

“Ik de kameleon”. Hibriditeit in Henk van Woerden se trilogie oor Suid-Afrika

Andries Visagie

Since the publication of *Een mond vol glas* (1998), Henk van Woerden's study on the life of Demitrios Tsafendas in Afrikaans and English translation, his work has attracted considerable interest in South Africa. This article is a critical investigation of three aspects of hybridity in Van Woerden's South African trilogy. Van Woerden freely combines different genres (the bildungsroman, the travelogue, the autobiography, reportage and the biography) to create hybridised textual forms. In *Tikoes* (1996) he uses the chameleon as a metaphor for cultural translation, a survival strategy embraced by postcolonial migrants. In *Moenie kyk nie* (1993) and in *Een mond vol glas*, Van Woerden gives careful consideration to the relation between hybridity and psychological instability. In this article it is argued that Van Woerden's scrupulous views on hybridity and his critique of the “professional literary exile” provide an important corrective to the mainly positive and emancipatory view of hybridity in postcolonial theory.

1. Inleiding

In 2000 het Henk van Woerden vir die eerste keer oor 'n wye front aandag getrek in Suid-Afrika met die publikasie van die Afrikaanse en Engelse vertalings van sy studie oor die lewe van Demitrios Tsafendas. Hierdie boek, *Een mond vol glas* (1998), is egter reeds die derde boek van 'n trilogie oor Suid-Afrika wat in 1993 'n aanvang geneem het met *Moenie kyk nie*, 'n roman wat die lewe van 'n Nederlandse immigrantegesin in die jare vyftig en sestig in die Kaap beskryf. Die naamlose verteller in dié roman is die oudste kind in die Barkman gesin wat moet toesien hoe sy sieklike ma te sterwe kom; uiteindelik kom ook sy broer, Hans, in 'n ongeluk om. Sy pa wyk uit na die destydse Rhodesië en kort daarna na Israel terwyl die verteller na Nederland terugkeer. Die Barkmans se verblyf in Suid-Afrika is dus die tydperk waarin die verval van die gesin voltrek word.

Die outobiografiese elemente in *Moenie kyk nie* word voortgesit in Van Woerden se tweede boek, *Tikoes*, wat in 1996 verskyn. Die verteller in Van Woerden se debuut vertoon opvallende ooreenkomste met die verteller, Thys, in *Tikoes*. Thys keer na twintig jaar uit Nederland terug na die Kaap waar hy sy jeugjare deurgebring het. Hy word vergesel deur die Duits-Indonesiese vrou, Tikoes, met wie hy 'n verhouding het. Hierdie verhouding verstewig tydens hulle reis deur die Wes-Kaap met Kaapstad as basis. Vir sowel Thys as Tikoes is die reis 'n geleentheid

om met hulle verledes af te reken en uiteindelik word hulle voor die keuse gestel om in die Kaap aan te bly of om na Europa terug te keer.

Een mond vol glas vorm op die oog af die sluitstuk van Van Woerden se Suid-Afrikaanse (of Kaapse) trilogie. In sy biografiese skets van Ingrid Jonker in Gerrit Komrij se Nederlandse vertaling van haar gedigte keer Van Woerden (2000) eger terug na sy belangstelling in Suid-Afrika. Die biografiese besonderhede oor Tsafendas in *Een mond vol glas* word aangevul deur portrette van sowel Verwoerd as Van Woerden self wat net soos Tsafendas “landverhuizers” (Van Woerden, 1998: 15) is of was. *Een mond vol glas* is ook ’n besinning oor die veranderende maatskaplike omstandighede in Suid-Afrika en gee spesifiek aandag aan die posisie van die sogenaamde kleurlinge sedert die einde van apartheid.

2. Hibriditeit in die postkoloniale literatuur

Die hibriditeit wat die lewens bepaal van sowel migrante as mense van ’n ras-gemengde afkoms is ’n sentrale bemoëienis in Van Woerden se Suid-Afrikaanse trilogie. Myns insiens bied teorieë oor hibriditeit ’n waardevolle invalshoek op sowel vormlike as tematiese aspekte van Van Woerden se trilogie en is dit ook ’n sinvolle manier om te besin oor sy werk binne die konteks van die postkoloniale literatuur.

In Nederland word die postkoloniale literatuur dikwels geassosieer met die werk van “allochtone” skrywers, oftewel skrywers wat nie van Nederlandse herkoms is nie, maar wel in Nederlands skryf. Skrywers soos Kader Abdolah, Abdelkader Benali, Yasmine Allas en Lulu Wang skryf almal in Nederlands, maar gee uiting aan onderskeidelik ’n Iranese, Marokkaanse, Somaliese en Chinese ervaringswêreld. Bert Paasman (1999: 331-332) verkies om na die sogenaamde “allochtone literatuur” te verwys as “etniese literatuur”, ’n begrip waarby (post)koloniale, migrante-, vlugteling- en ballingskapsliteratuur ingesluit kan word. Hoewel Van Woerden van Nederlandse afkoms is en tot dusver ’n groot deel van sy lewe in Nederland deurgebring het, kan sy werk sonder twyfel as migranteliteratuur beskou word. Sy werk is sekerlik ook postkoloniaal, maar vanweë sy noue affiliasie met die Nederlandse kultuur kan hy nouliks as ’n “allochtone” of “etniese” skrywer bestempel word ondanks die uitvoerige aandag wat hy aan etnisiteit as ’n verskynsel gee.

Dit is veral danksy die invloedryke publikasies van die postkoloniale teoretikus Homi K. Bhabha dat hibriditeit tans in die literatuurwetenskap aansienlike prominensie geniet. Hibriditeit as ’n konsep het sy oorsprong in die biologie waarin dit gebruik word om die resultaat van die kruising van twee plant- of dierspesies te beskryf. Sedert die toe-eiening van die begrip deur die sosiale en geesteswetenskappe is daar nog nie veel gedoen om teoretiese verfyning te verleen aan hibriditeit as ’n oorkoepelende begrip vir vermenging en mengvorme nie (Coombes & Brah, 2000: 2). ’n Wye verskeidenheid van betekenisse word aan die konsep van

hibriditeit toegeskryf na gelang van die sosiale, kulturele en politieke kontekste waarin dit gebruik word. Binne die literatuur, spesifiek in die werk van Bhabha, val dit egter op dat hibriditeit 'n strategie word om essentialistiese oortuigings rondom suiwerheid, veral "rassesuiwerheid", en die bestaan van 'n outentieke oorsprong uit te daag en te kontamineer (sien Coombes & Brah, 2000: 1, 4; Bhabha, 1994: 5, 58). Vir Jakes Gerwel het die "Kaapse lag" as idioom van hibriditeit onder die sogenaamde Kaapse kleurlinge oor die jare heen 'n destrukturerende uitwerking gehad in "'n Protestants-gekoloniseerde samelewing waar omskryfbare groep-suiwerheid en -essensie obsessies geword het" (Gerwel, 2000: 3).

