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

Antjie Krog

Antjie Krog is digter, skrywer en tans verbonde aan die Lettere-fakulteit aan die Universiteit van Wes-Kaapland. In 2009 het 'n Afrikaanse bloemlesing *Digter wordende* (Human & Rousseau) verskyn asook 'n Nederlandse bundel vir Gedigtedag: *Waar ik jou word* (Podium) sowel as 'n nie-fiksie boek: *Begging to be Black* (Random House Struik).

Die verkleurmannetjie(s) op Shaka: 'n Vergelyking tussen D. J. Opperman en Thomas Mofolo

The chameleon(s) on Shaka: A comparison between D. J. Opperman and Thomas Mofolo

For the purpose of the D. J. Opperman memorial lecture at Stellenbosch the writer took one of this poet's most well-known credos who maintained under the influence of Keats that the poet should be 'colourless', i.e. without any agenda in order to take on the colour of that which or whom is being imagined. Both Opperman and the Basotho writer Thomas Mofolo imagined Shaka and explore a key moment in both these works where the imagined Shaka is judging his task. It is shown how Opperman's Shaka is carrying very much the thumbprints of the rising Afrikaner nationalism of the 1940s as well as a notion of the task of a poet/builder/leader taken directly from European influenced poets such as N. P. van Wyk Louw. In contrast, Mofolo presents Shaka outside the missionary framework of his time and within an indigenous moral structure. In Mofolo's work ambition changes Shaka into an individual who begins to live in disregard of his community. It is argued that it is important to imagine The Other through getting into their skins, but that imagining The Other as a differently skinned version of oneself, is misleading. To escape the "spurious one-ness of a quasi-liberal era" requires the taking place of unhampered and translated conversations within normalizing circumstances. **Key words:** Afrikaans poetry, D. J. Opperman, identity, Sesotho novels, subalternity, Thomas Mofolo.

Ontmoeting met die verkleurmannetjie

Meer as enige ander digter in Afrikaans word Opperman erken as meestervakman. Hy het sy sieninge oor die skryf van poësie en die rol van die digter oor die jare breedvoerig uitgewerk in gedigte, lesings, geskrifte en resensies, maar dit is veral in sy poësielaboratorium of as keurder van digbundels waarin sy advies prakties oorgedra is aan 'n hele geslag nuwe stemme. Synde by uitstek die digter wat jong digters bystaan, het Opperman se vakmanskaplike raad gou die kleed van "onweerspreekbare waarhede" onder sy laboriete gekry.

Ek het self so 'n *dictum* beleef. Na die goedkeuring van 'n poësiemanuskrip in 1975 deur Opperman, het ek net voor publikasie 'n bepaalde gedig oor aborsie uit 'n siklus verwyder, omdat dit, by heroorweging, vir my gevoel het dat die gedig later dalk 'n kind van my skade kan berokken. Ek was een-en-twintig en die omvang en kwaliteit van my twee gepubliseerde bundels was yl in vergelyking met die volslae chaos, onsekerheid en verwarring waarin my persoonlike lewe verkeer het. Na die ver-

01 Krog 03.pmd 5 7/29/2010, 6:01 PM

skyning van *Mannin* en *Beminde Antarktika* het Opperman my na sy kantoor ontbied. Hy het *Mannin* voor hom op die lessenaar laat kletter en my kortaf gevra na die uitgelate gedig. My effe senuweeagtige verduideliking dat my kind eerste in my lewe kom, is onmiddellik kortgeknip met: "As jou lojaliteit teenoor die poësie so lyk, moet jy asseblief nou ophou skryf" en die bundel, met wat vir my gevoel het na ′n veragtende gebaar, oor die lessenaar na my teruggeskiet.

As ek reg onthou was die gedig nie watwonders nie. Ek vermoed dat dit dus nie vir Opperman gevoel het ek het ′n grootse gedig, of selfs eers die beste gedig, in die bundel teruggehou nie. Sy irritasie was met my gewaande lojaliteit. Die bundels het nie te goed gevaar nie.

Hierna het ek ′n toneelstuk oor Susanna Smit probeer aangepak wat deur Fred le Roux as waardeloos beskryf is. Na vyf jaar het ek die manuskrip wat uiteindelik *Otters in Bronslaai* sou word afgestuur. Opperman het toe pas van sy groot eerste beroerte herstel en was buitengewoon energiek. Hy het my gebel en beveel om binne twee dae in sy studeerkamer te wees. Dit was ′n nagmerrie se organisasie om drie kinders jonger as ses jaar en ′n man in ′n besige plattelandse praktyk agter te laat om vir ′n week jou gedigte by Opperman deur te gaan. Ek onthou dat ek op pad Bloemfontein toe van die pad moes aftrek vir ′n geweldige haelstorm waartydens weerlig ′n bloekomboom reg voor my klief en dit voel asof die motor soos ′n blikkie platgehamer word. In daardie stadium van my lewe was alles tekens – alles, alles was tekens van onheil.

In die Opperman huis op Stellenbosch het my manuskrip daardie middag in die studeerkamer uitgesprei gelê. Opperman het die gedigte in temas opgedeel en vir my ′n ou dansliedjie gewys wat nog deur S. J. du Toit opgeteken is waarvan elke strofe, toevallig, een van my temas nuanseer. (1) "Jy kort ′n einde. Dit moet Susanna Smit wees. Wat jy geskryf het is nie ′n toneelstuk nie, dit wil ′n gedig wees." Dit was duidelik dat hy deur Fred le Roux ingelig was. Ek is kamer toe gestuur met die opdrag om die eerste deel te skryf en hom enige tyd deur die nag in sy studeerkamer op te soek sodra dit klaar is. "Waar, hoe begin ek?" het ek half verdwaas gevra. "Jy vra: wat moet gesê word."

