik om sy doel te bereik, geniet hy nietemin die simpatie en ondersteuning van die verteller en hoorder (Oosthuizen, 1977:56-58).

Die teenhangers is weer gewoonlik afskuwelike monsters, slangagtige skepsels of mense wat swart toorkuns beoefen. Hierdie booswigte is 'n bedreiging vir die kultuur en sosiale standarde (Oosthuizen, 1977:56-58) en simboliseer 'n hele aantal sosiale euwels, soos byvoorbeeld: hebsug, inhaligheid, gulsigheid, onbetroubaarheid, verraderlikheid en selfs seksuele misdrywe, soos verkragting en molestering (Scheub, 1972:269-271).

Volgens Canonici (1995:26-35) is die meeste van die antagoniste in Zoeloestories sogenaamde “tricksters”, of dan, “bedrieërs” wat die hoofkarakter verkul deur skelmstreke en deur gedurige poetse wat hulle die goedgelowige held/heldin bak (vergelyk “’n Kind en ’n vis” (p. 46) in hierdie verband). In dierverhale is die bedrieër egter nie altyd boos nie, maar kan dit ’n slim hasie of muishond wees wat sy sterker teenhanger met breinkrag uitoorlê. Verder verdeel Canonici die bedrieërs in twee groepe, naamlik suksesvolle en onsuksesvolle bedrieërs, dit wil sê, bedrieërs wat hulle skelmstreke deurvoer en hulle teenstanders oorwin en bedrieërs wat nie slaag in hulle bose doel nie.

Die suksesvolle bedrieërs is naamlik: Hasie (Nogwaja), Muishond (Chakijana), die muskeljaatkat (Insimba) en Jakkals (Impungushe). Onsuksesvolle bedrieërs is Hiëna (Impisi of Izumu), Likkewaan (Imbulu) en Izimuzimu, ’n skrikaanjaende, bose figuur. Sommige van die bedrieërs, soos Spinnekop (Anansi) en dikwels ook ’n ou vrou, is egter sowel suksesvolle as onsuksesvolle bedrieërs (Canonici, 1995:26). Bedrieërs vermom hulself dikwels, kan van gedaante verwissel en van vorm verander. Duiwe, muise, klein voëltjies en ou vroue tree dikwels as helpers (tritagoniste) op.

Van volledige karakteruitbeelding en -ontwikkeling is daar in die Zoeloesprokie egter geen sprake nie. Byna geen sielkundige kommentaar oor karakters of hulle handelinge word gegee nie. Ons is dus selde bewus van karakters se emosies (Lotz, 1959:119). Karakters is ook tipes: hiënas is dom, boos en skelm; duiwe is vriendelik en hulpvaardig; kraaie is geslepe en boos; olifante is sterk, maar is nie altyd baie slim nie en word maklik kwaad; die leeu is adellik en sterk (Lotz, 1959:119).

Zoeloestories werk met ’n vereenvoudigde wêreld met ’n streng bipolarêre sisteem van goed en kwaad, held en booswig, wit en swart, protagonis en antagonis, helper en teenstander (Canonici, 1972:85). In “’n Mooi storie vir soet kinders” kry ons die goeie, gelukkige mense van Ongoye, teenoor die bose vreemdelinge met hul towerwoël en towerstat. Verder kry ons die “lui” vreemdelinge teenoor die hardwerkende mense van Ongoye, die kinderlose vreemdes teenoor die baie kinders wat rondspeel in Ongoye, die dapper impies teenoor die lafhartige vreemdelinge en uiteindelik, op ’n subtieler vlak, swart teenoor wit.

2.5 Tipes Zoeloesprokies

Gloobaal kan Zoeloesprokies in dierverhale en mensverhale verdeel word. In die dieresprokie is die hoofkarakter en protagonis ’n dier met menslike eienskappe en karaktertrekke. In mensverhale is die mens die hoofkarakter en protagonis, terwyl diere vyande is wat oorwin moet word, of hulle tree op as tritagoniste (helpers). Volgens Canonici (1995:153) verteenwoordig dierekarakters in dierverhale nie individuele mense nie, maar karaktertipes. Hier kry ons ’n kritiese, maar

humoristiese en verdraagsame uitbeelding van die feilbare menslike natuur. Mensverhale is egter meer kompleks en het menslike onsekerheid, vrese en angste as tema (vergelyk die bespreking van “’n Kind en ’n vis”). Mensverhale kommunikeer op simboliese vlak en moet beskou word as filosofiese stellings (Canonici, 1995:153).