Hoewel Van Woerden nie werklik Bhabha se grootliks positiewe siening van hibriditeit deel nie, is die ondermyning van mites oor suiwerheid vir hom wel van besondere belang. In *Een mond vol glas* gee hy deeglik uitdrukking aan sy weersin in die Afrikaner se onderskrywing van sogenaamde "rassesuiwerheid" gedurende die apartheidperiode: "De Afrikaner was bereid geweest een thuisland te bevechten door middel van geweld, staatsgeweld als het moest. De preoccupatie met zuiverheid en onbezoedeld bloed was daar een kernachtig onderdeel van. Wie was er eigenlijk gekker geweest: Verwoerd of Tsafendas? . . . De aanslag op Verwoerd luidde het einde in van de doctrine van apartheid, van de idiotie die 'angst voor rassenvermenging' heette" (1998: 207). Dit is moontlik hierdie soort uitspraak wat aanleiding gegee het tot die hewige en uitvoerige kritiek van Jaap Marais (2000a en 2000b), voormalige leier van die verregse Herstigde Nasionale Party, op *Een mond vol glas*.

Homi K. Bhabha (1994: 178) gaan verder as Van Woerden wanneer hy 'n doelgerigte soektog onderneem na alternatiewe, hibridiese verskynsels waarvan kulturele onderhandeling kan plaasvind as 'n besliste teenvoeter vir die werking van die hegemoniese kultuur. Binne die koloniale konteks verwing en verplaas hibriditeit al die terreine waaruit diskriminasie en dominasie voortvloei. Die baster of hibried verbreek volgens hom noodwendig die simmetrie en dualiteit tussen self en ander, tussen binne en buite (Bhabha, 1994: 112, 116). Hierdie emansiperende funksie wat Bhabha aan hibriditeit toeken, onderlê vermoedelik sy opmerking dat "the truest eye may now belong to the migrant's double vision" (Bhabha, 1994: 5).

Voorheen was die oorheersende tema in die wêreldliteratuur die oordrag van nasionale tradisies. Tans is die terrein van die wêreldliteratuur egter toegespits op die geskiedenis van migrante, gekoloniseerdes en politieke vlugteling (Bhabha, 1994: 12). En dit is waarskynlik binne hierdie konteks dat 'n mens Kader Abdolah se opmerking moet verstaan dat die werk van "allochtone" skrywers van kleur tans die toon aangee in die Nederlandse literatuur.

Die emansiperende potensiaal wat Homi K. Bhabha aan hibriditeit toeskryf, word deur sommige kritici ernstig bevraagteken. Annie M. Coombes en Avtar Brah (2000: 11) is van mening dat Bhabha se teorie oor hibriditeit neerkom op 'n

ontkenning van die koloniale subjek se vermoë om die inisieerder te wees van weerstand teen koloniale geweld. Bhabha (1994: 112) redeneer naamlik dat die koloniale kultuur nooit op 'n geheel en al getroue manier voortgesit of gereproduceer word nie – elke mimetiese handeling gaan gepaard met 'n verskuiwing of gaping waarin die koloniale subjek 'n gehibridiseerde weergawe van die “oorspronklike” vervaardig. Hibriditeit is met ander woorde 'n produk van die koloniale diskoers met die implikasie dat dié diskoers op die lange duur selfvernietigend is. Die aktiewe weerstand van die koloniale subjek is dus nie die deurslaggewende faktor in die aftakeling van kolonialisme nie (Coombes & Brah, 2000: 11).

Ook Alan Sinfield (1998) betwis die potensiele sukses van mimese (mimiek) as 'n manier om weerstand te bied. Die hibridiserende nabootsing of mimese van die koloniale heersers wat deur die onderdrukte koloniale subjek voortgebring word, gee uiting aan sowel respek as spot teenoor die koloniale orde. Volgens Bhabha (1994: 88) is die uitdagende aspek van hierdie mimese die dubbele visie wat die ambivalensie van die koloniale diskoers blootlê en terselfdertyd die gesag daarvan ondermyn. Die subtiele imperfeksie in die subalterne nabootsing van die koloniale diskoers is dus 'n weergawe van die dominante diskoers op so 'n manier dat die onderliggende kwesbaarheid van die koloniale gesag ontbloot word. Sinfield (1998: 33) gee toe dat hierdie simboliese splitsing moontlik gevestigde kategorieë kan ontwig, maar twyfel of dit werklik kan lei tot betekenisvolle verandering in die bestaande orde. Die magsaansprake van die gekoloniseerdes met hulle hibridiserende kulturele praktyke is immers ondergeskik aan die koloniale bewindvoerders: “I fear that imperialists cope all too conveniently with the subaltern mimic: simply, he or she cannot be the genuine article because of an intrinsic inferiority” (Sinfield 1998: 33). Kortom, die brutale magsuitoefening van die koloniale bewind respekteer nie die delikate subtiliteite van onbepaaldheid en metaforiese verskuiwings in die hibridiserende mimese van die koloniale subjek nie.

Zoë Wicomb (1998: 101) betwis Bhabha se bewering dat die kleurling as versinnebeelding van hibriditeit 'n “grensbestaan” voer as 'n subjek wat verkeer op die rand van 'n “tussenin” werklikheid: “Here, surely, are echoes of the tragic mode where lived experience is displaced by an aesthetics of theory. How, one is tempted to ask, do people who live in communities inhabit, spookily and precariously, a rim of inbetween reality?” Wicomb (1998: 105) wys daarop dat enige verbondenheid aan 'n plek of 'n kultuur met skeptisisme bejeën word sedert die poststrukturealisme die mite van die oorsprong ontmasker het as 'n effek van die metafisika van teenwoordigheid (“metaphysic of presence”). Sedertdien is 'n meer onverbonde grensbestaan daarom nie so verdag nie. Hierteenoor wys sy egter ook op die gevaar dat gekleurdes 'n ahistoriese mite van onderlinge verbondenheid kan skep wat tot 'n oordadige identifikasie met 'n gekleurde identiteit kan lei. As teenvoeter vir 'n totaliserende kleurlingidentiteit pleit Wicomb (1998: 105) eerder vir “veelvoudige verbondenhede” as 'n alternatiewe manier om 'n kultuur te verstaan waarin deel-

name aan 'n verskeidenheid gekleurde mikrogemeenskappe met konflikterende en oorvleuelende belange 'n voorbeeld kan word vir die kultuurlewe in die breër Suid-Afrikaanse samelewing. In die Suid-Afrikaanse samelewing is dit naamlik nodig om dieselfde onderhandelde identiteit uit te leef as dié wat voorkom binne die kleurlinggemeenskap wie se kultuur gekenmerk word deur differensie.

