



Die relsverlag van 'n post-kolonialistiese reisiger: *Die reise van Isobelle* deur Elsa Joubert

H.P. van Coller
Departement Afrikaans & Nederlands
Universiteit van die Vrystaat
BLOEMFONTEIN
E-pos: fgvc@rs.uovs.ac.za

Abstract

The travelogue of a post-colonial traveller: *The travels of Isobelle* by Elsa Joubert

*Die reise van Isobelle (The travels of Isobelle) written by Elsa Joubert is regarded as one of her best novels. In many respects this novel can be considered as an overview of an extensive and impressive oeuvre. This article attempts to indicate that this novel not only relates to the important tradition of travel writing in Afrikaans literature, but also comments on this tradition from a feminist and post-colonial perspective. In a certain sense this novel can also be read as a continuance (or rewriting) of Joubert's own travel journals that have still been embedded in a colonial consciousness. Once again a symbiotic relationship exists between the above-mentioned novel and several of Elsa Joubert's other travel journals. In this article the intertextual ties with *Water en woestyn* and *Die verste reis* are explored in particular. The premise of this hypothesis is that the characteristic aspect of travel literature is the unseverable tie between centrifugal and centripetal forces. To a great extent the structure of this extensive work, with its extraordinarily solid motif structure, already determines this.*

1. Die reisbeskrywing: 'n historiese en genologiese ekskursie

Elsa Joubert se *Die reise van Isobelle* stel in die titel reeds die reisgewege sentraal. Dat dit nie slegs gaan om die reise van karakters nie, word spoedig duidelik: Joubert onderneem in hierdie kroniek van “'n eeu van onreg” as 't ware haar eiesoortige “post-koloniale” reis deur die Suid-Afrikaanse geskiedenis

van die afgelope honderd jaar. Deur die sinkretisering van verskeie genologiese tradisies (onder andere die reisjoernaal, dokumentêre realisme, visioenêre romantiek en betrokke literatuur) word dit ook bykans 'n "reisverslag" van die Afrikaanse literêre tradisie. Wat buite kyf staan, is dat *Die reise van Isobelle* in 'n hoë mate ook 'n verkennende kommentaar is op Joubert se eie skryfwerk: naas kanttekeninge ook 'n samevatting. Dit is daarom allermins verwonderlik dat verskeie resensente gewag gemaak het van die ambisieuse aard van hierdie roman (vgl. onder andere Venter, 1996:8, wat opmerk dat hierdie roman kennelik bedoel is om "die groot roman oor die Afrikaner te wees").

Die titel wek herinneringe van 'n (bykans) gelyknamige vorstin, koningin Isabel van Portugal, vir wie die ontdekkingsreise van Columbus en andere die surrogaat was vir haar eie reise. In die eerste instansie gaan dit in hierdie roman oor die reise van die karakter, Isobelle, dogter van Agnes en Stuart. Haar grootouers is enersyds Josias van Velden en Emma Anderson en andersyds (waarskynlik) Braam Nel (p. 55) en juffrou Marais (p. 143; 254 – hoewel daar geglo en gehandel word asof Daniël Greyling en Irma haar grootouers sou wees). Die "reise" in die titel slaan eerstens op die letterlike reise wat Belle onderneem – na Afrika en Europa (en later na en deur Johannesburg, p. 379), maar ook die politieke reis wat sy onderneem weg van haar verlede en van geykte Afrikaner-sentimente. *Reis* dui egter ook op simboliese reise: na die verlede, na binne en óók na die dood (vgl. byvoorbeeld die verwysing na Leonora op p. 598: "(d)is asof sy klaar op haar reis vertrek het").

Ook verskeie van die ander nuwe-karakters is voortdurend besig om te reis: Josias van Velden reis na die konsentrasiekampe; Daniël verhuis na Kenia; Irma vlug na Frankryk; Agnes reis moeisaam na Suid-Afrika en later hoopvol na die Voortrekkermonument; Hennie en Jessie reis vol idealisme na die sendingveld; Leonora reis na Europa, Robert na Duitsland, Ossie na Afrika; Fred is "onlangs terug uit Europa" (p. 545) en Barry emigreer na Kanada (p. 541).

Die motivering vir Isobelle se reise is nie net om haar broer Ossie se graf te gaan besigtig nie, maar ook om besoek te bring aan haar "oupa". Dit doen sy veral omwille haar moeder wat nie eers "één kiekie" het om haar aan haar jeug te herinner nie (p. 178). So staan reise nie net in verband met bevryding, verandering en vernuwing (die *vervluggende*) nie; dit hou paradoksaal juis ook verband met *bestendinging* omdat reise veelal gedokumenteer word deur onder andere joernale en foto's.

Hierdie selfde geïmpliseerde kontras speel ook 'n belangrike rol in die titel. Klaarblyklik slaan die titel veral op Isobelle, wie se geboorte in die slotsinne van die roman in die vooruitsig gestel word. Geheel hierdie omvangryke relaas – van oor die seshonderd bladsye – is *alles* die reise (*geskiedenis*) van hierdie jongste spruit wat, soos 'n blaar aan 'n boom, ook onlosmaaklik verbonde is met die

oerwortels. Die ironie is ten slotte dat hierdie Isobelle (deur die besluit van haar moeder om in Suid-Afrika te bly) se moontlike vertrek (*reis!*) voorlopig ongeneraliseer gaan bly. Juis deur haar vereenselwiging met *al* die vroue van hierdie land (en in die konteks van die boek strek dit van die boerevrouens in die konsentrasiekamp tot die swart vroue in die townships), besluit Leo om die geloofsprong te waag en te bly. So kom sy uiteindelik haar verantwoordelikheid na teenoor “die geslagte wat verby is” (p. 616) en teenoor die geskiedenis self.

Hoewel Robbins (1992:181) se opmerking dat “the notion that certain classes of people are cosmopolitan (travellers) while the rest are local (natives) is only the ideology of one (very powerful) travelling culture”, waar mag wees, is dit so dat die argetipiese kolonialiseerder ook reisiger was (Grossberg, 1996). Leo se keuse om te bly, is derhalwe nie ideologies neutraal nie. Dit is inderwaarheid ’n keuse vir die lokale bo die universele en daarom ook ’n rugkeer op die tipiese kolonialistiese mentaliteit van sovele van haar voorouers.

