



grond/Santekraam en biantang: Gesitueer in globale swart seeroetes

Bibi Burger

***grond/Santekraam and biantang*: Situated in global black oceanic routes**

The Afrikaans poetry collections *grond/Santekraam* (2011) by Ronelda S. Kamfer and *biantang* (2020) by Jolyn Phillips both centralise the ocean and both deal with attempts at recovering repressed black histories. Apart from figuring as a source of spiritual fulfilment and connected to figures in the collection's livelihoods, the ocean is represented in these collections as the bringer of European colonisers and of slaves to South Africa. In this article I contend that references to slavery and colonialism and the use of words in languages brought to South Africa through slave networks position these collections as products of the transnational Black Atlantic tradition, as theorised by Paul Gilroy. The fact that the narratives of both collections take place in the Overstrand region, near the meeting place of the Atlantic and Indian Oceans, gives an indication of how Gilroy's theory needs to be adapted to be applicable to Afrikaans literature: as many English-language South African theorists have argued, oceanic literary studies in South Africa should pay as much attention to routes in the Indian Ocean as to Atlantic routes. The emphasis in both collections on not only a history of slavery, but also one of the displacement of and violence against the people already inhabiting the area when colonisers alighted, further serves to indicate what an Afrikaans black aquatic literature looks like. When taking into account these differences between Afrikaans and other versions of black aquatic art, reading *grond/Santekraam* and *biantang* as part of a global black aesthetics allows the researcher to identify the ways in which these collections are characterised by a hermeneutics of suspicion (an interpretation of contemporary life that recognises the ways in which it is structured and functions in anti-black ways) and a hermeneutics of memory (an interpretation of this anti-black contemporary as a continuation of the history of the dehumanisation of black people). **Keywords:** Ronelda S. Kamfer, Jolyn Phillips, slavery in literature, Paul Gilroy, Black Atlantic, black aquatic, Afrikaans poetry, black Afrikaans writing.

Inleiding


In *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (1993) gebruik Paul Gilroy seeroetes as invalshoek by die bestudering van kultuurprodukte wat ontstaan het as gevolg van die transatlantiese slawehandel. In die laaste twee dekades het Suid-Afrikaanse letterkundiges soos Isabel Hofmeyr en Meg Samuelson ondersoek ingestel na die maniere waarop Suid-Afrikaanse letterkunde aansluit by wat Gilroy die "swart Atlantiese Oseaan" noem. Onder leiding van Hofmeyr is daar ook navorsing gedoen oor die kultuurprodukte van die slawe- en ander handelsroetes van die Indiese Oseaan. Hierdie (hoofsaaklik Engelstalige) Suid-Afrikaanse literêre seestudies word later in die artikel verder bespreek.

Daar is egter nog relatief min navorsing gedoen oor of Afrikaanse kultuurprodukte verstaan kan word in terme van seeroetes. Dit ten spyte van die feit dat Afrikaans as taal algemeen beskou word as 'n hibriede produk wat ontstaan het uit die kontak tussen Europese kolonialiste, die inwoners van die land wat hulle hier aangetref het en die slawe wat na Suid-Afrika gebring is vanaf onder meer Madagaskar, Indonesië, Maleisië en Wes-Afrika (sien byvoorbeeld Van Rensburg *et al.* 1). Vanuit hierdie beskouing kan Afrikaans gesien word as 'n produk van onder meer Atlantiese en Indiese Oseaan-roetes.

Daar kan aangevoer word dat Afrikaanse literatuur (nie net die Afrikaanse taal nie) ook die gevolg van bogenoemde kontaksituasies is, aangesien die eerste geskrewe vorme van Afrikaans Moslemgeskrifte is wat in

Bibi Burger is lektor in die Departement Afrikaans aan die Universiteit van Pretoria, Pretoria, Suid-Afrika waar sy letterkunde doseer. Sy doen tans navorsing oor die verhouding tussen ras en feminisme in Afrikaanse literatuur.

E-pos: bibi.burger@up.ac.za

 <https://orcid.org/0000-0002-9483-6671>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v59i1.8964>

DATES:

Submitted: 14 October 2020; Accepted: 25 January 2022; Published: 8 April 2022

Arabiese skrif neergepen is (Davids en Willemse 1). Hierdie eerste tekste in Afrikaans is dus die produk van kontak tussen Europese kolonialiste en Moslemslawe, en kan volgens Hofmeyr ("South Africa's Indian Ocean" 510) beskou word as 'n produk van Indiese Oseaan-roetes.

In Afrikaanse literatuur waarin die see figureer, soos, byvoorbeeld, *Pieterella van die Kaap* (2000) deur Dalene Matthee, *Eilande* (2002) deur Dan Sleight en *Skepelinge* (2017) deur Karel Schoeman is daar dikwels 'n verkenning van die ongelyke sosiale strukture wat gespruit het uit koloniale en slaweroetes. Die meeste Afrikaanse tekste wat omgaan met koloniale seeroetes kan, soos later in hierdie artikel verder geargumenteer word, egter nie beskou word as deel van Gilroy se swart Atlantiese oseaan nie, aangesien dit nie geskryf is deur die nageslagte van swart slawe nie.

Soos in die volgende afdeling verduidelik word, beskou Gilroy ras nie as 'n wetenskaplike of essensialistiese kategorie nie. Hy gebruik die term *swart* as 'n "diskursiewe skepping" wat dui op "opposisie tot die heersende magstrukture" (Willemse, *Aan die ander kant* 30). Die rasetiket "swart" wat deur die heersende sisteme aangewend word om mense te onderdruk, word dus deur Gilroy (en Willemse) gebruik om te dui op 'n solidariteit tussen alle mense wat deur witoorheersing onderdruk word. Sodoende word die "etiket van subordinasie [...] omgekeer om verzet, opstand en verwerping van gesetelde heersersklaskategorieë te be-teken" (Willemse, *Ander kant* 30). In die konteks van die Afrikaanse literatuurgeskiedenis is die term "swart Afrikaanse skrywers" in die 1980s deur werknemers by die Universiteit van die Wes-Kaapland as só 'n diskursiewe skepping gebruik in verzet teen die hegemoniese witheid van die Afrikaanse literêre sisteem, toe die eerste van vier tienjaarlikse simposia oor swart Afrikaanse skryfwerk gereël is (Willemse, "Black Afrikaans Writers: Continuities and Discontinuities into the Early 21st Century" 260). As daar in hierdie artikel gepraat word van "swart kuns", dui dit nie op 'n biologies-vaspenbare raskategorie nie, maar op kunstenaars wat kies om vanuit die onderdrukte "swart" posisie 'n opposisionele kuns te beoefen, in reaksie op kolonialisme en apartheid wat die manicheïese opposisie tussen wit en swart, goed en boos, "verdinglik [het] tot feitlik onontkombare samelewingskategorieë" (Willemse, *Ander kant* 29).

Die terme "swart Atlantiese kuns" en "swart akwatiese kuns" (laasgenoemde sluit ook onder meer die Indiese Oseaan en die Middellandse See in) word gebruik om te dui op Gilroy se erkenning van die rol wat slawerny gespeel het in die totstandkoming van bogenoemde opposisie en in die onderdrukking van mense wat beskou word as swart. Eerder as 'n reïfikasie van die binêre opposisie tussen wit en swart, dui Gilroy se konseptualisering ook daarop dat hierdie swart opposisionaaliteit die produk is van historiese prosesse.

In hierdie artikel probeer ek vasstel of Ronelda S. Kamfer se *grond/Santekraam* (2011) en Jolyn Phillips se *bientang* (2020) gelees kan word as voorbeelde van Afrikaanse kuns wat spruit uit swart seeroetes. Ek kom tot die gevolgtrekking dat beide bundels gesetel is in globale seeroetes, en dat kolonialisme en slawerny in die bundels uitgebeeld word as hydraënd tot die verontmensliking waaraan swart mense steeds onderhewig is. Ek voer egter ook aan dat die bundels nie net die kontaksituasie tussen kolonialiste en slawe verken nie, maar ook die kontak tussen hierdie twee groepe en die mense wat die area reeds bewoon het toe kolonialiste voet aan wal gesit het. Bowendien beteken die bundels se fokus op die Overstrand-gebied dat die narratiewe van hierdie bundels gesitueer is naby die ontmoetingspunt van die Atlantiese en Indiese Oseane by Agulhas.¹ Die situering van die bundels en die kontaksituasies wat daarin uitgebeeld word, dui op twee spesifieke faktore wat in ag geneem moet word as Afrikaanse akwatiese literatuur bestudeer word in vergelyking met ander vorme van swart akwatiese kuns: die koloniale ontmoeting tussen Suid-Afrika se inwoners, kolonialiste en slawe, en van die kontak wat die gevolg is van beide Atlantiese én Indiese Oseaan-roetes.

