



Ingeplaaste skryf as vergestaltung van ekosentriese ingesteldheid in Petra Müller se verhaalkuns

Author:
Susan Meyer¹

Affiliation:
¹School of Human and Social Studies, North-West University, Potchefstroom Campus, South Africa

Correspondence to:
Susan Meyer

Email:
meyer.susan@nwu.ac.za

Postal address:
PO Box 20137, Noordbrug 2522, South Africa

Dates:
Received: 19 Aug. 2013
Accepted: 19 Feb. 2014
Published: 02 June 2014

How to cite this article:
Meyer, S., 2014, 'Ingeplaaste skryf as vergestaltung van ekosentriese ingesteldheid in Petra Müller se verhaalkuns', *Literator* 35(2), Art. #1080, 12 pages. <http://dx.doi.org/10.4102/lit.v35i2.1080>

Copyright:
© 2014. The Authors.
Licensee: AOSIS OpenJournals. This work is licensed under the Creative Commons Attribution License.

Die mens-aarde-verbintenis is 'n deurlopende tema in die oeuvre van Petra Müller. In dié artikel word gefokus op hierdie band soos gereflekteer in haar prosakuns en spesifiek in verhaale met 'n outobiografiese inslag. Die doel is om die natuurgesentreerde aard van Müller se verhaalkuns te beklemtoon deur aandag te vestig op die wyse waarop die skrywer (die 'ek' in verhaale waarin die verteller identifiseerbaar is as die skrywer self) deel word – op sensoriese, emotiewe en intellektuele vlak – van die omgewing in die natuur waarin sy haar bevind en hoe sy daarop reageer. Sentraal in die ondersoek staan die wyse waarop hierdie reaktiewe betrokkenheid in Müller se prosa gemanifesteer word deur die implisiete outeur en die tegniek van *ingeplaaste skryf*. 'Emplaced writing' is 'n konsep deur Linda Russo geskep en geïntegreer deur Susan Smith met die idee van Lawrence Buell van 'emplacement' om te verwys na die tegniek wat uitdrukking gee aan 'n aktiewe bewus wees van die self en van die plek wat fisiek deur die skrywer in beslag geneem word en hoe die liggaam daarin pas. Vollediger perspektief op en groter waardering vir Müller se werk spruit uit begrip vir hoe haar noulettende saamleef met die aarde ook in haar verhaalkuns gereflekteer word via die ingeplaaste skryftegniek wat in die artikel ondersoek word en wat aan 'n sterk ekosentriese ingesteldheid stem gee.

Emplaced writing figuring as a manifestation of an ecocentric mindset in the narrative art of Petra Müller. The human-earth connection is a sustained theme in Petra Müller's oeuvre. The article focuses on this connection as reflected in her narrative art, specifically in accounts that have an autobiographical proclivity. The aim of this article is to outline the nature-centred disposition of Müller's narrative art in a more definite sense. This is achieved by paying attention to the manner in which the author (the 'I' in accounts where the narrator can be identified as the author herself) becomes part of the natural environment – whether on a sensory, an emotive, or an intellectual level – where she finds herself and the way she responds to it. At the core of the investigation are the ways in which this reactive engagement is manifested in Müller's prose work by the implied author and the technique of *emplaced writing*. *Emplaced writing*, a concept created by Linda Russo, was integrated by Susan Smith with Lawrence Buell's concept of *emplacement*. This term refers to the technique allowing an active awareness of self and the place physically occupied by the author, as well as how that body fits into this place, to find expression. A broader perspective and greater appreciation of Müller's work are drawn from the insight into how her close coexistence with the earth is reflected in her narrative art by means of the technique of emplaced writing which is explored in this article as it gives voice to a strong ecocentric disposition.

Inleidend

Petra Müller (1995) se laaste kortverhaalbundel, *In die omtes van die hart en ander verbeeldings*, het op die voorblad afbeeldings, oud in voorkoms, van botaniese studies van blomme, sade en vrugbeginsels. Hiermee saam, geïntegreerd aangebied, is Leonardo da Vinci se beroemde studie van 'n fetus in die baarmoeder. Deur hierdie omslagontwerp word sekere kodes keurig deurgegee aan die leser. Die 'samespel tussen mens en aarde, die ineengevlegtheid van alles met alles' (Van Niekerk 1999:332), wat van die eerste teks af ingebed is in die bundel, is herkenbaar vir die leser wat vertrou is met Müller se oeuvre. Reeds in haar poësie, waarin sy haar skrywerstem vind, word die mens-aarde-verbintenis as 'n sterk tema gevestig (Van Niekerk 1999:331–332): in *Oobool* (1977), *Patria* (1979), bekroon met die Eugene Marais-prys, *Liedere van land en see* (1984), *My plek se naam is Waterval* (1987), *Swerfgesange vir Susan en ander* (1997). Maar ook in *Die aandag van jou oë* (2002), waarvoor sy die Hertzogprys in 2005 ontvang (Cloete 2002:104).

Die afbeeldings op die omslag van *In die omtes van die hart* suggereer wat ook in vorige kortverhaalbundels, *Werf in die Rûens* (1980) en *Voëls van die hemel* (1982), as deurlopende tema ontgin is: die mens se 'verbintenis met die roerdinge¹ van die natuur' (Blignault 1980:7), die wete dat die mens 'self 'n organisme (is) wat in wisselwerking staan met sy eerste omgewing, die

1. Uit Blignault se resensie is af te lei dat hier verwys word na die lewende dinge in die niemense natuur.

Read online:



Scan this QR code with your smart phone or mobile device to read online.



natuur' (Louw 1980:13). Die foto's op die agterblad – dié van haar pa, haar ma en broer Nico wat in verskillende verhale opduik – is duidelike tekens van 'n werkwyse wat ten dele outobiografies is. Dit vorm deel van 'n stel kodes wat in die omslagontwerp opgesluit lê tot hulp van die leser wat die bundel binne die konteks van Müller se prosa-oeuvre probeer plaas. Saam met die foto's berei die titel van die bundel, wat die vertellings as 'verbeeldings' tipeer, die leser voor op 'n vermenging van die outobiografiese en fiktiewe gebeure. Die openingsinnee van die eerste verhaal in *Werf in die Rûens*, Müller se debuutbundel, word deur kritici (Jansen 1980:47; Van Zyl 1980:6) beskou as 'n soort kunsteoretiese inleiding tot haar skryfkuns, 'n credo waarin sy verklaar: 'Sover ek weet, het ek nog nooit by die waarheid gehou in enigiets wat ek geskryf het nie. Ek is 'n verteller van verhale' (Müller 1980:1). Word dié bundel se titelblad omgeblaai, stel die skrywer egter die outobiografiese inslag van haar werk ewe duidelik: die karakters in sekere verhale is 'uit die werklikheid en word by hul ware name genoem'.

Petra Müller bring haar eerste lewensjare op Botrivier deur en haar skooljare op Swellendam (Müller s.a.). Die titel van haar debuutbundel, *Werf in die Rûens* (1980), en die omslagfoto daarvan roep dadelik die heuwelagtige saaiwêreld van die Suid-Kaap op. Heelwat verhale hierin, ook in *Voëls van die hemel* (1982) en *In die omtes van die hart* (1985), is fisiek gesitueer in, of handel oor herinneringe aan die Rûens – die wêreld van Botrivier en Riviersonderend in die Overberg. Terwyl die politieke en literêre klimaat van Suid-Afrika in die 1980's nie juis ontvanklik was vir nostalgiese Afrikaanse kontreikuns nie en die Afrikaanse kontrei geassosieer is met die konserwatiewe, patriargale Afrikanerdom, word Müller se bundels geëvalueer met waardering vir die verhale wat 'n gevoel vir die wonder van die gewone' herstel (Blignault 1980:7; Britz 1995:35). Juis hierin, meen kritici, word haar verhale meer as kontreikuns. Aucamp (1995:6) identifiseer as deurlopende tema in *In die omtes van die hart* 'n verwondering by die aanskouing van lewe in al sy vorms'; Grové (1996:32) verwys na 'die gevoel dat jy in die teenwoordigheid is van die onverklaarbare, die geheimenisvolle' wanneer jy Müller se verhale lees. Brink (1983:12) motiveer sy waardering vir *Voëls van die hemel* met verwysing na die uitbeelding van die mens, 'omgewe van die onbegryplike'. Britz (1995:35) oordeel dat daar geen sprake is van 'n sappige of genoeglike sfeer' in Müller se jeugherinneringe nie; wat uitgebeeld word, is eerder 'n vreemdheid en 'n soort bittersoet, skrynende spanning', wanneer die Overberg 'n magiese landskap word:

'n wêreld van verwondering, angs en selfs waansin [...], waarin grieselige of verskriklike dinge net so deel was van 'die plek waar ek mens geword het' as kinderspel onder geurende bloekombome. Britz (1995:35)

Ook Van Zyl (1980:6) wys daarop dat reeds in *Werf in die Rûens* verhale verskyn waarin verby die realistiese detail beweeg word en hoe in hierdie proses veel bereik word ten opsigte van die herstel van 'n gevoel van verwondering oor die gewone. Van Zyl (1980:6) let spesifiek op hoe dit in die verhaal 'Hannie' gebeur, waarin die verteller ervaar: 'Alles

word herbore. 'n Werf word herbore, 'n geslag word herbore [...] hier, waar die heuwels kom en gaan soos die gesange van 'n moederdier' (Müller 1980:74).