Uit die opmerkings van Wicomb, Sinfield en Coombes & Brah is dit duidelik dat Bhabha se pogings om hibriditeit te mobiliseer as 'n aantrekklike en bevrydende strategie om hegemoniese vorms van mag te ondergrawe, nie sonder kritiek begroet word nie. Hoewel Van Woerden hom tot dusver nog nie oor Bhabha uitgelaat het nie, kan sy trilogie oor Suid-Afrika gelees word as 'n belangrike korrektief op Bhabha se benadering tot hibriditeit. Net soos Zoë Wicomb beskou Van Woerden hibriditeit op 'n nugter en ewewigtige manier. By Van Woerden vind die sogenaamde “kameleontiese” as 'n weerbaarmakende lewenshouding in *Tikoës* naamlik 'n stroewer teenhanger in die geestesversteurdheid van sommige karakters in *Moenie kyk nie* en in *Een mond vol glas*. Van Woerden se gebalanseerde oorweging van hibriditeit hou onder meer verband met sy afkeer van die sogenaamde beroepsballinge wat hulle verskillende kulturele identiteite met sukses uitdra en daarmee pronk. Die beroepsballinge verlustig hulle in hul burgerskap van die “salige” niemandsland en gee hulle soms oor aan 'n mitevorming oor hulle land van herkoms (Van Woerden, 2001).

3. Hibridiese genres

Die afwesigheid van enige genreaanduiding, hetsy “roman”, “biografie” of “reis-verhaal”, op die titelbladsye en omslae van Henk van Woerden se boeke, is heel opvallend. Die indruk ontstaan dat die skrywer hom doelbewus daarvan weerhou om sy werk te onderwerp aan beperkende genrekonvensies. Na aanleiding van Van Woerden se uitspraak, “Ik maak autonome dinge”, maak Ton Brouwers (2000: 7) dan ook die opmerking dat Van Woerden se boeke ondanks hulle konsekwente verwysings na die konkrete historiese werklikheid ook 'n eie, unieke werklikheid besit, elkeen met 'n eie vorm, komposisie, toon en taalgebruik. Miskien kan die begrip “outonome hibriditeit” gebruik word as 'n enig-sins paradoksale omskrywing van die vermenging van genres wat telkens 'n unieke produk tot gevolg het.

In 'n onderhoud met Jan Robbmond (1998) gaan Van Woerden wel so ver as om sy eerste twee boeke as outobiografiese romans te beskryf. Hy is egter huiwerig om *Een mond vol glas* as 'n roman of 'n biografie te tipeer en verkies om dit “'n historiese rekonstruksie” te noem (Wasserman, 2000a: 4). Sy keuse om 'n boek oor die Suid-Afrikaanse verlede te skryf, het hom genoop om minder op homself te konsentreer (Robbmond, 1998). Trouens, dit is moontlik om 'n ontwikkeling na 'n groter objektiewe benadering aan te toon vanaf *Moenie kyk nie*, wat outo-

biografiese fiksie is, na *Tikoës*, wat 'n vermenging is van 'n reisverhaal, outobiografie en fiksie, na *Een mond vol glas* wat 'n kombinasie is van biografie en literêre joernalistiek (Brouwers, 2000: 6). In die trilogie wyk die outobiografiese “ek” dus steeds verder terug na die agtergrond. In *Een mond vol glas* geniet die vertellende “ek” nie 'n sentrale posisie nie aangesien die klem val op die lewe van Demitrios Tsafendas.

Danksy die biografiese inligting wat Henk van Woerden verstrek in die onderhoude wat met hom oor sy trilogie gevoer is (sien Chorus, 1993; Van den Blink, 1994; Wijgh, 1994; Hoogervorst, 1996; Neeffjes, 1996; Keyser, 1998; Hough, 2000; Wasserman, 2000a), kan die outobiografiese strekking van *Moenie kyk nie* en *Tikoës* redelik volledig nagegaan word. In *Moenie kyk nie* het die verteller soos Van Woerden net een oog, hy studeer ook kuns en keer uiteindelik net soos die skrywer terug na Nederland. Ook Van Woerden se moeder is soos dié van die verteller oorlede toe hy ongeveer twaalf jaar oud was. Sy broer, wat Hans heet in die roman, het inderdaad psigologiese probleme ontwikkel na die dood van sy moeder, maar anders as in die roman leef hy vandag nog (Wijgh, 1994). *Moenie kyk nie* kan beskou word as 'n bildungsroman met 'n sterk outobiografiese inslag. Anders as in die tradisionele bildungsroman wat toegespits is op die opvoeding en vorming van die jong hoofkarakter word daar hier egter klem gelê op die aftakeling en emosionele ontwrigting van die karakters.

In *Tikoës* keer Thys, net soos Van Woerden self, terug na Suid-Afrika na 'n afwesigheid van ongeveer twintig jaar (sien Neeffjes, 1996). Die verteller se jongste broer Careltje wat in die slot van *Moenie kyk nie* tot die polisie diens toetree, maak in *Tikoës* weer sy verskyning as Leo, die broer van Thys, wat intussen die polisie verlaat het en 'n florerende sekuriteitsmaatskappy in Kaapstad bedryf. Ook die karakter, tante Chris, vertoon opvallende ooreenkomste met tante Emma in *Moenie kyk nie* wat vroualleen op die Kaapse platteland boer. Die kontinuïteite tussen die eerste twee boeke in die trilogie het tot gevolg dat daar wedersyds 'n versterking van die outobiografiese element plaasvind. Hierdie intertekstuele oordrag van die outobiografiese strek veral die leeservaring van *Tikoës* tot voordeel aangesien dié teks op sigself relatief weinig informasie oor Thys se vroeëre gesinslewe in Suid-Afrika verstrek.

