

*D.H. Steenberg*

## **Shalom van 'n Afrikanerdom tikmasjienpianis: Suidpunt-jazz van André Letoit**

HAUM-Literêr, 1989

Hierdie opskrif laat min of meer reg geskied aan 'n belangrike baken in die ontwikkeling van die Afrikaanse prosa aan die einde van 'n dekade wat begin het met die meer tradisionele klem op die persoonlike, soos in die kortverhale van Hennie Aucamp en M.C. Botha. Nie dat dit by die *private ache* bly steek het nie! Sonder gevaar van teenspraak kan 'n mens hierdie roman ná die resepsie van *Somer II* en die ooreenkoms wat dit daarmee toon, as postmodernistiese teks benader. In die loop van hierdie bespreking sal om die beurt aan kernwoorde in die opskrif aandag gegee word.

Met "shalom" sluit ek aan by N. Wolterstorff se beskouing oor die Postmodernisme in 'n artikel in die Nederlandse tydskrif *Beweging* (52, 3: 53-55 van 1988), waarin hy die Postmodernisme beskryf as 'n opstand teen die eeu-oue Verligting, wat aan werklikheid en wetenskaplike bevinding 'n – uiteindelik onhoudbare – absoluteitheid toegeken het. Daarteenoor ontken Postmoderniste soos Derrida en Rorty die bestaan van 'n "objektiewe werklikheid" en stel kennis van die werklikheid niks hoër as "sosiale konsensus" nie (volgens Wolterstorff 1988: 53-54). Wolterstorff kondig vir die wetenskaplike vryheid van albei hierdie uiterstes aan: 'n wetenskaplike hoef nie meer al sy beskouings af te lê om "suiwer" wetenskap te kan beoefen nie:

Verschillen zijn deel van de dialoog. (54)

Hierdie stelling van hom berus op die beskouing van die mens as interpreterende, hermeneutiese wese; vandaar die roeping:

We moeten onze ervaringen interpreteren... God staat agter de vragen, niet slechts

achter de antwoorde... God heeft ons gemaakt als vragende wezens, wezend die verlangen naar een bevredigende interpretatie van ons bestaan. En het vinden van zulke bevredigende interpretaties is het ervaren van *shalom*, van menselijke bloei. (54)

Hierdie vind van bevredigende interpretasies sluit dan die kuns as menslike *praxis* of handeling in.

As deel van die dialoog rondom *Suidpunt-jazz* beoog hierdie bespreking 'n interpretasie van die *hoe* en *wat* van hierdie roman.

As leidraad vir hierdie verkenning neem ek die aanduiding wat die outeur self gee van wat hierdie roman beoog of is, naamlik die plek- en kunsverwysing in die titel. Eers die eerste lid van die samestelling:

### “Suidpunt-”

Onmiskienbaar wil die roman 'n aanvulling maak tot die Suidpunt-literatuur as spesifiek Afrika-literatuur wat die afgelope tyd in Afrikaans verskyn het, waaronder *Jerusalemgangers* (1985) van Antjie Krog, *Kaapse rekwisiete* (1987) van Wilma Stockenström, *Missionaris* (1988) van Elsa Joubert, en *Die eerste lewe van Adamastor* (1988) van André P. Brink. Trouens, dit kan moontlik wees dat die eerste gedig uit die genoemde bundel van Antjie Krog aansporing was vir die titel *Suidpunt-jazz*. Sy lei haar bundel in met haar Adamastor-gedig “canto”, wat verwys na die mitiese reusfiguur uit die *Luciados* (1572) van die Portugese eposdigter, Camoens, wat (die gevare van) die Kaap van Storms personifiseer:

kontinent is hy gul Adamastor  
wolkvormige reus of swart  
pistool waarteen haelskuim strandop por  
drywende groteske hart  
gemunt met helder lupdupklank en ewenaar  
hou onder sterrekruis en sy punt swaar suid gepunt.