In beide bundels word Afrikaans vermeng met woorde en frases in tale soos Nederlands, Arabies, Engels, Indonesies, Tagalog, Maleis, !kun en Khoekhoegowab, sowel as Overbergse geolekte van Afrikaans. Ek voer aan dat die insluiting van hierdie woorde die kontaksituasies wat te weeg gebring is deur kolonisering en slawehandel sinjaleer. Die insluiting van hierdie woorde en terme plaas ook Afrikaans se Kreoolse oorsprong voorop. Verdere navorsing waarin Afrikaanse swart akwatiese poësie vergelyk word met dié in ander tale, sal help om hierdie literêre verskynsel verder te omskryf.

Paul Gilroy en die swart Atlantiese oseaan

Paul Gilroy se *The Black Atlantic* kan onder meer beskou word as 'n reaksie op vergelykende letterkunde en kultuurstudies se nasionalistiese voorveronderstellings. Gilroy (3 en 7) trek 'n verband tussen nasionalisme en die verabsoluttering van etniese verskille. Beide oordryf volgens hom die verskille tussen mense. Daarteenoor

beklemtoon hy die postkoloniale belang van kreolisering, *métissage* en hibriditeit, “the processes of cultural mutation and restless (dis)continuity that exceed racial discourse and avoid capture by its agents” (2). Dit is hierdie fokus op hibriditeit wat lei tot Gilroy se klem op seeroetes eerder as op nasiestate.

Die kern van Gilroy se argument is dat die transatlantiese slawehandel gelei het tot kultuurprodukte geskep deur slawe en die afstammeling van slawe. Vanuit sy posisie in Brittanje noem hy byvoorbeeld dat die kultuurprodukte geskep deur swart Britse mense histories beïnvloed is en tans beïnvloed word deur kuns van die Karibiese eilande, Afrika en die VSA (3).

Anders as ‘Afrisentriese’ navorsers wat swart kultuur sien as iets wat ewig is en gekenmerk word deur stadiese tradisionalisme (x), gebruik Gilroy (xi) die konsep van die ‘swart diaspora’ om ondersoek in te stel na “the relationship between ethnic sameness and differentiation: a *changing same*” (oorspronklike kursivering). Na aanleiding van sy bestudering van kulturele fenomene soos jazz en gospel en die werk van swart Amerikaanse denkers soos Richard Wright en W. E. B. du Bois, kom Gilroy tot die gevolgtrekking dat swart identiteit nie staties of ewig is nie, maar eerder die resultaat van transnasionale bewegings en transkulturele ontmoetings. Hy som sy argument soos volg op:

If this appears to be little more than a roundabout way of saying that the reflexive cultures and consciousnesses of the European settlers and those of the Africans they enslaved, the ‘Indians’ they slaughtered, and the Asians they indentured were not, even in situations of the most extreme brutality, sealed off hermeneutically from each other, then so be it. (2)

Uit hierdie aanhaling behoort dit duidelik te wees dat Gilroy belangstel in die globale gevolge van kolonialisme. Soos die titel daarvan aandui, fokus hy egter in *The Black Atlantic* veral op kultuurprodukte wat beïnvloed is deur die transatlantiese slawehandel.

Alhoewel Gilroy dus fokus op kultuurprodukte geskep deur die nageslagte van swart slawe, is hy gekant teen alle vorme van absolutisme—dit gaan nie soseer oor ‘n ‘outentieke’ swart kultuur nie, eerder oor die hibridiese gevolge van globale bewegings (24). Hy kontrasteer sy navorsingsfokus, “routes” (roetes) met die homoniem daarvan, “roots” (wortels), om sy verstaan van transnasionale swart solidariteit as die gevolg van gedeelde geskiedenis teenoor benaderings wat die wortels van swart identiteit probeer naspoor, te stel (19).

In hierdie artikel sluit ek veral aan by ‘n relatief klein onderdeel van Gilroy (71) se argument, naamlik sy stelling dat die kuns van die swart Atlantiese Oseaan gekenmerk word deur “two interrelated dimensions—it is both a hermeneutics of suspicion and a hermeneutics of memory. Together they have nurtured a redemptive critique.” Die term “hermeneutics of suspicion” is deur die filosoof Paul Ricoeur (27) bedink om die gemeenskaplike eienskappe van die hermeneutiese benaderings van denkers soos Marx en Freud te beskryf. Ricoeur voer aan dat hierdie denkers redeneer dat die maniere waarop ons die wêreld verstaan beïnvloed word deur strukture of strome onder die oppervlak (soos die klasdialektiek in die geval van Marx, en die onderbewussyn by Freud). Volgens hierdie denkers kan ons nie staatmaak daarop dat die maniere waarop ons die wêreld interpreteer, akkuraat is nie. Ons moet eerder wantrouig wees en probeer om vas te stel hoe ons begrip en ervaring van die wêreld beïnvloed word deur onderliggende faktore.

Met “a hermeneutics of memory” bedoel Gilroy dat swart kuns probeer om die hede te verklaar deur terug te verwys na die geskiedenis van slawerny. Dit is ‘n geskiedenis wat dikwels onderdruk word, ook in Suid-Afrika. Die romanskrywer en essayis Zoë Wicomb (100) beweer byvoorbeeld dat bruin Suid-Afrikaners se slaweherkoms onderdruk word as gevolg van: “shame for our origins in slavery, shame for the miscegenation, and shame, as colonial racism became institutionalized, for being black [...]”. Wicomb redeneer dat bruin mense skaam is om as swart beskou te word, omdat dit daarop sou dui dat hulle net so ‘n verontmenslike posisie as swart mense onder apartheid beklee. ‘n Herinneringshermeneutiek sal in hierdie konteks beteken dat die geskiedenis van slawerny nie ontken word nie, maar juis gebruik word om te probeer verklaar hoekom bruin mense in die hede steeds onderdruk en gemarginaliseer word.

Wanneer Gilroy sê dat die kuns en denke van die swart Atlantiese Oseaan gekenmerk word deur ‘n herinneringshermeneutiek en ‘n hermeneutiek van wantroue, bedoel hy dat hierdie kuns en intellektuele werke nie noodwendig die hegemoniese sienings van die wêreld as waar aanvaar nie. Die swart Atlantiese benadering is eerder om vas te stel wat agter die stand van kontemporêre sosiopolitieke situasies lê. Die gevolgtrekking is dat dit grootliks die geskiedenis van slawerny is wat ‘n invloed op die teenwoordige wêreld het. In die volgende afdeling verskaf ek ‘n kort oorsig van die invloed van Gilroy se werk op hedendaagse denkers, insluitende op Suid-Afrikaanse navorsers.

Hedendaagse seestudies

The Black Atlantic was invloedryk en verskeie denkers het aspekte van Gilroy se teorie verder ontwikkel. Christina Sharpe deel nie soseer Gilroy se belangstelling in vergelykende kultuurstudie of die transnasionale kulturele netwerke wat die gevolg is van die slawehandel nie, maar fokus eerder op die filosofiese implikasies van die aard van kuns geskep in die kielwater (“the wake”) van slawerny (5). Sharpe ontleed verskeie sulke kunswerke—kunswerke wat die voortdurende invloed van slawerny op die hede verken. Volgens haar word die tydperk van die “wake” gekenmerk deur wat sy die “semiotics of the slave ship” noem:

In the wake, the semiotics of the slave ship continue: from the forced movements of the enslaved to the forced movements of the migrant and the refugee, to the regulation of Black people in North American streets and neighborhoods, to those ongoing crossings of and drownings in the Mediterranean Sea, to the brutal colonial reimaginings of the slave and the ark; to the reappearances of the slave ship in everyday life in the form of the prison, the camp, and the school. (21)

Letterlike en figuurlike verwysings na konsepte wat verband hou met die see en met skeepvaart laat Sharpe toe om die voortdurende invloed van slawerny op die hede op ’n beliggaamde en ingeleefde manier te ondersoek: om die tronksel gelyk te stel aan die slaweskip se skeepsruimte is byvoorbeeld meer evokatief as om slegs te verwys na hoe gevangenes ná die afskaffing van slawerny goedkoop arbeid moes verrig, en gepaardgaande pogings om swart mans wat voorheen slawe was in hegtenis te neem sodat hulle handarbeid kon doen. ’n Soortgelyke geskiedenis het in Suid-Afrika uitgespeel: ná die afskaffing van slawerny in 1834 was daar ’n groot behoefte aan arbeiders, veral in die mynbedryf (Van Schalkwyk 17). Die staat het daarom ingestem dat gevangenes in die myne kon werk. Om hierdie situasie uit te buit, het De Beers in 1885 die eerste maatskappy geword wat hulle eie private tronk besit het wat ook gedien het as die bron van hulle arbeidsmag (17). Nie net is daar ’n direkte verband tussen slawerny en gevangeniswese in die opsig dat slawe eers die werk gedoen het wat toe deur gevangenes gedoen is nie, maar al hoe meer swart mans is in hegtenis geneem vir klein oortredings sodat die myne genoeg werkers sou hê (18). Van Schalkwyk (18) verduidelik dat myne ook begin funksioneer het volgens ’n “carceral logic”: die hostels is gemodelleer op die ontwerp van tronke en die werkers se lewens is op soortgelyke wyse as gevangenes s’n gereguleer.

