

Riana Botha

Die mutasie van feit tot fiksie: die faksionele kode in “Die jonkmanskas” van Koos Prinsloo*

Abstract

Documentary realism is a marked characteristic of Afrikaans literature in the eighties. This article looks critically at the techniques used by the author of the story “Die jonkmanskas” in his attempts to present an external, factual realm within a fictional framework.

The term *faction* is defined in this article as documentary realism, where the text, through the agency of specific narrative techniques, transforms the document, or documentary material, into a new type of narrative material altogether.

Particular attention is paid to autobiographical insertions, as well as techniques of authentication of this story. A metafictional system of control, which marks the text as a typically post-modernist, self-referential one, is developed through an intrinsic network of factional cross-references.

Die literêre toneel van die tagtigerjare is totaal uiteenlopend en dinamies, maar word tog (onder andere) gekenmerk deur die invloed van dokumentêre realisme. As kenmerk van die post-modernistiese teks, bevraagteken dit die tradisionele grense in die kunsvorm. Die skrywer gee nie bepaalde voorkeur aan ’n spesifieke genre nie, en die uiteindelijke artistieke produk het (dikwels)

*Hierdie artikel is gebaseer op ’n M.A.-verhandeling: *’n Onderskeiding tussen leë en betekenisdraende tekens in die literêre kommunikasieproses geïllustreer aan die hand van “Die jonkmanskas” van Koos Prinsloo* wat in 1987 onder leiding van prof. H.P. van Coller aan die UOVS voltooi is. Geldelike bystand van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing word hiermee erken. Menings in hierdie artikel en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is die van die skryfster.

'n diffuse vorm. Die skrywer poog nie om doelbewus te onderskei tussen feit en fiksie nie, maar die teks word, vir die Tagtiger, dikwels 'n jukstaponering van die dokument en fiksie om 'n eie, nuwe werklikheid te skep. Richard Pearce (1978) noem die post-modernistiese nie-fiksionele teks 'n "bi-referensiële" teks: as sodanig berus dit op 'n delikate balans van die spanning wat geskep word tussen die eksterne feite-wêreld en die interne wêreld van die outeur se artistieke verbeelding. Dit word 'n self-refleksiewe besinning binne 'n fiksionele raamwerk.

Elize Botha in navolging van Gomperts en Scholtz, (in Cloete, 1980:360), noem dat die kernwoorde van die nie-fiksionele stroming "outentiek-dokumentêr" is, en haal George Steiner se uitspraak aan dat "... reportage and factual exposition are now heir to the liberties of the novel". Sy skryf dit toe aan die druk wat die media met sy onophoudelike stroom van inligting op die moderne mens plaas, en sy soeke na objektiewe, feitelike inligting. Dit is veral sedert die sestigerjare (in Amerika) dat verskillende vorme van nie-fiksionele tekste op die literêre voorgrond tree.

Pearce (1978) gee sy siening van die nie-fiksionele teks soos volg weer:

... nonfiction ... rejects the traditional notion that art is the creation of order out of chaos and that the writer is a seer, and it neutrally registers an experience that includes the viewer of an instrument of registration. What it registers is an extreme situation where truth is indeterminate, and fact and fiction converge. What it reveals is *facts* – not as means to achieve verisimilitude or authenticate the writer's vision – but facts as facts, with their own disorientating fictiveness and mythic surreality. (kursivering van Pearce)

Gesien teen hierdie agtergrond kry T.T. Cloete se siening van "Die jonkman-skas" bykomende betekenis. Cloete sê naamlik in sy resensie van *Jonkman-skas* (*Die Volksblad*, 25.6.83) dat die titelverhaal van hierdie bundel "... 'n stuk kontroleerbare geskiedenis in 'n fiktiewe raamwerk is". Hy sê voorts dat die besondere waarde van hierdie bundel geleë is in die mutasie van feitelikheid tot fiksie, en daarom tot kunswerk. Hierdie aanname, tesame met die prominente binnetrede van die abstrakte outeur as èn primêre verhalende outeur èn karakter binne die narratiewe teks, dwing die interpreterende leser om te kyk na die "mutasie" van feit en fiksie binne die fiksionele kode van die teks.

Faksie kan in hierdie voorlopige stadium beskou word as dokumentêre realisme, waar die teks deur middel van bepaalde narratiewe tegnieke die dokument, of dokumentêre gegewe, omskep tot 'n eie, en 'n nuwe werklikheid.

Soos aanstons aangedui sal word, is dokumentêre "bewyse" wel as oorblyfsels in die teks naspourbaar en verifieerbaar, maar word dit deur die struktuur van die teks en die organiserende ingryping van die abstrakte outeur in 'n groot mate ontdaan van wetenskaplikheid in die eng sin van die woord. Dit dien nie

meer die doel om dokumentêre bewys deur middel van optekening te lewer nie, maar word instrument in die hand van die skrywer om die realiteit en eiesoortigheid van die literêre teks te bevestig.

1 Die outobiografiese aanname in “Die jonkmanskas”

Die sender van die artistieke boodskap is in die literêre kommunikasieproses teenwoordig in die dubbele funksie van 'n abstrakte en implisiete outeur. Die algemeen aanvaarde standpunt ten opsigte van die posisie en status van die konkrete outeur is dat hy (as 'n historiese individu), buite die literêre werk staan.