André Letoit gebruik in *Suidpunt-jazz* 'n reusbeeld vir die hele Afrika, waarvan die anonieme verteller in hoofstuk 15 hoopvol praat:

eendag, eendag sal die reus ontwaak:  
Ontwaak, o reus van Afrika  
Ontwaak, kinders van Raka (121)

Naamgee aan hierdie ontwakende reus (aan die hart wat klop, p. 11) blyk uit

die opskriflose voorwoord tot die roman 'n spesifieke intensie van hierdie werk te wees (11);

Maar hoe gee jy naam aan dit wat van die begin af geleef het sonder woorde?

En naamgee is juis om te verwoord, in die lewe te roep deur te noem, hier gemanifesteer in 'n heel unieke sleutel, 'n *jazz-styl* (27).

## “Jazz”

Heeltemal oorfloedig verklaar die verteller: “Hierdie boek is jazz” (27). Maar ek meen met hierdie op die oog af oppervlakkige woord op strategiese plekke in die teks sê die outeur meer as wat die leser met die eerste oogopslag vermoed. 'n Poging om hierdie teks aan die hand van die betekenisnuanses van hierdie woord effens oop te skryf, is die uitdaging wat met hierdie beskouing aanvaar word.

Die woord *jazz* verwys gewoonlik na 'n verwickelde musiekgenre wat veral populêr is by minder konserwatiwe persone, gewoonlik jongmense. Die *Verklarende Handwoordeboek van die Afrikaanse taal* verwys daarna as “(Dans) musiek met gesinkopeerde ritmiek, o.a. uitgevoer deur slag- en blaasinstrumente, piano, ghitaar.” 'n Kenner van die musiek sou daar wou byvoeg dat dit gekenmerk word deur wisselende harmonie, (dikwels humorvolle) improvisasie en gepunteerde ritme.

Moontlik vanweë die improvisasie-aspek van die betekenis van hierdie woord word veral in bendetaal met *jazz* metafories verwys na onnodige, onbenullige dinge, enige ding – 'n metaforiese gebruik, wat ek vir die doel van hierdie bespreking “jazz” 1 wil noem. Jazz as musiekterm maak verdere toepassing daarvan op die kuns moontlik, naamlik *klankpatroon* (“jazz” 2 vir ons doel) en *improvisasie*, met sy verskillende moontlikhede (“jazz” 3 vir ons doel). Hierdie ontginningsmoontlikhede van die woord *jazz* word vervolgens op die teks toegepas.

## “Jazz 1: Versameling van uiteenlopende, triviale dinge

“Jazz” 1 verwys na *enigiets*. In die romanteks word die verwysing na hierdie betekenis verhuul deur oënskynlik vir die leser vry spel te gee: “jazz” kan enigiets wees wat jy daarvan maak” (27). Die verskeidenheid dinge wat opgenoem word as jazz en wat jazz word (klavierspel, asemhalingsoefeninge, nuwe fliëks) bevestig egter dat 'n mens dit kan lees as 'n verwysing na die verskeidenheid gegewens wat hier versamel word. Op die teks van hierdie roman werp dit die lig dat die verskeidenheid wat daarin opgeneem is, haas onbeperk is

byvoorbeeld “koerante so propvol sinlose inligting dat niemand later meer die verskil kan agterkom tussen nuus en leuen, halfleuen, verdraaide of gedeeltelike waarheid nie” (39), wat daaglik op voorstoep van huise afgelewer word. Dit moet Suid-Afrika representeer, wat ontaard het in “’n groot giftige swart paddastoel, die giftige sap in die middel, die wit spikkels om die kante” (39).