Grové (1996:32) verklaar die woord 'omtes' in die titel van Müller se laaste kortverhaalbundel as 'dit wat om en naby die hart lê, in die omgewing van die hart, waar "hart" die wese van die mens is'. Die verhale in *In die omtes van die hart* het die mens as tema – dit gaan hoofsaaklik om haar mense: familie, vriende – maar ook 'haar aarde: klippe en grond, diere, slange, bome, blomme. Jy kan maar sê: die hele geskiedenis' (Grové 1996:32). Die bundel bevat ook vertellings oor Griekeland, Duitsland en Israel, 'want oral is daar mense, grond en vrug' (Wybenga 1996:8); die motiewe van water, slang en klip bind wêreld en verhale saam. Uit alles spreek die sterk band tussen skepsel en natuur – laasgenoemde uitgebeeld nie net as 'integraal deel van die vertelling' nie, maar as 'dinge met syn. Nie 'n wetenskaplike syn nie, maar 'n waarlik bepalende teenwoordigheid' (Grové 1996:32).

McDowell (1996:387) herinner daaraan dat 'n teks belaaï kan word met natuurverwysings en beskrywings sonder dat veel meer bereik word as 'n helder agtergrondbeeld of 'n spesifieke stemming vir 'n verhaal. Eers wanneer mens-natuurinteraksies op duidelike vlak en as van wesenlike belang uitgebeeld word, kan gepraat word van natuurgesentreerde skryfwerk. McDowell (1996) beweer:

Purely visual and journalistically objective descriptions of the landscape deny the truth of our nonstop bodily interaction with our environment. A human is not only a brain; our senses are continually influencing our intellectual process. A self-reflexive stance in which the narrator admits his or her presence and participation in the landscape produces a very different narrative and suggests a closer understanding of the element of the landscape. (p. 387)

Die doel met hierdie artikel is om die natuurgesentreerde aard van Petra Müller se prosa, spesifiek die verhale met 'n sterk outobiografiese inslag, te beklemtoon deur te let op die aard van die verbondenheid van die skrywer (die 'ek' in verhale waarin die verteller identifiseerbaar is as die skrywer self) aan die natuurwêreld. Die aandag is spesifiek gerig op die wyse waarop en die mate waarin die 'ek' deel word – op sensoriese, emotiewe en intellektuele vlak – van die naturomgewing waarin sy haar bevind en hoe sy daarop reageer. Die doel van die studie is om vas te stel hoe hierdie reaktiewe betrokkenheid in Müller se prosa gemanifesteer word deur middel van die implisiete outeur se gebruik van wat Susan Smith (2012) *ingeplaaste skryfaksie* noem en waarvan in 'n volgende afdeling teoretiese verantwoording gegee word.

Die verhaalbundels wat in die studie betrek word, is *Werf in die Rûens* (1980), *Voëls van die hemel* (1982) en *In die omtes van die hart* (1985). Bogenoemde is Müller se prosatekste waarin die duidelikste bewyse van 'n outobiografiese komponent gevind kan word. Uit hierdie bundels word slegs verhale geneem waarin die verteller op duidelike wyse die



narratiewe beliggaming van die skrywer self in die teks is en dit word gedoen om redes wat in die volgende paragraaf verduidelik word. Müller se derde prosabundel, *Die dwerg van die Infanta en ander verhale* (1993), bevat verhale wat deur en deur fiktief is. Kwessies wat aan die outobiografiese skrywersteenwoordigheid in die teks gekoppel is, soos dié waarop my studie gerig is, kan in dié bundel nie nagespeur word nie en hierdie bundel word buite rekening gelaat. Om dieselfde rede val die werk wat Müller onder die naam Magriet Smalberger publiseer (*Die elande van Kruisberg* [s.a.]; *Hy wat die goud bring* [1966]; *Die koue vuur* [1970]; en *Tant Madeleine se somer* [1974]), ook buite die grense van hierdie ondersoek.

Die kwessie van die vermenging van outobiografiese en fiktiewe gebeure in die gekose bundels is gekoppel aan 'n situasie van vae en vervloeiende grense tussen die wêreld van die verteller, as teksinterne instansie, en die lewensrealiteite van die (konkrete) outeur wat as mens buite die werk staan. Dan is daar ook 'n sekere problematiek verbonde aan die leser se konstruksie van die implisiete outeur in hierdie bundels, waarna binnekort weer verwys sal word. Dié komplekse situasie, wat 'n afsonderlike en grondige ondersoek regverdig na die verhouding tussen skrywer en teks in Müller se oeuvre, word vir die doeleindes van my studie gehanteer aan die hand van die besluit om te aanvaar dat die implisiete outeur se keuse ten opsigte van die vertelinstansie die leser geen klinkklare duidelikheid bied oor die presiese identiteit van die interpreterende, ervarende 'ek' in die verhale nie. Die leser aanvaar dat sekere aspekte van die outobiografiese werklikheid van Müller se eie lewe in die verhale ingewef sal wees, gegewe dat sy deur bepaalde inligting voor in die bundels en op die omslagte daarvan 'n soort verdrag met die leser aangaan waarmee die gedeeltelik outobiografiese aard van die tekste onderskryf word. Daar is 'n pertinente verklaring voor in *Werf in die Rûens* dat die karakters in sekere verhale 'uit die werklikheid' en 'by hulle ware name genoem' is; die foto's van die familie oor wie sy *In die omtes van die hart* skryf, verskyn op die agterblad daarvan. Daarom geld vir Müller se vertellings dat ten minste in die geval van sommige daarvan die skrywer, soos by outobiografiese werke, terselfdertyd die verteller en die hoofkarakter is.

Met die keuse van bundels wat in die ondersoek betrek word, en meer spesifiek nog met die keuse van die verhale wat uit 'n bepaalde bundel gebruik word, word juis gefokus op daardie werk waarin dit duidelik blyk dat die belewende en vertellende instansie nie losgedink kan word van die skrywer self nie, aangesien die plekke van Müller se persoonlike verblyf en die mense in haar eie lewe herhaaldelik daarin figureer. In hierdie studie word die gegewe van Müller se skrywersteenwoordigheid in die uitgebeelde ervarings, die situasie van skrywer as verteller, in die gekose verhale juis benut om ondersoek in te stel na die wyse waarop haar reaksie op haar naturomgewing in haar werk manifesteer via 'n tegniek in die hand van die implisiete outeur wat as ingeplaaste skryf geïdentifiseer word. Hiermee word die fiksionele element in die bundels, op grond waarvan die

werk as kortverhale getipeer word, nie weg geredeneer nie en veral nie ten opsigte van die weergawe van die gebeure daarin nie.

Sels al is die verteller in bepaalde, geselekteerde verhale identifiseerbaar as die skrywer self, is haar intensie met die vertellings nie dié van die outobiograaf nie. Wat betref die gebeure wat uitgebeeld word, sou dus nie na die doen en late van die skrywer verwys kon word nie, omdat Müller (die skrywer as verteller) telkens in 'n soort karakterrol staan.

Om verder tot die problematiek by te dra geld in Müller se werk ook dat die kwessie van implisiete outeur, die outeursgestalte of die beeld wat die leser van die outeur agter die verhaal kry (Van Gorp, Delabastita & Ghesquiere 1998:191), nie 'n eenvoudige saak is nie. Waarom die konsepte *implisiete* en *konkrete* outeur dreig om ineen te vloei wanneer oor Müller se tekste gedink word, raak duidelik in die lig van die twee kante van die proses met behulp waarvan die outeursbeeld saamgestel word deur die leser. Schmid (2013) wys op beide die objektiewe en subjektiewe elemente: die outeursbeeld is gegrond op die aanduidings en leidrade ten opsigte van die implisiete outeur se ideologie, lewenshouding, ensovoorts wat gevind word in die inhoud van die teks, maar hierdie leidrade word verskillend verstaan en beoordeel deur individuele lesers. Die implikasie van hierdie subjektiewe leserrol is dat die implisiete outeur deels gesien kan word as die produk van die leser se betekeniskeppende aktiwiteit en geskoei op die leser se beskouing van die intensie van die teks. Volgens Schmid (2013):

Depending on the function a work is believed to have had according to a given reading, the implied author will be reconstructed as having specific aesthetic, practical, or ideological intentions. (n.p.)

