

Aspekte van diaspora in drie Afrikaanse dramatekste na 2004

J.L. Coetser
Departement Afrikaans en Algemene Literatuurwetenskap,
Universiteit van Suid-Afrika

Abstract

*The problem dealt with in this article derives from the question whether some Afrikaans South African plays reflect expressions of diaspora that add to the tensions between “post-postcolonial” centres and margins. Underlying the problem is the assumption that theatre can inscribe empires as representations of postcolonies in play texts. In this article I start from the hypothesis that the chosen plays reflect, and comment on, real communities as postcolonies. Building on this assumption and hypothesis enables one to distinguish between three variations of diaspora. Afrikaans playwright Tom Gouws’s play *Nag van die lang messe* (2006) relates most closely to the first variation, namely a classical diaspora. The drama depicts seven expat South African males operating as Team 4 Emergency Operations below Caring Cross Station. In the play, this is the name used to refer to Charing Cross Tube Station, which in reality is situated in Westminster, London. Expressions of a transnational community, or modern diaspora, on the other hand, inform Deon Opperman’s play *Kaburu* (2008). *Kaburu* has a double focus, namely some Afrikaners’ historical dispersion to British East Africa (presently Kenya), and the contemporary diaspora of Afrikaners to Canada. The third expression of diaspora, inward/internal diaspora, applies to Christiaan Botha’s play *//Kabbo op die ysterspoor* (2005). The play depicts the title character’s transportation to the realm of the great god Eloib. Historically *//Kabbo* was a shaman, and the San people were the first inhabitants of Southern Africa. Botha’s play serves as a reminder that expressions of diaspora in Afrikaans theatre do not exclusively involve Afrikaners and their links with homelands, hostlands and postcolonies.*

Opsomming

Hierdie artikel ondersoek die vraag of sommige Afrikaanse Suid-Afrikaanse dramas weerspieëlings van die begrip *diaspora* bied wat bydra tot die spanning tussen “post-postkoloniale” sentrums en marges. Onderliggend aan die probleem is die aanname dat vorme van postkolonies in dramatekste ingebed kan word. Ek vertrek in hierdie artikel van die hipotese dat die onderstaande dramas op werklike gemeenskappe gebaseer is en op hul aard as postkolonies kommentaar lewer. Hierdie aanname en hipotese skep die moontlikheid om drie variasies van diaspora te onderskei. Tom Gouws se drama *Nag van die lang messe* (2006) hou die nouste met die eerste vorm verband, naamlik ’n klassieke diaspora. Die drama bied ’n voorstelling van sewe uitgeweke Suid-Afrikaanse mans wat as Team 4 Emergency Operations onder Caring Cross-moltreinstasie werk. In die teks verwys hierdie naam na Charing Cross-moltreinstasie, wat in werklikheid

bestaan en in Westminster, Londen, geleë is. Die voorstelling van transnasionale gemeenskappe, of 'n moderne diaspora, vorm die agtergrond vir Deon Opperman se drama *Kaburu* (2008). *Kaburu* het 'n dubbele fokus, naamlik sommige Afrikaners se historiese verspreiding na Brits-Oos-Afrika (tans Kenia) en die huidige diaspora van Afrikaners na Kanada. Die derde vorm van diaspora, inwaartse/interne diaspora, het op Christiaan Botha se drama *//Kabbo op die ysterspoor* (2005) betrekking. Die drama bied 'n voorstelling van die titelkarakter se verplasing na die groot god Eloib se werklikheid. Histories was die werklike *//Kabbo* 'n sjamaan en was die San die eerste bewoners van Suidelike Afrika. Botha se drama herinner ons daaraan dat voorstellings van diaspora in die Afrikaanse drama nie slegs Afrikaners en hul bande met 'n tuisland, gasheerland en postkolonie betrek nie.

1. Inleiding

Die *Woordeboek van die Afrikaanse Taal (WAT)* verklaar die betekenis van *diaspora* as die "[v]erspreiding, verstrooiing v/d Jode buite die Heilige Land na die Babiloniese gevangeskap, en later, i/d apostoliese tydperk, die verspreiding v/d Joodse Christene onder heidene". By uitbreiding verwys *diaspora* ook na die "[v]erstrooiing van lede of gemeenskappe van enige kerklike gesindte wat van hulle kerkverband geïsoleer is, of, [na gemeenskappe] van persone wat as onwettigdes of voortvlugtelings van huis en haard beroof is" (*WAT*, deel 2, 1956, s.v. *diaspora*).

Alhoewel hierdie lemma in 'n algemene sin na godsdienstige verstrooiings verwys, het dit in die eerste plek op die Joodse diaspora betrekking. Safran (1991:83–99) verwys in 'n artikel waarin hy diasporas met mekaar en met die Joodse diaspora vergelyk, na minstens vyftien diasporas wat ooreenkomste met die Joodse voorbeeld vertoon. Hy verduidelik dat onder andere die Armeense, Magrebse, Turkse, Palestynse, Kubaanse, Griekse, Chinese en Poolse verstrooiings met die Joodse diaspora vergelykbaar is. Hierby kan die verstrooiing van Afrikane gevoeg word, met die voorbehoud dat die Afrika-diaspora nie 'n eenheidskarakter vertoon nie, maar uit die verstrooiing van kultuurgroepe, dikwels uit dieselfde streek, bestaan. Nie een van dié verstrooiings stem ten volle ooreen met die ideale tipe ("ideal type") wat deur die Joodse diaspora verteenwoordig word nie (Safran 1991:84). Dit is opmerklik dat Safran (1991:84) én *WAT* daarvoor voorsiening maak dat die uitbreiding van die begrip nie 'n godsdienstige onderskeiding hoef in te sluit nie.

Jacobs (2006:113–33) waarsku teen die onbeperkte uitbreiding van betekenis, of die "inflationary use of the term 'diaspora' in current critical discourse to cover all kinds of expatriate experience" (Jacobs 2006:114). Braziel en Mannur (2003b:1–22) gaan in hulle kritiek nog verder. Hulle wys daarop dat dié term dikwels gebruik word "as a catch-all phrase [...] to speak of and for all movements, however privileged, and for all dislocations, even symbolic ones". Safran (2004:10) beweer selfs in 'n latere publikasie dat die uitbreidings waarna Jacobs (2006:114) en Braziel en Mannur (2003b:3) verwys, van die begrip 'n nuttelose metafoer kan maak. Vir Braziel en Mannur (2003b:3) bied die moontlikheid om die begrip binne 'n bepaalde konteks te verteoretiseer egter die geleentheid om die versletting of ongemotiveerde uitbreiding van die aanvanklike begrip teen te werk.

Teoretiserings oor en toepassings van die begrip binne historiese en genre-kontekste op Afrikaanse literêre werke het maar onlangs 'n aanvang geneem. Dié

stand van sake sluit by Du Toit (2003:15–54) se stelling aan dat sommige Afrikaanssprekendes vanaf die einde van die vorige millennium 'n tweede diaspora ervaar en dat daardie ervaring reeds 'n neerslag in literêre werke gevind het (Du Toit 2003:33). Butler (2001:212) verklaar in hierdie verband dat “[m]uch of diaspora experience is unwritten: it is inscribed in the creative arts, material culture, and oral traditions.” 'n Implikasie van Butler se stelling is dat ook dramatekste en teateropvoerings as weerspieëlings van 'n veelheid van diasporiese bewussynne (Vertovec en Cohen 1999b:xviii–xix) kan dien. Sover vasgestel kon word, is daar nog geen volledige akademiese studie oor die neerslag van diasporiese bewussynne in Afrikaanse dramas afgehandel nie. Hierdie afleiding is na aanleiding van soektogte wat in Julie 2008 in die Nasionale Navorsingstigting se NEXUS-databasis en in Sabinet se databasisse gedoen is.

Dat teoretiserings oor en toepassings van die begrip *diaspora* in die Afrikaanse literêre kritiek in sy kinderskoene staan, kan onder meer toegeskryf word aan die lang tydsverloop tussen wat Du Toit (2003) “[t]he first Boer (Afrikaner) diaspora” (p. 27) en “[t]he second Afrikaner diaspora” (p. 33) noem. Volgens Du Toit (2003:27) het die eerste Afrikaner-diaspora uit persone bestaan wat na afloop van die Suid-Afrikaanse Oorlog (1902) nie die eed van getrouheid aan die nuwe Britse owerheid wou aflê nie. Sommige van daardie bittereinders het verkies om hulle in Brits-Oos-Afrika, tans Kenia, te vestig. Die tweede Afrikaner-diaspora het 'n traë aanloop tydens en na die Soweto-onluste van 1976 gehad, maar het teen 1993 tot 'n vloed van emigrante, onder andere na Brittanje en Kanada, gegroei (Du Toit 2003:33).

Du Toit se verwysings na Kenia en Kanada hou verband met voorstellings van diasporiese plekke en ruimtes in dramas wat later in hierdie artikel bespreek word. Sy verwysings na Kenia en Kanada sluit by dialogiese verwysings na diëgetiese ruimtes in Deon Opperman se *Kaburu: 'n Drama vir die verhoog* (eerste opvoering 2007, gepubliseer 2008), Londen in Tom Gouws se *Nag van die lang messe: 'n Drama in vier bedrywe* (eerste opvoering 2005, gepubliseer 2006) en by 'n inwaartse diaspora in Christiaan Botha se *//Kabbo op die ysterspoor* (eerste opvoering 2001, gepubliseer 2005) aan.

Skrywers van akademiese oorsigte van die Afrikaanse letterkunde, in die besonder van die prosa, gebruik verskillende maar verwante terme om na aspekte van diaspora te verwys. Die gebruik van verskillende terme beklemtoon gevolglik die noodsaaklikheid van historiese en teoretiese kontekstualiserings in besprekings met 'n diasporiese strekking. Voorbeelde van die gebruik van verskillende, maar verwante, terme kom voor in Brand (2003), Drees, Stronks en Marais (2001), Hofmeyr (2004), Jacobs (2006:113–33), Roos (2006:43–104) en Van Niekerk (2008:1–9).

Drees, Stronks en Marais (2001) gebruik byvoorbeeld die term *twyfel-literatuur* om na Eben Venter se *Ek stamel ek sterwe* (1996) en *My simpatie, Cerise* (1999) te verwys.

Met die begrip *diasporic identity* as vertrekpunt verduidelik Jacobs (2006:113–33) dat Karel Schoeman se *'n Ander land* (1984) “an almost paradigmatic case of cultural transplantation” verteenwoordig (Jacobs 2006:116).