Alhoewel die noue verhouding tussen tronke en industrieë nie vandag meer bestaan nie, is hierdie geskiedenis fundamenteel tot ondersoek oor hoe en hoekom tronke in Suid-Afrika gestig is, en leef die “carceral logic” nog voort in die lewens van mynwerkers. Soos Kathryn Yussoff (17) beweer, beteken dit dat beide die tronk en die myn ’n rol speel in wat Saidiya Hartman (*Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route* 6) “the afterlife of slavery” noem: “skewed life chances, limited access to health and education, premature death, incarceration, and impoverishment”. In hierdie en ander opsigte is Sharpe en ander se verbandlegging tussen die see en die lewens van swart mense metafories, maar ook nie slegs metafories nie: “The aquatic and the saline, then, are not just metaphors for Black people’s emergence as a category of persons in the Americas and beyond; the aquatic is a kind of foundational birth claim for blackness and thus Black diasporic people” (R. Walcott, “The Black Aquatic” 65). Die ingeperkte en onderdrukkende fisiese, sosiale en sielkundige ruimtes waarin swart mense hulself vandag bevind hou direk verband met die skeepsruimtes waarin slawe na hulle eindbestemmings vervoer is.

In hierdie artikel voer ek aan dat beide *grond/Santekraam* en *bientang* beskou kan word as, onder meer, voorbeelde van werk geskep in die kielwater van slawerny, omdat die voortdurende invloed van beide slawerny en kolonialisme op die hede in die bundels ondersoek word, en seemetafore en die semiotiek van slaweskepe ’n rol speel in hierdie poëtiese ondersoek. Die gebruik van see- en skeepsbeelde is volgens Gilroy nie noodwendig tipies van Swart Atlantiese kuns nie, maar volgens Sharpe en Walcott word dit wel dikwels deur swart kunstenaars en denkers aangewend om die totstandkoming van westerse konstruksies van swartheid, en die voortdurende invloed van hierdie totstandkoming, te probeer verstaan.

Behalwe vir *The Black Atlantic*, bou Sharpe (3) ook voort op Elizabeth DeLoughrey se artikel, “Heavy Waters: Waste and Atlantic Modernity” (2010). DeLoughrey (703) voer aan dat die maniere waarop die oseaan uitgebeeld word in Karibiese poësie die algemene siening van die see as *aqua nullis*, leë water wat oorgesteek moet word om bewoonde ruimtes te bereik, uitdaag. In kontras met die idee van *aqua nullis*, dra die see in gedigte soos Lorna Goodison se “Arctic, Antarctic, Atlantic, Pacific, Indian Ocean” swaar aan die geskiedenis en veral aan die geskiedenis van slawerny, die “balls and chains gone green” op die seabodem (Édouard Glissant, aangehaal in DeLoughrey 703).

Die see figureer dus as 'n metaforiese en letterlike stoorplek van onderdrukte geskiedenis, van die mense en voorwerpe wat weggegooi en vergeet is ter wille van die voortsetting van koloniale kapitalisme en nasionalisme. Die beskouing van die oseaan as stoorplek vir onderdrukte geskiedenis kom ook dikwels voor in Suid-Afrikaanse oseaanstudies (waarvan die meeste werk gedoen word deur WiSER se “Oceanic humanities for the global South”-navorsingsgroep). Meg Samuelson (11) verwys byvoorbeeld na inheemse kennissisteme wat deur koloniale moderniteit onderdruk is en in literêre werke deur die see gesimboliseer word. Samuelson (23) verduidelik dat een van die redes waarom die see gereeld as metafoor vir die onkenbare of vir die limiete van wetenskaplike begrip instaan, is omdat slegs 5% van die oseaan karteer en gemeet is; “the excess—the remaining 95% cannot be conveyed in scientific register and instead [...] find their voice in literary art.”

Die digter en akademikus Gabeba Baderoon (“The African Oceans—Tracing the Sea as Memory of Slavery in South African Literature and Culture” 89) skakel die onderdrukte geskiedenis wat by Suid-Afrikaners spook meer direk met die geskiedenis van seevaart, en dan veral met die globale geskiedenis van slawehandel en die invloed daarvan op Suid-Afrika. Hierin is sy waarskynlik beïnvloed deur Gilroy se *The Black Atlantic*, veral ten opsigte van die manier waarop sy Kaaps-Maleise kookkuns beskou as 'n kultuurprodukt van die oseaanroetes van die slawehandel (89–107). Alhoewel sy na die Atlantiese Oseaan verwys, beteken haar belangstelling in Kaaps-Maleise kookkuns dat sy ook aandag gee aan die roetes van die Indiese Oseaan. Soos Samuelson (10) sien sy Suid-Afrika dus as beïnvloed deur beide die swart Atlantiese Oseaan en die ‘swart water’ (*kala pani*) van die Indiese Oseaan.

Voorbrand vir geesteswetenskaplike navorsing oor Suid-Afrika se verhouding met Indiese Oseaan-roetes is veral gemaak deur Isabel Hofmeyr. In “The Black Atlantic meets the Indian Ocean: Forging New Paradigms of Transnationalism for the Global South: Literary and Cultural Perspectives” (2007) bestudeer sy die potensiaal van 'n transnasionale ondersoekraamwerk wat ook die seeroetes van die Indiese Oseaan in ag neem (4). Hofmeyr ondersoek kultuurprodukte wat uit Suid-Afrika se verhoudings met Indiese Oseaan-roetes spruit. Dit sluit romans soos Yvette Christiansë se *Unconfessed* (2006) in (Hofmeyr, “South Africa’s Indian Ocean” 509; sien ook Hofmeyr, “Styling Multilateralism: Indian Ocean Cultural Futures” 3–5), asook die reeds genoemde Moslemmanuskripte wat geskryf is in Arabiese Maleis of Arabiese Afrikaans (Hofmeyr, “South Africa’s Indian Ocean” 510).

Tydens 'n aanlynseminaar in Augustus 2020 kritiseer Rinaldo Walcott (“The Black Aquatic: On Water, Art and Black Movement”) hierdie tipe vergelykende seestudies. Hy glo dat hierdie benaderings die fundamenteelste aspek van Gilroy se werk ignoreer: die klem daarin op die Atlantiese slawehandel as die ontstaansmoment van Westerse moderniteit en die konsep van swart mense as besittings wat daarmee verstregtel is (sien ook R. Walcott, “The Black Aquatic” 65). Walcott gebruik die term ‘die swart akwatiese’ (“the black aquatic”) as 'n beskrywing van kuns wat beïnvloed is deur globale seeroetes (insluitende maar nie net in die Atlantiese Oseaan nie), maar wat ook fokus op die maniere waarop die transatlantiese slawehandel 'n prominente en steeds voortdurende invloed op die ekonomiese, sosiale, kulturele en ekologiese toestand van die aarde het.