Dit is moontlik dat die implisiete outeurs van verskillende werke van dieselfde konkrete outeur sekere gemeenskaplike kenmerke vertoon en op hierdie wyse word die outeursgestalte van 'n soort '*oeuvre author*'² gevorm, sê Schmid (2013). In Müller se geval word 'n sterk beskouing aangaande die menslike-niemenslike verbintenis in haar poësie gevestig deur die bundels *Obool* (1977) en *Patria* (1979), nog voordat sy as prosaïs debuteer, en voortgesit tot in haar jongste gepubliseerde werk, *Om die gedagtes van geel* (2012). As gevolg van die feit dat haar tweede bundel reeds aan haar die Eugène Marais-prys besorg het en Müller vroeg 'n plek as prominente en dikwels gelese digtersfiguur gevind het, kan redelikerwys aanvaar word dat die outeursbeeld wat haar latere prosawerk ontlok, beïnvloed kan word deur die beeld wat gevind is in haar vorige werk. Verder beskik die leser oor inligting oor Müller as konkrete outeur wat in onderhoude met die media bekend geword het. Dit bring ons by die dilemma van die vervaging van die grens tussen die konsepte van *konkrete outeur* en *implisiete outeur*. Die leser vind dit moeilik om skeiding te handhaaf tussen die reële outeur, Petra Müller, wat 'n sterk persoonlike verbintenis

2. In *Lexicon van literaire termen* word die term '*persona poetica*' gebruik om te verwys na 'een soort bewustzijn dat in de geest van verschillende lezers opgeroepen wordt door dat oeuvre', dit gaan dus oor 'een bepaalde manier van schrijven m.b.t. een aantal motiefcomplexen als natuur/beschaving, noodlot enz' (Van Gorp et al. 1998:191–192). Dit geld egter ook dat dieselfde skrywer verskillende implisiete outeurs in diverse werke by lesers kan oproep.



met die natuur en ekologiese sensitiwiteit beklemtoon in onderhoude, en die outeursgestalte met die sterk ekosentriese stem wat die leser in haar tekste vind en ook as bevestiging ervaar van vorige duidelike aanduiders in haar oeuvre van die ideologiese ingesteldheid en intensie van die implisiete outeur.

Aangesien 'n deeglike ondersoek na hierdie hele kwessie egter nie binne die omvangsgrense van hierdie studie kan inpas nie, word vertrek vanaf die uitgangspunt dat na die beleving van 'die ek' in Müller se bundels verwys sal word. Dus word gepoog om die aanspraak op die outobiografiese teenwoordigheid van die skrywer, presies tot watter mate dit ook al geld, nie te ondermyn deur met 'die verteller' slegs die fiktiewe element in die bundels te erken nie. Deur die vertellerstem egter ook nie goedsmoeds gelyk te stel aan dié van die konkrete outeur nie, word 'n dubbele resultaat behaal. Eerstens word erkenning gegee aan die fiktiewe komponent in die teks, hoofsaaklik ten opsigte van die gebeurelyn; tweedens ook aan die implisiete outeur se teksinterne teenwoordigheid wat die gerepresenteerde werklikheid vanuit 'n natuurgesentreerde beskouing kleur deur die gebruik van die 'ek' met die duidelike natuurgerigte stem.

In die volgende afdeling word nou eers 'n konteks geskep vir dié ondersoek na ingeplaaste skryf in Müller se prosa-oeuvre deur vas te stel hoe die groter beeld van haar unieke spoor in die Afrikaanse prosawêreld lyk. Daardie eienskappe wat as eiesoortig en kenmerkend van haar verhaalkuns in studies en besprekings van haar werk uitgesonder word, word vlugtig verken.

Die eiesoortige stem van Petra Müller in die verhaalkuns

In Van Zyl (2007:19) se bespreking van *Desembers*, die keur wat Rachele Greeff saamgestel het uit Müller se vier verhaalbundels, verwys hy waarderend na die wyse waarop die verhale 'unieke nuanses van menswees' belig. Dit herinner aan hoe Louw (1980:13) reeds die verhale in *Werf in die Rûens* beskryf het as "n dieptepeiling van die misterie, die onrus, die paradoksale en die voorlopigheid wat die mens se lewe op elke gegewe oomblik kenmerk'.

Binne die literêre historiese konteks beskou, is die tematiese aspek van Müller se werk interessant. In die era waarin haar kortverhaalbundels verskyn het, is die Afrikaanse prosa en veral die kortkuns gekenmerk deur die politieke realiteite van die dag. Scheepers (1991:18–20) en Roos (1998:92) identifiseer die grensoorlog en politieke onrus as die temas wat die prosatoneel van die 1980's tot vroeg in die jare negentig oorheers het. Terwyl die inherent gewelddadige aard van die politieke bestel die kern van die sogenaamde betrokke literatuur gevorm het (Botha 1980:349), verwys Roos (*ibid*:84) ook na 'n meer algemene geweldsfeer, 'n 'omvattende kultuur van geweld wat Suid-Afrika gedurende die tagtigerjare oorspoel het', en na die tendens by 'n groot groep skrywers om 'n samelewing uit te beeld waarin alle fasette van die daaglikse bestaan geraak is deur strukturele, kriminele en persoonlike geweld.

Hiermee saam wys Roos (1998:84) egter op prosatekste uit hierdie tydperk wat nie genoemde aktuele tydgees beklemtoon nie, byvoorbeeld die werk van Hennie Aucamp en Abraham de Vries. In Van Zyl (2007) se bespreking van *Desembers* motiveer hy 'n parallel tussen juis hierdie twee skrywers se werk en die Overberg-verhale in Müller se versamelbundel, wanneer hy beklemtoon dat die uitbeelding van die gewelddadige nie die enigste vorm van realisme was in die era waarin Müller se verhale oorspronklik gepubliseer is nie:

Net soos in die werk van A.H. de Vries en Hennie Aucamp bied dit (die verhale in *Desembers*) meer as die kontrei en lei dit op unieke maniere na nuanses van menswees as sodanig. (bl. 19)

Müller stel dit self duidelik dat sy nie 'n politieke skrywer is nie, dat sy belangstel in wat áchter die politiek lê, in die menslike dryfvere (Scheepers 1993:8). In hierdie tyd van 'preokkupasie met geweld, ontleen aan aspekte van die eietydse Suid-Afrikaanse situasie' (Botha 1980:349), verwoord Louw (1980:13) met die verskyning van *Werf in die Rûens* 'n mate van verligting dat sy nie 'nogmaals gekonfronteer word' met 'daardie warm yster, met betrokkenheid in 'n politieke sin', nie. Sy beaam Aucamp se mening dat alle ware letterkunde betrokke letterkunde is, 'op sy diepste en opregste betrokke by die mens', en vind dat "n hartstogtelike betrokkenheid by die mens' sentraal staan in *Werf in die Rûens* deur die uitbeelding van mense 'in die klein dramas wat hul lewens raak – dié van die lewe self, van menswees gebonde aan die natuur' (Louw 1980:13). Müller se prosabundels vind tematies 'n mate van aansluiting by Dalene Matthee se bostriologie³ wat ook in die tagtigerjare verskyn het en waarin gefokus is op die verhoudings tussen mense asook tussen mens en dier en woud, werke wat volgens Roos (1998:85) 'n besondere aktuele geldigheid gehad het sonder dat daar enige politieke fokus was.

Uit elk van Müller se bundels blyk haar voorkeur vir die uitbeelding van die individuele mens wat, in weerwil van die verwagting van die gemeenskap, by 'n eie beleving van menslikheid hou. Haar verhale wemel van buitestaanders: eenkantmense, verstotelingen, dié met fisieke of sielkundige belemmerings of wat beskou word as emosioneel wanaangepas en wat buite die raamwerk van die samelewing val (Blignault 1980:7; Olivier 1993:10; Smuts 1983:13). Daar is ook talle ontredderdes, talle wat soekend is na 'die onbereikbare, die telkens ontwykende' (Smuts 1983:13). Müller se karakters het gereeld te kampe met isolasie, met verlies en met verskillende ervarings van ouderdom en die dood. Sy skep 'n beeld van die mens wat 'sy lot tegemoet tree in al sy verskillende vorms: oorerflikheid, temperament, historisiteit en geweld', die sterfling in al sy 'strewes en ontgogelinge' (Van Niekerk 1993:18) en ook van die 'gruwele wat mense mekaar aandoen' (Wybenga 1996:8). Tog gee sy terselfdertyd gestalte aan die *heel* mens, met die behoefte om iets moois te skep, aan die 'verwonderde, oop mens' en sy geestesreise en aan die 'verbetenheid van 'n moderne mens om tot begrip te kom van sy eie ervaar van die werklikheid' (kyk Blignault 1980:7; Grové 1996:32; Venter 1984:4).

3. *Kringe in 'n bos* (1984), *Fiela se kind* (1985) en *Moerbeibos* (1987).



