

Stemme van agter die plaas se hek: Die mens-natuur- “gesprek” in *Dwaalpoort* van Alexander Strachan

Voices from behind the farm gate: The people-nature “conversation” in Dwaalpoort by Alexander Strachan

SUSAN MEYER

Vakgroep Afrikaans, Fakulteit Opvoedingswetenskappe
Noordwes-Universiteit, Potchefstroom
Meyer.susan@nwu.ac.za



Susan Meyer

SUSAN MEYER is ’n senior lektor in Afrikaans aan die Fakulteit Opvoedingswetenskappe, Noordwes-Universiteit, Potchefstroom. Sy het in 1990 die meestersgraad in Afrikaanse letterkunde verwerf aan die Universiteit van Pretoria en in 1993 die graad DLitt et Phil aan die Universiteit van Suid-Afrika. Sedert 2005 is sy deel van die Navorsings-eenheid Tale en Literatuur in Suid-Afrikaanse konteks aan die Noordwes-Universiteit. Sy is betrokke by die projek “Ekokritiek: die koppelvlakke tussen letterkunde en die natuur”.

Haar navorsing fokus op die eietydse Afrikaanse prosa en die literêre vergestaltung van die verskillende wyses waarop die mens se lewe en identiteit beïnvloed word deur die natuur en verskeie aspekte van die natuurlike omgewing. Sy ondersoek die wye spektrum van menslike reaksies op die natuur, die talle vlakke en maniere waarop die mens met die natuur in interaksie tree en betekenis daaraan gee, soos uitgebeeld in resente Afrikaanse narratiewe. Hierdie navorsing vind plaas binne die groter konteks van die literêre belangstelling in identiteitskwessies in Suid-Afrika en wêreldwyd. Haar navorsingsresultate word gepubliseer in verskeie akademiese vaktydskrifte en sy het reeds referate gelewer by nasionale sowel as internasionale konferensies plaaslik en in die buiteland.

SUSAN MEYER is a senior lecturer in Afrikaans and part of the Faculty of Education Sciences at the North-West University, Potchefstroom. She obtained the Master’s degree in Afrikaans literature at the University of Pretoria in 1990, followed by a DLitt et Phil at the University of South Africa in 1993. Since 2005 she has been part of the Research Unit for Language and Literature in the South African Context of the North-West University. She is involved with the project “Ecocriticism: intersections between literature and nature”. The focus of her research falls on contemporary Afrikaans prose and on the literary presentations of the different ways in which humans’ lives and identities are influenced by nature and various aspects of the natural environment. She explores the wide spectrum of human reactions to nature, portrayed in recent Afrikaans narratives, as well as the ways man interact with nature and assign meaning to it. The larger context for her research is the interest in identity issues in the field of literary research in South Africa and over the world. Her research results are published in various academic journals and she has presented papers at national and international conferences at home and abroad.

ABSTRACT

Voices from behind the farm gate: the people-nature “conversation” in Dwaalpoort by Alexander Strachan

Alexander Strachan’s latest novel ties in with the tradition of the farm novel. Dwaalpoort brings about an enrichment of this genre through the intertwining of magical-realist elements and qualities

of the modern farm novel, but especially through the unique narrative style and its implications. The novelistic background involves the new socio-political dispensation in South Africa. The ending of the older dispensation manifests itself in issues such as farm dispossession, land reform and the transfer of ownership. On Dwaalpoort cattle farming has made way for game capturing and hunting safaris, and the events cover the weekend during which Judge Jurgens van der Beul comes to bag a game trophy.

The power of the novel lies in the division of voices between man and animal. The story is told from the perspectives of six different characters: five human beings and Mhlophe, leader of the troupe of white hartebeest, which in the novel represents the primal spirit of nature. Mhlophe speaks the first and the final word in the novel, an authoritative addition to the voices that speak in between. Through varying perspectives shape is given to the idea centring on man and animal living together consciously within the shared natural environment lying behind the gate.

This article focuses on the analysis of the human-nature "conversation" in Dwaalpoort. This leads to the identification of aspects of ecological discourse in Strachan's novel, and also to a reconnaissance of the ways of manifestation of the underlying principles thereof, which Matthew Teorey deduces from the work of the writer on nature, Craig Childs. According to Teorey (2010:3–5) ecological discourse relates to a physical/sensory, intellectual and psychical effort to achieve a deeper form of respect and communion with other species in the greater context of the cosmos. This in turn is linked to the challenge to listen "actively", attentively and with an open mind to the silences and voices of nature. In Dwaalpoort there are, to a differing extent, indications in the different characters of their level of participation in "conversation" with nature. Through this expression is given to a more encompassing form of contact with and understanding of animals, and to a more profound reflection about the place of and the link between man and animal within the great biotic sphere.

An absorbing given emerges from the study of the nature of the communication between man and other species in Dwaalpoort. This involves the way in which "conversation" of this nature can be advantageous where man overcomes the communicative limitations with nature, which cultural systems seem to impose, through acting outside specific culturo-ideological systems.

Rentia acts outside the pattern of patriarchal domination, maintained by her father (Mafika), in order to have the opportunity to experience the finer nuances of ecological discourse. She resists a system where man's voice and purse call the shots, as a result of which veld and animal have to bend the knee before environmentally destructive farming practices. Her sharing attitude and her desire to maintain a balance motivate her obsessive protection of the white hartebeest in the gorge on the farm against commercial hunting practices. She finds much to read in the sounds and movements of the animals on the farm and she demonstrates close attention to the processes of sensory, intellectual and psychical formations of links with the surrounding natural community, in line with the principles of ecological discourse.

Bullet is a hunter functioning from the intellectual framework of acquisition and control. Still the bond with his dogs does create for him the "ear" through which snatches of the voices of nature can penetrate. Guided by the ghost of his dead dog, stripped of the role of hunter and decision-maker, a nightly exodus for him becomes an initiation into a world of barely decipherable messages through the "voice" and eyes of the dog. He also hears the condemnatory "accusations" from nature. In this situation, where Bullet steps outside the dominating thought pattern of the hunter, something of a conversation comes into being in the reflection about what the animal has to say to the human being.

Jurgens van der Beul is a power-mad judge, decision-maker about the lives of the animals whose stuffed heads fill his trophy room, and of people about whom he makes judgements in court. The episode during which his wife, his ultimate "trophy", becomes the sexual prey of another

man leads to a sense of loss of control. Jurgens, too, relinquishes the established intellectual frameworks built around the power roles of hunter and judge during a magical encounter with Mhlophe at the end of the novel. On the way to a section of burnt, ruined veld on the farm – the result of Mafika's farming practices – Jurgens, in a process of magical-realist transformation, becomes the landowner who waits for the leading antelope. He accepts that vengeance is being exacted through the greater power of nature, and a remarkable form of "conversation" comes into existence between man and animal. Traces of which can be found through investigating the parallels between this meeting and an earlier hunting trip involving a kudu cow, with a clear allusion to the way in which the roles of man and animal have been switched. Something of the struggle of the animal emerges within the experiential field of man in this quiet communication occurring through the exchange of experience between man and animal.

The novel reveals, in both the hunter-figures, something of the achievement of a deeper form of respect and communion with other species, which after all is the objective of an ecological discourse. It also emphasizes, in the closing sections, an altered perspective in man about a relationship, even equality, between hunter and animal.

The form and intensity of the "conversation" between human characters and animals in the novel vary. What is clear, however, from the analysis of the man/nature discourse in *Dwaalpoort*, is the much greater openness to contact which accompanies the situations in which man moves outside culturally-determined systems of dominant thought and action.

KEY WORDS: *Dwaalpoort*, Alexander Strachan, farm novel, magical realism, narrative technique, man/nature discourse, ecological discourse, voice of nature, relinquishing of limiting cultural systems, co-existence of man and nature

TREFWOORDE: *Dwaalpoort*, Alexander Strachan, plaasroman, magiese realisme, vertelwyse, mens-natuur-gesprek, ekologiese diskoers, stem van die natuur, agterlaat van beperkende kulturele sisteme, saambestaan van mens en natuur

OPSOMMING

Alexander Strachan se roman, *Dwaalpoort*, sluit aan by die tradisie van die plaasroman deur ondermynend in te speel op die literêre konvensies van die klassieke plaasroman. Die verhaal word vanuit die perspektief van ses verskillende karakters vertel: vyf mense en Mhlophe, leier van die trop wit hartbeeste, wat in die roman die oergees van die natuur verteenwoordig. Die analise van die "gesprek" wat voortkom uit die menslike en dierlike "stemme" in *Dwaalpoort* het eerstens die doel van die identifisering van aspekte van ekologiese diskoers in die roman. Verder dien dit ter verkenning van die manifesteringswyses van die beginsels van ekologiese diskoers, wat Matthew Teorey uit die natuurskrywer Craig Childs se werk aflei, in Strachan se roman.

