

***Spertyd* (2017): die sluitstuk in Elsa Joubert se egoliteratuur**

Annette du Plessis

Annette du Plessis, Departement Afrikaans en Nederlands, Universiteit Stellenbosch

Opsomming

Elsa Joubert se status in die Afrikaanse letterkunde is al beskryf as dié van ’n “reisgids” (Burger 2020:10) en ’n “deurwinterde romanskrywer” (Olivier 2010). Haar oeuvre is met haar outobiografiese drieluik omvattend uitgebrei. In hierdie artikel word die navorsingsveld afgebaken tot haar drie outobiografiese werke, naamlik *’n Wonderlike geweld: Jeugherinneringe* (2005), *Reisiger: Die Limietberge oor* (2009) en *Spertyd* (2017). Die woord *egoliteratuur* verwys na narratiewe waarin ’n *ek* as ’n skrywende subjek deurentyd in die teks aanwesig is (Baggerman en Dekker 2018:93). In die navorsing oor Joubert se werk is daar ’n leemte met betrekking tot haar egoliteratuur, veral ten opsigte van die samehang tussen die drie tekste in haar drieluik. Die doel van hierdie artikel is om vas te stel hoe *Spertyd* as sluitstuk in haar egoliteratuur funksioneer. My werkswyse behels ’n ondersoek na die wyse waarop heersende literêre teorieë oor outobiografiese tekste in Joubert se egoliteratuur figureer, en ’n ontleding van *Spertyd* as sluitstuk.

Die bevindinge oor temas wat afgesluit word, strukture wat ’n samehangende geheel vorm, sowel as perspektiewe op identiteit in Elsa Joubert se egoliteratuur is ’n bydrae tot die korpus wetenskaplike kennis oor hierdie genre in die Afrikaanse letterkunde. Die navorsing oor *Spertyd* lewer voorts insigte ten opsigte van die narratiewe gerontologie, ’n ondersoekveld in die studie van outobiografieë waarvoor daar navorsing bestaan, maar wat toenemende aandag verdien.

Trefwoorde: egoliteratuur; feminisme; fiksionaliteit; laatwerk; literêre gerontologie; mistieke; spiritualiteit

Abstract

***Spertyd*: the culminating work in Elsa Joubert's life writing**

Elsa Joubert's oeuvre consists of seven travelogues, seven novels, two short story collections, two novellas, a children's book, and her autobiographical trilogy. In addition to the Hertzog Prize for *Die reise van Isobelle* (1995) in 1998, her work has been adorned with numerous awards and accolades, and it largely contributed to the two honorary doctorates bestowed on her. She gained international acclaim through the various translations and adaptations of several of her books. Her life writing added a new dimension to her literary output, because it exposed her vulnerability through self-revelation and identity exploration. The research focus is primarily on her autobiographical trilogy, which can be read as a new travel story, with a prelude to the journey: *'n Wonderlike geweld: Jeugherinneringe* (2005); the course of the journey: *Reisiger: Die Limietberge oor* (2009); and the outcome of the journey: *Spertyd* (2017).

This article refers to life writing (ego-literature) as a narrative in which an "I" is continuously present as a writing subject in the text (Baggerman and Dekker 2018:93). Joubert's life writing has not yet been thoroughly researched, especially not the interplay between the texts in her trilogy. The purpose of this article is to establish how *Spertyd* functions as a conclusion to her life writing, through an investigation of prevailing literary theories about autobiographical texts in Joubert's oeuvre and an analysis of *Spertyd* as the key piece.

Fictionality is an essential element in Joubert's life writing due to the tension between the creative and factual nature of the writing process, in which the past – a person's life history – is reconstructed. Joubert's focus is on understanding her own life and not on the historical accuracy of the narrative (Lejeune 1989:ix). The subjectivity and creativity of the narrator, who weaves together her memories to bridge the gap between the present and the past, leave room for crossing boundaries between fact and fiction. *Spertyd* differs significantly from the previous two works due to the addition of a philosophical element in the process of remembering: Self-healing through the interweaving of memories, thoughts, and events ultimately becomes more important to the narrator than precise facts.

Female autobiography as a genre was seldom taken seriously before the 1970s. It was considered not complex enough for literary critical study. With the publication of *'n Wonderlike geweld* in 2005, there was, according to Nortjé (2007:35), a noticeably small number of autobiographies by Afrikaans women, most likely due to the patriarchal and racist society that restrained women as travellers, journalists, and writers. Elsa Joubert contributes significantly to this genre in Afrikaans literature with her trilogy, in which feminism does play a role. She is not a radical feminist writer who primarily emphasises the subordinate role of women in society, but in her writing she does reveal a tension between motherhood and a writing career (Roos 2010:167). However, it is in the feminist discourse about the marginal position of women in Africa that Joubert's voice is most strongly heard. Compare *Ons wag op die kaptein* (1963), *Bonga* (1971), *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978), and others. By crossing certain colour and race boundaries in these works, she reached a turning point as a writer (Joubert 1985:205). In *Spertyd*, her focus shifts to her fellow residents in the retirement home and the role of children and grandchildren in her life. The marginality of the older person is more important in this concluding work than the feminist discourse, effectively bringing Joubert's lifelong focus on the interests of others to a close (Swartz 2021:6). Thus, a life cycle is completed.

A literary gerontological perspective on Joubert's trilogy shows that *Spertyd* does indeed function as the conclusion of her life writing. The photo of Elsa as a 95-year-old on the cover of *Spertyd* supports Joubert's statement that she is coming to terms with herself (in Jansen 2020:6); that she takes stock of the journey she has undertaken, even though she continues to embark on new journeys in the present. As a conclusion, the memoirs of the elderly Elsa contrast with the youthful Elsa in *'n Wonderlike geweld*, which can be considered a *Bildungsroman* (coming-of-age novel), and the older Elsa in *Reisiger*, which can be read as a *Reifungsroman* (maturation novel). With *Spertyd* her oeuvre is finally concluded with a reflection on human existence. Significant literary gerontological moments in *Spertyd* include Joubert's experience of ageing, with its loss and shedding in the final stage of life, the role of memories, and a reckoning with viewpoints of the past.

Joubert views her ageing as a journey through a new continent that she approaches with hope and courage, openly writing about the physiological, psychological, and sociological complications associated with ageing. Her experience of ageing as a departure from the normal course of life contrasts with the mainstream life she described in *Reisiger* (2017:65, 153). Her reference to the "cul de sac" she finds herself in is a powerful metaphor to alert the reader to the profound psychological silence that has set in (2017:154). The coherence between the three texts is particularly evident in Joubert's gradual departure from "real life", completing the cycle of human existence, and her life's journey.

For Joubert, it is liberating to let memories of the past flow through the cracks in the "thin shell" around the brain (2017:91). The memories of certain (unsolved) events compel her to reconsider them and take a stance. As such, *Spertyd* functions as a closing piece as evidenced by her confrontation with her beliefs of the past to experience "self-healing" (2017:91), on matters such as Afrikanership, Afrikaans, her authorship and identity.

Joubert's introspective examination of the Afrikaner people and her involvement as a fervent young nationalist in the past, contrasted with her role as an autobiographer in the present, is infused with apologetic confession, but also with surprising acceptance of and resignation to the status quo. Her interpretation of her past enables Joubert to expand her viewpoint on Afrikaner identity. By referencing the influence of the Anglo-Boer War on the Afrikaner psyche as "one of the fixatives" (2017:124) that shaped the people as a group, she connects textually and historically with her previous writings and with the history she described, particularly in *'n Wonderlike geweld*. In *Spertyd*, she builds upon her comments in *Reisiger* about nationality and the realisation that she has lost her *volk* (people). Her disloyal resistance was not only against her parents and the patriarchal society that wanted to follow the golden mean, but was also clearly depicted in her novels by exposing the injustices in South African society. Joubert, who through her writing throughout her life, has sought to make sense of the Afrikaner's position (as a Westerner) in a multicultural country and continent, renews her commitment to practising her craft as a writer. In *Spertyd*, she creatively demonstrates her craftsmanship as an Afrikaans language patriot who has shed the constraining group identity (2017:128).

In literary gerontology, late work is considered a subgenre, because it specifically focuses on creativity in the final stages of life and emphasises the maturation that comes with ageing. It can differ from earlier works in terms of both theme and style (Lourens 2017:74). In the consideration of *Spertyd* as late work, stylistic and thematic trends or changes, in comparison

to previous work, are identified. It is also pointed out how specific themes achieve coherence in the triptych and are concluded in *Spertyd*.

Joubert's contemplative reflection on love and humanity, identity, eternity, transience, and a mystical spirituality in *Spertyd* can be considered her distinctive late style. The word *spertyd* (literally "to open up") can, according to Joubert, refer to transformation, because a blessed old age can also imply that one looks at life anew, becomes more sensitive, and even experiences the opening of a new sense of awareness. She concludes that a spiritual growth process accompanies ageing (2017:194).

My finding is that Joubert concludes her life's work in *Spertyd* with a commendable finale that is oriented towards renewal rather than decline.

Keywords: feminism; fictionality; late work; life writing; literary gerontology; mysticism; spirituality

1. Inleiding

Elsa Joubert (1922–2020) het wye erkenning vir haar skryfwerk oor ses dekades heen ontvang. Haar oeuvre bestaan uit sewe reisverhale, sewe romans, twee kortverhaalbundels, twee novelles, 'n kinderboek en haar outobiografiese drieluik. Haar reisverhale is deur Human (2022:2) as "baanbrekerswerk" beskryf; Olivier (2010) het haar 'n "deurwinterde romanskrywer" genoem; terwyl Swartz (2021:2) haar "ikoniese maar kontroversiële status" beklemtoon het (my vertaling, ADP). Benewens die Hertzogprys vir *Die reise van Isobelle* (1995) in 1998, is haar werk met talle pryse en toekennings bekroon en het dit grootliks bygedra tot die twee eredoktorsgrade waarmee sy vereer is. Die vele vertalings en verwerkings van verskeie van haar boeke het vir haar internasionale roem verwerf. Met haar romans, veral *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978), het sy haar verbintenis met die Afrikaner, die vrou in Afrika en die rasseproblematiek van die tyd waaroor sy skryf, getoon. Sy openbaar in haar outobiografiese werk die enorme invloed wat haar reise op haar as mens en as skrywer gehad het, soos alreeds uit haar woorde ná haar eerste Afrikareis afgelei kan word: "This trip through Africa has changed my perception of the world" (Joubert 2009:33).

Haar lewensgeskiedskrywing¹ het 'n nuwe dimensie in haar skryfwerk gebring omdat dit haar oopgestel het vir die weerloosheid van selfopenbaring en identiteitsoeke. Dit kulmineer in drie outobiografiese werke wat saam as 'n nuwe reisverhaal geles kan word, met 'n *Wonderlike geweld: Jeugherinneringe* (2005) as 'n aanloop tot die reis, *Reisiger: Die Limietberge oor* (2009) as die verloop van die reis en *Spertyd* (2017) as die afloop van die reis. Sy noem trouens haar voltooië drieluik die "pad na die verlede" (2017:9). Daarmee gee sy te kenne dat die reistema steeds 'n belangrike invalshoek vir haar werk is en trouens op 'n vernuwende, metaforiese wyse vertolk kan word. Burger (2020:10) het haar inderdaad in 'n huldeblyk as "die reisiger – en reisgids – van die Afrikaanse letterkunde" bestempel.

Joubert se werk is reeds in talle studies nagevors. In die huldigingsbundel *Elsa Joubert: Die verste grens verby* (Human 2022:204), word 12 akademiese verhandelings oor verskeie aspekte van Joubert se werk vermeld. Nortjé (2007) en Hauman (2010) se verhandelings oor die vrou as outobiograaf, met spesifieke verwysing na 'n *Wonderlike geweld*, sowel as Rothmann (2016)

se outo-etnografiese studie met verwysing na 'n *Wonderlike geweld* en *Reisiger*, het op hierdie artikel betrekking. Ook navorsing deur Van Coller (2022), Viljoen (2017), Moon (2009), Anderson (2001), Smith en Watson (2016), Lourens (2017) en Marais (2022) is toepaslik.

Daar is wel leemtes in die bestaande navorsing oor Joubert se egoliteratuur², veral ten opsigte van die samehang tussen die drie outobiografiese werke. Die navorsingsveld te berde word afgebaken tot haar drieluik, maar daar is ook verwysings na ander werke in haar oeuvre wat in *Reisiger* en ook in *Spertyd* ter sprake kom. Die doel van hierdie navorsingsartikel is om vas te stel in watter mate *Spertyd* as sluitstuk in haar egoliteratuur beskou kan word. Die fokus word bepaal deur die funksie van 'n sluitstuk, naamlik om 'n skrywer se werk af te rond deur bepaalde temas in haar oeuvre af te sluit, samehang met vorige werk te bewerkstellig en insigte oor die self en die wêreld te hersien. 'n Sluitstuk kan ook as swanesang³ die lewenswerk op 'n hoogtepunt afsluit. Joubert (in Jansen 2020:6) verklaar die titel *Spertyd* duidelik as 'n sluitstuk: "Om af te reken met dinge. Of met jouself af te reken. Of dinge bietjie in verband te sien."