Bykomend tot situasies van eensaamheid en gemis, uitgebeeld in verskillende bundels, is daar dikwels geen voltooiing of vervulling in Müller se verhale nie. Met verwysing na verhale in *Voëls van die hemel* (1982) waarvan die interpretasie nie afgesluit word nie, sê Brink (1983:12) dat die motto, 'n sitaat uit Von Wielligh se *Boesmanstories* wat die leser in 'n sfeer van gedaantewisseling plaas, die leser reeds voorberei dat dit gaan om 'n nimmereindigende proses van metamorfoses, herbeginne en wysigings'. Venter (1999:15–20) gebruik juis die gegewe van hierdie transformasies, kamoeflering, migrasie en wisselende verskyningsvorme wat hy in die bundel identifiseer as motivering om sekere verhale daarin te tipeer as dwaalverhale, oftewel verhale wat 'leef in die teken van die vraag'.⁴

Resensente spreek hulle lof uit vir die wyse waarop Müller 'raak, genuanseerd, beeldend en idiomaties in die beste sin van die woord' met die taal omgaan (Smuts 1983:13), vir prosa waarin die woord gebruik word 'as openbaring, as illuminasie, as lewegewende skeppingsmiddel' (Blignault 1980:7). Daar word waarderend verwys na haar vermoë om 'eenvoudig en beeldend' te vertel, die woord presies en evokatief aan te wend en 'deur toegespitste sorgsaamheid tot sy reg (te laat) kom' (Aucamp 2007:5; Jansen 1980:47). Van Niekerk (1993:18) beskryf Müller se taalgebruik as 'skilderagtig' en as teken van besondere sintuiglikheid en poëtiese gevoeligheid; sy gee Müller ook krediet dat sy 'die kortkuns met onweerlegbare vaardigheid' beheers.

Hierdie vaardigheid word bevestig deur onder meer die hegte verhaalstruktuur waaraan Müller se prosa geken word (Blignault 1980:7; Jooste 1994:6; Grové 1996:32), haar vermoë tot raak, menslike en verrassende karakterbeelding (Jansen 1980:47; Louw 1980:13;) en die knap vervlegting van die gewone en die buitengewone (Andersen 1983:6). Laasgenoemde word deur Van Zyl (2007:19) uitgesonder as prominente eienskap: 'Dwarsdeur haar oeuvre word beweeg met een hand op die werklikheid terwyl die ander gretig tas na die geheimsinnige, die magiese'. Voorts word tot krediet van haar bundels geoordeel dat die gefragmenteerde aard eie aan versamelbundels oorstyg word sodat 'n 'meer gedugte struktuur' tot stand kom en 'n bundelwêreld gebou word wat verwickelder is as wat in 'n losser versameling moontlik is (Brink 1983:12; Smith 1996:8; Smuts 1983:13). *Voëls van die hemel* (1982) word 'n eenheidsbundel deurdat verhale op mekaar inspeel en skep deur oorkoepelende motiefontwikkeling, verbindingsfigure en verwante problematiek 'n groter geheel (Smuts 1983:13); *In die omtes van die hart* (1995) slaag in dieselfde opsig omdat temas herhaal word, sodat 'paaië mekaar kruis en 'n netwerk van gebeure en herinneringe gevorm word' (Smith 1996:8). Venter (1984:4) en Smith (1996:8) spreek ook waardering

uit vir die balans tussen tradisionele vertellings en verhale waarin hulle bewyse vind van eksperimentering met die kortverhaalvorm.

Dit is vir Meyer (2010:42) opvallend dat besprekings van Müller se werk min bewustheid verrai van haar pogings tot rekenskap oor die skryf- en kunsskeppingsproses, terwyl die kwessie van skrywer-/kunstenaarskap as tema aangebied word in verskeie van haar verhale. Meyer (2010:43–52) bevind dat genoemde gegewe op vervlegte wyse aangebied word met 'n ander, sentrale tematiese aspek in Müller se oeuvre, naamlik die wisselspel tussen mens en aarde. Sy ondersoek party van die verhale in die versamelbundel *Desemblers* om hulle te plaas binne die raamwerk van 'letterkunde as kulturele ekologie' (*literature as cultural ecology*), 'n konsep waarmee Hubert Zapf (in Meyer 2010:43) verwys na die wyse waarop literêre tekste ten opsigte van sekere temas daarin en bepaalde benaderings tot die menslike en niemenslike werklikheid wat daarin voorkom, beskryf kan word met behulp van elemente uit die diskoers van die ekologie.

Wanneer die gebruik van 'n begrip soos *ekologie* uitgebrei word om buite die natuur- en omgewingswêreld toepassing te vind in die sfeer van die kultuur, soos wanneer Meyer dit benut in literêre analise, word op die terrein van ekokritiek⁵ beweeg (Shoba 2012:451). In die ekokritiese benadering, wat behels dat literêre tekste bestudeer word met aandag aan die uitbeelding van die wisselwerking tussen menslike aktiwiteit en 'the vast range of "natural" or non-human phenomena which bears upon human experience' (Childs & Fowler 2009:65), is veel te vind wat rym met Petra Müller se bemoeienis met die verbintenisse van die mens met die natuurlike omgewing. Hierdie voortdurende bemoeiing met die verhouding tussen mens en niemenslike werklikheid in haar skryfwerk is direk herleibaar na Müller se persoonlike band met die aarde. Uit onderhoude blyk dat sy reeds by haar ouers 'n besondere mate van aardeverbondenheid waargeneem het: 'Daar is iets wat in hierdie Müllers leef – 'n rasende, amper redelose liefde vir die grond [...] Ons pa het dit gehad en dit vir sy kinders aangegee' (Müller s.a.). Sy vertel dat haar ouers se lewens so vervleg was met die ruimte en ritme van die natuur dat sy aan hierdie ouers dink as 'natuurmagte' (La Vita 2007:19). Hieruit spruit dat sy, in dieselfde mate as haar ouers, verknoop leef met die grond en plantegroei van die streek waar sy veranker voel: 'Hulle is natuurverskynsels self en is deel van die Overbergse berge en grond. Ek self voel my ook deel van die fynbos' (Litnet 2013; Scholtz 2000:64). Müller beklemtoon die bewuste natuurgerigtheid waarmee sy leef en erken tot watter groot mate die natuur haar lewe en lewensuitkyk rig (Scholtz 2000:64; Van Rooyen s.a.); sy beskryf haarself as lewenslank 'totaal bevange' in die 'geleerdheid wat jy uit boomstompe en uit klippe haal' (La Vita 2007:19). Hierdie sterk beskouing omtrent haar verhouding met die niemenslike natuur leef voort, via die

4.Wanneer Venter (1999:14) die term *dwaalverhaal* gebruik, word aangesluit by die betekenis wat in Eugène Marais se bundel *Dwaalstories* daaraan geheg word. Die idee van migrasie staan sentraal in Marais se dwaalstories, sekere van dié inheemse verhale herinner aan die vroegste Europese kinderliedjies en -gediggies wat deur die eeue heen geleef het. Venter brei egter uit op die betekenis van *dwaalverhaal* en dui in sy belyning van die term op 'n ander moontlike verklaring daarvoor wat van toepassing is op Müller se verhale. Dit kan naamlik dui op verhale wat 'self aan't dwaal is, nie tot ruste kan kom in enkele vertelling of binne die grense van een lewe of een literatuur nie. [...] swerwers op soek na 'n tyd en 'n plek om vertel en miskien verstaan te word. Maar die tuiskoms bly onseker en uitgestel'.

5.Die redakteur van die seminale publikasie *The Ecocriticism Reader* definieer *ekokritiek* soos volg: 'All ecological criticism shares the fundamental premise that human culture is connected to the physical world, affecting it and affected by it. Ecocriticism takes as its subject the interconnections between nature and culture, specifically the cultural artifacts of languages and literature. As a critical stance, it has one foot in literature and the other on land; as a theoretical discourse, it negotiates between the human and the non-human' (Glottfelty 1996:xix).



tegniek van die implisiete outeur wat aanstons as ingeplaaste skryf geëien en ondersoek sal word in talle verhale met 'n gedeeltelik outobiografiese karakter en waarin die skrywer in die rol van verteller op haar natuurruimte reageer. In die volgende afdelings word sulke verhale onder die soeklig geplaas.

Die doel van bostaande afdeling is om 'n konteks te skep vir hierdie ondersoek deur 'n oorsig te bied van die belangrikste aspekte van Müller se skrywersidentiteit en -beeld, soos dit tot stand kom spesifiek in haar prosakuns. Teen hierdie agtergrond word nou voortgewerk om 'n kernaspek, die kwessie van die ingeplaaste skryftegniek as vergestaltung van ekosentriese ingesteldheid, te ondersoek. Hiermee word gepoog om dieper te delf in Müller se idiolektiese identiteit, om 'n greep te vind op 'n kwessie wat aan die kern lê van haar outobiografiese werkwyse en waarvan min nog blootgelê is in besprekings oor haar eiesoortige stem in die Afrikaanse verhaalkuns.