Afrikaanse literatuur skenk lank reeds aandag aan seeroetes, en veral aan die koloniale bande met Nederland. Soos reeds genoem, kan Afrikaanse literatuur in die algemeen beskou word as 'n produk van koloniale seeroetes, aangesien Afrikaans as kreoolse taal ontstaan het uit die wisselwerking tussen onder meer Nederlands, Maleis, Indonesies, Arabies en inheemse tale (Baderoon, “The African Oceans” 98). Suid-Afrikaanse literatuur fokus egter, volgens Baderoon, meer op grond as op die oseaan, vanweë die belang van grond in koloniale en postkoloniale diskoerse (90). Daar is egter ook heelwat Afrikaanse literêre tekste wat eksplisiet omgaan met seeroetes en doelbewus die gevolge van kolonialisme en slawerny verken, soos *Pieterella van die Kaap* (2000) deur Dalene Matthee, *Eilande* (2002) deur Dan Sleigh, *Die see* (2011) deur Reza de Wet en *Skepeling* (2017) deur Karel Schoeman. Tog kon ek nog geen navorsing vind wat Afrikaanse literêre tekste in verband bring met teoretisering oor seeroetes nie. Meg Samuelson (12) verwys wel kortliks na die Engelse vertaling van Dan Sleigh se *Eilande* (2002) as voorbeeld van 'n literêre teks wat aandag skenk aan die see, “that player on The Cape stage ... so readily overlooked” (Sleigh, aangehaal in Samuelson 12).

Die werk van Matthee, Sleigh, De Wet en Schoeman kan egter nie beskou word as voorbeelde van wat Gilroy die swart Atlantiese Oseaan en Walcott swart akwatiese kuns noem nie, omdat dit nie geskryf is deur swart outeurs nie. Die eerste prominente voorbeeld van 'n kontemporêre Afrikaanse teks wat wel beskou kan word as 'n voorbeeld van swart akwatiese kuns, is waarskynlik Diana Ferrus se *Ons komvandaan* (2005). In die titelgedig van die bundel verbeel die spreker die ervarings van haar slaafvoorgeslagte, “in boeie, / vasgemaak / en diep onder / in 'n skip gegooi”. Sy verwys na 'n kulturele herkoms wat verlore gegaan het: “Maar iewers, lank gelede, / baie ver

van hier / het ons feeeste / onder 'n ander naam gevier" (Ferrus, 3–4) (sien Chaudhari, "Plek, geheue en identiteit in twee gedigte van Diana Ferrus" en "Van vandag af is jou naam Februarie! Naamgewing en naamstroping in tekste van Diana Ferrus, I. D. du Plessis en Rayda Jacob" vir 'n bespreking van hoe die geskiedenis van slawerny in Ferrus se gedigte opgediep word).

Ronelda S. Kamfer se *grond/Santekraam* (2011) en Jolyn Phillips se *bientang* (2020) is meer onlangse voorbeelde van 21^{ste}-eeuse Afrikaanse literêre tekste wat in *Ons komvandaan* se kielwater volg en die Afrikaanse interaksie met globale swart akwatiese kuns voortsit. In die bundels figureer Suid-Afrika as die kruispunt van die Atlantiese en Indiese Oseane, en word kolonialisme en slawehandel uitgebeeld as een van die oorsake van die voortdurende verontmensliking van swart en bruin mense.

grond/Santekraam

In 'n vorige artikel het ek aangevoer aan dat *grond/Santekraam*, Ronelda S. Kamfer se tweede bundel, grootliks gemoeid is met herinneringe aan pynlike geskiedenis, en hoe hierdie geskiedenis steeds die hede beïnvloed (Burger 28–9; sien ook Vermeulen 87). Soos Willem Anker in sy resensie van die bundel noem, handel dit hoofsaaklik oor 'n groep mense wat een spesifieke traumatiese geskiedenis beleef het, naamlik "die mense van die vissersdorp Skipskop wat in die tagtigs deur P. W. Botha se bouncers uit hul dorp gesmyt is, sodat die Bewaarders van die Vrede missele by De Hoop kon toets" (sien ook Pakendorf en Vermeulen 124). Die mense van Skipskop se ervarings word gejuksstaponeer (en sodoende implisiet in verband gebring) met ander tydperke, soos die hede op die Kaapse Vlakte en die sewentiende-eeuse Nederlandse koloniserings van die Kaap (Anker).

grond/Santekraam verskil in verskeie opsigte van Kamfer se debuutbundel, *Noudat slapende honde* (2008). Een van die prominentste verskille is die insluiting van Nederlandse en Arabiese woorde en terme in *grond/Santekraam* (Vermeulen 88). "Santekraam" in die titel is byvoorbeeld 'n argaïese Afrikaanse woord, maar ook 'n Nederlandse een, wat "die hele spul" beteken. Soos Vermeulen (87) noem, beteken dit dat die temas van "taalbesit en -onteiening" reeds deur die bundel se titel geaktiveer word. Die feit dat "Santekraam" langs "grond" geplaas word, impliseer myns insiens dat die taal Nederlands met die koloniserings van Suid-Afrikaanse grond in verband gebring word en veroorsaak dat die leser verwag dat die Nederlandse koloniserings van Suid-Afrika in die bundel figureer. Die maniere waarop die geskiedenis van koloniserings in die bundel deur taal opgeroep word, is reeds uitvoerig deur Vermeulen bespreek. Sy fokus ook op hoe die gedwonge verskuiwing van Skipskop se inwoners geplaas word naas die wrede ontheemding van die inwoners van Suider-Afrika wat die Europese kolonialiste hier aangetref het toe hulle die land gekoloniseer het (168). Alhoewel dit nie noodwendig haar bedoeling was nie, illustreer Vermeulen se gebruik van die Amerikaanse swart feminis, bell hooks, se werk in haar analise van Kamfer se poësie dat *grond/Santekraam* met vrug gelees kan word as deel van 'n swart Atlantiese tradisie, deurdat dit wys op die gedeelde belange van die nageslagte van slawe in die VSA en in Suid-Afrika.

Vermeulen (127, 165 en 168) identifiseer ook verskillende verwysings na slawerny in die bundel. In hierdie artikel plaas ek hierdie verwysings op die voorgrond om aan te toon hoedat die bundel se bemoeienis met die see ook skakel met 'n belangstelling in historiese slawehandelsroetes, en voer ek aan dat hierdie skakel die bundel situeer in 'n swart akwatiese tradisie.

Nederlands se teenwoordigheid in en invloed op Suid-Afrika word in "Klippie Klipkop se storie" (19) en "eviction notice" (24) nie net met koloniserings nie, maar ook eksplisiet met slawerny in verband gebring. "eviction notice" neem die vorm aan van 'n brief (met anachronistiese hedendaagse taalgebruik) deur Jan van Riebeeck aan Autshumao, oftewel "Herrie die Strandloper", soos hy deur die kolonialiste herdoop is. Van Riebeeck verduidelik in die brief sy planne vir die Kaap, insluitende die "*buy a male slave and rape a female for free*-besigheid" wat hy saambring. Die sentraliteit van slawerny tot die Nederlandse koloniale produk word deur hierdie reël beklemtoon.

“Klippie Klipkop se storie” is dié van ’n kind uit klip wat deur water weggevoer is:
 kragteloos in sy knechtschap sit
 vas sit vas Klippie Klipkop naby de duivel
 verby
 verby
 voorbij
 verby
 de diep
 die diep
 de diep
 blou see (19)

Die Nederlandse spelling van “knechtschap”, “duivel” en “voorbij”, sowel as die Nederlandse lidwoord “de”, skep deur middel van hierdie transtaligheid ’n assosiasie tussen die ontvoering van hierdie kind, wat nou tot ’n “kragtelo[se]” kneg omvorm is, met Nederlandse kolonialisme. Alhoewel dit kan dui op die inwoners van Suid-Afrika wat deur kolonialiste tot ‘knechten’ gereduseer is, dui die gebruik van hierdie woord—asook verwysings na die see—moontlik op mense wat deur die kolonialiste via seeroetes weggevoer is van hulle tuistes en na Suid-Afrika gebring is waar hulle kragteloze slawe geword het.