Wanneer ’n mens die stadsbeskrywing teen die einde van die roman lees (p. 614 e.v.), val dit op hoe die beskrywing fokus op die kleurvolle verskeidenheid, die bykans chaotiese veelheid van kulture. Dit roep Triulzi (1996:79) se woorde op:

It is there [the post-colonial cities] that we must look for the new urban rites and languages, the multiple memories and a rediscovered identity. These are not to be found in the ‘traditional’ culture, nor in the ‘modern’ one inherited from colonialism, but in the ‘apparent chaos of the everyday’, produced by the so-called informal economy: small traders ... and all the numerous forms and means of urban survival.

Van Gorp (1991:341) maak ’n onderskeid tussen *reisbeskrywing* en *reisverhaal*. Eersgenoemde genre is die beskrywing van ’n werklike reis wat meegemaak is, gestaaf aan die hand van presiese besonderhede oor die land, kaarte, foto’s en dergelike meer. Die reisverhaal daarenteen, is skynbaar meer fiktief, omdat die reis volgens Van Gorp slegs die uitgangspunt is waaraan “verbeeldings-elemente” toegevoeg word. Binne die reisbeskrywing as sub-genre bestaan daar breedweg twee rigtings: die literêre reisbeskrywing en praktiese reisgidse (soos dié van Michelin en Baedeker).

In die reisverhaal speel die reiservaring vanselfsprekend ’n belangrike rol, maar is nie altyd die hoofmotief daarvan nie. Ook werke waarin die reis slegs as simbool funksioneer, word tot hierdie subgenre gereken. Veral bekend is die Middeleeuse *queeste*, soos die soektogte na die Heilige graal, waarop bekende Afrikaanse romans soos dié van Etienne Leroux, Alexander Strachan en Lettie Viljoen terug speel. Leroux se werke behoort ook tot die sogenaamde *peregrinasie*-literatuur omdat sy hoofkarakters telkens reisende karakters is. Gysbrecht Edelhart wat in *Die mugu* (1957) op soek gaan na sy loterykaartjie, is hiervan ’n

sprekende voorbeeld. 'n Ander variant van die reisverhaal is die *gefantaseerde reisverhaal*, soos Swift se *Gulliver's travels* (1726) en Voltaire se *Candide* (1759). Hierdie variant val ook onder die benaming *satiriese reisverhale*, omdat daarin dikwels die draak gesteeek word met die tipiese eietydse reisbeskrywings en 'n satiriese aanval geloods word op kontemporêre maatskaplike toestande. Etienne Leroux se werk *Isis, Isis, Isis* (1969) is een van die beste voorbeelde van hierdie subgenre in Afrikaans.

2. Die reisbeskrywing en reisverhaal in die Afrikaanse letterkunde

Die reisbeskrywing speel al van vroeg af in die Afrikaanse literatuurgeskiedenis 'n belangrike rol en die verslae van Portugese ontdekkingsreisigers is van die vroegste literatuur oor Suidelike Afrika. Net so is beskrywings van binnelandse reise van die eerste stukke inheemse literatuur, geskryf volgens die topoi van die *ars apodemica* (vgl. Huigen, 1991; 1993). In die spore van die groot reisbeskrywings van Herodotus en Julius Caesar, waarin feit en fiksie dikwels vermeng raak, is heelwat van dié Suid-Afrikaanse reisbeskrywings vol fiktiewe elemente. André P. Brink se roman *Inteendeel* (1993) speel op intertekstuele wyse ook op hierdie verdigsels in. Dit is frappant dat een van die eerste suksesvolle literêre produkte in Afrikaans, *Di koningin fan Skeba, of Salomo syn oude goudfelde in Sambia* (1898) deur S.J. du Toit, nie net die reis as tema gebruik het nie, maar ook 'n hewige polemieë ontlok het vanweë die deurenvloei van feite en fiksie. Dat Du Toit heel doelbewus die verwagtinge van sy lesers deurbreek het, kan afgelei word uit die feit dat hy ook rasegte reisbeskrywings (*Op reis*, 1881 en *Bijbellanden doorreis*, 1883) in Nederlands die lig laat sien het (vgl. Kannemeyer, 1978:64).

'n Belangrike variant van die reisbeskrywing as ontdekkingsverhaal tref ons veral aan in die werk van Sangiro (*Uit oerwoud en vlakte*, 1921 en *Op safari*, 1925) en P.J. Schoeman (byvoorbeeld *Op ver paaie*, 1949). In hierdie werke is die hooffiguur telkens outobiografies getint, word veral gefokus op Afrika en sy mense en natuur en word dikwels uit 'n antropologiese en manlike perspektief gekyk na hierdie vreemde ruimte. As primêre fokaliseerder vind ons hier 'n jagter-skrywer wat in verskillende permutasies ook in die werk van Hemingway, Geraerts en Strachan voorkom.

Sangiro (A.A. Pienaar) debuteer in 1921 met *Uit oerwoud en vlakte* en dit word een van die gewildste boeke ooit in Afrikaans (vgl. Kannemeyer, 1978:214). Soos Kannemeyer opmerk (Kannemeyer, 1978:216) is die opvolgwerk, *Op safari* (1925), 'n beter werk, trouens deur die fyn humor en goeie opbou word dit 'n reisbeskrywing van die hoogste orde (vgl. ook Van Biljon, 1996:129-131). Deur sy joernalistieke aanslag, sy skerpe waarnemingsvermoë en subtile ensiklopediese

ingesteldheid, word Sangiro in velerlei opsigte die (manlike) voorloper van Elsa Joubert wat oor bykans dieselfde lande veel later ook 'n reisbeskrywing publiseer (*Water en woestyn*, 1956). Kannemeyer (1983:316) verwys spesifiek na Elsa Joubert se sosio-politieke belangstelling en haar “informatiewe mededelings van geskiedkundige, geografiese of volkekundige aard”. Té dikwels word egter vergeet dat veral ook Sangiro se *Op safari* dieselfde kenmerke vertoon.