My werkswyse behels om eerstens heersende konseptuele beskouings oor die egoliteratuur wat samehangend in Joubert se drieluik voorkom, te ondersoek en *Spertyd* daarvolgens te ontleed. Die moontlikheid dat Joubert in *Spertyd* 'n bepaalde laatstyl openbaar wat haar oeuvre afsluit, word ook ondersoek. Die bevindinge oor tematiese en stilistiese samehang, sowel as perspektiewe op identiteit in Elsa Joubert se egoliteratuur, kan moontlik bydra tot die uitbreiding van die korpus wetenskaplike kennis oor hierdie genre in die Afrikaanse letterkunde. Die navorsing oor *Spertyd* kan voorts insigte lewer ten opsigte van die narratiewe gerontologie, 'n ondersoekveld in die studie van outobiografieë, wat reeds in Du Plessis se M-verhandeling (2020) en Stefan van Zyl se PhD-proefskrif (2019) nagevors is, maar verdere aandag verdien.

2. Egoliteratuur

Die term *egodokument/egoliteratuur* is 'n Nederlandse taalskepping wat deur Jacques Presser, 'n Amsterdamse professor in geskiedenis, gebruik is om in sy kursus oor "ego-documenten" (1951–2) na historiese bronne (outobiografieë, memoires, dagboeke, reisjoernale en persoonlike briewe) te verwys waarin 'n ek as 'n skrywende subjek deurentyd in die teks aanwesig is. Hy beskryf dit ook as tekste waarin 'n ego sigself opsetlik of onopsetlik onthul of verberg (Baggerman en Dekker 2018:93). Die huidige belangstelling in die egodokument het veral toegeneem vanweë historici se veranderde beskouing oor die waarde van sodanige dokumente wat meelewing met die spreker of verteller moontlik maak deur die bestudering van sentrale motiewe, metafore en emosionele uitinge (Rothmann 2016:16). Ook Dekker (1988:161–90) en Brandenburg (1988:9–99) se omvattende navorsing oor die historiografie van egodokumente voor die 1980's is ter sake. Ten einde *Spertyd* as Joubert se sluitstuk in haar egoliteratuur te bestudeer, ondersoek ek vervolgens enkele teoretiese beskouings ten opsigte van fiksionaliteit en feminisme in haar egoliteratuur. Die literêre gerontologie word as die belangrikste teoretiese raamwerk aangewend.

2.1 Fiksionaliteit in die egoliteratuur

Lejeune (1989:3–30) se outobiografiese "ooreenkoms" waarvolgens die outobiograaf (wat as skrywer, verteller en karakter optree) onderneem om die waarheid te skryf en die leser dit so moet aanvaar, is baie kompleks. Daar is 'n spanning tussen die kreatiewe en die feitelike

aard van die skryfproses, waarin die verlede – die geskiedenis van ’n persoon se lewe – herkonstrueer word. In hierdie proses is die outobiograaf se fokus gerig op begrip van haar eie lewe en nie op die historiese presisie van die vertelling nie (Lejeune 1989:ix).

Die fiksionele element in Joubert se drieluik vervaag vanaf ’n *Wonderlike geweld*, deur *Reisiger* heen tot by *Spertyd*, namate sy verskillende vertelperspektiewe benut. In ’n *Wonderlike geweld* gebruik sy die derdepersoonsvertelling om ’n rol te vertolk – waar sy die protagonis is en die verhaalelement beklemtoon word. Dit bied aan die skrywer ’n soort geestelike vervreemding. In sy resensie van ’n *Wonderlike geweld* (2005), beskryf Venter (2006:13) Joubert se distansiëring van ’n jonger self soos volg: “Dit is die verwondering van ’n skrywer wat terugkyk op ’n ek wat nie meer regtig ek is nie, maar ’n sy geword het. Só word outobiografie selfvervreemding.” In *Reisiger* dra die eerste persoonsverteller enersyds by tot die outobiografiese (niefiksionele) aard van dié werk, maar aan die ander kant versterk die chronologiese vertelling die fiksionele verhaalelement. In *Spertyd* verander die verteller se invalshoek wanneer die fiksionele element verder vervaag. As outeur kyk sy in haar laaste lewensfase in die hede terug oor haar lewe, kies insidente (sommige waaroor sy reeds geskryf het) en vertel daarvan met ’n agternawysheid wat in die hede geanker is.

Joubert illustreer in *Spertyd* die fiksionele saamweef van herinneringe, gedagtes en gebeure wat sy reeds in ’n *Wonderlike geweld* en in *Reisiger* opgehaal het:

Herinnering wat diep in my hart verborge was, kom nou so sterk na my terug, ander beelde dring tot my deur, bruin kinders wat op die rante van die stuk strand waar ons teken, kom loer, mekaar begin aanpor om nader te kom, maar hulle word weggeja. Onthou ek dit of verbeel ek my dit, en is my verbeelding uit ’n perspektief wat ek later eers gekry het, is my herinnering nou soos ’n kraaines verstengel met wensgedagtes? (Joubert 2017:76)

Sy ervaar egter ook heling deur bepaalde herinneringe wat hulle as’t ware aan haar opdring:

Jou brein het ’n dun onsigbare vliesie wat jou geheue bymekaar hou en jou in staat stel om op die hede te bly fokus [...]. Maar soos dit begin deurskif, en emosies laat dit maklik gebeur, begin herinneringe deur die draderige openinge vloei. Stadig en in groot detail, langsaam kom dit. Ek vra myself hoekom sekere herinneringe aanmekaar na my terugkeer, tot ek besef ek word met iets gekonfronteer waar daar nog nie selfheling is nie. (Scholtz 2018)

My bevinding is dat die subjektiwiteit en kreatiwiteit van die verteller wat haar herinneringe inspan om ’n brug tussen die hede en die verlede te skep, ruimte laat vir grensoorskryding tussen feit en fiksie. *Spertyd* verskil grootliks van die vorige twee werke deur die byvoeging van ’n filosofiese element in die herinneringsproses: “selfheling” deur die saamweef van herinneringe, gedagtes en gebeure is uiteindelik vir die verteller belangriker as presiese feite. Hierdie proses definieer *Spertyd* as sluitstuk (sien afdeling 3).

2.2 Feministiese invloed op die egoliteratuur

Hoewel egoliteratuur (memoires, joernaal, dagboek, private outobiografie) deur vroue reeds eeue lank bestaan en deurlopend in die twintigste eeu gepubliseer en wyd gelees is, is die kritiese beskouing van die vroue-outobiografie as genre selde voor die 1970’s ernstig opgeneem. Dit

is beskou as nie kompleks genoeg vir literêr-kritiese bestudering nie. Volgens Smith en Watson (2016:6–10) was “ernstige” outobiografie-kritici soos Gusdorf, Spengemann en Misch se fokus gerig op die lewens van groot en belangrike figure (lees manlik, wit en Westers). Eietydse feministiese skrywers bied egter weerstand teen terme soos *vroue-outobiografie* en *vroueskraywers*. McClintock (2022:35) is van mening dat die genre *vroue-outobiografie* onaanvaarbaar is, omdat dit nie in terme van essensies (soos *vrou*, *swart*, of *feministies*) gekategoriseer kan word nie. Glorie (2023) berig oor eietydse skrywers se uitsprake in *Fixdit* (“een collectief van Nederlandse en Vlaamse schrijfsters dat genderongelijkheid in de letteren aan de kaak wil stellen”): “Vrouwelijke auteurs hoeven zich niet langer ‘klein’ te houden, maar mogen ruimte innemen.” Trouens, die *Fixdit*-lede “willen af van de klem op hun vrouwelijke identiteit; ‘schrijvende mensen’ zijn ze”. Volgens hulle bestaan sogenaamde “vrouwenboeken” nie. In hierdie lig beskou, kan Elsa Joubert se ervaring as lid van die Skrywersgilde in die sewentigerjare as avant garde beskou word: Geslagsverskille tussen skrywers in die gilde was onbelangrik; saam beoefen hulle skrywerskap as ’n ambag⁴ (Joubert 2009:248). Uiteraard kan Joubert ook as ’n feministiese voorloper beskou word weens haar vreeslose reise deur Afrika as jong vrou in die veertigerjare. As outobiograaf kan Joubert se spesifieke manier van skryf – besinnend, bevraagtekenend, eerder as selfvoldaan – as ’n feministiese aspek verreken word (Jelinek 1980:4–15).

Met die verskyning van *’n Wonderlike geweld* in 2005 was daar volgens Nortjé (2007:35) ’n opvallende klein aantal outobiografieë deur Afrikaanse vroue. Hauman (2010:55) argumenteer dat daar nie werklik sprake van ’n feministiese inslag in hierdie outobiografie is nie, omdat daar nie klem gelê word op die ondergeskikte rol van die vrou in die samelewing nie. Joubert is weliswaar nie ’n radikaal-feministiese skrywer nie. Sy openbaar in haar skryfwerk ’n tweespalt tussen haar lewe as “diensbare moeder en selfsugtige skrywer” (Roos 2010:167). Haar verskonings hoekom sy as gevolg van huislike omstandighede nie kan skryf of afsprake nakom nie (Joubert 2009:247), kontrasteer met haar deelname aan die Skrywersgilde en haar ondersteuning van swart skrywers wie se werk verban is. Die feminisme betrek ’n veel wyer diskoers as dié waarna Hauman verwys, soos Joubert trouens in haar drieluik demonstreer. Die wyse waarop Joubert die kringloop van die verhouding tussen dogter en ma as ’n tweespalt-tema uitbeeld, kan as ’n beduidende feministiese bydrae beskou word. Dit belig kwessies soos patriargie, seksualiteit en die volksmoederbeeld. Alhoewel Joubert se Afrika-reis in *Reisiger* as haar simboliese breek met die moeder beskou kan word, het sy ’n voortdurende tweespalt ervaar tussen wie sy is en wat haar ma wil hê sy moet wees, asof die relasionele identifikasie met die moeder nooit gerealiseer het nie. In *Reisiger* (2009:365) artikuleer sy as 66-jarige vrou die houvas wat haar ma op haar gehad het so: “Twee maande ná my ma se dood ondergaan ek ’n driedubbele rugoperasie. Ek voel eintlik skuldig dat ek hospitaal toe gaan sonder dat my ma daarvan weet! Of haar verlof gegee het!” *Spertyd* funksioneer in hierdie verband as sluitstuk: Die moeder se dood het haar uiteindelik vrygemaak en sy kon die identifikasie wat sy begeer het in die ouderdom vind, deur daarvoor te skryf. In *Spertyd* sê sy: “My ma beweeg dikwels deur my kop vandat ek hier in Hofstraat bly” (Joubert 2017:82). Dit is asof sy voortdurend in gesprek met haar ma tree (2017:14, 71, 82, 110, 114, 158); hulle ervarings van plekke en situasies word met mekaar vergelyk en dit bring haar uiteindelik by die vrymakende belydenis: “Ek het nie genoeg begrip vir haar gehad nie” (Joubert 2017:81–2).

Dit is in die feministiese diskoers oor die vrou se marginale posisie in Afrika dat Joubert se stem die hardste gehoor word, veral in werke soos *Ons wag op die kaptein* (1963), *Bonga* (1971) en *Die swerfjare van Poppie Nongena* (1978). Alhoewel sy in die kortverhaal “Agterplaas” in *Melk* (1980) oor die swart vrou wat in haar huis werk, skryf “[sy] is nader aan my as ’n suster,

ken my intieme lewe op 'n dieper vlak as wat 'n suster my sou ken", erken sy ook: "My lewe beweeg op die periferie van 'n bestaansvlak wat ek nie ken nie [...]. Sy is my brug na die onbekende, maar dis 'n brug waarop ek met moeite loop" (Joubert 1980:59). Hierdie "moeilike brug" word in *Reisiger* duidelik as Joubert haar werkswyse met die skryf van *Poppie* uiteensit en sy dit duidelik uitspel hoe hierdie oorskryding van grense haar menswees aangetas het. Sy verklaar onomwonde dat sy as skrywer by 'n keerpunt uitgekom het (Joubert 1985:205).