In “Die jonkmanskas” word die funksies van die konkrete outeur en die abstrakte outeur geëksploteer. Die oningewyde, of naïewe leser kan maklik om die bos gelei word om (veral sekere verhale) in *Jonkmanskas* as outobiografiese verslae te lees. In 'n mate is dit verstaanbaar, veral as Susan Lanser (1981) se aanname in ag geneem word dat die totale teks, wat dan ook die konkrete outeur insluit, as artefak meesprek in sy “produksie” en uiteindelijke realisasie deur die leser.

Literêre werke maak toenemend gebruik van ekstra-tekstuele gegewens soos motto's, voetnote, sitate, opdragte en plek-tydaanduidings. Vanweë hul toenemende betekenisdraende funksie word dit tereg al as neweteks beskou. Van Gorp (1984:210) maak dit duidelik dat die neweteks in die tradisionele sin die dramateks begelei, en dat dit die geheel van (geskrewe) tekssegmente is wat die sogenaamde “hoofteks” (verbale teks) ondersteun.¹ Hierdie neweteks word op 'n opvallende wyse tipografies onderskei van die hoofteks. Dit gee die direkte of indirekte aanwysings oor die manier waarop die toneelmakers die drama ten uitvoer moet bring. In die geval van die nie-dramatiese literatuur is hierdie begeleidende neweteks van 'n kleiner omvang, maar dikwels nie minder belangrik nie. Vir die leser van die teks word die neweteks (dikwels) 'n belangrike sleutel tot die konkretisering van die teks, en gebeur dit dan ook dat die neweteks self 'n besondere literêre of dramatiese betekenis, en dus 'n sekere outonomie as teks kry. Die neweteks staan as a kenmerk van die nuwe realiteitsbewustheid van die post-modernistiese teks, en is dikwels nie net betekenisdraend ten opsigte van die tema(s) van die teks nie, maar verskaf meermale die sleutels tot die ontsluiting van die teks. Lanser (1981:122) vra die vraag:

Is not one of the hallmarks of fiction the absence of the author (as apposed to a narrator) from the text?

maar sê dan dat die “extrafictional voice” (wat sy oorkoepelend beskou as die “textual voice”) “. . . carries all the diegetic authority of its creator and has the

1. Die dramateks kan egter ook motto's, opdragte, skadeloosstellings, ens. as neweteks bevat. Daar sal dus by dramatekste 'n onderskeiding getref moet word tussen die neweteks wat die hoofteks (tipografies onderskeidend) begelei, en die neweteks (of voorteks) wat bestaan uit die reeds genoemde motto's, opdragte, ens.

ontological status of historical truth". Sy maak voorts die stelling dat elke ekstrafiksionele struktuur, of onderdeel van die neweteks, die vermoë het om 'n standpunt te kommunikeer. Elke komponent van die neweteks het die vermoë om te staan as ope forum vir die skrywer om te dien as verwysingsveld of as generatiewe beginsel wat die organisasie en betekenis van die totale struktuur kan hê.

Lanser maak die aanname dat "without any extratextual sources of information about the author or the book, (...) the reader receives at least a rudimentary sense of textual point of view from the extrafictional voice. Whatever information is provided, whatever expectations are called forth, the readers mimetic participation in the text includes the building of an author-image from this historical material" (1981:124).

Juhl (1980:89) plaas hierdie saak egter in perspektief as hy verklaar dat biografiese bewyse (as deel van die neweteks) nie dieselfde status of gewig kan dra as tekstuele bewyse nie. Die leser kan nie bloot van die gegewens van die blakerskrif (die sogenaamde "jacket blurb") afleidings ten opsigte van die teks maak sonder dat dit tekstueel verklaar of verantwoord word nie. Dit kan hoogstens die aanwysings of sleutels uit die neweteks bevestig of versterk.

Gesien binne hierdie konteks is die buiteblad, omslag, en die blakerskrif van *Jonkmanskas* veelbetekenend, juis vanweë die verwysingsveld wat daardeur assosiatief deur die leser opgeroep word. Daar moet in ag geneem word dat die leser in 'n eerste kennismaking met die bundel gekonfronteer word met biografiese besonderhede van die skrywer. 'n Foto van die outeur, saam met 'n kort curriculum vitae verskyn op die agterblad, 'n verskynsel wat trouens voorkom by vele publikasies. Veral van belang vir die leser is die inligting dat die skrywer in 1957 op Eldoret in Kenia gebore is. Hierdie oënskynlik irrelevante besonderhede word onmiddellik opgeroep by die lees van die eerste verhaal waar die jongman die manuskrip van sy oupa deurlees, en die lyn deurgetrek word na die konkrete outeur as gevolg van die naamooreenkoms. Hiermee skep die abstrakte outeur (intensioneel of nie-intensioneel) oombliklik 'n bepaalde verwagtingshorison, en word die verteller in die verhaal deur die leser met behulp van hierdie stuk legkaart-inligting en familieverwantskap, in 'n bepaalde tydsgeografiese opset geplaas.

Volgens Lejeune (Todorov, 1982:193) is een van die belangrikste eise waaraan die outobiografie moet voldoen² dat die verteller saamval met die outeur en die belangrikste akteur, of in die terminologie van Genette: die outeur is beide die aktansiële subjek asook narrateur en fokalisator.

2. Philippe Lejeune se definisie van die outobiografie omvat vier elemente van vier verskillende kategorieë, naamlik: i. linguistiese vorm, ii. die onderwerp: individuele lewe of persoonlike geskiedenis, iii. die situasie van die outeur: die outeur en verteller en die protagonis is identies, en iv. die posisie van die verteller: die verteller en die protagonis is dieselfde persoon.

