View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk
brought to you by CORE
provided by Academy of Science of South Africa (ASSAf): Open Journal Systems

S. Meyer
Susan Meyer is verbonde aan die vakgroep Afrikaans in die Fakulteit Opvoedingswetenskappe, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom.
E-pos: meyer.susan@nwu.ac.za

Natuur en (skrywende) mens: Petra Müller se verhaalkuns binne die raamwerk van letterkunde as kulturele ekologie

Nature and (writing) being: Petra Müller's narrative art within the model of literature as cultural ecology

Petra Müller's collection of narrative works, *Desembers* ("Decembers", 2007), allows for an investigation into the portrayal of identity aspects that occupy a central position in her oeuvre: the relationship between man and nature as well as the nature of authorship. These narratives reflect upon a human being's place in the wide community of earth's beings and forces, and elucidate the multiple levels of communication between man and other living creatures, which is possible by sensory awareness and by embracing the "voices of silence" beyond the range of human language. In this article Müller's narratives are explored within the framework of literature as cultural ecology, including their becoming part of a re-integrative interdiscourse by means of reintegrating in the realm of imaginative literature the excluded to the cultural reality system. Müller often links natural objects to the creation of stories/art, thus integrating the spheres of nature and culture. This is done by reconstructing objects from nature, by means of imagination and by transcending reality, into symbols of the author's/artist's activity. Key words: nature, writing, Afrikaans writing, ecology.

Inleidend

Iets van Petra Müller se ma, wat 'n brief eenvoudig en wonderlik kon skryf, en haar pa, wat 'n man van die grond was, lê in wat haar eiesoortige stem in die Afrikaanse letterkunde geword het.[1] Die "samespel tussen mens en aarde, die ineengevlegdheid van alles met alles" (Van Niekerk 1999: 332) word aangetref in ses digbundels: *Obool* (1977), *Patria* (1979), waarvoor sy die Eugène Marais-prys ontvang, *Liedere van land en see* (1984) en *My plek se naam is Waterval* (1987), *Swerfgesange vir Susan en ander* (1997) en *Die aandag van jou oë* (2002). Poësie self as tema en die geboorte van die gedig of kunswerk is ook dikwels teenwoordig in hierdie bundels (Hambidge 1995: 4; De Villiers 2002: 7).

Voordat Müller in 2006 die Hertzogprys vir poësie ontvang het vir *Die aandag van jou oë* het ook vier kortverhaalbundels verskyn: *Werf in die Rûens* (1980), *Voëls van die hemel* (1982), *Die dwerg van die Infanta* (1993) en *In die omtes van die hart* (1995). In hierdie bundels word die verbintenis van mens met natuur en met 'n bepaalde landskap op verskillende wyses ontgin en raakgesien deur resensente en kritici (vgl. onder andere

03 Meyer 03.pmd 41 2/1/2010, 9:43 AM

Blignault 1980: 7; Van Niekerk 1999: 377 en Smith 1996: 8). Dit val egter op dat besprekings van Müller se prosawerk nie spesifiek 'n bewustheid verraai van haar pogings tot rekenskap oor die skryf- en kunsproses nie, hoewel kwessies van skrywer-/kunstenaarskap soms duidelik en soms meer subtiel vervleg word met die wisselspel tussen aarde en karakters in 'n aantal verhale in verskillende bundels.

Desembers (2007) is 'n keur uit Petra Müller se verhaalbundels. Dit belig, volgens die samesteller se voorwoord tot die bundel, "beide die storiemaakproses en 'n meesterskepper van durende kortprosa in Afrikaans" (Greeff 2007). Hierdie versamelbundel word gebruik in my ondersoek na die wyse(s) waarop die tema van kuns in Müller se verhalende werk vergestalting vind en met die meer prominente tema van omgang met die natuur skakel.

Die skrywer[2] se outobiografiese teenwoordigheid word dikwels in verhale onthul deur verwysings na haar pa, 'n man wat 'n baie intense manier gehad het om die natuurlike omgewing waar te neem (15; 155) , wat "… kon loop en kon kýk" (229).[3] Hierdie noulettende saamleef met die aarde word ook as bewuste ingesteldheid in die skrywer se werk gereflekteer (Van Niekerk 1993: 18; Grové 1996: 32; Cloete 2002: 104).

Die aandag wat op verskillende sintuiglike vlakke aan die natuur gegee word (Van Niekerk 1999: 377), reflekteer in Müller se werk iets van Maurice Merleau-Ponty se siening van die plek van die mens in die organiese skeppingsgeheel. Hoewel Merleau-Ponty die mens beskou as 'n merkwaardige wese, meen hy dat die mens maar een is van al die verwante spesies op aarde en in wesenskenmerke nie geheel verskillend is van al die ander nie (Merleau-Ponty 1973: 142). Westling (2006: 36–7) verwys na die werk van bioloë soos Lynn Margulus en James Lovelock asook dié van filosoof Alfonso Lingus wat aansluit by Merleau-Ponty se betoog dat sekere medeskepsels oor veel van ons uniek menslik gewaande intellektuele en tegniese vermoëns beskik. Merleau-Ponty se siening van die mens in simbiotiese harmonie met die web van organiese lewe rondom hom is in *Desembers* herkenbaar in die woorde van die ou natuurkundige, Paul Serton, se woorde in "Die veldmuis":

> Ek dink aan my lewe […] soos aan 'n snit deur die aardkors, 'n vertikale snit, op boontoe. Eers kom daar die warm lawa wat opstoot, dan die digte aarde self. Dan die spore van lewe – die gesteentes en die humus, die swamme en die kompos. Dan die wurms en die oorwinterende diere in hul holtes, en die molle en die muise. Dan die daglig en die plante. En ons, ons mense. Ons huise en ons honde en ons veediere. En dan die insekte en die voëls […]. Die valke en die swerfganse … en dan die saad wat wegwaai en die newels en die wolke en die hoogste lug… (97–8).