In *Spertyd* verskuif haar fokus na haar huisgenote in die ouetehuis en die rol van kinders en kleinkinders in haar lewe. Die marginaliteit van die ouer mens is in hierdie slotwerk belangriker as die feministiese diskoers en sluit Joubert se lewenslange belangstelling in die medemens se belange af. Swartz (2021:6) stel dit pertinent dat Joubert in *Spertyd* as 'n binnestander 'n "stem" gee aan aspekte van haar "generasionele" ervaring.

Die antwoord op die vraag hoekom daar in die vorige eeu so min outobiografieë deur wit Suid-Afrikaanse vroue gepubliseer is, is dat dit waarskynlik te wyte is aan die patriargale en rassistiese samelewing waardeur die vrou as reisiger, joernalis, en skrywer aan bande gelê is. Elsa Joubert lewer met haar drieluik, waarin die feminisme wel 'n rol speel, 'n beduidende bydrae tot hierdie genre in die Afrikaanse letterkunde.

2.3 Die literêre gerontologie as 'n lens in die egoliteratuur

Elsa Joubert het, net soos haar ma voor haar, 97 jaar oud geword. Hulle is getuies van die feit dat die 21ste eeu gekenmerk word deur 'n steeds ouerwordende samelewing; trouens die gemiddelde ouderdom van die inwoners in Berghof, die ouetehuis waar Joubert haar drie outobiografieë geskryf het, is 88 (Joubert 2017:38). Die demografiese verandering in die wêreld het grootliks daartoe bygedra dat groter prominensie aan ouer mense verleen word (Du Plessis 2020:29). Tans is daar 'n toenemende belangstelling in die literêre gerontologie, 'n studieveld wat die "belangrike plek van literatuur in gerontologiese studies erken én verken" (Marais 2022:121). Die term *narratiewe gerontologie* is meer van toepassing op outobiografiese tekste (niefiksionele tekste), maar die terme word afwisselend gebruik. Veroudering het stelselmatig die fokus vanaf ras, geslag en kolonialisme (wat wel steeds belangrike perspektiewe is) verskuif en 'n nuwe kritiese gesigspunt in die letterkunde geword (Falcus 2015:53). Die letterkunde kan 'n baie waardevolle toevoeging tot die gerontologie lewer, omdat dit die verouderingsproses vanuit 'n karakter se persoonlike beleving kan weergee. Dit sluit aan by een van die doelstellings van die gerontologie, naamlik die beskrywing van ouer mense se eie beleving van hul veroudering (Du Plessis 2020:17). Die ouderdomsproblematiek wat in die laaste deel van *Reisiger* aan die bod kom, word in *Spertyd* prominent uitgespel.

In die literêre gerontologie word laatwerk as 'n subgenre beskou, omdat dit spesifiek op die kreatiwiteit in die laaste lewensfase fokus en die rypwording in die ouderdom beklemtoon. Volgens Said (2006:6), 'n gesaghebbende oor kunstenaars se latere werk, is die term *laatstyl* deur Adorno in 1937 gemunt toe hy in 'n essay oor Beethoven se laaste werk dit as "Spätstil Beethovens" beskryf het. Said (2006:xiii) formuleer *laatstyl* as 'n fokus op die "nuwe idioom" in die werk en denke van groot kunstenaars ná aan die einde van hul lewens. Sedertdien is die term gebruik vir óf die werk wat kunstenaars voortbring digby die einde van hul lewens, óf dit gaan gepaard met 'n groter bewuswording van die mens se verganklikheid en 'n doodsbesef (Van Vuuren 2011:464). As 'n akademiese onderwerp is dit ingesluit as 'n afdeling in literêre-gerontologiese studies, byvoorbeeld Wallace (2011:389–415), Amigoni en McMullan

(2015:377–84), Falcus (2015:53–60), Lourens (2017), Marais (2022), Van Zyl (2019) en Du Plessis (2020).

Van Vuuren (2011) het laatwerk reeds omvattend in die Afrikaanse poësie ondersoek en Lourens (2017:80) het vier raamwerke met onderskeidende kenmerke voorgestel waarvolgens laatwerk ondersoek kan word. Alhoewel 'n bespreking oor laatwerk nie op kategorisering berus nie, sou *Spertyd* volgens Lourens se indeling beskryf kon word as “werk wat dui in die rigting van transformasie of oorskryding, waar die spreker ervaar hoe [sy] deel word van iets groters buite [haar]self”. Amigoni en McMullan (2015:381) se oorsig oor die kunstenaars in die Romantiese Tydperk sluit by bogenoemde tipe laatwerk aan. Hulle verwys na kunstenaars wie se laaste werk gekenmerk word deur 'n stilistiese breuk met vorige werk, waarna hulle 'n mate van transendensie bereik, “a stepping outside of the earthly, the material, and the normative”. Ook in die Modernisme is die neiging na transendensie waarneembaar: “...otherworldly, an allegedly transcendent engagement with the metaphysical” (Amigoni en McMullan 2015:381). In die vierde afdeling hier word aangetoon in watter mate *Spertyd* as sluitstuk veral ook as laatwerk beskryf kan word.

3. *Spertyd* as sluitstuk

Die foto van Elsa as 95-jarige op die voorblad van *Spertyd* ondersteun Joubert se woorde dat sy “afreken” met haarself (in Jansen 2020:6); dat sy bestek opneem van die reis wat sy afgelê het, alhoewel sy steeds in die hede nuwe “reise” onderneem. As sluitstuk skep die memoires van die ouer Elsa 'n kontras met die jeugdige Elsa in 'n *Wonderlike geweld* wat as 'n *Bildungsroman* (ontwikkelingsroman) beskou kan word en die ouer Elsa in *Reisiger* wat soos 'n *Reifungsroman* (rypingsroman) gelees kan word. Met *Spertyd* word haar oeuvre finaal afgesluit met 'n besinning oor die menslike bestaan. Beduidende literêr-gerontologiese momente in *Spertyd* wat vervolgens bespreek sal word, is veroudering in die laaste lewensfase, verlies en aflegging, die rol van herinneringe en 'n bestekopname.

3.1 *Veroudering in die laaste lewensfase: verlies en aflegging*

Joubert se uitbeelding van haar veroudering word wyd geloof as “aangrypend”, “indringend”, “onsentimenteel” (Retief 2018), “'n merkwaardige meditasie oor oudword” (Bezuidenhout 2018). Dit kom ooreen met ander outobiografiese uitbeeldings van veroudering in die Afrikaanse letterkunde, soos Rothmann (MER) se *My beskeie deel* (1972), Alba Bouwer se *Die afdraand van die dag is kil* (1992) en Karel Schoeman se *Slot van die dag* (2017). Bouwer (1992:129) ervaar haar ouderdom as verlies van eie identiteit as sy skryf: “Hond-aan-'n-riem, dis wat 'n oumens is.” Sy voel dat haar self “êrens op die lang reis” weggeraak het. Elkeen se beleving van die ouderdom sal trouens uniek wees, maar gedagtes oor sterflikheid, die dood en die ewigheid staan voorop. Rothmann (1972:5) stel dit duidelik dat “die uitpluis van 'n mens se eie aard, dryfvere, gevoelens, nie neergeskryf moet word nie”. Net soos Schoeman sou sy ook, as sy kon kies, “voor die verval” haar hulpeloos maak, “graag uitgaan”, maar sy kies vir die lewe: “[H]ieroor kwel ek my nie, ek hoop maar op die beste” (Rothmann 1972:291).

Pretorius (2014:12) is van mening dat lewensgeskiedskrywing ooreenstem met die verhale in romans – beide is “opgemaakte stories”, “vol subjektiwiteit”, en hulle maak staat op die leser se interpretasie. Nie alleen word die fiksionele element in die outobiografie hierdeur

beklemtoon nie, maar dit ondermyn ook die ouderdomstiese (“ageist”) beskouing dat die ouer persoon bloot passief in die verlede leef (Pretorius 2014:15). Wanneer Joubert dus skryf: “Al pad wat met die minimum angs aangepak kan word, is die pad na die verlede” (Joubert 2017:9), interpreteer sy die verlede, besin daaroor en beleef haar bestaan as sinvol. Joubert beskou hierdie pad inderdaad as ’n reis deur ’n “nuwe kontinent” deur hoofstuktitels te kies wat die reistema, wat reeds deur die titel *Spertyd* geïmpliseer is, te ondersteun. Die woord *spertyd* kan dui op die einde van ’n reis; die afsluiting van ’n gebeurtenis of tydvak. In “Doodloopstraat” word die aansporing om die reis aan te pak, verklaar as ’n onwilligheid om te stagneer, terwyl die aanvanklike struikelblokke en aanpassing as “[h]obbels in die pad” beskryf word. Die reis vorder, met titels soos “Kamp opslaan” en “Saamstappers”, van uitgesluit voel na inklusiwiteit. Dan volg “Op pad na 90” (ook progressie ten opsigte van die ouderdom) en “Pad uit ellende” waarin die lof van boeke besing word. Dit verwys ook terug na “Doodloopstraat”, want dit is deur die skryfaksie wat sy uit ’n doellose afwagting op die dood kon ontsnap. Hieruit blyk dit dus dat Joubert haar veroudering met hoop en moed aanpak, in teenstelling met Bouwer en Rothmann se beskouings oor die ouderdom.

Scholtz (2018) beskryf *Spertyd* as “’n Handboek oor die prosesse van oudword”, want Joubert huiwer nie om openlik oor die fisiologiese, psigologiese en sosiologiese komplikasies verbonde aan veroudering te skryf nie. In die literêre gerontologie is dit juis die karakter-/protagonis-verteller se beleving van veroudering van binne af wat ’n genuanseerde beeld van die ouderdom kan skep (Du Plessis 2020:52). Voorstellings van die ouderdom in die letterkunde moet egter met versigtigheid en in konteks, as deel van ’n reeks kulturele diskoerse, toegepas word ten einde insig oor veroudering te verwerf (Zeilig 2011:30). ’n Subjektiewe outobiografiese uitbeelding van veroudering (soos in *Spertyd*) kan dus nie as ’n soort universele handboek oor veroudering beskryf word nie.

In die laaste deel van *Reisiger* lewer Joubert kommentaar op tekens van die ouderdom, soos moegheid (Joubert 2009:284) en die bewuste oplet van tye wat verbygaan (2009:487), maar in *Spertyd* beskryf sy die ander ouer mense in Berghof met verkleinwoorde, amper asof sy nog buite haar eie veroudering staan en nie haar eie agteruitgang bemerk of wil erken nie (2017:154), soos in die beskrywing van haar buurman se “rooierige wangetjies” en die “paar yl haartjies” oor die kaal kop (2017:32), asook die “ry ou vroutjies” in die haarsalon, met hulle “pienk kopvelle en nat, yl grys haartjies” (2017:57). Die transformasie wat haar eie geleidelike fisieke agteruitgang meebring, bring egter mettertyd (h)erkenning: “Jou liggaam begin jou kniehalter; hy wil nie meer nie; hy’s nie langer lus vir goed nie; dit word ’n bodderasie” (Retief 2018). Sy wend verskeie tegnieke aan om ’n neulende klaerigheid oor al die kwale te voorkom. Let op die oordrywing in die volgende aanhaling waarmee sy haarself met ironiese humor beskou:

Om ’n onbekende paadjie te stap is moedswillig. ’n Stoel in ’n vreemde se sitkamer is ’n konfrontasie. ’n Rit in ’n vreemdelyng se motor is ’n drama. ’n Afdraai van die teerpad op ’n sinkplaatpad is ’n katastrofe. Self bestuur, ’n eie motor, is ’n herinnering wat al lank agter die kim weggesak het. En die siddering, die vibrasie wat die vliegtuig in versnellingsrat op jou ganse gebeente afstuur, is nie meer vir my nie. (Joubert 2017:9)

Hierdie beskrywings herinner die leser aan die jong Elsa in ’n *Wonderlike geweld* wat uitdagend verklaar het: “Almal kan doodgaan, maar ek sal nie doodgaan nie. Ek belowe dit” (Joubert 2005:48). Joubert se beleving van die abjekte in veroudering resoneer met Kristeva (1982:4) se beskrywings van die abjekte as die bepaalde vernederende, vuil en veragtelike elemente in

die menslike wese – ’n leë ruimte waarin die subjek “Ek” is, maar ook “nie-Ek” is: “It is thus not a lack of cleanliness or health that causes abjection, but what disturbs identity, systems, order” (Kristeva 1982:4). Joubert wend humor aan om die vernedering van die ouer mens wat op ander se hulp aangewese is, draagliker te probeer maak. Sy verwys byvoorbeeld na die rystoel waarmee hulle hospitaal toe gestoot word as ’n “kruiswa” (2017:22) en haar stootkarretjie (’n “vierwielkontrepsie”) word verpersoonlik met ’n eienaam, StomJapie (2017:159–60). Soms word die abjekte direk benoem in ’n uitdrukking, soos “ou wit boude” (2017:57) en as ’n liggaamlike krisis eers daar is, “is ’n mens skoon van stryk. Jou gees word dan jou vlees se slaaf. Vernederend so” (2017:177).