Sangiro openbaar hom in hierdie boek as 'n geleerde persoon met kennis van onder andere literatuur, politiek en dierkunde, maar desondanks verval hy nooit in ekkerigheid nie. Saam met sy vriende (onder andere J.F.W. Grosskopf) onderneem hy 'n tog na Afrika om die natuur te sien “soos die eerste reisigers van Afrika hom gesien het”; dieselfde avonture te belewe; die stof en gewoel van Kaapstad te ontvlug en “onsself in daardie wildernisse heeltemal te verloor” (p. 8). Die motivering vir die agterna neerskryf is nie net om die leser deel te maak van die belewing nie, maar om deur die vertelproses self antwoorde te verskaf op kwelvrae oor jag en dierelewe. Sangiro is hier deurgaans aan die woord as verpersoonliking van die wit *bwana*, die jagter en ontdekkingsreisiger wat, met sy kolonialistiese vooroordele, die primitiewe swartes moeisam probeer begryp, hulle nog moeiliker verdra, en moeiteloos volhard in sy rassevooroordele.

In *Uit oerwoud en vlakke* (p. 267, 270, 272) word die swart jagters in neutrale terme beskryf as “swartes”, “swart gedaantes” ensovoort. In *Op safari* is die trant veel meer rassisties en terme soos “Majoeta” (anti-semitistiese benaming vir 'n Jood) op p. 12, “Koelies” en “kerrievreters” (p. 14) en “kaffers” (bv. p. 50 en 185) lê vir die gryp. Ten spyte van Madelein van Biljon se vergoelike woorde (1996:130) strek Sangiro se rassisme ongelukkig veel verder as blote anachronistiese terme, veral wanneer die episodes op p. 14-19, 50, 56, 179 en 194 as voorbeelde geneem word.

Maar net soos die grootwildjagter stadig ruimte begin baan vir die jagter met die kamera (p. 131), is hier ook reeds talle episodes waarin die simplistiese siening van blankes as beter as ander rasse (bykans teen die sin van die skrywer), bevrageteken word. Die Indiese matrose word beskryf as “skilderagtig” (p. 13) en die “vernane Indiese vrou” se drag as fantasties-mooi en elegant (p. 13). Ook die hele passasie op p. 17-19 is tekenend hiervan: die “drie musketiers” besluit selfs om hul twee gekleurde gashere later in beskerming te neem, as hul ooit op grond van hul ras sou beledig word in Kaapstad! Tog bly die trant meestal paternalisties en rassisties. Vergelyk byvoorbeeld hierdie stukkie rassistiese “humor” op p. 38: “Ons was hier in die omgewing waar twee berugte – 'n mens kan amper sê beroemde – mensvreter-leeus met die bou van die spoor, twintig jare vroeër, sowat dertig Koelies gevang en opgevreet het. Dit word beweer dat hulle ten spyte daarvan bly lewe het ...”

In die veel latere *Simba* (1944) het skynbaar niks wesenliks verander wat die skrywer se ideologie betref nie. Die beskrywings is steeds rassisties: “My kaffers beskou dit as een van die mallighede van die witmens waarvoor ’n peperkorrelkop moeilik redes kan vind ...” (p. 7). Ook optrede (vergelyk bloot die feit dat die swartes sonder beskerming van muskietnette moet slaap, p. 224) gee nog genoeg blyke van ’n kolonialistiese mentaliteit. Algaande skemer egter deur dat die skrywer weet dat die wêreld rassistiese optredes begin afkeur (vergelyk die optrede van die Amerikaanse neger, p. 90 en 91).

3. “Met kamera en tikmasjien” – Elsa Joubert se reisbeskrywings

Elsa Joubert se eie reise (en reisbeskrywings) speel ’n belangrike rol in verskeie van haar romans, soos trouens ook die geval is in *Die reise van Isobelle* (1995). Hierdie roman se boustof is klaarblyklik gedeeltelik ontleen aan eie ervarings van die outeur en veral aspekte van die lewensloop van die vrouehooffigure (soos Agnes, Leonora, Isobelle en Leo) toon merkwaardige ooreenkomste met die skryfster se eie lewe. Elsabé Antoinette Joubert is op 19 Oktober 1922 gebore as kleindogter van onderskeidelik ’n predikant en ’n wynboer. Sy behoort aan die CSV en Voortrekkers en ervaar ook die groeiende nasionalisme ten tye van die simboliese Ossewatrek in 1938. Na die verwerping van die B.A. en S.O.D. aan die Universiteit van Stellenbosch, word sy onderwyseres en behaal later ook ’n M.A.-graad aan die Universiteit van Kaapstad, voordat sy as joernalis begin werk by *Die Huisgenoot*.

In 1948 vertrek sy op haar eerste oorsese reis langs die Ooskus van Afrika, al met die Nyl langs, tot waar hierdie rivier uitmond in Kaïro. Daarna reis sy twee jaar lank in Europa, waartydens sy vir vyf weke in Genève werk by die VVO en later drie maande lank by die S.A.-Ambassade in Lissabon in diens is. Ná haar terugkeer trou sy in 1950 met Klaas Steytler (latere redakteur van *Die Huisgenoot*) en woon en werk vyftien jaar lank in Johannesburg. Haar Afrika-reise word beskryf in *Water en woestyn* (1956), terwyl Europa neerslag vind in *Die verste reis* (1959) en haar Johannesburg-verblyf beskryf word in *Son op die land* (1967). Daarna volg daar verdere reise én beskrywings daarvan (sien Van der Berg, 1993:144).

Presiese verbande tussen Elsa Joubert se reisbeskrywings en romans word redelik uitvoerig bespreek deur Van der Berg (1993). In ’n gesprek met Dieter Welz (Van der Berg, 1993:85) beweer die skryfster dat sy nog altyd geobsedeer was met die “saamleef” van mense van verskillende rasse, die sogenaamde “living-together pattern”; “(t)hat has been the primary moving object in all my writing”. Ook Hennie Aucamp word deur Van der Berg aangehaal (1993:86) waar hy beweer dat daar geen streng skeiding bestaan tussen Elsa Joubert se reisboeke en

romans nie. Volgens Aucamp (in Van der Berg, 1993:86) verwoord Elsa Joubert in *Suid van die wind* (1962:178) haar “magnificent obsession” – die roeping van almal in Afrika “om mekaar as ewemense te aanvaar”.

Elsa Joubert se antropologiese belangstelling in Afrika – wat uiting vind in talle reisbeskrywings, ’n beskrywing in haar eerste werk van die plekke wat sy aangedoen het, asook intertekstuele skakels – noop ’n mens byna om dit te vergelyk met die werk van haar bekende voorganger, Sangiro.