Die ondersoek na aspekte van Merleau-Ponty se ekologiese ontologie in *Desembers* sal in 'n volgende afdeling verder gevoer word met spesifieke aandag aan Müller se bewustheid van en ingesteldheid op kommunikasie tussen mens en natuur. Die pro-

03 Meyer 03.pmd 42 2/1/2010, 9:43 AM

ses van verhale te vertel word op 'n eksplisiete wyse deel gemaak van die storiegegewe in die heel eerste sin in *Desembers*, uit die verhaal "Die luiperd":

> Sover ek weet, het ek nog nooit by die waarheid gehou in enigiets wat ek geskryf het nie. Ek is 'n verteller van verhale [...]. Hy ('n verhaal) maak sy draai en miskien kom hy, soos 'n hond wat op jag gegaan het, na jou terug en bring sy prooi saam: die nog warm liggaam van 'n wese wat jy glad nie herken nie (13).

Hierdie verklaring stel eerstens duidelik dat Müller dwarsdeur haar oeuvre beweeg "met die een hand op die werklikheid, terwyl die ander gretig tas na die geheimsinnige, die magiese" (Van Zyl 2007: 19). Verder word die natuurbeeld wat hier binne die konteks van storiemaak aangetref word, aanduidend daarvan dat die omgang met die natuur en die besigwees met kultuur in geïntegreerde verband hanteer word – 'n werkwyse wat Müller se werk in die sfeer plaas van die konsep van letterkunde as kulturele ekologie.

Letterkunde as kulturele ekologie

Die beskouing van letterkunde as kulturele ekologie behels, volgens Zapf (2006: 54), dat literêre verbeeldingswerke ten opsigte van sekere temas daarin en bepaalde benaderings tot die menslike en niemenslike werklikheid wat daarin voorkom, beskryf kan word met behulp van elemente uit die diskoers van die ekologie. Dit impliseer die aanvaarding dat letterkunde oor tyd heen reeds kwessies hanteer het wat in meer onlangse tye die spesifieke ondersoekterrein geword het van ekologie as wetenskaplike en kultuurteoretiese dissipline.

Hubert Zapf (2006: 53) hou 'n breër konsep van letterkunde as kulturele ekologie voor met die fokus op die funksie van letterkunde om op te tree as ekologiese beginsel of energie binne die groter sisteem van kulturele diskoerse. Hierdie "ekologiese" funksie van letterkunde manifesteer op twee wyses: eerstens is letterkunde klankbord vir verskuilde probleme, tekorte en wanbalanse in die groter kulturele werklikheid, tweedens help letterkunde met die afbreek van die geslote denkpatrone onderliggend aan dogmatiese wêreldbeskouings en om eksklusiewe aansprake op die waarheid te vervang met 'n verskeidenheid van perspektiewe en veelvuldige interpretasiemoontlikhede (Zapf 2006: 56). Só word letterkunde 'n gebied van voortdurende, kreatiewe vernuwing van taal, persepsies, kommunikasie en verbeelding. Hierdie herstrukturerende en selforganiserende beginsels van letterkunde herinner aan die ekologiese prosesse met behulp waarvan alle lewe op selforganiserende wyse voortbestaan (Zapf 2006: 56).

Zapf ontwerp 'n model met behulp waarvan hy poog om die funksies van letterkunde as ekologiese krag in die groter kultuursisteem te beskryf. Letterkunde kan onder andere funksioneer met die doel om bepaalde werklikheidsaspekte wat uitge-

03 Meyer 03.pmd 43 2/1/2010, 9:43 AM

sluit is van die kulturele werklikheidsgeheel daarmee te herenig en sou dan deel wees van wat Zapf noem die diskoers oor herintegrasie (*reintegrative interdiscourse*).[4] Zapf (2005: 64) redeneer dat die besondere kognitiewe en affektiewe trefkrag van literêre verbeeldingswerke te verklaar is uit die interaksie tussen daardie wêrelde wat deur konvensie en kulturele praktyke geskei is. Hy illustreer die konsep van die geskeide werklikheid met verwysing na die voorbeelde van die verskillende samelewingsfere wat ontstaan deur ekonomiese differensiasie, die openbare en die private rolle van die self, intellek en passie, die bewuste en die onbewuste en – grondliggend aan verskeie manifesteringsvorms van hierdie skeidingsbeginsel – ook kultuur en natuur (Zapf 2006: 64–5). Waar letterkunde die funksie het dat dit sfere wat volgens konvensionele denke geskei is, op nuwe wyses met mekaar herenig, kom die simbole van metamorfose, hergeboorte, die opstaan uit 'n onderwêreld gereeld voor (Zapf 2006: 65).

Met hierdie ondersoek sal vasgestel word hoedat Petra Müller se werk deel word van die diskoers oor herintegrasie wat in die letterkunde tot stand kan kom. Dit sal die omskrywing behels van die wyse(s) waarop die fokus op die natuur – spesifiek op die vorme van kommunikasie tussen mens en natuur – in haar werk geïntegreer word met die fokus op kultuuraktiwiteite, by name die tot stand bring van stories en ander kunsvorme.