Die verband tussen die see en slawerny is ook duidelik in die gedig “oorvertel 2”. In hierdie gedig sê die spreker “ek kon nog die St Helena in my oumoeder se hare ruik” (17). Soos Vermeulen (127) noem, dui hierdie reël daarop dat die spreker se identiteit verweef is met ’n verknogtheid aan die see. Dit impliseer egter ook dat die spreker die nageslag van slawe is. Die verwysing na die reuk van die see skakel sodoende die spreker se identiteit met globale slaweroetes. Die manier waarop die spreker haar identiteit verstaan, is in teenstelling met die maniere waarop bruin identiteit hoofsaaklik geïnterpreteer word, naamlik met verwysing na die gedwonge verskuiwing uit Distrik 6, “klopse papbekke en gomgatte”, of met “slamse” of “boesman[s]” as deel van iemand se voorgeslagte (17). Terwyl die skelwoord “slamse” (verwysende na Islamitiese mense) na aanleiding van Baderoon se vroeër genoemde bewering ook gelees kan word as ’n verwysing na ’n geskiedenis van slawerny, dui die uitbeelding van die spreker se oumoeder wat via St. Helena na die Kaap toe gekom het, op ’n deel van die Suid-Afrika se slawegeskiedenis wat nie veel aandag geniet nie. Die gedig eggo Wicomb se bogenoemde bewering dat bruin Suid-Afrikaners se slaweherkoms grootliks onderdruk is, maar kompliseer dit ook deur aan te dui dat selfs wanneer hierdie slaweherkoms erken word, daar steeds sekere weergawes van hierdie geskiedenis is wat dominant is en meer aandag geniet as ander. Soos Hanneke Stuit in haar resensie-essay van *Kompoun* in hierdie uitgawe noem, is Kamfer se werk gemoeid met ’n verkenning van die spesifieke en gesitueerde geskiedenis, veral die geskiedenis van bruin mense wat nie vertel word nie. In hierdie gedig word hierdie gemoeidheid in die mond van die spreker gelê, wat gefrustreerd is met dominante sienings van bruin mense en hul geskiedenis, en in teenstelling daarmee klem lê op die spesifieke en onderbekende.

Soos wat Rinaldo Walcott beweer die geval is by swart akwatiese kuns, roep die see in *grond/Santekraam* onderdrukte geskiedenis op en kan daar aangevoer word dat die see dien as stoorplek vir die onderdrukte geskiedenis van mense wat die nageslagte is van slawe. Walcott haal aan uit die Karibiese digter Derek Walcott se gedig “The Sea is History” om hierdie punt te maak: “The sea. The sea has locked them up. The sea is history” (aangehaal in R. Walcott, “On Water”). ’n Aanhaling uit Derek Walcott se gedig “The Schooner *Flight*” dien as motto van Kamfer se eerste bundel, *noudat slapende honde*:

I’m just a red nigger who love the sea,
 I had a sound colonial education,
 I have Dutch, nigger, and English in me,
 and either I’m nobody, or I’m a nation ...

Alhoewel die liefde vir die see eers in *grond/Santekraam* figureer, ontsluit hierdie motto die moontlikheid dat verdere navorsing gedoen kan word oor hoe Kamfer se debuutbundel, en haar oeuvre in die algemeen, in verband gebring kan word met ’n swart Atlantiese tradisie wat aansluit by seeroetes tussen, onder meer, Nederland, Afrika en Engeland. Die motto kan ook as vertrekpunt dien vir ’n ondersoek na ’n “Nederlandse ‘Black Atlantic’”, met ander woorde na kultuurprodukte van Nederlandse koloniale roetes, soos wat Steward van Wyk (34) bepleit. Waar studies van swart akwatiese kuns gewoonlik kultuurprodukte uit voormalige kolonies in verband bring met

Europese sentra, sal 'n vergelyking van, byvoorbeeld, Kamfer se oeuvre met Karibiese poësie aansluit by navorsing oor wat Lionnet en Shih (5) *minor transnationalism* noem, die wisselwerking tussen kleiner of minderheidskulture (sien ook Louise Viljoen se bespreking van die konsep in haar artikel in hierdie uitgawe).

Behalwe vir die verwysing na Atlantiese slaweroetes in *grond/Santekraam*, word daar in *grond/Santekraam* ook na Indiese Oseaan-handelsroetes verwys in “na aan Klippenkust” (23), waarin die fokalisator, oom Grootvis Visser, dink aan “sy ouvader se mense met die Indiese bloed / hulle is ook net weggevat van hulle grond”. Op hierdie wyse word die inwoners van “Klippenkust” (’n gefiksionaliseerde weergawe van Kassiesbaai, waarheen die bruin inwoners van Skipskop geskuif is) dus gesitueer in globale netwerke. Die Suid-Afrikaners wat deur die kolonialiste van hulle grond ontnem is en die meer onlangse geskiedenis van die gedwonge verskuiwing van Skipskop af, word hier vergelyk met die geskiedenis van die “ouvader se mense” wat “weggevat” is van hulle grond.

Benewens die reeds genoemde Nederlandse woorde, bevat *grond/Santekraam* ook heelwat Islamitiese terme in Arabies. Baderoon (“The African Oceans” 90) beweer dat Islam en slawerny in die Kaap verweef is, omdat die meeste slawe aan die Kaap afkomstig was van Indië, Suidoos-Asië en Oos-Afrika, en baie van hulle Islamities was. “grond” (10), het ’n motto in Ariabiese skrif, gevolg deur die Afrikaanse reël “die klippe hou grond aan die aarde vas soos ’n mat”. Die motto herinner aan verskeie verse van die Koran wat na die aarde se uitspannel as ’n tapyt verwys, en na berge (eerder as noodwendig klippe) as gewigte wat hierdie tapyt aan die planeet vashou. Soera 71:19 word byvoorbeeld deur verskillende vertalers verskillend vertaal, en sommige van hierdie vertalings verwys na ’n tapyt of mat. M. A. Baker se Afrikaanse vertaling lees, “En Allah het die aarde vir julle wyd uitgesprei”, maar in Abdullah Yusuf Ali se 1934-vertaling gee hy dit weer as “And Allah has made the earth for you as a carpet (spread out)”. Arthur John Arberry vertaal die vers in 1955 as “And God has laid the earth for you as a carpet”. Soeras 16:15 en 31:10 is verse waarin daar verwys word na berge wat hierdie figuurlike mat aan die aarde anker. Baker vertaal byvoorbeeld Soera 16:15 in Afrikaans as “En Hy het ferm berge op die aarde geplaas sodat dit nie saam met julle sal wankel nie [...]”, en 31:10 as “[...] en Hy het op die aarde berge geplaas sodat dit nie saam met julle sal bewe nie”. Deur middel van hierdie verwysings na die Koran word twee sentrale temas van die bundel in “grond” bymekaargebring: die maniere waarop Islam in die Suid-Afrikaanse konteks verstrenkel is met ’n geskiedenis van slawerny; en die spesiale en selfs transendentale verhouding tussen mense en grond—’n verhouding wat volgens die Koran veronderstel is om ’n stabiele fondament vir die (andersins turbulente) menslike bestaan te wees. Soos in *grond/Santekraam* verken word, word hierdie stabiliteit egter versteur en vernietig deur kolonialisme en slawehandel.

“grond” handel oor ’n berg wat die grond “aan / die aarde / vasgehou [het] soos ’n mat met klippe”, maar omdat die berg sy konsentrasie verloor het, is ’n “stukkie van sy / grond / deur die wind opgetel en weggewaai”. Sodoende was daar nie meer ’n verhouding tussen die grond en sy bewoners nie, “hy het nie daai ding wat / grond moet hê vir mense nie”.

Die gedig “Insha’ Allah” (14), waarvan die titel “God behoed” beteken en ook in Arabiese skrif weergegee is, is in gesprek met die gedig “grond”. Die spreker van hierdie gedig wens dat daar eendag “’n wind groot genoeg” sal kom om hom of haar “trug te / waai na waar / ek ook eenmaal dik / bedonnerd gebore is”. Beide “grond” en “Insha’ Allah” het dus grondonteiening as tema. Dit skakel met die inwoners van Skipskop se gedwonge verskuiwing, die koloniale ontheemding van Suid-Afrika se mense, sowel as met die slawe wat van hulle tuistes weggevoer is. Laasgenoemde word veral opgeroep deur die Arabiese motto en titel, as Baderoon se stelling dat Islam in Suid-Afrika altyd die konnotasie van ’n slawegeskiedenis het in ag geneem word (sien ook Baderoon, *Regarding Muslims: From Slavery to Postapartheid* 1–2)