Dierverehale kan verder onderverdeel word in etiologiese dierverehale of etiologiese mites (wat die ontstaan van een of ander dierspesie verduidelik), fabels (waar diere met menslike eienskappe optree) en dierverehale waarin diere monsteragtig en mities is, en teenoor wie menskarakters ’n verhouding van vrees en ontsag openbaar (Lotz, 1959:22-25). Voorbeelde hiervan is die storie van Nananabosele, die vroujie wie se kind deur ’n monster ingesluk is, of die verhaal van Umamba, ’n jongman met die uiterlike vorm van ’n slang, maar met wie ’n jong meisie bereid is om te trou (Canonici, 1995:159-160). Verder is daar talle bonatuurlike wesens wat gewoonlik half-mens, half-dier is en wat bewoners van ’n onsigbare onderwêreld van waterpoele en riviere is. Die populêrste bese karakter in dierverehale, maar ook in mensverhale, is die Izimu, of hiëna wat ’n mensvreter is en jong kinders altyd wil opeet of insluk. Simbolies waarsku hierdie verhale kinders gewoonlik teen seksuele gevare, homoseksualiteit en verkragting (Canonici, 1995:119 en 142).

Mensverhale gaan oor gewone, alledaagse mense binne ’n bekende wêreld. Tot hierdie oorbekende wêreld tree daar egter dikwels fantastiese karakters toe. Alhoewel hierdie fantastiese karakters uit ’n onderwêreld kom, is hulle wêreld gewoonlik aan die verteller en hoorders bekend en hulle optrede en handeling is net so alledaags. ’n Voorbeeld hiervan is die verhaal van ’n monster wat ’n jong meisie van die werf af steel en haar na ’n diep poel neem waar hy haar as vrou neem. Hier is sy in ’n gewone huishouding waar sy moet kook en kinders versorg, onbewus dat sy van ’n gewone wêreld tot die bonatuurlike getransformeer is (Oosthuizen, 1977:21-72). Die toehoorders kan met die karakters in die mensverhale identifiseer: die karakters is net ander mense in ’n bekende wêreld wat opwindende en ongewone ondervindings beleef. Daar moet egter onthou word dat hierdie verhale op simboliese vlak kommunikeer en groot opvoedkundige waarde het.

Sprokies kan verder onderverdeel word in moreelstories, didaktiese stories, eksplanatoriese stories en sages. Moreelstories sluit ’n morele les in wat veral aan die einde van ’n verhaal aan die hoorders bekend gemaak word. Didaktiese stories het hoofsaaklik opvoeding ten doel. Eksplanatoriese stories verduidelik die ontstaan van dinge en kan ook as “skeppingsverhale” bekend staan. Sages het ’n historiese inslag, maar is nie noodwendig altyd geskiedkundig korrek nie.

“’n Mooi storie vir soet kinders” word vertel in die vorm van ’n sage, want die verhaal berus op historiese of feitlike gebeurtenisse wat in die proses van

oorlewering s0 wonderlik en fantasties geword het, dat die historiese basis daarvan verlore gegaan het. 'n Sage is dus eintlik 'n soort onbetroubare geskiedskrywing (Grové, 1982:109). Hierdie verhaal bevat ook al die argetipiese karakters van toordokter, hoofman en dapper impies, wat tiperend van die Zoeloe-sage is. “'n Mooi storie vir soet kinders” kan moontlik ook getipeer word as 'n eksplanatoriese storie, omdat dit die ontstaan van die Universiteit van Zoeloeland, maar ook die rede vir doodslag en geweld aan die hoorders probeer verduidelik.

2.5.1 Fiksionalisering

Die “Ongoye bloodbath” (p. 82) en die “Ongoye massacre” (p. 83), wat verwys na die menseslagting in die koshuise van die Universiteit van Zoeloeland, word “'n [m]ooi storie vir soet kinders”, alhoewel die verteller aanvanklik in die eerste gedeelte waarsku: “Dit is ook nie vir kinders se ore bedoel nie” (p. 75). Die wrede werklikheid van 'n bloedbad word dus gefiksionaliseer. Om die werklikheid te fiksionaliseer, word 'n manier om jouself te verweer teen die afskuwelikheid van jou bestaan. Deur fiksionalisering maak jy die lewe draaglik. Die verteller sê by herhaling dat dié storie slegs 'n versinsel is: “Die storie is natuurlik nie waar nie” (p. 75) en “[d]ie storie is buitendien nie waar nie” (p. 81).