Waar die outobiografiese in Van Woerden se debuut bemiddel is deur die formaat van die bildungsroman, verryk die konvensies van die reisverhaal en die “ontdekkingsverhaal” die outobiografiese inslag van *Tikoës*. H.P. van Coller (2001: 144) noem as voorbeelde van die “ontdekkingsverhaal” onder meer die reisbeskrywings van reisigers tydens die Nederlandse koloniale tydperk in Suid-Afrika. Van Woerden met Thys as sy alter ego sluit op 'n ironiese manier aan by hierdie tradisie. Die ontdekking van en konfrontasie met die self as 'n innerlik wederstrewige konglomeraat wat bestaan uit sowel die reisende self van die hede as vroeëre selwe vanuit ander tye en landstreke is 'n konvensie van die reisverhaal (sien

Robertson et al., 1994: 2 en Minh-ha, 1994: 22 - 25) wat ook in *Tikoës* neerslag vind. Die (outo)biografiese gegewens wat in verband met Thys (en Van Woerden) se Kaapse jeug genoem word – merktekens van sy vroeëre selwe – verteenwoordig juis dít waarvan hy hom wil verlos. Die oomblikke “waarin zich de onmogelijkheid van een terugtocht opdrong” (Van Woerden, 1996: 208; sien ook Neefjes, 1996), met ander woorde die hede wat gevrywaar is van die eggo’s van ’n vroeër self, kom vir Thys neer op geluk.

Tot dusver het ek probeer aantoon hoe die outobiografiese in die eerste twee boeke van Van Woerden se trilogie weergegee word in ’n ontmoeting met twee uiteenlopende literêre vormsoorte, naamlik die bildungsroman en die reisverhaal. Hierdie genologiese hibridisering gaan gepaard met die toenemende objektivering – die verdringing van die outobiografiese “ek” – waarna ek reeds verwys het. In *Een mond vol glas* word die eie ervaring nog verder op die agtergrond geplaas ten gunste van die biografie van Tsafendas. Die genres van die joernalistiek en die biografie word sentraal geplaas in die ondersoek na die lewe van Tsafendas; die outobiografiese word hier slegs bygehaal as ’n verduidelikende parallel. En anders as in die voorafgaande werke is die “ek” veel eerder ’n ondersoekende instansie as ’n belewende karakter.

In verband met die biografie merk Jan Fontijn (1990: 9) op dat dit ’n onbepaalde genre is waarin daar altyd twee pole teenwoordig is, naamlik die wetenskap en die kuns. In aansluiting hierby onderskei die Ierse biograaf Ulick O’Connor (1991: 16-17) tussen twee soorte biografieë in terme van die aandag wat gegee word enersyds aan feitelike volledigheid (*bonum*-werke volgens O’Connor wat “goedheid” en lewensgetrouheid nastreef) en andersyds aan narratiewe vormgewing (*pulchrum*-werke wat skoonheid, met ander woorde ’n aangename leeservaring, as mikpunt het). Die *pulchrum*-skool benader hulle onderwerp deur ’n dikwels intuïtiewe proses van seleksie met die doel om ’n kunswerk met ’n sekere estetiese gehalte te kan lewer.

Van Woerden (1998: 213) beklemtoon dat sy boek streng op die feite van Tsafendas se lewe gebaseer is, feite wat kom uit argiefstukke óf uit private gesprekke met hom. Hy wou hom weerhou van te “veel spekulatiewe toevoegingen” (212), maar gee wel toe dat sy indrukke van Tsafendas se innerlike gedagte-wêreld nie geheel en al op feite gebaseer is nie – “instinct”, “influistering” en “intuïtief” is die woorde wat Van Woerden (213) gebruik om sy weergawe van Tsafendas se gedagtes en gevoelens te omskryf.

In die “Aantekeninge & woord van dank” aan die einde van *Een mond vol glas* maak Van Woerden (1998: 212) die opmerking dat hy kon gekies het om Tsafendas se lewe voor te stel “zoals het zich bij het raadplegen van bronnen aan mij voordeed: als een verzameling scherven. Dat zou het leesbaarheid niet hebben bevorderd”. Hy gee dus toe dat hy nie soos die *bonum*-biograwe gestrewe het na ’n omvangryke, gedetailleerde weergawe van die verskeidenheid van feite oor

Tsafendas se lewe nie. Net soos die *pulchrum*-skool was sy ideaal om 'n leesbare teks te produseer; hy het daarom ook nie teruggedeins van die idee om 'n "kunstgreep" (213) toe te pas op sy werk nie: die insluiting van sy persoonlike reisherinnering en ontmoetings is deel van sy "poging tot anamnese". Van Woerden gaan nietermin op 'n wetenskaplike manier om met Tsafendas se lewensgeskiedenis en die kunstgrepe in sy teks doen uiteindelik nie afbreuk aan die feitelike akkuraatheid van sy verslag oor Tsafendas se lewe nie.

Van Woerden ontkom aan die keuse van 'n bestaande genre deur sy boek 'n anamnese te noem, uiteraard 'n hoogs ongebruiklike genre aanduiding. Die woord "anamnese" verwys meestal na die verslag wat 'n pasiënt gee van sy siekte oftewel die voorgeskiedenis van 'n siektebeeld. *Een mond vol glas* is dan ook 'n poging om die besonderhede van Tsafendas se siektebeeld vas te stel. Dit is immers Tsafendas se geestesiekte wat ten dele verantwoordelik was vir sy moord op Verwoerd. Van Woerden is egter nie bloot in die geskiedenis van Tsafendas se siekte geïnteresseer nie, maar brei die patologie uit na die rasseproblematiek in apartheid Suid-Afrika oftewel die "stoornis tijdens de tragische jaren van de apartheid" (213). In 'n onderhoud sê hy: "my belangrikste dryfveer was om die voorgeskiedenis van 'n siek maatskappy te beskryf . . . Tsafendas se lewe kan op daardie vlak as 'n metafoor gelees word" (in Hough, 2000: 2). Hieruit kan 'n mens aflei dat Van Woerden nie uitsluitlik daarop ingestel was om 'n biografie te skryf nie, maar om 'n joernalistieke tydsdokument oor Suid-Afrika te produseer – 'n historiese blik met 'n vooraf bepaalde intensie, naamlik om die waansin van die apartheidspolitiek in Suid-Afrika te beskryf.