Swartz (2021:5–6), wat *Spertyd* vanuit ’n ongewone gestremdhedsperspektief ontleed as grensverskuiwend ten opsigte van die politiek van veroudering en gestremdheid, bestempel die sentrale emosie in Joubert se beleving van die abjekte as woede – nie alleen gerig teen die fisieke agteruitgang en kragteloosheid wat die ouderdom meebring nie, maar ook teen die samelewingsorde se ouderdomstiese veragting en verhulling van die tekens van ouderdomsaftakeling: “The anger of the book, and its activism, is clear.” Ek vind egter groter aanklank by Marais (2022:112) se beskouing: “Eerder as wat die teks aktivisties is op die vlak van die politiek van die ouer liggaam en dit die marginalisasie van die ouer persoon beveg, kan dit gelees word as ’n politiek van die groeiemoontlikhede in die latere lewe.” (Sien afdeling 4.2.1.)

Die fisieke manifestasie van die ouderdom het voorts ’n groot impak op die individu se sosiale posisie en status. Nuwe afhanklikheidspatrone tussen ouers, kinders en versorgers kom byvoorbeeld tot stand (Du Plessis 2020:22). Joubert (2017:58) se bevinding is dat gebruike en rituele verskuif, en dit lei tot verskillende opvattinge tussen ouer en jonger mense oor sake soos spandabelrigheid, kinderbederf, modeneigings, begraaftplase en tegnologie, wat angstigheid (“angs wat tentakels om my senuwees gooi”) veroorsaak:

Ons praat oor [...] hoe ons die vinnig voortskuivende wêreld moet probeer aanvaar, oor hoe ons skaars byhou. [...] Die dood word nie meer plek gegun nie. Selfs ou mense moet oefeninge doen en handevol pille sluk, net om ’n paar jaar langer ’n soort skynlewe te lei. (Joubert 2017:24–6)

Die woord “skynlewe” in die aanhaling bevestig die feit dat die ouderdomsbeleving veral op sosiologiese en psigologiese vlak intenser en meer kompleks is. Joubert aanvaar mettertyd gelate dat verlies in verskeie vorme deel is van menswees, en veral van die groepie oudstes in Berghof. Deur hulle as die “laaste-skowwers” te beskryf, huldig sy die mens wat baie oud word se uithou vermoë, maar deur hulle terselfdertyd met die “oorblyfsels van die Ancien Régime”, die Ou Orde, te verbind (2017:72), word die verlies beklemtoon: voorheen het hulle aan ’n bevoorregte groep, die jeug, met status, mag, en lewenskrag behoort, soos inderdaad deur die titel *’n Wonderlike geweld* gesuggereer word. Deur voorts na hul groep as “dinosaurusse” (2017:101) te verwys, voeg sy nog ’n betekenisnuanse by, wat volgens Marais (2022:106) kan dui op “onvanpaste oorblyfsels in ’n nuwe tyd, wat dan ook ’n geringskating van die self kan suggereer”. Dit blyk uit die volgende aanhalings oor verlies:

Eintlik kan Verlies die naam van al sulke oumensgeboue wees. Elkeen kom hierheen omrede verlies. Of sy lewensmaat, of sy gesondheid. Of ’n lam been of ’n beskadigde kop, ’n kop wat soos ’n gieter met lekplekke is. (Joubert 2017:154)

Besonder traumaties is die kognitiewe verlies, soos deur Karel Schoeman (2017) opgeteken is in sy weergawe van veroudering:

Vroeër het die woorde [...] vanself uitgetuimel. [...] Deesdae wil hulle nie meer altyd kom nie, maar moet hulle as't ware geháál word, en wil hulle nie meer reg lê nie, sodat daar eindeloos aan hulle rondgeskuif en andersins getorring moet word. (Schoeman 2017:13)

Joubert beleef veroudering ook as 'n uitskuif uit die normale lewensgang, in vergelyking met die “hoofstroomlewe” wat sy in *Reisiger* beskryf het: “Jy staan nie meer in die hoofstroom nie. Jy het jou kans gehad. Dis verby” (2017:65) en “Nou is jy finaal uit die lewe, [...] die werklike lewe is elders” (2017:153). Haar verwysing na die “doodloopstraat” waarin sy haar bevind het (eerste hoofstuk), is 'n kragtige metafoor om die leser bewus te maak van die “stilte van verlies”, die “stilte van toe deure en onhoorbare voetstappe” (2017:154). Die samehang tussen die drie tekste word veral duidelik uit Joubert se langsame aflegging van “die werklike lewe” waardeur die kringloop van die mens se bestaan – en haar lewensreis – voltooi word.

3.2 Die rol van herinnering en geheue as brug tussen verlede en hede

Om die “kontinent van die ouderdom”⁵ te kan verken, is die geheue, die stoorplek van herinneringe, onontbeerlik om die verlede en die hede te verbind. Met Joubert se ironiese opmerking dat hulle eendag 'n kamera moet ontwerp “om ou mense se geheues mee af te neem” (2017:19), tree sy in gesprek met talle ander verwysings in haar egoliteratuur na die vaslegging van herinneringsbeelde, deur daaroor te skryf of dit fotografies te bewaar. Vergelyk Joubert wat haar kamera op al haar reise ingespan het om beelde te verewig, en die Frikkie-karakter met sy passie vir fotografie in *Die reise van Isobelle* (1995:467). Joubert se opmerking sinspeel enersyds op die verskraling van die ouer mens se lewe (waar die geheue begin faal), maar kan ook dui op die rykheid van die verbeelding wat deur die geheue tot stand kan kom. Die herinneringsproses begin by 'n sensoriese ervaring wat deur ander persepsies beïnvloed of transformeer word, voordat dit bewustelik geregistreer word (Olney 1998:65). Joubert (2017:76) se opmerking dat haar herinneringe in haar ouderdom “soos 'n kraaines verstrengel” met wensgedagtes, suggereer die angstigheid oor onopgeloste vrae – die leser het trouens reeds in 'n *Wonderlike geweld* kennis geneem van 'n voortdurende ligte spanning (2005:224) wat Joubert soms diep angstig gemaak het, 'n onthutsende ervaring, wat sy as haar “hangbrugdae” beskryf. In *Reisiger* word hierdie tema voortgesit en dit neem 'n dramatiese wending tydens haar langdurige depressie oor kwelvrae ná al die opwinding oor *Die swerffare van Poppie Nongena* (1978). Die hulp wat sy reeds as jong vrou van oom Vaatjie ontvang het, het haar dikwels daarná in staat gestel om die angs te beheer. Volgens oom Vaatjie se unieke filosofiese opvatting moet die geheue “oopgemaak” word om die gees te suiwer van watter beletsel ook al: “As daar eers 'n krakie is, kan die eierdop nie weer toegroei nie, die kuikentjie moet uit” (2009:83). “As dit een keer vir jou oopgegaan het, sal jy altyd weer die pad terugsoek, en jy sal dit kry” (2017:194). Dit resoneer met Leonard Cohen (2008) se lied *Anthem* wat imperfeksie (die eierdop met 'n kraak) as bevrydend beskou:

Ring the bells that still can ring
Forget your perfect offering
There is a crack, a crack in everything
That's how the light gets in (Cohen 2008)

Herinneringe kan vernietigend of helend wees. In Anderson (2001:128) se studie oor die outobiografie haal sy 'n vertelling aan oor 'n Auschwitz-oorlewende wat getraumatiseer word deur die herinneringe wat ongevraagd in drome “ontsnap”. Vir háár oorlewing was dit nodig om die herinneringe te isoleer (deur nie daaroor te skryf nie), in plaas daarvan om dit vry te laat. Sy verwys na die geheue as 'n vlies om die brein wat die herinneringe bewaar: “It takes days for everything to get back to normal, for everything to get shoved back inside memory, and for the skin of memory to mend again” (Anderson 2001:128).

Vir Joubert is dit egter bevrydend om die verlede deur die skeurtjies in daardie “dun skilletjie” om die brein te laat uitstroom. Die herinneringe aan bepaalde (onopgeloste) gebeure dwing haar om dit weer te beskou en 'n standpunt in te neem om heling te bewerkstellig. Dit is deur hierdie standpuntinname dat *Spertyd* as sluitstuk funksioneer. Ek wy die bespreking vervolgens aan Joubert se konfrontasie met haar opvattinge uit die verlede om “selfheling” (2017:91) te ervaar oor sake soos Afrikanerskap, Afrikaans, haar skrywerskap en identiteit, waardeur sy in die hede 'n bestekopname doen oor wie sy is en hoe sy die wêreld as 95-jarige beskou.

3.3 Bestekopname van 'n geleefde lewe

Joubert se herinneringe aan haar tuisdorp, die Paarl, is “gepokmerk” (2017:118) deur haar apartheidsverlede, waar haar familie die “kleurslagboom” (“colour bar”) as algehele sosiale maatstaf aanvaar het. Dit is nooit betwyfel nie en sy is so grootgemaak (2017:118), soos geblyk het uit haar outo-etnografiese beskrywing van die patriargale en rassistiese Afrikanersamelewing in *'n Wonderlike geweld* en haar versetreaksie in haar skryfwerk as volwasse vrou in *Reisiger*, waardeur sy haar volk verloor het. Lemmer, Beer en Rothmann (2022:131) fokus in hul bespreking oor etnografiese merkers in Joubert se lewensoorlog veral op beskrywings oor die Afrikanerpolitiek, met rassieskeiding en rassisme as uitvloeisels daarvan, en die godsdienstige en patriargale aard van die samelewing.

Wanneer haar herinneringe oor haar spoel, soos “water wat uit die moddergaatjie opwel” (Joubert 2017:10), demonstreer Joubert hierdie beeld deur bepaalde herinneringe wat na mekaar toe oorvloei, op te roep. Sy onthou haar jonger self se verwondering oor “die wit binnekante van bruin mense se hande” (2017:11) en dit bring haar weer voor Lenie (hulle huiswerker toe sy 'n kind was) te staan. Sy staan ook weer voor die kok en haar hulp, wat geklee is in slegpassende, tweedehandse ou baai broeke, by die strandplek waar die gevaarlikste stuk swemstrand aan hulle toegeken is (78), en die bedorwe hoender wat skynbaar goed genoeg was vir 'n eenvoudige kind op 'n donkiekarretjie (80, 148). Die wyse waarop hierdie drie insidente verspreid in die teks verweef is, is achronologies maar tematies gestruktureer en verskil grootliks van die chronologiese struktuur wat merendeels in die eerste twee outobiografieë geld. Deur assosiatiewe skakels word 'n bepaalde tema (soos rasmeerderwaardigheid) wat in haar vorige werk reeds uitgebeeld is, uitgelig en uitgebrei deur die byvoeging van 'n insident in die hede – die optrede van die voorheen miskende Karoo-musikante in David Kramer se opvoering. Sy kry die antwoord op die vraag aan haarself hoekom sekere herinneringe aanmekaar na haar terugkeer en ervaar selfheling in droefheid as sy bely: “Was ek al die jare so blind?” (2017:137) en apologie aanteken: “Ek wil om vergifnis vra” (80). Dit bevestig Lemmer e.a. (2022:128) se opmerking dat “byna alle outobiografiese tekste in verskillende mate as apologie én belydenis gesien kan word”.

Joubert se bestekopname oor die Afrikanervolk en haar deelname as 'n ywerige jong nasionalis in die verlede, teenoor haar posisie as outobiograaf in die hede, is deurspek met apologetiese

belydenis, maar ook met 'n verrassende aanvaarding van en berusting in die status quo. Van Coller (2022:172) bestempel hierdie aspek in *Spertyd* as “pragmaties van aard en sterk betrokke”, omdat sy aktuele politieke kwessies, soos rassediskriminasie, Afrikaneridentiteit en die Afrikaanse taal onder die loep neem. As aanknopingspunt met die verlede vertel sy, in 'n skynbare onsamehangende gedagtestroom, van 'n kunsuitstalling wat sy bygewoon het met 120 skilderye van die Unievlag, wat haar herinneringe “soos 'n stormwind” om haar laat losbreek het (2017:67). Haar beskrywing van die Unievlag in dié skilderye as “verslae, oorwonne, nie gestryk nie, net verslaan” (66), weerspieël haar verloopte Afrikanerskap. Die Unievlag bring ook die woorde van die *Vlaglied* in herinnering en sy bely: “Hoe bitter knyp hierdie laaste woorde nou aan ons reeds geknypte siele, het ons toe ons jonk was ooit geweet wat ons sing? Vir naaste en vreemde, vir oorman en kneg...” (67). Deur die rekonstruksie van die verlede kom sy telkens tot ander insigte oor haarself en die betekenis van gebeure uit die verlede.