In “'n Mooi storie vir soet kinders” word die vliegtuig “'n towervoel” (p. 78), petrol word 'n “kalbas dikmelk” (p. 78), die universiteitsgeboue word “hutte wat hulle gebou het, hoog, hoër as drie bome opmekaar” (p. 78), trappe word “lere”, gradetogas word “lang swart klere” (p. 79) en geëlektrifiseerde draadheining word “getoorde hout” (p. 80). Die berig in die koerant: “Van die studente het, vreesbevange vir 'n ongenadiger dood, by die vensters uitgespring” (p. 82) word ironies gelykgestel en gefiksionaliseer met “Party van die vreemde mense was so bang vir die dapper impies dat hulle bo-op hulle hut se dak probeer klim het om weg te kom! Maar toe hulle sien dat die krygers hulle daar ook sal afhaal, het hulle sommer afgespring en mors-mors dood ondertoe geval” (p. 81).

2.6 Vaste formule

'n Volgende aspek van Zoeloe-folklore is die vaste formule waarvolgens alle stories verloop, naamlik ekwilibrium, disekwilibrium, straf en herstel (Lotz, 1959:119). Ekwilibrium is die vreedsame, ordelike fase waarin alles voorspoedig is, byvoorbeeld in “'n Mooi storie vir soet kinders” waar die land Ongoye beskryf word as “'n [m]ooi land” waar “[d]ie mense wat in die Ongoye-heuwels gebly het, gelukkig was” (p. 77).

Die disekwilibrium is 'n fase van teenspoed, gewoonlik teweeggebring deur 'n wet wat oortree word. In “'n Mooi storie vir soet kinders” het die vreemdes nie

“die land vir die nuwe stat by die hoofman kom vra” nie en “[h]ulle (het) nooit na die hoofman se stat gekom met beeste en mandjies nie, of om by sy mense suurmilk en groente te ruil nie” (p. 79). Verder was die mense in hierdie tyd “so nuuskierig oor die vreemde stat en die vreemde dinge wat gebeur het, dat hulle skoon vergeet het om hulle eie werk te doen” (p. 79). In hierdie fase raadpleeg die hoofman ook die Isangoma om ’n plan te beraam wat sal aanleiding gee tot die straf en uiteindelijke herstel:

En toe het die hoofman gedink en gewonder en besluit om die Isangoma te laat kom om te praat oor die vreemde stat en wat die mense daar doen. Die Isangoma het vir sewe dae in die hut gebly wat die hoofman reggesit het, vuur en kruie gebrand en die nag ingeproat. En toe die Isangoma klaar die dolosse gegooi het, en die bees klaar vir haar geslag is, het sy uit die hut gekom om aan die hoofman te sê wat die voorvaders gepraat het (p. 79).

Die straf, die voorlaaste fase, word bewerkstellig deur die impië wat die “vreemde, betowerde hutte” (p. 80) aanval: “Die krygers het die vreemde mense uit hulle hutte gaan haal, en hulle doodgesteek. Almal wat hulle kon kry!” (p. 81). Die herstel in die verhaal word gesuggereer deur: “Die kinders mag nie meer uitvra nie, maar hulle lag nog oor die mooi storie waarin alles reggekam het” (p. 81).

2.7 Temas in en funksies van die Zoeloesprokie

Temas by Zoeloesprokies is behep met orde wat in die gemeenskap versteur kan word deur aanslae van buite. Deur indringing van vreemdes word harmoniese verhoudings tussen lede van ’n gesin of gemeenskap bedreig en versteur. Hierdie temas word nooit openlik geopenbaar op ’n direkte, didaktiese wyse nie, maar word op ’n vermaaklike manier gekommunikeer deur beelde en simboliek (fiksionalisering). Sodoende word elementêre sosiale idees en gemeenskapstandaarde oorgedra en word kinders gesosialiseer en waardes van die gemeenskap geïnternaliseer. Die orale verteltradisie verseker dat basiese sosiale waardes sal oorleef (Scheub, 1972:269-271).

