

**Titel:** *Petra Müller: Die skerpgevyldde oomblik: 'n Huldiging*  
**Outeur:** Karen de Wet (redakteur)  
**Plek:** Pretoria  
**Uitgewer:** SA Akademie vir Wetenskap en Kuns; Naledi

Hierdie bundel is die elfde in die SA Akademie se reeks wat hulde bring aan Hertzogprysweners en sodoende hulle werk lewend wil hou. Daarby neem die bundels bestek op van die skrywers se werk en bied 'n soort dwarsdeursnit deur hoe hulle werk tans verstaan word of verstaan kan word met nuwe insigte en benaderings wat tans gangbaar is. Dit kom neer op 'n soort monsterring van die kragte van die huidige geslag (akademiese) lesers van Afrikaans rondom die gekanoniseerde figure. Kan hulle 'n greep kry op die werk en aan die werk reg laat geskied? En kan nuwe maniere van kyk tot nuwe insigte in die gekanoniseerde werke lei? Daaruit spruit 'n derde doel, naamlik om verdere navorsing oor die skrywers se werk te stimuleer.

*Die skerpgevyldde oomblik* is 'n ryk en omvattende bestekopname van Müller se werk uit verskeie hoeke. Dit bevat agt indringende analyses van haar werk, sewe essays oor Müller en haar werk, 'n bygewerkte profiel van Müller deur Erika Terblanche e.a., 'n foto-essay, 15 huldigingsgedigte deur gerekende digters en 'n uitgesoekte bibliografie. Vir my, wat hoofsaaklik op haar poësie gefokus het, is dit 'n openbaring om te sien hoe uitgebreid en geskakeerd Petra Müller se bydrae as skrywer, joernalis, digter, resesent, radiopersoonlikheid en literêre meningsvormer inderdaad was. En hoe stimulerend dit is om haar werk saam met hierdie kommentatore te lees.

Wat veral stimulerend is, is dat die skrywers Petra Müller se werk uit 'n reeks nuwe hoeke bekyk; met baie byderwetse benaderings aanpak – van Posthumanisme tot by die sosiologie van skrywersname. In 'n sekere sin verrig hulle baanbrekerswerk – oefeninge in nuwe, nog half ongetoetste paradigmas.

Posthumanisme figureer prominent in Louise Viljoen se artikel. Sy betoog dat die subjektiwiteit in Müller se vooruitwys na wat as posthumanisties beskryf word, omdat dit die mens voorstel as 'n entiteit tussen ander, daar 'n sterk gevoel van interkonneksie met ander wesens en maaksels is, natuurdinge dikwels 'n soort menslike agentskap verkry, en omdat die verteller en haar karakters 'n aanvoeling het “vir die aarde as materie” en in voeling is met die ritmes van die natuur (13). Sy lees Müller se bundel *In die omtes van die hart* (1995) speels so as heenwysend na posthumanistiese opvattinge en fokus veral “op die soort huis wat die posthumanistiese subjek sou bewoon” (13). Wonings waarin die posthumanistiese subjek tuis sou kon voel, beskryf sy as “mobiel, chaoties en wanordelik”. Dit is ruimtes wat “oop is vir transformasie” en vir “veelvuldige wordinge (‘becomings’)” (20).

Viljoen fokus op die baarmoeder, die vier-kamer-hart en die huise op die bergplasiae as sulke posthumanistiese wonings. Sy wys op die meerduidigheid van die titel van die verhaal “Die duimsuiger” en dat die baarmoeder juis as 'n ruimte van groeiende en transformerende selfskepping uitgebeeld word, o.a. weens die ontwikkeling van die fetus beskryf met metafore ontleen aan menslike en niemenslike domeine.

Die vier-kamer-hart kom in verskeie verhale in die bundel as woning ter sprake. Viljoen wys op die “verstrengeling van figuurlike en letterlike harte” en op die “opheffing van die hiërargiserende dualisme gees-liggaam” (26). Sy toon aan hoe Müller die Chinese voorstelling

van die vier kamers van die hart ontgin as 'n soort woning wat oop is en waarin aarde, water, klip en vuur kan inbeweeg.