In *Spertyd* sluit sy aan by haar opmerkings in *Reisiger* oor nasieskap en die besef dat sy haar “volk verloor het”. Haar “dislojale verset” was nie net teen haar ouers en die patriargale samelewing, wat “die goue middeweg” wou volg nie, maar is ook duidelik in haar romans uitgebeeld deur die onreg in die Suid-Afrikaanse samelewing aan die kaak te stel. In 'n *Wonderlike geweld* het die outeur haar weerhou van kommentaar vanuit die hede oor die jong Elsa se nasionalistiese ywer waarmee sy die volk gedien het. In *Spertyd* kan sy egter vanuit 'n ander vertellingshoek haar standpunt bevestig en haar kommentaar byvoeg: “Ons is gesê ons dra die fakkel vir die volk. Watter volk, 'n mitiese volk wat sou verrys? Wat nooit verrys het nie” (2017:68). Joubert se deelname as sestienjarige meisie aan die fakkelloop in 1938 word in 'n *Wonderlike geweld* beskryf (Joubert 2005:138–41) en amper 80 jaar later herleef sy steeds die opwinding daarvan (2017:69). Dit is egter nie sonder heimwee dat sy dié verlies aanvaar nie. Sy noem die vier uitstalmure vol treurende vlae “'n reuse-dodemis, 'n treursang oor iets wat nooit bestaan het nie” (2017:68). Uit hierdie teksgedeelte kry die leser die indruk dat die abstrakte outeur (die gefiksionaliseerde representasie van die werklike skrywer) vervloei met die mens Elsa Joubert (Van Coller 2022:20).

Die introspektiewe interpretasie van haar verlede stel Joubert in staat om haar standpunt oor Afrikanerskap uit te brei. Deur na die invloed van die Anglo-Boereoorlog op die Afrikanerspsige te verwys as “een van die fikseerders” (2017:124) wat die volk as groep gevorm het, tree sy tekstueel (vergelyk al die verwysings na fotografiese beelde) sowel as histories met haar vorige skryfwerk én met die geskiedenis wat sy veral in 'n *Wonderlike geweld* beskryf, in verbinding. Die interpretasie van haar apartheidselewing tree weer met haar uitsprake in *Reisiger* in gesprek: “Ons kan nie die veertig jaar lange apartheid afskud nie [...], ons is 'n gebroke volk” (2017:124). Sy skep 'n tematiese skakel met die verlede deur in *Spertyd* te verwys na die hede, waar sy en die ander oues buite die werklikheid van die daaglikse geweld en misdaad in die nuwe Suid-Afrika leef, as 'n soort “lugballon” (2017:99), of “'n skynlewe” (2017:26). Nimmereindigende debatte oor die Afrikanervolk ten spyt, bestaan daar volgens haar antwoord aan Freek Robinson tydens 'n televisieonderhoud nie meer 'n “volk” nie: “Ek dink die spieël waarin ons altyd gekyk het om onself te sien, is flenters gebreek. En nou sien ons niks. Daarom praat ons so baie daaroor” (Joubert 2017:123). Die vraag is of so 'n standpuntinname werklik genesing kan bewerkstellig; of is dit die aanvaarding van die status quo wat heling bring? Dit is immers 'n baie groot kopskuif wat sy maak, as 'n mens dit met haar jongmeisie-ideale vergelyk: “Sy voel dat sy voortaan alles, alles in haar lewe sal opgee en net stry [...] stry vir Suid-Afrika” (Joubert 2005:117). Die spieël wat “flenters” is, is 'n veelseggende metafoer om na die verlede wat onherroeplik verby is, te verwys. Heimwee en

droefheid is deel van die proses om die verlede agter te laat, maar die rou tyd is ook belangrik as dit in verband gebring word met Van Genep (1977:11) se beskouing dat die rou tyd 'n deurgangsrite in die liminale proses is, wat tot vooruitgang (herintegrasië) kan lei. Vir Joubert beteken dit uiteindelik selfheling.

Vanweë die noue verbintenis tussen Afrikanernasionalisme en die Afrikaanse taal, volg dit noodwendig dat Joubert ook haar gedagtes (asof hardop) oor Afrikaans sal uitspreek. In *Reisiger* word haar afskeid van Afrikanerpatriotisme uitgebeeld met haar verklaring (saam met haar tydgenootlike skrywers): “Ons is Taalpatrothe” (Joubert 2009:245). As 'n Afrikaanse taalpatrothe het sy die groepsidentiteit afgeskud: “Los die groepsdenke of groepsidentiteit. Bewerk die klein erfie wat jou toebedeel is” (2017:128). In *Spertyd* demonstreer sy hoe sy “die erfie bewerk”. Sy is steeds besorg oor die stand van Afrikaans, dalk die Afrikaner se “enigste groepsbate”, wat onder druk is, “vinnig aan die gly” (2017:124), soos blyk uit haar opmerkings oor jongmense se lui taalgebruik (2017:19), al besef sy Engels is die wêreldtaal, “kompertaal”. Nogtans is Joubert se geloof in Afrikaans bevestig deur die feit dat *Poppie Nongena*, die film, in 2019 in Afrikaans vervaardig en met talle pryse bekroon is (Van Eeden 2019).

In *Spertyd* kom sy voor die dilemma te staan dat haar huisgenote in Berghof meestal nie Afrikaanssprekendes is nie, mense “vir wie Afrikaans nie bestaan nie” (2017:126) of wat bevooroordeel is weens die apartheidverbintenis van Afrikaans. As skrywer wat haar lewe lank deur haar skryfwerk probeer sin maak het van die Afrikaner (as Westering) se posisie in 'n multikulturele land en kontinent, het Joubert haar steeds daartoe verbind om haarself as skrywer op haar skryfaksie toe te lê. In *Spertyd* demonstreer sy op kreatiewe wyse haar vakmanskap in taal wat getuig van fyn waarneming, soos blyk uit die sintuiglike beskrywing van die twee jongmense wat deur lig en jeug omstraal word (2017:91–3), wat lynreg kontrasteer met die voorafgaande beskrywing van haar vriend Attie op sy doodsbed, waar die “goue sonlig” vir haar ontstellend vals voorkom. Sy ontbloot ook die rykheid in die taal deur idiomatiese (2017:183) en metaforiese taalgebruik (“wil-wil-soene” (31), “hangbrugdae” (61)) en deur argaïese woorde, soos “anghoerie”, “ballasmandjie” (20), “pril” (43), tesame met neologismes soos “opslagsomer” (37), “oumatannie”, “ikonostase” (103) en “gepokmerk” (118) te gebruik.

Al het sy alles waaraan sy vroeër so verknog was, verloor, bly Afrikaans steeds vir haar 'n erfenis waarsonder sy nooit wil wees nie: “Ek dink Afrikaans, ek praat Afrikaans, ek is Afrikaansprater” (2017:190) en sy verklaar hartstogtelik haar liefde vir Afrikaans – sy voel as't ware hoe Afrikaanse woorde “soos 'n geil veld spaansriet” (2017:128) om haar staan. Maar as outobiograaf wat haar hele lewe oorskou en tot rypwording gekom het, besef sy haar identiteit word nie slegs deur haar taal bevestig nie; “dit strek veel dieper as nasie, taal of herkoms, eksistensieel veel dieper” (2017:188).

Alhoewel fiksionaliteit in die weergawe van die verlede 'n belangrike kreatiewe rol in niefiksie speel, is my bevinding dat Joubert in *Spertyd* haar herinneringe gebruik om 'n kringloop te voltooi en 'n standpunt in te neem, eerder as om die verhaalaspek kreatief te bevorder.

In die volgende afdeling word aangetoon hoe dit juis die skryfaksie is wat Joubert 'n nuwe koers laat inslaan het en hoe haar transformerende “nuwe reis” haar ook in staat stel om uitsluitel te kry oor haar identiteit.

4. *Spertyd* as laatwerk

Deurlopende temas in voorafgaande werk wat tot sluiting kom, is 'n belangrike kenmerk van laatwerk en is weliswaar die geval in *Spertyd*, soos reeds aangetoon. Belangriker egter is Joubert se nadenkende beskouing in *Spertyd* oor ewigheid, verganklikheid en 'n mistieke godsbeskouing, wat as haar kenmerkende laatstyl beskou kan word. Lourens (2017:74) lewer soos volg kommentaar oor laatwerk: “Die werk wat in die laat lewensfase geproduseer word [kan] ten opsigte van sowel tematiek as styl van vroeëre werke verskil.” Stilistiese en tematische tendense of veranderinge ten opsigte van vorige werk kan as raamwerk gebruik word om *Spertyd* as laatwerk te bespreek.

4.1 Stilistiese tendense in *Spertyd*

Op strukturele vlak skep die wisseling tussen die verteltyd (die hede van die vertelling) en die vertelde tyd (die storie in die verlede) deurgaans in Joubert se drieluik 'n spanning tussen hede, verlede en toekoms, asook 'n teenstrydigheid tussen waarnemer en verteller. Dit manifesteer ook in die drie verskillende strukture van die drieluik.

'n Wonderlike geweld is deur resensente onder andere as 'n roman bestempel (Painter 2005); *Reisiger* is meestal as 'n outobiografie beskou (Roos 2010); terwyl *Spertyd* as memoires geresenseer is (Viljoen 2017). Dit is veral die besinnende aard van *Spertyd* wat dit as memoires kenmerk. In *'n Wonderlike geweld* is Joubert die waarnemer van die gebeure en interaksies met ander in die verlede, maar as outeur in die hede het sy haarself deur verskeie tegnieke van daardie verlede gedistansieer. Die verhaalelement in dié werk is veral deur die funksionele gebruik van die derdepersoonsverteller bewerkstellig. In *Reisiger* het die afstand tussen verteller in die hede en waarnemer in die verlede gekrimp en die eerste persoonsvertelling dra by tot die outobiografiese aard van die outeur se vertelling. Die afstand in jare tussen die waarnemer en die verteller word ook al kleiner soos die vertelde jare aanstap, totdat dit oormekaar skuif in die laaste paar hoofstukke waar die outeur vanuit die hede oor die hede skryf. Deurgaans is haar strewe om 'n werklikheidsillusie in die vertelling te skep. Joubert (2011) skryf soos volg oor haar metodiek in *Reisiger*:

Een spesifieke vryheid het die outobiograaf: hy kan speel met tyd. Vooruitkyk was vir my taboe. Maar jy kan tyd vries en in minuskule detail 'n oomblik ondersoek, dan weer met 'n sprong vorentoe gaan. My doel was om die leser [...] saam met my te laat voortbeweeg. Niks verder gaan nie as wat ek beweeg.

Spertyd se achronologiese vertelstyl verskil grootliks van dié in *'n Wonderlike geweld* en *Reisiger*. Sy bereik haar achronologiese aanbod met behulp van kort bewussynstroom-vertellings en assosiatiewe skakels, waardeur sy heen en weer in die tyd beweeg – vanuit die hede, vorentoe na die toekoms, met vrae en bespiegeling oor die verlede en vrae oor verskeie aspekte van veroudering (2017:80, 112–3). Volgens Smuts (1975:30) stel die bewussynstroom die leser in staat om

[...] direk deur te dring tot die binnelewe van die karakter sonder enige tussenkoms van die skrywer deur middel van verduideliking, en die uitdrukking van die mees intieme gedagtes, dié wat die naaste aan die onderbewussyn lê, moontlik maak.

Stilisties verskil *Spertyd* van die vorige twee werke omdat die beleving van ’n hoë ouderdom in die hede beleef word terwyl dit ook verstrengel is met verhale van vroeër (Van der Merwe 2017).

4.2 *Spertyd* as tematiese sluitstuk

Volgens Said (2006:6) kan laatwerk beskou word as die kunstenaar se werk wat in die skaduwee van die aankomende dood geproduseer word. *Spertyd*, wat Joubert as 95-jarige voltooi het, kan in vele opsigte beskou word as werk wat in hierdie “skadutyd” geproduseer is. Die kunstenaar se laatwerk kan ook tematiese vernuwing inhou, soos afgelei kan word uit Said (2006:6) se vraag: “Does one grow wiser with age, and are there unique qualities of perception and form that artists acquire as a result of age in the late phase of their career?” Deats (1999:7) beskryf veroudering as “characterized by heterogeneity, diversity, balance of contraries, wisdom, rather than traditional stereotypes”. Wysheid word trouens deur kontemporêre gerontoloë getipeer as rypwording en vryheid wat met veroudering toeneem (Du Plessis 2020:161). Die werk van kunstenaars in hul laaste lewensfase verskil nie net van mekaar nie, maar ook van hul eie vorige werk, soos aangetoon deur Lourens (2017:80) in haar bespreking van vier raamwerke om dié werk te beskryf. Haar beskouing oor Pirow Bekker se laatwerk is toepaslik op *Spertyd* ten opsigte van die fokus op transformasie, oorbrugging, vrywording en die “liefde wat ’n deurslaggewende rol speel” in die mate wat dit “uitkring na die hele mensdom en kulmineer in ’n eerbied vir die lewe self”. Vervolgens bespreek ek temas wat *Spertyd* as laatwerk kenmerk.

