

Hein Willemse

Hein Willemse is
Letterkundeprofessor in die
Departement Afrikaans,
Universiteit van Pretoria.
E-pos: hein.willemse@up.ac.za

Resensie-artikel

**Aantekeninge by drie klein
geskiedenis**

Review article

Notes on three little histories

The reviewer identifies three disparate texts, *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* (Julia Malgas and Jeni Couzyn, 2008), *The Black Countess* (R. E. van der Ross, 2008) and *Die verhaal van Elandskloof* ("The Story of Elandskloof", Tobie Wiese assisted by Ricky Goedeman, 2009) as counter-discursive texts written against specific hegemonic practices. The first text presents a re-evaluation of the contribution of Koos Malgas to the famous Outsider Art place, The Owl House in Nieu Bethesda; the second is a short biography on the black countess, Martha Grey and the third is a lay history of a Dutch Reformed Church mission station, Elandskloof. The writer discusses the obvious similarities between these texts such as the co-operation between authors, the margin as a site of resistance, the fragmented documentation of marginalised lives, the formation and re-formation of identities and the tensions around expressions of 'truth'. **Key words:** identity, marginality, subaltern history, *testimonio*.

Koos Malgas Sculptor of the Owl House.

Julia Malgas & Jeni Couzyn. 2008. Nieu Bethesda, London: Firelizard, (Posbus 26327, Nieu Bethesda 6286). 87 pp. ISBN: 0-9535058-2-0.

The Black Countess.

R. E. van der Ross. 2008. Cape Town: Ampersand Press, (Van Reenenstraat 26, Nuweland 7700). 136 pp. ISBN: 1-919760-75-X.

Die verhaal van Elandskloof.

Tobie Wiese bygestaan deur Ricky Goedeman. 2009. Pretoria: Protea Boekhuis. 325 pp. ISBN: 978-1-86919-247-1.

Inleiding

Ná Lyotard het 'n geloof in *grand narratives* – die groot teorieë oor die gang van die geskiedenis of die absolute van die wetenskap – minder aantreklik geword. Dit is deesdae gemeenplaas om die geskiedenis en geskiedskrywing nie as eenlynige, onbetwiste waarhede te sien nie, maar as mikronarratiewe, klein geskiedenis bestaande uit verskeie ervarings, interpretasies en/of herinneringe. In 'n land soos

Suid-Afrika met sy koloniale en apartheidsgeskiedenis het dit boonop onvermydelik geword dat elke skrywer (hetsy historikus, kreatiewe skrywer of filosoof ...) bedag moet wees op die spanninge wat sy of haar verhouding en orientasie tot die veelvoud van geskiedenis meebring. In ouer vorme van koloniale óf Afrikanergeskiedskrywing is byvoorbeeld 'n diskoers van oorheersing gevestig waarin die swart gekoloniseerde diskursief tot die mindere 'ander' omvorm is en daardie 'kennis' die basis van toenemende sosiale, ekonomiese en politieke uitsluiting geword het.

By die lees van hierdie drie uitlopende tekste maar veral *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* het 'n aantal vroeë opgeduik wat ek in hierdie artikel aan die hand van kort aantekeninge uitwys. Al drie tekste sou as teendiskursiewe projekte geïdentifiseer kon word met die veronderstelling dat teen 'n bepaalde hegemonie ingeskryf word. Aanvanklik word afsonderlike oorsigte van die tekste gegee voordat 'n aantal opvallendhede bespreek word. Opeenvolgend word die aard van samewerking tussen die skrywers en hul aktivisme bespreek, asook die rol van marginaliteit as 'n versetsruimte, die gefragmenteerde dokumentering van gemarginaliseerde lewens, die vorming en hervorming van identiteit en laastens, die geding om uiteenlopende 'waarhede'.

Die beeldhouer van die Uilhuis

Die afgelope paar dekades het Nieu-Bethesda plaaslik en internasionaal so bekend geraak dat honderde besoekers jaarliks die grondpad tussen die N9-hoofpad en die gehuggie onder Kompasberg in die Karoo aandurf. Sedert Athol Fugard sy drama *The Road to Mecca* (1985) opgevoer en gepubliseer het, het hierdie dorpie sinoniem geraak met Helen Martins, die kluisenaar van die Uilhuis met sy jaart vol eienaardige sementbeelde. Trouens Nieu-Bethesda is 'n baken vir buitestanderkuns en vandag staan dit selfs bekend as die 'Uilhuis-dorp'. Oor Martins se kluisenaarsbestaan is heelwat reeds geskryf. Dit is werklik eers na haar dood dat die dorpsgemeenskap haar opgeëis het en nou fluks voordeel uit haar nalatenskap trek. Tydens haar verblyf was sy 'n buitestander in die Afrikanergemeenskap met die sprekende kinderbynaam "Joodjie". Vroeg het sy groter aangetrokkenheid tot 'n randgemeenskap gevoel: "Sy het soos die bruin mense aangetrek. Die wit mense kon dit nie verstaan nie. Hulle sê dat sy mal was. Sy was nie mal nie." (Ouma Gongo Oliphant in Emslie 1997: 144). Sy het selfs bier gebrou en aan die mense van die lokasie verkoop (kyk Ross 1997: 99, 102).

In die talle sekondêre werke wat oor die Uilhuis en sy sonderlinge beelde gepubliseer is, word Martins as die 'kunstenaar' voorgestel, soms met terloopse verwysing na haar 'assistente' Jonas Adams en Piet van der Merwe. Veral Koos Malgas, haar derde 'assistent', vervul in die Martins-biografie 'n besondere plek (kyk Ross 1997: 106, 82, 83 e.v.). Op 'n intiem-persoonlike vlak het sy Malgas sodanig vertrou dat

sy, toe arthritis haar gepla het, hom toegelaat het om haar hare te sny, haar aan te trek en selfs haar broek te ontknoop wanneer sy badkamer toe moes gaan (kyk Emslie 1997: 19–20, Ross 1997: 17, 107). Uit die aard van die fokus op die Uilhuisvrou, vervul hy egter 'n aantoonbaar mindere plek (kyk Boddy-Evans). In die narratief oor die buitestanderkuns van die Uilhuis is Koos Malgas die buitestander se buitestander.