In die ses vertellings oor die bergplasia in *Omtes van die hart* ontdek Viljoen ook verskillende fasette wat vooruitwys na 'n posthumanistiese opvatting. Dit sluit in die idee van 'n "nomadiese, oop en kollektiewe huis" (31) wat uitnooi tot mede-bewoning en 'n "ingebedheid in die omgewing en respekvolle samesyn met die niemenslike" (32). Dit wys vooruit na 'n posthumanistiese subjektiwiteit en word gekontrasteer met die pa se humanistiese benadering van die mens in die sentrum.

Viljoen se lesings is indringend maar lig van aanslag en ondogmaties. Sy maak 'n sterk saak uit vir haar tese dat Müller se werk heenwys na 'n subjek wat haar "op nuwe en ander maniere begin verbeeld" en 'n woning op 'n nuwe manier begin voorstel "as nomadies, oop, kollektief, 'n ruimte vir verandering en transformasie" (40).

Francois Smith se artikel is 'n besonder interessante beskouing van dierbeelde as totems in die werk van Müller. Hy meen dat "verdielike verbeelding" (45) soos in "Die luiperd" en die verhale oor slange tipies is van Müller se werk en haar werk ook plaas in die oeroue tradisie van totemisme. Hy meen mens-dierpare is 'n leitmotief in Müller se werk en dat sy, soos baie kunstenaars, 'n soort sjamaan is wat visionêr uiting kan gee aan die mens se diere-aard en die ko-essensie van mens en dier. Smith herinner ons aan Lévi-Strauss se uitspraak dat om met dierbeelde (of totems) te dink 'n oeroue manier is om die wêreld te verstaan en aan Heisenberg se onsekerheidsbeginsel wat die streng skeiding tussen mens en natuurwêreld opgehef het.

Müller se kunstenaarsverbeelding, meen Smith, word deur twee bronne gevoed, nl. 'n voorganger/tussenganger en 'n dier. Hy sien in haar werk 'n "verdielike verbeelding" (51), op die spoor van Bachelard, 'n totemistiese verbeelding waarin "die dier die mens droom" (52). Hy haal vir Bachelard aan wat die verbeelding as 'n bestiarium beskryf, as't ware vol dubbelsinnige beelde-in-beweging. Dit is die soort animerende dierbeelde wat Smith ook in Müller se werk herken, met name in die verhale wat hy nader beskou, nl. "Die luiperd", "Die slangvanger" en "Die slang wat skaduwee gesoek het". Die luiperd, die slang, die kraai is almal meerduidige, primordiale beelde; oersimbole van lewe en dood, van transformasie en van chaos. Hulle is boodskappers tussen die bewuste en die onbewuste; simbole met metafisiese betekenis. Hy meen ten slotte dat die mens-dierverbintenis in Müller se werk herverbeel word "op 'n wyse wat so oud is soos die menslike bewussyn self en terselfdertyd aan die snykant is van nuwe maniere om oor die verhouding tussen mens en dier te besin" (59). Daarin lê vir hom die durende waarde van Müller se werk.

Diere staan ook sentraal in Sonja Loots se ondersoek van twee kortverhale van Müller, nl. "Maria se oë" en "Die oë, die oë" uit die oogpunt van dierestudies. Haar ondersoek fokus op die interverbondenheid van mens en dier en stel die subjektiwiteit van diere as metgeselspesies sentraal. Sy plaas haar ondersoek ook in 'n raam van "die eggo's van koloniale en apartheidsdenke" uit 'n bepaalde era. Sy wys op die verknooptheid van Maria en haar hond – so nou dat die hond "haar emosionele lewe deel" (69) – en dit suggereer dat die hond 'n bewuste subjek met 'n gevoelslewe is. Vir Loots is die kern van die saak, in lyn met Derrida se opvatting, "dat diere etiese en politieke wesens is omdat hulle die vermoë het om etiese en politieke ontmoetings teweeg te bring" (71). Loots vul hierdie eties-politieke implikasies verder in deur te argumenteer dat Maria en Jakkals "antikoloniale weerstandsfigure" (72) is, o.m. omdat Jakkals geassosieer word met die Khoi- en Nama-verhale van Jakkals en Wolf en omdat Maria afstam van die Witboois, die nakomelinge van Hendrik Witbooi, wat 'n lang geskiedenis van weerstand teen koloniale oorheersing het. Loots wys ook daarop dat honde