Die leser van *Jonkmanskas* maak in drie verhale³ van die bundel kennis met die karakter “Koos”. Deur die leser se abstraheringsvermoë word hierdie karakter “Koos Prinsloo”, die outeur. Hierdie aanname word onwillekeurig gemaak op grond van die omstandighedsgetuienis wat reeds uit die fisiese aanbieding van hierdie bundel spreek, die sogenaamde “textual voice”, asook vanuit die bundelkonteks.

In die verhale waar die karakter Koos optree, fungeer hy van-loos en enkelvoudig as “Koos”. Dit is net die “Die jonkmanskas” waar daar eksplisiet melding gemaak word van Koos as die kleinseun van die oupa, en waar die direkte naamgenootskap tussen oupa en kleinseun bekend gemaak word.⁴ In die openingsverhaal maak die belewende verteller wel melding van sy grootvader, J.P. Prinsloo, maar hyself bly deurgaans in die verhaal anoniem – bloot die “jongman”, met die gevolg dat daar verhaalmatig, en binne die konteks van die verhaal geen genantskap aangetoon kan word nie.

In die verhaal “In die kake van die dood,” is “Koos” weer eens deel van die karakterkorps, maar dan sonder enige plasende omstandighedsgetuienis of verwysing na familiebande wat hom kan koppel aan die konkrete outeur. Hierdie verwantskap word nie binne die verhaalkodes geaktiveer nie, en dit bly dus binne dié betrokke verhaalkonteks ’n leë teken.⁵ In “Die jonkmanskas” is hierdie verwantskap wel van die uiterste belang, omdat dit as integrale deel van die verhaalgegewe en -struktuur ingebed is, en derhalwe ’n betekenisdraende teken binne die verhaalkode word wat dan ook meehelp om die uiteindelijke interpretasie te rig.

Dit is egter belangrik om te besef dat, ten spyte van die voor-die-handliggende biografiese besonderhede wat vir die leser toeganklik is, dat nie of die bundel of die individuele verhale aangebied word as outobiografie nie, en daarom nie aanspraak kan maak op outobiografiese status nie. Volgens Lejeune (In Todorov, 1982) se definisie en eise wat hy aan die outobiografie stel, is dit duidelik dat *Jonkmanskas* nie volgens die outobiografiese afspraak aangebied word nie. Die abstrakte outeur maak egter gebruik van die tegnieke van die outobiografie, met ’n interessante resultaat as pluspunt van die teks. Met ’n selfbewuste, en dwingende inspraak wil die abstrakte outeur

3. Die drie verhale is die openingsverhaal “By die skryf van aantekeninge oor ’n reis”, “In die kake van die dood”, en “Die jonkmanskas”.

4. Hierdie verwantskap is wel implisiet rekonstrueerbaar in die eerste verhaal, “By die skryf van aantekeninge oor ’n reis”.

5. Die term “leë teken” word vir die doeleindes van hierdie artikel omskryf as die tekens wat binne ’n bepaalde kode of konteks nie geaktiveer word nie, of ongemerk is, maar binne enige ander kode of konteks geaktiveer kan word tot ’n betekenisdraende of ’n gemerkte (gelaaide) teken. Al is ’n teken binne ’n bepaalde kode leeg of ongemerk, is dit per definisie betekenisvol in sy funksie om uit te wys na iets anders, en is daarom altyd sigbaar of aantoonbaar in ’n teks. ’n Leë teken moet dus onderskei word van die oop plekke in die teks wat betekenisvolle gapings is, en wat interpretatief deur die leser gevul moet word.

die leser telkens daarop wys dat “Die jonkmanskas” met sy strukturering van verhale binne verhale as metatekstuele verhaal gelees moet word, as ’n self-referensiële verhaal, maar nie as outobiografie nie.

Binne die verhaal “Die jonkmanskas” word die grense tussen fiksie en feit doelbewus deurbreek. Belangriker nog, is die bewustelike afdruk van fiksie op die gegewe as die abstrakte outeur viervoet binne die teks tree in ’n skyn-outobiografiese gedaante om die leser te maan om nie die verhaal as “waar” te lees nie:

Die kennis wat ek van my grootouers het, is *beperk en subjektief* . . . (p. 72, my kursivering)

Ironies genoeg is dit juis objektiewe, kontroleerbare feite wat die verteller voor hierdie verontskuldiging aan die leser oorgedra het: ’n volledige geboortedatum (12 Desember 1892), ’n ouderdom (vyf-en-sestig jaar), ’n volledige sterfdatum (30 Mei 1950), en eksplisiete plekaanduidings (Eldoret, Colesberg). Die verteller beskik egter nie oor veel meer as net biografiese besonderhede oor sy oupa nie, en steun dus net op hoorsê-getuienis. Die verteller verhef homself weer tot die status van die abstrakte outeur deur ’n verdere pertinente voorskrif aan die leser te verskaf:

Hierdie verhaal is dus bloot fiksie.⁶ (p. 72)

Hierdie aanwysing, of “teregwysing” van die verteller oor die fiktiewe aard van die verhaal kom trouens sewe keer in verskillende vorme voor in die verloop van die narratiewe teks. Daar kan dus geen twyfel bestaan oor die bedoeling van die outeur nie.

