

Dr. Jan C. Alberts
Nagraads, Departement Afrikaans-Nederlands

DIE STRAATRUIMTE IN *LIEFS NIE OP STRAAT NIE* VAN JOHN MILES¹

Dit titel van hierdie bundel, *Liefs nie op straat nie*, dui reeds op die enge ruimtelikheid wat daar bestaan. Die meeste gebeure in die bundel vind juis ook in die straat of in die dorp of stad plaas. Die straat as ruimte kan nooit vermy word nie.

Omdat die straat idiomaties 'n alledaagsheid aandui, is 'n besondere empiriese ruimteplasing nie van belang nie. Die herkenbaarheid van die fisiese ruimte is hier nie belangrik nie. Die fisiese ruimte waarteen die gebeure afspeel, is eerder toevallig as wat dit noodsaaklik is. Die geestesruimte wat in die bepaalde verhaal opgebou is, maak die leser daarby betrokke. Die fisiese ruimte word dikwels opgeroep en ervaar as deel van die innerlike. In "Lucy" word dit duidelik: "Die huis wat Lucy en ek geken het was dié na die agterplaas se kant toe" (p. 6)². "Ek is jare gelede weg uit Pietermaritzburg, maar elke jaar as die natuur onrustig word en baie bome blom, ruik ek Pietermaritzburg se bome" (p. 6). Die ruimte voer die verteller in jegerinneringe terug na sy mongool-vriendinnetjie.

Ruimtelike aanwysings in die verhale skep nie 'n wye oorheersende ruimtewêreld nie. Omdat dit meestal sinspeel op die straat, die onmiddellike en dit wat naby is, vorm dit deel van die gedrongenheid wat in die kort kortverhaal moet wees. Ruimte en tyd is nooit ver van mekaar in die verhaalpersoon se ervaring daarvan nie.

In "Toe hulle op Gus gewag het" word die straatruimte treffend betrek as die plék, die aardse gebied, waardeur die wêreld geken moet word en waardeur kontak gemaak moet word. Vir die mens van die twintigste eeu is dit miskien die enigste plek en medium waardeur hy homself kan leer ken. "Die straat was nogal stil en hulle kan mooi dophou wanneer Gus kom (p. 37). In die straat sien hulle die man op wie hulle wag soos "... iemand wat gekruisigd loop" (p. 37). Daar is ook verset teen die beperkings om die onliggende ruimte waar te neem. Eers word die kelner aangesê om die ruite te was en daar word gedink aan een van Gus se gesegdes: ("Moenie probeer

¹ Uittreksel uit 'n proefskrif *Personasie en wêreld in die prosa van John Miles*, voorgelê vir D.Litt. in 1983. Prof. D.H. Steenberg was die promotor.

² Bladsynommers verwys na John Miles. 1970. *Liefs nie op straat nie*. Kaapstad, Buren.

om in die donker te sien nie, jy moet lig sáámvat”) (p. 37). Dit is vir die verhaalpersoon van die grootste belang om in die beperkte ruimte te sien om die beperkte ruimte te verstaan. In die straat gebeur die dinge wat gesien kan word: “Almal het gesien toe ’n werker skielik van bo af op die oorkantste sypaadjie val. Klank trek stadiger ...” (p. 30). Die mens verstaan die dinge wat om hom en met hom gebeur nie baie gou en maklik nie, al is sy belewenisruimte altyd naby hom, vlak by hom.

Die fisiese ruimte in “Hy staan by die deur en hy klop” is beperk tot die pad waar Jan na sy verlore hond, Kante, soek. Die pad is die weg waarlangs die mense, die persone heen beweeg. In hierdie ingetrekke en vernoude ruimte moet hy sy geestelike ruimte uitleef: “Jan het ’n paar keer stilgehou ... teen ’n slakkegang verder gery, weer omgedraai” (p. 53). Hy raak al hoe meer geestelik-fisies betrokke by die ruimte: “Jan het ... uitgeklim en sonder meer aangestap in die rigting van Witbank” (p. 54). Die byfigure wat saam met Jan optree, raak nooit so deel van die ruimte as Jan nie. Hulle voel nie gebonde aan die ruimte nie. Jan soek in die pad, deur sy leefruimte en gaan klop selfs aan die deur van ’n wildvreemde, in ’n poging om sy lewe sinvol te maak. Die soektog kry wyer dimensie, kry geestelike waarde en word meer as ’n soektog na ’n verlore hond. Vir Jan word dit ’n soektog na homself om sodoende ook sy medemens te vind. Dit is ’n soektog van die mens na die ruimte.