'n Boeiende bevinding is die wyse waarop "gesprekvoering" tussen die mens en ander spesies bevoordeel word waar die mens kommunikasiebeperkinge, opgelê deur kulturele sisteme, oorkom deur buite bepaalde kultureel-ideologiese sisteme te tree. Rentia, die plaaseienaar, tree buite die patroon van patriargale dominansie om die fyner nuanses van ekologiese diskoers te beleef. Sy leef in navolging van haar grootouma, wie se waagmoedigheid om buite-om die kultureel-ideologiese voorskrifte van haar tyd haar eie lewensreëls te formuleer ook met 'n meer ongebonde en innige natuurverbintenis in verband gebring kon word. Bullet en Jurgens laat die gevestigde denkraamwerke en die magsrolle van jagter en regter agter. Hulle kom tot meer omvattende kontak met en begrip vir die dier, asook tot grondiger nadenke oor die skakeling tussen mens en dier binne die groot biotiese gemeenskap.

1. KONTEKS: *DWAALPOORT* BINNE DIE STRACHAN-OEUVRE EN PLAAS-ROMANGENRE

Alexander Strachan se nuutste roman sluit aan by die tradisie van plaasroman en speel af op die ou familieplaas, Dwaalpoort – eens ’n saaiplaas, later ’n beesplaas en ten tye van die roman ’n wildplaas, waar met die uitdaging van grondeise te doen gekry word. Hierdie oorgang van die Afrikaner-erfplaas – in die vroeë plaasroman ’n ruimte waar arbeid sentraal staan en verheerlik word (Coetzee 2000:11) – tot ’n vakansieplaas, hou verband met die parodiërende dekonstruksie van ruimte en plaas *Dwaalpoort* in die kader van die moderne Afrikaanse plaasroman.

Die plaas se naam suggereer verdwaaldheid of isolasie asook die dwalende teenwoordigheid van die dooies. Van den Berg (2010:7) verwys na die “poreuse skeiding” tussen verlede en hede, waardeur ’n magies-realistiese dimensie aan die roman verleen word. Die voorouers wat in die familiekerkhof begrawe is, bly nie rustig daar nie – daarom die vreemde spore agter die melkkamer en skaduwees teen die gangmuur (184).¹ In die mistigheid van die kloof loop die “spookbokke” met hulle rooi oë. Die geheimsinnige albino-hartbees, Mhlophe, is gelyktydig werklik in die sin dat hy water drink, maar ook onwerklik in die afbeeldings van die plaasbewoners wat hy voortdurend in die water sien, selfs as hulle op ander plekke is.

Strachan het in die jare tagtig en negentig groot indruk gemaak met sy kortverhaalbundel *’n Wêreld sonder grense* (1984) en met twee romans. *Die Jakkalsjagter* het in 1990 die eerste prys verwerf in *De Kat* en Antenne se Groot Romanwedstryd en *Die Werfbobbejaan* het Strachan die W.A. Hofmeyr-prys besorg. Intussen het nog ’n kortverhaalbundel, *Agter die suikergordyn* (1997) en ’n drama, *Kloof* (2003) uit sy pen verskyn. *Dwaalpoort* het in 2011 weer die Hofmeyr-prys ingepalm.

Een van die produksies waaroor dit gegons het op die Klein Karoo Nasionale Kunstefees van 2000 was Strachan se *Hartebees*, wat drie jaar later in herskrewe vorm in druk verskyn het onder ’n nuwe titel, *Kloof. Dwaalpoort* stem, veral ten opsigte van die inhoudsgegewe en karakters, opvallend met hierdie drama ooreen. Die romangebeure oorspan die naweek waartydens regter Jurgens van der Beul ’n trofeedier op Dwaalpoort kom skiet. Ook in *Kloof* sentreer die handeling rondom ’n jagnaweek op ’n wildplaas. Die kliënt is die regter en trofeejagter, Jurgens. In beide tekste is Jurgens meer as jagter van ’n hartbees, die metafoor van die man as “jagter” van vroue word duidelik met die jong, nuwe eggenoot as die trofee en die seksuele konnotasies geheg aan bokhorings, gewere en die voorbereiding vir die jag in die onderskeie tekste. Jurgens verteenwoordig telkens ook die dekonstruksie van manlike, chauvinistiese mag – Coetser (2003:17) beskryf hoe sy personasie in *Kloof* verbrokkel en hy in ’n inrigting beland; sy ondergang in *Dwaalpoort* word in ’n volgende afdeling van hierdie artikel bespreek.

Ook ander karakters uit *Kloof* daag in die roman op. Die eienaar van die jagplaas is Emmarentia – in *Kloof* is sy Emma en in *Dwaalpoort* Rentia, in beide tekste getroud met Henning, in beide gevalle die enigste persoon op die jagplaas wat integriteit en ’n ekologiese verantwoordelike insin openbaar. Daar is ook die professionele jagter, Bullet, en ’n sinistere withartbees, Mhlope, wat in

¹ Hier is duidelike intertekstuele aansluiting by die tradisionele plaasromans soos C.M. van den Heever se *Laat vrugte* en *Toorberg* van Etienne van Heerden, waar die afgestorwenes se teenwoordigheid oral sigbaar is. (Later word verwys na hoe *Dwaalpoort* aansluiting vind by *Toorberg* ook ten opsigte van elemente van die moderne plaasroman.) Van Coller (1987:17) koppel die motief van die afgestorwenes in die outentieke plaasromans, die spoke in *Laat vrugte* en die dooies wat in *Toorberg* romanpersonasies word uit wie se perspektief etlike hoofstukke vertel word, met die tradisie van erfopvolging en die aaneenstrengeling van geslagte. Die afgestorwenes demonstreer hul patriargale plig deur vanuit die graf oor hulle erfgrond te waak (Van Coller 1995:29).

beide tekste as die vergeldende gees van verontregtes of as bewaker van reg en geregtigheid geïnterpreteer kan word (Cruywagen 2003:11; Brümmer 2010:10).

Dwaalpoort bied ook verdere raakpunte met Strachan se vroeër werk. Van den Berg (2010:7) som die mees opsigtelike hiervan op: die dier waarmee die manlike karakter in stryd tree, die jagmotief, die karakter van die oudsoldaat. Daar is egter ook parallelle te vind tussen die disfunksionele huweliksverhouding van regter Jurgens in *Dwaalpoort*, waarna aanstons verwys word, en die soortgelyke uitbeelding van die huwelik in Strachan se vorige romans. In *'n Wêreld sonder grense*, *Die jakkalsjagter* en *Die werfbobbejaan* word huwelike gekenmerk deur (onder andere) die beperkende invloed daarvan op die vrou se lewe, die oortreding van die huweliksgrense en die verbrokkeling daarvan.

Bullet in *Dwaalpoort* is die voortsetting van die swerwer- en jagterfiguur in al Strachan se vorige werke: tuis binne 'n bos- en oorlogomgewing, ingeperk in die burgerlike lewe. Die soldaat in *'n Wêreld sonder grense* is opgevolg deur die jakkalsjagter in die gelyknamige roman, die wildvanger in *Werfbobbejaan* en die oudsoldatefigure in *Agter die suikergordyn*. Daar is al heelwat geskryf oor Strachan self as rustelose swerwer (Nieuwoudt 1998:8; Gouws 1990:88) en die Afrikaanse literêre kritiek het mettertyd van sy werk begin praat as outobiografies. Van Coller (1999:621) dui aan hoedat uit die saamval van die personasies van die skrywer – met sy plaas-, weermag- en (ongelukkige) liefdesgeskiedenis – en sy hoofkarakters die beeld ontstaan het van 'n Hemingway-agtige figuur. Ook in onderhoude is meegewerk aan hierdie beeld van die *macho* skrywer, in lewe en ook in die romanwêreld (weens die outobiografiese elemente in sy werk) gekoppel met die motiewe van drank, vroue, jag en reise. Soos Lenka in *Die Jakkalsjagter* stap die viriele *loner*-figuur, Bullet, *Dwaalpoort* binne met sy geweer en die raaisels omtrent sy verlede en sy verhoudings met vroue. Hy word geïnterpreteer as die moderne vergestaltung van die *cowboy*-figuur wat Van Coller (1999:629) in Strachan se vorige romans geïdentifiseer het – hy steek sy dop en maak sy “merk” en verdwyn weer (Van den Berg 2010:8).