In 2008 het twee inwoners van Nieu-Bethesda, Julia Malgas – Koos se kleindogter – en die digter Jeni Couzyn, *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* die lig laat sien. Couzyn speur die ontstaan van die boek terug na die oomblik toe sy bewus geword het van Julia Malgas se versugting oor haar gesin se uitsluiting van die potensieële voordele van die Uilhuis en meer bepaald dat hulle nie 'n bewys van die hereregte vir die Malgas-huis besit het wat die Uilhuis Stigting voorsien het nie. Dié insig gee aanleiding tot die ontwikkeling van die boek waarin die storie van Koos Malgas vertel word. Die teks bestaan in hoofsaak uit die transkripsie en vertaling van Koos se vroeëre onderhoude met Egbert Gerrits. Julia vertel haar oupa se lewensverhaal aan die hand van aanhalings uit hierdie Afrikaanse onderhoude.

Dit is 'n dun boekie, in geheel slegs 96 bladsye. In die tradisie van koffietafelboeke is dit gedruk op swaar duursame papier, ryklik geïllustreer met 87 foto's waarvan die oorgrote meerderheid volblad en in volkeur is. In teenstelling met die meeste koffietafelboeke wil hierdie boekie nie voorgee om onskuldig te wees nie. Hier skryf die outeurs teen die gevestigde kunsgeskiedenis in wat Helen Martins die onbetwiste 'kunstenaar' van die Uilhuis gemaak het (kyk Boddy-Evans). In haar voorwoord is dit Couzyn se uitgesproke doelstelling om die dominante narratief wat Koos tot 'n handlangere gerelegeer het om te keer en sy plek as selfstandige beeldhouer op te eis. Die titel en die opdrag kondig die teks se ikonoklasme aan: "You can employ a handyman to construct a shepherd, but you can't instruct him to make you a shepherd with a face full of compassion, and a body full of tenderness. For that you will need to commission an artist. Malgas' work has been misrepresented for too long. He was an artist who deserves to be recognised."

Couzyn se voorwoord skets die omstandighede van Nieu-Bethesda waar apartheidskedings diep ingebed was en iemand met Malgas se agtergrond om den brode gewerk het en waar die potensiaal van die kunstenaar beperk was deur sy sosiale posisie. Na Martins se dood het selfs die Uilhuis-direksie nie die insig gehad dat die eintlike kunstenaar steeds in hulle midde geleef het nie. Die direksie en die meerderheid van die vorige beskrywers het Malgas wat die meeste van die 520 tuinbeelde gemaak het, bloot as 'n nutsman beskou met slegs die kunstenaar Peggy Delpont wat ingrypend verskil het: "he wasn't producing her visions – they generated his own. She [Martins] didn't make these things. She didn't put a finger on them; and the actual material process is something different ... I see Koos as the artist" (aangehaal in Couzyn en Malgas 2008: 5). Die voorwoord bied 'n oortuigende argument om Malgas as die beeldhouer van die Uilhuis te sien.

Met Couzyn se oordedende voorwoord as agtergrond bestaan die res van die teks uit 'n vertelling waarin Julia Malgas haar herinneringe aan haar "held" (oupa Koos) opskryf, vermeng met aanhalings uit die Malgas-Gerryts onderhoude. Die belang van die aanhalings – sommige redelike lang aanhalings – is dat Malgas as 'n volronde mens na vore kom. 'n Mens met vreugdes, kwinte en kwellings; 'n mens met beperkings soos sy drankmisbruik en sy ongeletterdheid waar skrif en papier iets misterieus was. Vir die vorige beskrywers was hy 'n terloopsheid, maar hier praat hy in sy eie woorde al is dit in 'n vervreemdende, vertaalde Engels.

In die groeiende diskoers rondom die Uilhuis en die nalatenskap van Helen Martins is *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* 'n merkwaardige toevoeging.

Die dranksugtige aristokraat en die swart gravin

R. E. van der Ross ondersoek in *The Black Countess: A Biography* 'n stuk verstoekte geskiedenis wat aspekte van die sosiale wêreld van gekleurde mense behels. Die voormalige rektor van die Universiteit van Wes-Kaapland is die skrywer van 'n aantal opvoedkundige en historiografiese tekste waarin die geskiedenis van gekleurde mense beskryf word, onder meer *Myths and Attitudes: An Inside Look at the Coloured People* (Tafelberg, 1979), *The Rise and Decline of Apartheid* (Tafelberg, 1986) en *Up from Slavery: Slaves at the Cape their Origins, Treatment and Contribution* (Ampersand, 2005). Sy jongste publikasie is 'n kort biografie van Martha Grey (1838–1916), later Pieterse (geb. Solomons) wat in 1891 die grond en geboutjie geskenk het wat gelei het tot die vestiging van Battswood laerskool.

Later het ook 'n hoërskool en onderwyskollege met dieselfde naam tot stand gekom. Martha was die gemalin van die Britse graaf Harry Grey (1812–1890). Dit is 'n geskiedenis waarmee Van der Ross kennelik 'n besondere band het. Hy het selfs sy hond vernoem na die Greys se graafskap, Stamford en as 'n oud-Battswood-leerling het hy soos sy pa, David, later die prinsipaal van die onderwyskollege in Wynberg, Kaapstad geword.

Vir die leser wat 'n spesifiek Afrikaanse verbintenis met die teks soek, mag twee feite ter sake wees: dat die subjek, gravin Martha, 'n half-geletterde Afrikaanssprekende (miskien meer korrek: Kaaps-Hollandssprekende) vrou was en dat die digter S. V. Petersen tussen 1945 en 1947 die derde hoof van Battswood laerskool was.

Martha se storie is 'n onwaarskynlike verhaal. Sy kom uit 'n onderklas-agtergrond: haar ma van slawe-afkoms het 'n smokkelhuis bedryf, ten spyte van basiese onderwysopleiding kon sy kwalik Engels lees of skryf, en voor haar huwelik met Grey het sy ses vóórkinders by drie verskillende mans gehad. In die klas- en statusbewuste Kaap was sy net een van die naamloses, miskien selfs een van dié wat as die stereotipe 'lae klas kleurling' beskou is. Harry Grey was 'n aristokraat, 'n predikant met 'n Oxfordgraad, 'n lewensgenieter en dronklap wat na die Kaap weggestuur is omdat hy sy

familie in die skande gesteek het. Hy word die klassieke *remittance man* wat op geldoordragte en rente uit die vaderland leef.