4. Die metafoor van die kameleon in *Tikoës*

In 'n onderhoud verklaar Van Woerden sy gebruik van die kameleon as metafoor in *Tikoës*: "Degene die het best slaagt in het overstappen van de ene naar de andere cultuur is de kameleontische mens. De mens die zichzelf ontrouw is. De mate waarin de migrant opgenomen raakt in de nieuwe situatie is gelijk aan de mate waarin hij zichzelf ontkent ... Daarom gebruik ik voor de vertellende ik in mijn boek het beeld van de kameleon die steeds van kleur verandert" (Hoogervorst, 1996; sien ook Chorus, 1993). In *Tikoës* beskryf Thys, die migrant tussen Suid-Afrika en Nederland, homself as 'n verkleurmanneltjie of kameleon en hy vind ook tekens van die kameleontiese lewenshouding by ander karakters met wie hy omgang het. Soos Jaap Goedegebuure (1996) aandui, hou die kameleontiese in die roman verband met Thys se aanpassingsvermoë: hy hou sy opinies en oordele terug in 'n poging om die Suid-Afrikaanse omgewing op 'n onpartydige manier te kan waarneem. Sy afstandelikheid en onpartydigheid maak dit vir hom moontlik om net soos die kameleon onsigbaar te bly.

Kameleontiese gedrag as 'n oorlewingstrategie is volgens Thys oor die eeue heen deur swerwers in die Suid-Afrikaanse binneland gevolg (95). Hierdie mense het verskillende name aan hulleself toegedig en denkbeeldige voor- en peetouers versin in 'n poging om by hulle omgewing aan te pas. Een so 'n swerwende figuur is Outa Lappies met wie Thys en Tikoes toevallig in aanraking kom. Thys en Tikoes word gefassineer deur hierdie boemelaar met sy kleurryke wa wat aan 'n riksja herinner asook die boomhuis waarin hy bly, sy veelkleurige gelapte kledingstukke en sy lappe waarop tekeninge en gedigte geborduur is. Met sy veelkleurige klere herinner hy Thys aan "Jozef uit een zondagsschoolverhaal" (86). Outa Lappies se hibridiese oftewel kameleontiese karakter word bevestig deur die uiteenlopende beskrywings van die inwoners uit die omgewing. Hy word onderskeidelik beskryf as skatryk, as 'n gek en as 'n filosoof (91).

Wanneer Thys later die skrywer Jan Blum teëkom, dink hy daaraan dat Blum net soos hy en Outa Lappies rondgeswerf het (186). Jan Blum herinner hier aan Jan Blom oftewel Breyten Breytenbach vir wie die kameleon ook 'n belangrike metafoor vir hibriditeit is (sien Breytenbach, 1988: 131 en Sienaert, 1999: 87). Thys assosieer hom met ander woorde met ander migrante en swerwers wat die vaardigheid besit om tussen kulture en landstreek te kan pendel. Thys lewer bewys van sy eie kameleontiese vermoëns wanneer hy aan huis van Engelse vriende in Kaapstad hom "opnieuw in het half versleten jasje hulde van indertijd nauwlettend aangeleerde Britse gewoontes" (163). Hy is opnuut ontroou aan homself (Hooger-vorst, 1996) namate hy van kleur verander om aanklank te vind by sy vriende se Engelse kulturele gebruike.

Die kameleontiese lewenshouding word in *Tikoes* egter nie beperk tot die migrant se hibridiserende omgang met verskillende kulture nie. Ook in sy interpersoonlike verhoudings, veral met diegene wat noue emosionele bande met hom het, pas Thys sy kameleontiese strategieë toe. Thys verbeel hom dat daar 'n liefdevolle kontinuïteit bestaan tussen hom en sy familieleden en ook tussen hom en Tikoes. Daar word gestreef na 'n vervaging van die grense tussen die self en die ander. Een van die dryfvere van hierdie vorm van kameleontiese gedrag is volgens Thys nuuskierigheid (110), waarskynlik gerugsteun deur 'n begeerte vir kennis van die ander om sodoende beter te kan aanpas by sy of haar andersoortigheid.

In *Tikoes* ontstaan die indruk dat die kameleontiese oorgang tussen kulture vlotter verloop as tussen Thys en sy geliefdes. In sy interpersoonlike verhoudings word dit duidelik dat die kameleontiese ten minste gedeeltelik berus op 'n wanindruk. In sy kinderjare het Thys deur middel van die "kameleontiese streven naar samenhangigheid tussen geliefden" sy moeder se maandstondes ervaar as 'n vanselfsprekendheid. Tikoes se menstruasie word egter beleef as "een teken van onderscheid, een grens" (109). Die kameleontiese as 'n lewenshouding is immers grootliks beperk tot die ervaringswêreld van die self en het selde indien ooit 'n volledig intersubjektiewe karakter. Die vraag ontstaan daarom by Thys of dit

hoognaamd moontlik is om in 'n ander persoon af te daal net soos jy 'n land besoek wat jy in 'n verre verlede agtergelaat het (110).

Thys ontwikkel wel 'n waardering vir die feit dat hy in sy verhouding met Tikoes sy outonomie mag behou. Die greep van die kameleontiese is egter so sterk dat hy voortgaan om tekens te soek van 'n wedersydse vereenselwiging, die vervaging van grense tussen hom en sy beminde. Byna ekstasies stel hy byvoorbeeld vas: "Haar stem, mijn stem geworden; háár handen mijn handen" (113).

Nog 'n voorbeeld van die komplekse proses van persepsie en wanpersepsie in die kameleontiese waarneming is die tonele waar Thys homself as kameleon stel teenoor sy broer as die sogenaamde "Pienk Man" (32, 190). Leo wat as 'n voormalige polisieman in sy betrokkenheid by die apartheidsverlede hibridisering weerstaan het, het klaarblyklik 'n enkele (ongesonde pienk) kleur behou (Heumakers, 1996). Wanneer Thys egter hierdie waarneming vir die eerste keer maak by Leo se swembad, word terselfdertyd 'n terloopse opmerking gemaak dat 'n groenblou skynsel vanuit die swembad Leo se gesig verkleur (32). Daar word dus gesuggereer dat Thys se gevolgtrekking oor sy broer nie rekening hou met die volle kompleksiteit van sy broer se karakter nie. Ook in Leo se lewe is die kameleontiese 'n onontkenbare werklikheid.

Teen die slot van *Tikoes* kom Thys te staan voor die perke van sy kameleontiese vaardighede. In die begraafplaas waar sy moeder begrawe is, sien hy homself weer as die kameleon en sy broer as die "Pienk Man" (190). Sy waarneming word onmiddellik gekwalifiseer wanneer hy opmerk dat sy broer se voorkoms verander het – Leo het onlangs sy baard afgeskeer. By hulle moeder se graf ontdek Thys verder dat hy in die nabyheid van die dood nie in staat is om die kameleontiese in werking te stel nie: "Hier kon je niet verkleuren, kameleon" (208), merk hy op. As jong seun het hy sy moeder se voortydige dood verdring in plaas daarvan om dit te verwerk deur middel van sy kameleontiese aanpassingsvermoë. Die dood van sy moeder is vir hom kennelik steeds onbegaanbare terrein.