Ten spyte van die fiksionele aanspraak van die verhaal, verhoed dit nie die outeur om van opvallende biografiese gegewens, konkrete gebeure en feite binne die teks gebruik te maak nie. Die sleutelwoorde in hierdie argumentasie is myns insiens te vinde in die verteller se voorskrif en aanspraak op fiksionaliteit soos dit gevind word op p.72:

Die kennis wat ek van my grootouers dra, is *beperk en subjektief*. Hierdie verhaal is *dus* blote fiksie . . . (p. 72, my kursivering)

Die skrywer gee beperkte feite op ’n subjektiewe manier en in ’n nie-chronologiese volgorde weer. Hy gebruik die vryheid van sy kunstenaarskap om op bepaalde maniere en deur middel van narratiewe tegnieke ’n proses van kombinasie en seleksie toe te pas op sy gegewe. Hierdeur druk hy nie net sy eie subjektiewe stempel af op die (persoonlike) gebeure waaruit hy selekteer nie, maar word ’n totaal nuwe werklikheid geskep. Met die verwysing na Marcel Marceau word die leser bewus gemaak dat daar nou op

6. Hierdie aanwysings oor die fiktiewe aard van die teks kom voor op p. 71, p. 72 (twee keer), p. 76 (sprake van die boek wat gepubliseer moet word), p. 77 (die begin van die skryfaksie), p. 85 en p. 86.

'n nuwe werklikheidsvlak beweeg word, en word hy ook voorberei op die tweede verhaalvlak van die metafiksionele struktuur. Hiermee bevestig die verteller dan ook sy kunstenaarskap en meesterskap oor sy geselekteerde stof – 'n ambag waarvan hy deeglik bewus is in sy selfrefleksiewe besinning oor die skryf van stories.

2 Outentifiseringstegnieke in “Die jonkmanskas”

Die abstrakte outeur maak op 'n eksperimentele, maar vernuftige manier gebruik van die faksionele kode in “Die jonkmanskas”. Daardeur word 'n intrinsieke netwerk van kruisverwysings gestruktureer wat 'n wedersydse kommentariëring van die hede op die verlede is, maar ook kommentaar lewer op die fiksionele gebeure in die verhaal. Die abstrakte outeur speel die spel van die charlatan met 'n kruis en dwars manipulerings van stof en die strukturele sisteem van die metateks. Enkele aspekte hiervan binne die faksionele kode word uitgewys:

2.1 Gebruik van die manuskrip-tegniek

In “Die jonkmanskas” word daar struktureel twee verhale binne een primêre verhaal aangebied, wat telkens onderskei, en geskei word deur 'n wisseling in fokalisasie en vertel-status. Wanneer die strukturele sisteem in hierdie bundel nagegaan word, word dit duidelik dat dit telkens dieselfde personasie (Koos) is wat hierdie vertellings beheer, elke keer net in 'n ander, of 'n verskuilde gedaante. Die wisseling in fokalisasie en vertelling hang saam met die manuskripgegewe wat direk weergegee word om sodoende 'n nuwe verhaalvlak te aktiveer (p. 72 en p. 77).

Dieselfde tegniek word in 'n verhaal soos “In die kake van die dood” toegepas, maar met die verskil dat die “manuskrip” van die ingebede verhaal as outentieke gegewe opgeneem word. So kry ons te doen met 'n “getikte” verhaal (p. 49), 'n brief (p. 47), selfs 'n strokiesprent (p. 46 e.v.) en koerantknipsel (p. 54), as die ware Jakob binne die teks opgeneem.

In “By die skryf van aantekeninge oor 'n reis” kom nog 'n variant van die manuskrip-vorm voor; dié keer die familiechroniek, “Mij Ervaringe” van die grootvader. Hierdie dokument, die “Voor Woord” van die familiechroniek, word weergegee in die outentieke handskrif en taal van die grootvader Jakobus Peterus Prinsloo. Hierdie manuskrip-tegniek van die eerste verhaal het 'n visueel-onderskeidende funksie, maar is geheel en al afwesig in “Die jonkmanskas”. Die onderskeie stories of verhaalvlakke word onderskei deur 'n nuwe fokalisasie en kom voor na 'n dubbelpunt.

Die funksionaliteit van die outentifiseringstegnieke lê m.i. geleë in die feit dat waar dit in die eersgenoemde twee verhale hoofsaaklik gegaan het om die eksperiment met die taal, as medium, (ook in sy visuele aanbod, 'n

taal-montage) of 'n literêre kaperjol⁷, dit in “Die jonkmanskas” die teleskopering van 'n visie geword het. Die verteller wil naamlik duidelik aan die leser stel dat hy die beherende aandeel in die verhaal en die weergawe van verhale het. Die leser mag mislei word om te dink dat dit die grootvader se “storie” is wat direk in die verhaal opgeneem word, maar wat eintlik gebeur, is dat Koos, in die nuwe hoedanigheid van die abstrakte outeur agter sy lessenaar inskuif en sy grootvader se storie oortik. Wanneer Koos moeg word vir hierdie tikproses, hou hy op, en die grootvader se storie word ook afgesluit, sonder dat die wedervaringe van die oupa se groot jagterye (p. 85) verhaal word. Die manipulerings van die abstrakte outeur is duidelik hieruit te bespeur. Deur weg te doen met die manuskrip-outentifisering, en deur sy bepaalde kombinasie en seleksie van gegewe, word die visie van die abstrakte outeur in sy beherende hoedanigheid geteleskopeer. Die verhaal van die oupa is derhalwe nie 'n verhaal op sy eie nie, maar ontstaan by die grasia van die verhaal waarin hy opgeneem is – 'n strukturele oorweging wat 'n betekenisvolle teken word binne die verhaalkode.