Dit was my eerste les in die onverdeelbare eis wat aan die digter gestel word. Jy skryf nie omdat jy kan nie, maar omdat jy nie anders kan nie.

Die beginsel is deur die week verder versterk deur die obsessionele sorg waarmee Opperman die bundel stuk vir stuk aanmekaar gesit het, verbande gelê, titels verbind, woorde opgesoek, eggo-ende voorgangers herbekyk met die oog op eliminering, versterking, parodiering of kontrastering. Opperman self het ′n strofe persoonlik geskryf wat tot op hierdie dag vir my soos ′n vreemde klippie in die bundel lê. Die einde van die bundel is letterlik woord vir woord soos die antwoord van ′n optelsom bymekaar getel.

Smiddae het ons langs die Eersterivier gaan stap waartydens hy in ′n stortvloed van woorde gepraat het. Tydens een van hierdie uitstappies het ek weer eens ′n verset

01 Krog 03.pmd 6 7/29/2010, 6:01 PM

probeer uitspreek teen 'n oorgawe aan die eis van letterkunde bo alles. Hy was geduldiger: ja, kinders mag van hulle gedigte-skrywende vader verwag dat hy hulle moet liefhê, versorg, geen skande oor hulle bring nie ens. Maar nooit mag hulle eise binne sy poësie stel nie. Daar het die digter geen lojaliteit teenoor enige iemand of enigiets nie, daar verraai die digter alles en almal behalwe die poësie. En goeie poësie eis van die digter om in sy diepste wese kleurloos, onbetrokke, agendaloos te wees.

Ek het onmiddellik besef dat hy my probeer waarsku teen 'n politieke agenda in my skryfwerk, maar dit was eers heelwat later in my lewe dat ek besef het ons gesprek was veel meer as dit, ten diepste was dit eties. Van my kant af: die mag en vryheid van die digter teenoor die weerloosheid van die geskryfdes en die ongeskryfdes, oftewel die toe-eiening van soveel vryheid en keuses vir jouself, terwyl ander nie kos het om te eet nie. Van sy kant af: dat die digter juis eties optree wanneer hy hom nie laat lei deur agendas nie.

Ek wil hierdie gesprek op 'n ander manier voortsit deur te kyk tot watter mate sommige van Opperman se toetsstene vandag nog relevant is en wat die gevolge op ons, sy lesers, was wat destyds ingekoop het op die idee dat 'n digter neutraal kan wees.

Laat my dit duidelik stel, ek kon feitlik enige ander digter uit die dertiger- tot vyftigerjare gekies het. Ek kan ook 'n stel gedigte gekies het wat Opperman se steeds verskuiwende siening oor die taak van die digter in 'n ander lig stel. Ter wille van die geleentheid word Opperman egter gekies en ter wille van my eie belangstelling in of die digter in hierdie huidige tydsgewrig haar 'swart' kan verbeel, word die tekste oor Shaka gekies.

Inleiding

In sy bekende opstel "Kuns is boos", gelewer in 1953 aan die Natalse Universiteit en gepubliseer in *Wiggelstok*, sê Opperman (1959: 149): "In die werk van die waaragtige kunstenaar sal ons vind dat hy nie kant kies nie. In sy wese is hy eintlik wesenloos, soos mis of water vloei hy van holte tot holte." Opperman (1959: 157) steun dan op die beroemde Keats-aanhaling uit sy briewe wat eindig met: "What shocks the virtuous philosopher delights the chameleon poet." "Die werklike kunstenaar," sê Opperman (1953: 149), "is 'n verkleurmannetjie, hy neem die kleur van sy omgewing aan, word een daarmee, word die groen blaar en ook die droë takkie. Met ewe groot oorgawe en wyding is hy sowel die protagonis as die antagonis [...] hy is ewe partydig vir almal, of eerder geheel en al onpartydig, in 'n groot mate dus amoreel deur sy onpartydigheid."

Die eerste vraag wat gestel word is: tot watter mate was Opperman inderdaad 'n verkleurmannetjie, d.w.s. neutraal en amoreel in sy weergee van die kleur en tekstuur van die lewe van Shaka? Sy interpretasie van Shaka word ondersoek deur middel

01 Krog 03.pmd 7 7/29/2010, 6:01 PM

van ʼn sentrale moment in die Opperman-gedig wat vergelyk word met dieselfde sleutelmoment in die gelyknamige roman van Thomas Mofolo – ʼn Basotho-skrywer wat homself ook op die vel van die beroemdste Zulu van alle tye tuisgemaak het. Albei die momente word bekyk binne gekose filosofiese raamwerke. Tweedens word gevra: indien ons destyds aanvaar het dat Opperman, en ander denkers en rigtinggewers uit daardie tydperk neutraal was, hoe het dit ons persepsie van "swart" beinvloed.