In Van der Ross se simpatieke weergawe is Martha, 'n enigste kind, wat om haar eie onthalwe deur haar ma, Rebecca, na die platteland weggestuur word, weg van die brassery van 'n smokkelhuis. Later koop haar ouers vir haar 'n huis op Wellington en kon sy as enkelouer na haar kinders omsien. Haar ontmoeting met Grey is toevallig, maar lei tot gereelde skakeling. Wanneer sy vrou ernstig siek word, nader hy Martha om na haar om te sien. Na sy vrou se oorlye trou Martha en Harry, sestien jaar na hul eerste ontmoeting. Hulle bestaan beskryf Van der Ross (2008: 50) as: "Quiet, unhindered, worried, uncomfortable, targeted, ridiculed, slandered, tolerated, any of these labels might have described them, but not loved." Byna drie jaar na hul troue vind die grootste omwenteling van hul lewens plaas wanneer Harry die graafskap erf en daarmee Lord Grey, agste graaf van Stamford en lid van die Britse parlement word met 'n jaarlikse inkomste van 8000 pond per jaar. In sy een-en-sewentigste jaar word hy oornag die rykste man in die kolonie en Martha, die dogter van 'n slavin en 'n onwettige drankverkoper, word die gravin van Stamford. Ten spyte van hul rykdom bly Martha en Harry egter uitgeslotenes. "Rank and wealth were the main criteria for participation [in the social life of the Cape], but in spite of Harry's rank and wealth, which exceeded that of any other person in Cape Town, he was excluded", en die rede daarvoor was eenvoudig: "it was not so much his reputation [...] for bad behaviour, but because of his association with Coloured people and his marriage to a Coloured woman" (Van der Ross 2008: 59).

Dit is na Harry se dood dat Martha tot haar reg kom, en soos haar man eiendomme aankoop en die grond aan die NG Sendingkerk kon skenk waarop die Battswood laerskool sou ontstaan. Sy is so suksesvol dat sy later in haar lewe blykbaar kon sê, "Ek het nie baie geld nie, maar ek het baie properties!" (Van der Ross 2008: 91).

Wat in die openbare rekord oor Harry en Martha bestaan, is karig. In die geval van Harry bestaan daar 'n paar verwysings in tydskrif- of koerantartikels en 'n aantal regskenisgewings. Van der Ross is daarom aangewese op die private briefwisseling tussen die Grey-familielede of hul regsverteenwoordigers, en in die geval van Martha, Engelse briewe wat namens haar geskryf is. (Terloops: dit is jammer dat die skrywer nie 'n formele bronnelys by sy teks ingesluit het nie.) Vir 'n omvattende biografie is die materiaal skraap, sodat daar noodwendig leemtes en stiltes is. In hierdie opsig val die aanvoegende stelwyse ('sou ... kon') op, want die skrywer moes inderdaad heelwat in- en aanvulwerk doen om lyf aan die barre feite te gee en die waarskynlikste geskiedenis te konstrueer.

Vir Van der Ross (2008: 110) in sy slotsom verteenwoordig Martha opvallende teenstellings van onder meer wit en gekleurde, imperiale aristokrasie en koloniale slawerny, half-geletterdheid en hoë geletterdheid, armoede en rykdom, en die tradisieryke Queen's English teenoor die mengeltaal wat tot Afrikaans sou ontwikkel.

Nyd, inhaligheid en die erfpagplaas

Die derde klein geskiedenis wat in hierdie artikel ter sprake is, begin met 'n afdeling "Kronologie en konteks" waarin die beloop van die erfpagplaas Elandskloof, sedert die vroegste jare opgesom word. Dis 'n stuk grond wat in 1733 as 'n leningsplaas tot stand kom, in 1839 as 'n erfpagplaas uitgegee is, in 1862 as 'n sendingstasie vir "heidenen" deur die NG Kerk aangeskaf is, 'n honderd jaar later in 1961 aan twee wit boere verkoop word en in 1996 aan die eertydse inwoners terugbesorg word onder die Wet op die herstel van grondregte. Wat tussen hierdie barre feite lê, word in *Die verhaal van Elandskloof* opgeteken deur die voormalige kerksakeverslaggewer, Tobie Wiese "bygestaan deur" Ricky Goedeman, 'n voormalige onderwyser.

Dit is 'n hartroerende geskiedenis van hoop en selfstandigheid, van mag en uitgelewerdheid, van hebsug, nyd en verlies, van die sending en priesterlike optrede wat kwalik as christelike meelewing bestempel kan word. Dit is bowenal 'n storie van koloniale en staatsoorheersing en grond.

Met sy oprigting as 'n sendingstasie word Elandskloof reeds vroeg 'n vesting vir "ons slavenras, hottentotten, boschjesmannen [...] matateezen, bastaards" (aangehaal in Wiese en Goedeman 2009: 34) – 'n deursnit dus van die Kaapse onderklas. Hulle word in die weë van die sending onderrig, 'n sendeling stel reëls vir ordelike verblyf vas (en sommige inwoners verset hulle daarteen), selfs 'n skool word opgerig (al was die kinders verplig om tydens die oes in skooltyd plaasarbeid te verrig) en goeie wins word gemaak uit die boegoeboerdery maar daarvan sien die werkers en die inwoners min.

Die inwoners (die erfhouers) en die sendeling(e) en hul base, die NG Kerk, sy Sendingkommissie, die Plaaslike Kommissie en die naburige wit Citrusdal-gemeente, is van vroeg af haaks oor allerlei sake van die boegoewinste, die oprigting van geboue, werkers wat nie vir arbeid beskikbaar is nie tot verteenwoordiging op vergaderings waar 'n gesant of twee altyd wit belange moet beskerm. In hierdie verhouding, te midde van selfstandige optrede of die skyn van inspraak, bly die durende ingesteldheid dié van wit voogdyskap: "Die mense oortree daeliks die reëls – hulle is maar soos kinders! En bestraf jy hulle dan is hulle kwaad soos grootmense!!" (aangehaal in Wiese en Goedeman 2009: 53) of as hulle hul eie boegoe wil aanplant en oes, word die versoek geweier sodat die erfhouers afhanklik bly en as "ou volkies [...] byna nie meer die tyd vir hulle deeltjie [van die boegoeloon kan] afwag [nie]" (aangehaal in Wiese en Goedeman 2009: 76).