Hieruit blyk dat hierdie “enigiets” nie net verwys na die (groot) verskeidenheid dinge (ikonies gerepresenteer met die kleurvolle kosmiese landskap gemonteer op shellgeel agtergrond van die artefak) nie maar ook na hulle veranderbaarheid, transponeerbaarheid. Hiermee stem die parallelle figure uit hede en verlede wat langs mekaar geplaas word, ooreen. Dit geld dinge uit verlede, hede en toekoms en uit kontrasterende sfere wat deuren kán loop.

“Jazz” is hiervolgens ’n versamelnaam, waaronder baie dinge tuisgebring kan word. “’n laken om oor die ganse volk te span sodat hulle kan lees” (18), alledaagse dinge direk uit selfs die banaalste werklikheidservaring: ritselende toiletpapier (21), ’n leunstoel vanaf Joshua Doore (25), persone, plekke en dinge met handelsname, soos Witblits, die sagmoedige SWAUK-joernalis; Dulux; Swartland, die regsgeinde digter en dosent aan die Windhoekse Akademie; Kodak, die bruin bestuurder van die platewinkel in die Hepworth’s-arkade (104), ensovoorts. Daarmee klop ook die afdeling- en hoofstukopskrifte, wat ongewone “kombinasies” van tekste en terreine oproep.

Die kompilerende werkwysie wat hiermee saamhang, impliseer dikwels gelykstelling van die verhewene en die banale en dus ontluistering soos die hele karakterisering, naamgewing en figurering van Peanuts die engel op Police-file (154) en die insluiting van die Voorwoord van die Freedom Charter en die Openbaring van Johannes in die Bybel vir hierdie land (120) – eg in die humanistiese trant van die *New Age*-beweging. Dit is inderdaad ’n tegniek wat neerkom op ’n speelse, humorvolle, soms selfs groteske uitstorting, verspilling, verplasing en vrylating van die onsinnige sowel as sinvolle.

So word hierdie teks “’n roman oor en vir gewone mense. Die volkome gebalanseerde, relatief patriotiese kleinburgery van ons dorpe en stede wat soggens werk toe gaan en saans terugkeer huis toe” (32). Vandaar die gebruik van alledaagse plattaal, soos “OK-baai”, graffiti soos “FREE PIK BOTHA” (181) en die Afrikaans/Engelse mengelgesprek tussen Timo en Johan (125). In hierdie opsig is die outeur “Afrikanerdom” (30) en beskou hy hom as “die man met die skaam glimlaggie”, “wat nog nie só beroemd is nie” (156), as ’n blote randkarakter in een van die boeke oor die bestaan waarvan in hierdie verhaal vertel word...

## “Jazz” 2: Klank, patroon

Gedagtig aan die bonte verskeidenheid werklikheidsdinge wat met die woord in die teks opgeroep word, wil dit voorkom of die outeur die roman “jazz” noem omdat dit soos musiekklanke as “die hartklop van ’n vasteland” (19) uit die land voortkom om ’n weefwerk van miljoene lettertjies uit die letterskat van ’n tikmasjien te vorm (18). Daarmee vervul hy as tikmasjienpianis die behoefte van die skrywer aan ’n patroon wat volgens spesifieke reëls ontstaan – ’n laken van begrip geïllustreer met die aanhaling van die letters van die tikmasjientoetse (30) – ’n vorm van musiek wat improviserend kan aansluit by “die kakofonie van klanke in die nag van Afrika” (19):

QWERTYUIOP  
ASDFGHJKL  
ZCVBNM

Klankmatig word die proses van patroonvorming voorgestel met die dalende reeks klavierklanke (82):

tong  
  tieng  
    tong  
      tieng  
        tong  
          tieng

Die verwoording van klank, sowel as die visuele aanbod sluit aan by ’n jazz-tradisie in die digkuns, byvoorbeeld die Nederlandse, wat begin met Paul van Ostaijen sedert 1915, teen 1968 voortgesit word deur J. Bernlef in *Bermtoeërisme* en ’n beduidende getal beoefenaars vind in die bundel *Jazz in poëzie*, wat Albert Jan Govers in 1981 by Elsevier/Manteau uitgee (kyk Meijer, 1990).