4.2.1 Transformasie

Spertyd is nie slegs gerig op afsluiting nie. Volgens Viljoen (2017) kan die woord *spertyd* ook dui op dit wat vir ’n mens oopgaan of oopgemaak word in jou hoë ouderdom, soos Joubert trouens self verwys na ’n “nuwe manier van waarneming, ’n verhoogde sensitiwiteit, miskien die oopgaan van ’n nuwe sintuig” (2017:194). Dit korrespondeer met Johann de Lange se gedig oor Elsa Joubert in *Die meeste sterre is lankal dood* (2020), waar die lig wat deur haar vensters straal, ’n nuwe begin en groei in haar ouderdom suggereer:

Elsa Joubert 1922–2020

Van vele reise & deur vele huise
het jy oplaas tuisgekom op jou pad.
In die laaste, laatste foto’s val
die skadu’s jou binne soos ’n stad.
Die lig buite straal deur jou vensters in
& jy hoor die einde sê: Kom ons begin. (De Lange 2020:75)

Joubert sluit met haar lewensbeskouing aan by Carl Jung (1995:114), wat die laaste lewensfase beskou as ’n “laat-liminale reis”, wat steeds nuwe moontlikhede vir groei inhou – veral om ’n nuwe verhouding tot die self te beleef en te transendeer na ’n toekomsdimensie wat nog gebore moet word: “Age gradually pushes one out of time [...] and forward into futures yet unborn.” Woodward (1980:3) se beskrywing van ’n ommekeer wat in die kunstenaar se latere lewe na vore tree as “’n nuwe manier van dink, van in-die-wêreld-wees en ’n nuwe bewussynsmodus” (Du Plessis 2020:161) is ook van toepassing op *Spertyd*. Joubert beskryf self haar terugdraai uit die “doodloopstraat” ná haar man se dood en haar aanvanklike ongemak in Berghof as ’n

belangrike transformasieproses. As gesoute reisiger kon sy haar persepsies stroop en haar oopstel om “nuwe ervarings en gewaarwordings te karteer” (Botha 2020).

Sy het ’n ommekeer gemaak, juis deur “persepsies te stroop”, soos deur Botha (2020) aangedui is. Vergelyk hoe haar opvatting oor ’n “veilige hawe” (2017:14), begraving (26) en aanpasbaarheid by die lewe in ’n ouetehuis, sowel as by die moderne lewenstyl van kinders en kleinkinders (18, 65) telkens verskuif. Die oopstel vir nuwe ervarings, om ná ’n tyd van verdorring weer “binne-in [haarself] aan die lewe te kom” (61), word deur die skryfproses in werking gestel en word in die teks gedemonstreer deur die herhaalde gebruik van die woord *nuut/nuwe*: “nuwe bestaan” (13), “nuwe koers” (45), “nuwe soort kyk” (65), “nuwe sintuig” (194). In hierdie opsig openbaar sy ’n skerp kontras met Schoeman se *Slot van die dag* waarin hy getuig van ’n onwilligheid om terug te draai uit die metaforiese “doodloopstraat” van sy lewe in ’n ouetehuis in Bloemfontein.

4.2.2 Liefde en medemenslikheid

Die nuwe manier van kyk, beleef en doen, word in *Spertyd* vergestalt deur die opbou van ’n nuwe verbintenis met haar familie as sy verwys na die “band wat sterker, inniger word met jou kinders en kleinkinders” (2017:173), maar ook met haar medemens, want “elkeen [het] maar sy eie pakkie om te dra” en “[o]ns kan leer om te help dra” (71). Hierdie reis na die hart van haar medemens geskied soos ’n fisieke reis in fases. Haar aanpassing verloop vanaf ’n huiwerige/spanningsvolle vertrekpunt: “Ek probeer ’n lewe sonder Klaas lei” (24); ’n onwilligheid om aan te pas (36); tot die noodwendige sáámreis met die ander reisigers – die ek word ’n ons: “Ons dowe ore” (40); “Ons is dapper” (41).

4.2.3 Verganklikheid

Joubert verbind die liminaliteit van die mens in sy laaste lewensfase ook met die dood as sy verwys na die “stasies van die kruis op die pad van ons fisieke welsyn, wat ons almal loop, die pad na die Groot Vertrek” (2017:71). Hierdie verskillende “stasies” kan as oorgangsrites beskou word wat die verskillende fases van afskeid, liminaliteit en herintegrasie bevat (Van Genep, 1977:11). Teenoor haar vroeëre onwilligheid om aan te pas, aanvaar sy geleidelik: “om baie dinge te leer akkommodeer is die vereiste van oudword” (2017:43). Dit stel haar uiteindelik in staat om die Paarl as haar heimat te verplaas na haar mede-inwoners; die ek word ons as sy sê: “Ons [die Ancien Régime, my invoeging, ADP] staan bymekaar”, want dit is deur die ondersteuning van haar “gemeenskap van oues” en hul intense meelewing met haar siekte en operasie dat sy “volledig ingeburger” voel by Berghof (72) en ook haar woonstel kan beskryf as ’n “heenkome, ’n skuiling” (54). Dit is vanuit hierdie “veilige hawe” dat sy haar gedagtes oor identiteit, wat vir haar in mistieke spiritualiteit veranker is, openbaar, soos vervolgens bespreek word.

4.2.4 Identiteit

In Joubert se identiteitsondersoek in *Spertyd* geskied haar selfrepresentasie eksplisiet op visuele wyse, asof sy saam met die leser na haar ontleding van ’n kinderfoto kyk. Asof dit ’n vreemde persoon is, beskryf Joubert haarself as die kind op die foto “met ’n wilde bos hare, die skouers effens skuins gedraai en die kop selfversekerd, byna uitdagend, die houding sê: Hier is ek, vat my soos jy my kry, moenie met my mors nie” (2017:116). In ’n *Wonderlike geweld* het sy die derdepersoonsvertelling gebruik om haarself te distansieer van aspekte van

haarself waarmee sy gekonfronteer is (Joubert 2005:358). In *Spertyd* word die leser deur die foto as “tussenganger” attent gemaak daarop dat die outobiograaf worstel met ’n vroeëre weergawe van haarself. Die metafoor van die spieël wat “fletters” is, kom weer ter sprake: Is die taalbeeld wat in die teks geskep word ’n refleksie van die outobiograaf? Of is dit ’n beeld wat rimpelings maak, omdat die “spieël” telkens deur ’n ander invalshoek voorgehou word? In haar selfrepresentasie ervaar sy met ’n skok die inligting wat dié foto aan haar oordra. Hierdie ervaring is in ooreenstemming met Gusdorf (1980:32) se opvatting dat die ontmoeting met die selfbeeld “kompleks en angswekkend” kan wees. Sy moet nou aanvaar dat sy inderdaad “skoorsoekerig, eiewys, koppig en egosentries” opgetree het in haar verhoudinge met ander, veral in die komplekse verhouding met haar ma, maar ook in “die nie-raaksien van ander” (2017:117). Haar gedagtes openbaar ’n apologetiese belydenis.

Dit is asof Joubert in *Spertyd* haar identiteitsondersoek wil afsluit en die reis voltooi wat begin het met haar opmerkings oor haar jonger self “wat toegemaak [was] onder skubbe, dat sy haarself na regte nie ken nie” (Joubert 2005:393). Selfs haar eerste Afrika-reis is geïnspireer deur haar begeerte na selfkennis: “Ek moet weet wie ek regtig is” (2005:388). Wanneer sy oor hierdie vraag “Wie of wat is ek?” (2017:188) probeer uitsluitsel gee, sien sy in al die uitgestalde foto’s telkens ’n ander aspek van haarself; beleef sy wat Lategan (2014:263) in sy artikel oor identiteit soos volg beskryf:

Wat in die selfbewussyn van die individu dieselfde persoon is en bly en in sy of haar ervaring ’n ononderbroke aaneenskakeling vorm, is iets wat in werklikheid voortdurende en soms drastiese verandering ondergaan. Enige poging tot oorvereenvoudiging of afskaling tot ’n enkele identiteit is daarom by voorbaat tot mislukking gedoem.

Aan die ander kant resoneer Joubert se vraag: “Wie is ek vir myself?” (190) met Walsh se opmerking in sy boek *Essential self: your true identity* (2008): “We wish there were a constant self inside of us. One that is always present, or at least never far from where we are.” Hy redeneer dat die essensiële self ’n filosofiese en bekragtigende persepsie van jouself is. Joubert stel dit onomwonde: “Ek glo daar is die essensiële ‘ek’ in al daardie foto’s” (2017:190). Vir haar was dit ’n moeilike en lewenslange spirituele reis om daardie ek wat “dieselfde bly en wat nie sterwe nie” te vind (2017:191).

4.2.5 Mistieke spiritualiteit

In ’n *Wonderlike geweld* is die jong Elsa se spiritualiteit met sensitiwiteit verbind. Veral met haar deelname aan groot gebeure (vergelyk die fakkelloop- en Voortrekkermonument-episodes in 1938) het sy “buite haarself” gevoel, dat sy verbind word met iets wat groter as sy is. Uitdrukings soos: “’n Vreemde, misterieuse afwagting het van haar besit geneem” (Joubert 2005:102); “sy bewe van spanning” (103); “in vervoering” (108); “sy duisel” word telkens gebruik. Joubert het as jong kind reeds die mistieke ervaar: “Onbewus het ek geweet van die Stilte, [...] ek het geweet iets wag daar [op die rotse, ver van mense], iets sal kom” (2017:196). Op religieuse vlak wou sy nie op voorskriftelike wyse “die oorrumpeling van die Heilige Gees” ervaar nie en het dit op ’n natuur-mistieke wyse in die berg by haar spesiale boom en die waterstroom ondervind (2005:184). In *Reisiger* (2009:488) en in *Spertyd* (2017:30) bevestig sy haar verbondenheid met bome en brei dit uit tot alles wat lewe: “Ons is in ’n intieme vasgeweefde bal van senuwees en gees, soos ons almal mekaar se asem in- en uitasem.” Met *ons* verwys sy na haar verbintenis met plante en diere (2017:195). Dit resoneer met Jones en

Gellman (2022) se beskrywing van die ekstrovertiewe mistiek, waarvolgens die verbondenheid van alles in die natuur sintuiglik ervaar word.

Joubert se mistieke band met bome skep 'n tekstuele metafoor wat al drie outobiografieë as 'n eenheid saamsnoer. Die titel, *'n Wonderlike geweld*, is ontleen aan haar pa se verwysing na die krag en skoonheid van die jeug, wat “soos plante” gereed is om te bloei. In *Reisiger* word Joubert as ouer weduwee ná 'n winterstorm (wat metafories ook verwys na die storm wat in haar lewe plaasgevind het) geïnspireer deur “die wonderlike geweld van 'n stukkie groen wat deur die dik bas stoot” (2009:488). In *Spertyd* word die natuur vergeestelik as “die lewe wat sigself wil hernu [...]. Ons moet die toekoms voed” (2017:145). Dit is insiggewend dat sy haar in *Spertyd* toenemend meer op die toekoms as op die verlede rig. Met haar pa se dood het sy bewus geword van die Onsienlike, van 'n “geweldige onsigbare ketting wat [haar] verbind met alles wat voorafgegaan het in al die eeue” (2009:183). In *Spertyd* ervaar sy haarself voorts as deel van die “asemhalende, lewegewende, skeppende geheel om my, wat ook in my is” (2017:61). Sy sê ook: “Ek kom in die Koninkryk van God deur bome” (2017:95–9) (sien ook 61, 114, 187, 191, 194). Van Coller (2022:172) is van mening dat Joubert se siening “sterk ooreenkom met 'n panteïstiese werklikheidsbeskouing wat glo dat God immanent aanwesig is in alle dinge”.