Dit is dus duidelik dat *grond/Santekraam* gekenmerk word deur ’n “hermeneutics of memory”, ’n interpretasie van die hede in terme van die verlede, en dat hierdie interpretasie onder meer gefokus is op herinneringe aan die geskiedenis van slawerny. Wanneer Gilroy (71) verwys na ’n “hermeneutics of suspicion”, verwys hy na hoe moeilik dit is vir die swart nageslagte van slawe om ’n bevrydende kritiese houding (a “redemptive critique”) te verwoord in die konteks van hulle ‘ontologiese negering’, soos Sharpe (14) dit stel. Die wroeging wat volgens Gilroy gepaard gaan met die poging om só ’n bevrydende houding tot die hede te verwoord, word myns insiens verken in “slot slot slot” (59–60), die laaste gedig in *grond/Santekraam*:

die afkopskepe rys/sink stadig stadig
meerminne sak hul koppe en fluister Allahu Akbar
niemand ken eers ’n naam

die afkopskepe rys/sink stadig
eeue oue sand baklei
fluister Allahu Akbar niemand ken 'n naam

niemand ken eers 'n naam elke vis
niemand ken eers 'n naam wrakke
ken niemand 'n naam tussen die water

niemand naam hou asem op
nie erken 'n naam mol na die afkopskepe
niemand ken eers 'n naam te bid te keer

sink stadig stadig baie stadig niemand
niemand ken eers die afkopskepe is als te veel
niemand ken eers hulle sit vas onder die water

niemand ken 'n naam te lank vas onder water
'n naam ken sonstrale steek soos pyle
ken niemand naam wrakke en ewige stilte

sink stadig stadig afkop-skip
meerminne sak hul koppe Allahu Akbar
sak hulle koppe en fluister Allahu Akbar

niemand ken eers 'n naam onder water dreun
niemand ken eers 'n naam kreun en kraak
kraak elke vis klip en korreltjie sand hou asem op

niemand 'n naam onder die vloer van die see
niemand ken eers onder water is weer stil
vloer soek 'n naam vir die see

niemand ken eers 'n naam die trane rol
'n niemand ken van see skipaf afskeep af
die skepe bly al ken eers niemand 'n naam

meerminne sak hul koppe en fluister Allahu Akbar
iemand ken sandkorrels baklei nog
iemand erken ken iemand ken 'n naam tog

meerminne sak hul koppe en fluister Allahu Akbar
die seabodem stilte Allahu Akbar fluister
afkopskepe sink hier jare iemand ken 'n naam

Die posisie van hierdie gedig, aan die einde van 'n bundel gemoeid met pogings om onderdrukte geskiedenis na die oppervlak te bring, suggereer dat die gedig gelees kan word in terme van die wroeging waarmee hierdie opdieping van onderdrukte geskiedenis gepaard gaan.

Die herhalende inkantasië van "Alluhu Akbar" (God is groot) in "slot slot slot" kan gelees word as 'n verwysing na die Indiese Oseaan se slaweroetes. Die "afkopskepe" is myns insiens metafories vir Suid-Afrika (en spesifiek bruin Suid-Afrikaners) se onbegrypbare of onbegrypte ("afkop") slawegeskiedenis.

Dit is ook duidelik dat dit spesifiek moeilik is om hierdie geskiedenis *talig* die lig te laat sien, deurdat daar herhaal word dat "niemand [eers] 'n naam ken nie". Die stotterende sintaksis van die gedig beklemtoon ook hoe moeilik dit is vir spreker om hierdie geskiedenis in taal uit te druk. Uiteindelik slaag die spreker wel daarin om taal te gebruik om die geskiedenis op te diep, en teen die laaste versreël ken iemand tóg 'n naam. As die slotgedig geneem word as 'n sleutel tot die interpretasië van die bundel as geheel, kan daar aangevoer word dat *grond/*

Santekraam, ten spyte van die wroeging wat daarmee gepaard gaan, daarin slaag om onderdompelde geskiedenis op te diep en 'n bevrydende kritiese hermeneutiese houding tot die hede te verwoord. Soos in baie voorbeelde van swart Atlantiese kuns word die lyding en onderdrukking van die hede verklaar in terme van wrede geskiedenis wat swart mense van hulle menswees stroop, insluitende die geskiedenis van slawerny.

bientang

Jolyn Phillips se tweede digbundel, *bientang*, het die subtitel 'n *!naugedig*, wat volgens Louise Viljoen (117) aandui dat dit gelees moet word as een lang verhalende gedig—een gedig wat bestaan uit 'n aantal korter gedigte wat ook afsonderlik gelees kan word. In navolging van Antjie Krog se bundel *Lady Anne* (1989) (sien Viljoen 119) word verskillende aspekte van die lewe van 'n historiese vrou poëties in *bientang* verken, en word hierdie verkenning afgewissel met knipsels uit ander bronne: woordeboeke, kaarte, historiese bronne, ensovoorts. In een só 'n knipsel op bladsy 12 word verduidelik dat *!nau* “a condition of taboo” beteken, en onder meer verwys na mense wat tydelik uit die gemeenskap verwyder word wanneer hulle deur oorgangsfases gaan. *bientang* as bundel vertel die verhaal van die titelkarakter, 'n “chainouqua kumm khoi” (Phillips, *bientang* 60) vrou wat aan die einde van die 18^{de} en begin van die 19^{de} eeu in 'n permanente en self-opgelegde *!nau*-toestand verkeer in 'n grot in wat vandag die Hermanusomgewing is.

Soos Viljoen (117) noem, is dit omtrent net verwysings na 'n restaurant met die naam Bientang's Cave, en die bewering op hulle webtuiste dat hulle geleë is in 'n grot “previously inhabited by a Khoi Strandloper of the same name” (Bientang's Cave), wat gevind word as daar vir inligting oor Bientang op die internet gesoek word. Die enigste ander verwysing wat ek kon vind is na 'n Nederlandstalige kinderboek met die naam *Bientang de laaste strandjuster*, deur Clara Vanuytven (Rijpens 251). Dit blyk uit die laaste gedig in *bientang*, een wat deel is van 'n metapoëtiese gedigreëks wat begin met “//digter” op bladsy 56, dat die (klaarblyklik outobiografiese) spreker besluit het om die bundel te skryf en Bientang poëties tot lewe te roep nadat sy in Bientang's Cave se spyskaart gelees het dat “die laaste strandloper” in die grot gewoon het (Phillips, *bientang* 60).

In *bientang* teken Phillips dan Bientang se (verbeelde) lewe op. Die maniere waarop die verbeelding hier ingespan word om afleidings te maak uit die skramse inligting wat op die internet en in argiewe beskikbaar is, kan moontlik beskou word as 'n voorbeeld van wat Hartman “critical fabulation” noem. “Critical fabulation” is 'n vermenging van geskiedskrywing en kreatiewe skryfwerk, 'n poging om gapings in die argief aan te vul waar gemarginaliseerde mense se geskiedenis nie opgeteken is nie (sien byvoorbeeld Hartman, *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval* xiii).

Bientang se lewensverhaal, soos verbeel in *bientang*, begin met haar voorbereiding vir en ervaring van die *!nau*-rituele wat uitgevoer word omdat sy puberteit bereik het (Phillips, *bientang* 7). Bientang se broer het haar verkrag vandat sy jonk was: “my broer kom pluk aan my maar ek dra nog groen bietous” (35). Noudat sy puberteit bereik het, lei dit tot 'n swangerskap: “ek dra 'n pot storms in my pens” (9) en “toe die walvisse weg is dra ek 'n kalfie” (35). As swanger vrou word Bientang weer in die *!nau*-hut “gesit”, maar die swangerskap loop uit op 'n miskraam: “ná die derde maand [...] ek het geboorte gegee / aan bamboes” (35). Sy vertel haar ouers dat haar broer die doodgebore kind se pa is, maar hulle wil haar nie glo nie. Deur middel van Bientang se spesiale verhouding met die see roep sy 'n magiese storm op om haar broer dood te maak: “ek maak 'n storm aan ek por die see aan daar staan hy / vat hom na sy hel toe hy wat my broer is” (17). Hierna verlaat sy haar familie en gaan woon alleen in 'n grot, klaarblyklik die grot waar die restaurant Bientang's Cave vandag is. In hierdie grot kom die kolonialis Lord Montagu en sy vertaler Klaas haar teë. Bientang, Montagu en Klaas se perspektiewe op mekaar word afgewissel in gedigte soos “//Klaas” (34–8), “//oëdienaar” (39) en “nee lord montagu ek kan nie saam met jou gaan nie” (40).