Roos (2006:85) verwys onder die opskrif “Ballingskapliteratuur” na “die meer globale plekloosheid eie aan die huidige tydsgewrig” wat in sommige Afrikaanse prosawerke voorkom. 'n “[U]itbeweeg na groter ruimtes” is vir haar opvallend in vertellings “gesitueer in onder andere Londen, Duitsland, China, Australië, Argentinië, Nederland, Portugal, Indonesië en die Nevadawoestyn”. Sy verwys na 'n “Afrikaanse ‘diaspora’” wat as “subteks in verskeie verhale oor en deur ballinge

en emigrante” voorkom. Soos Drees, Stronks en Marais (2001) verwys sy na Eben Venter se *Ek stamel ek sterwe* (1996) en *My simpatie, Cerise* (1999), maar as voorbeelde van “ballingskapliteratuur” binne ’n “Afrikaanse diaspora”.

Teen die agtergrond van dié kort inleiding blyk gevolglik die noodsaak om eers vas te stel watter teoretiese aspekte van die begrip *diaspora* die opvallendste uit die “subtekste” (Roos 2006:86) van Gouws se *Nag van die lang messe* (2006), Opperman se *Kaburu* (2008) en Botha se *//Kabbo op die ysterspoor* (2005) in die dramatekste “ingeskryf” (Butler 2001:212) is. Uit dié behoefte volg die primêre probleem wat in hierdie artikel ondersoek word, naamlik die moontlikheid dat daar in die drie dramatekste van drie variasies van diaspora sprake mag wees.

Onderliggend aan dié primêre probleem is die aanname dat die (invloed van) voormalige kolonies van imperiale moondhede nie met onafhanklikwording verdwyn het nie, maar onder andere in die letterkunde as voorstellings en beskrywings van vorme van literêre postkolonies (Braziel en Mannur 2003b:19) voortbestaan. Binne literêre en werklike postkolonies staan ’n marge steeds konfronterend teenoor ’n magsentrum (of omgekeerd), maar omdat hierdie verhouding ’n historiese opvolging van ’n soortgelyke, voorafgaande fase impliseer, is dit waarskynlik meer korrek om na ’n “post-postkoloniale” spanning tussen sentrum en marge in postkolonies te verwys. In navolging van Mbembe (2001:102–41) word gevolglik aanvaar dat literêre postkolonies in toneelvorm voorstellings verteenwoordig van “a given historical trajectory – that of societies recently emerging from the experience of colonization and the violence which the colonial relationship involves” (Mbembe 2001:102). In hierdie sin is die voorstellings van postkolonies in die drie dramas “a particularly revealing, and rather dramatic, stage on which are played out the wider problems of subjection and its corollary, discipline” (Mbembe 2001:102–3). Omdat verskillende “historical trajectories” en “wider problems” (Mbembe 2001:102–3), dus voorstellings van postkolonies, in die dramas betrokke is, word daar in hierdie artikel aan die hand gedoen dat daar van variasies van diaspora in die betrokke dramas sprake is.

Hieruit volg ook dat die variasies van diaspora in die betrokke dramas ’n verwante, konsentriese aard vertoon, waarvan die klassieke variasie die nouste by die “ideale tipe” (Safran 1991:84), dit wil sê die Joodse diaspora, aansluit. Daaruit volg verder dat die aard van diaspora-gemeenskappe soos hulle in die dramas voorgestel word, raakpunte met literêre postkolonies in toneelvorm vertoon (Mbembe 2001:102–41; Braziel en Mannur 2003b:19).

Dié teoretiese afleidings ontvang hierna aandag. Laasgenoemde word deur toepassings van die teoretiese raamwerk op drie dramas deur onderskeidelik Gouws (2006), Opperman (2008) en Botha (2005) gevolg.

2. Teoretiese kontekstualisering: variasies van diaspora

Alhoewel die begrip *diaspora* aan voortgaande kontestasie onderwerp word (byvoorbeeld in Clifford 1999:213–51, Butler 2001:189–219, Tölölyan 2007:647–55, Tsagarousianou 2004:52–66, Vertovec 1999:1–37), tree ’n aantal ooreenkomste tussen omskrywings daarvan na vore. Kokot, Tölölyan en Alfonso (2004b:3) wys daarop dat die meeste diasporas ooreenkomste deel wat die voorstelling van identiteit, plek en ruimte, en (soms) die beoefening van godsdiens betref. Hulle verduidelik hul standpunt soos volg:

In all phases, a deep symbolical (and at times organizational) relation to the “homeland” – be it an independent nation-state or set in a quasi-

mythological distant past – is maintained by reference to constructs of common language, history, culture and – central to many cases – to religion.

Veral die woorde “[i]n all phases” in die aanhaling skep die moontlikheid om fases in die historiese ontwikkeling van die begrip in die algemeen en in die toepassing van die fases op dramatekste en hul opvoerings te onderskei. Kokot, Tölölyan en Alfonso (2004b:3) verwys in hul bespreking met die woorde “[i]n all phases” na die historiese oorgang ván ’n handelsdiaspora ná ’n kulturele en later ’n arbeidsdiaspora, as fases binne die groter Griekse diaspora (Cohen 1997:270). Omdat die drie dramas onder bespreking nie opvallend by Cohen se indeling van oorgangsdiasporas aansluit nie, word in hierdie bespreking nie daarvan gebruik gemaak nie.

Die identifisering van oorgange impliseer wel die werking van ’n historiese proses. Daarom is dit moontlik om af te lei dat die historiese ontwikkeling en inhoud van die begrip *diaspora* as ’n proses met ’n konsentriese aard voorgestel kan word. Dit impliseer dat uitbreidings van die begrip mekaar oorvleuel, maar dat elke uitbreiding nuwe betekenis insluit. Safran (1991:84) se stelling dat die Joodse diaspora die ideale tipe verteenwoordig, impliseer dat hierdie diaspora as die sentrum of vertrekpunt vir die daarstelling van ’n teoretiese raamwerk kan dien.

Soos later aangetoon sal word, kom die voorstellings van identiteit, plek, ruimte en die navolging van ’n ideologie of die beoefening van godsdiens as diasporiese ooreenkomste (Kokot, Tölölyan en Alfonso 2004:3b) opvallend in Gouws se *Nag van die lang messe*, Opperman se *Kaburu* en Botha se *//Kabbo op die ysterspoor* voor. As gevolg van verskille in diasporiese bewussyn is dit moontlik om in hierdie tekste variasies van diasporiese identiteit te herken. Hierdie variasies sluit by voorstellings van diasporiese bewussyn in ’n *klassieke diaspora*, ’n *moderne diaspora* en ’n *inwaartse diaspora* aan. Naas die uitwys van dié variasies op grond van etimologiese oorwegings, sluit die gebruik van die terme *klassieke diaspora* en *moderne diaspora* by Van Amersfoort (2004:361–2, 367–8) se benoeming daarvan aan. Safran (2004:16) verwys na ’n *inwaartse diaspora* as “a sort of ‘internal diaspora’”.

2.1 *Klassieke diaspora*

Die eerste verwysings na ’n klassieke diaspora kom voor in die *Septuaginta*, wat die Griekse vertaling van die Hebreeuse Ou Testament is en bedoel was vir die Griekssprekende Jode wat in Bybelse tye in Alexandrië (Egipte) gewoon het. In die *Septuaginta* verwys *diaspora* na Jode wat in ballingskap buite Palestina woon. By uitbreiding verwys die woord gevolglik na “a dislocation from the nation-state or geographical location of origin [of “homeland”, dit wil sê tuisland] and a relocation in one or more nation-states, territories, or countries [of “hostland”, dit wil sê gasheerland]” (Brazier en Mannur 2003b:1). Wat die Joodse diaspora uniek maak, is dat dit “externally imposed, institutionalized, and ideologically and theologically sanctioned” is (Safran 2004:11).

Hierby sluit ’n aantal kenmerke aan wat Safran (1991:83–4) vroeër in die eerste uitgawe van die tydskrif *Diaspora* geïdentifiseer en Tölölyan (1996:3–36) vyf jaar later verfyn het. In terme van die konsentriese benadering het nie al Tölölyan se kenmerke op die Joodse diaspora betrekking nie. Daarmee kom gevolglik ’n uitbouing van die Joodse diaspora tot stand wat, soos Van Amersfoort (2004:362) aandui, raakpunte daarmee vertoon en in hierdie bespreking as ’n *klassieke diaspora* aangedui word.

Du Toit (2003:15–54) vat Tölölyan (1996:3–36) se uiteensetting van hoofkenmerke van 'n klassieke diaspora soos volg saam:

1. The presence of *coercion* that results in the uprooting and resettlement of a large number of people outside the boundaries of their homeland;
2. This results in the *departure* of a group who already have a clearly delimited identity;
3. Such a diaspora community maintains a *collective memory* in text or the folk tradition;
4. Diasporan communities *patrol their communal boundaries* (linguistic, religious, etc.);
5. The members of these communities *maintain communication* with each other; and
6. The “myth of return” may *not involve a physical return* but may involve a symbolic, ritual, or religious orientation toward the homeland (Du Toit 2003:16–7; oorspronklike kursivering).

Die waarde van bogenoemde kenmerke is dat hulle 'n raamwerk vir die bespreking van Gouws se *Nag van die lang messe* bied. Daarin speel die handeling onder Caring Cross-moltreinstasie in Londen af, waar sewe uitgeweke Suid-Afrikaners gestasioneer is. In elkeen leef herinneringe wat, soos in Mbembe (2001:102) se postkolonie aangedui, deur geweld gekenmerk word.

2.2 Moderne diaspora

Die begrippe *transnasionanisme* en *transnasionaal* vorm die kern van moderne diasporas (Butler 2001:211–19; Kearney 1999:520–38; Tölölyan 1996:3–36; Tsagarousianou 2004:52–66). Vir Tölölyan (2007:652) behels *transnasionanisme* “the crossing of a national border by a nonstate entity”. Hy verwys na die volgende voorbeelde van “entiteite” (Tölölyan 2007:652): “an individual, a family, a corporation, a nongovernmental organization, or indeed any other nonstate organization, be it a terrorist group or a social movement”.

Kokot, Tölölyan en Alfonso (2004b:4) sluit by bostaande interpretasie aan deur moderne diasporas te beskou as “processes of constructing and actively maintaining social fields across borders”. Hulle beskryf die aard van dié sosiale terreine (“social fields”) op dieselfde bladsy soos volg: “These social fields are composed of relationships linking the migrants into their communities of residence, as well as those connecting them to their homelands and/or other diasporic communities.” Hulle sluit by Kearney se verduideliking aan dat “[t]ransnationalism’ [...] a blurring” (Kearney 1991:55) impliseer, deur te verduidelik dat die “spatial boundaries of such fields often remain diffuse, spreading forms of ‘homeland’ social organization into a kind of imagined transnational community” (Kokot, Tölölyan en Alfonso 2004b:4). Die interpretasie van moderne diasporas as denkbeeldige transnasionale gemeenskappe is vroeër reeds deur Tölölyan (1991:3–7) met sy verwysing na “the exemplary communities of the transnational moment” (Tölölyan 1991:5) in die vooruitsig gestel.