Thys se jeugherinnering aan sy en Leo se poging om 'n verkleurmannetjie met 'n tuisgemaakte vuurpyl die ruimte in te lanseer, gee uitdrukking aan die mislukking van die kameleontiese in die aangesig van die dood. Wanneer die vuurpyl onvermydelik weer terugtuimel na die aarde is die verkleurmannetjie swart geskroei en byna dood (191). Met die dood in aantog is die swart verkleurmannetjie nie meer daartoe in staat om van kleur te verander nie. Die Ikariese wanpersepsie van die oënskynlik onbegrensde moontlikhede van die kameleontiese word ontmasker. Hibridisering is slegs ten dele 'n suksesvolle strategie om deur te dring tot die ander en die kultureel andersoortige. In die mondelinge oorlewering van die swart kulture in Afrika word die verkleurmannetjie immers beskou as 'n verraderlike diertjie wat onder meer die aankondiger van die dood is. Die aantreklike kamoefleringsvaardigheid van die verkleurmannetjie het dus 'n definitiewe skadukant.

5. Geestesversteurdheid as 'n simptoom van hibriditeit

Hoewel hibriditeit in *Tikoës* die migrant soms bystaan in sy beleving van kulturele pluralisme, word hibriditeit in *Moenie kyk nie* en veral in *Een mond vol glas* met pessimisme bejeën. Die migrant en die kleurling in dié tekste word die slagoffers van geestesversteurdheid omdat hulle, en dikwels ook die Suid-Afrikaanse samelewing, nie hulle veelvuldige identiteite suksesvol met mekaar kan versoen nie. Die verband tussen hibriditeit en geestesversteurdheid is ook onlangs in groot besonderhede verken deur die Suid-Afrikaanse skryfster E.K.M. Dido in haar roman *'n Stringetjie blou krale* (2000).

Die naamlose jong verteller in *Moenie kyk nie* ervaar soms 'n sensasie van psigiese en liggaamlike fragmentasie. Hy druk hierdie “gebrek aan samenhang” soos volg uit: “een deel van het lichaam dreigt af te wijken, zijn eigen weg te gaan. Overdag voelt het bewustzijn in afzonderlijke ledematen vreemd aan, alsof ze zich los zullen maken, naar een geheel andere plaats of persoon zullen gaan” (123). Desondanks slaag die verteller daarin om sy geestesgesondheid te handhaaf danksy sy vermoë om sy omgewing op 'n ontrokke (kameleontiese) manier waar te neem. Hy observeer sonder dat die omringende gebeurtenisse tot hom deurdring (Van Woerden aangehaal deur Van den Blink, 1994).

Die verteller se broer Hans kon egter geen afstand tot sy gesplete lewenswêreld handhaaf nie (sien Wijgh, 1994). Op laerskool ondervind Hans reeds probleme omdat hy verwar word deur die veelvoud van tale waarmee hy in aanraking kom (34). Na 'n aantal gewelddadige voorvalle waarby Hans betrokke is, word hy as 'n skisofreen gediagnoseer. Hy kom uiteindelik te sterwe in Namibië wanneer hy doelbewus 'n groot ontploffing veroorsaak in 'n poging om die leë, onkommunikatiewe landskap te besweer en om hom van Afrika te suiwer (152). Sy daad is egter futiel en lei tot sy dood.

In *Een mond vol glas* brei Van Woerden sy ondersoek na hibriditeit en versteurdheid uit na die kwessie van kleur. Hy suggereer dat mense wat die sigbare tekens van hulle gemengde afkoms vertoon, nie dieselfde vooruitsigte op 'n suksesvolle aanpassing by hulle omgewing het nie as die migrant wie se voorkoms ooreenstem met dié van die inwoners van sy of haar nuwe omgewing (21). *Een mond vol glas* word 'n besinning oor die verband tussen hibriditeit, waansin en kleur met Demitrios Tsafendas as 'n ekstreme voorbeeld.

Tsafendas is in Lourenço Marques gebore as die seun van 'n Griekse immigrant en 'n gekleurde vrou van Swazi afkoms. Hy het op skool alreeds tekens begin toon van psigiese onstabiliteit en is oor die jare in verskillende lande vir sy versteurdheid behandel. Die tallose diagnoses het gewissel van “schizofrenie van het *hebefrenische* soort” (95) tot migraine en oorgewig (158). Tsafendas het tydens sy verhoor opslae gemaak met sy bewering dat hy sy hele lewe lank deur 'n lintwurm in sy ingewande gepla is. In die gesprekke wat Van Woerden met Tsafendas gevoer het kort voor sy

dood het hy steeds die wens uitgespreek dat die “draakworm” uit sy ingewande verwyder moet word: “Ik kan niets doen. ’s Nachts als ik slaap zie ik orgieën. Allemaal fantasieën. Visioenen” (211).

Een van die belangrikste stellings wat Van Woerden in sy boek maak ten opsigte van die vroeër publikasies oor Tsafendas se aanslag op Verwoerd (onder meer Scholtz, 1967 en Schoeman, 1975) is dat Tsafendas na sy inhegtenisname aangedui het dat sy daad gemotiveer is deur sy besware teen Verwoerd se kleurbeleid (167). In sy boek *Die moord op dr. Verwoerd* verwys Scholtz byvoorbeeld slegs in die verbygaan na hierdie feit (1967: 117). Hoewel Van Woerden (in Keyser, 1998 en in Wasserman, 2000a) nie ontken dat Tsafendas ’n skisofreen was nie, is hy van mening dat sy waansin oorskat was en dat sy politieke motiewe daarom nie ernstige oorweging ontvang het nie. Interessant genoeg is Jaap Marais (2000a: 6) dit grootliks eens met Van Woerden (in Robbmond, 1998) dat die Suid-Afrikaanse regering in die jare sestig ’n belang daarby gehad het om Tsafendas se politieke besware teen Verwoerd te verswyg.