In die laaste gedig in die bundel, “die oëdienaar gee op”, besin die digter-spreker op selfbewuste wyse oor haar motivering met die skryf van die bundel. Sy verduidelik, “bientang ek gebruik jou om vir my 'n heenkoms te skep”, want,

om baster te wees is om oorlams te wees 'n indringerplant 'n lukwart-
boom al wat van jou oor is is onkruid tussen die gras ek moet vrede
maak met my ironiese vel en ophou vrybriewe deur jou aan myself
te skryf ophou dink ek kan daarmee vir my 'n inheemsgeskiedenis koop (60)

Soos Kamfer in *grond/Santekraam*, is Phillips in *bientang* besig om die onopgeskrewe geskiedenis van bruin Suid-Afrikaners tot taal te bring. Terwyl die geskiedenis van Skipskop wel neergeskryf is, gee Kamfer in haar bundel vir

mense wat nie by die amptelike geskiedenis ingesluit is nie, 'n stem. Daarteenoor is Phillips, weens die gebrek aan inligting oor Bientang, hier besig met volslae *fabulation* in 'n poging om 'n stem te gee aan “voorgeslagte [wat] dood lê sonder grafstene” (57). Soos uit bogenoemde blokaanhaling blyk, bevraagteken die digter-spreker egter haar eie motivering met betrekking tot die poging om haar “inheemsgeskiedenis” te vind.

In “Vashou”, 'n gedig in Phillips se debuutbundel, *radbraak* (2017), sê die spreker dat haar ma “so hard baklei [het] teen die strandloper / in haar wat toktokkies wentel in die sand” en dat sy kwaad is vir haar pa wat nou alles opgrawe om grond te kan eis (*radbraak* 52). Terwyl Phillips in *bientang* besig is met die opgrawe van hierdie selfde geskiedenis, is die spreker in die outobiografiese metapoëtiese gedigte ook bewus daarvan dat dit problematies is om van haar hibriede “baster”-identiteit te probeer ontsnap deur te soek vir 'n ‘suiwer’ “inheemsgeskiedenis”. Ten spyte van die bundel se oproep van 'n ‘inheemse’ vrou se lewe, beteken hierdie selfbewustheid dat *bientang* myns insiens dus op heel praktiese (eerder as slegs metaforiese) wyse aansluit by Gilroy (2) se klem op hibriediese identiteit, by “routes” eerder as “roots”. Die spreker van “die oëdienaar gee op” besef naamlik dat dit futiel is om definitiewe antwoorde op vrae oor haar wortels (“inheemsgeskiedenis”) te soek—die geskiedenis van roetes en kontaktsituasies wat sy opdiep “forseer [die spreker] in verbastering” (60)

Behalwe vir hierdie selfbewuste omgang met die idee van historiese wortels word seeroetes wat gelei het tot kreolisering in *bientang*, soos in *grond/Santekraam*, op talige wyse teenwoordig gemaak. Benewens vir die !kun- en Khoekhoegowab-woorde wat deur die teks verweef is, is daar ook knipsels uit woordeboeke met definisies vir die woorde “bintang” en “bëntang” in Tagalog (6), Maleis (32) en Indonesies (42). Dit is betekenisvol dat daar hierdeur moontlik geïmpliseer word dat Bientang se naam uit een van hierdie tale uit Suidoos-Asië afgelei is, aangesien dit ook geïnterpreteer kan word as 'n aanduiding dat sy 'n afstammeling van slawe uit een van hierdie gebiede is en dus 'n gemengde herkoms het (eerder as wat sy simbolies vir 'n ‘suiwer’ “inheemsgeskiedenis” is). Die digter-spreker van “die oëdienaar gee op” erken dat sy doelbewus nie hierdie moontlikheid uitvoerig in die bundel verken nie, want “ek weier / om jou te besing as 'n slaaf jy forseer my in verbastering” (60). Soos aangedui deur “gee op” in die gedig se titel en “forseer” in hierdie versreël, erken die spreker egter dat sy hierdie moontlikheid moet aanvaar.

Dit behoort reeds duidelik te wees dat die digter-spreker van die laaste gedeelte van *bientang* worstel met die opteken en neerpen van 'n pynlike onderdrukte geskiedenis. Soos die outobiografiese spreker in “//digter” dit stel: “my besefstukke is weg ek is 'n sin met doodgekrapte woorde / [...] 'n mens wil vir jou plek maak tussen taal” (56). Hierdie worsteling word ook as 'n fisiese stryd uitgebeeld in “//oëdienaar” op bladsy 57:

[...] ek wens
ek het nooit begin skryf nie ek wens ek kan
die liggaam van my omruil
hierdie roupak uittrek ek swel
as ek skryf my ruggraatskyf druk hier is
rekmerke oral op my lyf geskryf
[...]
sal ek die res van my lewe dieselfde storie
oor en oor skryf omdat in die land
van my kop voorgeslagte dood lê sonder grafstene

Die “//oëdienaar”-gedig op bladsy 23 (gedigte getiteld “//oëdienaar” is deur die bundel versprei), herinner aan “dieselfde storie” wat Phillips reeds in haar debuutboek, die Engelstalige kortverhaalbundel, *Tjieng Tjang Tjerries* (2016), geskryf het. In hierdie gedig sê een van Bientang se voormoeders, Atta, by wie sy haar magiese verbintenisse met die see geërf het, in 'n droom vir haar dat sy moet wakker word, want sy wil vir haar 'n storie vertel, 'n storie “van waar ons almal vandaan kom / hoekom ek met die see kan praat” (*bientang* 23). Atta pleit by Bientang,

[...] Bientang my kind skrik wakker
ek moet jou my storie vertel
ek wil hê jy moet my hart leeg skeep
my kind jou Atta sy sink
bodem toe skrik wakker
voor almal van ons vergeet (23)

In “Porlock and Abacus”, die laaste verhaal in *Tjieng Tjang Tjerries*, probeer Abacus vir Porlock die storie van die oorsprong van Gansbaai se naam vertel. Hulle sit en wyn drink en Abacus resiteer die verhaal (*Tjieng Tjang Tjerries* 84–5). As gevolg van die wyn raak hulle egter aan die slaap en wanneer hulle wakker word, kan Porlock nie meer die storie onthou nie (86). Die vergeet van stories wat nie opgeteken is nie, ’n mislukte poging om vergete geskiedenis op te diep, word dus in beide die “oëdienaar”-gedig op bladsy 23 in *bientang* en “Porlock and Abacus” getematiseer.

Benewens *Bientang* wat nie betyds wakker word om haar Atta se storie te hoor nie, word die wegglip van haar eie geskiedenis ook in die bundel uitgebeeld wanneer sy probeer om haar selfopgelede *Inau* te verbreek en terug te keer na haar familie, maar net hulle beendere kry (*bientang* 25 en 45). Die reeds genoemde insluit van *Ikun* en *Khoekhoegowab* woorde en frases sluit ook by hierdie tema van verlore geskiedenis aan. Waar die gebruik van Europese en Asiatiese tale dui op die invloed van koloniale en slawerny seeroetes op Afrikaans as kreoolse taal, herinner hierdie woorde aan hoe inheemse tale grootliks verdryf is deur die kolonialisme en in die vergetelheid verval het (sien Viljoen 118–9). Die gebruik van hierdie tale verteenwoordig dus insigself ’n opdiep van die geskiedenis. Dit is dus duidelik dat daar, buiten vir die maniere waarop hibridiese identiteit in die bundel verken word, ook sprake is van ’n selfbewuste omgaan met ’n “hermeneutics of memory”, tipies van swart akwatiese kuns.

Die belangrikste wyse waarop die bundel aansluit by globale swart akwatiese kuns, is egter waarskynlik deur die aanwending van ’n “hermeneutics of suspicion”, in die maniere waarop *Bientang* erken dat dit koloniale seeroetes is wat gelei het tot haar verontmensliking. Sy sê naamlik dat dit Lord Montagu is wat haar “’n kleurlingmeid in die mond van die dorp gelos [het]” (47). Soos Viljoen (119) noem, “bring Lord Montagu (soos ander Europese reisigers en setlaars) ’n bewustheid van ras as bepaling van ’n mens se waarde.” Europese koloniserings en die slawerny wat daarmee verstrengel is, word dus pertinent identifiseer as die beginpunt van swart mense se steeds voortdurende ontologiese negering.

Gevolgtrekking

In *grond/Santekraam* deur Ronelda S. Kamfer sowel as *bientang* deur Jolyn Phillips word daar gepoog om vergete geskiedenis op te diep. In hierdie opsig is beide bundels gemoeid met ’n hermeneutiek van herinnering en kan albei beskou word as tipiese kunsprodukte van die swart Atlantiese Oseaan, soos deur Paul Gilroy beskryf. Albei bundels handel oor die Overstrand-gebied en figure in die bundels word ook geraak deur die slawernyroetes van die Indiese Oseaan. Om hierdie rede is dit meer gepas om die bundels te beskryf as voorbeelde van swart akwatiese kuns. Die geskiedenis wat in die bundels opgediep word, hou onder meer verband met die slawegeskiedenis van bruin Suid-Afrikaners en ’n lang geskiedenis van ontheemding. As gevolg van die maniere waarop slawerny en koloniserings uitgebeeld word as die oorsprong van die verontmensliking van swart mense, word die bundels ook gekenmerk deur ’n hermeneutiek van wantroue—’n hermeneutiek wat die ongelykhede van die hede interpreteer as die produk van slawerny. In albei bundels is daar metapoëtiese gedigte waarin die poging om die geskiedenis op te diep uitgebeeld word as ’n moeilike en pynvolle proses.