Agtergrond en inbedding van die Shaka-gedig in die bundel

Die vyfdelige Shaka-gedig verskyn in die bundel *Heilige beeste* (1945) waar in Opperman doelbewus begin wegbeweeg van die belydende en religieuse inslag wat die poësie van veral die Louws tot op daardie stadium gekenmerk het. Talle van die gedigte asook die komposisie van die bundel dui op doelbewuste keuses van Opperman om homself te distansieer van sommige dominerende kenmerke van die Dertigers deur veral nuwe en opponerende koerse, identifikasies en lojaliteite te belig. So het Opperman volgens J. C. Kannemeyer (1988: 98, 99) verkies om liewer tematiese velde met sy bundeltitel en indeling aan te dui, in plaas van om in die styl van die Dertigers ʼn gedig as opening en kunsbelydenis te gebruik.

Met die bundeltitel *Heilige beeste* wou Opperman wegbeweeg van Kaapse landskappe, eensame reëndeurdrenkte aande waarin met God of geliefde geworstel word en hom vestig in meer swoel Afrika-landskappe soos Natal. Hy het doelbewus Zulu mites geplaas naas William Blake (84), Van Gogh (83), Rodar en Ysra (24) om die punt te maak dat die digter as verkleurmannetjie ʼn naaldekoker kan wees en God, Shaka en Absalom, Nederlander en Afrikaan.

Volgens Kannemeyer is die gedig "Shaka" Opperman se eerste ekskursie in die epiese vers wat later sou uitmond in die versdramas *Vergelegen* en *Periandros van Korinthe.* Kannemeyer (1988: 104) self wys op die verband tussen Opperman en Mofolo: "Met die verwerking van die geskiedenis van ʼn despoot en diktator sluit Opperman aan by Mofolo se *Chaka* (1925). Die vyfdelige gedig is in vrye rymlose verse – met die vierheffing as basis – geskryf en werk telkens met beelde uit die wêreld en pastorale leefwyse van die Zoeloe." Opperman gebruik – in teenstelling met Van Wyk Louw se *Raka*, wat deur simbole gedra word – die chronologie van Shaka se lewensloop. Aldus Kannemeyer.

Die eerste deel, getiteld "Langeni" (57), die naam van die sibbe van Shaka se ma Nandi wat in die Mhlathuze-vallei gewoon het, laat die klem val op Shaka se vernederende jeugjare. Deel twee, getiteld "Dingiswayo" (60), die opperhoof onder wie Shaka en sy ma tydelik aanvaarding vind, beskryf hoe die jong Shaka uit selfverdediging homself begin slyp tot formidabele militêre strateeg. In die afdeling "Bulawayo" (63) begin hy roem verwerf as krygsman wat uitloop in sy onbetwisbare

01 Krog 03.pmd 8 7/29/2010, 6:01 PM

koningskap. Shaka noem sy eerste hoofstat Bulawayo: die plek van die moord. Die afdeling waarop ons fokus is getiteld "Unkulunkulu" (67): die Antieke Een of Groot Een wat in die Xhosa en Zulu kultuur op sowel skepper God as die eerste voorvader dui. In hierdie afdeling ontwaak die koning in die nag en raak bewus van die wraak en sameswering wat besig is om teen hom aan te groei en hy begin rekenskap aan homself gee oor sy dade. In die laaste deel "Dukuza" (70), genoem na die militêre barrakke van Shaka se soldate, sterf sy ma Nandi en Shaka se bloeddorstige en onbeheerste wraak lei uiteindelik tot sy dood en oneerbiedwaardige begrafnis. (Kyk Kannemeyer 1988: 103.)

Die Opperman-gedig

Die moment wat ek wil bekyk in die gedig sou beskryf kon word as 'n etiese moment: Shaka neem bestek op van sy loopbaan en vel 'n oordeel oor homself. In bronne oor die Zulu-geskiedenis val Shaka se militêre lewe in twee dele uiteen: die eerste bestaan uit indrukwekkende militêre logika, die tweede, na die dood van Nandi, bestaan uit arbitrêre wraak en moord (Shaka Zulu, Shaka Zulu's Biography).

Deel drie, "Unkulunkulu", open met die wakkerword van Shaka in sy hut, skielik vreesbevange vir die groot oorlogsugtige mag wat hy tot dusver opgebou het en wat rondom hom lê en slaap. Opperman beskryf die natuur as deelnemend aan die onrus en angstigheid wat aan Shaka knaag. Die maan het 'n waterige kring om, die lug hang vol veerdun wolke en in 'n paranoise toestand voel die koning oorweldig deur sameswerings. Hy laat almal wakkermaak en stuur hulle uit om bejaarde ringkoppe dood te maak omdat kos op hulle vermors word. Omdat "alle rus verraad is" hou hy die impi's hierna besig deur hulle te forseer om aangrensende grondgebiede voor die voet te plunder. Hierdie verwoesting wat uiteindelik op die Difaqane en kannibalisme uitgeloop het, word beeldend deur Opperman (67–8) beskryf:

> En langs oop valleie het die buffel
> deur groot stiltes daelank verby
> die swart geraamtes van latwerk gejaag,
> verby opslag pampoene en -patats,
> waar bredie weeldrig in die beeskraal groei
> en lui die duisendpoot en skerpioen
> tussen potskerwe en hol skedels kruip.