Zoeloesprokies het dus ’n tweeledige funksie naamlik, opvoeding en vermaak. “’n Mooi storie vir soet kinders” word so vermaaklik moontlik deur die ouma aan die kinders oorgedra, veral die gedeelte oor die “towervoël”: “Die voël het diep gegrom en gevlieg sonder om sy vlerke te klap ... diep in die voël se maag was daar mense gewees” (p. 78). Die towervoël wat mense kan “insluk”, lewend in sy maag kan hou en weer kan “uitspoeg”, toon ooreenkoms met die Zoeloesprokie van die Isiququmadevu, ’n opgeblase, hurkende, bebaarde monster wat ’n hele horde mense kan insluk en eers sal uitspoeg as hulle ’n beloning aan hom gee (Canonic, 1972:123):

‘Gaan sit ons neer in hierdie land’, het die mense vir hom gesê. ‘nee’, het die towervoël geantwoord, ‘julle moet eers vir my ’n groot kalbas dikmelk gee om te drink’. En die mense in sy maag moes hom eers baie kos gee voordat hy na hulle geluister het. Hy het ’n ent verder op die gelykte gaan sit en die mense het gekom en gekom en gekom uit sy maag uit (p. 78).

Die vermaaklikheidswaarde van Zoeloesprokies moet beslis nie misgekyk word nie, maar hierdie stories bevat byna altyd ’n dieper betekenis. Zoeloesprokies het dikwels die versteuring van orde in die gemeenskap as tema – ’n situasie wat gesimboliseer word deur die indringing van een of ander vreemde monster (Scheub, 1972:269-271). Dit is presies wat in “’n Mooi storie vir soet kinders” gebeur – die harmonie in die mooi stat word versteur deur die koms van ’n towervoël en vreemdelinge. Hierdie stories kommunikeer dus belangrike sosiale waardes en norme op ’n vermaaklike wyse. Die ouma voed die kinders op deur haar storie: hulle leer dat luiheid, nuuskierigheid en die indringing van vreemdes onaanvaarbaar is. Die vertel van stories het natuurlik ook ’n besweringsfunksie. Die *ugogo* vertel die kinders van monsters, moord en doodslag en spoeg daarna in die vuur, sodat al hierdie euwels nie later by hulle sal kom “spook” nie.

Die funksie van Scheepers se verhale is ook om haar lesers op vermaaklike wyse op te voed, hulle te waarsku teen geweld, rassehaat en chauvinisme, wat die sosiale orde kan versteur. Sy gebruik die orale folklore-tradisie in haar werk om, soos die *ugogo*, sosiale euwels te besweer. Sy maak gebruik van Zoeloesprokies en die *ugogo* om die waarheid te fiksionaliseer om sodoende haarself en die lesers teen die harde werklikheid te beskerm. Sy betrek ook die orale verteltradisie om metatekstualiteit te bewerkstellig. Deur middel van die *ugogo* se vertelling word die teks wonderbaarlik voor die oë van die leser geskep, sodat ’n storie binne ’n storie ontstaan. Die funksie van metatekstualiteit in Scheepers se werk is dat dit die leser aktief betrek by die skeppingsproses van ’n teks, soos wat die hoorder betrek word by die vertel van die *ugogo* se storie. Hierdie metatekstuele aard van Scheepers se werk kry ons veral in die post-modernistiese verhaal “Oor die pornografie” (p. 70), waar ’n resensie oor Gawie Kellerman se teks *Wie de hel het jou vertel?* (1988), ’n gesprek met joernalis André le Roux, ’n storie van die *ugogo* oor die leeu “wat in die nag vlieg en uit die donker spring om die kinders te gryp en op te vreet” (p. 70) en ’n jeugherinnering van die verteller (p. 74), wentel rondom ’n gesprek met “miss Riana” se huishulp.

Die medium tot metatekstualiteit en fiksionalisering in baie van dié verhale, naamlik die *ugogo*, word in “Oor die pornografie” self in die vuur verbrand en nie meer die “mensvreters” en “monsters” nie: “Sy het geweet die *ugogo* lê in daardie hut. In daardie vuur ... Die *ugogo* was net ’n swart houpie in die uitgebrande hut” (p. 73). Die “storie”, die magiese, die fiktiewe is dus nou vernietig: nou is dit net die waarheid. Al wat oorbly, is die harde werklikheid, die harde realiteit wat ’n mens in die gesig staar.

Die vuurmotief en die orale folklore-tradisie is nie die enigste manier waarop die ryk Afrika-atmosfeer in *Die ding in die vuur* geskep word nie. 'n Hele aantal verwysings na Zoeloesprokies, van die Utikoloshe (p. 30 en p. 56), die leeu wat die dood bring (p. 70 en p. 77), die Impundulu (p. 56), die skelm kraai (p. 77) en die trapsuutjie wat die dood bring (p. 77), dra ook hiertoe by.