Die seeroetes wat kolonialiste en slawe na Suid-Afrika gebring het, figureer nie net in die bundels in terme van ’n uitbeelding van geskiedkundige gebeurtenis nie, maar ook deur die insluit van tale uit ander lande en van tale inheems tot Suid-Afrika. Die insluit van hierdie woorde en frases sinjaleer die kontaksituasies wat hierdie seeroetes tot gevolg gehad het. Aan die een kant dui die oproep van hierdie kontaksituasies op Afrikaans se kreoolgeskiedenis, maar aan die ander kant dui dit in *bientang* ook op hoe inheemse tale deur kolonialisme verdring en grootliks uitgewis is.

Vergelykende navorsing is nodig om die Afrikaanse swart akwatiese kuns verder te omskryf en vas te styl in watter opsigte dit ooreenstem met en verskil van ander vorms van swart akwatiese kuns.

Aantekeninge

1. Ek bedank graag een van die anonieme keurders van hierdie artikel wat aanbeveel het dat ek hieraan aandag skenk.

Geraadpleegde bronne

- Anker, Willem. "Gestroop, met ingeboude bullshit detector." *Slipnet*. 21 Sep. 2011. <https://slipnet.co.za/view/reviews/gestroop-met-ingeboude-bullshit-detector/>.
- Baderoon, Gabeba. "The African Oceans—Tracing the Sea as Memory of Slavery in South African Literature and Culture." *Research in African Literatures* vol. 40, no. 4, 2009, pp. 89–107. DOI: <https://doi.org/10.2979/ral.2009.40.4.89>.
- _____. Regarding Muslims: From Slavery to Post-apartheid. Wits U P, 2014.
- Bientang's Cave. *Bientang's Cave Restaurant and Wine Bar Hermanus*. 2020. <https://www.bientangscave.com/>.
- Burger, Bibi. "Our respect for water is what you have termed fear": The ocean in the poetry of Ronelda S. Kamfer and Koleka Putuma." *Journal of Southern African Studies* vol. 46, no. 1, 2020, pp. 23–38. DOI: <https://doi.org/10.1080/03057070.2020.1697552>.
- Chaudhari, Shamiega. "Plek, geheue en identiteit in twee gedigte van Diana Ferrus." *Stilet* vol. 25, no. 1, 2013, pp. 34–57.
- _____. "Van vandag af is jou naam Februarie! Naamgewing en naamstroping in tekste van Diana Ferrus, I. D. du Plessis en Rayda Jacob." *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 50, no. 2, 2013, pp. 29–46. DOI: <https://doi.org/10.4314/tvl.v50i2.3>.
- Davids, Achmat & Hein Willemsse. *Die Afrikaans van die Kaapse Moslems*. Stigting vir Bemagtiging deur Afrikaans, 2018.
- DeLoughrey, Elizabeth. "Heavy Waters: Waste and Atlantic Modernity." *PMLA* vol. 125, no. 3, 2010, pp. 703–12. DOI: <https://doi.org/10.1632/pmla.2010.125.3.703>.
- Die heilige Quran*, vertaal deur M. A. Baker. IDM, 2001.
- Ferrus, Diana. *Ons komvandaan*. Diana Ferrus, 2005.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Verso, 1993.
- Hartman, Saidiya. *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*. Farrar, Straus & Giroux, 2007.
- _____. *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval*. Serpent's Tail, 2019.
- Hofmeyr, Isabel. "The Black Atlantic meets the Indian Ocean: Forging New Paradigms of Transnationalism for the Global South—Literary and Cultural Perspectives." *Social Dynamics: A Journal of African Studies* vol. 33, no. 2, 2007, pp. 3–32. DOI: <https://doi.org/10.1080/02533950708628759>.
- _____. "South Africa's Indian Ocean—Notes from Johannesburg." *History Compass* vol. 11, no. 7, 2013, pp. 508–12. DOI: <https://doi.org/10.1111/hic3.12059>.
- _____. "Styling Multilateralism: Indian Ocean Cultural Futures." *Journal of the Indian Ocean Region* vol. 11, no. 1, 2015, pp. 1–12. DOI: <https://doi.org/10.1080/19480881.2014.993565>.
- The Holy Qur'an: Text, Translation and Commentary*, vertaal deur Abdullah Yusuf Ali. Shaik Muhammad Ashraf, 1934.
- Kamfer, Ronelda S. *grond/Santekraam*. Kwela, 2011.
- The Koran Interpreted*, vertaal deur, John Arberry. Allen & Unwin, 1955.
- Lionnet, Françoise & Shu-mei Shih. *Minor Transnationalism*. Duke U P, 2005.
- Pakendorf, Gunther. "LitNet Akademies-resensie-essay: Grond/Santekraam." *LitNet*. 10 Nov. 2011. <https://www.litnet.co.za/litnet-akademies-resensie-essay-grondsantekraam/>.
- Phillips, Jolyn. *bientang*. Human & Rousseau, 2020.
- _____. *radbraak*. Human & Rousseau, 2017.
- _____. *Tjeng Tjang Tjerries & Other Stories*. Modjaji, 2016.
- Ricoeur, Paul. *Freud and Philosophy: An Essay on Interpretation*, vertaal deur Denis Savage. Yale U P, 1970.
- Rijpens, John. *Vlaamse Filmpjes: Troetelkind of ondergeschoven kindje? Waar Vlaamse jeugdauteurs het schrijven leerden*. ASP, 2010.
- Samuelson, Meg. "Sea Changes, Dark Tides and Littoral States: Oceans and Coastlines in Post-Apartheid South African Narratives." *Alternation*, Special Edition 6, 2013, pp. 9–28.
- Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Duke U P, 2016.
- Van Rensburg, Christo, et al. *Afrikaans in Afrika*. J. L. van Schaik, 1997.
- Van Schalkwyk, Lin. *The Stories Within: Encounters with South African Prisons and its People*. Gompel & Svacina, 2020.
- Van Wyk, Steward. "Wai Nengre: 'n verdere ondersoek na tendense in die letterkundes van drie voormalige Nederlandse kolonies." *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 52, no. 2, 2015, pp. 33–47. DOI: <https://doi.org/10.4314/tvl.v52i2.3>.
- Vermeulen, Dalene. "'n Ondersoek na Ronelda Kamfer se poësie aan die hand van bell hooks se filosofie oor ras en taal." Verhandeling. U Stellenbosch, 2018. <http://hdl.handle.net/10019/1/103340>.
- Viljoen, Louise. "bientang (Jolyn Phillips)." *Tydskrif vir Letterkunde* vol. 57, no. 2, 2020, pp. 117–9. DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v57i2.8847>.
- Walcott, Rinaldo. "The Black Aquatic." *liquid blackness* vol. 5, no. 1, 2021, pp. 63–73. DOI: <https://doi.org/10.1215/26923874-8932585>.
- _____. "The Black Aquatic: On Water, Art and Black Movement." Ongepubliseerde seminaarreferaat. 21 Augustus 2020. Centre for Humanities Research, U Wes-Kaapland. https://web.facebook.com/watch/live/?extid=a2peAZkNTTlxxlJA&v=306041937147896&xref=watch_permalink.
- Wicomb, Zoë. "Shame and Identity: The Case of the Coloured in South Africa." *Writing South Africa: Literature, Apartheid and Democracy 1970–1995*, geredigeer deur Derek Attridge & Rosemary Jolly. Cambridge U P, 1998, pp. 91–107.
- Willemsse, Hein. *Aan die ander kant: Swart Afrikaanse skrywers in die Afrikaanse letterkunde*. Protea, 2007.
- _____. "Black Afrikaans writers: continuities and discontinuities into the early 21st century." *Stilet* vol. 31, nos. 1 & 2, 2019, pp. 260–75.
- Yussuf, Kathryn. *A Billion Black Anthropocenes or None*. U of Minnesota P, 2018.