Ingeplaaste skryf

In die verhaal "n Ietsie vir die waterslang", uit die bundel *In die omtes van die hart* (1995), word die stroom op die bergplaas vir die leser voor die geestesoog geroep deur 'n beskrywing van sy blink spoor, bo uit die berg tot onder in die rivier. Langs hierdie stroom vind die mense op die plaas skepplekke wat wissel volgens die seisoene:

... eers die oorvloedige winterskepping waar die raserige stroom oral helder in die emmer skop, en dan weer daardie steelse somerskep, waar jy uit al die luigeworde stroom se lêplekkies by sand en ou bamboesblare die skoonste water moet gaan sóek. (Müller 1995:177)

Dadelik is daar 'n element waarneembaar van *ingeplaastheid* in die fisiese omgewing van die 'ek' wat 'n emmer in die stroom hou en die gebeurtenis volledig sintuiglik ervaar, iets van wat Smith (2012:902) 'n *binne-die-liggaam-ervaring* noem. In aansluiting hierby spreek daar 'n ervaring van *plekverbondenheid* uit die gegewe van die mens wat in samehang met die seisoene beweeg om nuwe skepplekke te maak. Ewe duidelik blyk 'n *plekgehegtheid* uit die intieme vertrouwdheid met die 'lêplekkies' van die laaste bietjies water. Op die binne-die-liggaam-ervaring waarna pas verwys is, word uitgebrei in die volgende paragraaf wat duidelik uitdrukking gee aan die konsep van 'emplacement', oftewel 'the idea of an intimate, engaged relationship with earth, environment, or place' (Smiley 1999:14):

Geen mens kan staan en skep nie. Jy knak die knie, en sleep jou skepding gelyksaam deur die poel dat die bamboesblare waaraan die waterstoffsies hang nie boontoe woel nie. Jy skep hom van die begin af skoon; 'n waterskepper steek sy hand nie in 'n emmer om 'n grassie uit te haal nie. [...] En so beleef jy dan 'n oomblik van aandag en stilte. (Müller 1995:177–178)

'Emplacement is the art of connecting and reconnecting to the earth or the places in which we find ourselves,' sê Smiley (1999:46). In die verhaal word hierdie (her)aansluiting verwoord as 'n aksie van gefokusde bewustheid: die knak van die knie om

tot by die water te kom, die sorgsame konsentrasie om te skep sonder om blare te versteur, die 'oomblik van aandag en stilte'. Smiley (1999) beskou 'emplacement' as 'n bewuste en bedoelde aksie:

We sink into the richness of our surroundings, reminding ourselves of the variety of textures and colors to be found in the world, finding out how a place touches us. (p. 46)

Hy brei uit:

It is connecting to a relation with our surroundings that we already have, a relation we habitually fail to notice as we go about the automatic busyness of our lives [...] a response to the disconnection that modern life has created between human beings and their earth. (Smiley 1999:46)

In Müller se verhaal is blyke van erkenning aan die gedagte van 'emplacement' as 'n herverbintenis juis as 'n reaksie op die breuk wat die moderne lewe teweeg bring ten opsigte van die kontak met die aarde. Vroeg in die verhaal word uitdrukking gegee aan die moontlikheid van so 'n siening:

Daar gaan die stroom sy gang in die kloof af, of jy daar is of nie. Jy woon in die stad, werk op kantoor, reis soms oorkant van die aarde – en die stroom gaan sy gang in die bergkloof af. (Müller 1995:177)

Die term 'emplacement', wat die intieme, verdiepte ('immersed') betrokkenheid by 'n plek impliseer (Smiley 1999:46), word later ook deur Buell (2005:65) gebruik en deur Smith (2012:901) vertaal as *ingeplaastheid*. Sy kies hierdie term, eerder as alternatiewe soos *geplaastheid* of *plekmatigheid*, omdat sy meen dat *ingeplaastheid* aan die aspek van *plasing binne plek* reg laat geskied. Smiley (1999:46) wys daarop dat *plasing binne plek* in hierdie konteks nie na die idee van insluiting verwys nie, maar verband hou met 'an involvement: how are we immersed in, being-with, wrapped up with, and acting into place'.

Die verband wat die term *ingeplaastheid* met die kernwoord *plek* hou, noodsaak dat kortliks onderskeid getref word tussen die verwante terme *ruimte* en *plek*. Anders as ruimte kan plek nie geabstraheer of geobjektiveer word nie. Buell (2005:145) sien plek (*place*) as 'space that is bounded and marked as humanly meaningful through personal attachment, social relations, and physiographic distinctiveness'. Oscarson (2010:10) beaam hierdie siening deur te verwys na die produksie van plek as interaksie tussen menslike ondervinding, emosionele verbondenheid en materiële omgewing. Smith (2012:898) fokus ook op die dimensie van tyd wat verband hou met plek, aangesien plek gegrond is in 'subjektiewe ondervinding binne die hier en nou van reële tyd', en stel die konsep *plektyd* voor. *Plektyd* wil op die mens se liggaamlike ingeplaastheid binne 'n bepaalde fisiese omgewing wys en veronderstel 'n lineêre voortgang van tyd en van ervaring en plekgebeure (Smith 2012:898).

Smith (2012:898) verduidelik dat die skrywer in verbondenheid tot plektyd staan deur via die sintuie, emosies en intellek deel te word van die ervaring en daarop te reageer. Hierdie reaktiewe betrokkenheid van die skrywer, op sensoriese



en intellektuele vlak, vind in die teks gestalte deur die (implisiete outeur se) tegniek van *'emplaced writing'*, 'n term wat Russo (s.a.) gebruik in samehang met die konsep van *'writing within'*. Smith (2012) vertaal hierdie konsep met *ingeplaaste skryf* en interpreteer dit as die tegniek waardeur uitdrukking gegee word aan:

'n aktiewe bewuswees van die self en van die plek wat op daardie oomblik fisiek deur die digter (skrywer) in beslag geneem word en hoe die liggaam binne die plek pas. (bl. 898)

Russo (s.a.) sowel as Smith (2012) gebruik die term *ingeplaaste skryf* in studies waar die kwessie van *plek* in die ekopoësie aandag ontvang en steun op die drie dimensies wat Buell (2005:63) aan *plek* toeken: (1) die fisiese materialiteit van die omgewing, (2) die sosiokulturele persepsie en linguistiese konstruksie van plek en (3) die individuele en persoonlike verwantskap en verhouding met die plek. By ingeplaaste skryf word al hierdie dimensies van plek betrek, volgens Smith (2012:902). Dit is aanduidend van, eerstens, die materiële, fisieke geplaastheid van die skrywer in 'n spesifieke plek; tweedens suggereer dit die verband en persoonlike kontak van die skrywer met plek waardeur die skrywer in tweegesprek daarmee tree. Die term maak verder ook voorsiening vir 'n taalbewuste skryfsaksie, waardeur taal as sosiale waarnemings- en konstruksie-instrument ingespan word en daardeur die sosiale dimensie van taal aktiveer (Smith 2012:902).

Russo (s.a.) is van mening dat die konsep van bioregionaliteit betrek moet word wanneer ingeplaaste skryf as vergestaltung van 'n ekosentriese ingesteldheid ondersoek word. Uit die gedagtes van McGinnis (1999:2) rondom bioregionaliteit blyk die grondliggende oortuiging dat menslike gedrag plaasvind binne die konteks van lokale gemeenskappe, beide menslik en niemenslik, en dat die mens interaksie met en beïnvloeding deur sy spesifieke plek en biostreek nie kan vermy nie. *'Despite modern technology, we are not insulated from nature'*, redeneer McGinnis (1999:2). 'n *Biostreek* word beskryf as 'n geografiese streek omskryfbaar in terme van sy unieke kombinasie van plante, diere, geologie, klimaat en waterlewe; dit is 'n area gedefinieer deur natuurlike vorme en sy lewende gemeenskappe, insluitende mense (Flint 2005). Buell (2005:135), soos Flint (2005), beklemtoon dat met *biostreek* verwys word na sowel die geografiese terrein as die terrein van die bewussyn, na 'n plek en na die idees wat ontwikkel het oor hoe om in daardie plek te leef. Die taak van bioregionale denke en praktyk is om respek vir natuurlike sisteme te herstel en terselfdertyd op 'n volhoubare wyse die basiese menslike behoeftes te bevredig (Buell 2005:135); daarom vereenselwig Lynch (2011:3) *bioregionaliteit* met politieke en kulturele praktyke wat manifesteer as 'n vorm van omgewingsetiek in die alledaagse aktiwiteite van gewone bewoners van die omgewing.

In die volgende afdeling word enkele verhale uit die bundels *Werf in die Rûens* (1980), *Voëls van die hemel* (1982) en *In die omtes van die hart* (1995) ondersoek, verhale waarin die outobiografiese teenwoordigheid van die skrywer duidelik is, syself herkenbaar is in die rol van die verteller en waarin

tekens van ingeplaaste skryf opgespoor kan word. In die bestudering van hierdie grepe uit Müller se skryfwerk val die fokus op die besondere wyse waarop en die mate waarin die konsep van ingeplaaste skryf gestalte vind in haar werk. Die bespreking in die volgende afdeling word aangebied in kleiner onderafdelings waarin die aandag val op die belangrikste kwessies wat volgens Smith (2012:902) kenmerkend is van ingeplaaste skryf. Daar word in Müller se werk eerstens gesoek na aanduidings van materiële, fisieke geplaastheid in 'n spesifieke plek, en tweedens na die verband en persoonlike kontak met plek. In die derde onderafdeling word gefokus op die uitdrukking van gedagtes betreffende bioregionaliteit, oftewel betreffende die mens binne konteks van niemenslike gemeenskappe en natuurlike sisteme, in Müller se werk.