Die outobiograaf se nadenkende beskouing oor ewigheid, verganklikheid en 'n mistieke godsbeskouing in *Spertyd* kan as die mees opvallende eienskap, selfs die “nuwe idioom” (Said 2006:xiii) in Joubert se werk en denke beskou word. Haar belangstelling in die mistieke is gewek deur die mistikus, oom Vaatjie, wat haar voorgestel het aan meditasietegnieke en leesstof oor die mistieke. Deur die bewuswees weg van jou liggaam na 'n ander, groter vlak te verskuif, ontdek sy dat sy “een is met die heelal, maar tegelykertyd oneindig klein, [...] 'n oopgelegde senuwee wat jou verbind met die res van die heelal” (2009:428). Dit het haar geestelik beïnvloed om buite 'n eng Christelike tradisie ondersoek in te stel na metafisiese verskynsels, soos astrale projeksie en kosmiese energie en ook na ander gelowe, soos die Boeddhisme, Taoïsme en die Joodse tradisies (2009:193–7). In haar mistieke soeke na God, gebruik sy ook woorde soos “die Onsienlike”, 'n “Skeppende Krag”, “deel van die groot Stroom” (2017:187) en “die Asem” (2017:193) om verskillende aspekte van haar spiritualiteitsbeleving aan te dui. Volgens De Villiers (2015a:639) het die teologie in die apartheidsjare toenemend rasionalisties en intellektueel geword, met 'n gepaardgaande afwysing van die mistiek ten gunste van ortodokse dogma. Joubert, daarenteen, openbaar in *Spertyd* 'n “inter-spirituele bewuswording”, wat ooreenstem met Kourie (2015:3) se ontleding daarvan as: “'n Verskuiwing weg van isolasie, vyandigheid, dominasie en kolonialisme na respek en openheid vir die groot verskeidenheid van spirituele tradisies en mistieke ervarings.” Haar omgang met ander gelowe en filosofieë word trouens deur Latsky (2020) bevestig as Joubert se meer “interkerklike invalshoek tot gestruktureerde godsdienst”.

Die mistieke beleving gaan soms gepaard met ekstase en visioene. Goedegebuure (2015:13) beklemtoon die innerlike beleving as “een duizelingwekkende innerlijke ervaring van eenheid. Eenheid tussen ziel en lichaam, eenheid met de natuur en in sommige gevallen ook met het goddelijke”. Ook sy aanhaling uit 'n gedig deur Nijhoff beklemtoon die rykheid en skoonheid van so 'n ervaring: “Het licht, Gods witte licht breekt zich in kleuren” (2015:14). Elsa Joubert verwys in *Spertyd* na die “lieflike eenwees met alles binne-in jou en rondom jou. Dan leef jy in hierdie ligte ekstase, die liefde vir alles oorrumpel jou” (Joubert 2017:196).

Joubert se bevinding is dat daar 'n spirituele groeiproses met veroudering plaasvind en dat dit harde werk kos – “deur die jare verkry [...] en met opoffering”; “Dit kos 'n daaglikse stryd”; (194) – om by “die Pêrel van Groot Waarde” of die “Verborge Skat” (193) uit te kom. Deur op hiperboliese wyse met hoofletters na hierdie Bybelse uitdrukkings te verwys, beleef die leser dieselfde soort afstand by die outeur as wat die outobiograaf in 'n *Wonderlike geweld* openbaar het ten opsigte van “uitverkorenheid” toe “Rektor, professore, predikante [...] dit uitgebulder [het] ‘Julle is die room van ons volk, van die ganse Afrikanerdom’” (2005:223). Sy beleef egter in *Spertyd* haar soeke na antwoorde as tastend, weifelend, “stotterend” (2017:191). Sy wil eerder eenvoudiger na die mistieke ervaring verwys as “'n nuwe manier van waarneming, 'n verhoogde sensitiwiteit, *miskien* (my kursivering om haar aarseling en beskeidenheid aan te dui, ADP) die oopgaan van 'n nuwe sintuig” (194), as wat sy dié ervaring sal bestempel as die vind van “dié Pêrel, die Verborge Skat” (193). Nicol (in Oosthuizen 2015) bespiegel dat die mistieke spiritualiteit “oop is vir die sesde sintuig, die intuïtiewe”. De Villiers (2015b) verwys na die mistiek wat “ontsetting” oproep: “Dit vertel van die [...] ontasbare dimensies van ons bestaan [...]. Ons is iewers die nietige, die ongerekende, wat oorweldig en selfs huiwerig in die lig van die groot Onkenbare staan.”

Vir Joubert was dit 'n “verbysterende” besef: “Eers moet jy leeg en niks wees voordat jou asemhaling God kan wees. Eers moet jy geen identiteit hê nie voordat die stukkie God kan gesig wys” (2017:192). In daardie oomblik van eenwording met God, word Joubert bewus daarvan dat sy haar medemens kan seën, “selfs genees” (2009:428). Hierdie woorde verwys terug na haar slotopmerking in *Die verste reis* (1959) aan die einde van haar eerste reis deur Europa: “Die verste reis wat 'n mens kan aflê, is van mens tot mens, deur die hart” (1959:160). Dit is trouens asof dié insig wat sy reeds as jong vrou openbaar het, baie jare lank dormant was en in haar verkenning van die Onsienlike in haar ouderdom 'n groter werklikheid verkry het. In *Spertyd* ervaar sy die verryking van 'n verbintenis met haar medemens. In sy huldiging by Joubert se herdenkingsdiens het haar seun, Nico Steytler, (2020) onthul hoe haar “raaksien van ander” tydens haar hospitaalverblyf ná die manuskrip vir *Spertyd* reeds voltooi was, 'n nuwe slothoofstuk, “Stofdeeltjie”, tot gevolg gehad het. Met hierdie hoofstuktitel as slot verbind Joubert die mistieke element in *Spertyd* met die fiksionele karakter Belle se mistieke ervaring (*Die reise van Isobelle*, 1995) terwyl sy saam met haar geliefde Hussein die poësie van die Islamitiese digter Muhammed Iqbal lees. Sy gedigte suggereer ook die mistieke lig in die mens:

Hoewel ek net 'n stofdeeltjie is,
Behoort die stralende son aan my:
In my skoot is daar 'n honderd daerade... (Joubert 1995:319)

Vergelyk die “stralende son” ook met “Die lig buite straal deur jou vensters in” (De Lange:2020), soos hier bo aangehaal. Vir Joubert is die antwoord op haar spirituele vraag oor “wie en wat” sy vir haarself is, opgesluit in haar bevinding oor haar essensiële ek: Dit behels 'n “[v]erskuiwing in perspektief sodat jou eie self verdring word tot niks; dit is eenword met alles en 'n geweldige liefde vir alles en almal” (2017:198). Op ironiese wyse regverdig Joubert die kritiek ten opsigte van die essensialisme, waardeur die idee ondermyn word dat die mens 'n essensiële, onveranderende Ek besit (Klages, 2019:227): Daar is inderdaad nie 'n Ek wat altyd dieselfde bly nie. As 'n mens egter God in die plek van die niks plaas, “daardie nikswees is God” (2017:192), verkry die Ek 'n spirituele essensie en moet dit in 'n heel ander dimensie, die geestelike dimensie, beskou word. Joubert beskryf dit as 'n “bewussynstroom wat deur jou gaan [...]. Mag, Stroom, Krag, Energie, Lewe – daar is nie woorde wat sou deug as beskrywing nie” (198). Uit hierdie wete spruit ook 'n sekerheid oor die dood wat geen vrees meer inhou

nie en met dié wete kan sy haar identiteitsoeke afsluit: “Elke sekonde van my lewe is die Krag by my. En as ek sterf, sal ek net dieper daarin glip” (2017:192).

Joubert se beskouing oor verganklikheid, die dood en ewigheid is ten slotte ’n aspek wat hegte samehang in haar drieluik bewerkstellig. Die jong Elsa in ’n *Wonderlike geweld* se belofte aan haarself was dalk eerder haar besef van die “ewige lewe” as die astrantheid van ’n jong kind: “Ek sal nie doodgaan nie, sê sy aan haarself. Almal kan doodgaan, maar ek sal nie doodgaan nie. Ek belowe dit” (2005:48). In *Reisiger* word die doodsgedagte gekoppel aan ’n oorgang: net ’n treetjie uit die donker na die lig (2009:459). In *Spertyd* is daardie “lig” ’n “terugkeer na die heelheid van die Krag, net iets om eintlik oor te jubel” (2017:198).

5. Bevindinge

5.1 Egoliteratuur

In ’n ondersoek na teoretiese perspektiewe in Elsa Joubert se egoliteratuur is bevind dat fiksionaliteit in al drie werke onafwendbaar is, omdat die “onbetroubare” geheue die “waarheid” van die verlede beïnvloed. Dit is die storielyn wat samehang bewerkstellig. Die feministiese diskoers speel ook ’n beduidende rol in Joubert se drieluik en skep ’n deurlopende tema deur die vertelling oor Joubert as vroue-reisiger in Afrika, haar aktiwiteite by die Skrywersgilde, die moeder-dogter-verhouding en diskoerse oor die marginale posisie van die vrou in Afrika. Uit ’n literêr-gerontologiese gesigspunt is die uitbeelding van die verloop van ’n lewe van jong dogter tot jong volwassene tot die rypwording in die ouderdom ’n kringloop wat Joubert se lewensreis ook as ’n reisverhaal laat funksioneer.

My gevolgtrekking is dat die outobiografie-genre in die Afrikaanse letterkunde met hierdie drieluik inderdaad verruim is.

5.2 Spertyd as sluitstuk

Uit die teoretiese raamwerke waarmee Joubert se egoliteratuur ondersoek is, het veral die literêre gerontologie geblyk ’n nuttige invalshoek te wees om *Spertyd* te bespreek, met die fokus op die ouderdomsproblematiek. Daar is bevind dat *Spertyd* as sluitstuk funksioneer, omdat Joubert ’n bestekopname doen van lewenskweessies wat sy reeds in ’n *Wonderlike geweld* as jongmeisie aangesny het en in *Reisiger* as ryp volwassene ontleed het. In *Spertyd* het sy tot ’n slotsom gekom oor sake soos Afrikanerskap, die vrou in Afrika, patriotisme, en identiteit. *Spertyd* lewer ’n beduidende bydrae tot die narratiewe gerontologie, wat terapeutiese waarde tot die outobiografie voeg, omdat Joubert veroudering van binne af uitbeeld en die trauma van verlies en aflegging helder en onsentimenteel beskryf.

5.3 Spertyd as laatwerk

In die beskouing van *Spertyd* as laatwerk is stilistiese en tematiese tendense of veranderinge ten opsigte van vorige werk aangetoon, maar daar is ook uitgewys hoe bepaalde temas samehang in die drieluik bewerkstellig en dit afsluit. Daar is bevind dat aspekte soos transformasie, medemenslikheid, verganklikheid en identiteit wat in mistieke spiritualiteit veranker is, haar laatwerk kenmerk as gerig op vernuwing, eerder as aftakeling. Daar is ook bevind dat die

“liefde wat ’n deurslaggewende rol speel”, in die mate wat dit “uitkring na die hele mensdom en kulmineer in ’n eerbied vir die lewe self”, haar slotwerk omskryf (Lourens 2017:80). *Spertyd* kan inderdaad as ’n lofwaardige swanesang in Joubert se oeuvre beskou word.

Bibliografie

- Amigoni, D. en G. McMullan. 2015. Late-style and late-life creativity. In Twigg en Martin (reds.). 2015.
- Anderson, L. 2001. *Autobiography*. Londen: Routledge.
- Attwell, D. en D. Attridge (reds.). 2012. *The Cambridge history of South African literature*. New York: Cambridge University Press.
- Baggerman, A. en R. Dekker. 2018. Jacques Presser, egodocuments and the personal turn in historiography. *European Journal of Life Writing*, 7:90–110.
- Bezuidenhout, A. 2018. Ek soek klarigheid vir myself. <https://www.netwerk24.com/Netwerk24/ek-soek-klarigheid-vir-myself-20180921> (21 Mei 2022 geraadpleeg).
- Botha, A. 2020. In memoriam: Amanda Botha onthou vir Elsa Joubert. <https://www.litnet.co.za/in-memorial-amanda-botha-onthou-vir-elsa-joubert> (7 Junie 2022 geraadpleeg).
- Bouwer, A. 1992. *Die afdraand van die dag is kil*. Kaapstad: Tafelberg.
- Brandenburg, A. 1988. Notities over de (auto)biografie. In Brandenburg (red.) 1988.
- Brandenburg, A. (red.).1988. *Annie Romein-Verschoor, 1895–1978*. Amsterdam: Arbeiderspers.
- Burger, W. 2020. Letterkunde verloor gids na ander wêreld. *Die Burger*, 15 Junie, bl. 10.
- Chodorow, N. 1978. *The reproduction of mothering: psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley: University of California Press.
- Cohen, L. 2008. *Anthem*. Londen. <https://www.azlyrics.com/lyrics/leonardcohen/anthem.html> (3 Augustus 2022 geraadpleeg).
- Deats, S. 1999. *Aging and identity: a humanities perspective*. Westport, CT: Praeger Publishers.
- Dekker, R. 1988. Egodocumenten: een literatuuroverzicht. *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 101:61–190.
- De Lange, J. 2020. *Die meeste sterre is lankal dood*. Kaapstad: Human & Rousseau.