'n Intertekstuele verband met Strachan se vorige romans wat van direkte belang is vir hierdie studie oor *Dwaalpoort*, is die gegewe van die gelykstelling van mens en dier. Die verband tussen die Ma-figuur en die teefhond in *'n Wêreld sonder grense*, weens beide se inperking en seksuele frustrasie, word voortgesit in *Die jakkalsjagter*; Van Coller (1994:74) verklaar Magda se vereenselwing met die jakkalsjagter se *whippet*-teef met verwysing na hulle gedeelde ervarings van ingeperkte afsondering en aangetrokkenheid tot die jakkalsjagter. Magda skiet die hond dood nadat sy 'n lam gevang het, om te verhoed dat Hendrik sy sadistiese straf – wat sy goed ken – op die dier toepas, en bied haarself aan die jagter as soenoffer en feitlik as plaasvervanger vir die hond (Van Coller 1994:74). Daar vind ook gelykstelling plaas tussen die hond wat gejag word en Lenka se pa, in die gegewe van die seun wat afreken met die pa wanneer hy teen die einde van die roman die hond vind, maar sy pa in sy visier sien voor hy die sneller trek. Ook in *Die werfbobbejaan* vind vereenselwing tussen mens en dier plaas: die bobbejaan groei uit tot 'n gestalte wat deur die wildvanger as 'n alter ego ervaar word. Klopper (1996:26) redeneer dat die versmelting van die twee karakters voltrek word in die finale konfrontasie met die gejagte bobbejaan, wat terselfdertyd vir die wildvanger 'n situasie van selfherkenning en -konfrontasie behels. Hoe die verbondenheid tussen mens en dier in *Dwaalpoort* manifesteer, word in die volgende afdelings van die artikel ondersoek.

Tekens van die tradisionele sowel as die moderne plaasroman is in *Dwaalpoort* te vind. Met die plaas se imposante opstal en geskiedenis is dit verteenwoordigend van 'n Suid-Afrika wat wás, maar dinge het ook op die familieplaas verander. Die veld lyk nou dood en leweloos, daar is feitlik geen lewende diertjies of insekte meer nie. Daar is ook die plasing binne 'n nuwe sosiaal-politieke konteks van grondhervorming en die oorwoekering van landelike gebiede deur

dorpsontwikkeling. ’n Deel van Dwaalpoort word aan swart werkers oorgedra en die plakkerskamp Mine Own groei ver buite sy grense. Die inheemse woud word al kleiner, terwyl die township se inwoners geld maak deur houtskool uit die bloekoms en swart wattelbome te maak (173). Die vernietiging van hierdie woud word deel van die dekonstruksie van die plaasruimte. Die ontluistering van die plaas in die moderne roman vind dikwels uitbeelding in die simbool van die vergane inheemse bos, wat in Van den Heever se klassieke plaasroman, *Laat vrugte*, so ’n belangrike rol gespeel het om oom Sybrand te bind aan die natuur en aan die arbeid van die voorgeslag (Venter 1992:105).

In *Dwaalpoort* word die tradisionele siening in die Afrikaanse plaasroman op talle wyses ondermynend herskryf. Eerstens kom die kwessie van erfopvolging – die plaas is onvervreembare ruimte, verlengstuk van die blanke gesin- en volkstruktuur (Van Coller 1995:25) – onder skoot. By gebrek aan ’n manlike erfgenaam word die plaas die eiendom van die dogter, Rentia, wat haar man daarvan weerhou om volledige eienaarskap op te eis. Visagie (2010) sien in die naam van hierdie skoonseun, Henning, ’n ironiese verwysing na die plaaserfgenaam in *Laat vrugte* wat, anders as Henning in *Dwaalpoort*, wel daarin slaag om ’n seun te verwek en sodoende te verseker dat die plaas in familiebesit bly.² In Strachan se roman gaan dit oor die oordrag van eienaarskap, die “klaarmaak van ’n bestel” (Brummer 2010:10). Rentia teken ’n deel van die titelaktes af aan die werkers en verduidelik per geleentheid: “Dwaalpoort het meer as een geskiedenis. Dit begin bo in die grotte (en die San-tekening) en strek deur Dwaalspruit tot by Mine Own” (225). Die boodskap van die alternatiewe beskouing van grondregte kring uit tot naby die einde van die roman, waar die trofeeboek wat die eersugtige jagter begeer, deur Mine Own se mense aan die voorvaders geoffer word (291). In die gees van die parodiëring van die konvensies van die vroeë plaasroman, waar swart arbeid verswyg of op die agtergrond geplaas is (Wasserman 2000:32), word eksklusiewe blanke besitreg hier in dispuut geplaas.

Die dekonstruksie van die tipiese kenmerke van die ou plaasroman gaan voort. Jurgens tref met sy aankoms op die werf bewyse aan van ’n verwaarloosde boerdery: ’n gebarste sementdam, ’n klaende windpomp met geknakte lemme en vasgeroeste ratte. Onder die bloekoms lê die bewys dat boerdery-aktiwiteite gestaak is: stukke geroeste yster, “ou implemente wat hierheen getrek is om hul laaste staan te kry: ploë, êe, hooiharke, skoffels en ’n planter” (18). Van die plaas as die boer se “koninkryk”, soos dit uitgebeeld is in die prototipe van die plaasroman (Lubbe & Wiehahn 2000:156), bly in *Dwaalpoort* weinig oor.

Die patriargale beheer- en waardestelstel word ondermyn in die karakter en optrede van Rentia, soos in afdeling 4.1 gemotiveer sal word. Rentia staan in aard en optrede lynreg teenoor die gestereotipeerde boervrou in die tradisionele plaasroman: sy word boer-wat-’n-vrou-is en sy oortree die sosiale reëls vir vroulike huislikheid, sagmoedigheid en insiklikheid soos dit vroeëtyds in die plaasromans vir die vroulike hooffiguur neergelê is (Lubbe & Wiehahn 2000:157).

Die hydrae wat *Dwaalpoort* tot die genre van die plaasroman lewer, strek veel verder as die postmodernistiese wyse waarop in gesprek getree word met die tradisie van die plaasroman. Myns insiens lê die krag van hierdie roman in die verdeling van stemme tussen mens en dier. Daar word beurtelings vanuit die perspektief van ses verskillende karakters vertel.³ Die vyf mensestemme

² Hier sluit *Dwaalpoort* weer aan by *Toorberg*, dié keer ten opsigte van gegewe wat kenmerkend is van die moderne plaasroman, naamlik die afwesigheid van ’n nageslag en die beëindiging van die Afrikaner se heerskappy op die plaas (Venter 1992:132).

³ Verteltegnes vind die roman aansluiting by die subgenre van die meervoudige ek-roman, waarvan die sistematiese en historiese ontwikkeling deeglik geboekstaaf is deur die Nederlandse letterkundige, Marcel Janssens. In Van Coller (1989:42) se omskrywing van die meervoudige ek-roman word die eienskappe daarvan goed opgesom: die verskillende ek-vertellers is *newegeskik*, hulle

wat “van agter die plaas se donker hek” (vergelyk die omslag) vertel, is Rentia, Henning, Bullet (oudsoldaat, nou jaggids), en die besoekers wat opdaag om ’n hartbees te skiet: Jurgens van der Beul en sy vrou, Anne. Die sesde karakter is die leier van die trop wit hartbeeste, die mitiese Mhlophe (wat “wit” in Zoeloe beteken). Mhlophe waak sedert die vroegste tye reeds oor Dwaalpoort en dit word gou duidelik dat hy die oergees van die natuur verteenwoordig, terwyl die menslike bewoners van die plaas aan sy mag uitgelewer is. Dis Mhlophe wat die eerste en laaste woord in die roman voer, ’n gesaghebbende toevoeging tot die stemme wat tussenin praat.⁴

’n Wenk vir die ontsluiting van Strachan se roman word as teksaanhaling voorin die roman gegee: “‘Ons het nie ons eie stemme nie,’ het Rentia gesê. ‘Dit is Dwaalpoort wat deur ons almal praat.’” Swyende teenwoordighede op die plaas word dus prominent in ’n diskoers wat die hooftema van die roman, dié van mens-natuur-relasies, uitbou en ontwikkel. Deur wisselende perspektiewe word vorm gegee aan gedagtes rondom mens en dier se bewuste saamleef binne die gedeelde natuurlike omgewing wat agter die plaashek lê.

Hierdie artikel is toegespits op die analisering van die mens-natuur-“gesprek” in Dwaalpoort, wat hom uitspeel in stiltes en stemme.⁵ Die fokus is veral die wyse waarop “gesprekvoering” van hierdie aard beoordeel word waar die mens die kommunikasiebeperkings met die natuur wat kulturele sisteme hom blyk op te lê, oorkom deur buite bepaalde kultureel-ideologiese sisteme te tree.