Aspekte van ingeplaaste skryf in Müller se verhale

Materiële, fisieke geplaastheid in 'n spesifieke plek

In 'Die luiperd', die openingsverhaal in *Werf in die Rûens* (1980:1), word die inleidende stelling gemaak: 'Op die dorpie waar ek my kleintyd gehad het, op Botrivier, was my pa die polisiesersant'. Met die opeenhoping van kontroleerbare gegewens uit die skrywer se eie lewe in hierdie vroeg geplaaste sin word die leser gelei om die skrywer in die rol van verteller te herken. Die verhaal leen hom dus tot goeie gebruik wanneer die aandag gevestig is op die kwessie van ingeplaaste skryf en dus op tekens, behendig op verteltegnyse wyse in die teks gelaat, van die skrywer se bewustheid van die liggaam binne 'n plek. Daar word egter in gedagte gehou dat die gebeure in die verhaal (in mindere of meerdere mate) fiktief is; daarom word – volgens die ooreenkoms in die inleidende gedeelte van die artikel – voortaan na die gebeurebeleving van 'die ek' verwys en nie na 'die skrywer' s'n nie.

'Waar ek my kleintyd gehad het', saam met verwysings na die onbegrensde 'speelwerf' rondom die polisiehuis in dieselfde paragraaf, impliseer fisieke geplaastheid, gekoppel aan aktiewe kinderervaring, in die spesifiek benoemde landelike omgewing. Die gegewe van hierdie materiële ingeplaastheid word deur die aangehaalde sin ewe belangrik aangebied as die amp van die polisieman-pa, waarmee na intrigeryke gebeure vooruit gewys word. Met ander plekname word die lokaliteit van hierdie dorpie dan verder gespesifiseer en die suggestie van fisieke teenwoordigheid verder versterk: die pa-figuur se patrollies het hom langs die strande van Kleinmond en Hangklip geneem, diep in die berge van Houwhoek en na die naburige dorp, Villiersdorp (Müller 1980:2).

Die 'ek' se noulettende bewustheid van die dorp- en bergomgewing van Botrivier, ook hoe gretig sy haar as kind werp in die liggaamlik sintuiglike kontak daarmee, word bevestig in beskrywings van hoe hierdie plek fisiek deur haar verken en in beslag geneem word. Sy word te voet gestuur na Kompanjiesdorp se plaashuis (Müller 1980:1), ry agter op Kaplan se winkellorrie berg-in om blomme te soek, verken



Tierkloof saam met 'n polisieman-kollega van haar pa en verwyl ure by die stroom wat uit die berg verby Botrivier vloei, asook by die meul bokant die dorp (*ibid*:3).

'Die luiperd' demonstreer materiële, fisieke geplaasheid nie slegs deur bewyse van 'n aktiewe bewustheid van die self in daardie plek nie, maar ook deur die besonderhede omtrent hoe die eie plek en rol binne die groter plekgeheel beskou word, hoe dus binne daardie plek ge-'pas' word. Vir die kind in hierdie verhaal is die berge 'ondenkbaar hoog', sy het 'n verbintenis van verwondering met die berg: 'Al die wonderlike dinge van my kleintyd het uit dié berge gekom' (Müller 1980:3). Op nuuskierige wyse is haar sintuie en liggaamlike ervarings ingestel op hierdie berg wat 'wonderlike dinge' bring: heuning en bosse blomme, pluksels boegoe en wilde tee, en 'n stroom water 'waaraan ons dorp soos 'n vink aan 'n tak gehang het' (*ibid*:3). Uit haar ontsag vir die grootsheid en wonders rondom haar spruit dus die begeerte om te verstaan en te leer. Sy bevind haar as kind aan die rand van die geheimenisse wat die bergwêreld inhou, vra nuuskierig uit oor 'tiers'⁶ in die berge en hulle blyplekke. Wanneer 'n jaggenskap vertrek op die spoor van 'n roofdier wat op vee jag gemaak het, is sy gretig deel van die uittoeg: 'Ons kinders het nog 'n entjie saam met hulle gedraf, deur die bloekombome, tot waar die landerye toemaak en die kloof se noute begin' (*ibid*:4). Haar aktiewe bewustheid van die bergomgewing is deurentyd gekombineer met fyn begrip vir hoe sy hier inpas, in aanskouing van die patrone en beginsels van die natuurwêreld en begerig om meer te ontdek van ontsagwekkende natuurgeheime waarvan sy nog net 'n glimp het.

Die luiperd word geskiet, teen die aand na die dorp terug gebring en op die plein gelos. Die herinneringe aan hoe die 'ek' in die nag uitgegaan het na die wilde dier, demonstreer 'n sterk binne-die-liggaam-ervaring, wat hom uitspeel op die vlakke van die sensoriese, die emotiewe en die intellektuele vlakke van belewenis wat deur Smith (2012:902) gekoppel word aan materiële ingeplaasheid in plekbeleving en in verband gebring word met ingeplaaste skryf. Die kind is met haar sintuie en emosies bewus van die dier. Sy hurk by hom, kry sy 'wilde' reuk (Müller 1985). Haar oë tas oor die besonderhede van sy liggaam, oor die fyn kunswerk van sy vlekke en die detail van sy snorbaard, ore en bors. Sy stryk met haar hande oor sy pels, teken met haar vingerpunte sy kolle na, voel met haar vingers in die sagte, koue voetkussings (Müller 1980:5–6). Emosies van verwondering – oor die sagtheid van die pels, die aangrypende volmaaktheid van die dier – word afgewissel deur gevoelens van deernis en intense verlies oor die dood van die luiperd. Die prag van die leweloze dier raak haar intens:

Langs sy mond is 'n donker lyn op neus toe, asof 'n kind dit met een, twee, drie liefderike hale van die donker kryt ingekleur het. [...] Sy dooie oë is twee splete waarin maanlig opdam.. (Müller 1980:6)

Op intellektuele vlak neem haar bewussyn dan 'n sprong om moontlikhede ánderkant die dier se dood te verbeel. Wanneer

6. Aucamp (2007:5) herinner daaraan, in sy bespreking van hierdie verhaal, dat 'n luiperd destyds in die volksmond 'n tier genoem is.

sy vir die dooie wese die opdrag fluister om te hardloop en 'die deur van die tronk vir hom oop(maak)', 'sien' sy die pragtige, sterk liggaam weghardloop in die maanlig. (Müller 1980:6)

Dit is interessant om te let op die wyse waarop hierdie ervaring, wat die materiële, fisieke geplaasheid in spesifieke plek so sterk illustreer, aanleiding gee tot 'n oorstyging van die grense van daardie plektyd deur 'n verbeeldingsvlug. Die kind se waarneming van die beweginglose dier raak 'n spel met verbeeldingsmoontlikhede. Eers is daar die versigtige oorweging van die opsie: 'Hy leef nie, maar dit lyk asof hy leef. Sy patroon vloei om sy kop en bene saam asof hy leef' (Müller 1980:6). (*My kursivering.*) Dan word daar met driftiger verbeeldingsoorname gefokus op die kwaliteite van lewe: 'Sy kop is 'n deel van die boom waarin hy gevind is. Sy liggaam is 'n veld vol donker blomme' (*ibid*:6). Uiteindelik word die beperkings van die werklikheid heeltemal opgehef: 'Ek maak die deur van die tronk vir hom oop' en 'uit in die maanlig hardloop die tier' (*ibid*:6). Hierdie verhaal, waarin 'n dier deur jagters leweloos gelaat word en dan in 'n verbeeldingsvlug tot lewe en vryheid herstel word, bevestig die bevinding van Meyer (2010:42) dat Müller se werk iets reflekteer van die idees van die radikale ekologie (*deep ecology*). Terwyl meer liberale benaderings tot ekologie (*shallow ecology*) werk vanaf die uitgangspunt dat die natuur beskerm moet word vir die mens se onthalwe, eis radikale ekologie die erkenning van die instrinsieke waarde van die natuur. In 'Die luiperd' word aangesluit by die kernbeginsels van die radikale ekologie, soos Sessions (1995:68) dit opsom: eerstens dat die welstand van menslike sowel as niemenslike lewe op aarde van waarde en belang is, onafhanklik van die nut of bruikbaarheid van die niemenslike wêreld vir die mens se doeleindes; tweedens dat die mens geen reg het om die rykheid en diversiteit van lewensvorme aan te tas nie, buiten vir die vervulling van (lewens)noodsaaklike behoeftes.