Die opvallendste raakpunte tussen bostaande uiteensetting van hoofkenmerke van moderne diasporas en Opperman se *Kaburu* hou met die voorstelling van sosiale belange binne 'n transnasionale Afrikaanse gesin verband. *Kaburu* speel die dag voor Jan, 'n suksesvolle sakeman, se verjaardag af. Die gesin wag op die aankoms van Boetjan, sy suster Elna en haar man, Bertus, wat na Kanada geëmigreer het. Na hul aankoms volg 'n reeks konfrontasies wat onder meer tot Jan en Elna se emigrasie Kanada toe herlei kan word.

2.3 Inwaartse diaspora

Vir Cohen (1999:275) verteenwoordig inwaartse diasporas “perhaps the most adventurous concept of diaspora [...] a suggestion that diasporas can be constituted by acts of imagination”. Cohen (1999:275) verduidelik dat

[t]he central idea is that transnational bonds no longer have to be cemented by migration or by exclusive territorial claims [because] a diaspora can, to some degree, be held together or re-created through the mind, through cultural artefacts and through a shared imagination.

Op grond van hierdie oorwegings verwys Tsagarousianou (2004:56) na inwaartse diasporas as ‘n vorm van “mental migration”.

Ook Safran (2004: 16) gee erkenning aan die bestaan van ‘n inwaartse diaspora; hy verwys daarna as ‘n “internal diaspora”. Soos in klassieke en moderne diasporas speel plek ‘n belangrike rol in interpretasies van inwaartse diasporas. Anders as by die vorige twee vorme is daar by inwaartse diasporas nie sprake van ‘n werklike, fisiese gasheerland nie. Vergelyk Safran se verduideliking van die aard van ‘n inwaartse diaspora, waarin hy, as toepassing, verwys na persone wat hul werk verloor het:

[...] “diaspora” may apply to persons who have been made redundant [...] and who have been forced to leave their homes in search of employment elsewhere. But such persons may not have migrated from one country to another, and may not have descended from people who had been expatriated. Diaspora now includes individuals who belong to the category of “other” not only because of their cultural “hybridity” but for a variety of reasons. (Safran 2004: 26)

As gevolg van die veranderde rol van plek kom daar by dié vorm van diaspora ‘n alternatiewe vorm van die tuisland ter sprake. Kenmerkend van die vorm is dat die prosesse van insluiting (assosiasie) en uitsluiting (dissosiasie) subjektief tot ‘n besef van eiewaarde (of die afwesigheid daarvan) en identiteit by migrante bydra (Tsagarousianou 2004:57). Dis is omdat die vooropstelling van die onderskeid tussen tuisland en gasheerland vervaag.

Hierdie interpretasie van ‘n alternatiewe tuisland kan aan die hand van Botha se //Kabbo op die ysterspoor toegelig word. Die titelkarakter is ‘n transposisie van die historiese persoon //Kabbo wat instrumenteel was in Bleek en Lloyd (1911) se optekening in hulle *Specimens of Bushman folklore* van volksverhale van die San. Hy keer in die slot van Botha se drama simbolies na sy oorsprong (“Eloib se binneklop!”, p. 55) terug wanneer hy sy kortbroek en T-hemp uittrek om in die tradisionele drag van die San voor die gehoor te staan.

2.4 Watter aspekte van diaspora?

Teen die agtergrond van bostaande uiteensetting blyk dit, samevattend, dat voorstellings van aspekte van die begrip *diaspora* in dramas deur Gouws, Opperman en Botha hoofsaaklik ruimtelik en histories bepaal word. Laasgenoemde sluit die ruimtes *tuisland*, *gasheerland* en *postkolonie* in. Die voorstellings van ruimtes bepaal verder die konstruksie van identiteite, onder andere soos dit deur karakterisering in die tekste beïnvloed word. In die drie dramas sluit identiteitsruimtes ook by die gebruik van intertekste in die besonder, en by voorstellings wat met die beoefening van godsdiens of die navolging van ‘n ideologie verband hou, aan. Identiteitsruimtes sluit intertekstueel daarby ook aan by die geweldsaspek wat direk of indirek in die voorstellings van ‘n historiese

tuisland, gasheerland of postkolonie in 'n drama as die weerspieëling van 'n bestaande werklikheid teenwoordig is. Hierdie geweldsaspek is herleibaar tot wat Du Toit (2003:16) hier bo die “presence of *coercion* that results in the uprooting and resettlement of a large number of people outside the boundaries of their homeland” genoem het, of Tsagarousianou (2004:57) se verwysing na prosesse van insluiting (assosiasie) en uitsluiting (dissosiasie) wat subjektief tot 'n besef van eiewaarde by migrante bydra.

Die aannames waarvan daar in hierdie artikel oor die begrip *identiteit* vertrek word, word saamgevat in Hall (2003:233–46) se bespreking getitel “Cultural identity and diaspora”. Van die belangrikste vertrekpunte in sy bespreking is dat kulturele identiteite veranderlik is omdat veranderlikes by die ontstaan daarvan betrokke is. Diasporiese kulturele identiteite ontstaan as gevolg van die invloed van herinnering, fantasie, vertelling en mite (Hall 2003:237). Hall (2003:244) verduidelik dat identiteite “are constantly producing and reproducing themselves anew, through transformation and difference”.

Die besprekings in die volgende afdelings verloop telkens aan die hand van die teoretiese uiteensettings in verband met 'n klassieke, moderne of inwaartse diaspora, soos dit hier bo uiteengesit is.

3. Klassieke diaspora: *Nag van die lang messe* (Tom Gouws, 2006)

3.1 Aansluiting by kenmerke van 'n diaspora

Volgens die dramaturg het dié drama sy ontstaan te danke aan 'n werklike diaspora wat verband hou met “die verhale wat Pierre de Jager [aan hom] vertel het van hom[self] en sy span onder die moltreinspore in Engeland” (Gouws 2006:120).

3.1.1 “*the presence of coercion*” (Du Toit 2003:16)

Die karakters in die drama is, as gevolg van ongunstige omstandighede, gedwing om hul tuisland, Suid-Afrika, te verlaat en hulle in hul gasheerstad, Londen, te vestig. In Londen word hulle gedwing om werk in 'n omgewing en onder omstandighede te aanvaar waarvoor hulle nie gekwalifiseer is en waarop hulle nie voorbereid was nie. Hulle moet as 'n reaksiespan, Team 4 Emergency Operations, in 'n skag onder Caring Cross-moltreinstasie gereed staan in geval van 'n terroriste-aanval op die stasie. Op simboliese vlak verteenwoordig hulle die groep Afrikaanssprekende Suid-Afrikaanse uitgewekenes in Londen. Jakob, die spanleier, verduidelik dat daar “meer Suid-Afrikaners in Londen [is] as op Groentemarkplein” (13). Elke spanlid is, in ooreenstemming met Safran (2004:26) se tipering van 'n diasporiese uitgewekene, 'n “person who lives in a modern place but who resents, or believes herself [or himself] to be victimized by, that place and rebels against that modernity”.

Die personelys gee 'n aanduiding van sommige karakters se “viktimisering” en die meegaande geweld in hul postkolonie, Suid-Afrika, en hul reaksie daarop. Die karakter Braam Botha (50 jaar oud) word byvoorbeeld beskryf as 'n “eks-*recce*, eks-veiligheidspolisierman op Vlakplaas, het pakket gevat, kry nie werk in nuwe SA nie, agterdogtig, onbuigsaam en aggressief”. Ben-Louis van der Walt (20 jaar) was die “hoofseun van 'n Waterkloof-spogskool” en is deur sy “ouers Londen toe gestuur terwyl 'n ondersoek gedoen word rondom die dood van 'n swartman waarby hy klaarblyklik betrokke was”. Izak (20 jaar) was “saam met Ben-Louis toe [die] moord na bewering plaasgevind het”, terwyl Faan Fourie (28 jaar) die

enigste oorlewende van 'n gesinsmoord is. Jakob de la Rey (42 jaar) was voorheen 'n plaasboer en is die enigste oorlewende van 'n plaasmoord waartydens hy sy been na meer as dertig steke met 'n mes verloor het (35) en daarna met sy eie knipmes ontman (87) is.

Die pleeg van plaas- en gesinsmoorde, die optrede van sommige lede van die veiligheidspolisie, die openbaring daarvan tydens sittings van die Waarheids-en-Versoeningskommissie en die moord van 'n swart man deur leerlinge van die Hoërskool Waterkloof is werklikhede uit die onlangse Suid-Afrikaanse geskiedenis. Al die karakters wat in hierdie drama implisiet met dié historiese werklikhede verbind word, ervaar 'n vlugreaksie. Du Toit (2003:16) verwys na dié reaksie as “[t]he presence of *coercion* that results in the uprooting and resettlement of a large number of people” (oorspronklike kursivering).

3.1.2 “myth of return” (Du Toit 2003:17)

Die teenoorgestelde daarvan is die mite van tuiskoms (“myth of return”), wat, volgens Du Toit (2003:17), nie 'n fisiese terugkeer na die tuisland hoef te behels nie, “but may involve a symbolic, ritual, or religious orientation toward the homeland”. In hierdie verband verduidelik Hector soos volg hoe en waarom die mite van tuiskoms uit die groep se gesprekke na vore tree:

Kyk hoe dikwels praat julle ouens hier net oor Suid-Afrika. Dis julle conscience wat julle roer oorlat julle gevlug het uit die land. Julle het gevlug oor die crime en die geld en die belasting, die regstellende aksie, oor die AIDS [...] en als, maar hier sit julle in hierdie uiters kak omstandighede en al wat julle doen, is verlang terug. (Gouws 2006:77–8)

3.1.3 “a clearly delimited identity” (Du Toit 2003:16–7)

Nog aspekte van 'n klassieke diaspora wat in *Nag van die lang messe* na vore tree, is dat die lede van Team 4 Emergency Operations 'n duidelik begrensde kulturele identiteit vertoon wat met gemeenskaplike herinneringe verband hou (Du Toit 2003:16–7). 'n Opvallende raakpunt tussen die karakters is dat hulle Afrikaanssprekend is, soos Jakob op p. 21 vasstel: “Menere, you all speak Afrikaans I presume?”