Nyd en inhaligheid is ou koloniale en heersersondes. In hierdie geskiedenis is dit dan ook nie afwesig nie. Die bybelse geskiedenis van Agab en Nabot herhaal hom hier in die aansprake van die Citrusdalse NG-gemeente en hul verhouding met die magtelose bewoners van Elandskloof. As van die Elandskloof-leiersfigure opstaan en hul verset, word hulle in die 1940's terstond tot kommuniste verklaar – 'n klad wat op sy beurt tot onreg en uitsluiting lei. Die uiteinde van al die broederlike konkelinge en

verneukery is dat die sendingstasie in die vroeë apartheidstyd tot 'n 'swart kol' verklaar en uiteindelik in 1961 aan twee wit boere verkoop is. In 'n kort tydjie word 'n gemeenskap wat oor meer as 'n eeu ontwikkel het, oornag plakkers en haweloos met min om te wys vir hulle jarelange verblyf op 'n gesogte stukkie aarde.

Wiese vertel die storie nie met die ge oefende afstandelikheid van 'n professionele historikus nie, want nou en dan kan hy hom nie keer om met 'n tikkie ironie kennis te gee van die eerwaardes se geveinste optredes nie. Die verhaal is deeglik gedokumenteer met notules, eerstehandse verslae en mondelinge oorlewering.

Dit is noodsaaklik dat hierdie boek in die toekoms ook in Engels beskikbaar sal wees. Eerstens, ter aanvulling van die plaaslike debatte oor swart lyding en onteiening en tweedens as bydrae tot die internasionale gesprek oor landelike gemeenskappe soos Elandskloof waar een van die grootste uitdagings na grondrestitusie die opbou van nuwe samebindende gemeenskappe uit verstrooiing is (kyk Barry en Mayson).

Oor klein geskiedenis

Teendiskursiwiteit, samewerking en aktivisme

Alhoewel elk van die genoemde tekste 'n teendiskursiewe inslag het, rig nie een hom uitdruklik op as 'n studie van subalterniteit óf as 'n teks van teenhegemonie óf as 'n deelnemer aan een of ander uitdrukking van postkolonialiteit nie. Die tekste is geskiedenis van marginaliteit, van die onderklasse, die geskiedenis van vroue, werkers of uitgeslotenes – *histories from below* – waar die amptelike geskiedenis in botsing kom met wat die 'geheue van die onderklas' genoem kan word. Al die tekste wil in hoofsaak verstoke stemme aan die vergeteldheid te ontruk, maar veral *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* dring die duidelikste aan om téén die hoofstroom in te dryf.

Twee van die tekste wat hier bespreek word, is tekenend van die samewerkingstudies wat in subalterne beskrywing neerslag gevind het. Daar is dikwels samewerking tussen 'n individu vanuit 'n geletterde elite-agtergrond en 'n persoon vanuit die gemeenskap waarvoor geskryf word. Die verhouding berus gewoonlik op die elite of ervare skrywer se toegang tot hulpbronne, geletterdheid, ervaring of publikasiemoontlikhede. 'n Minder ervare Julia Malgas het Jeni Couzyn die ervare digter en skrywer van 15 boeke nodig om te skryf en te publiseer, terwyl die voormalige onderwyser met die Leidse MA, Ricky Goedeman, slegs 'n bystander tot die ervare joernalis Tobie Wiese se vertelling is. Die ervare skrywer daarteenoor het die minder geletterde of onervare bydraer en die sosiale saak nodig om sy of haar projek of aktivisme te legitimeer.

In uiterste gevalle kan daar vrae ontstaan oor wie se verhaal dit is en wie se intensies verwoord word? In 'n bekende essay wys die Amerikaanse feminis bell hooks daarop dat geassosieerde elite-individue soms so nou met die studie van minder-bevoorregtes

verbind word dat die beskryfdes nie gehoor word nie. "No need to hear your voice when I can talk about you better than you can speak about yourself. No need to hear your voice. Only tell me about your pain. I want to know your story" (hooks 1990: 343). In die hervertelling, argumenteer hooks, word die storie eerder die elite-individue se verhaal: "And then I will tell it back to you in a new way. Tell it back to you in such a way that it has become mine, my own. Re-writing you I write myself anew. I am still author, authority. I am still [...] the speaking subject and you are now at the center of my talk."

Sonder om die implikasies van hooks se stelling regstreeks na Couzyn of Wiese deur te trek, is dit opvallend dat met die media-aandag Wiese toenemend dié gesaghebbende van Elandskloof geword het of dat in die geval van *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* Couzyn se stem dikwels as die elite-formuleerder gehoor word en die gemeenskap of individu oor wie geskryf word, dreig om in die openbare gesprek verlore te raak: "Jy moet verstaan, Couzyn beskou haarself as 'n politieke aktivis. Sy het Londen toe gegaan toe dinge hier swaar was. Sy is 'n exile wat teruggekom het, en sy is baie betrokke by swart mense ... wat heeltemal goed is. [...]]Jy kan nie oor sulke dinge soos Koos Malgas met haar praat nie. Sy het 'n absoluut politieke agenda," sê 'n direkteur van die Uilhuis in 'n koerantonderhoud (Van der Merwe).

Aktivisme is onafskeidbaar deel van teendiskursiewe letterkundige of geskiedskrywingsprojekte. Al drie boeke is doelbewus as toeganklike tekste vir 'n ingeligte mark geskryf waarmee een of ander vorm van aktivisme ten gunste van die randfigure verwoord word. In *Die verhaal van Elandskloof* word 'n eeu-oue onreg in Afrikaans geboekstaaf sodat die nageslagte van die betrokkenes daarvan kennis kan neem. In *The Black Countess* skryf Van der Ross 'n onbekende storie vir 'n huidige geslag op, terwyl *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* 'n vermeende onreg wil regstel. Die uitgewer van die laasgenoemde boek (Firelizard, die publikasiesafdeling van die Bethesda Kunssentrum gesetel in Londen en ondersteun deur 'n Britse welsynsorganisasie, The Bethesda Foundation) sou soos met van hul ander publikasies (onder meer Snoeks Desmond se *Oers en jong kinders*) dit ook uitsluitlik in Afrikaans kon uitgee, maar hul besluit om 'n boek waarvan die hooffigure so ooglopend Afrikaans is in Engels uit te gee, dien soos hul ander publikasie *Waiting for One Day* (die verhaal van die kunssentrum en sy mense) 'n besliste aktivistiese rol. Die doel is om die posisie van Koos Malgas in die internasionale Uilhuis-diskoers te herbeding.