2. MENS-NATUUR-VERBONDENHEID EN EKOLOGIESE DISKOERS

Dwaalpoort bevestig die gegewe van die mens se verbondenheid met die natuur, wat deurlopend teenwoordig is in die plaasroman sedert die vroegste publikasiedatums van dié subgenre. Smit-Marais en Wenzel (2006:30) verwys na die “psigiese skakel” tussen (wit) plaasbewoners en die natuur binne die tradisie van die plaasroman en na die algemene voorkoms van temas wat die simbiotiese verhouding tussen mens en natuur op die voorgrond stel. Van Coller (1995:24) meen dat die mens-natuurverhouding, soos tipies uitgebeeld in die plaasroman, skakel met die motief

verwys na *verskillende sprekers*, daar moet ’n *epiese* (of *narratiewe*) situasie bestaan, waarbinne óf ’n vertellende óf ’n belewende ek dominant is, die ekke kan *aangedui* word óf nie en die afwesigheid van ’n *oktioriële verteller* is noodsaaklik.

⁴ Die wyse waarop hier stem gegee word aan ’n gemarginaliseerde stem herinner aan Karel Schoeman se *Stemme*-drieluik, waarin ’n terugwaartse verkenning van die geskiedenis van die Afrikaanse mens van Europese afkoms plaasvind. In *Hierdie lewe*, *Die uur van die engel* en *Verkenning* word die verdringing van die inheemse mense tydens die pionierstrekke se besitname van die land deel van die epiese gegewe. In die trilogie word die bewussyn van die inheemse bewoner van die land as korrekatief téén die “meesterdiskoers” aangebied; die romantiek verbonde aan die koloniserings van die land word omgedop en oopgeskryf in terme van hebsug, geweld en verontregting (Jooste 1999:547). In *Dwaalpoort* slaag Strachan eweneens daarin om, by wyse van die verrekening van die gemarginaliseerde stem uit die natuur, die romantiek van die jag en die jagplaas om te dop en uit te beeld in terme van die mens se magsugtige toe-eiening.

⁵ Terwyl menslike gesprekke bestaan uit ’n dialogiese situasie waarin die stemme dieselfde verbale oortuigingspotensie het, sien die “gesprek” in *Dwaalpoort* uiteraard anders daaruit. Dit het egter steeds die kenmerke van ’n konvensionele gesprek: onderwerp en deelnemers wat reageer op mekaar betreffende dié onderwerp. Word die onderwerp van die “gesprek” in hierdie roman beskou as die plek en rol van onderskeidelik die mens en die natuur in die groot geskape werklikheid, word stem gegee aan die natuur op duidelike wyses, soos in afdelings 3 en 4 gemotiveer sal word met verwysing na die aanvulling en relativering wat plaasvind van een stem deur die ander. In genoemde afdelings sal blyk hoe die natuur sy teenwoordigheid laat geld op wyses wat die menslike karakters waarneem en waarop hulle reageer (hetsy met optrede of in denke). In hierdie boeiende, onkonvensionele kommunikasieproses kom die dialogiese aard wat enige gesprek kenmerk, duidelik te voorskyn.

van erflikheid en die opeenvolging van die geslagte – die kern daarvan is die besef dat die mens tydelik op aarde is en hom moet skik by die sikliese gang van die natuur.

In *Dwaalpoort* is veel meer in terme van die mens-natuurverhouding te vind as ’n ekologiese sensitiwiteit en ’n agting vir dierelewens, waarna resensente verwys (Brümmer 2010:10; Visagie 2010; Viljoen 2010:11). Wanneer Jurgens van der Beul *Dwaalpoort* nader vir sy jagekspedisie, merk hy die hoë kop op die plaas wat sy blik “aanhoudend bly trek”. Dit fassineer hom, die dieptes en die skaduwees daarvan, die “onmeetbaarheid daarvan wat geen foto op die brosjure sou kon vasvang nie” (15). Die “houvas” wat hierdie natuurbaken vanuit die staanspoor op die naderende mens se aandag het, inisieer ’n vorm van kommunikasie waarby verskillende karakters in die roman op uiteenlopende wyses betrokke raak. Natuur word gespreksgenoot en die aard, moontlik-hede en beperkings van hierdie “gesprek” is ’n fassinerende gegewe in *Dwaalpoort*.

In Matthew Teorey (2010:5) se artikel “Ecological discourse in Craig Childs’s *The Secret Knowledge of Water*” word die term *ekologiese diskoers* verklaar met verwysing na respek vir “the incomprehensible diversity of organisms that has woven itself into patterns across the earth”. Teorey (2010:2) verwys na die narratief van die moderne Westerse lewe as ’n antroposentriese monoloog waarin die natuur gereduseer word tot lewelose kommoditeit wat besit, verbruik en mee weggedoen kan word. Teorey analiseer die wyse waarop die natuurskrywer Craig Childs se werk aansluit by die denkwys van die radikale ekologie (“deep ecology”) en lesers betrek by *ekologiese diskoers*. Hierdie begrip skakel met die artikulasie van die intrinsieke waarde van die natuur asook van die mens se rol as interafhanklike deelgenoot in die globale biotiese sisteem, in plaas van dié van veroweraar (Teorey 2010:2). *Ekologiese diskoers* impliseer vir Childs, van die mens se kant, die aanhoor van die natuur se stem en pogings tot begripvorming van die natuur se taal, as bydraend tot die artikulasieproses van die plek en rol van die deelgenote in die groot sisteem (Teorey 2010: 4,6). Dus behels *ekologiese diskoers* ’n fisies/sintuiglike, intellektuele en psigiese poging om ’n dieper vorm van respek en gemeenskap met ander spesies in die groter skeppingsgeheel te bereik.⁶

Teorey (2010:3-5) se interpretasie van die ekologiese diskoers in Craig Childs se werk is dat die lesers daarvan deel gemaak word van sy worsteling om ’n greep te vind op die omvang van die mens se eko-realiteit, veral ten opsigte van die uitdaging om kennis te neem van die stem van die natuur. In *Dwaalpoort* is daar in wisselende mate by verskillende karakters aanduidings van die deelname aan “gesprekvoering” met die natuur. Hierdeur word uitdrukking gegee aan ’n dieper vlak van kontak met en begrip vir die dier, en aan grondiger nadenke oor die plek van en die skakeling tussen mens en dier binne die groot biotiese gemeenskap.

Deur die integrasie van elemente van Craig Childs se *ekologiese diskoers* in hierdie roman slaag Strachan daarin om die genre van die plaasroman op boeiende wyse te verryk. In die volgende afdelings word aandag geskenk aan die manifestering van die “gesprek” tussen bewoners van die kloof en dié van die werf op *Dwaalpoort*. In afdeling 4, wat op die gespreksrol van die menslike karakters fokus, sal die relevansie van die beginsels van ekologiese diskoers vir hierdie roman blyk.

⁶ Die term *ekologiese diskoers*, in die betekenisverband wat Teorey (2010:3) hier daaraan heg, is reeds vroeër gebruik. Uit die gebruik daarvan deur ander ekokritici blyk die morele en sosiale implikasies daarvan. Jørgensen & Phillips (2002:166) benader dit vanuit ’n omgewingskundige oogpunt: “The ecological discourse stresses the importance of protecting the environment on the basis of holistic understanding of the world.” Dean (2002:31) benader die konsep vanuit ’n sosiopolitieke oogpunt en noem dit “pro-social-humanistic” in die sin dat dit die plek van die menslike spesie in die natuur gedenk en “defensive” in die sin dat dit as doelwit het om ekologiese volhoubare menslike gemeenskappe te handhaaf.

3. DIE STEM VANUIT DIE KLOOF

In die eerste en laaste hoofstukke van die roman word stem gegee aan die dier se bewustheid van die mens. Mhlophe se waarneming kommunikeer die dier se instinktiewe wysheid ten opsigte van die “skakels” tussen spesies. Dit belig verskillende aspekte van die verhoudingsband wat diverse lewe saamknoop: konfrontasie én respek, negering én erkenning, kortstondige magstryd én tydlose verankering aan groter bestaanskragte.