Voices of silence

Aansprake op die uniek menslike toegang tot taal word, volgens Westling (2006: 38), in toenemende mate as onhoudbaar beleef. Die ongemak met hierdie aansprake spruit uit die aanvaarding van menslike evolusie en die gepaardgaande aanvaarding van die evolusie van menslike taal en ook al die ander lewensvorme wat aan ons verwant is. Merleau-Ponty redeneer dat die mens in "gemeenskap" leef met die wesens rondom hom en dat menslike taal verskyn het uit 'n verskeidenheid omringende talige invloede en "stemme". David Abram (1988: 105) vul dié argument aan met verwysing daarna dat die kosmiese wêreld waarvan ons deel is, reeds eeue lank met ons in gesprek is op die vlak van sintuiglike ervaringe, sodat taal nie aan die mens alleen behoort nie. Die uitdaging wat Merleau-Ponty (1973: 126) stel, is dat die mens sal leer om te luister na die stemme van alle dinge: dié van byvoorbeeld die golwe en van die bos – die *voices of silence* waarvan ons net 'n beperkte en onsekere begrip het. Petra Müller toon blyke van instemming tot so 'n gesindheid deur die toewyding waarmee sy haar inspan om verbý menslike taal te luister na die oënskynlike stiltes rondom haar waarin die veelvuldige stemme van die aarde opklink.

Die verhaal "Die luiperd" eindig in die nag, wanneer die skrywer as kind die lewelose liggaam van die roofdier wat deur 'n jaggeselskap uit die berge gehaal is, op die maanverligte dorpsplein besoek. Met haar oë, hande en neus verken sy die won-

03 Meyer 03.pmd 44 2/1/2010, 9:43 AM

derlikheid van die wilde wese: “Op sy kop is ’n groefie waar die hare na mekaar toe groei, asof die nate van sy liggaam daar gevoeg word”; “Om hom was daar ’n wilde reuk, soos wanneer jy in die veld op kruie trap”; “Ek het met my hande oor sy liggaam gestryk, met my vingerpunte sy kolle nageteken, met my vingers in sy sagte, koue voetkussings gevoel” (18). Deur hierdie sensoriese kontak met die dier ‘ontvang’ sy sy boodskap van lewensverlange en sy fluister die bevrydingsboodskap in sy oor: “Hardloop […]. Maak dat jy wegkom” (18).

In “Die slang wat skaduwee gesoek het” word die slang, wat om veiligheidsredes deur die skrywer se pa doodgemaak word, oor die draad gehang. Die kinders “leun vorentoe” met hul gesigte, “so ná as moontlik aan die slanglyf”, om die geheimenisse van die reptiellyf te “lees”: “Ons probeer sy gifplek peil. Agter die inlegskubbe moet […] die slim spiere wees wat die slang soos water laat voortvloei terwyl dit leef. En ook die klier wat die geheimsinnige roepsein sal uitstuur vir die maat wat sal kom uit die diepgras” (29). Hier het waarneming die aard van ’n intense uitreik om die “kodes” van die natuur in ’n stil reptiellyf op te vang.

Dieselfde resultaat van verwondering word beskryf in “Koendoes”, waar vertel word van die *voice of silence* wat die skrywer as kind op geheimsinnige wyse van die natuur voel uitgaan het. Sy ontdek dat die ligflikkerings op die water, en niks anders nie, vir Koendoes kan laat ophou tel (34).

Ook “Verbeel jou nou dit” is gelaai met die nuanses van kommunikasie tussen die natuurmens Altus Louw en die aarde. Hy “lees die nag se storie: die vlegwerk van die voëlpootjies, die jakkals se ononderbroke draf, die rooikat se blomspore”, hy buk af en “gaan luister al met die blomknoppe af” (73, 74). Die groot kosmiese interaksie kry in hierdie verhaal beslag in magiese elemente. Altus pluk ’n seebamboes en blaas daarop om die see te “roep”, en “Net daar staan die see in die sloepe op en skop met wit skuim teen die lug dat die son ’n oomblik verskemer” (74).

Soms is die gesprekskontak van mens en natuur, ten opsigte waarvan Müller ’n deurlopende bewustheid in haar verhale toon, doodgewoon en gemotiveer deur normale menslike kontak met die natuurlike omgewing of elemente daarvan. Daar is die gerusstellende gesprekke wat die skrywer voer met die duif wat in haar berghuisie kom nes maak (“Nuus van die berg”) (216, 218) en die gemeensaamheid tussen die skrywer se ou moeder en die muis wat sy mak maak as laaste metgesel teen die eensaamheid (“Muis”) (248).

Soms is die kommunikasie van buitengewone aard en hou dit verband met die vervaging van grense tussen menslike en dierlike aard. In die verhaal “Bontpootleeu” bring Meyer se seuntjie ’n verwilderde voël tot bedaring deur in voëltaal te kweel (180), ’n ingehokte leeu kommunikeer sy pleitrede aan die kind met gromgeluide en die bewegings van poot en snorbaard (182), en die seun beluister die geluide en ontvang die gemoedsvibrasies van ’n ongebore “olifantskind” wat “in sy baarvog swem, reusagtig en tevrede” (183). Hierdie kind het in die verhaal die gestalte van ’n

03 Meyer 03.pmd 45 2/1/2010, 9:43 AM

bruingevlekte wese met 'n "skewe dierdraffie" en is een van vele verhaalkarakters in *Desembers* wat dierlike eienskappe vertoon in hulle kommunikasie. Die gevangene in "Die luiperd" se stem klink uit die donkerte op "soos dié van 'n dier" (14). As Koendoes deur die "waterlig" uit sy onkeerbare tellery verlos is, "stommel (hy) rustig soos 'n tam dier" (35). Altus "gromsing" tussen die duineplantegroei, "sy tong rol om elke woord soos 'n rob in water" ("Verbeel jou nou dit") (73). Die dowe hoofkarakter in "Blikgert" kommunikeer met "kronkelrige" gebare "tot in die stof en blare […], die snuffelende man wat nou geheel en al in 'n soort dier verander het" (50). Die boodskap wat van hierdie verhale uitgaan, is dat kommunikasie moontlik is in die ongedefinieerde ruimte tussen mens en dier en dat menslike en dierlike kommunikasiesisteme kan vervloei tot kosmiese taal. Dit strook met wat Paul sê in "Die veldmuis": "Ons is diere van ons eerste omgewings" (93).