Die onderhawige boek is die eerste om 'n volledige en intieme weergawe van Malgas te gee. In vorige studies is hy ingeskryf as 'n randfiguur in die verhaal van Helen Martins. Die kennis wat gevolglik in die Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenisnarratief neerslag gevind het, was in verhouding tot daardie mindere posisie. In *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* word hy 'n man met 'n gesin, met emosies en verlangens wat op sy oudag 'n insig in sy toestand het. Die teksstrategie wat in hierdie geval gevolg is, herinner aan 'n onderliggende kenmerk van *testimonio*, 'n genre wat vanuit

linkse sosiale kritiek en aktivisme neerslag in Latyns-Amerikaanse letterkundes, antropologie en geskiedskrywing gevind het. Ouer vorme van *testimonio* is geskoei op die ou Marxistiese stelreël dat die kritikus nie net die wêreld moet interpreteer nie, maar ook moet poog om dit te verander (kyk Beverley 2004: xvi). Julia Malgas en Couzyn bereik hierdie stap byna intuïtief. Ná hulle sal dit 'n moedige skrywer of navorser wees wat Koos Malgas in die toekoms weer tot bloot 'n handlanger wil reduseer. Hul boek het die aard van die diskoers oor die Uilhuis en sy buitelanders grondig verander.

Marginaliteit as verset

Die dramaturg Athol Fugard, maar veral die Uilhuis het aan Nieu-Bethesda sy bekendheid gegee. Tog het een van die dorp se belangrikste bydraers – Koos Malgas – geen werklike voordeel daaruit getrek het nie of is die familie se aandrag op volle erkenning met agterdog bejeën. Volgens Couzyn het hul boek op daardie oomblik van insig ontstaan: “[Julia’s] bitterness that her family was totally excluded from the resource her grandfather had built, while, as she saw it, the white community in the village thrived on it, had reached critical mass and erupted” (Malgas en Couzyn 2008: 19). In aansluiting hierby wys postkoloniale denkers daarop dat herroeping en herinnering deur teenswoordige behoeftes gevorm word: “Memoir as an exercise of memory also reconnects the past with the present or present with the past and it demonstrates how an individual’s memory could interconnect with the historical events. [...] [E]very retrieval of memory is a reassembly of memory and our memories and our histories are inevitably shaped by present needs” (Reddy 2008: 2). Inderdaad, selfs al word dit ingegee deur die behoeftes van die huidige, herinner diegene in die marge, die geheue van die onderklas, almal dat ander weergawes van die geskiedenis bestaan. *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* toon aan dat in die dominante narratief sosiale oordeel dikwels estetiese oordeel ondermyn of algemeen teoreties gestel: dat die estetiese deur die sosiale ingegee is.

Helen Martins word in die Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenis as 'n buitelandse kunstenaar beskou, dit is “'n individu wat buite die hoofstroom en sonder formele kunstonderrig rou, visioenêre kuns lewer” (Jean Dubuffet aangehaal in Boddy-Evans). In sommige beskrywings word sy as die aktiewe kunstenaar en vakkens voorgestel – “What she did was apply cement plaster to wire from which she then painted or covered with colored glass” (Collins-Queen; kyk ook Boddy-Evans) – terwyl in ander beskrywings Koos Malgas se rol prominenter voorgestel word: Koos “decided on the method of construction” of “Koos’ work has a fineness, sophistication, and finish which is mostly not evident in [other assistants’] work” (Ross 1997: 82, 83).

Vir Malgas en Couzyn bereik Martins haar kultusstatus wanneer haar eerste beskrywers haar tot eksentrieke wit vrou en buitelandse kunstenaar verhef. Haar wêreld en lewensverloop is in vroeë studies volledig beskryf terwyl die werkers bloot

vermeld word. Alhoewel die Uilhuis haar woning was en sy haar omgewing wou omvorm, is die beeldwerk en sonderlinge skeppings deur die minder-beskryfde ander gedoen. Volgens een van haar gesaghebbende beskrywers het sy met haar eie hande aan slegs een beeld ("Die duiweltjie") gewerk en dan ook net gedeeltelik (vgl. Ross 1997: 141; Couzyn en Malgas 2008: 5 e.v.). Koos Malgas wat die oorgrote meerderheid tuinbeelde geskep het, word in die dominante Suid-Afrikaanse kunsgeskiedenisnarratief hoogstens as "samewerker" en meesal as "hande" en handlanger bestempel. Die Uilhuis Stigting wat die museum bestuur, het van meet af die verhouding tussen Malgas en Martins as "simboties" bestempel om hul verhouding ewewigtig te probeer verklaar: "Every sculpture would be discussed beforehand, usually over early morning coffee in the kitchen, and although Miss Helen seldom did any of the physical work they would together engineer each new inspiration into being. This process developed into a uniquely symbiotic creative relationship that clearly defines Koos' integral part in the creation of the Owl House" (Owl House; kyk ook Southafrica.info). In die nuwe teks is daar egter nie plek vir sulke fyn woordspel nie. Hier word die eintlike buitestander Koos Malgas verhef: nie handlanger nie, maar beeldhouer in eie reg. Dus nie net hand nie, maar ook onomwonde *kop*.

Marginaliteit behels meer as net 'n sosiale posisie. bell hooks (1990: 342) het die marge beskryf as 'n terrein van ontbering en verdrukking maar ook as 'n ruimte van verset. Dit gebeur in daardie uitsonderlike gevalle waar 'n bewustheid van die mag van die marge bestaan. *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* is dan ook die teks wat die naaste kom aan 'n bewustheid van die marge, waar vanuit die outeursposisie die bewuste skepping van verset teen die sentrum is: "Koos Malgas was not a handyman or collaborator. He was the sculptor of the Owl House – the hands that made the sculpture were attached to the heart that felt, and the eyes that saw" (Couzyn in Malgas en Couzyn 2008: 5).

Al is daar in die ander twee tekste 'n onderbektoneering van marginaliteit as bewuste verset skep hul skrywers tog 'n breë bewustheid wat bo die onmiddellikheid van hul klein geskiedenis uitstyg. So is vir Van der Ross sy boek meer as die persoonlike huldiging van een vergete figuur: "[I]t was with a sense of shame that I approached this story, it was because so many, myself included, did not do more, sooner to pay homage to Martha [Grey] and through her to the many Marthas who nurtured the dream of the welfare of their children." (Van der Ross 2008: 8). Vir Wiese en Goedeman (2009: 21, 243) is hul boek die dokumentering van "'n verhaal oor grond", "[o]r hoe die Kerk [...] die grond verkoop het, in stryd met die voorwaarde waarop hy dit gekry het en ondanks beloftes aan die gemeenskap", oor die teruggawe van grond, maar daar is ook 'n breë worp: "[s]al dié groep mense – van wie die meeste mense geen ervaring van landbou het nie – 'n sukses van die onderneming kan maak? En dit het die groter bewuste politieke vraag gebring: Sal grondhervorming in ander dele van die land slaag?"