Watter sleutelrol woord en woordklank in *Suidpunt-jazz* speel, blyk uit die belangrike funksie van tydoorbrugging van die woord “witblits” (164) en die bindende funksie van die “-igo”-klank in die Afrika-rympie waarop hoofstuk 22 afsluit:

afrika afrika adios amigo my afrika  
afrika afrika amigo  
is steeds beter as one sip jerepigo  
*ahoy!!* (170)

Met die “one sip jerepigo”-verwysing na Herman Charles Bosman, soos ook

met ander verwysings na Etienne Leroux, Ingrid Jonker, F.A. Venter en andere word hierdie romanteks binne 'n groter literatuurteks geweef wat die Afrika, waarom dit hier gaan, oor tye heen omspan.

### **“Jazz” 3: Improvisasie / wisselende harmonie, gepunteerde ritme**

Jazz word inderdaad gekenmerk deur improvisasie, wisselende harmonie en 'n (sterk) gepunteerde ritme.

Improvisasie (letterlik genoem, p.13, 27), later herbevestig as “wolhaarstorie” (149) kan met betrekking tot die literatuur verwys na 'n vryer of losser verband wat daar in die postmodernistiese teks tussen teks (kuns) en werklikheid bestaan. Daarom die verwysing na “jazz-styl” (27) en “Jazz in kuns” en “(j)azz is 'n eenstemmige protesstem ... met verskillende variasies, klank en harmonie” (27).

Inderdaad word in hierdie roman gedoen wat die skrywer-verteller in vooruitsig stel (32): “... 'n los storielyn of -lyne met heelwat sydellingse kommentaar”.

Hierdie metaromanstruktuur van *Suidpunt-jazz* is sy mees kenmerkende trek: 'n roman wat oor sy eie skrywer en sy eie ontstaan handel, dus as netwerk ontstaan deur talle gegewens en homself in sy eie netwerk te betrek. Die outeur maak ter inleiding 'n eksplisiete aankondiging hieroor aan die leser:

In u hand hou u die Groot Afrikaanse Roman. Terwyl u dit lees, gaan ek dit skryf.  
(13)

Dit lyk na die bereiking van 'n ideaal wat J. Bernlef in sy “digwerk op kaarte” in “Wild gardening” in die bundel *Bermtoeïsme* stel:

ek ik zou graag willen  
dat ook de dichter  
materiaal van zijn gedicht was  
samenwerkend:  
een tekstschrijver.

Hierdie metaromanteks word dan meer uit die werklikheid opgebou of bo-op die werklikheid gebou as wat dit die werklikheid mimeties of andersins wil representeer: die verslag van die outeur-verteller Timo Bezuidenhout wat 'n reinkarnasie van Piet Retief is, oor die totstandkoming van die teks. Met hierdie tydoorbruggingstegniek word 'n herevaluering van die geskiedenis, in besonder van Piet Retief gegee as iemand wat tot elke prys vrede begeer het. Timo se Casspir-tydmasjien, wat hy in sy kelder bou, is vir die leser voertuig van die

verbeelding waarmee hy Piet Retief vergesel na ander tye, sodat hy 'n film oor Retief in sy eie tyd kan meemaak, Jan van Riebeeck in Tafelbaai sien land en die Kaap van Ryk Tulbagh besoek.

Snypte van die onderskeie storielyne en anachronismes wat daarmee geskep word, veroorsaak interessante ooreenkomste en diskrepancies (differensies), wat aan hierdie “verhaal” ’n frisse, gepunteerde ritme van gebeurtenisse en episodes gee. Die indruk wat daarmee geskep word, stem ooreen met wat die jazz-digter met die betekenis- en visuele struktuur van sy gedig probeer bereik, soos in die volgende van J. Bernlef uit sy *Wild gardening*, gedigte wat willekeurig deur die leser uitgeknipt en gerangskik kan word:

een geluid  
    gelykend op mozaïek  
een ritme  
    van ogen  
zowat  
    langs een lijn  
kijkend binnen  
    en buiten de lijst.