- De Villiers, P. 2015a. Die nugtere mistiek van Andrew Murray. *LitNet Akademies*, 12(3):639–64.
- . 2015b. Mistiek en spiritualiteit. <https://pietergrdevilliers.blogspot.com/2015/10/mistiek-en-spiritualiteit.html?m=0> (21 Junie 2022 geraadpleeg).
- Du Plessis, A. 2020. 'n Literêr-gerontologiese beskouing van *Die Dao van Daan van der Walt* deur Lodewyk G. du Plessis (2018). MA-verhandeling. Universiteit Stellenbosch.
- Du Plooy, H. 2013. Die mens leef nooit alleen nie. *Versindaba*. <https://versindaba.co.za/2013/05/14/heilna-du-plooy-die-mens-leef-nooit-alleen-nie> (6 Februarie 2021 geraadpleeg).
- Falcus, S. 2015. Literature and ageing. In Twigg en Martin (reds.) 2015.
- Glorie, I. 2023. Vrouwelike auteurs noemen zichzelf liever “schrijvende mensen”. <https://voertaal.nu/vrouwelijke-auteurs-noemen-zichzelf-liever-schrijvende-mensen> (30 April 2023 geraadpleeg).
- Goedegebuure, J. 2015. *Wit licht. Poëzie en mystiek in de Nederlandse literatuur van 1890 tot nu*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Gusdorf, G. 1980. Conditions and limits of autobiography. In Olney (red.) 1980.
- Hauman, S. 2010. Outobiografie en identiteit: 'n vergelykende beskouing van 'n *Wonderlike geweld* (2005) van Elsa Joubert en 'n *Ander Tongval* (2005) van Antjie Krog. MA-verhandeling, Universiteit Stellenbosch.
- Human, T. 2022. Inleidende opmerkings. In Human (red.) 2022.
- Human, T. (red.). 2022. *'n Huldiging: Elsa Joubert. Die verste grens verby*. Pretoria: Die Suid-Afrikaanse Akademie vir Wetenskap en Kuns.
- Jansen, E. 2020. Die bestaanheid is genoeg – 'n onderhoud met Elsa Joubert oor *Spertyd*. <https://www.litnet.co.za/die-bestaanheid-is-genoeg-n-onderhoud-met-elsa-joubert-oor-spertyd> (28 Augustus 2020 geraadpleeg).
- Jelinek, E. 1980. *Women's autobiography: essays in criticism*. Londen: Indiana University Press.
- Jones, R. en J. Gellman. 2022. Mysticism. *The Stanford Encyclopedia of philosophy*. <https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/mysticism> (24 Augustus 2022 geraadpleeg).
- Joubert, E. 1959. *Die verste reis*. Johannesburg: Dagbreek-Boekhandel.
- . 1963. *Ons wag op die kaptein*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1971. *Bonga*. Kaapstad: Tafelberg.

- . 1978. *Die swerffjare van Poppie Nongena*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1980. *Melk*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 1995. *Die reise van Isobelle*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2005. *'n Wonderlike geweld*. Jeugherinneringe. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2009. *Reisiger. Die Limietberge oor*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2011. Bedanking by die ontvangs van die Universiteit van Johannesburg se prys vir skeppende skryfwerk. LitNet, 4 Junie.
- . 2017. *Spertyd*. Kaapstad: Tafelberg.
- . 2019. *Cul-de-sac*. Engelse vertaling deur Heyns, M. Kaapstad: Tafelberg.
- Jung, C. 1995. *The collected works of C. Jung*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Klages, M. 2019. *Literary theory: the complete guide*. New York: Bloomsbury.
- Kourie, C. 2015. Weaving colourful threads: a tapestry of spirituality and mysticism. *HTS Teologiese Studies / Theological Studies*, 71(1). <http://dx.doi.org/10.4102/hts.v71i1.3023> (20 Maart 2022 geraadpleeg).
- Kristeva, J. 1982. *Powers of horror: an essay on abjection*. New York: Columbia University Press.
- Lategan, B. 2014. "Ek is...": oor die problematiek van enkelvoudige en meervoudige identiteit. *LitNet Akademies*, 11(2):262–82.
- Latsky, H. 2020. Elsa Joubert-herdenkingsgeleentheid: Henriëtte Latsky se bydrae. LitNet. <https://www.litnet.co.za/elsa-joubert-herdenkingsgeleentheid-henriette-latsky-se-bydrae> (15 Junie 2022 geraadpleeg).
- Lejeune, P. 1989. *On autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lemmer, E., L. Beer en J. Rothmann. 2022. Kulturele introspeksie: outo-etnografie, apologie en belydenis in Elsa Joubert se *'n Wonderlike geweld* (2005). In *Human* (red.) 2020.
- Lourens, A. 2017. Die toepassingsmoontlikhede van die teoretiese gesprek oor laatwerk: 'n ondersoek van die oeuvre van Pirow Bekker. *Stilet*, 29(2):73–94.
- Malan, C. en B. Smit (reds.). 1985. *Skrywer en gemeenskap: tien jaar Afrikaanse Skrywersgilde*. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Marais, A. 2022. Verlies, aflegging, transendensie en aktivisme: 'n literêr-gerontologiese lesing van *Spertyd* (2017) deur Elsa Joubert. *Stilet*, 34(1):98–115.

- McClintock, A. 2022. Die onbetaamlikheid van hibriditeit: swart vrou se weerstands- en narratiewe dubbelsinnigheid (Afrikaanse vertaling deur Kruger, A.). In *Human* (red.) 2022.
- Moon, J. 2009. Selfrepresentasie, selfkonstruksie en identiteitsvorming in enkele Suid-Afrikaanse outobiografiese tekste. PhD-proefskrif, Universiteit Stellenbosch.
- Nortjé, S. 2007. Die vrou as outobiograaf: die Suid-Afrikaanse konteks. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.
- Olivier, G. 2010. *Commendatio vir die UJ-prys vir skeppende skryfkuns: Reisiger*. https://argief.litnet.co.za/article.php?news_id=94585 (14 Januarie 2022 geraadpleeg).
- Olney, J. 1998. *Memory and narrative: the weave of life writing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Olney, J. 1980. (red.). *Autobiography: essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press.
- Oosthuizen, J. 2015. Mistieke teologie dalk die kerk se reddingsboei. <https://www.litnet.co.za/mistieke-teologie-dalk-die-kerk-se-reddingsboei> (21 Junie 2022 geraadpleeg).
- Painter, D. 2006. Die tekstuur van die alledaagse: 'n resensie van Elsa Joubert se 'n *Wonderlike geweld*. LitNet. https://oulitnet.co.za/seminaar/wonderlike_geweldPainter.asp (30 Junie 2021 geraadpleeg).
- Pretorius, A. 2014. To eke out the vocabulary of old age: literary representations of ageing in transitional and post-transitional South Africa. DLitt-proefskrif, Universiteit van Pretoria.
- Retief, H. 2018. Hanlie Retief gesels met Elsa Joubert. <https://www.netwerk24.com/Netwerk24/hanlie-retief-gesels-met-elsa-joubert-20180923> (21 Mei 2022 geraadpleeg).
- Roos, H. 2010. *Reisiger: Die Limietberge oor* (Elsa Joubert). *Tydskrif vir Letterkunde*, 47(2):166–70.
- Rothmann, J. 2016. Outo-etnografie, apologie en belydenis in outobiografieë van Elsa Joubert, André P. Brink en Koos Kombuis. MA-verhandeling, Universiteit van Suid-Afrika.
- Rothmann, M. 1972. *My beskeie deel: 'n outobiografiese vertelling*. Kaapstad: Tafelberg.
- Said, E. 2006. *On late style: music and literature against the grain*. Londen: Bloomsbury.
- Schoeman, K. 2017. *Slot van die dag*. Pretoria: Protea Boekhuis.
- Scholtz, G. 2018. In die nabyheid van bome. *De Kat*. <https://dekat.co.za/in-die-nabyheid-van-bome-word-vir-n-atkv-media-veertjie-benoem> (21 Mei 2022 geraadpleeg).
- Smith, S. en J. Watson. 2016. *Life writing in the long run: a Smith & Watson autobiography studies reader*. Michigan: Michigan Publishing.

- Smuts, J. 1975. *Karakterisering in die Afrikaanse roman*. Kaapstad: HAUM.
- Steytler, N. 2020. Elsa Joubert-herdenkingsgeleentheid: Nico Steytler se bydrae. LitNet. <https://www.litnet.co.za/elsa-joubert-herdenkingsgeleentheid-nico-steytler-se-bydrae> (15 Junie 2022 geraadpleeg).
- Swartz, L. 2021. Elsa Joubert's *Cul-de-sac*: a disability politics reflection. *The Journal of Commonwealth Literature*. <https://journals-sagepub-com.ez.sun.ac.za/doi/full/10.1177/00219894211007540> (7 September 2022 geraadpleeg).
- Twigg, J. en W. Martin. (reds.). 2015. *Routledge handbook of cultural gerontology*. New York: Routledge.
- Van Coller, H. 2022. Selfvoorstelling en/as manipulasie in *Spertyd* van Elsa Joubert. In *Human* (red.) 2022.
- Van der Merwe, C. 2017. *Spertyd* deur Elsa Joubert: 'n resensie. LitNet. <https://www.litnet.co.za/spertyd-deur-elsa-joubert-n-resensie> (3 Mei 2022 geraadpleeg).
- Van Eeden, M. 2019. *Poppie Nongena*-rolprent skenk gedeelte van wins aan veldtog teen geslagsgeweld. LitNet. <https://www.litnet.co.za/poppie-nongena-rolprent-skenk-gedeelte-van-wins-aan-veldtog-teen-geslagsgeweld> (7 Februarie 2022 geraadpleeg).
- Van Genneep, A. 1977. *The rites of passage*. Londen: Routledge.
- Van Vuuren, H. 2011. "'n Almanak van klippe": Laatwerk en Breyten Breytenbach se *Die beginsel van stof (laat-verse, sprinkaanskaduwees, aandtekeninge)*. *LitNet Akademies*, 8(3):462–87.
- Venter, L. 2006. Té vertroetelende blik: omstandige vertellings verveel soms. *Beeld*, 13 Februarie, bl. 13.
- Viljoen, L. 2017. Resensie: Elsa Joubert – *Spertyd*. *Rapport*, 26 November, bl. 31.
- Wallace, D. 2011. Literary portrayals of ageing. In Stuart-Hamilton (red.) 2011.
- Walsh, J. 2008. *Essential self: your true identity*. Virginia: Loft Press.
- Woodward, K. 1991. *Aging and its discontents: Freud and other fictions*. Bloomington: Indiana University Press.
- Zeilig, H. 2011. The critical use of narrative and literature in gerontology. *International Journal of Ageing and Later Life*, 6(2):7–30.

Eindnotas

¹ Elsa Joubert het in haar laat sewentigs haar lewensverhaal begin skryf en dit in haar 95ste lewensjaar voltooi.

² Du Plooy (2013) gebruik die term *egoliteratuur* as 'n Afrikaanse vertaling van “life writing” by die bekendstelling van T.T. Cloete se digbundel *Die ander een is ek* (2013): “Inhoudelik is dit 'n vorm van besinnende lewensbeskrywing wat aansluit by die tradisie van ‘life writing’ of egoliteratuur, wat 'n prominente genre in die kontemporêre literêre tradisie is.”

³ Die swanesang van 'n kunstenaar se werk word beskryf as “die laaste werk van 'n persoon (van aansien); laaste komposisie of gedig van 'n komponis of digter voor sy dood” (HAT:1149). Amigoni en McMullan (2015:379) verwys na die “swanesang-fenomeen”: Hierdie soort laaste werk word beskryf as: met groter direktheid, kort en kragtig. “The swan song is perhaps more an expression of resignation, even contentment, than despair or tragedy.”

⁴ Weliswaar het Joubert nie die feministiese “taal” gehad om haar anders as in patriargale verband uit te druk nie. Haar eintlike woorde was: hulle is “vakmanne” wat mekaar in “broederskap” ondersteun. (Joubert 2009:248)

⁵ Die metafoor “die kontinent van die ouderdom” is deur Elsa Joubert se seun, Nico Steytler, gemunt toe hy haar, as bejaarde weduwee in Berghof, aangemoedig het om steeds te bly skryf: “Ma het altyd vreemde plekke besoek en daarvoor geskryf. Nou lê die kontinent van die ouderdom voor; betree dit en skryf daarvoor.” (Erkennings, *Spertyd*).