In sy soektog na Tsafendas se motiewe vir die aanslag op Verwoerd redeneer Van Woerden dat Tsafendas se versteurdheid, wat volgens hom wel gedeeltelik aanleiding gegee het tot sy daad, spruit uit sy ervaring van sy gemengde afkoms. Van Woerden beskryf die “dilemma van een ‘baster’” soos volg: “zijn zelfbeeld [werd] van meet af aan . . . verminkt . . . Niet-blanken waren smerig, dierlijk, onrein en onbetrouwbaar en de halfbloed was het ergste, want hij zat het dichtst op de blanke huid” (205). Diskriminasie op grond van ras, meer nog as die vooroordele teen die migrant, het dus volgens die skrywer ’n skadeliker uitwerking op die psige van die individu. Dit is juis mense met ’n rasgemengde agtergrond wat as sigbare produkte van “rasseonsuiverheid” die haat uitlok van persone met misleide opvattinge oor “rassesuiverheid”.

Tsafendas se sielkundige worsteling met sy hibriditeit word in *Een mond vol glas* weergegee in terme van metafore van “leegheid” en “halfheid” (sien Venter, 2000: 15). Hierdie metafore herinner aan die Freudiaanse teorieë oor die simboliese kastrasie wat ’n fundamentele ervaring van ’n leemte by die subjek tot gevolg het. By Tsafendas word hierdie leemte gekoppel aan sy belewing van sy gemengde afkoms. As jong kind word hy aanvanklik in die duister gehou oor sy afkoms en die onsekerheid wat daarmee gepaard gaan, word beskryf as “een oningevulde plek” (47). Wanneer hy wel op die hoogte kom van sy afkoms merk Van Woerden op dat Tsafendas ineens in helftes moet begin dink: “halfslag dít, halfslag dát, half *nie-blank*, half wel” (62). Sy aanslag op Verwoerd spruit uiteindelik uit ’n behoefte om ’n daad te pleeg “om iets van vroeger heel te maken” (162). Net soos by Hans in *Moenie kyk nie* word geweld deur Tsafendas aangegryp as ’n uitweg teen psigiese onvrede wat teruggevoer kan word na die ervaring van fragmentasie as ’n gevolg van hibriditeit.

In sy poging tot 'n "anamnese" van die Suid-Afrikaanse trauma tydens apartheid, brei Van Woerden sy teorie oor die redes vir Tsafendas se versteurdheid uit na Verwoerd, na die Afrikaners en ook na die kleurlinge in Suid-Afrika. Hy beweer dat die stamgevoel van die Afrikaners opgebou is uit dieselfde sentimente wat Tsafendas gekoester het: ontheemding, 'n heimwee na 'n tuiste, 'n sug na erkenning en 'n gevoel dat hulle van hulle oorsprong afgesny is (Van Woerden, 1998: 207; Keyser, 1998). Die hibridiese herkoms van die Afrikaners en hulle migrasie vanuit Europa was dus ten minste gedeeltelik verantwoordelik vir die kollektiewe "waan" van apartheid. Die leegte en halfheid wat Tsafendas ervaar het, korrespondeer met die vormloosheid wat (na aanleiding van Jan Rabie) aan die Suid-Afrikaanse samelewing toegeskryf word. Die benedegeweld op die Kaapse Vlakte word byvoorbeeld gesien as die simptoom van 'n behoefte aan vormgewing onder die gekleurde bevolking (140).

In die Suid-Afrikaanse resepsie van *Een mond vol glas* moes Van Woerden heelwat kritiek verduur vir sy teorie dat Tsafendas se gemengde afkoms verantwoordelik was vir sy versteurdheid en uiteindelik vir sy aanslag op Verwoerd. Van Coller (2001: 151) merk tereg op dat Van Woerden se verklaring van Tsafendas se motiewe en sy beskouing dat die kleurlinge mense sonder 'n vaste identiteit is, neerkom op 'n reduksie van "n uiters tragiese en komplekse situasie tot één moontlike oorsaak" en dat dit in werklikheid geen wetenskaplike basis bevat nie (sien ook Wasserman, 2000b:15 en Marais, 2000b). Tsafendas se gevoel van onvolkomenheid vanweë sy hibridiese afkoms moet nietemin nie sonder meer as 'n moontlike dryfveer vir sy daad buite rekening gelaat word nie. Scholtz (1967: 144) het reeds in 1967 oorweging aan hierdie moontlikheid gegee. In Liza Key (1999) se film oor Tsafendas is daar byvoorbeeld een oomblik waarin Tsafendas tydens sy gesprekke met Key sy stem op 'n emosionele manier verhef, en dit is juis wanneer hy terugdink aan sy skoolmaats in Middelburg wat hom by herhaling as 'n halfbloed ("half-caste") uitgekryt het.

6. Slot

Van Woerden se siening van hibriditeit in *Moenie kyk nie* en in *Een mond vol glas* is pessimisties en verontluisterend. In *Tikoes* bied sy opvatting oor die kameleontiese soms wel die vooruitsig op 'n hibridiese bestaanswyse wat groter veiligheid en geborgenheid aan die migrant kan bied. Van Woerden se uitsprake oor hibriditeit en sy voorbehoude oor die mitomanie van literêre "beroepsballinge" is desondanks ver verwyder van die emansiperende rol wat Homi K. Bhabha vir hibriditeit binne die postkoloniale diskoers inruim. Van Woerden se veelsydige siening van hibriditeit is na my mening 'n nodige problematisering van hierdie verskynsel waarvan die teorievorming tans nog groot leemtes vertoon.

Hibriditeit mag in die toekoms ontwikkel tot 'n onontbeerlike invalshoek tot die postkoloniale literatuur. Ek wil die mening waag dat hibriditeit in die Afrikaanse literatuur byvoorbeeld sou kon bydra tot 'n benadering wat die hardnekkige onderskeid op grond van ras tussen "blanke" en "swart" literatuur kan ophief of ten minste kan verlê. Omdat hibriditeit nie 'n verskynsel is wat tot ras beperk is nie, kan dit lei tot 'n welkome verlegging van rassekategorieë as genologiese konsepte. Hibridisering mag aanleiding gee tot die ontdekking en formulering van nuwe fokusareas wat nie gekoppel is aan die so dikwels verlamme konsepte van ras nie. Hiermee wil ek nie die voortgesette en dwingende realiteit van die rassediskoers in Suid-Afrika en in die Lae Lande negeer nie. Dit is egter my vermoede dat alternatiewe perspektiewe in die korpus van die Afrikaanse literatuur tot 'n groter verskeidenheid en vernuwing in die plaaslike literatuurwetenskap kan lei. En miskien is die werk van 'n migranteskrywer soos Henk van Woerden 'n goeie vertrekpunt.