Die versreëlstruktuur en strofobou in hierdie Bernlef-gedig veroorsaak ’n gemanipuleerde tweevlakritme, waarvan veral die linkerverse: “een geluid.../ een ritme.../ zowat.../ kijkend binnen...” sterk benadruk, gepunteer, word. Die regterverse bring dan ’n effens minder gepunteerde afwisseling daarvan. Dit representeer die afwisselende af- (binne-) en op- (buite-) kyk van die jazzpianis. Toegepas op *Suidpunt-jazz*, kan daar gepraat word van gebruikmaking van klank, van ’n mosaïek van kort en lang verhaalsnitte en van ’n afwisselende kyk na buite en binne, wat respektiewelik onder “jazz” 1 en onder “shalom” in hierdie bespreking aandag kry.

Daar is aanduidings dat *Suidpunt-jazz*, wat tydstruktuur betref, ’n parodie op die tradisionele avontuurverhaal wil wees. In plaas van ’n *meanwhile-back-at-the-ranch*-verskuiwing in ruimte en onmiddellike hede soos in die Westernslapbande, gebruik Letoit ’n intussen-in-die-ander-eeu, soos na rapportering van die verfilming van *Geknelde land* in hoofstuk 20: “Intussen het die dinge vir Peanuts heelwat minder voorspoedig verloop daar in die twintigste eeu” (152). Hoofstukke 21 en 24 vervat weer met “intussen”, telkens met ’n plek- en tydverskuiwing. En natuurlik variasies van hierdie verskuiwings in plek en tyd, byvoorbeeld: “Ver van hier, in verre land oor die see...” (45).

Die diskrepancies wat veral die volgende knooppunte van die storielyn oproep, is nie net prikkelend humoristies nie maar het ook ’n onthullende funksie:

Die los en vervat van variasies op die Afrikanergesinsgesprekritueel (86-88).

'n Parkeerkaartjie wat Timo eers oor 'n jaar hoef te betaal (22).

Retief se onbegrip vir die idee om 'n film te "skiet" (22).

Die gedagte aan 'n engel met 'n pakkie grondboontjies in sy hand (62).

Dat Timo/Piet deur 'n fiktiewe man met 'n outydse geweer in die arm geskiet word (70).

Dat Timo homself in sy tydmasjien ontdek toe hy in sy kelder kom (110).

Dat die karakter Johan sy skrywer, André Letoit ontmoet (156).

Dat Rudolf Dreyer, wat met deursigtigheid magies van die skrywer Timo Bezuidenhout onderskei word, die verskil tussen hulle ook verwoord: "Anders as jy het ek g'n identiteit bo en behalwe my rol in Venter se boeke nie. Ek is geheel en al 'n produk van die verbeelding" (151).

Dat 'n negentiende-eeuse gebeurtenis met die modernste kameras in sy eie tyd verfilm kan word (148).

Dat Timo self "kaffer" kan word en die swarte se omstandighede aan eie lyf voel (147).

Les bes: parallelle personasies van *toe* en *nou* (161).

Uiteindelik verwar die oorsteek van werklikheid na fiksie vir Timo so dat hy nie weet of die dogter van die Verbeuk-edelman uit die verlede die hallusinasie is en of hy self dit is nie (143).