Uitgeput van allerlei suspisies tree Shaka in gesprek met homself: hy bevestig sy voorneme om geen kind te hê nie omdat dit die eenheid van die nasie sal breek. Op 'n gegewe moment laat Opperman egter Shaka in byna Van Wyk Louw-agtige taal, homself as gekose enkeling beskryf wat sy skeppingsdaad-verantwoordelikheid moet voltooi al is dit hoe pynlik. Soos wat Unkulunkulu die sterre en riet geskape het en

01 Krog 03.pmd 9 7/29/2010, 6:01 PM

uit die riet die mens, so moet Shaka sy arbeid voltooi deur die Zulu-volk te skape en te verenig. Soos Unkulunkulu na voltooing van die aarde "eenkant gaan woon het, geslote en alleen" so sal Shaka wat reeds afgeskei voel van sy volk, ook die eensaamheid opsoek sodra sy taak voltooi is.

Heilige beeste verskyn in 1945. Onderliggend aan die sentimente in die Shaka-gedig is vanselfsprekend die uitbou van die Afrikanervolk – al geskied dit deur middel van problematiese optredes. Die massa-uitroeiings en ontwrigting van Shaka word deurgaans in liriese terme beskryf:

[…] die punte van die horings [van sy impis het] nuwe
vergesigte oopgeswaai … En singend het
die impi's teruggekeer met troppe vee,
[…] die beeste
van die koning het van bult tot bult gebulk …

Later wil Shaka met die doodmaak ophou, maar sy pa verskyn as voorvader en dring aan op die vernietiging van lafaards en bejaardes. Shaka word dus gedring deur die geskiedenis om sy taak te voltooi:

[…] geen kind
[mag] die eenheid van sy nasie breek. *Hy* moet
die vegter bly teen stamme op die aarde,
vir gees na gees tot by Unkulunkulu
wat die sterre en die riet geskape het
en uit die riet die mens; Sy taak voltooi,
eenkant gaan woon, geslote en alleen. (69).

Shaka beskou dit as sy taak om die Zulu-volk te bou tot 'n triomfantlike eenheid. Hy verrig die skeppingsdaad deur die vegter te bly teen die ander stamme. God en Shaka maak wat hulle droom – al is hulle uiteinde gevul met die pyn van verwerping. Hierdie eenword met God in sy skeppingstaak word nie net later volledig uitgewerk in Opperman se bundel *Engel uit die klip* nie, maar ook in verskeie gedigte in *Heilige beeste* soos byvoorbeeld "In die landskap" waar die maak van 'n droom juis wen vanweë die pynlikheid van die proses:

Hy leef alleen wat saam met God kan droom,
die wolk-wit visioene wat Hy het,
aanvoel bo wind en windvernielde boom
en onverskillighede van die wet
waar Hy verdeeld saam met die visse gaan
en met die blou visvanger langs die stroom,
want in verdeling en die pyn bestaan
Sy worsteling na 'n volmaakter droom. (80).

01 Krog 03.pmd 10 7/29/2010, 6:01 PM

Deur Shaka in die digbundel te betrek, word die tema van visioenêre leier- en kunstenaarskap oor die Suid-Afrikaanse politieke geskiedenisse heen verbreed. Shaka word een van die inheemse gestaltes in 'n gallery van nasionale en internasionale figure wat as individue die droom van die groep op aandrang van die geskiedenis waar maak ten spyte van 'n pynlike, selfs wreedaardige proses. Shaka wat swart is word dus drie jaar voor die oorname van die Nasionale Party aangebied as "soos" en deel van onsself. Binne 'n tydsgewrig waarin apart-wees as eenheidsgom vir Afrikaners gebruik was, is die gebruik van Shaka op sigself al skans-afbrekend en 'n soort triomf van versiendheid in die kleine.

Maar op aandrang van die post-koloniale en Gayatri Spivak (1996: 9) se spesifieke formulering van dekonstruksie in "Bonding in Difference" doen ons nou "a persistent critique of what one cannot not want" om hopelik uit te kom by die oopmaak van die bron van identiteit – nie deur ervaring te ontken nie, sê Spivak (1996:10), maar deur aan te dring op die noodsaak om die proses te ondersoek waardeur ons persoonlike ervaring en begeerte vernatuurlik (*naturalize*) of omskep tot algemene waarhede. Afrikaners "could not 'not want' to be universal", dus moes hulle eie ervarings omskep word tot algemene waarhede. Maar wat was die proses? Mens vermoed dat die skyn van universaliteit juis geskep word deur Shaka te legitimeer as stigter van die Zuluvolk waarop hy dan mag aansluit by die Afrikaner se eie drang tot nasieskap en uiteindelik deel vorm van 'n internasionale gallery van 'dinastie-makers' soos Van Gogh en William Blake. Vanselfsprekend word Shaka ook betrek as inheemse bewys dat die Afrikaner begeerte tot apart-wees en nasiebou voorafgegaan is en dus volkome begrip behoort te geniet onder die inheemse bevolking.

Deur in jou gesprekke rondom jou eie werk die indruk te skep dat die digter geen agenda het nie en bloot kleurloos en neutraal op Shaka sit, laat lesers nie net aanvaar dat swart mense, veral die tradisionele Zulu, Afrikaners verstaan en goedkeur nie, maar gee voor dat swart mense in ons liriek praat en dink en dus 'soos' ons is. Ek sal later na hierdie punt terugkom.