Dokumentering en verswyging

Elite-orde van watter vlak of geur ookal gebruik dikwels hul mag om hul posisies te beskerm en uit te bou. Hul skep die dokumentêre rekord waar slegs hul stemme gehoor en die ander se stemme verstoke of verguis word. Dis mag wat berus op die verswyging of skeiding deur wette, geletterdheid en godsdiens of dwang en bestraffing in stand gehou deur heersersmaatreëls. Daarom val in die naspeur van klein geskiedenis die karige bewyse en getuienisse op. Navorsers en skrywers wat hulle op hierdie terrein begeef, moet bedag wees dat hulle studies op gefragmenteerde bewyse gaan berus. Die aanwesigheid van die verstokenes moet daarom meesal geherkonstrueer word met die durende vraag: waar is die getuienis dat die marge terugpraat?

Van der Ross se inligting in *The Black Countess* is uiteraard skraal omdat Martha en Harry Grey nie net randfigure in die groot geskiedenis was nie, maar ook in die kleiner geskiedenis van hulle onmiddellike gemeenskappe waar 'n klankie van onbehoorlikheid (met die gepaardgaande sosiale verswyging) aan hulle verhouding gekleef het. Ongeletterdes en half-geletterdes bestaan gewoonlik slegs in vervagende mondelinge oorlewerings of in uitsonderlike momente wanneer hulle aanwesigheid deur 'n staatsburo of geregshof geregistreer word. So word Koos Malgas se verhaal geherkonstrueer uit 'n stel mondelinge oorvertellings wat behoue gebly het, terwyl die spanning tussen gedokumenteerde en ongedokumenteerde bestaanswyses die duidelikste in *Die verhaal van Elandskloof* spreek: die gerwe dokumentasie van die Kerk teenoor die ou inwoners se enkele briewe en mondelinge oorleweringe.

Wiese en Goedeman gebruik die uitgebreide argief van die Wes-Kaapse NG Kerk – die notules, briewe, strafrapporte, “skrywes”, “berichten”, verslae – om die verhaal van Elandskloof te dokumenteer en dan ontblotend téén kerklike ortodoksie in te skryf. Wat opval, is die “protesterende” onderklasstemme wat tog in dokumentasie na vore kom, onder meer wanneer “onze grieven die door onze Leeraar word aangedaan” by die owerhede aanhangig maak of wanneer “die blankes en die nie-blankes in botsing kom” en die “nie-blanke huurders van die Sending-Stasie [...] aansoek (doen) om Apartheid” (Wiese en Goedeman 2009: 44, 181). En soms spreek 'n mondelinge oorlewering soos dié van 'n ou vakman, Flip George, wat die kerk se ringmuur gebou het, harder oor die ongevoeligheid en bittere gevolge van politieke dade:

Daai ringmuur daar om die kerk, ek het hom so gebou dat hy daar so is. Lat die skape nie kan oor die muur gaan nie. Hy [die boer] dokter hulle [die skaap na sy oorname van die Elandskloof] daar in die kerk se jaarts. Die deure is daai tyd toe. Maar as hy die dag skeer, dan is sy kerkdeur oop. Dan skeer hy binne-in die kerk [...]

Nee ek het nie lekker gevoel nie, maar wat ... ek het dit net so gevat die Here sal regmaak. Ek gaan hom [die boer] nie in my hart dra nie (aangehaal in Wiese en Goedeman 2009: 219).

Hervorming van identiteit

Die teboekstelling van sulke geskiedenis (en herinneringe) vorm dikwels die basis vir die vorming en hervorming van identiteit. Die tekste word letterlik middele vir die herskepping van voorheen verguisde of vergete identiteit.

Van der Ross betaal sy ereskuld aan die spreekwoordelike Marthas en bied aan sy alma mater, “die Blikskooltjie”, ’n geskiedenis en identiteit van selfversorging. Tekenend van sy benadering om ’n beeld van selfhandhawing te vestig, is sy beskouing van die figuur van Queen Rebecca, Martha se moeder. In sy weergawe is Rebecca ’n vryheidsoekende individu: “She never forgot her longing to be in charge of her own life, to show that she could compete with others, to have her own business, whatever that business might be” (Van der Ross 2008: 19). In ander weergawes soos dié van onder meer die geskiedenisrubriekskrywer, Jackie Loos (2003a-d) was Martha se ma vermoedelik ’n geestesversteurde boemelaar bekend vir haar wanordelike gedrag. Van der Ross wys daarop dat ten minste agt Rebeccas omstreeks dié eksentrieke vrou se dood (1873) in die Kaap gesterf het en dat sy nie sonder meer as Martha se ma geëien kan word nie. Sy vernaamste rede is dat die beeld wat hy van Rebecca agtergekom het nie strook met die troostelose figuur nie en dat sy subjek wat bekend was vir haar meelewendheid nie sienderoë sou toelaat dat ’n familielid in so ’n toestand van uitgeworpenheid verval nie.

Van der Ross se biografie word die blootlegging van ’n rare sosiale verbintenis, ’n lid van die Britse edelstand se afhanklike verhouding met ’n vrou uit die Kaapse onderklas, sonder om dit te verromantiseer. Sy dokumentering is simpatiek, maar anders as herskrywers van hierdie geskiedenis soos Winnie Rust in haar debuutroman, *Martha* (2004), is sy weergawe nie sentimenteel of romanties nie. In Rust se roman berus die verhouding tussen Grey en Martha op ’n langdurige liefdeshunkering waarin veral die edelman by herhaling sy liefde verwoord. Vir Van der Ross is die Greys se verhouding ’n pragmatiese volwasse verstandhouding gebaseer op wedersydse behoeftes en tekortkominge. Dat ’n pragmatiese interpretasie in die openbare psige waarskynlik in die toekoms die onderspit gaan delf, is duidelik wanneer ’n filmmaker, Maggie Follett, haar voorgenome projek oor die verhaal aankondig as “[an] extraordinary cross-cultural romance” wat vir haar draer word van hedendaagse identiteitsformasies: “[their story] sums up for me – in a very poignant way – the complex and often uncomfortable history of South Africa as a Rainbow Nation” (Anoniem).