Daarby sluit die ooreenkoms aan dat die kulturele ruimte in die teks polities sterk regs is. Teen die agtermuur van die verhoog staan die woorde, “BLY BLANK MY VOLK” (10). Jakob verduidelik dat die vorige span “dit hier 'n volkstaat genoem” het (13). Verder het die Onbekende Man in Gehoor, “wat so twee rye van voor heel regs in die saal sit [‘n] [s]treng regse *look*, met khaki en 'n baard” (oorspronklike kursivering, 9). Vir hom is Siener van Rensburg, van wie Niklaas 'n direkte afstammeling is, se voorspellings “die werklikheid” (79). Met hierdie woorde plaas die Onbekende Man Niklaas se verwysings (109-12) na Adriaan Snyman (2007) se boek oor Siener van Rensburg (*Siener van Rensburg: Boodskapper van God*) en Jackie Grobler (Brandt 2007) se geredigeerde weergawe van Johanna Brandt se oorlogsdagboeke (40), *The war diary of Johanna Brandt*, binne regse verband. Dieselfde geld van Jakob se verwysing na die werklike webwerf <http://www.sieners.co.za> (110), wat egter sedert die verskyning van die drama 'n algehele gedaanteverwisseling ondergaan het.

3.1.4 “collective memory” (Du Toit 2003:16)

In *Nag van die lang messe* hou gemeenskaplike herinneringe in 'n aansienlike mate met rassiediskriminasie verband. Nie al die karakters tree rassisties op nie. Die opvallendste voorbeeld van nierassistiese optrede kan verbind word met die voorstelling van Hector Small, wat in die karakterlys beskryf word as “27, jong bruinman, *angry*, rebels”. Hector se woorde “So wragtag, my baas, hie is toe oek 'n lanie” (13) skep juis die moontlikheid dat hy Suid-Afrika verlaat het om van

rassediskriminasie te ontsnap. Volgens Molamu (2004:56) verwys die woord *lanie* in tsotsitaal na 'n wit manspersoon. Daarom is dit ironies dat Hector hom in 'n diasporiese gemeenskap buite Suid-Afrika weer in rassediskriminasie deur wit mans vasloop. Hy bots van die begin af hewig met die meeste ander karakters. Hierdie botsings word veral deur verbale geweld gekenmerk waarin raspejoratiewe herhaaldelik voorkom. Voorbeelde is "Boesman" (14), "geelbek" (15), "kypie" (17), "kaffer" (21) en "Atta" (23).

- **Moltreinstasie, interteks, onderbewuste**

Hector verwys ten opsigte van 'n kollektiewe geheue na die "collective unconscious vannie Afrikaner" (16), wat daartoe bydra dat die skag onder *Caring Cross*-moltreinstasie simboliese waarde verkry. Hy verklaar die simboliek van die stasie op p. 91 soos volg: "’n Moltreinstasie [...] is simbool van die onderbewuste, die wêreld wat ons onderdruk as gevolg van die norme en reëls van wat die samelewing as aanvaarbaar of as onaanvaarbaar beskou." Die dramaturg wys self in die "Notas" aan die einde van die teks op raakpunte met "Neil Gaiman se roman, *Neverwhere*, wat ook handel oor eietydse moltreinstasies [en wat] getuig [...] van die kollektief mitiese onderbewuste waarin hierdie drama [...] wil intap" (120). Hy interpreteer die groot aantal intertekstuele verwysings in die teks as die "ondergrondse moltreinstasies van die teks" (121).

- ***Neverwhere* (Gaiman) as interteks**

Neverwhere is in 1996 as 'n televisiereeks op BBC2 uitgesaai en kort daarna, ook in 1996, deur BBC Books as prosawerk gepubliseer (vgl. Gaiman 1997, wat deur Avon Books uitgegee is, en Wikipedia 2009, s.v. "Neverwhere (novel)"). Die verband met *Nag van die lang messe* blyk uit die plekke waar die handeling in *Neverwhere* afspeel, naamlik London Above en London Below. Gaiman se skepping van die "realm of the Rat-Speakers, who worship and perform tasks for rats" resoneer in Gouws se gebruik van rotte wat in die drama gedurig deur die skag hardloop waar die handeling afspeel. Ook die verandering van *Charing Cross* na *Caring Cross* is in navolging van Gaiman. Gaiman verander in *Neverwhere* die name van bestaande plekke in Londen na name wat dieselfde klink, soos in die geval van *Knight's Bridge* wat *Night's Bridge* word. Hierdie veranderings stel Gouws en Gaiman in staat om op ironiese wyse en met 'n spel van woordbetekenis op die verloop van die handeling kommentaar te lewer. Omdat die spesifieke raakpunte ten opsigte van ruimte tussen hierdie twee werke vir die verdere verloop van my argument nie ter sake is nie, brei ek nie daarop uit nie. Wat wel belangrik is, is dat Gouws in *Nag van die lang messe* die groot aantal intertekstuele verwysings in sy teks – nie net na Gaiman se *Neverwhere* nie - as die "ondergrondse moltreinstasies van die teks" (121) beskou, met ander woorde as die ekwivalent van London Below. Dit is gevolglik moontlik om die karakter Richard Mayhew en sy medekarakters in *Neverwhere* se reis en soektog, en Richard se "diaspora" in die slot, met die voorstelling van die karakters in *Nag van die lang messe* se diaspora in verband te bring. Laasgenoemde impliseer dat *Neverwhere*, veral ten opsigte van die handeling en ruimte, gedeeltelik as 'n matriks vir *Nag van die lang messe* optree.

Naas verwysings na Gaiman se *Neverwhere* is die groot aantal aanhalings in die dialoog uit literêre en ander bronne opvallend, in dié mate dat Braam vir Izak daarvan beskuldig dat hy "vir niks goed is [nie] behalwe om die hele fokken Afrikaanse letterkunde van 1652 af tot nou toe te resiteer" (108). Nie net aanhalings uit die Afrikaanse letterkunde word gebruik nie, maar ook die woorde van onder andere Charles Manson, Walt Whitman, Hendrik Marsman, die Beatles en ander (120). Dit gee tot 'n selfbewustheid in die dialoog aanleiding, wat, as gevolg van die omvang daarvan, vir sommige persone in die gehoor ontoeganklik mag wees.

- **Charles Manson as interteks**

Die verband met Manson se opvatting is geleë in die gebruik van die uitdrukking *helter-skelter* (in die teks aangegee as *Helter Skelter*). Ben-Louis gebruik die uitdrukking, byvoorbeeld op p. 20, in die algemene betekenis van “holderstebolder, halsoorkop” (Pharos 2005, s.v. *helter-skelter*). Hector, daarenteen, verklaar die uitdrukking soos volg: “En daai sekte van Charles Manson het mos uit ‘n Beatleliedjie ‘n geheime boodskap gehoor dat die Negers een dag gaan opruk en al die whities uitmoor” (51). Sy verklaring stem met dié van ‘n werklike getuie tydens die Manson-verhoor ooreen (Watkins s.j.), waardeur die bestaan van ‘n ek-ander-verhouding in hierdie geval bevestig word.

- **Johanna Brand as interteks**

In aansluiting daarby verduidelik Niklaas dat Johanna Brand, ‘n tydgenoot van Siener van Rensburg, haar visioen in 1916, van hoe “duisende en duisende Blankes gaan sterf” (113), die “Egiptiese nag” genoem het. (Gouws spel Brand se van in die drama sonder ‘n t.) Sy verduideliking van die “Egiptiese nag” (113–4) stem met Snyman se uiteensetting van die hoofpunte van Brandt se visioen ooreen:

[S]y [sien] die begin van ‘n staking wat gou-gou dwarsoor die land versprei [...] Die staking is so groot dat die hele land lamgelê word. Terwyl hierdie staking aan die gang is, organiseer die swartes in die geheim en kom in een nag bymekaar in Johannesburg [...] hulle sny die kragverbindings binne en rondom die stad af. [...] Hierna, sien sy, vaar hulle die blanke gebiede in en vermoor ons mense voor die voet. [...] Vanweë die verskrikking van hierdie gesig het Johanna Brandt in een enkele nag heeltemal grys geword. [...] Toe die dag breek, sien ek [Johanna Brandt] hoe die swart hordes in die rigting van Pretoria beweeg. Dit was die teken vir die ander swartes in die land om ook tot aanval oor te gaan en om in hulle eie dorpe die blankes stelselmatig uit te moor. Sy het ook gehoor hoe hulle onder mekaar na hierdie dag verwys as *Our Great Day*. (Snyman 2007: 227–8)

- **Siener van Rensburg as interteks**

Niklaas, wat in die drama ‘n agter-agterkleinseun van Siener van Rensburg is (8), gee ook ‘n uiteensetting (107–12) van ‘n visioen wat soortgelyk is aan die een wat Johanna Brand gesien het. Daarvolgens sal ‘n “Egiptiese nag”, of ‘n “[n]ag van die lang messe” (Snyman 2007: 225), aan die gang gesit word wanneer oudpresident Mandela tot sterwe kom. (Vergelyk as interteks verder Snyman 2007: 220–27 vir ‘n volledige uiteensetting van die agtergrond tot en raakpunte met Niklaas se verwysing (107–12) na Mandela se dood in die dramateks.)

- **Freud – beeld van die vaders (‘n poging tot verklaring)**

Gouws se verwysing na die “kollektief mitiese onderbewuste” (120) in die “Notas” open die moontlikheid om Hector se verwysing na die “collective unconscious vannie Afrikaner” (16) te plaas teen die agtergrond van Freud se interpretasie van die mens se onderbewuste, wat uit ‘n *id*, *ego* en die *super-ego* bestaan (vgl. Thornton 2006 se opsomming van hierdie begrippe). Volgens Freud verteenwoordig die *id* die mens se instinkte, veral die seksuele instink, wat daarop gerig is om die begeerte na plesier te bevredig. Die *id* is dus, in teenstelling met die *ego*, subjektief ingestel. Waar die *ego* met die werklikheid rekening hou, verteenwoordig die *super-ego* die mens se morele waardes. In die geval van iemand by wie die *id* permanent of tydelik oorheers, is botsings met die *super-ego* gevolglik feitlik onafwendbaar.

Dit is opvallend dat die meeste karakters se herinneringe aan, of beeld van, hul vaders in hierdie verband oorheers en dat Hector se woorde daartoe bydra om hul herinneringe of opvattinge na die oppervlak te bring. Laasgenoemde word

aangehelp deur die in neem van sampioene wat in die skag groei en tot hallusinatoriese gewaarwordinge aanleiding gee. Die herinneringe aan of opvattinge oor hul vaders word telkens ontluis ter.

Die beeld wat byvoorbeeld van Braam Botha, vader van Izak, voorgehou word, word gevorm deur die feit dat hy voorheen 'n lid van 'n verken nerskommando, of die *recce's*, 'n weermageenheid, en later 'n lid van die veiligheidspolisie was. Uit sy dialoog blyk dat hy "agterdogtig, onbuigsaam en aggressief" is (8). Sy beskrywing van hoe die *recce's* tydens die grensoorlog die Ovambo-vroue verkrag en daarna seksueel vermink het (82–3), die mans se geslagsdele afgesny en dan aan 'n leerband geryg het (85), of gevangenes op Vlakplaas aan hul geslagsdele met 'n elektriese draad geskok het (33, 64), gee 'n aanduiding van die botsing tussen *id* en *super-ego* in hierdie verteenwoordigers van 'n manlik kollektiewe Afrikaner. Soortgelyke verhale oor hul vaders of oupas word deur Izak (45), Hector (55), Faan (71–2) en Niklaas (89) vertel.