in Suid-Afrikaanse fiksie dikwels die teenstellings tussen wit en swart en raseg en onsuiver eggo. Hoewel Maria en Jakkals die onderspit delf, maak hulle die setel van “die politieke betekenis en die emosionele trefkrag” van die verhaal uit. Ook in “Die oë, die oë” sien Loots ’n versmelting van mens en metgeseldier waardeur “die blik van ’n dier die mens tot etiese verantwoordings kan roep” (90).

Hoewel Loots se aansprake dat mens en dier daarin versmelt word dalk ’n raps te ver gaan, gee sy nuwe politieke en etiese betekenis aan hierdie verhale deur o.a. aan te toon hoe hulle diere “se bestaan as etiese, bewuste subjekte bevestig” (91).

Marius Crous se artikel is ’n prikkelende analise van Müller se gedig “Oor die onmoontlikheid van pornografie” (uit *Om die gedagte van geel*, 2012). Hy onderneem saam met die digter ’n ondersoek na pornografie, erotiek en die bevatlikhede en sensitiwiteite van vel. Hy wys daarop dat die vel as “membraan, grens en kommunikatiewe oppervlak”, ’n soort teks is. Ten spyte van die titel, herken hy in die gedig sowel ’n erotiese as ’n pornografiese diskoers, en probeer, ook saam met die digter, pornografie herdefinieer. Haar herdefinisie vervang ’n eksplisiet pornografiese diskoers met ’n diskoers ryk aan suggesties en innuendo’s wat “spore bevat van ’n pornografiese diskoers” (103). Ander sulke spore is die “skopofiliese blik” van die spreker op die vel, die prikkelende verkenning van die interaksie tussen spreker en vel en ’n sensuele sintuiglike waarneming van die vel. Al roep ’n woord soos “strooptog” die gewelddadige kant van pornografie op, lees Crous die gedig eerder in ’n seks-positiewe sin as inklusief, gevoelig vir aanraking, intiem en daardeur as ’n deurbreking van die bourgeois norme oor pornografie. Crous se lesing word kortom ’n lang glos op die frase “die vel is liefde se moerland” in die slotstrofe van die gedig. Hy lees die gedig ten slotte as *aporia*: “die retoriese strategie wat twee uiteenlopende wedersyds opponerende standpunte toelaat” (113). Die gedig stel naamlik dat pornografie onmoontlik is, maar illustreer tekstueel die teenoorgestelde.

In haar bydrae ondersoek Adèle Nel die woord-(of sin-)beeld-verhoudings in *Die aandag van jou oë* (2002), die bundel waarvoor Müller die Hertzogprys ontvang het, in *Om die gedagte van geel* (2012) en die verhaal “Die dwerg van die Infanta”. Sy ondersoek dus die komplekse verhoudings tussen woorde of sinne en beelde, die verband tussen die visuele en die verbale, of, soos sy dit stel, “die verhouding tussen die sigbare en die segbare” in hierdie tekste van Müller. Die oog, kyk, is ’n opvallende element in Müller se werk, soos Nel ook in die drie gevalle aantoon. Sy toon verbande tussen kyk en liefde, ken, die geheue, ruimtelike bewussyn, en kreatiwiteit in hierdie werke van Müller aan. Sy verken die kleurassosiasies en die kleursimboliek in *Om die gedagte van geel* en betoog dat die woordkuns ook ’n vorm van denke is. Sy verken ook die verwoording van Velazquez se skildery *Las Meninas* in Müller se verhaal oor die dwerg van die Infanta. Haar artikel is kortom ’n deeglike verkenning en beskrywing van woord-en-beeld-verhoudings in die genoemde werke. Sy sien in dat hierdie verhoudings ’n visuele bindingselement in Müller se tekste is en meen dat hulle bevestig dat die skrywersoog ’n sentrale kreatiewe orgaan in Müller se werk is. Woord-en-beeldrelasies speel onteenseglik ’n belangrike rol in Müller se werk, maar Nel slaag nie daarin om hierdie rol nader te omskryf of te ontleed nie. Sy toon ook nie aan wat uniek of eiesoortig aan Müller se hantering van die verhouding tussen die sigbare en die segbare is nie. Ten spyte van al die voorbeelde wat Nel beskou, laat die artikel my ’n bietjie onvergenoeg; verlangend na ’n bietjie meer insig in die aard, rol en betekenis van woord-en-beeldrelasies by Müller.