Ruimtes wat stil en leeg voorkom vanuit menslike oogpunt, kan volgens Westling (2006: 43) gevul wees met *voices of silence*, met bedrywighede waaruit tallose stemme vanuit die aarde opklink. Müller het 'n fyn oog en oor vir die stemme waarmee die natuur sy gang en ritme bevestig, feitlik onwaarneembaar vir die mens, soos dié "stemme" waarin die ketting van ekologiese gebeure opklink nadat 'n bees gesterf het in 'n diep kloof en wat opgeteken is in "Onstilbaar op die noot van E-kruis". Die oënskynlik verlate beeskarkas word besoek deur roofvoëls, 'n jakkals, 'n "horde plat goggas" en 'n "lewende duisternis wurms". 'n Spinnekop spin die beeskop se neusgleuf toe, en "leef van blink goggas wat hul vasvlieg in onsigbaarheid" (313). Die onopvallende en minuskule bedrywighede in die verhaal word tydruimtelik geraam deur ander *voices of silence*, die verbygang van die sterre en die maan, die groei van gras oor die beeskop en die ritselende verdorring daarvan (313).

Ook verhale waarin die skrywer se plasie in die berge ruimtelike agtergrond is, is gevul met "stemme" wat juis in tye van menslike onaktiwiteit hoorbaar raak. "Nuus van die berg" bevat verwysings na die voordaguur, wanneer die bye en bergswaels besit neem van die mensstil werfruimte (214); ook na die stil, droë seisoen, wanneer die hitte mense weghou van die plaas en die "eienaarskap moontlik elders lê": by die diere wat oor die werf beweeg en die onbekende "iets" wat wei onder die krappe (213). In die somer hoor sy die geluidlose stemme waarmee die aarde en seisoen homself bevestig: "Die waterstroom staan stil – of dalk nie? Ver onder die wortels van die bamboes lek-lek ietsie deur […]. Maar natuurlik, die perskes en pere swel, die pruime kry hul bloesem op die buurplase, die druiwe word soet" (212). Winter praat in 'n heeltemal ander stem wat multi-sintuiglik hoorbaar is: "Die aarde is […] glansend, met die swaar reuk van reën; die bome staan swart. Die waterval dreun" (234).

In die verhaal "Tydings" staan die pynlike ontvangs van doodstydings sentraal, maar ook die gesagvolle oordra van boodskappe uit die natuur. Die prosesse van blaarverandering in die herfs, waardeur die blaar van die boom ontheg word, word beskryf as onverstoorbaar gekoppel aan die presiese tyd wat die seisoen voorskryf,

03 Meyer 03.pmd 46 2/1/2010, 9:43 AM

niks vroeër nie. Selfs nie 'n brand kan die onthegtingsproses teweegbring of versnel nie, "maar die rypgeworde blaar sweef sonder asem weg" (233). Hierdie "afgemete orde" (214) in natuurprosesse bied aan die mens sekerhede wat hom, soos Westling (2006: 42) vind, aan die "swygende" wêreld bind. In "Die loteling" suggereer die skrywer 'n behoefte aan die gerusstelling wat die reëlmaat van seisoene en bestendige natuurbakens kommunikeer: "Dis lente [...]. Ek wil daardie geel lig sien wat inval deur die groenloof van die windskeef ou akkerbome" (222).

Dit gebeur ook in *Desembers*, en veral teen die einde van die bundel, dat die *voices of silence* soms die mens se stem oorstyg. "Onstilbaar op die noot van E-kruis" eindig met 'n gesprek tussen die sterre en die beesskelet, nadat die boer ophou soek het na die dier en menslike teenwoordigheid van die toneel verdwyn het. In die slottoneel word die aarde en uitspansel saamgebind tot 'n singende eenheid (314), ánder rolspelers as die mens word dus tot sleutelspelers verhef. Die slotverhaal in die bundel, "Pa se klip", vertel van die klip wat grafsteen word vir die skrywer se pa. Dis 'n yslike blok wat deur die maling van oerwaters glad gewas is en "van ver (moes) gekom het" – want "klippe is swerwers, vastelande ook, selfs aardplate" (316) – met die boodskap dat geologiese vastigheid 'n "vergissing" is, nes ook die biologiese tyd waarop die mens hom verlaat (317). In hierdie verhaal blyk dat die skrywer en elk van haar broers ook 'n grafklip uit die veld nodig het om ná hul dood definisie aan hul bestaan te gee – hier raak die mens die weglaatbare element in die groot sisteem, sy kennis relatief, sy stem skaars hoorbaar.

Natuur, die magiese, die kunstenaar/skrywer

Die intensiteit waarmee in Müller se verhale na die natuur gekyk en geluister word om daarop te reageer of daarmee te kommunikeer, is die eerste stap in 'n groter proses wat behels dat die waarneming van natuurdinge geïntegreer word met die uitbeelding van aspekte van skrywer-/kunstenaarskap. Die volgende stap behels dat 'n waargenome voorwerp uit die natuur deur middel van die konstruksie van die verbeelding méér word, simbool word waarin iets vasgevang word, dikwels met behulp van magiese elemente, van die proses van storie/kunswerk te maak.