In Jakob se geval is hy, soos die Ovambo-mans, tydens 'n (plaas)aanval werklik gekastreer. Die werker saam met wie hy grootgeword het, het hom eers meer as dertig keer met 'n mes in die been gestee k, met die gevolg dat hy die been verloor het en 'n kunsledemaat moes kry (35). Daarna het die werker sy geslagsorgaan met sy "eie Joseph Rodger [...] teen die knaters" afgesny (87). Die teks laat blyk dat sy kastrasie ook simbolies verstaan moet word. Deel van sy simboliese kastrasie was dat hy ná die plaasaanval "soos my ballas [...] sonder [...] die demonstrasie van [...] krag" (98) gelaat is. Soos in Braam se vertelling in verband met die onderwerping van en magsuitoefening oor die Ovambo's tydens die bosoerlog (82 e.v.), gebruik Jakob die woord *krag* om na magsuitoefening en die verlies daarvan te verwys, per implikasie die magsverlies, dit wil sê onderwerping aan fisieke en psigiese geweld, wat die kollektiewe Afrikaner-man in die postkolonie ondergaan het.

Die indruk wat, ten slotte, na aanleiding van die optrede van intertekste in Gouws se drama geskep word, is van 'n geïsoleerde, simboliese groep karakters wat hul kollektiewe, en elkeen met sy individuele, geskiedenis gekonfronteer word. Onder andere as gevolg van intertekste wat met "die ou Boereprofeet" (8), Siener van Rensburg, en "die volk se profetes" (109), Johanna Brand, verband hou, kan die volgende woorde van Kokot, Tölölyan en Alfonso (2004b:3) op *Nag van die lang messe* as klassieke diaspora-drama van toepassing gemaak word: "[In this play] [...] a deep symbolical [...] relation to the 'homeland' [...] is maintained by reference to constructs of common language, history, culture and – central to many cases – to religion."

4. Moderne diaspora: *Kaburu* (Deon Opperman, 2008)

4.1 Aansluiting by kenmerke van 'n diaspora

Soos Gouws se drama is Deon Opperman se *Kaburu* (2008) ook op 'n bestaande diaspora gebaseer. Stef Coetzee (2008:19), toe uitvoerende direkteur van die Afrikaanse Handelsinstituut, verwys in hierdie verband na wat Du Toit (2003:16) as 'n kenmerk van 'n diaspora binne 'n postkolonie sou aanstip, naamlik "[t]he presence of *coercion* that results in the uprooting and resettlement of a large number of people outside the boundaries of their homeland" (oorspronklike kursivering). Coetzee skryf:

Die gebrek aan dialoog en konsultasie oor simbole en name het die kloof tussen die regerende elite en die Afrikaanssprekende gemeenskap

ver groot. Die vervreemding en geweldmisdad, saam met die onbedoelde gevolg van SEB [swart ekonomiese bemagtiging], het tot die emigrasie van veral opgeleide wit mense gelei. By sommige wat agtergebly het, het dit tot 'n "inwaartse migrasie" of onttrekking gelei. (Coetzee 2008:19)

Hauptfleisch (2008) verwys direk na die teenwoordigheid van diaspora-kenmerke in *Kaburu*: "In hierdie geval is die sentrale kwessie die snelgroeïende Afrikaner-diaspora in die wêreld, en die menigte verskeurde Afrikaner-families wat as gevolg van die emigrasiepatrone voortaan moet leef met van hulle gesinslede oor al die kontinente versprei." Soos in afdeling 2.2 van hierdie artikel uitgewys is, sluit Hauptfleisch met sy beskrywing by die begrip *transnasionanisme* of *transnasionaal* as kern van moderne diasporas aan (Butler 2001:211–9; en ander).

Elna en haar man, Bertus, keer aan die begin van die drama uit Kanada terug Suid-Afrika toe vir die herdenking van haar pa, Jan, se 65ste verjaardag. Hulle bring nie hul seun, Neil, vir die besoek saam nie, omdat dit, oënskynlik, nog skooltyd in Kanada is. Later blyk dit dat Neil doelbewus in die sorg van vriende agtergelaat is. Jan en Rika se seun, Boetjan, kom van Nelspruit af vir die geleentheid aan. Vroeër reeds het Ouma, die enigste karakter wie se regte naam nie in die persoonlyk verskyn nie, Elna en Bertus daarvan beskuldig dat hulle "gedros" het deur te emigreer. Haar skerp, maar dikwels humoristiese, kommentaar of tussenwerpsels vestig haar in 'n dubbele rol: sy tree as die wyse ou vrou op wat die historiese geheue van die gesin lewend hou, en ook as 'n tipe nar wat agter die veilige mom van humor en gevatheid die waarheid pront uitsê.

Elna en Bertus se emigrasie Kanada toe en Rika se onvermoë om haar ná die dood van haar seun, Francois, met Suid-Afrika as tuisland te assosieer, maak dit moontlik om *Kaburu* as 'n voorbeeld van 'n moderne diaspora-drama te beskou. In die drama verteenwoordig Elna, Bertus en Neil in Kanada die transnasionale gesin wat deel van "the exemplary communities of the transnational moment" (Tölölyan 1991:5) is. Rika se dissosiasie van Suid-Afrika as geestelike ruimte verteenwoordig op sy beurt 'n inwaartse diaspora, dit wil sê 'n vorm van "mental migration" (Tsagarousianou 2004:56), of wat Coetzee (2008:19) in die aanhaling hier bo "n 'inwaartse migrasie'" genoem het. Ook elders in die teks kom aanduidings van 'n diaspora as tema voor, onder andere op p. 8.

4.2 Vervaging van grense

Soos in die voorstelling van moderne diasporas die geval is, is daar in *Kaburu* gevolglik sprake van die bestaan van sosiale belange (Kokot, Tölölyan en Alfonso 2004b:4) wat oor staatsgrense strek. In dié drama dra die bestaan van hierdie vorm van transnasionanisme daartoe by dat staatsgrense, hier die grens tussen Suid-Afrika en Kanada en die afstand wat die lande van mekaar skei, vervaag. Nie net internasionale politieke grense vervaag nie, maar ook die grense binne die familie val toenemend weg, namate die voorstelling van Bertus en Elna se besoek die sosiale ruimtes tussen tuisland (Suid-Afrika) en gasheerland (Kanada) onder die kollig plaas. Daarom verwys Braziel en Mannur (2003b:2) ook na moderne diasporas as "fractured diasporas".

Die toneel waartydens die waarheid oor Francois se dood uitkom, is een van die spilstonele in die handelingsverloop. Naas Bertus en Elna se seun, Neil, is Francois, Jan en Rika se ander seun, die enigste afwesige karakters. Vir Bertus is Neil ten opsigte van sy verhouding met die tuisland simbolies "dood". Francois is werklik dood, maar die simboliese waarde van sy dood vir die tuisland word uiteindelik hewig deur Rika bevraagteken. Sy is aanvanklik onder die indruk dat Francois tydens die bosoorlog in 'n veldslag gesneeu het. Soos Ouma se Krugerrand

haar “versekering” (9) is, het Rika aanvanklik ’n versekering in verband met die wyse waarop Francois gesterf het en die waarde van sy dood. Haar versekering is die brief wat die kapelaan aan hulle gegee het. Die waarheid is egter dat die mortier wat hy gebruik het om ’n tentpen mee in te slaan, afgegaan en hom aan flarde geskiet het. Hy het dus onnodig, en nie as ’n held in ’n veldslag nie, gesterf.

Francois was die een offer wat Rika nie gewillig was om te bring nie. Daarom “sukkel [sy] nou om ’n volkslied te sing” (54). Haar “sukkel” kan interpreteer word as die begin van ’n inwaartse diaspora. Later in die handelingsverloop stel sy self die moontlikheid van ’n letterlike diaspora, na Jan se imminente afsterwe, in die vooruitsig. Op Ouma se vraag wat sy gaan doen wanneer Ouma nie meer daar is nie, antwoord sy dat sy “in ons huisie in die Dordogne in Frankryk” (57) sal gaan bly. Rika staan gevolglik teenoor Elna, wat met Ouma dieselfde verbondenheid aan die land en sy geskiedenis deel. Daarom gee Ouma haar Krugerrand, of “versekering” (9), in ’n simboliese gebaar aan haar kleindogter en nie aan haar dogter nie.

Ouma se gebaar word voorafgegaan deur Bertus se verduidelikings waarom hulle die land verlaat het en Jan se verwysings na toestande wat hom in hierdie verband bekommer. Hul verduidelikings en verwysings hou meestal met eietydse aktualiteite verband, maar kan ook beskou word as heenwysings na geestelike letsels wat as gevolg van uiterlike trauma agtergebly het. Bertus se ouers is byvoorbeeld tydens ’n huisaanval vermoor; Elna kan nie in Kanada aanpas nie; Bertus wil nie dat hulle in hul huis Afrikaans praat of Neil saambring Suid-Afrika toe nie, omdat hy alle bande met die tuisland wil verbreek; Jan het kanker en sal waarskynlik daaraan sterf; Rika kan nie Francois se dood verwerk nie; en Boetjan voel hom skuldig aan Francois se dood.

Veral by Bertus (na aanleiding van sy ouers se dood) en Rika (na aanleiding van Francois se dood) kan geestelike letsels as aanduidings van ’n veranderende kulturele identiteit beskou word wat op herinneringe (Hall 2003:237) en ’n bestaande werklikheid (Coetzee 2008:19) gebaseer is. Hoe diep die trauma strek wat as gevolg van hierdie letsels ontstaan het, blyk (soos ook uit Niklaas se aanvanklike onvermoë in *Nag van die lang messe* om sy kastrasie tydens ’n plaasaanval bekend te maak) uit Bertus se reaksie toe dit duidelik word dat Elna nie meer sy besluit om Kanada toe te emigreer, steun nie. Sy uitbarsting teenoor haar: “Oor drie dae gaan ek op daardie donnerse vliegtuig wees, maar as jy by jou familie wil bly, dan is dit jou eie keuse” (68), gee ’n aanduiding daarvan dat hy emosioneel nie in staat is om in die teks die gesprek oor diaspora voort te sit nie. Ook Rika se onverwagse aankondiging dat sy later van plan is om “in ons huisie in die Dordogne in Frankryk” (57) te gaan bly, kan as ’n karakter se onvermoë vertolk word om die narratief oor diaspora in die teks in woorde verder te voer. Anker (2008; vgl. ook Van der Merwe en Gobodo-Madikizela 2007:6) wys in hierdie verband daarop dat “die ekstreme ervaring van trauma byna altyd lei tot ’n verlies aan woorde, ’n verslae [of paradoksale] stilte, omdat taal doodeenvoudig nie in staat is, of genoegsaam is, om die ervaring te beskryf nie”. Ouma, Elna, en veral Boetjan reageer egter op ’n teenoorgestelde wyse op die geweld, wat, volgens Mbembe (2001:102), kenmerkend van ’n postkolonie, dit wil sê hul tuisland, is. Daardeur ontstaan daar twee teenoorstaande perspektiewe oor die posisie en toekoms van sommige Afrikaanssprekende persone in Suid-Afrika, wat aan die voorstelling van ’n diaspora in *Kaburu* ’n sterk ideologiese onderbou verskaf.