'n Verhaal in hierdie bundel wat inhoudelik hoofsaaklik rondom Zoeloesprokies gebou is, is "'n Kind en 'n vis" (p. 46) wat in Scheepers se tweede bundel *Dulle Griet* vervolg as: "'n Tuisnywerheid langs die pad" (p. 56).

Die vis in die storie kan na verskeie sprokies(karakters) in die Zoeloe-folklore verwys, naamlik die UmNyama, Utikoloshe en veral die Isitshakamana. Die Isitshakamana is klein en rond, bly in 'n poel en loop op sy boude. Hy ken die name van elke mens se voorvaders en om iemand by die naam van al sy voorvaders te noem, sal daardie persoon se dood beteken. Een van die verskeie weergawes van dié sprokie lui soos volg: 'n Man het eenkeer gaan visvang in die groot Thukelarivier. In plaas van 'n vis, het hy egter die Isitshakamana uit die rivier getrek. Die Isitshakamana het diep in sy oë gekyk en al die name van die man se voorvaders aan hom genoem. Van daardie oomblik het die man geen rus vir sy siel geken nie. Hy was permanent beangs en het sy mense gesmeek om hom met komberse toe te maak. Later het hy gevra dat hulle 'n groot gat moet graawe en hom daarin moet sit, maar steeds het hy die monster se oë op hom gevoel. Uiteindelik is die man dood, al was daar geen sigbare teken van siekte by hom nie (Canonici, 1972:126; vertaling GHT). Die ooreenkomste wat "'n Kind en 'n vis" met dié sprokie toon, is moontlik die onrus en obsessie wat die kind met die vis het, totdat hy hom gevang kry, maar dan is dit asof die onheil hom éérs treiter; die vis is lelik (p. 56), hy weet nie wat om met die vis te maak nie (p. 56) en sy verwagting is steeds nie vervul nie: "Hy het bly kyk of hy nie dalk 'n donkerder skaduwee tussen die palmietwortels kon sien wegraak nie" (p. 56). Verder, in "'n Tuisnywerheid langs die pad" (vervolg in *Dulle Griet*), lag die mense hom uit (p. 58), wil niemand die vis koop nie (p. 59), gril almal vir die vis (p. 62) en is sy ma kwaad oor die vis (p. 63). Telkens word ook vermeld dat hy die vis vrees en te bang is om in sy oë te kyk: "Hy wil nie na die vis se oë kyk nie, hy is bang die vis kyk vir hom terug" (*Dulle Griet*, p. 58) en "Die kind was bang vir die vis" (p. 47), "hy was te bang om die vis met sy hande te probeer vang ... die oë, die vinne wat roerloos hang asof dit die vinne van 'n dooie vis was. Dan het hy gegril, en bietjie van die waterkant weggeskuif" (p. 48), "Mthetu was seker dat hy (die vis) stip na hom gekyk het" en "die oë wat na hom kyk" (p. 56).

Op simboliese vlak (Canonici, 1996:63) word die vis egter beeld van verskeie, meer komplekse dinge. Die vis word beeld van onder andere die Christelike godsdiens, die Westerse beskawing, maar veral van die inisiasieproses tot vol-

wassenheid, die bewuswording van seksualiteit, strewe na identiteit en selfstandigheid en die mens se oerbegeerte om uit te reik na die onbekende. Volgens Canonici (1995:142-145) is daar dikwels in Zoeloesprokies 'n bedrieër teenwoordig wat die jong kind êrens op sy gevaarlike pad na volwassenheid wil verkul en verlei. Hierdie stories dui gewoonlik op tieners wat die regte besluite op hulle eie moet neem op hulle lewenspad wat hulle alleen, sonder die hulp van hulle families, moet bewandel. Die vis in "'n Kind en 'n vis" en "'n Tuisnywerheid langs die pad" is dus beeld van 'n struikelblok op die kind se pad na volwassenheid en seksualiteit.

Hierdie aspekte (volwassenheid, seksualiteit, Christelike godsdiens, Westerse beskawing) word aanvanklik as aantreklik en aanloklik uitgebeeld, maar sodra die mens van aangesig tot aangesig daarmee in aanraking kom en dit verantwoording begin eis, word dit as lelik en selfs afstootlik ervaar:

Dit was die lelikste ding wat hy nog in sy lewe gesien het. Leliker as die Utokoloshe, óf die Impundulu waarvan sy ugogo hom in die aande vertel het. Hierdie ding met die stekels om die bek en die dik, bruin lyf en skerp rugvin. En die oë wat vir hom kyk. Die vis was mooier in die water (p. 56).