Van bo uit die kloof sien Mhlophe generasies en oorloë kom en gaan. Hy let op die mense se verdwyning en herverskyning, hy ken hulle “manier van loop [...] en die klank van hulle stemme” (12), hy “ruik” hulle angs voor die oorlog en peil hulle motiewe wanneer hulle ná die oorlog “kom om terug te vat” (12). Die mens is ’n permanente deel van sy bewussyn:

Niemand kon sy oë ontsnap nie, maak nie saak waar hulle was nie. Hy hoef maar net af te kyk voor hom in die water. Hy kon die werfmense se afbeeldings deurentyd voor hom in die oog sien. [...] En hy kon ook ander mense in die poel sien. Die mense wat lank terug hier gewoon het. In die tyd voor daar opstalle gebou is. Eers die jagters met die gifpyle – die brandwonde wat moeilik herstel het. Toe die ander jagters – dié wat met die spiese gekom het, wat die breë lemwonde gegee het... En nou die soveelste groep jagters met gewere. (10-11)

Terwyl ’n konfrontasie met jagters uit die waarnemingshoek van die hartbeesbul weergegee word, word die mens se rol ten opsigte van beheer en vernuf gerelativeer. Daar is sewe ruiters wat hom probeer afkeer van die kloof waar hy veilig is. Maar die bok kan daglank hardloop en hulle ontduik op die wye vlakke, “(D)it was sý terrein; hy het dit geken.” (10) Wanneer hy omdraai en die jagters trompop nader, kan hy die vrees in hul oë sien voordat hy deurbreek deur die linie perde en gewere. Die uitkoms bly voorlopig onbesleg: “Die gewere se lope het grond toe gehang; hulle sou hom nie verder agtervolg nie” (10).

Vanuit die oogpunt van die dier word, naas die bewustheid van konflik, ook ’n vorm van erkenning tussen mens en dier gesuggereer: “Hy het almal op die werf by die naam geken” (10), en: “Saans het hy met die draai van die wind sy naam om hul vure gehoor” (11).

Mhlophe se waarneming kommunikeer die dier se meer standhoudende verblyfreg op die plaas. Die geelvisse wat by sy pote verbyswem terwyl hy drink, was honderde jare gelede deel van Dwaalspruit se kuile (314, 305). Hulle afbeeldings is verewig teen die wande van die grotte bo in die kloof, waar ook bokke en voëls se eeue oue verblyf deur Sankuns ingebeeld is. Hierteenoor staan die mens se kortstondige “eiendomsreg”, soos gesuggereer wanneer Mhlophe in die laaste hoofstuk die brand op die plaas dophou en die verwoesting van die mens se eiendomsmerkers waarneem: die elektriese heining, die trekkers en skure vol implemente waarmee natuurlike veldgebied ingebreek en bewerk is tot lande (316).⁷ Sy oë volg die wegsterf van hierdie brand, soos alle voriges, en hierdie tydlose blik maak van die groot hartbees ’n soort bewaker van deurstromende lewe:

Oor ’n paar dae sou die wind die reuk van die roet wegwaai en soggens sou hy afkyk op die swartgebrande murasies.[...] Ná baie buie reën sou die as geleidelik verdwyn en die landskap

⁷ Die dier synde ’n meer standhoudende element as die mens met bepaalde aansprake op “eiendomsreg” skep ’n parallel met D.J. Opperman se gedig “Edms. Bpk.”. In hierdie gedig word die spreker se eienaarskap van ’n stukkie gekoopte grond progressief gerelativeer deur al sterker “proklamerings” van besit uit die standhoudend teenwoordige diereryk. Ohlhoff (1999:156) vind in die gedig ’n duidelike boodskap van die mens se tydelikheid en sy ontnugtering ten opsigte van die relatiewiteit van sy lewe en eiendomsreg.

sou weer anders begin lyk. [...] Die bome sou heel word en die groen grasspriet wat uitgeloopt het, sou dit laat lyk asof dit nooit gebrand het nie. (317)

Viljoen (2010:12) se lesing is dat die waarneming van die hartbeesbul in die slot van die roman die boodskap kommunikeer van die onstuitbare gang van natuurkragte terwyl geslagte uitsterf en politieke stelsels mekaar vervang. Die stem vanuit die kloof skep dus die agtergrond van die natuur se omvattende teenwoordigheid, asook van die geldingskrag van dier en natuur, wanneer die menslike karakters toetree tot die “gesprek” wat verder in die roman vorm aanneem.

4. GESPREKVOERDERS VANAF DIE WERF

4.1 Rentia

Rentia erf by haar pa ’n plaas en ’n stelsel waar slegs die mens se stem tel. Ludwig is patriarg wat sy heerskappy op die plaas roekeloos uitbou deur nuwe boerderymetodes, onder sy oog word “drie geslagte se doringdraad opgerol en in die erosieslote gegooi” om dit met wildheining te vervang (43). Jakkalse is vroeër op groot skaal uitgeroei om die skaaptrop konstant te hou (197); Mafika trek sy skouers op oor reuse stukke “haaiveld” op sy plaas, afgebrande en uitgeputte grond waar vroeër gesaai is en nou nie eers meer ’n insek op leef nie (201, 235). Die baas van Dwaalpoort word uiteindelik op sy eie werf aangeval en vermorsel deur Mhlophe, “onttroon” tot ’n vormlose hoop langs die stoeptrappie. Brümmer (2010:10) wil hierin iets van afrekening lees, sy bestempel Mhlophe as “hoeder van reg en geregtigheid”.

As dogter van die wildboer weet Rentia dat van haar verwag word om by die wildvangs betrokke te wees, om “van voor af (te) moet lei” en te deel in die stelsel van patriargale beheer (121). Sy voel egter ongemaklik in hierdie situasie. Haar gemoed is onrustig sedert “die tyd van die wildtrokke” (44), toe sy snags rondgerol het met die hamerslae van die werkers wat wildheining span in haar kop. Sy neem die koms van vragte wild op die plaas waar met meelewing teenoor die diere wat met “hul hoewe op die vreemde grond land” (44) en kan snags nie van dié beeld ontkom nie, “orals op my lyf was bokhoewe” (44). Sy ervaar duidelike afkeer wanneer sy die gebeure in die vanghok waarneem: “Iewers het ek die dowwe geluid gehoor van ’n bok wat in ’n boom vashardloop. [...] die lyf het lusteloos op die grond gelê. Hy het nog effens geskop, ’n laaste natrek. [...] Oral in die vangnet het bokke gehang, geskop, probeer loskom. Soos trosse druiwe [...] (45-46). Te midde van die chaos van “oopgerekte oë, flitsende horings en slym wat by die bekke uitspat” doen die teen-natuurlikheid van die mens se inbreuk op die natuur op surrealistiese wyse by haar aan: “Voor my oë het ek gesien hoe die geknakte grasspriet weer regop kom; die struik se blare het stadig oopgevou” (47).

Ná Mafika se dood laat Rentia blyk dat sy, volgens denke en gesindheid, buite die sisteem van patriargale seggenskap leef, met ’n groter ingesteldheid om te deel en balans te handhaaf. Sonder wroeging onderhandel sy met die arbeiders oor die oordrag van grond op hulle naam en teken later ook die helfte van Dwaalpoort af aan Bullet, wat moontlik haar halfbroer is (147, 290). Ook die studeerkamer, die heiligdom van waaruit Mafika sy plaaskoninkryk bestuur het, staan sy af aan Henning (61), en laat die bestuur en administrasie van wildjagtogte en -vangs aan hom oor. Maar sy bly ferm oor die besluit dat die titelaktes op die plaas buite sy hande bly, deeglik bewus van sy “aangeleerde kennis” omtrent die ritme van die groter natuur- en seisoensgeheel waarvan die plaas deel is. Hoeveel hulle twee in ingesteldheid teenoor die natuur verskil, bly duidelik wanneer hy die veranderings in die bokke se bewegings eerder as “logiese” gevolge van byvoorbeeld opdrogende watergate wil verklaar (169). Omrede hierdie verskille steek Henning ook die

praktyk van trofee bokke te bedwelm met die oog op 'n maklike jag en ten einde “vinnig groot geld om te draai” sorgvuldig vir haar weg (123, 130). Hy ken die drif waarmee Rentia probeer waak oor balans. Sy beskou byvoorbeeld die verbod op jag in die kloof as ononderhandelbaar, selfs al voer Bullet aan dat 'n wit hartbees net “'n gewone bok met 'n ligter vel” is en as trofee boonop dubbel die prys van 'n gewone bok werd is (144, 218).⁸

Rentia kan, buite die kultuur-ideologiese denksisteem van patriargale dominansie oor die natuureiendom van Dwaalpoort, iets beleef van wat Teorey ekologiese diskoers noem. Volgens Teorey (2010:5) verg pogings tot meer omvattende kontak met en begrip van die omringende natuurgemeenskap die vermoë om aandagtig te luister. Hy noem hierdie ingesteldheid “aktiewe luister” en verduidelik dat liggaam, intellek en emosies by die proses betrek word deur noulettende waarneming en analise (Teorey 2010:5).

Reeds in Mafika se tyd bestaan daar by Rentia 'n fyn ingesteldheid om die natuur te “lees”. Waar haar pa in die skuur werk, kom sy hom waarsku dat die weer besig is om te verander en hoewel hy die waarskuwing wil ignoreer, omdat hy geen reënwolke sien nie, dring sy aan: “Die weer steek op, Pa.” (58). Sy leef “in lyn met Dwaalpoort se ritme” (169); sy verrai fyn aanvoeling van die veranderings in die weerpatrone wat aan die plaas sy “eie pas” gee: die mis wat helder oordag toeval en die kiesa-reën wat onverwags snags uitsak.