Die kind in "Die luiperd" neem die teenstrydige moontlikhede aangaande die beweginglose dier waar: "Hy was heeltemal dood" en: "Hy was heeltemal heel. Op sy hele liggaam was daar nie een letsel nie" (18). Haar waarneming van die dier raak 'n spel met moontlikhede: "Hy is lig *en* donker soos hy daar lê, maanlig *en* skaduwee". Eers is daar die versigtige oorweging van die opsie: "Hy leef nie, *maar dit lyk of hy leef*. Sy patroon vloei om sy kop en bene saam *asof hy leef*" (my kursivering.) Dan word daar met driftiger verbeeldingsoorname gefokus op die kwaliteite van lewe: "Sy kop is 'n deel van die boom waarin hy gevind is. Sy liggaam is 'n veld vol donker blomme" (18). Uiteindelik word die beperkings van die werklikheid heeltemal opgehef: "Ek

03 Meyer 03.pmd 47 2/1/2010, 9:43 AM

maak die deur van die tronk vir hom oop" en "uit in die maanlig hardloop die tier…"[5] (18). Vroeër in die verhaal het die skrywer reeds haar credo verwoord, die oortuiging dat die teksgebeure voor haar gaandeweg 'n eie rigting kies: "Iewers neem 'n verhaal sy eie loop en glip onder jou uit, op sy eie koerse" (13). Die slotsinne weerspieël iets van die ekstase van die magiese moontlikhede wat die skrywer in sy/haar werk kan vrylaat: die luiperd hardloop "juigend" in die rigting van die berg, met 'n stert wat "roekeloos […] swaai in die galop van sy groot, sterk pote" (19).

"Ketôbatjie" is op die eerste verhaalvlak die verkenning van die wêreld en gemoedslewe van 'n kind en die ontplooiing van 'n groeiende kind se waardestelsel (Grobler 1980: 40). Die verhaal dra ook duidelike ondertone van die tematiese bemoeienis met kunstenaarskap, en dié tema is geïntegreer met die gegewe van die kind, Ketôbatjie, se omgang met die materiaal en inspirasie uit die natuurlike omgewing. Die kinders speel in die kleisloot, krap verskillende kleure kleipigment van die walle af en vorm voorwerpe uit die klei. Ketôbatjie se werkwyse en voorkeure reflekteer die individualiteit van die kunstenaar. Sy gaan soek na sonderlinge kleure in die kleibanke myle ver van haar huis, sy vorm nie huisies of motortjies soos haar maats nie, maar vind inspirasie in die wildedruif, in wit reiers op dun bene en die skoon, wit velvlekke van 'n koei, wat sy met wit pigment op die kleidiertjie aanbring, "presies net soos sy die koei van die grootboer afgekyk het" (23). Die beskrywing van haar kreatiewe proses is beeldryke verwoording van die geduld en talent van die kunstenaar in aksie: "Sy rol en rol die slangetjies klei tussen haar vingers, breek af en rol weer. Dan, met vinnige bewegings van haar spits vingertjies, pak sy meteens die korreltjies saam tot 'n tros – 'n losse, ligte, blaardeurrankte tros wildedruiwe" (22).

Die kinders beskou Ketôbatjie se kleiwerk as besonders – "… so wonderlik dat jy dit nie kan glo nie" (22); in die oë van die onderwyseres is dit "'n kunswerk", 'n "regte stuk beeldhouwerk" (26). In die uitbeelding van die buitengewone van die kind se skeppings-/verbeeldingsvermoë word ook in hierdie verhaal verby die realistiese detail beweeg: die onderwyseres bewonder die kleikoeitjie met die gekrulde horings en "die stert wat nou net klaar geswiep het" (26).

As individualistiese kunstenaar doen Ketôbatjie nie mee aan die "kunstenaarspraktyke" van die ander kinders nie. Terwyl elkeen 'n motorwrak in die bloekombos kies as "galery" om 'n "uitstalling van kleigoed" in op te stel, pak sy haar goedjies in 'n skoendoos en dra dit weg (22), klaarblyklik lugtig vir die blootstelling van haarself as kunstenaar. Haar wantrouigheid word in perspektief gestel deur die gegewe van die kinders se kwaadwilligheid wanneer haar weggesteekte versameling opgespoor en vertrap word (27). Sy reageer egter met 'n bepaalde onbetrokkenheid – sy klouter tot by die holte in die stam van die tamarisk waar sy haar paar "heilighede" weggesteek het: prente van mooi vrouens, fluweellappies, haar lucky charms, haar blikkies skaars pigment (25, 27). Dit is hierdie dinge wat haar verbeeldingswêreld voed en wat sy as kosbaar koester al is haar kunswerk vernietig. Moontlik word gesuggereer dat kuns

03 Meyer 03.pmd 48 2/1/2010, 9:43 AM

slegs vernietigbaar is in voltooide vorm, maar in 'idee'-vorm onvernietigbaar solank as die kreatiewe voedingsbron nie bedreig word nie.

"Desembers" word deur Aucamp (2007: 5) beskou as "waarskynlik die beste verhaal oor kreatiwiteit in Afrikaans". Die kind wat teen ligdag op die strand gaan werk, weet aanvanklik nie hoe die produk van haar hande sal lyk nie. Sy werk met seesand, bessies van duinplante, seeskuimpies en bamboesknoppies – natuuritems wat aangeraak word met die krag van verbeelding sodat "bastionne en stutmure ontstaan, [...] poorte wat na binnepleine lei, kelders [...] torings en gragte" (76).

Die vormgewing aan sand- en skulpkonstruksie word in hierdie verhaal vergestalting van verskeie fasette van kunsskepping. Heelwat verhaalaandag word gewy aan die vryheid van die kunssinnige gestaltgewing aan idees: "Vandag voeg sy 'n enorme ronde toring met skietgate by, asook loopgange rondom. [...] Dit sal uitbrei tot 'n burgstad, gedurig uitvertak in nuwe vindinge" (77). Daar is voorts ook verwysings na die dissipline van die kunsvorm wat beoefen word: "Sy staan soggens baie vroeg op" (76); "Sy loop myle ver om rooi flaminkvere vir vaandels teen die meerkant op te tel" (78). Die verhaal praat oor die bevrediging van die skeppingsproses: "Sy werk so lank as wat dit vir haar lekker is ..." (76–7), maar ook oor die moed wat dit verg sowel as die risiko wat dit inhou: "Eintlik weet sy niks van kastele nie [...]. Dit groei onder haar hande na gelang van die klamte van die sand of die weer van die dag" (76); "Dit is nog maar die begin van die kasteel – 'n gedagte wat nog sy loop moet kry (77). Ook die element van frustrasie wat aan die kunstenaar bekend is, word vergestalt in die kind se sandprojek: "Sy sien hoedat die sandjies begin wegval waar die son die buitemure tref. Ook die wind sal vandag verder aan die kasteel werk. Die volgende oggend, baie vroeg, kom sy terug. [...] Sy gaan haal weer bessies uit die duine ..." (77).