Malgas en Couzyn probeer die plek van Koos Malgas herskryf en hul boek gee aanleiding tot die skrywers se isolasie en ongelukkigheid op die dorp: “‘Mense, die wit mense van Nieu-Bethesda, het laer getrek. Ek word die rug toegekeer. Geïsoleer’ [...] Baie inwoners, die ‘wit mense’, is ongelukkig, die Uilhuis-stigting is knorrig [...] ‘Daar’s baie moeilikheid,’ sê Couzyn” (Van der Merwe). En, vir ten minste een inwoner van Elandskloof skep die boek wat oor haar gemeenskap geskryf is ’n bruikbare

instrument waaraan die huidige owerhede gemeet kan word: "Dié boek sê baie. Ek gebruik hom soos 'n geskiedenisboek. Destyds is baie dinge van ons weerhou, en dit wat nou huidiglik hier plaasvind is presies dieselfde as daai tyd." (Brümmer 2010: 9).

Omdat die spanning tussen bestaande kennis en dominante mag blootgelê word, kan hierdie tekste uiteraard nooit neutral wees nie. In *Die verhaal van Elandskloof* haal die skrywer die eertydse eienaar van die plaas soos volg aan: "DAAI MENSE HET NIE KAART EN TRANSPORT NIE! [...] KAN JY NIE SIEN JY BLAAS DIE KOMMUNISME AAN NIE? LOS DAAI BOEK VAN JOU! [...] DIT SAL DIE VURE NET VERDER AANSTOOK!" (Wiese en Goedeman 2009: 241). Soortgelyk in sy intensie is 'n uitspraak van een van die direkteure van die Uilhuis. Hy verwerp die aanspraak wat Koos Malgas tot 'n beeldhouer van die Uilhuis verhef het as verre-gaande: "Koos Malgas was 'n tuinier vir wie sy geleer het om kunswerk te doen, en hy was toe kunstig aangelê. Maar Couzyn wil te kenne gee hý het die Uilhuis geskep. Dis al sý idees, dis sý werk. Dis absolute onsin!" (Van der Merwe).

Die spanning tussen kennis en mag dwing die leser, in die geval van *Koos Malgas Sculptor of the Owl House*, om vrae te vra oor die (klasse-)basis van ons heersende begrippe. Selfs in vertaling is dit opvallend dat die subjek 'n noue verband met sý werk het: "ek het ... gemaak", sê hy. Hy vereenselwig hom as die 'maker' van die beelde. As ongeletterde is hy waarskynlik onbekend met die verestetiseerde sinoniem van die werkwoord 'maak', naamlik 'skep'; net soos hy onbekend is met die verestetiseerde weergawe van die selfstandige naamwoord 'maker', naamlik 'kunstenaar':

You can see my work really had to change for me to make those owls. [...] I made an owl against the arch [...] I made the girl with the pot against the wall [...] Then I made the Mona Lisa on the corner. Then back again, I made that sun above the door out of green glass. [...] I made the other Mona Lisas [...] She began to call me her artist. Every morning when I came in she used to say: Morning my artist. [...] I used to sit there in the kitchen eating my breakfast, wondering why she called me an artist. I didn't know then what an artist is and what she meant. I'm glad that I worked for Helen (Malgas en Couzyn 2008: 34).

'n Uitspraak soos hierdie noop die leser om te vra: Berus kunstenaarskap slegs in die konseptualisering van die kunswerk? (Is die opdraggewer of die beskermheer die werklike kunstenaar – 'n implikasie wat voortvloei uit die beskrywing van Martins as die 'kunstenaar' van die Uilhuis.) Waar lê die grens tussen kunsvlyt en kuns? Wat is die vaardigheid van die vakman? En wanneer word die vakman kunstenaar? Is kunstenaarskap nie 'n omskrywing ingegee deur burgerlike estetiese oordeel nie? Dit is inderdaad in die aard van subalterne geskiedskrywing dat gevestigde denke en ou patrone omgedraai en herbekyk word.

Tussen hulle waarheid en my waarheid

Soos reeds hierbo aangedui moes Van der Ross uit karige dokumentasie die waarskynlikste geskiedenis konstrueer, een wat uiteraard in botsing met gevestigde weergawes is, terwyl sy noue identifisering met Martha Grey maar veral haar waardigheid as mens voorkom dat hy die eerste beste weergawe oor Queen Rebecca as mal, verslonste verworpeling sonder meer aanvaar.

In *Die verhaal van Elandskloof* skep die nougesette dokumentering van materiaal die persepsie dat die onbetwiste waarheid van die gemeenskap vertel word. Selfs die motto van die boek is onomwonde: "Elke woord van hierdie verhaal is natuurlik waar, ook die leuens. Gaan lees die argiewe, kyk na die foto's, vra die Elandklowers – én die boere." Te oordeel aan die aanhalings wat vroeër aangehaal is, is dit die blootlegging van die 'waarheid' wat die eertydse eienaar ongemaklik maak en terselfdertyd as "geskiedenisboek" dien vir diegene van wie die waarheid 'weerhou' is. In die Foucauldiaanse sin van die woord is dit die geordendheid van die wetenskaplike diskoers wat hierdie 'waarheid' skep. Die 'waarheid' soos die teks dit daarstel, skep egter diepe tweespalt omdat dit so nou verbonde is aan die oorgang van politieke mag. Dit is die vervanging van die ou orde deur 'n nuwe wat die ontbloting van die 'waarheid' van die sendingstasie moontlik maak.

In *Koos Malgas Sculptor of the Owl House* word 'n voortdurende spanning tussen herinnering en geloof, tussen hulle waarheid en my waarheid, tussen individuele geskiedenis en groeps-geskiedenis geskep. 'n Vermeende afkoms word die raam waarmee die individu se lewensgeskiedenis gelees word. In haar vertelling posisioneer Julia Malgas haar pa as 'n San-afstammeling: "He used to make jokes when we saw programmes about Bushman on the television. "That's me and there is Windvoel (sic) [...]. We normally laughed at him then, but I understood maybe that's where we came from [...] My grandpa was an artist, and my forefathers were artists too in their own way" (Malgas en Couzyn 2008: 24). Ook vir haar medeskrywer, Couzyn, bestaan die moontlikheid dat subjek van hul boek die draer van 'n omvattender sosiale geskiedenis is. Sy situeer haar aannames intuïtief in 'n konteks wat ten diepste politiek-eties is: wat Koos Malgas was of geword het, is meer as net die historiese individu:

How far for example, was Koos troubled by the genocide of his ancestors by the Dutch invaders, the destruction of the San culture and language? (he certainly identified himself as a Bushman and some members of his family believe he spoke a Bushman language.) How did the sculptures he made relate to personal sources, and express his own inner world? (Malgas en Couzyn 2008: 21).