2.2 Die verhaaltitels: benoeming van die verhaalvlakke

Die drie titels wat in “Die jonkmanskas” voorkom, benoem die drie vertellings binne die oorkoepelende narratiewe teks. Die oorkoepelende “raamverhaal” van die hede is “Die jonkmanskas”; die verhaal van die grootouers se ontmoeting en verhouding (soos deur ouma vertel word) is “Die verlangste was te groot”, en as onderdeel van hierdie verhaal, is die nagelate herinneringe van die grootvader wat “Mij Ervaringe” getitel word.

Die titels van hierdie drie onderskeie, maar onskeibare verhale vorm so 'n integrale deel van die struktuur van die teks, (ook binne die bundelkonteks!) dat die leser met sekerheid kan aanneem dat dit 'n doelbewuste keuse is, wat bydra tot die funksionaliteit van betekenisstoekening in die verhaal.

Oor die titel “Die jonkmanskas” kan gesê word dat die hedendaagse konnotasie en beeld wat (buite enige konteks) deur dié woord opgeroep word, een is van 'n antieke meubelstuk waar die betekenisaktivering val op oudheid. Dit is dan ook opvallend dat die ander twee subverhale ook betitel word met argaïese woordgebruik (“Die verlangste was te groot”) of argaïese spelreëls (“Mij Ervaringe”).

Hierdie titels bevestig nie net die verskillende diskoerse van die taal, en die eras wat dit verteenwoordig nie, maar bevestig ook die status van die abstrakte outeur deur die feit dat hy dit op 'n gesofistikeerde en artistiek-kontemporêre manier hanteer. Die kontras tussen hede teenoor verlede word ook hierdeur belig. Die skeiding tussen hede en verlede is egter nie so

7. 'n Vrye vertaling vir Prinsloo se “literary antics” soos Jan Rabie dit in sy resensie in *The Cape Times* (6.4.83) genoem het.

absoluut as wat deur die titels as taalregisters geimpliseer mag word nie. Die primêre verteller laat tasbaar en sienbaar op allerlei maniere die leser bewus bly van die feit dat hy die stories van die verlede uit die hede beheer. Die kontras tussen die oupa, die patriarg, teenoor die kleinseun, ongetroud en moontlik homofiel, speel ook mee in die keuse van die titel, omdat beide se ervarings op skrif gestel word binne die lewensfase waarin hulle as “jonkmans” beskou word.

In die primêre verhaal, “Die jonkmanskas” kom Koos (per abuis) af op ’n jonkmanskas in ’n oudhedewinkel, soos beskryf deur die fokus van die ouktoeriële verteller. Die kas het ’n musiese bekoring vir hom: dit is wanneer hy die kas aanraak dat die “werklikheidsgegewe” van die gebeure getransendeer word. Uit die laai van die jonkmanskas word opeens ou en bekende familiegoedere uitgehaal: drie skryfblokke, Croxley Cambric Lined Faced Writing Pad for Land, Sea or Air Mail . . . *Ervaringe op safari in Kenia* – Jakobus Petrus Prinsloo, in verbleikte blou ink op die boonste een se omslag geskryf, ’n goue sakhorlosie . . . en twee verweerde foto’s . . . (p. 72). Die verteller doen moeite om eksplisiet en in detail hierdie inventaris te beskryf. Wat in hierdie stadium van belang is, is die titel van die drie skryfblokke wat later blyk die grootvader se verhaal te wees: *Ervaringe op safari in Kenia*. Hierdie drie skryfblokke (en ander artikels) duik weer op in die tweede verhaal “Die verlangste was te groot”, wanneer die ouma tydens die rit in die Volksie dit aan die geleerde kleinseun gee met die opdrag dat dit gepubliseer moet word. Wanneer die kleinseun voor sy tikmasjien inskuif om hierdie manuskrip te tik, is die titel egter “Mij Ervaringe”. Hierdie titel kom ook voor in die eerste verhaal van die bundel (p. 10) waar die jongman die “Voor Woord” en “Mij Ervaringe” lees. Interessant genoeg word hierdie “Voor Woord” afgesluit deur die skrywer “Jakobus Peterus Prinsloo – Voortrekkersdaa en Ondervindings op Safarie in Kenya”. Hier kom dus drie variasies van (skynbaar) dieselfde manuskrip aan bod:

- In “By die skryf van aantekeninge oor ’n reis”, die eerste verhaal is dit “Mij Ervaringe”: Jakobus Peterus Prinsloo. Voortrekkersdaa en Ondervindings op Safarie in Kenya (p. 10, 11).
- In “Die jonkmanskas”, verhaalvlak 1, is dit: “Ervaringe op Safari in Kenia” – Jakobus Petrus Prinsloo (p. 72), en
- in “Die jonkmanskas”, verhaalvlak 3, is dit “Mij Ervaringe” (p. 77).

Wat die oorspronklike titel nou eintlik is, is nie vir die leser van soveel belang as die feit dat hierdie titels wél verskil, en die doel daarvan binne die teks nie. Die byeenbring van gegewens uit die eerste verhaal, “By die skryf van aantekeninge oor ’n reis”, lewer ook net ’n interessante vergelykingsbasis: enersyds word elke verhaal tog afsonderlik gelees (en is dit ook aanvanklik as

afsonderlike verhale in verskillende tydskrifte gepubliseer):⁸ andersyds word elke verhaal ook binne die bundelkonteks en volgens die bundelkode(s) geresepteer, en is hierdie feite dan kontroleerbaar of betekenisvol in hul wedersydse kommentariëring.