Hierdie sand- en verbeeldingswerk, met die merk van die natuur daarop afgedruk in voëlvere en perlemoengruis, word op duidelike wyse ook die verklaring van private kunstenaarsbesit deur die "besliste lyn" wat die kind met 'n stok daaróm trek as sy klaar gewerk het" (77) en die klem op anonimiteit: die bouwerk vind in die geheim plaas, in die "bleek en stil" uur van die dag (76).

Die sandvorm groei onder die hande van die kind en die spel van die magiese tot bewoonde kasteel, plek van beweging en geluid. Maar dit glip uiteindelik weg onder haar eienaarskap. Wanneer die visserseun dit in die nag besoek, kom staan sy ongesiens en stilweg naby hom, sien in die lig van sy flits die "vure van die smid", die "perde in die stal"; sy hoor die "naklank van 'n harp", mense "snorkend op hul opgestopte garsmatrasse" en 'n hond wat blaf uit 'n binnehof (79). Dan buk die seun om met sy hand te vorm aan die kasteel se rondings. En wanneer hy weg is, stap sy doelgerig op die sandstad af om dit te vernietig in reaksie daartéén dat hy begin meedoen het in die kreatiewe proses (78).

Die slotparagraaf van die verhaal gee te kenne dat die "onteiening" van kuns onafwendbaar is; dit sluit aan by die verhaalgegewe van die visserseun wat bydra tot

03 Meyer 03.pmd 49 2/1/2010, 9:43 AM

die bouproses en waardeur gesuggereer word dat die kunstenaar nie sy greep op die kunswerk kan behou nie, omdat dit oop is vir die (interpretatiewe) medewerking deur verskillende vertolkers. In die laaste paragraaf word vertel dat daar in die oggend niks meer sigbaar was van die kasteel nie, en nie slegs as gevolg van die kind se toedoen nie, want: "Dit was buitendien ook spring. Flaminkveertjies het op die gevaarlik groeiende water gedobber" (79). Die slotgebeure is die voltrekking van die kunstenaar se voorwete dat die skepping sy/haar hand moet verlaat, vergestalt in die kind se onrus oor die naderende gety terwyl sy aan haar kasteel gewerk het (78).

"Onderpont se wit blomme" is 'n verdere demonstrasie van die skrywer se werkwyse om déúr die blote waarneming van natuurdinge te breek in die proses van die magiese verbeeldingsaanraking daarvan, sodat 'n faset van skrywer-/kunstenaarskap daarin vergestalting vind. Die besigwees met verhale word as prominente gegewe gestel in die eerste sin van die verhaal, wanneer vir die skrywer gevra word: "Wat kom soek jy dié keer, voëls of stories?" (100). Sy verneem van 'n boom waarvan niemand die naam ken nie, 'n boom wat gegroei het uit 'n ongeïdentifiseerde saad afkomstig van 'n vreemde land, op onverklaarbare wyse self saadloos en met vreemde blomme wat skielik en spoorloos verdwyn (101). Wanneer sy besoek aflê op die plaas Onderpont, in die hoop om die boom te sien blom, word sy begroet met die onwerklike tyding dat die blomme reeds "met eerste lig hul vlerke oopgeskud en weggevlieg (het), reguit noord" (101).

In die milieu van die raaiselagtige word die gesprek oor die herkoms van die boom die verbeeldingsprikkel tot fantastiese moontlikhede vir die skrywer. Omdat daar destyds op die saad iets uitgekrap was, 'n woord in 'n vreemde taal, word die skrywer gepor: "'Wat dink jy? Jy's mos die storie-een'" (102). In die spel met moontlikhede word dan oorweeg dat dit die boom se naam kon wees, of dalk die eienaar daarvan se naam, of selfs 'n vrou se naam. Die verbeeldingsuitkoms van hierdie spel is dat die woord op die saad die vrouenaam "Blanca" kon wees, wat volgens die skrywer "skoon wit" beteken (102), en wat weens die betekeniskonnotasie met 'n skoon vel papier die oneindigheid van moontlikhede vir die skrywer voortdra. Boomsaad word dus kiem van iets fantasties, en tegelyk ook simbool van die onbeperktheid van kunstenaarsdenke.

In die tweede afdeling van *Desembers* is 'n drieluik verhale – in werklikheid fases van een verhaal (Brink 1983: 12) – opgeneem wat besonder betekenisvol is ten opsigte van die ondersoek na die literêre vergestalting van die diskoers oor herintegrasie in Müller se werk: "Walter en Linie", "Bontpootleeu" en "Ek wat Walter is". Dit is verhale waarin met die gegewe van "Meyer se seuntjie" gewerk word en met die stories oor hierdie kind wat die ou man Walter oorvertel en/of versin om sy kinderlose vrou op te beur. In hierdie verhale staan mens-dier-kommunikasie sentraal, ook die rol van fantasie in die skep van 'n sekondêre betekenisvlak met behulp waarvan fasette van die proses van storiemaak belig word.