Veral ten opsigte van die geluide en bewegings van die diere op die plaas volg Rentia die praktyk van “silencing the tongue and opening the mind”, wat Teorey (2010:5) assosieer met ekologiese diskoers. “Elke boksoort het sy eie taal”, weet sy, en sy bring Mhlophe se verskyning op die werf in verband met méér as net die droogte en die honger van diere wat die voer in die skure ruik. Sy let op dat die “lyftaal” van die hartbees iets wil verklap en probeer haar pa hiervan oortuig (100). Snags kan sy voel hoedat sy “deel word” van die geluide ver buite-om die huis (120).

Die naweek van die hartbeesjag is sy die enigste een wat van die nagtelike beweging van 'n wilde dier digby die werf bewus is en die twee rooi oë op die rand van die braaivuur se gloed in die nag gewaar (149). Sy demonstreer die ingesteldheid om “aktief” te luister deur die volgende oggend doelbewus hierdie “boodskap” uit die natuur op te volg. Sy gaan soek rond tussen die graspolle op die rand van die werf, “[...] ek (het) die graspalms versigtig uitmekaar gestoot en afgebuig tot bokant die grassade. Ek kon die winter in die droë stuifmeel ruik” (164). Hier “lees” Rentia die natuur met haar vingers, oë en neus.

Langs die bokspoor wat Rentia tussen die graspolle vind, lê die kaalvoet-mensespoor van Henriette. Sy is die grootouer wat tydens die Anglo-Boereoorlog in 'n konsentrasiekamp swanger word by 'n Engelse offisier en daarom ná die oorlog deur haar familie verwerp word, maar sweer om Dwaalpoort ná haar dood te kom besoek (53). Rentia is nie net met hierdie grootouma verbind by wyse van die neerskryf van die lewensverhaal wat sy uit die inskrywings in die ou dagboek vind nie. Veel van Henriette se waagmoed om buite die streng kultureel-ideologiese raamwerk van haar tyd te tree en haar in 'n verhouding met 'n kakie-offisier te begeef, is terug te vind in die wyse waarop Rentia ook drie geslagte later buite die sisteem van oorgeërfde patriargale seggenskap beweeg.

Uit Henriette se dagboekinskrywings ontdek Rentia haar grootjie se geesteskontak met die wit bokke van die kloof, van wie die meisie in die konsentrasiekamp droom (228). Die twee vroue

⁸ Wanneer Rentia haar respek vir die natuur demonstreer deur bepaalde boerderypraktyke word 'n interessante intertekstuele skakel geskep met Marlene van Niekerk se *Agaat*. In hierdie roman spruit die botsing tussen die boervrou van die plaas Grootmoedersdrift, Milla de Wet, en haar man daaruit voort dat hy, volgens Milla se oordeel, die grond op foutiewe wyse bewerk. Haar pleidooie ten gunste van ekologies verantwoordelike grondbestuur op die plaas vind, op etlike plekke in die roman, op dringende en oortuigende wyse plaas.

deel, in verskillende generasies, ’n intuitiewe ontsag vir die bokke se houplek en weet dat die kloof nie ’n plek is waarheen ’n mens sommer self gaan nie, “as die dag reg is, sal die kloof jou self roep” (54). Ná Henriette se terugkeer na die plaas kan sy voel dat die kloof haar sedert vroeg die oggend al “deur die venster trek” en dat sy dié “afspraak” nie kan uitstel nie (245). Die bok wat sy by die oog in die kloof ontmoet, staan so stil dat sy sy flank kan streef. In die laaste dae voor haar kind se geboorte waak die bok snags onder haar slaapkamervenster, sodat dit vir Henriette die gewaarwording skep dat sy onder sy beskerming leef (267, 268). Generasies later is dit net Rentia wat die vrouespoor in die sandgrond van die kloof kan sien, tot die verwondering van Bullet wat ook die kloof “toe-oë geken het” (195).

Teorey (2010:5) verwys na die deel van “geheime” tussen mens en dier as die intiemste vlak waarop ekologiese diskoers moontlik is, en beskryf die geheime inligting waaroor die natuur beskik as “beyond ordinary understanding, but available to all”. Wanneer Rentia op die vlak beweeg van die interpretasie van “versteekte” kennis uit die natuur, is dit tot frustrasie van die karakters wat die plaasruimte met haar deel maar nie die “geheime” daarvan nie. Henning vind dit onverklaarbaar dat Rentia aan die jakkalse se getjank kan hoor dat die hartbeeste begin kalf het (169). Die dag voor Mafika se dood dra die jakkalse en die onrustige perde ook ’n ander “boodskap” aan Rentia oor. Dis een wat verband blyk te kon hou met die wit hartbeesbul se rampspoedige besoek aan die werf, maar wat vooraf selfs nie deur Bullet met sy fyn kennis van perdegedrag as ’n voorteken geïnterpreteer is nie (188). Op dieselfde wyse vul die terugkeer van die skreeuende poue na die werf, vir die eerste keer sedert Henriette se tyd, vir Rentia met onrus. Dit is die naweek van die hartbeesjag en Rentia verseker vir Henning dat die spore op die werf dié is van Mhlophe: “Ek ken sy spoor. Dis hý” (284). Daarom dring sy aan dat Henning die jag moet afstel.

Dit is asof Rentia, in die laaste hoofstuk waarin sy die woord voer, iets begryp van wat Mhlophe in die slothoofstuk kommunikeer omtrent die vervlietendheid van menslike lewe teenoor die groter standhoudende krag van die natuur. In die grotte met die Santekeninge “sien” sy hoe voëls, visse en diere uit die rotswand losspring en ná honderde jare weer in Dwaalpoort se lugruim, veld en waterkuile beland (305). Hierdie magiese gebeure skep die ervaring van ingetrek te wees as getuie in die onstuitbare, voortbewegende stroom van natuurlike lewe. Ook in die intense opwinding om in die “gesprek” van die kosmos te mag meeluister, sodat Rentia se vel natgesweet voel en haar hele lyf begin gloei waar sy in die grotte staan (306).

4.2 Die jagters

4.2.1 *Bullet*

Bullet is die voortsetting van die terugkerende jagtersfiguur in Alexander Strachan se oeuvre: daar is weer die militêre agtergrond, die hegte band met sy jaghonde, die nomadiese lewenswyse wat hom laat verdwyn so maklik as wat hy op die plaas aankom. Hy lei die hartbeesjag waarvoor Jurgens van der Beul gekom het, maar daar hang geheime rondom die besonderhede van sy belang by die jagbedryf en sy lewensreg op Dwaalpoort (176). Hy mag Rentia se halfbroer wees; ná Mafika se dood herken sy by Bullet iets bekends in “die staan van sy lyf” (163) en hoewel hy met alles sy sin by Mafika kon kry, was daar een besliste reël: “[...] jy lê nie soveel as ’n vinger op Rentia nie” (59).

Bullet ken die hoekies en klowe van die plaas, maar deel nie Rentia se gefokusde aandag aan die stem van die natuur nie. Hoewel die plaasstille vir hom nie leeg is nie – dis ’n stille “waarin daar allerhande donnerse geluide was” – is hy hoofsaaklik ingestel op die naggeluide van die werf en die krale: dié van perde, honde en kalwers (196). Hy funksioneer vanuit die denkraamwerk

van die jagter: die oggend nadat Mhlophe sy “boodskap” kom uittrap het op die werf, let hy eerder op die “taal” waarmee sy jaghonde reageer op die tekens van die hartbees (196). Hy verraaï ’n beperkter begrip vir wat op kommunikasievlak tussen mens en natuur moontlik is, daarom vind hy Rentia se band met die wit hartbeeste onverstaanbaar – “’n Bok is ’n bok, Rentia” (144) – en por hy haar om die kloof vir jag op te stel (143).

Die band met sy honde skep wel vir hom die “oor” waardeur grepe van die stem van die natuur hom bereik, in ’n nagtoneel waartydens hy homself in ’n totaal ander rol begeef as dié van jagter. Bullet definieer homself baie duidelik in die rol van jagter aan ander; uit gesprekke om die braaivuur blyk sy gemak binne die jagterskultuur. Buiten sy fyn kennis van die spesifieke maniere van doen op spesifieke terreine en met spesifieke wapens, openbaar hy groot presiesheid ten opsigte van besluitneming en beheer tydens ’n jagtog (146-147). Teen hierdie agtergrond is dit betekenisvol dat hy in die nag van die spookhond buite die raamwerk tree van die magsposisie van die jagter wat beheer en seggenskap uitoefen, toe hy hom laat lei deur die spookwese van die hond wat hy vroeër op jagtogte geneem het.