4.3 Intra- en intertekste as historiese ruimtes

Die weergee van hierdie ideologiese argument vind nie slegs met gebruik van verwysings na herinneringe uit die onlangse hede, soos Bertus se herinnering aan die moord op sy ouers, plaas nie. Soos in sommige van sy ander dramas, skep die dramaturg in *Kaburu* historiese ruimtes deur van intra- en intertekste gebruik te maak. Soos Hauptfleisch (2008) uitwys, is feitlik al Opperman se gepubliseerde dramas by die skep van intratekstuele historiese ruimtes betrokke. In hierdie werke word, volgens Hauptfleisch (2008), “gefokus op die politieke teenstrydighede en botsende magte in ons land, en veral Opperman se spesifieke visie van die (byna mitiese) Afrikaner”.

Die gedagte dat veral Boetjan in *Kaburu* as ‘n “(byna mitiese) Afrikaner” (Hauptfleisch 2008) voorgestel word, sluit by dié karakter se tipering van homself aan. Boetjan noem homself ‘n “Afrikaan” (64) en ‘n lid “van die stam wat hulle in Afrika die naam Kaburu gegee het” (65). Die titel van die drama kom van hierdie tipering, wat die Swahili-woord vir *boere* is. Dit is deur die plaaslike bevolking aan die bittereinders gegee wat na afloop van die Anglo-Boereoorlog Kenia toe uitgewyk het. Van hierdie historiese diaspora is gesê: “We will chase all the white settlers into the sea, but we will leave one white tribe in the South – Kaburu – because if you chase him, he will chase you back” (aangehaal in Bouwer 2007:3). Opperman het dié woorde soos volg in Boetman se dialoog oorgeneem:

As hulle wil kom, dan moet hulle kom, as hulle my jaag, jaag ek terug. As hulle my onderdruk, druk ek terug en as hulle slim raak, dan raak ek slimmer, want ‘n boer maak ‘n plan en hy leef nie in vrees nie. Ek het respek vir al die mense van my land en ek verwag dat hulle aan my dieselfde respek moet betoon. (Opperman 2008:64)

Die teks maak gevolglik, wat die voorstelling van aspekte van diaspora betref, van parallelismes gebruik waarby die voorstellings van Bertus en Elna se moderne diaspora in die gasheerland (Kanada), Rika se inwaartse diaspora in die tuisland (Suid-Afrika) en die kaburu se historiese diaspora in Kenia ter sprake kom. Die teks maak binne dieselfde verband van ‘n parallelisme gebruik wat in die voorstellings en die betekenis van die titel op die buiteblad saamgetrek word. Die weerkaatsing op die buiteblad verteenwoordig die begrippe *tuisland* en *gasheerland* as tweelingaspekte van die voorstelling van diasporiese ervarings in die drama. Verder sluit die weerkaatsing van takke in water by Ouma se gebruik op p. 35 van die boom as simbool aan (“Jy kan nie ‘n volgroeide boom hier uit die grond uit ruk en daar gaan plant nie”).

Sou ‘n mens Mbembe (2001:102) se tipering van ‘n postkolonie in aanmerking neem, wil dit voorkom of Opperman se *Kaburu* beskou kan word as ‘n vorm van versweë dramatiese kommentaar op die voorstelling van die gevolge van ‘n inwaartse diaspora, waarvan Rika ‘n verteenwoordiger is. Aanleiding tot dié opmerking is die invloed van die historiese interteks, naamlik die uiteindelijke bestemming van Kenia se kaburu. Tans is daar, as gevolg van politieke en sosiale druk en aansprake, waarskynlik weinig, indien enige, van die oorspronklike kaburu's in Kenia oor. Hierdie druk het daartoe bygedra dat die kaburu Kenia, as deel van ‘n tweede diaspora, verlaat het (*Beeld*, 14 Junie 1991, p. 11; *Burger Wes*, 11 Januarie 2006, p. 15). Ook Rika verlaat uiteindelik die tuisland, Suid-Afrika, wat as gevolg van haar “mental migration” (Tsagarousianou 2004:56) vir haar die gasheerland word.

Rika se lotgevalle illustreer daarby die onwaarskynlikheid daarvan dat slegs een vorm van diaspora in ‘n teks teenwoordig sal wees.

Dit geld ook van Christiaan Botha se drama *//Kabbo op die ysterspoor* (2005), waarin die voorstelling van 'n inwaartse diaspora oorheers.

5. Inwaartse diaspora: *//Kabbo op die ysterspoor* (Christiaan Botha, 2005)

5.1 Aansluiting by kenmerke van 'n diaspora

Soos Gouws se *Nag van die lang messe* en Opperman se *Kaburu* is Botha se *//Kabbo op die ysterspoor* op 'n werklike diaspora gebaseer. Die aard van hierdie diaspora verskil egter van die diasporas waarvan Gouws en Opperman se dramas voorstellings is. In Botha se teks sluit die voorstelling eerder by Tölölyan (2007:648) se opmerking aan dat hy, “with many misgivings, the increasing collapse of the distinction between diaspora and dispersion” moes aanvaar. Soos vroeër in hierdie artikel uitgewys is, sluit Tölölyan (2007:648) se opmerking by die stelling aan dat 'n diaspora kan bestaan deur bemiddeling van, “[or] be held together or [be] re-created through the mind, through cultural artefacts and through a shared imagination” (Cohen 1999:275). Hieruit volg dit dat die fisiese verband tussen *tuisland*, *gasheerland* en *postkolonie* vervaag. In plaas daarvan verbruim hierdie begrippe om voorsiening te maak vir die voorstelling van 'n diaspora “re-created through the mind” (Cohen 1999:275).

Ons kan, wat die interpretasie van aspekte van diaspora in *//Kabbo op die ysterspoor* betref, aanvaar dat die hoofkarakter as die verteenwoordiger van 'n groep mense, bekend as die San, uit die huidige en historiese werklikheid optree. Die San staan in die volksmond ook in 'n pejoratiewe sin as die Boesmans bekend. In hulle geval, en in Botha se drama, het hul status as Ander egter nie net, soos in ander diasporas (Du Toit 2003:16a oorspronklike kursivering), as 'n “coercion that result[ed] in the uprooting and resettlement of a large number of people outside the boundaries of their homeland” gedien nie. Hulle is ook om die lewe gebring of het deel van blanke boerderygemeenskappe geword. In die drama verwys *//Kabbo* na “vyfhonderd van ons mense” (12) wat op een dag doodgeskiet is. Hy verwys ook minagtend na die “[m]ak Boesmans” wat “ons die Putboesmans genoem het” en wat “hul stanings by die witmense se ysterputse geloop maak het” (40).

In ander opsigte sluit *//Kabbo op die ysterspoor* wél by aspekte van die voorstelling van diasporas in Gouws en Opperman se dramas aan. Tölölyan (2007:649) wys daarop dat gemeenskappe wat by inwaartse diasporas betrokke is, soos die historiese San en *//Kabbo* as verteenwoordiger van die San in die drama, gewoonlik intense trauma ervaar; gevolglik word hulle 'n “community to which the work of memory, commemoration, and mourning” (Tölölyan 2007:649) in die middelpunt staan. Volgens Tölölyan (2007:649) is verdere gevolge in sulke gemeenskappe en in die voorstellings van hul diaspora die aanwesigheid van hibriditeit en “a rhetoric of restoration and return”.

In *//Kabbo op die ysterspoor* hou die werking van hierdie drie kenmerke – inwaartse geestelike oriëntasie, ervaring van trauma of die herinnering daaraan, en verbeelde terugkeer na 'n tuisland – veral met die aard van die hoofkarakter as intertekstuele personasie verband.

5.2 *//Kabbo* en sy intertekste

Die naam *//Kabbo* in die titel verwys nie bloot na die hoofkarakter-verteller in die drama nie. Die naam resoneer ook 'n verband met die /Xam-sprekende *//Kabbo*

en sy vertellings soos dit tussen 16 Februarie 1871 en 15 Oktober 1873 deur die linguis Wilhelm Bleek en sy skoonsuster Lucy Lloyd in die Bleek-woning in Mowbray, Kaapstad, opgeteken is (Lewis-Williams 2000:15–7). Sommige van hulle aantekeninge is in 1911 van 'n inleiding deur George McCall Theal voorsien en onder die titel *Specimens of Bushman folklore* gepubliseer (Bleek en Lloyd 1911). Hierdie publikasie, en dié wat daarna gevolg het, tree gevolglik as intertekste vir die drama op. Die afbeelding van die historiese //Kabbo op die gepubliseerde drama se buiteblad sluit by die gedagte van 'n historiese interteks aan, want dieselfde afbeelding verskyn op p. 2 van Lewis-Williams (2000) se inleiding tot *Stories that float from afar*.

Voorbeelde van raakpunte tussen die dramateks en *Specimens of Bushman folklore* as interteks is die verwysing na die dramakarakter se pyp in die newetekst (24) en die weergawe van hoe die historiese //Kabbo se tabaksak deur 'n honger hond gesteel is (Bleek en Lloyd 1911, ||*Kabbo's song on the loss of his tobacco pouch*), of die dramakarakter se vertelling (15) van hoe die son sy lyf verloor het en Bleek en Lloyd (1911) se optekening getitel *The children are sent to throw the sleeping sun into the sky*. Bleek en Lloyd maak in hul optekening van die vorm “||Kabbo” gebruik.

Die drama is daarby die gevolg van werk saam met ander navorsers oor die oorblywende San (Tempelhoff 2001:8). Dat sy navorsing die gepubliseerde drama beïnvloed het, is 'n rede waarom die handelingsverloop nie die historiese //Kabbo se wedervaringe aan die hand van Bleek en Lloyd (1911) se optekening noukeurig volg nie, maar eerder as 'n voorts krywing beskou moet word. Die historiese //Kabbo is op die ouderdom van ongeveer 60 jaar op 'n klag van skaapdiefstal tot swaararbeid gevonnissen en vanaf Bitterputs (in die omgewing van Kenhardt) Kaapstad toe gestuur (Watson 1991:9). Vergelyk ook Bleek en Lloyd (1911) se optekening van twee weergawes met dieselfde titel wat met hierdie voorval verband hou, naamlik ||*Kabbo's capture and journey to Cape Town*. Bleek het daarin geslaag om die Britse goewerneur te oortuig om //Kabbo en nog enkele ander San in sy bewaring te plaas, waarna hy en Lloyd hul verhale getranskribeer en in Engels vertaal het.