03 Meyer 03.pmd 50 2/1/2010, 9:43 AM

Die seuntjie rondom wie Walter se verhale opgetower word, is 'n kind wat "nooit behoorlik klaargemaak is nie", met die aanskyn van "'n ongebakte brood" (179) en aan wie "sovéél … onvoltooid gebly het" (189). Deur middel van die vertelproses word hy "voltooi" deur Walter, wat agterna nie kan onthou of daar ooit so iemand was nie en of dit iets was "wat ek vir myself bedink het, een van die […] verhale wat ek snags vir my geliefde moet vertel" (187).

Die kind in "Bontpootleeu" kry gestalte as 'n wese met diep gesonke leeu-oë, vlekke veral op sy hande, 'n "stomp" lyf en kort ledemate wat die indruk skep van vernuf en krag (179); in werklikheid "meer dier as mens" (185). Fantastiese moontlikhede ontvou tydens die kind se "gesprekke" met verskillende diere, omdat nie menswees óf dierwees hom meer terughou van universele konneksie met die wesens in die voëlhok of die leeuhok nie. Soms vul dierwees menswees in hierdie verhaal aan tot groter ervaring, soos wanneer die kind met dierlike instink, "vol voorkennis en vertroue", die fisant in sy nuwe, vreemde omgewing tot kalmte kan paai deur in voëltaal te kweel (180). Soms vul menswees dierwees aan tot voller begrip van die ander, soos wanneer die kind snap om spaansrietstokke af te breek en deur die tralies vir die leeu aan te gee om die frustrasie oor sy gevangenskap teen uit te knars en te grom en te speel (182). Soms is daar die wedersydse "ekstase van saamwees", byvoorbeeld die verhaaltoneel waarin die sirkusolifant die kind se gawes van sagte bamboeslote geniet en hom liefkoos, haar snoetpunt in sy nek waar dit "vertroostend bly lê, 'n spiersterk vertroeteling, ligter as enige vingerpunt" (183). Hier verdwyn onderskeid tussen instinktiewe dierlike vertroosting en menslike empatie, wanneer dierlike orgaan (slurp) ook op funksionele vlak menslike ledemaat (hand/vingers) word.

In "Ek wat Walter is" word die karakter van die kind-nog-dier literêre vergestalting van wat die storiemaakproses in wese is: ruimte waarin elemente uit verskillende wêrelde op soms onwaarskynlike wyse ontmoet, 'n "kruispad vir toevalligheede" (192). Die verhouding tussen Walter en die seun, wat waarskynlik grootliks verbeeldingsproduk is en as sulks verwant is aan 'n storiekarakter, word op 'n tweede verhaalvlak beliggaming van die verhouding tussen storiemaker en storie-"maaksel".

"'n Mens wat stories maak, moet onderrig word deur sy eie maaksels", sê Walter (188). Hiermee word erkenning gegee daaraan dat die storieverteller die pad volg wat sy maaksels aandui. In hierdie verhaal word die storiemaker gelei deur "tekentjies" wat die karakter vir hom laat as geskenk, byvoorbeeld die veer van 'n tarentaal of 'n sierfisant (188).

Soos die storiemaker "lieg" oor sy maaksels, vermoed Walter dat ook die omgekeerde geld, naamlik dat die karakters nie altyd te glo is nie. Hierdie vermoede groei uit sy oordeel omtrent die onwaarskynlikheid van enige waarheid agter die veer van die eksotiese voël uit 'n verre land wat die kind as "teken" vir hom los: "…Party van die verhale wat hy by my deponeer asof dit iets tasbaars is, […] kan ek ook nie altyd

03 Meyer 03.pmd 51 2/1/2010, 9:43 AM

glo nie" (189). Die maker van stories en sy maaksel vorm wedersyds vir mekaar "toetssteen" vir die ander se "fantasie" (189).

Walter bevind ook dat storiekarakters hulle nie heeltemal deur hulle maker laat vasvat nie. Die sirkus arriveer in die stad en die kind verdwyn in 'n wêreld van onverklaarbare harmonie met die leeus en die olifante. "Dit is daar wat ek jou nie kan volg nie", besef Walter (189). Die idee dat die maaksel van die storieverteller slegs ten dele deur hom "besit" kan word, word bevestig deur die gegewe van Walter se onkunde oor die kind se werklike naam en deur sy versugting: "Kan ek [...] sê: ek wou hom vir myself gehad het?" (191).

Stories of versinsels is soms ook die manifestasie van mislukte drome. Dit blyk uit die beeld wat Walter gebruik wanneer hy verwys na die verhale waarmee hy sy vrou, "die mierkoningin" (191), "gevoed" het en wat haar sewe maal laat "swel" het, maar wat nooit iets kon "voortbring" nie (192). Die "sewe sterftes", 'n verwysing na sy vrou se miskrame (187), is ook vir Walter die "wegspoel" van "my sewe groot verhale" (192).

Die verbintenis van storiemaker en –maaksel in die samehang van 'n verhaal blyk 'n spel te wees – een van wisselende vlakke van waagsaamheid, een wat tot meesterspel verfyn kan word én ruimte laat vir toeval. Walter weet dat die kind hom van tyd tot tyd sal opsoek en "met my sy spele speel" (192). Hoog in die gebou inisieer Walter ook op sy beurt 'n spel: hy vou 'n vel papier, maak 'n sinker daaraan vas en laat gly die "papiervlerk" met 'n windstroom na die kind ver onder wat dit behendig vang: "...ons het die meesters van ons kuns geword" (193). Op die vlieërs skryf Walter woorde: soms "toevalswoorde", sonder bedoelde ordening, want "ek, 'n netjiese verteller, laat ruimte toe nie net vir voorbedagte rade nie, maar ook veral vir toeval" (193). Soms skryf hy ook woorde waardeur hy roekeloser drome vrylaat in die wind: "*Walter-die-Wonderman*" of "*kind-my-kind*" (2007: 193). By implikasie word gesê dat verhaalmaak 'n spel kan wees met perfeksie, 'n oorgawe aan toevallighede of 'n roekelose daad.