Wanneer Bullet wakker word met die hond by hom en saam uitgaan, fluit hy om die hond onder sy beheer te bring, maar die dier is reeds vooruit. Jagter en besluitnemer neem die rol in van volger op wie plek-plek gewag moet word (74-75). Bullet ken die kloof beter as enigiemand anders – dis hy wat vir Rentia die klimpad na die plato gewys het – maar in ’n nuwe, onseker rol moet hy sy pad agter die hond aan “voel” en val-val voortbeur, wetende dat die hond “iewers voor my was” (75).

In die magiese situasie saam met die gestorwe hond beweeg Bullet buite die sisteemorde van die jagter wat die jag bepaal. Die “stem” wat groei tot gesaghebbende klank is dié van die dier wat met wilde woede in sirkels oor die gras seil en dan gaan staan, kop gelig, om ’n aanklag voort te bring: “Die geluid het [...] mettertyd harder geword. Diep uit sy pens uit. ’n Aanklag teen my wat hom in die stadshuis toegesluit het. ’n Klag teen die plaveistene waarop hy moes k*k. [...] Sy stem het oor die vlakte gedra” (76). Dat daar méér te lees is in die hond se oë, kan Bullet aanvoel, asook die dringendheid van die boodskap wat hom ontwyk: “Wat [...] wou hy vir my sê? Was hy die moer in oor iets waarvan ek nie geweet het nie?” (197)

Dit is gestroop van die intensies van inpalming en besit, ontdaan van enige jagtersmotiewe en -beskouing, dat Bullet die “gesprek” wat die hond met sy oë voortsit, probeer ontrafel om te begryp wat die hond wil hê hy moet doen. Hy gee intens aandag: “Daar was iets in die hond se oë wat ek nie kon kop nie. Hulle het dan bly wink vir my. Moes ek verder op die vlakte agter hom aanloop?” (197) Op die plek waarheen die hond hom lei, bereik inligting uit die natuur sy oë en sy geheue. Hy sien dat die erosiesloot op die plato ’n lang, donker streep oor die vlakte maak, “soos ’n krater”. Hy onthou episodes waar diere sonder skroom en aansien van hulle natuur die mens se kortsigtige doel moes dien, byvoorbeeld toe jong jakkalsies op die werf aangehou is en op ’n streepsak moes slaap, sodat die sak met die jakkalsreuk agter ’n perd aangesleep kon word om die honde die jakkalsspoor te leer (197).

Sy tastende brein raak-raak aan die ontsyfering van die “boodskap” van die uitbuiting en inperking van diere. Ook aan dié van skadelike, onoordeelkundige gebruik van die natuurlike omgewing, wat hom later laat wakker lê oor die stukke dooieveld op Dwaalpoort: “Die asserige kleur van die gras in die eldboog (van die spruit) het in my gedagtes vasgesteek. Dit wou my nie los nie, want dit het my te veel aan die plato laat dink...” (221). Tussen die wit hartbeeste wat roerloos in die maanlig staan, word Bullet ook gekonfronteer met vrae oor die jagpraktyke op die plaas, sodat hy wonder of die jagveld “die plek (is) waar ons almal in ons moer in gaan opeindig” (75). Hierdie waarneming herinner aan die gevolgtrekking waartoe Childs kom in sy boek *The Secret Knowledge of Water* en wat Teorey (2010:6) só opsom: “Humans attempting to master and

dominate nature have forgotten that both ecological sustainability and their own survival require cooperation,⁹ an eco-dialogue.”

Geen “afronding” van hierdie dier-mens-gesprek vind plaas nie en Bullet vertrek so onverwags as wat hy gearriveer het, maar in die nag wat die spookstem van sy hond hom uit sy rol as jagter gelok het, is op ’n dieper vlak kontak gemaak met die natuur. Buite-om die denkpatrone van die geharde jagter het iets tot stand gekom van ekologiese diskoers in die aarselende besinning oor wat die dier vir die mens te sê het, want “in die maanlig kon ek wragtag iets in sy oë sien” (76).

4.2.2 *Jurgens*

Jurgens jag met die doel om besit te proklameer en sy mag te bevestig. Die verband wat vir hom bestaan tussen trofees en vroue spreek uit die naakportret van sy vrou wat in sy trofeekamer hang, en uit dubbelsinnige opmerkings soos: “Jou mooiste trofee pluk jy in die fleur van sy lewe... van elke spesie ’n volmaakte eksemplaar” (90). Vir Anne is die seksuele ondertone in Jurgens se “inoefening” vir die jag duidelik: die balansering van die geweerkolf tussen sy bene, die skoonmaak van die geweerloop met die punt van die stok wat “tussen sy vingers by die donker gat inglip” (89), die gesprek oor “slotaksies, pompaksies, hefboomaksies [...]” en oor “penetrasie... van voor af of skuins van agter af in jou teiken in” (89). Daarom gebruik sy die woord “wanking” vir die prosesse waarmee hy hom instel vir die jagveld.

Jurgens hou seggenskap oor die lewens van die diere waarvan die koppe sy trofeekamer vul en oor dié van mense oor wie hy uitspraak in die hof gee: “Ek besluit oor mense se lewens” (94). Magsbehepteid kenmerk sy verhoudings met vroue: hulle word toegesluit, gedreig, geteister, blou kolle toegedien (88, 94, 158); hy druk selfs die oop lem van sy jagtersmes teen Anne se lyf as “demonstrasie” van hoe ’n trofee ge-“cape” word (91). Sy magsperversie spreek duidelik uit die boeke in sy studeerkamer waarin Anne makabere inligting oor galg-teregstellings vind (91, 92, 94).

Aan die einde van die roman verloor hy beheer wanneer sy vrou ’n ander man “ten prooi val” en hy dophou hoe Anne gewillig meedoen aan die liefdespel met Henning (301-304). Wanneer hy sy rug op die toneel draai, in ’n gebaar van die prysgawe van die vrou wat sy spog-“trofee” was, is dit met emosionele “verwildering” (304). Dan volg ’n opeenvolging van gebeure wat onwerklik voordoen, asof hy “op ’n afstand na alles gekyk het” (307).

Die rook van ’n veldbrand wat die landskap begin toemaak, vorm die donker agtergrond vir die laaste gebeure in die roman waarin ’n sterk magiese element teenwoordig is. Jurgens kies die voetpad, verby diep erosieslote, na die dooieveld op die ouland, terwyl hy in die “vaagheid van die landskap” moeite het om koers te hou (308). Dan vind ’n magies-realistiese transformasie plaas: geklee in Mafika se hoed en jas, wat Jurgens dié oggend agter die studeerkamerdeur gekry het, en met Dwaalpoort se jaghonde wat hom volg soos hul eienaar, word hy Mafika. Hy word grondeienaar, op pad na die “haaiveld” – plek wat hom aankla van ’n gebrek aan sensitiwiteit teenoor die natuurlike omgewing – om die leierbok van die wit hartbeeste in te wag. In die geveg wat volg, verset hy hom nie teen Mhlophe nie, maar laat toe dat die bok sy “taak” kan “afhandel” (312) ten opsigte van wat reggestel moet word om onreg uit die weg te ruim en die pendulum van beheer te laat terugswaai.

Die vervloeiing van personasies, soos ook hier waar Jurgens die identiteit van Mafika oorneem, is ’n belangrike motief in Strachan se werk. In *Die jakkalsjagter* oorvleuel die storie van die sg.

⁹ Teorey (2010:3) beklemtoon hierdie aspek in Childs se boek en verduidelik: “Childs’s ecological discourse encourages readers to develop a cooperative relationship with the natural world rather than a patriarchal relationship over it.”

“man”, die jakkalsjagter wat die rondloperhond moet uitroei, in so ’n mate met dié van Lenka en die herskepping van sy jeug dat die twee karakters gelees kan word as fasette van dieselfde persoon: Lenka word die jakkalsjagter. Net so vind in *Die werfbobbejaan* ’n oormekaarskuif van karakters plaas in die wyse waarop Lenka hom in talle gedaantes aan Khera “openbaar”: as wildvanger, jong musikant, selfs as werfbobbejaan. Van Coller (1999:628) verwys na al die inkarnasies of “vermommings” van Lenka (die jagter, soldaat, skrywer én die bobbejaan) wat oorvleuel en gelyktydig sterf.