Elsa Joubert kondig haarself in haar reisverhale bewustelik aan as “reisiger” wat “familie, vriende, werkkring, sekuriteit en alles wat bekend is” agterlaat en op pad is na ’n donker onbekende, sonder “grense van tyd of plek” (*Water en woestyn*, p. 5). Wat haar getrek het, is die ongekaarte Afrika en sy mense, hul voorkoms en gewoontes. Daarvan sou sy verslag doen deur middel van kamera en tikmasjien. Waarna sy ook hunker, is om vas te stel of alles daar dieselfde lyk en is as by “ons tuis”. Reeds op p. 21 is daar ’n kernpassasie wat bevestig dat alles en almal wel dieselfde is. Elsa Joubert word dus aangedryf deur ’n sosiologiese belangstelling en sy profileer haarself duidelik as ’n alleenstaande én jong vrou: die skynbare struikelblok – haar afhanklikheid – word deur haar as deug verklaar omdat jy daardeur juis meer ontvanklik raak. Die skryfster kan egter ook nie verberg dat avontuurlus haar aanspoor nie (p. 9). Nes Sangiro is sy ook akademies opgelei (vgl. verwysings na Grimm, p. 25) en belese, en net soos daar by Sangiro die bewuswees is van ’n totnietgaan van ’n ou orde (*Op safari*, p. 17), kom hierdie kataklismiese besef ook na vore in haar werk (p. 19). Op ’n enkele plek (p. 22) verwys Elsa Joubert pertinent na haar voorganger: “Sangiro se ‘bruid’ het haar sluier omgehang”¹.

Aanvanklik lyk dit asof Elsa Joubert redelik vry is van rassistiese vooroordele, veral in haar optrede (vgl. die toneel waar sy byvoorbeeld geredelik die klein Indiërseuntjie vergesel, p. 10). Opvallend is ook hoe haar bykans liriese beskrywing van Mombasa (p. 8-15) verskil van die uiters negatiewe beskrywing daarvan deur Sangiro (*Op safari*, p. 20-26). Die rede is waarskynlik nie net omdat Elsa Joubert veel meer ingestel is op die eksotiese van die vreemde kulture nie, maar omdat sy veel minder rasse-vooroordele het.

Tog vergelyk Elsa Joubert ook die swartes, Ojal en Obado, met “twee swart ape” (p. 23). Dat sy haar eie rassistiese blik wat nog plek-plek in hierdie reisbeskrywing voorkom, korreiger in *Die reise van Isobelle*, blyk onder meer uit die

1 Ek kon hierdie beskrywing nie terugvind by Sangiro nie. Hy praat van Kilimandjaro as “manlik”, p. 35 e.v. – boonop in verwarde beeldspraak: “Soos ’n koningin ... en sy magtige sneukoepel ...”

feit dat Agnes se lot in die roman toevertrou word aan twee getroue Kikuyus – waarvan een juis ook Ojal heet (p. 61) – en wat haar met nougesetheid beskerm!

Uit Elsa Joubert se aanvanklike fokalisasie van Afrika (in *Water en woestyn*, byvoorbeeld), blyk maar selde dat daar 'n registrasie van armoede (bo-aan p. 34 wel) of verbasing oor die koloniale weelde is (vgl. byvoorbeeld die beskrywing van die gholftaan op p. 32). Op p. 34 tref ons selfs 'n heel rassistiese beskrywing aan: “Behalwe dat die naturel geleer word om met 'n mes en vurk te eet en dat dit sy groot ideaal is om 'n fiets te besit”. In die res van die paragraaf word ook (goedkeurend) fel rassistiese sienings aangehaal. Vergelyk ook p. 44: die geestige (maar ook patroniserende) beskrywing: “daar is sekerlik nie 'n natureltoon wat nog nie naaimasjien getrap het nie”. Uit die neutrale beskrywings van die luukse “rye leë spierwit kajuite” blyk dat sy dit nie werklik op ideologiese vlak vreemd vind dat alles wentel om ryk besoekers terwyl swartes swaarkry nie. 'n Frappante ironie is dat Elsa Joubert en Sangiro eintlik presies dieselfde plek inneem binne die sosiale stratifikasie: hy is een van die rykes (bv. p. 27 e.v., p. 40) en ook sy is een van die bevoorregtes wat nie in trekskuite ry nie, maar as eersteklas-passasiers (p. 38) luilekker op 'n luukseboot rondlê (p. 63) en eersteklas treinry (p. 77).

Elsa Joubert se verwysing na “ons Kaapse bruinmense” (p. 56) wek die indruk van identifikasie, maar kan goedsdiks ook as ietwat paternalisties geïnterpreteer word. Die hele beskrywing op p. 61-62 van die maer Dinkas wat soos kraanvoëls lyk met hul “dun, verlengde nek – asof iemand by geboorte daaraan getrek en dit verrek het”, kan ook kwalik neutraal genoem word. In werklikheid is sowel haar as Sangiro se perspektiewe op Afrika en sy bewoners bykans eksemplaries van 'n kolonialistiese mentaliteit.

Dit is opvallend hoe dikwels Elsa Joubert in *Die reise van Isobelle* intertekstueel in gesprek tree met haar vroeëre werk. Op p. 66 van *Water en woestyn* lees ons van die taboe wat bestaan dat 'n Arabiese vrou nie met 'n Negerman mag trou nie, hoewel die omgekeerde wel mag. In *Die reise van Isobelle* word op 'n soortgelyke taboe gesinspeel wanneer blyk dat die (seksuele) verhouding tussen 'n blanke vrou en 'n Indiërman by die Britse soldate veel meer van 'n taboedebreking is as die saamwoning van Latifa en Daniël Greyling. Die huis van die Khalifa uit die dae van die Mahdi-opstande word in *Water en woestyn* (p. 72) doelbewus in verband gebring met die Vrouemonument. So kom 'n frappante (en verrassende) parallel tot stand tussen Christen-Afrikaners en Moslemvryheidstryders van die Soedan – die voorloper van die parallel wat Elsa Joubert in *Die reise van Isobelle* trek tussen die Boervroue in die konsentrasiekampe (p. 42 e.v.) en die swart vroue in die tronke (p. 568 e.v.). Die toneel op p. 109 in *Water en woestyn* van die opstandige mense in die strate van Kairo, herinner weer aan die tonele op p. 537 en 562 in *Die reise van Isobelle*. Ali se woorde: “Ek het dit nie

van my eie mense gedink nie” (p. 110), kon net sowel later die woorde van Leonora gewees het.