Universiteit van Natal, Durban

Bronnelys

- Bhabha, Homi K.** 1994. *The Location of Culture*. New York & London: Routledge.
- Breytenbach, Breyten.** 1988. *Judas Eye and Self-Portrait/Deathwatch*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Brouwers, Ton.** 2000. Henk van Woerden. In: Zuiderent, Ad; Hugo Brems, Tom van Deel (reds.). *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur*. Alphen aan den Rijn: Samsom Uitgeverij, 1-9.
- Chorus, Jutta.** 1993. Henk van Woerden. *HP/De Tijd*, 24 September.
- Coombes, Annie E. & Avtar Brah.** 2000. Introduction: the conundrum of 'mixing'. In: Brah, Avtar & Annie E. Coombes. (reds.). *Hybridity and its Discontents. Politics, Science, Culture*. London & New York: Routledge, 1-16.
- Dido, E.K.M.** 2000. *'n Stringetjie blou krale*. Kaapstad: Kwela.
- Fontijn, Jan.** 1990. Waarom sneed Van Gogh zijn eigen oor af? Verklaren in de biografie. In: Korteweg, Anton. (red.). *Aspeken van de literaire biografie*. Kampen: Kok Agora, 9-21.
- Gerwel, Jakes.** 2000. Die lag van die lumpenproletariaat as idioom van hibriditeit: hulde aan Adam Small. *Litnet* (Seminaarkamer): <http://www.mweb.co.za/litnet/seminaar/15gerwel.asp>.
- Goedegebuure, Jaap.** 1996. Verslaafd aan littekens. *HP/De Tijd*, 10 Mei.
- Heumakers, Arnold.** 1996. Het tegendeel van een kameleon: Henk van Woerden past in 'Tikoës' de semi-autobiografische vorm toe. *De Volkskrant*, 10 Mei.
- Hoogervorst, Ingrid.** 1996. Tikoës. *De Telegraaf*, 26 April.
- Hough, Barrie.** 2000. Roman wysig beeld van Tsafendas. *Rapport*, 9 April.

- Key, Liza.** 1999. *A Question of madness. The Furioses*. S.l.: Key Films, SABC1 & Faction Films.
- Keyser, Gawie.** 1998. Apartheidswaan. *De Groene Amsterdammer*, 9 Desember.
- Marais, Jaap.** 2000a. Linkse Nederlander en Afrikaanse vertaalster wil Verwoerd die misdadiger en Tsafendas die slagoffer maak! (Deel 1). *Die Afrikaner*, 5 Mei.
- Marais, Jaap.** 2000b. Linkse Nederlander en Afrikaanse vertaalster wil Verwoerd die misdadiger en Tsafendas die slagoffer maak! (Deel 2). *Die Afrikaner*, 12 Mei.
- Minh-ha, Trinh T.** 1994. Other than myself/my other self. In: Robertson, George; Melinda Mash; Lisa Tickner et al. (reds.). *Travellers' Tales. Narratives of Home and Displacement*. London & New York: Routledge, 9-26.
- Neeffjes, Annemiek.** 1996. 'Dat je één enkel ogenblik zou kunnen beschrijven, dat zou ik willen': Wat wil de schrijver? 1: Henk van Woerden. *Vrij Nederland*, 27 April.
- O'Connor, Ulick.** 1991. *Biographers and the Art of Biography*. Dublin: Wolfhound.
- Paasman, Bert.** 1999. Een klein aardrijkje op zichzelf, de multiculturele samenleving en de etnische literatuur. In: *Literatuur* 16(6): 324-334.
- Robbmond, Jan.** 1998. De smaak van een glasscherf in de mond. *Algemeen Dagblad*, 28 November.
- Robertson, George; Melinda Mash; Lisa Tickner et al.** 1994. As the world turns: introduction. In: Robertson, George; Melinda Mash; Lisa Tickner et al. (reds.). *Travellers' Tales. Narratives of Home and Displacement*. London & New York: Routledge, 1-6.
- Schoeman, B.M.** 1975. *Die sluipmoord op dr. Verwoerd*. Pretoria: Strydpers.
- Scholtz, J.J.J.** 1967. *Die moord op dr. Verwoerd*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Sienaert, Marilet.** 1999. Africa and Identity in the Art and Writing of Breyten Breytenbach. In: *Alternation. International Journal for the Study of Southern African Literatures and Languages* 6 (2): 80-89.
- Sinfield, Alan.** 1998. *Gay and after*. London: Serpent's Tail.
- Van den Blink, Inge.** 1994. Henk van Woerden met debuutroman voor Librisprijs... *Utrechts Nieuwsblad*, 19 April.
- Van Woerden, Henk.** 1993. *Moenie kyk nie*. Amsterdam: Nigh & Van Ditmar.
- Van Woerden, Henk.** 1996. *Tikoes*. s.l.: Balans.
- Van Woerden, Henk.** 1998. *Een mond vol glas*. Amsterdam: Podium.
- Van Woerden, Henk.** 2000. De dag kent een smalle schaduw. Een levensschets van Ingrid Jonker. In: Jonker, Ingrid. *Ik herhaal je*, vert. deur Gerrit Komrij. Amsterdam: Podium, 133-218.
- Van Woerden, Henk.** 2001. Het zalige Niemandland: perifere weemoed en mythomanie bij de literaire beroepsballing. Ongepubliseerde referaat gelewer tydens die Vierde Internasionale SAVN-kongres vir Neerlandistiek te Dikhololo, 9-13 Julie.
- Venter, L.S.** 2000. Tsafendas-storie nou roman. *Beeld*, 29 Mei.

- Wasserman, Herman.** 2000a. Tsafendas se storie is te lank weggesteek, sê Van Woerden. *Die Burger*, 25 Maart.
- Wasserman, Herman.** 2000b. Boeiende verhaal uit doofpot gelig. *Die Burger*, 19 April.
- Wicomb, Zoë.** 1998. Shame and identity: the case of the coloured in South Africa. In: Attridge, Derek & Rosemary Jolly. (reds.). *Writing South Africa. Literature, Apartheid and Democracy, 1970 - 1995*, 91-107.
- Wijgh, Hanneke.** 1994. Nergens is het landschap zo dierlijk als in Zuid-Afrika. *Trouw*, 28 April.

Notas

- ¹ Hierdie opmerking is gemaak tydens die seminaar “From Iran to Holland to Flanders” wat in April 2001 by die Program vir Afrikaans en Nederlands aan die Universiteit van Natal in Durban aangebied is. Die sprekers was Kader Abdolah, Lut de Block en Miriam van hee.