Die verhaal 'Die geluide van die vlei' (Müller 1980) bied 'n blik op die 'ek' se verblyf en belewenisse langs 'n vlei. Sy is in toenemende mate bewus van hoe sy in haar natuuumgewing pas of tuishoort; hoe sy op liggaamlik sintuiglike vlak met die niemenslike bewoners van haar woonplek verbintenis vind. Saam met die koeie wat in die water staan en vlei gras vreet, gaan sy ook halflyf in die water:

Soms staan ek lank daar tot ek geheel en al deurgekoel is, soos 'n dier wat geslag is en geleidelik sy warmte prysgee. [...] Groot groen kurpers [...] kom knibbel aan my bene [...]. Die aanraking van die vismonde is iets heel besonder, 'n gevoel wat nie van land of water is nie. (Müller 1980:105)

Dieselfde sintuiglike beleving van verbintenis met die vleilandskap ontstaan uit die gefokusde aksie van daarna te luister, na ...:

sy derduisende stemme, waaraan ek hom ken. [...] Elke ver geluid [...] vermeng met die ritselinge van die oewer hier, dis soos die geluide van my eie liggaam, my hart wat klop, my asem wat my aan die gang hou. (Müller 1980:103)

Die duidelikste bewys van die aktiewe, liggaamlike bewustheid van die self binne hierdie vleiwêreld, en van hoe



die 'ek' ervaar dat die liggaam binne die plek pas en daarmee skakel, word gevind aan die einde van hierdie verhaal. Een nag word sy wakker van 'n geluid soos perderuiters in die water en ontdek dat dit pelikane is wat visse jag. Sy waad in en laat haar klere stuk-stuk agter haar sodat sy ongesiens kan beweeg tot digby die pelikane:

Die visse swerm om my, hul silwer liggame veer na my toe en weg van my. [...] Die pelikane kom op my af, sien my, maak rustig oop en gly in 'n wit boog om my [...]. Hulle hergroeper, kom terug en jag voort. Hulle steur hulle nie aan my nie. [...] (Müller 1980:107)

Die vreedsame beleving wat gevind word in die fisieke geplaasheid van die 'ek' in die natuurruimte van haar leefwêreld bevestig haar harmoniese plekverbondenheid. In perfekte liggaamlike eenheid met die natuurspel rondom haar sprei sy haar arms oop en 'dryf uit oor die ligte, murmelende vlei' (Müller 1980:107).

In 'Tydings', uit die bundel *In die omtes van die hart* (Müller 1995), word vertel van 'n plasie 'diep in die berge [...], geleë aan 'n kliphang wat wegval in 'n dig beboste kloof', 'n plek met lieflike eikebome en akkers (*ibid*:187). Ervarings van fisieke geplaasheid in die landskap van berg en boom word treffend ingeskryf in hierdie verhaal. Uit die 'ek' se fyn waarneming van seisoene in die berg volg die verwonderde beskrywing van die prosesse van blaarverandering in die herfs en van hoe die blaar misterieus van die boom ontheg word (*ibid*:192). In die daaropvolgende verhaal, 'Die blare', kom verdere verwysings na herfs op die bergplaas voor en ook verdere bewyse van liggaamlike bewustheid van self, plek en seisoen:

[...] die stilte wat daar oor die wêreld kom. Dis of die somer sy hande lank oor jou ore gehou het en dit nou meteens wegvat: luister, sê die somer, ek gaan weg. (Müller 1980:195)

Digby die einde van die verhaal word verwys na die veranderde lugdruktoestande aan die einde van die jaar wat nie slegs 'n kognitiewe waarneming is nie, 'ons liggame vertel ons dit' (Müller 1980:196). Uit hierdie verhale en die binne-die-liggaam-ervarings spreek bevestiging van die siening van Relke (1999:312): *'The body is our primary means of communication with nonhuman nature because it's our bodies [...] that define our environment for us'*.

Verband en persoonlike kontak met plek, die mens-plek-tweegesprek

In die verhaal 'Memorie het my dit vertel' (Müller 1995) besoek die 'ek' weer in haar herinneringe Botrivier, die dorpie omkring deur waterstrome wat kom 'uit die berge wat oor ons hang' (*ibid*:4). Hierdie strome, afkomstig uit 'sewe oë in die Tierskloof', maak nie net in die verhaal sterk aanspraak op haar verbeelding nie; sy leef in daaglikse interaksie met die stroom wat dwarsdeur hulle groente- en blomtuintuin loop en waarop sy blou salieboom-blommetjies soos bootjies laat dryf. Op verskillende wyses tree sy van jongs af in 'n soort indirekte vraaggensprek met hierdie fassinerende stroming van water. Dit gebeur eerstens deur nimmereindigen-

de vrae aan die tuiner om die geheim te probeer ontrafel van die ontstaan en ook die verdwyning van die stroom onderkant die dorp by die riet-eilande. Dit gebeur verder deur haar inlewing in die verhale oor die rivier wat soos 'n slang om die aarde loop, beurtelings onder- en bogronds, en deur die besluit om die stroom se pad terug na sy oerbron te vat en saam met hom berg-in te verdwyn op 'n daglange soektog. Uiteindelik tree sy op direkte wyse met die stroom in 'gesprek' deur haar geskenk aan die waterslang: die bloedrooi blom wat sy neersit op die binnewater van die stroom 'wat dit dadelik aanvat' (Müller 1995:6).

In 'Die slang wat skaduwee gesoek het' (Müller 1995) word 'n slang om veiligheidsredes deur die pa-figuur doodgemaak en oor die draad gehang. Die 'ek' probeer, deur 'n proses van intense sintuiglike en intellektuele waarneming, kom tot antwoorde oor die geheimenisvolle skepsel uit die veldgras:

Ons probeer sy gifplek peil. Agter die inlegskubbe moet daar [...] (wees) die slim spiere wat die slang soos water laat voortvloei terwyl dit leef. En dan ook die klier wat die geheimsinnige roepsein sal uitstuur vir die maat wat sal kom uit die diepgras. (Müller 1995:8)

Die wens om antwoorde op bogenoemde raaiselvrae te bekom, lê onuitgesproke in die kinders se rustelose pogings om 'n 'gesprek' met hierdie natuurwese te inisieer: 'Ons gaan gedurig na hom terug' en: 'Ons [...] leun vorentoe met ons gesigte, so ná as moontlik aan die slanglyf' (Müller 1995:8). Iets van 'n woordelose soort antwoord vir die mens vanuit die natuur is wel te vind in die verhaal 'Koendoes' (dieselfde bundel). Hierin is die 'ek' getuie van die terapeutiese effek wat dit op die gestremde seun het om die waterhondjies in die stroom dop te hou; ook van hoe die ligflikkerings op die water, en niks anders nie, vir Koendoes kan laat ophou tel (*ibid*:24).

Daar word in 'Die geluide van die vlei' (Müller 1980) beskryf hoe leefplekke ingerig word in reaksie op en aansluiting by die natuuumgewing, die vleilandskap waar die 'ek' woon: 'Ons huise, verskuil agter die rietriwwe, is laag en bruin soos molshope' (*ibid*:103). Die bewoners leef reaktief ten opsigte van die eise van die klimaat. Die somer is wreed: 'Ons leef van skadukol tot skadukol, van nag tot nag, ons hou ons oë dig oordag'; snags kom daar 'n soutse wind uit die see, 'dan kan ons asemhaal' (*ibid*:103). Meer direkte tekens van 'n tweegesprek is te vind in die reaksie van mens en dier op mekaar wanneer die 'ek' die heuwels instap om veldkos te versamel. Die singvalke 'begroet' haar telkens met hulle vreemd klinkende geroep; die 'ek' tree in kontak met die medegebruikers van die veld se gawes:

In my gedagtes vra ek hulle om verskoning dat ek wei in hul veld. Ek vra die skilpaaie om verskoning as ek skilpadbessies van die rankies breek. Ek vra die dassies om verskoning as ek 'n broodbos stroop.

Ek moet ook lewe, sê ek. (Müller 1980:104)

'n Besondere gehegtheid aan plek ten opsigte van die bergplasie wat tot naweekplek gemaak word, blyk uit die verhaal 'Nuis van die berg' (Müller 1982). Hierin word



verskillende vorms van wisselwerking, wat die aard het van 'n 'gesprekvoering', met die stukkies bergaarde uitgebeeld. Daar is die 'ek' se soekende, sensoriese ingesteldheid op skynbaar onindrukwekkende natuurtekens wat sy doelbewus naspeur, koester en waardeer: '[...] as jy afbuk en in die skaduwee in kyk, sien jy nog 'n watertjie loop' en: 'As jy jou hand bak hou onder die tros wilde brame [...], val vyf, ses vanself in jou palm af' (*ibid*:17). In die somer hoor sy die geluidlose stemme waarmee die aarde en seisoen sigself bevestig:

Die waterstroom staan stil – of dalk nie? Ver onder die wortels van die bamboes lek-lek ietsie deur [...]. Maar natuurlik, die perskes en pere swel, die pruime kry hul bloesem [...], die druive word soet. (Müller 1982:17)

Winter praat met 'n heeltemal ander stem wat multisintuiglik hoorbaar is in die verhaal 'Tydings': 'Die aarde is [...] glansend, met die swaar reuk van reën; die bome staan swart. Die waterval dreun' (Müller 1982:193).

In die laaste onderafdeling van die ondersoek na die manifestasie van ingeplaaste skryf in Petra Müller se werk val die fokus op die uitgebeelde reaksie op die unieke bioregionale karakter van die streek waarin die 'ek' haar bevind.

Bioregionaliteit: Die mens binne die konteks van niemenslike gemeenskappe en natuurlike sisteme

'Die geluide van die vlei' (Müller 1980) demonstreer op besonder duidelike wyse die gedagte van bioregionaliteit as weerspieëling van 'n lewende gemeenskap, insluitend die mense en die definiërende natuurlike kenmerke van die streek. In hierdie verhaal word die vleiland beskryf in terme van sy geografie en klimaat – die riete, rantjies, see, die somers wat 'wreed is soos 'n dier' en die wind wat snags die souterige reuk van die see dra. Daar is verwysings na die voël- en dierelwe: die valke, die dassies in die sanderige heuwels, skilpaaie en blou koggelmanders (*ibid*:103–104).