Gevolgtrekking

Tekens van Merleau-Ponty se ekologiese ontologie kon in verskeie verhale in *Desembers* gevind word en manifesteer besonder duidelik in die deurlopende "gesprekke" van mens en omringende lewensvorme. Natuurskepsel word dikwels ook méér onder die verbeeldingsaanraking van die skrywer wat magiese gestalte daaraan gee, en word sentraal verbind met die uitbeelding van die proses(se) van stories en ander kunswerke te skep. Hierdie werkwyse is die sleutelaspek in die bydrae wat Müller se verhale lewer tot die diskoers oor herintegrasie wat in bepaalde literêre werke gevoer word. Verskillende beelde van metamorfose of herlewing word aangetref in haar werk en sluit aan by die gegewe van die hereniging van natuur en kultuur, sfere wat deur konvensionele denke geskei is, in 'n nuwe persepsiesisteem. Daar is die luiperd wat juigend uit die dood ontsnap ("Die luiperd"), 'n sandkasteel wat tot lewe kom

03 Meyer 03.pmd 52 2/1/2010, 9:43 AM

met die klank van mens- en dieregeluid ("Desembers"), bloeisels wat soos voëls wegvlieg uit 'n boom ("Onderpont se wit blomme"). Deur die sterk bydrae wat die bundel *Desembers* lewer tot die diskoers oor herintegrasie in die Afrikaanse letterkunde kry Petra Müller se verhalende kuns betekenis as ekologiese beginsel of vernuwende energie binne die sisteem van kulturele diskoerse in die land.

Aantekeninge

1. Müller beskryf die genetiese en geesteserfgoed van sowel vader- as moederskant, waardeur sy literêr gevorm is, in onderhoude en verhale. Sy noem die duidelike element van die mistieke in haar pa se belewing van sy plaas: "Grond was vir hom die begin en einde van alles", sodat syself haar lewe lank "'totaal bevange' (was) in die 'geleerdheid wat jy uit boomstompe en uit klippe haal'" (La Vita 2007: 19). Haar ma word beskryf as "'n stroom verhale wat nie ophou nie" (Müller 1995: 94); van haar uitgebreide briefwisseling word verneem in verhale soos "Soet wit lig" en "Muis" (*In die omtes van die hart*). Dis hierdie ouers aan wie haar debuut-verhalebundel, *Werf in die Rûens* (1980), opgedra is en van wie foto's verskyn op die agterblad van *In die omtes van die hart* (1995).
2. Die term "skrywer" word gebruik in die onsydige geslagsverband.
3. Wanneer daar voortaan 'n bladverwysing verskyn, word verwys na Müller se *Desembers. 'n Kortverhaalkeur* (2007).
4. Zapf (2006: 65) gee erkenning aan Jürgen Link as ontwerper van die term *reintegrative interdiscourse*.
5. Louw (1980: 13) herinner daaraan dat 'n luiperd destyds in die volksmond 'n tier genoem is.

Bronnelys

Aucamp, H. 2007. Petra Müller – 'die vuurtjie binne alle dinge'. *Rapport*, 9 September, 5.

Abrams, D. 1988. Merleau-Ponty and the Voice of the Earth. *Environmental Ethics*, 10: 101–20.

Blignault, A. 1980. In dié betowerende bundel bind die woord. *Die Transvaler*, 6 Oktober, 7–8.

Brink, A. P. 1983. En boonop kén sy haar skryf! *Rapport*, 2 Januarie, 12.

Cloete, T. T. 2002. Aan die voete van die geliefde. *Insig*, 31 Augustus, 104–5.

De Villiers, H. 2002. Nuwe oë gaan oop in dié drumpelverse. *Die Burger*, 5 Augustus, 7.

Greeff, R. 2007. Voorwoord tot *Desembers*. In P. Müller. *Desembers. 'n Kortverhaalkeur*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers, s.p.

Grobler, H. 1980. Díé bundel welkom op boekrak. *Hoofstad*, 30 Oktober, 40.

Grové, H. 1996. Wat naby die hart lê. *Insig*, Februarie, 32.

Hambidge, J. 1995. Mylpaal vir digter wat oë vir anders sien oopmaak. *Die Burger*, 5 Augustus, 4.

La Vita, M. 2007. Die vrou wat nie wil mak word nie. *Die Burger*, 31 Augustus, 19.

Louw, A. M. 1980. Müller–verhale slaan asem weg! *Die Burger*, 25 September, 13.

Merleau-Ponty, M. 1973. *The Visible and the Invisible*. Evanston: Northwestern University.

Müller, P. 1995. *In die omtes van die hart en ander verbeeldings*. Kaapstad: Tafelberg.

_____. 2007. *Desembers. 'n Kortverhaalkeur*. Kaapstad: Tafelberg Uitgewers.

Smith, M. 1996. 'n Reis deur hart van kind, ma, ouma. *Die Volksblad*, 7 Oktober, 8.

Van Niekerk, A. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme. In H. P. van Coller (red.). *Perspektief en Profiel Band 2*. Pretoria: J. L. van Schaik Uitgewers, 305–443.

Van Niekerk, M. 1993. Die geborge wêreld van Petra Müller. *Rapport*, 24 Oktober 1993, 18.

Van Zyl, W. 2007. Bundel herbevestig waarde van belletris. *Die Burger*, 29 Oktober, 19.

Westling, L. 2006. Literature, the environment, and the question of the posthuman. In C. Gersdorf & S. Mayer (eds.). *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Amsterdam: Rodopi, 25–47.

Zapf, H. 2006. The state of ecocriticism and the function of literature as cultural ecology. In C. Gersdorf & S. Mayer (eds.). *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism*. Amsterdam: Rodopi, 50–69.

03 Meyer 03.pmd 53 2/1/2010, 9:43 AM