Die slot van *Water en woestyn* (p. 126) is belangrik. Ook hierdie slot staan, bykans soos dié van *Die reise van Isobelle* bykans dertig jaar later, in die teken van ’n keuse tussen Afrika en Europa. A la Van Wyk Louw hoor die skryfster Elsa Joubert die akkers op die dak val (as beeld van die tipiese en vertroude) en voel haar in tradisionele terme op patriotiese wyse een met haar geskiedenis en met haar vaderland. In *Die reise van Isobelle* word ook gepraat van “ons” land, maar dan veel eerder as inklusiewe begrip (nie meer net die blanke s’n alleen nie); ook verdwyn die patriargale (“neefs en ooms”, p. 126) en vroue staan nou voorop (p. 616).

Indien ruimte dit toegelaat het, sou ek net so in besonderhede kon wys op die talle parallele tussen *Verste reis* (veral die gedeeltes in Genève) en die bydrae in *Son op die land* (veral die tonele op die woonsteldak) met *Die reise van Isobelle*. Dit is duidelik dat die latere roman eintlik ’n (post-kolonialistiese) antwoord op haar eie werk is eerder as net op die manlike chauvinisme van Sangiro, en daarin speel die reis van Belle ’n kernrol.

Belle se dramatiese ommekeer en haar plotselinge diep liefde vir ’n onbekende man is vir my ietwat onoortuigend. Ook oorgange geskied iets te vinnig. Op p. 289 is Belle nog (in ’n stuk interne fokalisering) skrikkerig vir die “meid”(!); op p. 301 is sy al intens bewus van Hussein se lyf en enkele bladsye later dol-verlief! Dat hierdie dramatiese ommekeer binne dae geskied, wil dit verder gemanipuleerd laat lyk. Uit ’n persoonlike gesprek met die skryfster het egter geblyk dat hoewel die Hussein-episode versin is, sy self dieselfde dramatiese politieke ommekeer as Belle ervaar het tydens haar eerste Afrika-reis.

Binne die duidelike boodskap van die teks is die besoek aan Kenia ook ’n kerngegewe: die ou sterwende man versinnebeeld die sterwe van die ou blanke, manlik-chauvinistiese orde (hy is oudstryder en jagter!); die aangetrokkenheid tot Hussein is uitdrukking van die nuwe bewussyn, vry van rassevooroordele, en die “feministiese” verset van Belle is die eerste saadjie van (vroulike) verset teen ’n onbillike politieke bestel wat in al sy vergestaltungs (van die konsentrasiekampe tot die latere tronk) veral vroue as slagoffers het. Die uitgebreide aandag aan die ete is ook belangrik en verskil wesenlik van die denigrerende beskrywing van Sangiro op p. 14-16 van *Op safari*. Boonop bied dit vir Elsa Joubert die geleentheid om Mohammed Iqbal, die Persiese digter, te betrek. Veral die woorde “In my skoot is daar ’n honderd daerade” (p. 307 en 319) resoneer deur die hele teks (vgl. ook p. 366-367). Iqbal self versinnebeeld een van die belangrikste motiewe (besetenheid). Verder dui sy woorde op die *ongebore* nuwe toekoms. Dit wys in die slot nie net heen na die geboorte van Isobelle wat in die

vooruitsig gestel word nie, maar ook die aanbreek van 'n nuwe “dag” (p. 597), die “geboorte” (p. 604) van die nuwe politieke bedeling in Suid-Afrika.

4. “Om die vervlietende vas te vat ...”

Die reise van Isobelle is 'n duidelike poging om aan die hand van 'n vierdelige struktuur, waarin 'n vroue-stamboom sentraal staan, “'n eeu van onreg” te boek te stel: eers die onderdrukking van die Afrikaner deur die Engelse, waarna 'n uitbeelding van die Afrikaner as verdrukker volg. Die honderd jaar wat deur die storie gedek word (van Josias en Emma se huwelik in November 1894 tot vlak na die inhuldiging van Nelson Mandela in Mei 1994) val ook bykans uiteen in twee helftes: van 1894 tot 1948 en van 1948 tot 1994.² Na my gevoel word die storie in die laaste gedeelte van die roman gemanipuleer en word karakters soos Hendrik (p. 275 en 447), Robert (p. 220 en 406) en Philip (p. 394-395 en 543) karikaturaal voorgestel, terwyl die sukses van die eerste gedeelte juis daarin geleë was dat alle karakters as mense van vlees en bloed uit die verf tree (selfs die oënskynlik onmenslike Engelse kommandant; p. 51).

Hierdie eiesoortige reis deur die Suid-Afrikaanse geskiedenis skep 'n besondere uitdaging aan enige skrywer vanweë die omvang van die stof wat beheers moet word. Elsa Joubert se oplossing is nie net kreatief nie, maar hou weer eens direk verband met die reistema. 'n Reis beteken altyd verplasing in die ruimte en tyd. In 'n sin kan gepraat word van 'n *middelpuntvliedende* wegbeweeg na die onbekende en universele, maar daarteenoor 'n voortdurende *middelpuntsoekende* terugverwysing na die bekende en lokale.

In hierdie reis na die toekoms word daar derhalwe gedurig verwys na die verlede, daár waar die reis begin het. En dat dit in die geval ook dui op Elsa Joubert se eie skrywersverlede, is in die vorige afdeling reeds uitvoerig aangetoon. Ook in die titel word implisiet hierna verwys: Isobelle, wat nog gebore moet word, is nie net 'n sametrekking van al die vroue voor haar nie; sy is resultaat van veral die Afrikaner se reis (*verlede*). Hierdie metonimiese werkwyse vorm ook skering en inslag van die roman self: 'n foto, een toneel, een brief of berig vat die essensie van 'n hele era vas. Sodoende kry die bykans ritmiese afwisseling van middelpuntvliedende en -soekende kragte, tipies van die reisgegewe, ook struktureel beslag in hierdie roman: naas die middelpuntvliedende opsommings en uitweidings kry ons telkens die middelpuntsoekende vertraging of pouse waar

2 Die wyse waarop Elsa Joubert probeer om bykans al die belangrikste “feite” in die geskiedenis van die Afrikaner te boekstaaf (die Anglo-Boereoorlog, die Rebelle, die Ossewatrek, die Ossewabrandwag, die simpatie vir Nasionaal-sosialisme, die Tweede Wêreldoorlog, die oorwinning van die Nasionale Party in 1948, tot by die swart opstande, die grensoorloë en uiteindelik die aanbreek van die nuwe Suid-Afrika), doen dalk ietwat meganies aan.

gefokus word op een toneel (bv. die kerkdien, p. 3 e.v.; die nagbesoek aan Hester Prinsloo se tent, p. 45; die piekniek in die populierbos, p. 87 e.v.). In elke geval word byna in 'n vertraagde nabyskoot gefokus op elke detail van beweging, elke plooiing van 'n rok, elke stemnuanse. Deur die afwisseling van nabyopnames en filmagtige panoramiese opnames word die essensie van 'n hele eeu vasgevang op 'n wyse wat bewondering wek.