Gustav word oorweldig deur die menslike leefruimte buite hom. In “Gustav gaan speel” kry die ruimte ’n vernietigende houvas op die verhaalpersoon. As die verkeersknop in die straat ontstaan, daag Gustav op: “Maar iewers uit die niet kom ’n man en begin die verkeer reël” (p. 57). Die doelgerigheid en oorgawe van Gustav se optrede laat onsekerheid ontstaan oor sy motiewe: “Is dit ’n oordrewe gevoel van eiebelang?” (p. 57). Gustav se pa het in die straat verongeluk: “Net hier, sien jy op daardie hoek” (p. 59). Dit sou lei tot die uiterste betrokkenheid, want hy sou selfmoord pleeg deur van die tandheelkundige-gebou se dak af te spring. Sy betrokkenheid was volledig want die verteller” ... kon sy oë sien toe hy verbyval” (p. 59).

In die verhaal “Liefs nie op straat nie” word geargumenteer oor die straatgebeure wat voortdurend in die mense se huise bespreek en gelees word. Wat op straat gebeur, bly vir die persoon gevaarlik: “Ek het hom hoor skel oor ongelukke op nat teerstrate, ’n ou onderwerp ...” (p. 69). Die straatruimte word vir die mense ’n belangrike ruimte en dring hom op aan die mens vanweë die gebeure wat daardie ruimte tot stand bring: “Jy kan net nie wegkom van die wêreld se skokke nie; daagliks word dit by jou huis ingedra” (p. 70).

In baie gevalle is die verhaalfiguur ’n oorheersende faktor in die ruimte. Die

klem val in die verhalte ook hoofsaaklik op die optrede van die verhaalpatroon. In “Lappies, kan jy my hoor, Lappies?” beweeg die twee mans onheilspellend deur die straat: “Ons het tydsam die straat oorgesteek ...” (p. 8). Verskeie mense sien hulle en word met vrees of afkeer vervul. Van die byfigure is Ben Scholtz, sy seun en sy suster wat met Frans getroud is. Vermeulen loer viinnig by die deur van die koöperasie uit: “Almal het nou geweet ek en Lappies is aan die kom” (p. 9). Die straat word ’n groteske galery vol mense met vrees en in gehipnotiseerde afwating. Hulle vlug, maar bly vasgevang deur die straat: “Toe ons by die groot vensters van die koöperasie verbyloop, kon ons die stil gesigte sien van mense wat ons goed geken het” (p. 10). Die bedreiging wat die straat inhou, was duidelik merkbaar: “Nog voor ons die oorkantste sypaadje kon bereik, reg voor die poskantoor ... het iemand ... die een witgeverfde venster ... toegedruk. Voor die ander venster het die twee seuns van die Baas ons dopgehou. En reg in die deur het die dominee omgedraai terug toonbank toe” (p. 10). Deur die oop kroegdeur kon hulle die mense sien soos die Baas en hulle pa, wat oënskynlik ongeërg is, maar tog bewus is van wat in die straat gebeur: “... die ou man ... wat met toe oë onderlangs sit en prewel het” (p. 11). Die ruimte is verder deur hulle gevul omdat Lappies deurentyd gefluit en hy loop en kou het. Dit word ’n spannende situasie totdat die ruimte geheel daarmee gevul is. Die ruimtelikheid word totaal oorwin en oorheers deur die geweldfigure wat daarin beweeg. Dit het ’n neerdrukkende invloed op ander mense in die straat, want die straat hou nou geweld en bedreiging in. Die ruimte word ’n bedreiging.

“Voorgevoel” begin in die straat en beeld die ruimte baie treffend uit: “Ek het die man die straat sien oorsteek” (p. 13). Die distorsies wat die ruit veroorsaak, lei daartoe dat die ruimte totaal gevul word deur die figuur: “Ek draai my kop net baie effens en merk hoe sy voete buite verhouding is met die res van sy lyf; dan dans sy kop weer glaserig ’n ent voor sy lyf uit” (p. 13). As hy tot die besluit kom om kontak te maak om te gesels met die swart man, tree ’n ander wêreld na vore en word die ruimte treffend geheel gevul: “... met my effense beweging ... het hy skielik oor die hele oorkantste helfte van die ruit versprei. Hy’t my kamer ingestroom met sy kleur, op my stoele gaan sit, deur die naslaanwerke vir my proelkskrif geblaai en gevra of hy sy pyp mag stop” (p. 13). Die beeld word ’n absurde vulling en oorheersing van die leefruimte van die persoon.