Dat Botha se drama 'n voorts krywing is, blyk daaruit dat //Kabbo in die ongespeelde tyd voor die aanvang van die handeling uit die tronk vrygelaat (39) en daarna nie, soos die historiese //Kabbo, in Bleek se sorg geplaas is nie. //Kabbo verduidelik in die teks dat dit in die Kalahari was “waar ek twee winters terug nog geloop het, en dis waar ek nou nog sou geloop het as julle poelieste my nie in julle tronkding [...] kom gooi het nie, oorlat daar g'n niks meer kos aan die buitekant van die wildtuin se ysterrieme [plase se draadomheining] was nie [en hy dus noodwendig skaap moes steel om aan die lewe te bly]” (21). In plaas daarvan om //Kabbo in sy drama in Bleek se sorg te plaas, verplaas Botha hom na ons tyd toe teen die agtergrond van intertekste. Hierdie //Kabbo is “kaalvoet en geklee in 'n te groot, verflenterde, groen kortbroek en 'n vuil, stukkende T-hemp” (5). Hy vlug voor die “gangster boys” (7) in 'n sinkstegie naby die stasie in, waar hy met die gehoor sy herinneringe aan 'n buiteruimte (diëgetiese ruimte) elders deel. Namate hy in nostalgie versink, vervaag die sinkstegie vir hom en die gehoor, want hede en verlede vervloei en loop in sy vertelling saam in 'n ontmoeting met die “Groot God Eloib” (54).

As 'n grondpatroon vir die teks geld gevolglik die San se sjamanistiese rituele waartydens siekes genees en reën gemaak is. //Kabbo se naam beteken immers “droom” (Bleek en Lloyd 1911), terwyl Lewis-Williams (2000:11, 16, 24) ook aandui dat //Kabbo histories 'n sjamaan was. Hierdie drama-as-ritueel kulmineer sodoende in 'n openbaring (vgl. p. 53 e.v.) waaraan die gehoor deel sou kon hê.

5.3 Plekloosheid en proses

Die mate waarin Botha sy intertekste navolg, het tot gevolg dat die titelkarakter deel word van 'n proses wat gekenmerk word deur kragte wat aantrek en afstoot. Tölölyan (2007:650) verduidelik in hierdie verband dat “[d]iasporicity [itself] manifest[...] in relations of difference”. Die gevolg is dat //Kabbo in die drama aanvanklik identiteits- en plekloos is.

Aan die begin probeer hy om hom met sy nuwe omgewing, of gasheerruimte, te identifiseer. Kort na sy aankoms in die stegie verbind hy sy versierings (“naelstringgoed”) in die dialoog met sy “Boesmangeit”, maar haal dit af wanneer hy van die bedreiging uit sy omgewing bewus word (16). Hy keer egter in die slot simbolies na sy oorsprong (“Eloib se binneklop!”, p. 55) terug wanneer hy die Westerse kortbroek en T-hemp uittrek om in die tradisionele drag van die San voor die gehoor te staan.

Intussen word hy deur sy verlange na die Kalahari verteer. Dié verlange tree in die vorm van nostalgiese herskeppings van diëgetiese ruimtes na vore. Voorbeelde is vertellings wat verband hou met sy kindertyd (16), die Kalahari as plek (19), of die wilde heuning wat die Kalahari bied (36). Hierdie nostalgiese herskeppings tree as 'n afstotende krag op, omdat die Kalahari as plek van oorsprong, of tuisland, in sy herinneringe nie meer 'n simboliese paradys is nie. Vir //Kabbo is die Kalahari 'n plek van skaamte, omdat die San simbolies “bakhand by die agterdeur moet staan vir 'n bietjie niks droë brood” en “oorlat algar die ander weet van ons skaam en aldag sôre lat ons wéét hulle weet” (14).

Daar is gevolglik in die dialoog sprake van die teenoormekaarstelling van plekke en ruimtes, wat onder andere in die teenoorgesteldes van die motiewe *hout* en *yster* na vore tree. Laasgenoemde groei tot 'n uitgebreide metafoor waarin die grense tussen natuur en kultuur, animisme en Christendom, spiritualiteit en werklikheid toenemend vervaag. Die teenstelling tussen //Kabbo se herinneringe, of binneruimte, en die stegie as plek, sluit daarby aan. Botha bou hierdie herinneringsaspek uit deur //Kabbo geestelik, in die vorm van 'n inwaartse diaspora, te laat migreer.

Die geskiedenis as interteks (Lewis-Williams 2000:11, 16, 24) en die drama se belangrikste interteks (Bleek en Lloyd 1911) laat Botha toe om sy //Kabbo geestelik te laat emigreer, want in die geskiedenis was, en in die interteks en in die drama is, hy 'n sjamaan. 'n Leeu se gegrom wat dofweg hoorbaar is (51), kondig die aanvang van sy binnewaartse reis aan. In 'n trans ontvang hy van Eloib 'n boodskap (pp. 53 e.v.), maar dit kos die droomvrou, nou in die gestalte van die winkelpop, Steentjie, om Eloib se boodskap aan hom oor te dra: hy moet teruggaan Kalahari toe en die “ysterkoppe” laat “sien hoe dit lyk wanneer hârt die kaptein is” (55); vir “ons mense” moet hy sê “lat Eloib vir ons wag by sy berghuis in die Bo-Kalahari” en dat hy (Eloib) “vir ons [wil] sê hoelat ons onse ou stories moet lat opstaan”, want dis “die stories van die eerste mense wat ons die pad sal wys [...] uit die ysterwoestyn uit” (56).

Die klem wat in die slot van die drama op geestelike waardes geplaas word, dui aan dat //Kabbo nie na 'n werklike plek terugkeer nie, maar op 'n figuurlike reis na 'n betekenisruimte, dit wil sê 'n nuwe binneruimte, vertrek. Hy kan nie fisies na sy werklike plek van oorsprong, sy tuisland, die Kalahari, terugkeer nie, omdat dié plek in die drama slegs tekstueel, in die interteks van sy verlede en in die stories van sy tuisland, bestaan. Sy nuwe “tuisland” word nou 'n alternatiewe tuisland en sy diaspora 'n *skepping van sy gedagtes*, 'n abstraksie wat ontstaan as gevolg van die teenwoordigheid van *kulturele artefakte* in die vorm van die

versierings wat hy dra, en *gedeelde herinnering* in die vorm van intertekste (Cohen 1999:275; Tölölyan 2007:648).

6. Samevatting

Soos in die inleiding van hierdie artikel in die vooruitsig gestel en in die bespreking vasgestel is, is drie variasies van diaspora in Tom Gouws se drama *Nag van die lang messe* (2006), Deon Opperman se *Kaburu* (2008) en Christiaan Botha se *//Kabbo op die ysterspoor* (2005) onderskeidelik werksaam. Hierdie aspekte raak veral die voorstelling van plekke en ruimtes, maar ook die invloed van die verlede, identiteit en, soms, karakters se godsdienstige of ander lewensbeskoulike oortuigings. In die drie dramas bepaal die voorstellings van veral plekke en ruimtes die verhouding waarin die begrippe *tuisland*, *gasheerland* en *postkolonie* tot mekaar staan. Dié verhouding bepaal weer watter variasie van diaspora die opvallendste in een van die drie dramas voorkom. Nie net een voorstelling van 'n tipe diaspora kom in 'n drama voor nie, maar een vorm daarvan oorheers gewoonlik. Al drie dramas is op werklike diasporas gebaseer en ondersteun in hierdie opsig gevolglik die gedagte dat die spel op die voorstellingsruimte (dikwels 'n verhoog) 'n moontlike wêreld verteenwoordig wat raakpunte met 'n gewone werklikheid vertoon. (Vergelyk onder andere Elam 2002:88-122 vir 'n uiteensetting van die werking van moontlike wêreld in 'n opvoering. Die opvoeringsgerigtheid van die betrokke dramatekste vorm egter nie deel van hierdie ondersoek nie.)

Gouws se *Nag van die lang messe* is op die diaspora van Afrikaanssprekende, ondergrondse moltreinstasiewerkers gebaseer. Van die drie dramas onder bespreking staan hierdie teks die naaste aan dramas waarin 'n klassieke diaspora voorgestel word (vgl. Du Toit 2003:16–7 se opsomming van die kenmerke van 'n klassieke diaspora). Die meeste karakters se verlede word deur geweld gekenmerk, wat daartoe gelei het dat hulle **gedwing** is om hul tuisland (Suid-Afrika) vir 'n gasheerland (Engeland) te verruil. Die omvang en intensiteit van die fisieke en psigiese geweld waarby die karakters betrokke is, dra daartoe by dat daar in hierdie teks, anders as in Opperman se *Kaburu*, nie van opvallende sosiale belange oor staatsgrense sprake is nie.

Die handhawing van bepaalde lewensbeskoulike oortuigings – deur intertekste te betrek wat onder andere met Siener van Rensburg, Johanna Brandt en Charles Manson verband hou - verleen aan die teks 'n regse aard. Daar is gevolglik in *Nag van die lang messe*, óók as gevolg van die betrokkenheid van spesifieke intertekste, sprake van die teruggryp na 'n verlede en die patrolling van kulturele grense met 'n spesifiek sosiaal-politieke aard. Die dramaturg se voorstelling van die karakter Hector Small dra egter daartoe by om in die teks 'n kulturele en politieke korrektief te skep. Sy optrede en woorde dra uiteindelik daartoe by dat die drama 'n kritiese ondersoek van die onlangse verlede en optrede van 'n deel van die Afrikaanssprekende gemeenskap word.

As 'n moderne diaspora-drama, en uitgaande van wat vroeër in die artikel 'n *konsentriese benadering* tot die begrip *diaspora* genoem is, het sommige karakters in Deon Opperman se *Kaburu*, soos die karakters in Gouws se drama, ook dwang ervaar om te emigreer (vgl. die rol wat die huismoord op Bertus se ouers gespeel het in sy besluit om te emigreer). Verder kom daar by veral die vroulike karakters (Rika, Elna en Ouma) sterk lewensbeskoulike oortuigings ter sprake wat onder andere met die verlede rekening hou. Veral die vroulike karakters beskerm hul kulturele grense of wend 'n poging daartoe aan, soos Elna wat daarteen skop dat daar in hul huis in Kanada net Engels gepraat sal word.

Soos in *Nag van die lang messe* met die karakter Hector, is daar in *Kaburu* sprake van 'n karakter wat die funksie vervul om as korrektief op te tree, naamlik Boetjan. Gestel binne die groter ry-of-gly-debat (om te emigreer of nie), wat al vir die afgelope paar jaar in die Afrikaner-gemeenskap heers, verteenwoordig hy die standpunt van persone wat verkies om nie deel van 'n uiterlike diaspora te wees waarin persone aan beide kante van die verspreiding hul sosiale bande transnasionaal, oor staatsgrense, moet handhaaf nie.