Uiteraard het so 'n werkwyse ook nadele: storiegegewens lyk soms gemanipuleer; stolling van gebeure geskied soms te bewustelik. Voorbeelde van die manipulasie van die storiegegewens lê letterlik vir die gryp – en hier praat ek nie van “toeval” as bykans goddelike ingrype op die mens se lewe nie. Die hele geskiedenis van Agnes (op p. 113) en die skielike vind van 'n baba wat net so oud is, is redelik ongeloofwaardig. Belle se besoek aan Kenia staan (soos reeds bespreek) in die teken van 'n ongelooflik vinnige politieke ommekeer wat moeilik oortuig (ten spyte daarvan dat moeite gedoen word om haar “besetenheid” van vroeg af te teken – p. 188-189, 204, 222 – soos trouens ook haar politieke “beking”). 'n Toneel soos dié “metaforiese” toneeltjie op p. 378 van die swart en wit voëls, is na my gevoel ook ietwat geforseerd. Leo se latere totale onbetrokkenheid by die straatkinders (p. 505) is eweneens ongeloofwaardig; die Nagmaal onder die sterre (p. 594) met die brood en die koffie raak ietwat oordrewe – soos trouens die soeke na 'n hergeboorte; én die positiewe slot raak bykans soetsappig.

Daar is ook 'n hinderlike neiging om voortdurend met parallelismes te werk. Vergelyk Agnes se treinrit (p. 214 e.v.) met dié van Belle (p. 266 e.v.). Op p. 339 word gepraat van “wankelende ewewig”, dan gee Belle al haar geld as aalmoese aan 'n meisie en ietwat later sien sy 'n ou almanak met die datum 31 Februarie. In die slottoneel (p. 615-616) gooi sy al haar kleingeld in die pet van die drie swart straatmusikante; “[w]ankelende ewewig, sê die twyfel in haar hart”; en dan draai die vroultjie die almanak tot by 31 Februarie!

Op p. 461 gesels Leonora met Frikkie oor fotografie as manipulasie en as peiling van die vervlietende; dan stap hulle by die trap af (p. 464) en praat later (p. 467) oor die fotografie as leuens asook oor die rol van die fotograaf. Op p. 584-588 is dit Leo en Fred wat die vroeëre gesprek herhaal, natuurlik ook weer praat oor manipulasie, leuens en verantwoordelikheid en weer met die trap ondertoe klim! Die motief van die groenoognooi, waar Agnes, Belle én Leo so beskryf word (p. 202, 206, 227, 280, 488, 526 en 545), asook die ooreenkomste tussen Agnes en Leo word daarby ietwat oordryf. Vergelyk ook die doelbewuste gelykstelling van die optrede van die Engelse soldate (p. 41) met dié van die Engelse soldate in Kenia (p. 295 & 329) en hoe dit gelykgestel word met die optrede van die Suid-Afrikaanse polisie (p. 409 en 562).

'n Veel geslaagder parallel is die tonele op p. 155 en 595 waar Leonora na die uitspansel kyk en getroos word deur haar geloof – geslaagder omdat hierdie twee

tonele “gemedieer” word deur die tonele op p. 260 waar die hele natuur en die sewejaartjies die latere hergeboorte voorafskadu.

Wat opvallend is, is dat die gedeeltes oor die resente verlede juis swaar gebuk gaan onder die manipulatiewe ingryp van die verteller, miskien omdat die verre verlede *vertel* word terwyl die resente verlede *geëvalueer* word. Feit is: wanneer die roman neig om 'n *betrokke roman* te raak, begin die nate lostrek. Dan raak die karakterisering onoortuigend (p. 280 en 321), oordrywings kom voor (p. 347), te opsigtelike simboliek steek kop uit (p. 378) en die skep van karikature raak opvallend soos gesien kan word op p. 540 en 581.

In die uitspraak van kritiek moet deurgaans verreken word dat so 'n omvangryke roman noodsaaklikerwys van 'n verskeidenheid bindmiddele (soos parallelle tonele en 'n verskeidenheid motiewe) gebruik moet maak en dat wat in die *herlees* opval as geforseerd, waarskynlik in die lineêre proses van *lees* as noodsaaklike binding oorkom.

5. Motiewe en motiewekomplekse

Van die belangrikste narratiewe bindmiddele is *motiewe* wat al beskryf is as die kleinste literêre betekenisdraende eenheid wat tot stand kom deur herhaling. Verskeie van die motiewe in *Die reise van Isobelle* sou in groter samebundelings ondergebring kon word sodat daar eintlik sprake is van motiewe-komplekse wat soms op verbysterend vernuftige wyse met mekaar in verband gebring word. Ek sou veral vyf sodanige hoofmotiewe kon onderskei wat elkeen (soms op subtiële wyse) saamhang met die reisgewe:

- Noodlot
- Geloof en liefde
- Hartstog
- Die fotografie
- Die speurtog na die verlede

• Die noodlotsmotief

Die noodlotsmotief loop soos 'n goue draad deur die roman, en ook in variantevorme soos *toeval* en *beskikking*. Omdat dit bykans so beskikbaar is, kom praat Braampie nie met die dominee nie, rebelleer hy, word hy gehang, word Agnes na Daniël gestuur, word sy geobsedeer deur haar verlede, vertrek Belle later na Afrika ... Op p. 53 is daar die toneel waar Irma “toevallig” by Josias van Velden verbly in die trein en die lotsbestemming van twee families vlugtig kruis. In elkeen van die hoofverhale word telkens getoon hoe “toevallighede” mense se lewens ten diepste raak (Hennie en die leeu, Agnes se neerval by die leeuvel, p. 119; Belle se saamry met Hussein, p. 295, en haar aanskouing van die

polisiebrutaliteit in die woonstel, p. 409; Leo se ontdekking van die straatkinders, p. 501 e.v. én haar skielike swangerskap, p. 613). Wat gesuggereer word, is dat God alles – ook lyding – so bestem het (p. 165) en dat daar altyd ’n doel is wat die mens nie kan begryp gedurende sy aardse reis nie (p. 239).