In die ontmoeting met Mhlophe staan Jurgens buite sy rol as regter en jagter. Hy ontruim enige kulturele magsoorsig as besluitnemer oor die lot en lewens van mens en dier en aanvaar dat vergelding uitgeroep word deur die groter mag van die natuur. In die laaste paragrawe wat deur hom gefokaliseer word, kom ’n merkwaardige vorm van “gesprek” tot stand tussen mens en dier. Dit ontstaan uit die ontginning van parallele tussen hierdie ontmoeting met die hartbees en ’n vroeëre jagtog op ’n koedoekoei, met ’n duidelike toespeling op die wyse waarop die rolle van mens en dier omgeruil word. Iets van die stryd van die dier kom binne die belewingsveld van die mens in hierdie swyende kommunikasie deur die ruil van ervarings tussen mens en dier.

Die bok kom geruisloos aan en gaan “stadig, metodies” te werk in sy “afrekening” (312). Dié gegewens stem ooreen met die wyse waarop Jurgens die koedoe wind-af genader het en metodies beweeg het deur die aksies van aanlê, korrel neem en die beplanning van die skoot (298). In die naderkoms van die bok merk Jurgens die nattigheid aan die aanvaller se neus; in die omgekeerde rolle tevore was Jurgens as aanvaller bewus van die lastigheid van ’n druppel aan die punt van sy neus (297). Met die eerste aanraking deurboor albei Mhlophe se horings Jurgens se maag; met die koedoe in die visier is besluit op “’n lae skoot wat sal binnedring waar dit die meeste saak maak” (298). Jurgens ervaar geen onmiddellike pyn nie en bly wiegend op sy voete, die koedoe reageer eweneens met “verbasing” op die bloedstreep agter haar en beur steierend voort met agterbene wat begin sleep (298-99). Uiteindelik beleef Jurgens die “eindelose pad grond toe” voordat sy gesig die kluite tref; die beskrywing van die moment wanneer die koedoe se kop die grond tref, suggereer in dieselfde mate verdwasing oor die ondergang: “Dis iets wat sy haar lewe lank nooit voorsien het nie – hierdie laaste sweepslagbeweging van haar nek” (300). Die onwaardigheid van die dood word in albei gevalle beskryf in terme van die blaas wat homself ledig, “soos ’n borrelende fontein” by Jurgens en in die vorm van ’n groen misstreep teen die koedoe se dye af (313, 300).

Die roman onthul by albei die jagterfigure iets van die bereiking van ’n dieper vorm van respek en gemeenskap met ander spesies, wat die doelwit van ekologiese diskoers is. Dit beklemtoon ook in die slotdele ’n gewysigde perspektief by die mens omtrent ’n verwantskap, selfs ’n gelykheid, tussen jagter en dier.

Die motto van die roman vind uiteindelik betekenis in die gegewe dat die menskarakters (vrywillig of byna teen hul sin) gedwing word om te luister na die stem van die natuur. Deurdat Mhlope letterlik en figuurlik die eerste én die laaste woord in die roman “gesprek” kry, word ook die leser gedwing om ag te slaan op dié natuurstem. Uiteindelik word die verskillende mensestemme deur die stem van die natuur verdring en byna heeltemal stilgemaak, soos Rentia dit verwoord in die sinne wat die roman se motto word: “Ons het nie ons eie stemme nie [...] Dis Dwaalpoort wat deur ons almal praat.”

5. SAMEVATTING

Die analise van die mens-natuur-“gesprek” in *Dwaalpoort* het gelei tot die identifisering van aspekte van ekologiese diskoers in die roman. Verder was die ondersoek toegespits op ’n verkenning

van die manifesteringswyses van die beginsels van ekologiese diskoers, wat Teorey uit die natuurskrywer Craig Childs se werk aflei, in Alexander Strachan se roman.

Die vorm en die intensiteit van “gesprekvoering” tussen menslike karakters en diere in die roman varieer. ’n Boeiende bevinding uit die ondersoek na die aard van die kommunikasie tussen die mens en ander spesies in *Dwaalpoort*, is egter die veel groter openheid tot kontak wat gepaardgaan met situasies waarin die mens buite kultureel bepaalde sisteme van dominerende denke en optrede beweeg.

Rentia, die plaaseienaar, tree buite die patroon van patriargale dominansie om die fyner nuances van ekologiese diskoers te beleef. Sy doen dit in navolging van haar grootouma, wie se waagmoed om buite die kultureel-ideologiese voorskrifte van haar tyd om haar eie lewensreëls te formuleer ook met ’n meer ongebonde en innige natuurverbintenis in verband gebring kon word. Bullet en Jurgens laat die gevestigde denkraamwerke gebou rondom die magsrolle van jagter en regter agter, en kom op verskillende wyses tot die belewing van sintuiglike, intellektuele en psigiese “gesprekvoering” en verbondenheid met die dier.

In die herkenning van “gespreksgenote” oor die grense tussen spesies heen word universele kwessies, soos die dierlikheid van die mens en die menslikheid van die dier, tematies betrek. Hierdie kwessies word deur ’n bedrewe skrywer geplaas binne die aktuele konteks van vraagstukke soos gekommersialiseerde jagtogte, grondhervorming en die vernietiging van ’n ouer bestel. *Dwaalpoort* bring op unieke wyse verruiming in die genre van die plaasroman.

BIBLIOGRAFIE

- Brümmer, Willemien. 2010. ‘Ek is die jakkalsjagter’. *Die Burger*. 25 September 2010, p. 10.
- Coetser, Johan. 2003. Lees verby sensasie, nooi drama. *Beeld*. 15 Desember 2003, p. 17.
- Coetzee, Ampie. 2000. *’n Hele os vir ’n ou broodmes. Grond en die plaasnarratief sedert 1595*. Pretoria: Van Schaik.
- Cruywagen, Eben. 2003. Wat jy saai, sal jy maai: Strachan se ‘Kloof’ ’n dramateks vol magiese ondertone. *Burger*. 29 Desember 2003, p. 11.
- Dean, Hartley. 2002. Green Citizenship. In Cahill & Fitzpatrick (eds). 2002. *Environmental Issues and Social Welfare*. Oxford: Blackwell, pp. 22–37.
- Gouws, Tom. 1990. In die donker ingewande. *De Kat*. November 1990: 88-89.
- Jooste, G.A. 1999. Profiel: Karel Scoeman. In Van Coller (red.). 1999. *Perspektief en Profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 2*. Pretoria: Van Schaik, pp. 544-564.
- Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise. 2002. *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: SAGE.
- Klopper, E.M.M. 1996. Die gebruik van die mite in *Die werfbobbejaan* van Alexander Strachan. *Literator*, 17(3):15-28.
- Lubbe, Hansie & Wiehahn, Rialette. 2000. Die Afrikaanse plaasroman in die twintigste eeu. *Stilet* 12(2):153-166.
- Nieuwoudt, Stephanie. 1998. Strachan wikkel hom los uit sy skryfkokon. *Beeld*. 20 Januarie 1998, p. 8.
- Ohlloff, Heinrich. 1999. Perspektief op die Afrikaanse poësie van voor 1900 tot 1960. In Van Coller (red.) 1999. *Perspektief en Profiel: ’n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 2*. Pretoria: Van Schaik, pp. 21-243.
- Smit-Marais, Susan & Wenzel, Marita. 2006. Subverting the pastoral: the transcendence of space and place in J.M. Coetzee’s *Disgrace*. *Literator* 27(7):23–38, April.
- Teorey, Matthew. 2010. Ecological discourse in Craig Childs’s *The Secret Knowledge of Water*. *The Journal of Ecocriticism* 2(2):1–13, Julie.
- Van Coller, H.P. 1987. *Reuse blokboek: Laat vrugte*. Pretoria: Human & Rousseau.
- Van Coller, H.P. 1989. *Houd-den-bek* as meervoudige ek-roman. *Acta Academica* 21(1):41-83, Maart.
- Van Coller, H.P. 1994. *Die jakkalsjagter*: op soek na betekenis. *Stilet* 6(2):69-77, September.
- Van Coller, H.P. 1995. Die Afrikaanse plaasroman as ideologiese refleksie van die politieke en sosiale werklikheid in Suid-Afrika. *Stilet* 7(2):22–31, Junie.

- Van Coller, H.P. 1999. Profiel: Alexander Strachan. In Van Coller (red.). 1999. *Perspektief en Profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis Deel 2*. Pretoria: Van Schaik, pp. 621-631.
- Van den Berg, Cilliers. 2010. 'Dwaalpoort' tipies Strachan. *Volksblad*. 4 Desember 2010, pp. 7-8.
- Viljoen, Louise. 2010. Strachan terug op sy plaas. *Die Burger*. 15 November 2010, pp. 11-12.
- Visagie, Andries. 2010. *Dwaalpoort* moontlik die heel beste roman van 2010. http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=98086. Datum van gebruik: 24 Augustus 2011.
- Wasserman, Herman. 2000. Terug na die plaas – postkoloniale herskrywing in Etienne van Heerden se *Die Stoetmeester*. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 7(1), Junie.