Die feit dat die primêre verteller deurgaans besig is om te redigeer, te stet, en by te voeg deur middel van verskillende tegnieke van inspraak en kommentaar, is kwalik mis te kyk. Hierdeur bewys hy bewustelik sy vakmanskap, en laat hy die spore van hierdie redigerende arbeid in sy teks agter. Die opdrag van die ouma om sy oupa se “boek” te laat publiseer, berus immers op die feit dat hy “geleerdheid” het. (Vergelyk dan ook in hierdie geval die konkrete outeur se akademiese curriculum vitae op die omslagteks.)

Die titel van die tweede verhaal in “Die jonkmanskas”, “Die verlangste was te groot”, is geneem as aanhaling uit die grootvader se geskrif: “Ek is toe getroud en terug na Kenia, want die verlangste na my ouers en die oop vlaktes was te groot” (p. 84). Hierdie titel verkry ’n ironiese dimensie indien dit gesien word in die konteks waaruit hierdie aanhaling voortkom. Die verhaal “Die verlangste was te groot” is in ’n groot mate die vertelling van die ouma oor haar ontmoeting en lewe saam met Koos, die primêre verteller se oupa. Vir hom het sy haar vaderland verlaat om met hom te trou en Kenia toe te trek, want dit was ware liefde (p. 76). Die oupa se weergawe van sy verblyf en troue in die destydse Unie word slegs ’n terloopse, anekdotiese verwysing: “Ek is toe getroud en terug na Kenia, want die verlangste na my ouers en die oop vlaktes was te groot” (p. 84).

Die oupa se reaksie en handeling na sy troue staan lynreg teenoor die Bybelse opdrag vir die jong eggenoot soos dit in Gen. 2 : 24 opgeteken staan: “Daarom sal ’n man sy pa en ma verlaat en saam met sy vrou lewe, en hulle sal een word.”

In hierdie geval is dit die man wat teruggaan na sy ouers toe, terwyl die vrou haar ouers en vaderland verlaat en hom volg op aandrang van die ware liefde (p. 76).

Gesien binne hierdie konteks verkry die titel nie net ironiese betekenis (soos dit van toepassing is op die ouma nie,) maar word dit ook ’n betekenisdraende teken ten opsigte van die ontmaskering van die heroïese figuur van die oupa.

’n Verdere funksie van hierdie titelkeuse is om struktureel die ineenvlegting van historiese gegewe, en die verhaalvlakke se wedersyde toepassing op mekaar aan te toon. Dit dien óók om die primêre verteller se omvattende beherende kennis in al die verhaalvlakke te manifesteer.

8. Die verhale wat hier ter sprake is, is die volgende:

- “By die skryf van aantekeninge oor ’n reis”, verskyn in *Tydskrif vir Letterkunde*, Augustus 1980.
- “In die kake van die dood”, verskyn in *Tydskrif vir Letterkunde*, Februarie 1981.
- “Die eende”, verskyn in *Tydskrif vir Letterkunde*, Mei 1982.
- “Die Jonkmanskas”, verskyn in *Tydskrif vir Letterkunde*, Augustus 1981.
- “Skrot”, verskyn in *The Bloody Horse*, Maart/April 1981.

2.3 Die metafiksionele kontrolestelsel in “Die jonkmanskas”

In die vorige afdeling is daar reeds tot die gevolgtrekking gekom dat “Die jonkmanskas” nie ’n (outo)biografiese afspraak nakom nie. Die primêre verteller in “Die jonkmanskas” ontken kategories enige outobiografiese of feitlike ingrepe in sy verhaal. Terselfdertyd word hierdie aanname gerelatief deur die konkrete outeur se prominente verskyning in die teks, en die doelbewuste gebruikmaking van feitlike gegewe. Hierdeur word ’n metafiksionele kontrolestelsel opgebou, wat binne die konteks van die verhaal en die bundel ’n nuwe verwysingsveld laat ontstaan. Dit gebeur deur die gebruikmaking van die volgende tegnieke:

- Die primêre verteller steun in sy vertelling op kontroleerbare feitlike gegewens soos geboortedatums en sterfdatums wat volledig met die plekaanduidings weergegee word.
- Die tydsaanduidinge in die verhaal word binne die verhaal self kontroleerbaar bevestig, deurdat die primêre verteller beide die grootvader en die grootmoeder se ouderdomme aangee. Die ouma (wat in 1892 gebore is), en 89 jaar oud is, bring die “hede” te staan op 1981. (Die publikasiedatum van *Jonkmanskas* is 1982.) Die oupa, gebore op 16 September 1885, is dood op 65-jarige ouderdom (30 Maart 1950), en moes dus sy kronieke opgeteken het tussen September 1947 en Augustus 1948 – die tydperk van sy drie en sestigste jaar (p. 85). Hierdie gegewens skakel histories korrek ineen.
- Vaste, bekende bakens in die Suid-Afrikaanse landskap word aangedui: Die Fontein, Standerton, Perdekop, die Jesus kom-heuwel, Volksrust, Majuba . . . Dit plaas die leser in ’n geografiese vertroude gebied, en verstrek die realistiese vertelling. Ook bakens in Kenia word uitgewys.
- Die verteller beskryf objekte volledig en in die fynste detail:⁹ Specto 8mm/16mm-convertible (p. 77), Croxley Cambric Linen Faced Writing Pad for Land, Sea or Air Mail (p. 72). Hiervan getuig ook sy fyn waarneming van dinge, soos die beskrywing van die ouma se hande (p. 74).
- Die verteller in “Die jonkmanskas” huiwer nie om van sekondêre literatuur gebruik te maak om feite te kontroleer of te bevestig nie. In die eerste verhaalvlak word die HAT en *Die Afrikaanse woordeboek* gebruik om die betekenis van die woord “jonkmanskas” na te slaan. In die tweede verhaalvlak “Die verlangste was te groot”, word die ouma se konstatering van ’n feit (ten spyte van haar seun se skepsis) gekontroleer en bevestig deur ’n kerklike herdenkingsblad. ’n Filmweergawe gee ook hierdie feitlike bewyse van die gebeure.