Die Mofolo-roman

Vir Thomas Mofolo kan die gebruik van Shaka as materiaal waarskynlik as grondverskuiwend in sy werk beskou word. Waar hy voorheen op kontemporêre temas rakende Christenskap gefokus het, bring die tema van Shaka in alle opsigte 'n besliste wegbreek. As afgestudeerde onderwyser van Morija in Lesotho en waarskynlik die belangrikste werknemer ooit by die Boekdepot in Maseru, had Mofolo teen die draai van die vorige eeu reeds twee romans gepubliseer, eers as vervolgverhale in die *Leselinyana la Lesotho* (Die liggie van Lesotho) en later as twee boeke. Volgens Daniel Kunene in Thomas *Mofolo and the Emergence of Written Sesotho Prose* (1989) was die twee Sesotho-verhale oor die lotgevalle van Basotho-bekeerdes en onbekeerdes

01 Krog 03.pmd 11 7/29/2010, 6:01 PM

geweldig gewild onder lesers en het hoë lof van die sendelinge ontvang. (In sy voorwoord tot die vertaling van Shaka in Engels noem Daniel Kunene (1981: xii) dat daar ook sprake was van ′n derde manuskrip.)

Deur Shaka as tema te kies, het Thomas Mofolo ′n radikale breuk gemaak na ′n tydperk *voor* die sendelinge en *buite* die Basotho-gemeenskap. Mens vermoed dat hy op soek was na ′n tema waarin hy meer bewegingsvryheid vir die ontplooiing van sy talent en verbeelding kon hê buite die bereik van die sendelinge en hulle bekeringsboodskap in Lesotho. Deur die figuur van Shaka te gebruik, het Mofolo die ideale lens gevind om ′n inheemse swart morele raamwerk, onaangetas deur kerstening te ondersoek. Net die feit dat Mofolo kon suggereer dat ′n morele raamwerk buite om Christenskap bestaan het, en dat hy in die teks self weier om ooit sy hoofkarakter deur ′n Christelike bril te oordeel, was alreeds konfronterend en verklaar waarskynlik die onuitgeklaarde publikasieroete van die boek. Shaka se publikasie is met byna vyftien jaar vertraag waarin briewe en opmerkings heen en weer tussen die sendelinge onder mekaar, asook die sendelinge en Europa gevlieg het. Van hulle het versoek dat die teks nie as vervolgverhaal in die Sesotho-koerant geplaas mag word nie, terwyl ander geglo het dat die publikasie van ′n boek oor die verhaal in elk geval die Basotho sal terugdompel in heksery en toordery. Uit die notules van die Conference des Missionaires du Lessouto blyk dit:

> Mr Ellenberger asks who is responsible for the publication of this book which, in his view, can do nothing but harm to its readers, because it is an apology for pagan superstitions. It is strange that a religious establishment like our mission published such a book; it should not be permitted that the literary value of a work should make us forget the pernicious effects it can have. (Kunene 1989: 147).

Die blaam vir die publikasie van die boek word direk voor die deur van Alfred Casalis, seun van die eerste sendeling wat nog onder Moshoeshoe gearbei het, gelê. Die navorser Zurcher wys daarop dat die besware van die ouer geslag sendelinge ondermyn is deur jongeres "and especially Moruti Casalis who pointed out the great literary value of Mofolo's writings" (Kunene 1989: 146).

Die uiteindelike publikasie van die boek was in nog wyer omstredenheid gehul, want skielik was die Zulu-sprekendes ook woedend: wat weet ′n Basotho van ′n Zulu? Hoe durf ′n Basotho ′n oordeel vel oor die fondamentlegger van die Zulu? N. R. Thoahlane beskryf die boek as "poison" (Kunene 1989: 149): "I was very distressed when I found a child of about 10 years of age reading it. I became angry and took it from him full of anger. […] Who could be happy about a book which cripples our children's intellects?" (Kunene 1989: 248).

′n Polemiek breek in die briewekolomme uit oor die fiksionele en dus onjuiste elemente wat Mofolo in die verhaal gebruik. Hy word beskuldig dat hy hierdie elemente inbring om Shaka swart te smeer en sodoende witvoetjie by die sendelinge

01 Krog 03.pmd 12 7/29/2010, 6:01 PM

te soek (Kunene 1989: 245–51). Tot vandag toe vorm hierdie beskuldiging deel van die voorwoord tot die Engelse vertaling van Shaka deur Daniel Kunene (1981: xix). ′n Pragtige vertaling in Afrikaans deur C. J. Swanepoel het in 1974 verskyn. Sowat tien jaar gelede is die boek van Mofolo aangewys as een van die top vyf boeke uit Afrika – die enigste skrywer uit Suid-Afrika op die lys.

Shaka binne ′n inheemse morele raamwerk

Met groot sorg sit Mofolo ′n raamwerk op waarbinne Shaka homself voltrek. Twee elemente sluit pertinent aan by dit wat ook in Opperman se gedig aan die bod kom: die individualiteit van sy dade en visie asook die moorde wat gebruik word om die visie te verwesenlik.

Mofolo bed Shaka vanaf die begin in die gemeenskap in. Hoe meer sy pa of die jaloerse gemeenskap hom en sy ma verwerp, hoe ingewikkelder raak die toormiddels en voorvadergeeste waarmee hy in die gemeenskap van die dood-maar-lewendiges en die-wat-nog-moet-lewe ingeskakel word. Onder toesig van sy ma en haar toordokter word Shaka aanvaar en geseën deur die hoofvoorvadergees in die vorm van ′n slang. Shaka gaan dan van krag tot krag en verrig goeie dade deur mense te red van malles, leeus, hiënas en ander vyandelikhede.