Scheepers wil die leser egter ook deur middel van "'n Kind en 'n vis" attent maak op die deurlopende tema van twee rasse wat bymekaar verbyleef en deur mekaar se lewenswyses bedreig voel. Hierdie motief is dwarsdeur die verhale in *Die ding in die vuur en Dulle Griet* te sien (vergelyk "Plat hond", p. 3, "Die skrywer", p. 5 en "Die familiefees", p. 12), asook in die verhaal "Layegile" (p. 21) in *'n Huis met drie en 'n half stories*. Die afstand en wankommunikasie tussen swart en wit word in "'n Kind en 'n vis" weerspieël deur die "gesprek" van die twee seuntjies, waar hulle mekaar se tale letterlik nie kan verstaan nie (p. 51).

Riana Scheepers probeer om deur middel van haar vertellings hierdie euwel van die mens wat nie in staat is om sy Westerse en Afrika-aard te versoen nie, te besweer. Soos die *ugogo* het die skryfster ook die vermoë om in die vuur te spoeg om sodoende al hierdie probleme en euwels te besweer. Scheepers én die leser is egter bewus van die ontoereikendheid van beswering in 'n moderne samelewing. En juis dít beklemtoon hierdie euwels, sodat Scheepers se verhale skerp sosiale kritiek lewer. Deur te skryf, probeer sy al die kompleksiteite van 'n wit bestaan in Afrika uit te lig sodat ons ons kan oorgee aan die teenstrydighede van 'n Westerse én 'n Afrika-bestaan.

3. Sintese

Nadat die aard en kenmerke van Zoeloe-folklore ondersoek is, is daar gekyk hoe hierdie kenmerke inslag vind in Scheepers se werk en wat die funksie daarvan is. Die stelling dat Scheepers nie van Zoeloe-tradisie gebruik maak om haar werk te

politiseer of om aan te sluit by die “struggle”-literatuur nie, is dus reg bewys. Scheepers betrek Zoeloe-folklore vir ’n hele aantal hoër funksies: om haar lesers op te voed, die werklikheid te fiksionaliseer, haarself en haar lesers teen die harde werklikheid te beskerm, metatekstualiteit te bewerkstellig, die leser aktief by die skeppingsproses te betrek, om sosiale kommentaar te lewer en om die euwels van ’n moderne samelewing te besweer. Omdat die stories egter helder oordag in swart en wit voor ons kom staan en nie meer snags om die vuur vir ons vertel word nie, sal dit lank nadat die boek toegemaak is, nog steeds by die leser bly spook.

Bibliografie

- Canonici, N.N. 1972. *IzinganeKwane: An anthology of Zulu folktales*. Durban : University of Natal.
- Canonici, N.N. 1995. *Tricksters and trickery in Zulu folktales*. Durban : University of Natal. (Ph.D. thesis.)
- Canonici, N.N. 1996. *Zulu oral traditions*. Durban : University of Natal.
- Cloete, T.T. 1992. *Literêre terme en teorieë*. Pretoria : HAUM-literêr.
- Grové, A.P. 1982. *Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans*. Goodwood : Nasau.
- Hambidge, Joan. 1990. Verhale met vuur in dié debuut. *Beeld*: 10, Nov. 26.
- Kannemeyer, J.C. 1991. Scheepers toon besondere skryftalent. *Insig*: 7, Des./Jan.
- Lotz, J.D. 1959. *Die dierverhaal in Zoeloe*. Pretoria : Universiteit van Pretoria. (M.A.-verhandeling.)
- Oosthuizen, M. 1977. *A study of the structure of Zulu folktales*. Pretoria : University of Pretoria. (M.A.-dissertation.)
- Prinsloo, N. 1991. ’n Kragtige debuutbundel. *Transvaler*: 9, Maart 18.
- Scheepers, R. 1990. *Die ding in die vuur*. Pretoria : HAUM-literêr.
- Scheepers, R. 1991. *Dulle Griet*. Kaapstad : Tafelberg.
- Scheepers, R. 1994. *’n Huis met drie en ’n half stories*. Kaapstad : Tafelberg.
- Scheepers, R. 1995. *Die heidendogters jubel*. Kaapstad : Tafelberg.
- Scheub, H. 1972. Fixed and non fixed symbols in Xhosa and Zulu oral narrative traditions. *Journal of American Folklore*: 267, July-September.
- Van Coller, H.P. 1991. Om stories te vertel, is ’n manier om jou te verweer. *Volksblad*: 15, Januarie 5.