Die feit dat die ouma korrek is in haar weergawe van ’n gebeurtenis, word ’n belangrike teken in die uiteindelijke plasing van die interpretasiekonteks. Die

9. Volledige, outentieke beskrywing van objekte is ’n kenmerk van die hele bundel *Jonkmanskas*. Selfs die kleur van die pamflet wat deur die Y.M.C.A. uitgegee word, en die bewoording daarop, soos wat dit voorkom in die openingsverhaal, is outentiek.

leser is by voorbaat bevooroordeel teenoor die ouma: nie net as gevolg van die verteller-kleinseun se twyfel aan haar geheue nie, maar ook omdat sy op so 'n hoë ouderdom sekerlik nie meer so skerp van verstand kan wees nie. Deurgaans word die teendeel egter bewys. Die ouma antwoord flink, en sonder om eers te dink (p. 75) op die kleinseun se vraag. Sy word ook beskryf as 'n nugter vrou (p. 74) wat op 'n gevorderde ouderdom steeds die indruk skep van 'n lewenskragtige persoon. Sy bewys dat sy reg is met haar feite oor die standplaas van die eerste bamboeskerkie op Eldoret, terwyl haar seun verkeerd is. Die kleinseun se bevooroordeelde houding teenoor die ouma se geloofwaardigheid word duidelik weerspieël in die volgende skeptiese taaluiting:

Vir 'n verandering is Ouma korrek in haar feite. (p. 77)

Hy vertrou duidelik nie die ouma se geheue nie, want “Ek besluit om my liever op die manuskrip (d.i. die geskrifte van die oupa) te verlaat . . .” (p. 77). Nêrens in die teks word die ouma egter eksplisiet verkeerd bewys nie – dit is daarom des te meer ironies en betekenisvol dat die inligting wat die “manuskrip” as ware gebeure weergee, “alles het werklik gebeur en is nie fersindsels nie . . .” (p. 86) tog nie so betroubaar is nie. Die vertrekdatum van die trekboere, inligting wat reeds in die tweede sin van die manuskrip gekonstateer word, word deur Koos se akademiese bron (die M.A.-verhandeling) verkeerd bewys, en deur Koos as “verdag” beskou (p. 77).

Die betroubaarheid van die oupa as karakter word hier op 'n subtiële manier indirek bevraagteken, terwyl die ouma se geloofwaardigheid in dieselfde mate bevestig word. Dit gebeur deur middel van die riglyne wat die narratiewe teks self verskaf om die leser in 'n bepaalde denkpatroon te lei.

Die onbetroubaarheid van oënskynlik gesaghebbende bronne word meermale in “Die jonkmanskas” gevind. Nie net is daar 'n suggestie van onbetroubaarheid in die oupa se manuskrip nie, maar ook die standaard woordeboeke wat Koos raadpleeg in sy soeke na die betekenis van die woord “jonkmanskas”, is in hierdie sin “onbetroubaar”, omdat dit nie in die woordeboek te vind is nie. Ook die kampkommandant se inligting omtrent die grootvader se dood (p. 74) blyk onwaar te wees.

Die derde verhaalvlak, die verhaal van die oupa, word gekenmerk deur voetnote wat die inhoud kommentariënd vergesel. Hierdie voetnote is direkte aanhalings uit 'n M.A.-verhandeling *Die verhuising van Boere na Oos-Afrika 1902–1914*, van L.J.S. Changuion; twee historiese geskiedskrywings, *No Easy Way, A History of the Kenya Farmers' Association and Unga Limited* van Elspeth Huxley, en *Pioniers van Oos-Afrika*, Z. Enslin; *Die Kerkbode*, en die gedenkblad van die vyftigjarige herdenkingsfees van die Gemeente Vergenoeg op Eldoret wat reeds in die tweede verhaalvlak sy verskyning gemaak het.

Wanneer liggaamlike en geestelike moegheid die kleinseun oorval, laat hy die jagstories onverhaald, en word 'n wetenskaplike bron, Brian Easlea se

Science and Sexual Oppression, bygehaal om die oupa se seksuele onsekerheid in psigoanalitiese terme te verklaar. 'n Verklaring vanuit die groter kennis van die hede word gemaak deur die kleinseun wat geleerdheid het – die oupa se “ware mannelike ondervindings” word nou in die hede as negatief geëvalueer. Nie net ontmasker dit die oupa se seksualiteit nie, maar word die massaslagting van wild (of soos die oupa dit stel: “groot jagterye”) vanuit die hedendaagse milieu van bewaringsbewustheid veroordeel. Wanneer Koos “penile insecurity” naslaan, bevestig sy bron dit wat hy alreeds vermoed het: dat jag net die manifestasie is van sogenaamde manlikheid, met die implikasie dat dit juis spruit uit seksuele onsekerheid. Die oupa se karakter word nou finaal aan die kaak gestel na 'n subtiele en langsame proses van stigmatisering waarin die teks self die sleutels voorsien het.