Wat in *Kaburu* bykom, is 'n karakter wat haar aan haar omgewing (tuisland) onttrek en binnewaarts, in 'n inwaartse diaspora, na 'n geestelike gasheerland emigreer. Dieselfde proses voltrek hom in *//Kabbo op die ysterspoor*. Botha gebruik in sy teks egter nie dieselfde sosiaal-politieke invalshoek as waarvan daar in die ander twee dramas sprake is nie. In plaas daarvan herskep hy uit die geskiedenis 'n intertekstuele karakter, *//Kabbo*, wat onder invloed van Bleek en Lloyd (1911) se *Specimens of Bushman folklore* as sjamaan in die slot van die drama op 'n inwaartse diaspora vertrek. Soos in *Nag van die lang messe* en *Kaburu*, is daar in *//Kabbo op die ysterspoor* 'n argument betrokke waarin die historiese vervolging van die San, hul kontemporêre en kulturele assimilasië by hul sosiale omgewing, en die waardes wat daaraan onderliggend is, betrek word.

In al drie dramas strek die diasporiese proses, of tydlyn, uiteindelik verby die ruimtes van die tuis- of gasheerland. Teen die einde van die proses word die lede van die diaspora óf volledige burgers van hul gasheerland, wat nou die status van 'n alternatiewe tuisland verkry, óf hulle bly in die ruimte van hul eerste tuisland, of postkolonie, vasgevang. In die slot van *Nag van die lang messe* bly die sewe moltreinstasiewerkers in hul postkolonie van geweld vasgevang. Ongeag dat hulle hul persoonlike en kollektiewe skuld bely, verhoed 'n onverwagse ondergrondse lek in die gastoevoer as 'n tipe *deus ex machina*, of mag van die noodlot, hulle om regstellend op te tree. In *Kaburu* word Rika aanvanklik deel van 'n inwaartse diaspora, maar verhuis later, nou as deel van 'n moderne diaspora en een van die stroom Suid-Afrikaners wat buiteland toe emigreer, ná Jan se dood Frankryk toe. In *//Kabbo op die ysterspoor* vertrek *//Kabbo* nie terug na sy geliefde Kalahari nie, maar na die Kalahari van sy intertekste, en dus na 'n alternatiewe tuisland sonder vervolging en geweld.

Bibliografie

- Anker, Johan. 2008. Die verwerking van trauma in twee Afrikaanse romans. *LitNet Akademies*, 5(2). http://www.oulitnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=55469&cat_id=201. (20 Desember 2008 geraadpleeg)
- Beeld*. 1991. Japie Kaburu se droom Afrikaner-nedersetting moes die ongetemde wêreld gaan mak maak. 14 Junie, p. 11.
- Bleek, W.H.I. en L.C. Lloyd. 1911. *Specimens of Bushman folklore*. Londen: George Allen. <http://www.sacred-texts.com/afr/sbf/index.htm>. (30 Desember 2005 geraadpleeg)
- Botha, Christiaan. 2005. *//Kabbo op die ysterspoor*. Pretoria: Protea.
- Bouwer, Anna-Retha. 2007. "Kaburu" tas na ou wonde. *Beeld*, 28 September, p. 3.
- Brand, Gerrit. 2003. Die Afrikaner op soek na diaspora? <http://www.oulitnet.co.za/taaldebat/diaspora.asp>. (28 Junie 2004 geraadpleeg)

- Brandt, Johanna. 2007. *The war diary of Johanna Brandt*, onder redaksie van Jackie Grobler. Pretoria: Protea.
- Braziel, Jana Evans en Anita Mannur (reds.). 2003a. *Theorizing diaspora: A reader*. Malden: Blackwell.
- . 2003b. Nation, migration, globalization: Points of contention in diaspora studies. In Braziel en Mannur (reds.) 2003a.
- Burger Wes*. 2006. Laaste Kiburu [sic] gaan padgee uit Kenia. 11 Januarie, p. 15.
- Butler, Kim D. 2001. Defining diaspora, refining a discourse. *Diaspora*, 10(2):189–219.
- Clifford, James. 1999. Diasporas. In Vertovec en Cohen (reds.) 1999a.
- Coetzee, Stef. 2008. Skep só 'n tuiste vir almal. *Rapport*, 2 November, p. 19.
- Cohen, Robin. 1997. *Global diasporas: An introduction*. Londen: University College.
- . 1999. Diasporas and the nation-state: From victims to challengers. In Vertovec en Cohen (reds.) 1999a.
- Drees, Marijke Meijer, Els Stronks en Renée Marais. 2001. Die Afrikaanse letterkunde.
<http://www.let.uu.nl/nederlands/nlren/publikaties/literatuurgeschiedenis.html>.
(15 Desember 2007 geraadpleeg)
- Du Toit, Brian M. 2003. Boers, Afrikaners, and diasporas. *Historia*, 48(1):15–54.
- Elam, Keir. 2002. *The semiotics of theatre and drama*. Londen: Routledge.
- Gaiman, Neil. 1997. *Neverwhere*. New York: Avon.
- Gouws, Tom. 2006. *Nag van die lang messe: 'n Drama in vier bedrywe*. Kaapstad: Genugtig!
- Hall, Stuart. 2003. Cultural identity and diaspora. In Braziel en Mannur (reds.) 2003a.
- Hauptfleisch, Temple. 2008. *Kaburu: 'n Drama vir die verhoog*.
http://www.oulitnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&cause_id=1270&news_id=57931&cat_id=722. (19 Desember 2008 geraadpleeg)
- Hofmeyr, Steve. 2004. Verbreding – én *Shopping and f*cking* – is broodnodig.
http://www.oulitnet.co.za/teaterindaba/steve_hofmeyr.asp. (9 September 2004 geraadpleeg)
- <http://www.siener.co.za>. S.j. (6 April 2008 geraadpleeg)
- Jacobs, J.U. 2006. Diasporic identity in contemporary South African fiction. *English in Africa*, 33(2):113–33.

- Kearney, Michael. 1991. Borders and boundaries of state and self at the end of empire. *Journal of Historical Sociology*, 4(1):52–74.
- . 1999. The local and the global: The anthropology of globalization and transnationalism. In Vertovec en Cohen (reds.) 1999a.
- Kokot, Waltraud, Khachig Tölölyan en Caroline Alfonso (reds.) 2004a. *Diaspora, identity and religion: New directions in theory and research*. Londen: Routledge.
- Kokot, Waltraud, Khachig Tölölyan en Caroline Alfonso. 2004b. Introduction. In Kokot, Tölölyan en Alfonso (reds.) 2004a.
- Lewis-Williams, J.D. 2000. *Stories that float from afar: Ancestral folklore of the San of Southern Africa*. Kaapstad: David Philip. Mbembe, Achille. 2001. *On the postcolony*. Berkeley: University of California. Molamu, Louis. 2004. *Tsotsi-taal: A dictionary*. Pretoria: Universiteit van Suid-Afrika.
- Opperman, Deon. 2008. *Kaburu: 'n Drama vir die verhoog*. Pretoria: Protea.
- Pharos [*Afrikaans-Engels Woordeboek, English-Afrikaans Dictionary*]. 2005. S.v. *helter-skelter*. Kaapstad: NB-uitgewers.
- Roos, Henriette. 2006. Die Afrikaanse prosa 1997 tot 2002. In Van Coller, H.P. (red.) 2006.
- Safran, William. 1991. Diasporas in modern societies: Myths of homeland and return. *Diaspora*, 1(1):83–99.
- . 2004. Deconstructing and comparing diasporas. In Kokot, Tölölyan en Alfonso (reds.) 2004a.
- Snyman, Adriaan. 2007. *Siener van Rensburg: Boodskapper van God*. Nuwe en omvattende bygewerkte uitgawe. Heiderand: Vaandel.
- Tempelhoff, Elise. 2001. San se lot roer hom tot 'n drama: "Hulle leef gees van Christus-boodskap uit". *Beeld*, 4 Oktober, p. 8.
- Thornton, Stephen P. 2006. Sigmund Freud (1856–1939). *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. <http://www.iep.utm.edu/f/freud.htm>. (4 November 2008 geraadpleeg)
- Tölölyan, Khachig. 1991. The nation-state and its others: In lieu of a preface. *Diaspora*, 1(1):3–7.
- . 1996. Rethinking diaspora(s): Stateless power in the transnational moment. *Diaspora*, 5(1):3–36.
- . 2007. The contemporary discourse of diaspora studies. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 27(3):647–55.
- Tsagarousianou, Roza. 2004. Rethinking the concept of diaspora: Mobility, connectivity and communication in a globalised world. *Westminster Papers in Communication and Culture*, 1(1):52–66.
- Van Amersfoort, Hans. 2004. Gabriel Sheffer and the diaspora experience. *Diaspora*, 13(2/3):359–73.

Van Coller, H.P. (red.). 2006. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*, deel 3. Pretoria: Van Schaik.

Van der Merwe, Chris en G. Gobodo-Madikizela. 2007. *Narrating our healing: Perspectives on working through trauma*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Van Niekerk, Jacomien. 2008. (Suid-)Afrikaanse identiteit van 'n afstand beskou. Referaat gelewer tydens die dertiende Afrikaanse Letterkundevereniging-hoofkongres, aangebied deur die Universiteit van die Vrystaat, Maselspoort (Bloemfontein), Suid-Afrika, 8–10 September, pp. 1–9.

Vertovec, Steven. 1999. Three meanings of "diaspora", exemplified among South Asian religions. *Diaspora*, 7(2):1–37.

Vertovec, Steven en Robin Cohen (reds.). 1999a. *Migration, diasporas and transnationalism*. Cheltenham: Edward Elgar.

Vertovec, Steven en Robin Cohen. 1999b. Introduction. In Vertovec en Cohen (reds.) 1999a.

WAT [*Woordeboek van die Afrikaanse taal*, deel 2]. 1956. S.v. *diaspora*. Pretoria: Die Staatsdrukker.

Watkins, Paul. S.j. Testimony of Paul Watkins in the Charles Manson Trial (Prosecution witness Paul Watkins, age 20, testified about the meaning of Helter Skelter).
<http://www.law.umkc.edu/faculty/projects/ftrials/manson/mansontestimony-w.html>. (23 Desember 2008 geraadpleeg)

Watson, Stephen. 1991. *Return of the moon: Versions from the /Xam*. Kaapstad: Carrefour.

Wikipedia. 2009. S.v. Neverwhere (novel).
[http://en.wikipedia.org/wiki/Neverwhere_\(novel\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Neverwhere_(novel)). (14 Mei 2009 geraadpleeg)