Susan Meyer ondersoek ses verhale in *Omtes van die hart* waarin die interkonneksie van mens en natuur saam met sterk outobiografiese elemente op ’n poëtiese wyse uitgedruk word. Dit is ’n ekokritiese lesing gefokus op die estetiese uitbeelding van die verstrengeling van mens en natuur. Meyer fokus dan op veral op digterlike elemente in die gekose verhale – op

verskillende soorte taalintensiteit, soos klankherhaling, woord- en beeldherhaling, “poëtiese skakerings” en suggestie. Sy meen ten slotte dat sy aangetoon het dat die menslike geskiedenis in Müller se werk “geïmpliseer is in dié van die natuur” (168).

Meyer se lesings is goed en deeglik, maar ek meen tog dat ’n ryker opvatting van poësie wat ook klankkontraste, die verband tussen klankherhaling en betekenis, die morfologie, sintaksis en ritme, asook die globale strukturering van ’n teks in aanmerking neem, oortuigender sou gewees het. Daar is nog ’n effense gaping, want vir my het die analises die ekokritiese gevolgtrekkings nog nie oortuigend genoeg onderbou nie. Dit is egter ’n uitstekende bydrae tot die aard van Müller se natuurbeelding.

In haar artikel benader Riëtte Botma Müller se elegiese poësie uit vier hoeke: die klassieke retoriese tradisie soos dit vergestalt is in die Nederlandse funereë poësietradisie van die Renaissance, Freud se opvatting oor die treurwerk wat nodig is om ’n verlies te verwerk, Van Gennep se idees oor liminaliteit as deel van oorgangsrites, en die fasebeskouing van die rouproses. Sy ontleed dan hiervolgens die nege gedigte wat Müller oor die dood van haar broer, Nico, geskryf het, die elegiese gedigte in *Swerfgesange vir Susan en ander* (1997), en die rougedigte oor die afsterwe van die geliefde in *Die aandag van jou oë* (2002).

Uit hierdie vier hoeke spoor sy die ontwikkeling in Müller se elegiese poësie na. Sy wys op belangrike funksies van elegiese poësie, nl. dat die verwoording deel is van die treurwerk, die verwerking van die verlies, dat verskillende soorte gesprek tussen die gestorwene, die spreker en die leser aan die gang gehou word, en dat die proses lei tot insig en verheldering. Een interessante ontwikkeling wat sy in Müller se werk raaksien, lê in die aard van die *consolatio* (vertrouing) in die drie gevalle. Die aanvanklike teen die dood in bly inpraat as troos word later ’n oproep van mistieke tradisies van transformasie. In *Die aandag van jou oë* gaan dit oor in ’n meer universele besinning oor verlies en ’n sterk bewustheid van die mistiek en van vuur “as simbool van loutering, transformasie en herlewing” (196). Hoewel sy meer aandag kon gegee het aan die unieke verwoording daarvan, onderstreep haar artikel hoe belangrik die elegiese as grondtoon van Müller se werk is.

Karen de Wet ondersoek in haar artikel die verskillende skrywerstemme en skrywersname wat Petra Müller in haar wyd-uiteenlopende oeuvre gebruik het. Haar heel eerste werk as enkelouteur, die populêre roman *Verlore vallei* (1962) is onder haar getroude naam, Petra Grütter, gepubliseer, maar daarna het sy Petra Müller gebruik vir haar literêre werk – haar poësie en kortverhale en haar kritiese skryfwerk. Vir haar joernalistiek en ander beroepswerk het sy die naam Petra Grütter gebruik, terwyl haar vroeë populêre werk verskyn het onder die name Magriet Smalberger en A.M.L. (1963–1976). Vir kinderboeke en vertalings van kinderboeke het sy Petra Grütter en Petra Müller gebruik. Die verskillende name en skrywerstemme wat sy gebruik het, beklemtoon vir Karen de Wet die “veelsydigheid en rykheid van haar oeuvre en werp lig op haar werkwyse” (226). Dit is kortom ’n studie van Müller se skrywerspostuur en -beeld en van haar bewuste literêre beeldvorming en posisionering. De Wet gebruik hoofsaaklik genrekenmerke vir haar klassifikasie, maar dit sou ook besonder interessant wees om te bepaal of Müller se verskillende skrywerstemme ook stilisties van mekaar verskil.