### **Sinryke improvisasie**

Die teks self getuig daarvan dat 'n visie nie ontbreek in hierdie metaroman nie, soos die verteller beredenerend opmerk terwyl hy deur Timo se oë fokaliseer:

Hoe 'n mens ook al daarna kyk, een feit bly staan: Timo Bezuidenhout het, benewens sy reise in die verlede van Suid-Afrika in, begin met 'n pelgrimstog in sy hart in, sonder dat hy dit besef, en langs dié dieper reis wag daar dalk selfs groter verrassings as enige van die verrassings wat hy tot dusver teengekom het. (111)

Die skrywer-verteller, Timo, wat self nie gebonde is aan tyd of ruimte nie, getuig ook dat hy "die onmoontlike" wil doen; dus nie net rapportierend wil skeep nie maar strewe na iets nuuts: "Dit wat nuut in Afrikaans is. Dit wat oënskynlik lyk na heiligskennis, maar geen enkele wet van die hemel oortree nie" (14). In ooreenstemming hiermee noem hy onder die baie ander dinge wat hy dit noem, *jazz* ook *kuns* (27). Te midde van die aanskouing van die aftakeling



van die tradisionele beeld van Piet Retief, Dingaen, die Voortrekkers, Jan van Riebceck en ander historiese figure, groei ook 'n beskouing onder meer deur die travesterende verbandlegging tussen die hemel en die VVO, soos op pp. 46, 68 en 112. Op grond daarvan kan 'n mens van die eie nivellerende teologie van hierdie roman praat, inderdaad 'n gerepresenteerde visie ook van hierdie Suidpuntland.

### *Shalom*

En daar is aanduidings dat hierdie visie een van hoop is vir die Suidpunt waaroor dit gaan. Oor die opweeg van Piet Retief teenoor Dingaen laat die outeur die engel Peanuts 'n minder eensydige houding inneem: "My simpatie lê nie noodwendig by een van die twee nie. Al wat ek aan jou wil uitwys, is hoe die tyd alles laat kleiner lyk en relatiewer" (180).

As 'n tussenspel nadat Timo Bezuidenhout deur die Engel Peanuts na 1988 teruggedwing is, hoor hy die vryheidslied van die vroue van Afrika en beskou dit, met resonering van "Die kind" van Ingrid Jonker, positief so:

Dit is die sterk, bestendige hartklop van 'n ongebore reus in die baarmoeder van Afrika ... die versugting van 'n kind wat nog nie sy oë oopgemaak het nie, maar 'n kind wat, wanneer hy eers ontwaak het en man geword het, met reusagtige treë oor die hele wêreld sal loop – met groot hande vir hom en sy volk 'n huis sal bou op die rotse en vlaktes van die natuurlike spens van die wêreld: Afrika. (107)

en

Afrika teken sy eie landkaarte, bepaal sy eie grense, dien sy eie gode, stook sy eie vure, bemin sy eie vroue, dans sy eie danse. Ja, Afrika sal sy verskeidenheid van volke, kleure en broers een maak! Afrika sal skoon soos 'n roos in die tuin van die Skepper van vuur en water en rook en trane wees. Skoon soos die siele wat nie rus van al hul goedheid nie! (122)

Afgesien van die vernuwing wat *Suidpunt-jazz* in die Afrikaanse prosa verteenwoordig, maak die leesopwinding wat dit bring, hierdie roman 'n uiters belangrike ligpunt in die Afrikaanse prosaskat.

### **Bibliografie**

- Bernlef, J. 1968. *Bermtoerisme*. Amsterdam: Querido.  
Krog, Antjie. 1985. *Jerusalemgangers*. Kaapstad: Human en Rousseau.  
Letoit, André. 1989. *Suidpunt-jazz*. Pretoria: HAUM-Literêr.  
Odendal, F.F. et. al. 1979. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Johannesburg: Perskor.  
Meijer, Henk Romijn. 1990. Bernlefs jazz. *Bzzletin* 176-177: 74-78, Mei/Junie.

Wolterstorff, N. 1988. De waan van de Verlichting, de waarheid van het Postmodernisme. Een interview van René van Woudenberg en Graham Birtwistle met Nicholas Wolterstorff. *Beweging*, 52(3): 53-55, Junie.

**Potchefstroomse Universiteit vir CHO**