Wanneer die derde verhaalvlak terugskuif na die tweede binne die primêre verhaal, kry die leser te doen met 'n nuwe kontrolestelsel: Koos en sy ouma besoek die Irene-begraafplaas, 'n monument ter nagedagtenis aan die gestorwenes van die konsentrasiekamp. Die naamlys van die gestorwenes by die monument figureer as bewysstuk of as kontrole – en weer eens word die ouma gekarikaturiseer as 'n dwarstrekkerige en betweterige ou dame: “Ons sou kon stry oor Jopie Fourie” (p. 86), en “sy brom dat die lys nie volledig is nie, want daar is minstens twaalf op 'n dag dood” (p. 86). Hierdie aanname van die ouma wek beslis agterdog – maar weer eens is daar 'n pendant in 'n ongeloofwaardige gebeurtenis wat bewys dat oënskynlik betroubare bronne tog verkeerd kan wees: die kampkommandant het naamlik die familie laat weet dat hul vader gesneuwel het, en tog het hy heelhuids na hul toe teruggekom (p. 74).

Dit is baie duidelik dat die primêre verteller in “Die jonkmanskas” geen moeite ontsien om feite op 'n wetenskaplik-verantwoordbare wyse onder die leser se aandag te bring nie. Die bronne wat hy aanhaal, word volledig met outeur, titel, publikasiedatum en bladsynommer aangedui. Hierdeur kry die teks inderdaad 'n skyn van dokumentêre status, en word die aansprake van fiksionaliteit in die weegskaal geplaas. Hierdie skynbare teenstelling is egter alles deel van die artistieke spel en struktuur van “Die jonkmanskas”.

Wat hierdie spel kompliseer, is die feit dat die oupa se manuskrip waarop die kleinseun sy hoop en vertrouwe as “dokument” geplaas het, nie volledig, en dus objektief weergegee word nie. Eerstens word die manuskrip nie in manuskrip-vorm weergegee soos gedoen is “By die skryf van aantekeninge oor 'n reis” (pp. 10–11) nie. In die tweede plek word die spelling van die argaiese taalregister aangepas volgens die algemeen beskaafde Afrikaanse taal- en spelreëls: *Ik* word deurgaans *ek*; *di* word deurgaans *die*; *fan* word *van*, en die *ij*-vokaal word deurgaans in die *y*-vorm geskryf, behalwe in direkte aanhalings wat as sodanig aangedui word deur die gebruik van aanhalingstekens.

Derdens is dit duidelik dat die manuskrip nie volledig weergegee word nie. Die “Voor Woord” van die manuskrip het weliswaar in die eerste verhaal verskyn, en kan dus binne die bundelkode verantwoord word. Die verhaal van die manuskrip self word egter drasties ingekort. Wat aanvanklik drie volgeskryfde skryfblokke (p. 76) was, word ingeperk tot ongeveer sewe bladsye van die teks. Die grootste gedeelte van hierdie verhaal, word dus eenvoudig weggelaat. Koos, kleinseun en primêre verteller selekteer uit die jagverhale dus net die eerste gedeelte, die laaste bladsye, en die naskrif. Die oupa verklaar self in sy naskrif dat sy manuskrip jagtersverhale is (p. 86), maar met die kleinseun se seleksie van die stof uit die manuskrip is dit nie meer “eenvoudige jagtersverhale” wat aan die leser voorgehou word nie, maar slegs biografiese besonderhede van die oupa se reise, en die gebeure tydens sy jeug tot en met sy troue. Tereg word die titel dan bloot aangegee as “Mij Ervaringe”, omdat daar nie van die jagtersverhale enigte iets tereg kom nie – behalwe die komiese situasie met die vlakvarke!

Met hierdie onvolledige gegewens, en die artistieke omvorming daarvan, word die “dokument” gegiet in faksionele vorm, maar met die behoud van realisme.

3 Slotsom

Ten slotte kan gesê word dat dit nie die persoonlike aard van die narratiewe inhoud is nie, maar die rol van verdigting en vormgewing wat aan faksie sy literêre selfstandigheid verleen: deur die interpreterende ordening word die dokument tot kunswerk verhef. Daarbenewens word die selfbewuste artistieke inkleding van die outobiografiese stof vir die skrywer sowel as vir die leser ’n dinamiese konfrontasie met die probleem van die verhouding tussen kuns en werklikheid.

Bibliografie

- Botha, Elize. 1980. *In Cloete, T.T. (red.) Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.
- Cloete, T.T. (red.) 1980. *Die Afrikaanse literatuur sedert Sestig*. Goodwood: Nasou Beperk.
- Cloete, T.T. 1983. “Nuwe konstruksie en kyk in *Jonkmanskas*”. *Die Volksblad*, 25 Junie.
- Corti, Maria. 1978. *An introduction to literary semiotics*. Bloomington, London: Indiana University Press.
- Hambridge, Joan. 1984. *Die meta-roman – ’n dekonstruksie-ondersoek*. Universiteit Rhodes, Grahamstad: Ph.D-verhandeling.
- Hutcheon, Linda. 1980. *Narcissistic narrative. The metafictional paradox*. New York, London: Methuen.
- Juhl, P.D. 1980. *Interpretation. An essay in the philosophy of literary criticism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Lanser, Susan Sniader. 1981. *The narrative act: Point of view in prose fiction*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Pearce, R. 1978. The sixties: Fictions in fact. *Novel XI* (2): 163–172.
- Prinsloo, K. 1982. *Jonkmanskas*. Kaapstad: Tafelberg.

Todorov, T. (red.) 1982. *French literary theory today*. Cambridge: Cambridge University Press.
Van Gorp, H. et al. 1984. *Lexicon van literaire termen*. Leuven: Wolters-Noordhoff.

Universiteit van Zoeloeland