Toordery word hier gebruik op die wyse wat John en Jean Comaroff (1991: 157–8) en Gerrit Brand (2002: 94) aandui: om die een wat uitbeweeg weer in te bind, terug te bind in die gemeenskap. Die teoloog Gabriel Setiloane (aangehaal in Brand 2002: 98) sê dat toordery onder die Tswana-gemeenskap beskou word as: "[…] God's way of restoring moral balance, of setting bounds to that greatest of all evils according to African Traditional Religion: careless disregard of others."

Die woord vir toordery wat gebruik word in die eerste helfte van die Mofolo-boek beteken goeie toordery wat niemand kwaad aandoen nie, maar heling bring, beskerming en bevestiging. Op ′n dag verander dinge. Shaka word wakker in die veld en sien ′n nuwe toordokter wat aan hom vra wat hy begeer. Hy antwoord: om sy pa se koningskap te herstel. Die toordokter vra: "Ek begryp, jy wil net die kapteinskap van jou vader hê, meer as dit begeer jy nie? Selfs ′n heerskappy (*kingship*) groter as dié van jou vader begeer jy nie" (Swanepoel 1974: 32). Op hierdie belangrike punt beweeg Shaka oor na die ambisie van die individu en word hierin bygestaan deur die toordokter. Die woord *boloi*, wat destruktiewe toordery (Comaroff 1991: 157) beteken, word van hier af gebruik.

In die daaropvolgende hoofstukke sê Mofolo dat Shaka sowel uiterlik as innerlik ten kwade begin verander. Die klein bietjie menslikheid wat nog in hom oorgebly het, het uitgevlam en sy hart in ′n vreeslike duisternis agtergelaat. Hierna het sy vermoë om oorlog en moord te onderskei vir altyd verdwyn. "Alles het vir hom eners geword. Toe het sy persoonlikheid gesterf en dierlikheid het ten volle oorgeneem.

01 Krog 03.pmd 13 7/29/2010, 6:01 PM

Want al was hy voorheen 'n eersterangse wreedaard, was hy nog 'n mens, sy wreedhede nog menslike wreedhede" (Swanepoel 1974: 94).

Mofolo beskryf die verwoesting van hierdie verandering op die gemeenskap en anders as by Opperman word die volle omvang tot by die Difaqane gegee:

> Shaka se spoor was 'n rookwolk. 'n Rookwolk bo afgebrande statte sodat daar vir niemand toevlug was nie; en 'n rookwolk op afgebrande graanlande sodat die vlugtendes van honger moes sterwe. […] In woede het hy hulle honend doodgemaak […] Troppe hiënas en wolwe het die leërs gevolg wetende dat hulle sal koskry. Die land het verbleek. Hongersnood het gevolg. Dood het op die aarde gestink. Waar vroeër statte was, het ruïnes oorgebly, gevaarlike spelonke. Dit was onder hierdie omstandighede dat mense mekaar begin eet het. (Swanepoel 1974: 100).

Aan die einde van die boek bevind Shaka hom afgesny van alle gevoel, selfs van al die toornetwerke wat voorheen om hom was. Hy kon homself slegs weer 'n *batho ba le hammoho* (Mofolo 2003: 155), 'n "bymekaar-mens" voel as hy persoonlik bloed sien. Dan beskryf Mofolo die *ultimate* oortreding: Shaka laat Zulu teen Zulu gedraai: "So het hy Zulu Zulu laat doodmaak sonder dat hulle dit besef het" (Swanepoel 1974: 116). Mens sou dus kon aflei uit die roman dat moord en die doodmaak van ander nie verkeerd is as dit bydra tot die voordeel van die gemeenskap nie. Dit is egter wanneer Shaka nie langer tot voordeel van die breër gemeenskap optree nie, maar eerder persoonlike giere uitleef wat die interne raamwerk hom begin veroordeel.

Inheemse filosofiese raamwerk betreffende die gemeenskap en die individu

Die konsep van persoonskap word soos volg uiteengesit deur die Nigeriese filosoof, Ifeanyi Menkiti. Hy sê dat die mens nie 'n persoon gebore word nie, maar dat persoonskap iets is wat verwerf en bereik moet word "and it is attained in direct proportion as one participates in communal life through the discharge of various obligations defined by one's stations" (Bell 2002: 61). Dit is die uitvoer van hierdie gemeenskapsverpligtinge wat die mens beweeg van 'n "dit" status tot 'n moreel volwasse persoon.

Volgens Tom Brown wat veertig jaar onder die Batswana geleef het, word geglo dat iets tragies gebeur wanneer iemand begin leef volgens die elke-man-vir-homself beginsel: "The light of the mind is darkened and (his) character deteriorates, so that it may be said that the real manhood is dead, though the body still lives; when they realize that to all intents and purposes the human being is alienated from fellowship with his kith and kin" (Comaroff 1991: 143).

Die eerste trap na afsterf is dus individualisasie gebed in persoonlike eer. Wat word beskou as verkeerd, as "oortreding"? Gerrit Brand (2002: 83) in sy proefskrif oor teologiese kriteria en redding in Afrika Christelike teologie haal Keith Ferdinando

01 Krog 03.pmd 14 7/29/2010, 6:01 PM

van Sentraal-Afrika aan:

> […] "sin" in many African cultures is defined not so much in terms of the nature of the act itself, but rather of its consequences […] Thus to say that "sin" disrupts harmony and causes suffering is tautologous […] An act that disrupts the harmony of the cosmos in a way harmful to the interests of man, is *ipso facto* evil; if no harmful consequences are entailed it is therefore probably inaccurate to speak in terms of "offence" or "sin". Wrong doing is therefore constituted by that which detracts from wholeness.