Die individu as verteenwoordiger van 'n ouer geskiedenis en 'n omvattender sosiale wêreld herinner aan 'n uitspraak van John Beverley (2004: 3–4) waarin hy hom uitlaat oor *testimonio*, vergelykbaar met die kwasi-godsdienstige Afrikaanse begrip, "om te getuig":

Testimonio's ethical and epistemological authority derives from the fact that we are meant to presume that its narrator is someone who has lived in his or her person, or directly through the experiences of friends, family neighbors, or significant others, the events and experiences that he or she narrates. What gives form and meaning to these events, what makes them history, is the relation between the temporal sequence of those events and the sequence of the life of the narrator or narrators, articulated in the verbal structure of the testimonial text.

Hierdie uitspraak van Beverley is in reaksie op 'n intense debat oor die waaragtigheid van Rigoberta Menchú Tum se outobiografie *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* ("My naam is Rigoberta Menchú en op die wyse is my bewustheid gebore", 1982). Die 1992 Nobel Vredespryswenner van Guatamala is onder meer daarvan beskuldig dat sy haar outobiografie soos vertel aan die antropoloog Elisabeth Burgos aangedik het, terwyl haar verweer was dat haar storie ook dié van haar inheemse Mayan-gemeenskap is. "Testimonio," beweer Beverley (2004: 7), "is not so much truth from or about the other as the truth of the other."

Vir gemarginaliseerdes soos Malgas se familie (en andere) hang die vraag na die waarheid ten nouste saam met die opeis van 'n nuwe waardigheid. Die verhaal van die beeldhouer van die Uilhuis word soos die biografie van Rigoberta Menchú nie net die verhaal van 'n individu nie maar die verhaal van 'n familie en 'n verteenwoordigende verhaal van 'n gemeenskap. Die spore van hierdie latente identiteit is te vind in die sementbeelde van Nieu-Bethesda.

Ten slotte

Ten spyte van die afwesigheid van uitdruklike teoretiese formulerings of selfs 'n aantoonbare teoretiese substraat in enige van die tekste is verskeie raakpunte met subalterne geskiedskrywing of teendiskursiewe projekte geïdentifiseer. Onafhanklik van mekaar wys die tekste op die spanninge tussen formele geskiedenis en die kleiner narratiewe asook die diskursiewe mag wat deur 'n voormalige politieke en sosiale bestel in stand gehou is. Verby die toeval van individuele skrywersbelangstellings en persoonlike aktivisme wil dit voorkom of die herskikking van sosiale en politieke patrone na 1994 dit moontlik gemaak het om hierdie klein narratiewe te herken en oor te vertel. Dit is die Wet op die herstel van grondregte wat die oordrag van Elandskloof en die ondersoek van die Kerkargiewe moontlik maak, net soos Koos Malgas se plek herbeding kan word in omstandighede waar die vroeëre sosiaal-politieke patrone aan't verander is.

Bronnelys

- [Anoniem]. 2010. Documentary planned on the black countess from Bain Street. *Paarl Post*. <<http://www.paarlpost.com/cgib/article?newsid=17982>> Toegang: 25.3.10.
- Barry, M. & Mayson, D. 2000. Informal settlement characteristics in a rural land restitution case: Elandskloof, South Africa. *Sociological Research Online*, 5(2). <<http://www.socresonline.org.uk/5/2/barry.html>> Toegang: 13.10.09.
- Beverly, J. 2004. *Testimonio. On the Politics of Truth*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Boddy-Evans, A. [A]. "Miss Helen", South Africa's foremost Outsider artist. *About.com*. <<http://africanhistory.about.com/od/biography/p/OwlHouse.htm>> Toegang: 13.02.09.
- Brümmer, W. 2010. Waar jou naelstring lê. *By byvoegsel tot Beeld*, 13.2.2010, 8–9.
- Collins-Queen, N. [A] Helen Martins ... South African Gaudi <<http://www.authorsden.com/visit/viewarticle.asp?AuthorID=1367&id=7892>> Toegang: 13.02.09.
- Emslie, A. 1991. *The Owl House*. Harmondsworth: Viking.
- _____. 1997. *A Journey through the Owl House*. Parktown: Penguin.
- hooks, b. 1990. Marginality as a site of resistance. In R. Ferguson, M. Gever, T. T. Minh-ha, and C. West. (eds.). *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures*. New York: New Museum of Contemporary Art; Cambridge, MA: MIP Press, 341–3.
- Loos, J. 2003a. The arrest of "Queen Rebecca". The way we were. *Cape Argus*, 24 September, 8.
- _____. 2003b. Rebecca – the beggar who was a queen. The way we were. *Cape Argus*, 1 Oktober, 11.
- _____. 2003c. Martha Grey's long road to acceptance. The way we were. *Cape Argus*, 8 Oktober, 11.
- _____. 2003d. Earl's widow kept up legacy of love and kindness. The way we were. *Cape Argus*, 15 Oktober, 12.
- Owl House. [A]. Miss Helen. <<http://www.owlhouse.co.za/helen.html>> Toegang: 13.02.09.
- Reddy, K. V. 2008. Memoir and marginality: Representing subalternity of the Dalits in colonial Andhra. *International Journal Of South Asian Studies*, 1(1): 1–11.
- Ross, S. I. 1997. *This is My World. The Life of Helen Martins, Creator of the Owl House*. Cape Town: Oxford University Press.
- Rust, W. 2004. *Martha. 'n Verhaal van Martha Solomons, Countess of Stamford*. Hermanus: hemel & see boeke.
- Southafrica.info. [A]. Owl House: recluse's masterpiece. <<http://www.southafrica.info/about/arts/owl-house-251005.htm>> Toegang: 13.02.09.
- Van der Merwe, K. 2009. Beeldspraak. *Die Burger*. <<http://www.dieburger.com/printArticle.aspx?iframe&aid=d7d41148-3c0a-4866-9743-bf2f49ce0fc5&cid=1688>> Toegang 15.01.10.