- **Lydning, liefde en geloof**

Lydning, liefde en geloof is as kompleks een van die hoofmotiewe in hierdie roman. Elke mens “het sy leeus” (p. 16) of probleme, en dikwels dra hy ook die letsels van sy worstelinge (p. 120, 193, 239). Dit is byvoorbeeld opvallend hoeveel van die karakters verwond is aan hul arms: Daniël, Hennie, Hussein (p. 24, 60, 120, 239, 305, 313, 321). Dit is lyding wat jou nader bring aan God (p. 56) en sy heerlike teenwoordigheid, dit wil sê sy liefde laat ervaar (vergelyk byvoorbeeld p. 45, 50 aangaande die oorlog; die moeder se “vision”, p. 102 en Leonora se eie visioene, p. 155, 260 en 595). Veral Hennie moet dit op ’n pynlike manier leer aanvaar (p. 165 en 239). Lyding kan egter ook ’n innerlike ervaring wees, en dit is eintlik eers die geloofsprong wat die reddende hergeboorte bring.

Agnes is een van die karakters wat die swaarste dra aan innerlike letsels omdat sy die wegstuur deur haar vader (op ironiese wyse juis uit liefde) ervaar het as verwerping en omdat sy steeds na haar vader verlang het (p. 63, 75, 83, 122, 227). Juis die reuk van haar vader (p. 70, 122, 201) bly vir haar ’n ewige gemis. Ook Belle gaan lewenslank gebuk onder haar liefdeservaring.

Die ontredderde mens behoort te besef dat God se liefde soos water om jou is (p. 10); jy moet net skep en drink (p. 93, 156: “drink”; “sluk”; 182-183, 192, 464). Daarom is dit ook nie toevalig dat die slot soveel “waterwoorde” bevat nie: dit reën; dit maak die *sluise in haar los* (p. 613); “uit die saxofoon *stroom*” musiek (p. 616); daar is ’n *gemurm* en lae gedreun van stemme (p. 615). Dit is die geloof in die toekoms wat vir Leo oplaas die moed gee om in Suid-Afrika te bly met “geloof in die moontlike verby die onmoontlike” (p. 616), omdat sy ’n verantwoordelikheid dra teenoor die voorafgaande geslagte. En hierdie geloofsprong is nie ver verwyderd van die geluksalige toestand waarin “’n soet, ander werklikheid” (p. 256) ervaar word soos Josias van Velden inderdaad vroeër op sy sterfbed beleef het nie. Hoeseer die aardse liefde ook ’n belangrike rol speel in hierdie roman, en selde so bepalend as in die geval van Belle, vervaag dit voor die liefde van én vir God.

- **Hartstogtelike liefde**

Hartstogtelike liefde vir die eie volk word aanvanklik deur Josias van Velden as ideaal gesien (p. 15), maar hy dink later “(v)erset teen onreg, veral as jy self nie onder die onreg ly nie, en verset om ander se onthalwe”, is die hoogste offer, soos Christus se sterwe ook was. In die roman word hierdie strewe veral beliggaam in Belle en Leo se optredes. Wat as die ideaal voorgehou word, is die

“waansin vir God” (p. 186, 203). Dié waansin is moeilik onderskeibaar van selfsugtige en partikuliere hartstog (p. 191, 211, 222) hoewel dit ook goed is om dit te belewe (p. 357, 368, 464). Leonora noem die hartstog selfs die “heilige drif” (p. 490).

Selfsugtige hartstog is in hoë mate verantwoordelik vir die vyandigheid tussen mense (die Boere en Engelse, p. 12, 88, 93, 133-134, 238; Duitsland en die Geallieerdes; die Britte en die Indiërs; die blankes en swartes in Suid-Afrika; selfs tussen man en vrou, p. 6-7, 24, 86). Rassehaat word trouens een van die belangrikste motiewe in die tweede helfte van die roman (p. 220, 257, 267, 286, 295, 299, 309, 331, 352, 390, 391, 395, 429 e.v., 439 en die hele laaste gedeelte). Daarom waarsku Josias later teen enige ander hartstog as vir God en bejeën hy die Afrikaner se groeiende hartstog vir sy eie kultuur met argwaan (p. 211 en 231). Leo se eie reis is ’n reis weg van die partikuliere (die eie volk en eie belang) na die universele: “ek is lief vir julle. Vir almal” (p. 614).

• **Fotografie**

Fotografie is ook een van die deurlopende motiewe. Dit begin teen die einde van die vorige eeu met Frikkie se lomp apparaat (p. 85), die toverlantaarn as vroeë vorm van die bioskoop (p. 28), Belle se kamera (p. 266), bioskope (p. 382), projektors (p. 417), TV (p. 454) en rekenaarfotografie (p. 585 e.v.). Fotografie word in die roman beskryf as “schrijven in licht”; die fotograaf máák eie prentjies en kan derhalwe ook vervals en manipuleer (p. 28, 123, 234, 240): “miskien nie lieg nie, maar skeeftrek kan hy ...” (p. 371). Dit is ’n vorm van ydelheid (p. 232) en tydverdryf (p. 382, 401, 411, 417, 454) en daarom ’n gevaarlike medium, maar tewens bied die toverlantaarn, die rolprent en die TV ’n manier van ontsnapping én oorlewing.

Tog bestendig dit ook (p. 497); dit lê iets in beeld vas vir die hele wêreld, vir die nageslag (p. 560) en dien as herinnering (p. 178), selfs as bewys van wat was. Daarmee “besit” jy vir ’n vlugtige moment iets wat anders verlore sou gaan. Fotografie is verwant aan die bestendiging van vlugtige indrukke in enige reisbeskrywing. In die geval van Belle is die gebrek aan foto’s gelyk aan die verlies aan identiteit (p. 178). In sy suiwerste vorm is die fotografie die vaslê van die essensie van mense en momente (p. 95); van die “vervlietende, die onsigbare iets wat ons nie kan vasvat nie” (p. 461). Die ware reisiger (en skrywer) is ’n kamera wat in flitsbeelde die essensiële vaslê.