Die teoloog John S. Pobee (aangehaal in Brand 2002: 84) beskryf sonde as enige daad wat nie bydra tot die welstand en voortgesette bestaan van die gemeenskap of die sogenaamde sensuskommunis nie. Setiloane (aangehaal in Brand 2002: 98) sê dat die grootste van alle boosheid volgens Afrika tradisionele godsdiens daarin bestaan om in onverskillige veragting teenoor die gemeenskap te leef.

Rofweg sou ′n mens kon sê dat binne die Westerse beskawing die kultus van die individu en persoonlike moraliteit een van die mees volhardende moderne mites is. Degenaar (1995: 39) som dit soos volg op:

> Eurocentric culture is based on twenty five centuries of Greek culture (philosophy), Roman culture (jurisprudence) and Judeo-Christian cultures (religion). It places high priority on individuality and reason and is inclined to presuppose that European values could be applied universally. The tension between the particular and the universal is assumed to be dissolved, since the particular is supposed to be universal.
>
> Afrocentric culture, on the other hand, reflects the cultural values, symbolic forms and achievements of Africa which claim recognition and respect for being the cradle of mankind – both physically and spiritually. With its rich source of oral and other literature, indigenous art works, plurality of religions and languages, it places the emphasis on communality and a view of a human being, which presupposes interpersonal relationships as expressed in *umuntu ngumuntu ngabantu*, which means a person is a person through other persons.

Gesien in die lig van hierdie twee denkraamwerke sou ′n mens kon sê dat beide skrywers hulle hoofkarakter nie in kleurlose neutraliteit aangebied het nie, maar volkome binne hulle eie persoonlike ideologiese en filosofiese raamwerke gegiet het. Toegegee: Mofolo het nooit beweer dat hy neutraal is nie en het sy ′afwykings van die werklikheid′ verdedig as synde ′n gegewe binne fiksie.

> I am not writing history, I am writing a tale, or should I say I am writing what actually happened, but to which a great deal had been added, and from which a great deal has been removed, so that much had been left out, and much has been written that did not actually happen , with the aim solely of fulfilling my purpose in writing this book" (aangehaal in Kunene 1989: xv).

01 Krog 03.pmd 15 7/29/2010, 6:01 PM

Tereg vra Kunene: wat is hierdie ongespesifiseerde "purpose"? Mofolo het duidelik 'n doel gehad met die verhaal, maar die strukture wat orent kom vanuit Afrika raamwerke toon duidelik dat hierdie doel binne 'n gegewe raamwerk geval het. Opperman se gedig het ook binne 'n raamwerk geval, maar hy het die stelling by herhaling gemaak dat die digter hom neutraal in Die Ander indink.

Slotsom

Wat maak dit saak as Opperman Shaka as 'n gekwelde individu, 'n uitgesoekte enkeling beskou wat, soos in die poësie van die Dertigers, ten alle koste getrou moet wees aan sy geniale insigte; wat hierdie "hoogste waardes" deur die massas moet dra wat nie werklik sy taak verstaan nie, terwyl Mofolo Shaka as iemand beskou wie se persoonlike ambisie hom so geïndividualiseer het dat hy begin het om die gemeenskap, wat ten volle sy visie ondersteun, te vernietig? Durf 'n mens iets meer hiermee sê as om ontologiese en epistomologiese verskille te belig?

Leon de Kock (2004: 11) skryf in sy voorwoord tot *South Africa in the Global Imaginary* dat Suid-Afrika 'n land van grense was, maar dat hierdie grense waar dinge voorheen van mekaar geskei is, nou tekens toon dat dinge aanmekaar geheg, gewerk en geweef word en dus 'n soort "soom" begin vorm. Die soom is belangrik sê hy omdat dit beide die verskille maar ook die moontlike saamwees, saamvloeiing van dinge moontlik maak.

Wat, in die Opperman voorbeelde is nog bruikbaar by die weef van hierdie some?

Eerstens: Die onversetlike prioritisering van wat gesê *moet* word. Baie dinge moet nog in hierdie land gesê word en veral in Afrikaans. Mens sou dalk kon sê dat die Afrikaanse letterkunde in werklikheid eers volrondig gewortel genoem sal kan word as ons in Afrikaans die interieure lewe van iemand wat voor Shaka uitgevlug het of diegene wat nog steeds onder die nasionale radar leef, kan verwoord. Spivak (1996: 164) beskryf hierdie ruimte as "a space outside of organized labor, below the attempted reversal of capital logic. Conventionally, this space is described as the habitat of the subproletariat or the subaltern."

Dit is hier waar Opperman se verkleurmannetjie / -vroutjie relevant bly.

(Onlangse navorsing het bevind dat verkleurmannetjies van kleur verander nie om hulleself te verdoesel nie, maar om met ander te kommunikeer. "They change colors by sun variations and by their hormones. The surface of their skin contains several different types of chromatophores, cells which contain pigment that reflect different wavelengths of light. These pigments are moved within the cells to reflect specific colors while absorbing others." (Yong). 'n Verkleurmannetjie is dus nooit bloot 'n spieel nie, maar reageer aanhoudend op dit wat rondom haar is. Mens sou kon sê dat selfs binne die konteks van kleurverandering ter wille kommunikasie, Opperman (en natuurlik Keats) se aandrang op vertolking en kommunikasie geldig bly (kyk Social signalling).)