Al hierdie lesings is heel boeiend en nuut, maar dit is tog asof al hierdie kyke nie heeltemal reg laat geskied aan Müller se werk nie; asof iets die greep bly ontglip. Dit is seker soos dit hoort by goeie literêre werke. Of miskien is al hierdie eietydse maniere van kyk nie heeltemal geskik vir Müller se werk nie. Die lesings is almal byderwets en goed ingelig, maar voel hier en daar ’n bietjie gemaak, asof die werk ’n bietjie gerek word om in die raam in te pas, asof die afleidings wat gemaak word, nie heeltemal op pote staan nie. Hulle bestaan meestal uit

teoretiese uiteensettings en insigryke toepassings van die teorie, maar ’n soort terugskryf na die teorie vanuit die teks bly agterweë. Hulle bied egter genoeg suggesties en gapings vir baie nuwe navorsing.

In die sewe essays val die lig veral op Petra as mens – eiewillig, uniek, selfs wild, ryk aan menslikheid, in simpatie met die mense en die wêreld om haar, ryk belese. Die essays van Joan Hambidge en Melanie Grobler getuig veral van innige vriendskap en ’n sterk inspirerende invloed op ander skrywers. Müller se invloed was bv. heel beslissend op Gert Vlok Nel. Wat die essays ook beklemtoon, is hoe belangrik die blik, die manier van kyk, as metode en as tema by Müller is. Wat opval in die commendatio’s wat hier opgeneem is, is Müller se gulheid en vitaliteit en ook die “vormveelvuldigheid” van haar werk.

Die samesteller en skrywers moet gelukkigewens word met hierdie bundel. Dit is ’n mooi uitgawe wat baie goed versorg is (afgesien van ’n paar kleiner foute en verskrywings). Dit bring baie inligting oor Müller handig bymekaar. Dit bied perspektiewe wat haar werk na waarde skat en ook in ’n nuwe lig stel – en dus ook lewend sal hou. Dit daag die leser uit. Boonop is hierdie bundel (en die ander huldigingsbundels) ’n tasbare monument vir Jacques van der Elst, wat die inspirator en dryfkrag agter die reeks was. Die hele reeks is ook ’n huldiging van sy visie en sy harde werk aan hierdie groot en lofwaardige projek.

Hierdie projek in kanoniserings en kritiese bestekopneming is groots en belangrik, maar dit dreig om irrelevant te word as die primêre tekste, die werke van die skrywers self, nie meer maklik bekombaar is om saam met die kritiese analyses gelees te word nie, soos Kerneels Breytenbach in sy LitNet-resensie betoog het.

Die huldigingsbundels vra dus vir ’n nog groter projek om die werk van skrywers in die kanon te versamel, te redigeer, weer uit te gee en veral ook digitaal te bewaar en vrylik beskikbaar te stel. Die Akademie en al die Afrikaanse kultuurorganisasies behoort saam te werk om nie net die Afrikaanse nie maar AL tien die Suid-Afrikaanse letterkundes te digitaliseer en beskikbaar te stel. Die Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (dbnl – kyk <https://www.dbnl.org/>) bied ’n model vir so ’n digitale biblioteek. Om so ’n digitale biblioteek van die Suid-Afrikaanse letterkunde tot stand te bring en in stand te hou: dít is die groot en belangrike taak en uitdaging vir die toekoms. As die uitgewers nie wil saamwerk nie, moet die samestellers maar direk by die skrywers of hulle erfgename aanklop.

**HEIN VILJOEN**

Noordwes-Universiteit

Mei 2023