Die grusaamheid van die moord op oom Nakkie word verhewig juis omdat die gebeure in die straat plaasvind. Die tegniek van die skrywer om die gebeure vas te vang in ’n bepaalde momentele aksie, dra by om ’n groteske wêreld te skep sodat die menslike wêreld ’n plek van bedreiging word: “Oom Nakkie se gewig rus nog op sy een been soos wat hy om die hoek

geloop het. Sy lyl wil effe vooroor leun, sy duimnaels is wit” (p. 17). Veral die daad self word icts wat die ruimte vul en oorheers: “Die lang een lig sy arm. Sy een knie hóóg teen sy bors, sy ander voet vier duim van die grond. Vorentoe en áf. Hou vir hou in oom Nakkie sonder sy ou oog en wang” (p. 19). Hier is ’n aksiefoto van die gewelddaad geskep deur die skrywer. In die verhaal “Wie het nog oom Nakkie gesien?” word dit duidelik in watter mate oom Nakkie die ruimte rondom hom oorheers. Dit is asof oom Nakkie die ruimtes so volledig gevul het, dat daar ’n leegheid sonder hom bestaan. Die ruimtelikheid word die hewigste belewe in die straat. Die gat wat met behulp van dromme afgesluit is, word ’n beeld van die leegheid wat oom Nakkie in die straat, in die gemeenskap laat: “Ek kon hoor hoe die dromme ’n hol suisgeluid maak toe die motor verbykom, asof hulle leë ruimtes baie groter moet wees” (p. 21). Oom Nakkie se beeld oorheers egter ook die dooie ruimte. Hy sien hom in die donker gat: “Dit het gelyk of sy kop op die donker dobber” (p. 21). Wanneer hy verder in die straat afluop, lyk die maan vir hom soos oom Nakkie: “Die maan het van boom tot boom gehang soos oom Nakkie se geel gesig ...” (p. 22). Maar in die gedagte aan oom Nakkie besef die verteller opnuut die aakligheid van geweld. Die erns van sulke gebeure in die menslike samelewing spreek hard. Dit is nie “... stories vir kinders van die maan as kaas ...” (p. 22) nie. Oom Nakkie was oral: “Oom Nakkie se kop het gehang, gedryf soos ’n geel eier op die rook ...” (p. 23) en “... sy stem het gedra soos die klok van ’n seeboei in ’n ligte wind ...” (p. 23). Die bewuswees van oom Nakkie hou verband daarmee dat hy as sondebok gesien word. Nou dat hy “geslag” is, is die ander skynbaar vry. Hy is fisies verwyder uit die gemeenskap, maar herinneringe aan hom vul die ruimte, en juis dit maak die ruimte vry: “Sondebok ... moet daar wees ... uitstuur, wegstuur ... vry” (p. 23). Sy teenwoordigheid in en oorheersing van die ruimte is baie duidelik omdat die ander hoop dat hy hulle bevry van hulle skuld.

Die verhaalpersoon bevind homself voortdurend in ’n ruimtelike verhouding. So ondervind die speurder dit in “Sommer die Speurder”: “Hy bly stil want hy word bewus hoe diep en oortuigend maar wáárdig sy stem dra in die stil leë ruimte” (p. 31). Hy is in die uitvoering van sy taak voortdurend bewus van en gekoppel aan die ruimte.

’n Mens merk op dat daar in die verhale nie baie wisseling tussen ruimtes of selfs ’n vermeerdering van ruimte is nie. Die gebeure roep die fisiese ruimte op wat baie ná aan die mens in sy normale alledaagsheid is, naamlik die straat. Deur hierdie bepaalbare empiriese ruimte wat in die meeste verhale baie sterk oorkom, word die verhale ook aan mekaar gekoppel en word ’n hegtheid aan die bundel verleen.

Omdat die straatruimte in die meeste gevalle baie prominent vertoon, sluit

dit ander moontlike ruimtes uit. Dit lei tot beperkte verhaalruimte wat reeds in die titel gesuggereer word. Daarom is elke verhaal se hoofruimte ook beperk tot die straat. Die keuse van hierdie besondere ruimte simboliseer ook die tydsgees van die moderne mens, wat vanweë sy verstedeliking baie streng toegewys is op sy onmiddellike omgewing. Die straat word die ruimte waar die grootste en belangrikste deel van die moderne mens se lewe voltrek word. Die mens is hierin ook nie net individu nie, maar hy is deel van die menswêreld waarin hy bestaan. Die gebeure wat met hom verbandhou, kan hom ontmasker en hom weerloos laat staan voor andere.

Soos telkens genoem is, is ruimtelike besonderhede in die verhale nie van belang nie. Die straatruimte ontstaan wel in die gebeure, maar die ruimte word nooit doelbewus voorgehou nie. Dit dra natuurlik baie by tot die intensiteit van die verhale, want die verteller wy hom in hierdie kort stukke aan die aspekte van die voorgrond.

Die hantering van ruimte is deel van die wyse waarop die wêreld in die verhale van hierdie bundel tot stand kom.