In essensie is die foto soms ook ’n visioen van die goddelike alomteenwoordigheid (p. 463-5). “Fotografie” sou goedskiks vervang kon word met “skryf”, en “fotograaf” met “skrywer”, omdat albei in neo-Platoniese sin “afgeleide” aktiwiteite is. Elsa Joubert se opmerkinge oor die fotografie kan

daarom ook gelees word as metafiksionele kommentaar oor die etiek van skrywerskap.

- **Die speurtog na die verlede**

Hierdie roman sou dalk genoem kon word die rekonstruksie van 'n stuk verbygegane verlede. Hierdie rekonstruksie geskied moeitevol deur die “weergawe” van foto’s, kontroleerbare dokumente, briewe, sitate, datums en name (p. 7). Tog besef die verteller deurgaans dat sy besig is met fiksie: alles sou so maklik ook anders kon gebeur het as wat sy haar voorstel (p. 21-22). In essensie is geskiedskrywing en die romanmatige weergawe van die verlede nie so verskillend nie: albei berus op die interpretasie van gegewens en “feite”. Die leser is hom deurgaans bewus van 'n verteller wat die feite evalueer, orden en weergee, en wat karakters – soos met die toverlantaarn – lewend voorstel. Hierdie “reis” die verlede in is 'n waagstuk: “Moet 'n tyd eers versplinter voordat ons sy idioom kan sien?” vra Frikkie, die fotograaf, op p. 103. Kan 'n skrywer werklik oor die pasverbye verlede skryf? Wat egter duidelik is, is dat Elsa Joubert ook besig is met wat al die postkolonialistiese proses genoem is: “a decentred, diasporic or ‘global’ rewriting of earlier, nation-centred imperial grand narratives” (Hall, 1996:246). Dit geld nie net Sangiro en Elsa Joubert se eie “meesternarratiewe” nie, maar ook historiografiese diskoerse oor die verlede.

Die reise van Isobelle is 'n belangrike en goeie boek met stukke sublieme prosa. Dalk wou dit te veel wees, wou dit te veel motiewe gelyk ontwikkel, wou dit alles uitpers. Dalk trap dit ook in die slaggat waarin André P. Brink al beland het met sy ewe ambisieuse roman, *Houd-den-Bek*. Daar was dit duidelik dat die “geslote” politiek-betrokke roman moeilik paar met die “relatiewistiese” interiorisering van die meervoudige ek-roman (vgl. Van Coller, 1989). *Die reise van Isobelle* is enersyds 'n betrokke roman met 'n duidelike boodskap. Dit pretendeer dus dat dit 'n waarheid beet het. Tog is dit óók 'n roman van innerlike perspektiewe – meestal van vroue – waarin waarheid (veral aanvanklik) bevaagteken word. Boonop is dit vol van tentatiewe besinnings deur 'n verteller wat ook weet dat die waarheid wegkruipertjie speel met mense. Hierdie twee subgenres (inderwaarheid voorbeelde van respektiewelik die “oop” en “geslote” teks – Van Coller, 1989) vorm selde 'n suksesvolle hibried.

So oortuig die visie van die roman ten slotte nie volledig nie omdat die respek vir historisiteit en die relatiewiteit (aangaande die verre verlede) ondermyn word deur die meer bevooroordeelde (evaluatiewe) siening van die onlangse geskiedenis. Dit verhoed dat hierdie groot werk net nie die *grootse* werk word wat dit kon en moes wees nie.

Bibliografie

- Grossberg, Lawrence. 1996. The space of the culture, the power of space. In: Chambers, Ian & Curti, Lina (eds.) *The post-colonial question: common skies, divided horizons*. London & New York : Routledge. p. 169-188.
- Hall, Stuart. 1996. When was "the post-colonial"? thinking at the limit. In: Chambers, Ian & Curti, Lina (eds.) *The post-colonial question: common skies, divided horizons*. London & New York : Routledge. p. 242-260.
- Huigen, Siegfried. 1991. Jarige meisjies, 'Hottentotten' en het zand van Robbeneiland: Pieter de Neyn aan de Kaap (1672-1674). *De Zeventiende Eeuw*, 7(2):149-158.
- Huigen, Siegfried. 1993. Op zoek naar Monomotapa: De representatie van Zuidelijk Afrika in de zeventiende eeuw. *Literatuur. Tydschrift over Nederlandse Letterkunde*, 10(5):280-286.
- Joubert, Elsa. 1956. *Water en woestyn. 'n Reis deur Afrika van die oorsprong van die Nyl tot by sy mond*. Johannesburg : Dagbreek-Boekhandel.
- Joubert, Elsa. 1967. Die vriendelike begin. In: Schoeman, P.J. e.a. *Son op die land. Sketse en vertellings*. Kaapstad : Tafelberg-Uitgewers. p. 97-108.
- Joubert, Elsa. 1995. *Die reise van Isobelle*. Kaapstad : Tafelberg.
- Kannemeyer, J.C. 1978 en 1983. *Die geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur*, Band 1 en 2. Pretoria, Kaapstad, Johannesburg : Academica.
- Pienaar, A.A. *Kyk Sangiro*
- Robbins, Bruce. 1992. Comparative cosmopolitanism. *Social Text*, 31/32:181.
- Sangiro 1921. *Uit oerwoud en vlakte*. Kaapstad : Nasionale Pers.
- Sangiro. 1944 (1925). *Op safari* (met tekeninge van H.A. Aschenborn). Tiende druk. Pretoria : Van Schaik.
- Schoeman, P.J., e.a. 1967. *Son op die land. Sketse en vertellings*. Kaapstad : Tafelberg-Uitgewers.
- Triulzi, Alessandro. 1996. African cities, historical memory and street buzz. In: Chambers, Ian & Curti, Lina (eds.) *The post-colonial question: common skies, divided horizons*. London & New York : Routledge. p. 78-91.
- Van Biljon, Madeleine. 1996. *Geliefde leesgoed*. Kaapstad : Quiellerie.
- Van Coller, H.P. 1989. *Houd-den-Bek* as meervoudige ek-roman. *Acta Academica*, 21(2):41-83.
- Van der Berg, D.Z.J. 1993. *Elsa Joubert: 'n kommunikatiewe benadering*. Pietermaritzburg : Universiteit van Natal. (Ph.D.-proefskrif.)
- Van Gorp, H., e.a. 1991. *Lexicon van literaire termen*. Zesde druk. Wolters : Leuven.
- Venter, L.S. 1996. Net ten dele groot Afrikaner-roman. *Beeld*: 8, Januarie 8.