01 Krog 03.pmd 16 7/29/2010, 6:01 PM

Hoewel Opperman self, asook talle ander skrywers, die verkleurmannetjie-wees beoefen het in wat Leon de Kock (2004: 16) binne ’n ander verband “the spurious oneness from a quasi-liberal era” noem, bly dit ’n belangrike etiese beginsel. Die subalterne wêreld durf nie die produk wees van ’n netwerk van verskeie potensieel weersprekende denkrigtings nie; durf nie die vergryp van ons fantasieë en pessimisme word nie. Tans ly die Afrikaanse letterkunde nogal onder die gevolge van mense wat gedink het dat swart mense “soos” hulle is, en nou angstig en verbitter voel toe dit blyk *nie* so te wees binne die veeleisende kompleksiteit van dekolonisering nie (De Kock 20 04: 16).

Hoewel Opperman se beginsel korrek is, is veel meer as navorsing nodig om werklike verkleurmannetjie-wees moontlik te maak. Volgens Spivak (1996: 270) moet wedersydse ongehinderde gesprekke plaasvind wat met toewyding, verantwoordelikheid, vertaling, taalondervraging en toerekeningsvatbaarheid gevoer word. Volgens haar kan so ’n gesprek eintlik net ten volle tot sy reg kom wanneer albei partye in ’n wêreld woon wat beskryf kan word as normaal. Na eeue se kolonialisering en vyftien jaar van demokrasie, bevind Afrikaanse digters hulleself nog nie in ’n ‘normale’ omgewing nie.

Nogtans. Geen hoeveelheid bewussynmaking van aktiviste, politici of akademici kan egter ooit die moontlikhede open of die moeisame werk vervang wat die digter kan insit om die etiese seldsaamheid van ’n enkele tot nog toe nie-gehoorde wese te bevestig deur poësie nie.

Erkenning

Hierdie artikel is aanvanklik as die twaalfde D. J. Opperman-gedenklesing op Woensdag, 26 Augustus 2009 in die Jannaschsaal van die Konservatorium by die Universiteit van Stellenbosch gelewer.

Bronnelys

Brand, G. 2002. *Speaking of a Fabulous Ghost – In Search of Theological Criteria, with special reference to the Debate on Salvation in African Christian Theology*. Frankfurt am Main Berlin, New York, Oxford: Peter Lang Europaischer Verlag der Wissenschaften.

Bell, Richard, H. 2002. *Understanding African Philosophy – a Cross Cultural Approach to Classical and Temporary Issues.* New York, London: Routledge.

Comaroff, J.& Comaroff, J. 2001. Of Personhood: An anthropological perspective from Africa. *Social Identities,* 7(2): 267–81.

De Kock, L., Bethlehem L. & Laden S. 2004. *South Africa in the Global Imaginary.* Pretoria: Unisa Press.

Kannemeyer J. C. 1988. *Geskiedenis van die Afrikaanse Literatuur Band.* Kaapstad: Human & Rousseau.

Keats, J. 1970 [1958]. *The Letters of John Keats*. (2 vols.). Hyder Edward Rollins (ed.). Cambridge: Harvard University Press.

Kunene, Daniel. 1989. *Thomas Mofolo and the Emergence of Written Sesotho Prose.* Johannesburg: Ravan Press.

Landry, D. & Maclean, G. 1996. *Selected Works of Gyatri Chakravorty Spivak.* New York, London: Routledge.

Mofolo, T. 2003 [1926]. *Chaka*. Morija Lesotho: Morija Sesotho Book Depot.

_____. 1974. *Tjhaka*. Chris Swanepoel (vert.). Kaapstad: Tafelberg.

Opperman, D. J . 1945. *Heilige beeste*. Kaapstad, Bloemfontein, Port Elizabeth: Nasionale Pers Beperk.

_____. 1959. *Wiggelstok*. Kaapstad: Tafelberg-Uitgewers.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. Can the Subaltern speak? In C. Nelson and L. Grossberg (eds.). *Marxism and the Interpretation of Culture*. Basingstoke: Macmillan Education, 271–313.

Williams, P. & Chrisman, L. (eds.). 1993. *Colonial Discourse and Post Colonial Theory – A Reader.* Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.

Internetbronne

Degenaar, J. 1995. [A]. Myth and the collision of cultures. *Myth & Symbol* 2: 39–61. <http://www.unisa.ac.za/default.asp?Cmd=ViewContent&ContentID=11500&P_ForPrint=1> Toegang: 03.08.2009.

How social signaling drives chameleon color change. [A]. <http://www.medicalnewstoday.com/articles/94886.php> Toegang: 15.08.2009.

Shaka Zulu ca.1787–1828. [A]. <http://www.sahistory.org.za/pages/people/bios/zulu-shaka.htm> Toegang: 01.08.2009.

Shaka Zulu's biography. The life & history of the king of the Zulu's. [A]. <http://www.zulu-culture-history.com/shaka_zulu_life.htm> Toegang: 01.08.2009.

Yong, Ed. 2008 [A]. Colour-changing chameleons evolved to stand out, not blend in. <http://notexactly rocketscience.wordpress.com/2008/01/29/colour-changing-chameleons-evolved-to-stand-out-not-blend-in/> Toegang: 15.08.2009.

01 Krog 03.pmd 18 7/29/2010, 6:01 PM