'n Biostreek verwys enersyds na 'n geografiese terrein; andersyds na die terrein van die menslike bewussyn, met die doel om die aandag te vestig op die interaksie van topografie, klimaat, niemenslike lewe en hoe mense daar leef en behoort te leef (Buell 2005:135). 'Die geluide van die vlei' bied 'n beeld van 'n besondere biostreek in 'n veel ruimer sin as deur die beskrywing van die natuurlike omgewing. Die 'ek' sluit haar persoonlike belewing van die interaksie met die singvalke in wanneer sy die voëls se beskermende ingesteldheid teenoor hulle kleintjies beskryf: die mannetjievoël duik met vlerkgeklap op haar af as sy naby die nes kom, terwyl die wyfie hoog en fluitend beweeg (Müller 1980:104). Pelikane se jagtog op visse word beskryf, maar die 'ek' se persoonlike belewing van die jagproses en die unieke wyse waarop sy deel daarvan is, staan sentraal:

Om my in die glansende donker water is 'n ronde vloot wit liggame wat [...] die vlerke op en neer slaan in die water. [...] Die vlei is in beroering, die nagvoëls skeer weg, die visse spring, die pelikane jag! (Müller 1980:107)

In 'Nuus van die berg' (Müller 1982) word die biostreek van die berg waar die naweekplasie geleë is, in besonderhede beskryf. Dit is 'n ruwe wêreld van klip en bergeike, met 'n kloof, stroom en spruit. Herfs- en lenteseisoene is mild, somers ondraaglik warm. Bobbejane, ratels, uile en krappe woon saam in die kloof en strome; verskillende voëlsoorte sorg vir 'n 'vroegdagse voëlkermiss' (*ibid*:19). Dit is 'n verhaal waarin die term *bioregionaliteit* tot sy volle reg kom in die besonderhede ook omtrent menslike idees aangaande hoe om in hierdie plek te leef.

Op 'n besoek aan hulle berghuisie vind die 'ek' en haar seun 'n duif aan die broei in 'n nes hoog teen die klipmuur. Die duif vlug aanvanklik, maar die menslike bewoners van die huis besluit om 'maar versigtig (te) leef dié naweek' en die duif keer terug (Müller 1982:20). Die seun is, soos sy ma, geen jagter nie en 'n houding van respek teenoor niemenslike lewe word in die verhaal gemotiveer met verwysing na vorige gebeure. Die gesin was lus vir duifpastaie en die ma moes ná die jagtog die veertjies uitpluk, maar het met ontsetting beleef hoe die warmte uit die voëls verdwyn. Toe die 'duifliggaampies' skoon en blou in die gras lê met die lieflike blou vere langsaan, kon sy nie voortgaan nie en het die duiwe laat lê vir die roofdiere van die plaas. Daar is nooit weer geskiet nie. Die broeiende duif sorg nou vir durende opwinding in die naweek waarvan die verhaal vertel, haar bewegings word fyn dopgehou. Wanneer die buurman besoek aflê om nuus uit te ruil, is hierdie duif en twee wilde-eende wat onlangs opgemerk is op die spruit, die grootste nuuswaardighede.

Op hulle terugtog na die stad bring die motorradio egter ook die nuus van groot wêreldgebeure, sodat die 'ek' besef:

Die wêreld het sy nuus, die bergkloof ook. Dit is twee verskillende soorte nuus – wat nie aan mekaar raak nie [...] En die wêreld s'n kan oorvertel word. Maar die kloof s'n? (Müller 1982:23)

Sy deurdink die bedrywighede van die duiwe, eende, reiers, slange en streepmuise in die kloof wat sal voortgaan ná hulle vertrek, en besluit: 'Dit sal hulle nuus wees [...]. En so is dit goed' (Müller 1982:23). Hiermee word moontlik uitdrukking gegee aan die siening dat die 'nuus' uit die natuurwêreld 'n eie, unieke relevansie besit en onbetwiste nuuswaardigheid, hoewel hierdie sake die mens se aandag ontsnap. Wanneer die nuusbuletin ook aandag gee aan 'n bergbrand in die naburige omgewing, wat met die hulp van 'n helikopter geblus is, word die gegewe van die mens se saambestaan met die niemenslike geïntensiveer. Die groot impak van menslike optrede, wat deur die gegewe van die veldbrand geïmpliseer word, word geklomponeer met klein dade van respek, soos om 'n broeiende duif met rus te laat. Idees oor hoe die mens leef en behoort te leef, oor die waarde en geldigheid wat aan 'nuus' uit die menslike en niemenslike wêreld onderskeidelik toegeken word, lê dus ten grondslag van hierdie verhaal.

'n Ietsie vir die waterslang' (Müller 1995) fokus ook op die natuurlêwe, dié keer in en om die water, op die bergplasie. In fyn besonderhede word beskryf hoe waterhondjies leef en



sterf in die stroom by die bamboespoel, hoe die visvanger jag maak op die padda, hoe die waterslang in die 'lepeltyegat woon', waar die rooi-els met sy lepelvormige blare groei (*ibid*:178–179). Ook hierdie verhaal laat aan die konsep *regionaliteit* reg geskied in die wyse waarop die aandag gevestig word op hoe die mens saamleef met die bewoners van die stroom en die veld. Met die ontdekking van die waterslang ag die 'ek' dit gelukkig dat haar kinders ook by is, 'ek kon beduie dat hy lui is, en goedwillig, en een van die stroom se einste dinge' (*ibid*:179).

Wanneer die 'spoegslang' opdaag op die plaas, *Naja nigricollis woodi*, wat die 'onbevreesde, vinnigste en gevaarlikste spoegding van die hoë berge' is (Müller 1995:179), stel die situasie nuwe uitdagings. Die stroom is nie meer veilig vir die plasie se mensbewoners nie, die slang heers bakkop oor die klippe - 'maar *mooi*, soos net die boosheid self mooi kan wees' (*ibid*:179). Pogings om die slang te verskrik met klippe en kieres is nie suksesvol nie, daarom wend die 'ek' haar tot 'n slangvanger wat gretig is om die rare slang te kom haal. Uiteindelik laat sy die slang egter nie vang nie, 'want dis tog 'n prinselike ding, dié skoon swart wat jy so selde in die natuur sien. Dít in 'n slangpark? Nee' (*ibid*:179). Uit 'n ander oord word die raad verkry om tydens 'n ontmoeting met die slang, wat eintlik 'n jintelman' is, weg te kyk van hom sodat hy die kans kan kry om weg te kom. Hierdie taktiek werk en daarmee 'was sy spel gebreek'; die stroom het veilig geword 'en ons het hom gemis' (*ibid*:180).

Die omgewingsetiese implikasies van die verhaal kan misverstaan word as die sinsdeel 'soos net die boosheid self mooi kan wees' (Müller 1995:179) buite die geheelkonteks van die verhaal geïnterpreteer word, en as uit 'n verkeerde interpretasie daarvan verstaan sou kon word dat aan die slang in hierdie verhaal negatiewe simboliese waarde toegeken word, soos byvoorbeeld binne die Christelik mistieke raamwerk gebeur waar die slang as verteenwoordiger van die bese of sonde beskou word. Die waterslang word in hierdie verhaal beskryf as goedaardig en 'n gewaardeerde medebewoner van die aarde, 'een van die stroom se einste dinge' (*ibid*:179), wat weens sy 'lui' aard op onskadelike manier sy omgewing met die menslike plaasbewoners deel. Die spoegslang, *Naja nigricollis woodi*, word beskryf as 'donker ding'; dit gebeur egter met duidelike verwysing na sy gevaarlike en lewensbedreigende optrede in situasies van onverwagte konfrontasie deur die mens: 'Hy staan op toe hy omswaai, maak bak'; 'Die ou mense sê hy skiet jou tien voet ver nog in die oog' (*ibid*:179). Hierdie slang, die gevaarlikste van sy spesie wat in die bergwêreld voorkom, 'patroleer' die waterstroom sodat die skeppelke op geen tyd van die dag of nag meer veilig is vir kinders nie (*ibid*:179), maar sy gevaarlike optrede word direk verbind met die motief van self- en gebiedsbeskerming en nie met boosheid of vyandskap teen die mens nie. Die slangvanger verduidelik:

Kyk, jou spoegslang is 'n jintelman. Hy gee jou vyf waarskuwings. Hy staan orent, hy maak hom bak, hy beweeg heen en weer, hy sis, hy spoeg – alles om jou van hom weg te kry. (Müller 1995:179–180)

In die beskrywing van die spoegslang is dit sy kwaliteite van rareit en skoonheid wat oorheers: 'Van alles wat ek lewend nog gesien het, is hy heeltemal die swartste [...] met 'n strepie sonlig [wat] oor sy blink lyf op en af gly' (Müller 1995:179); hy is 'n prinselike ding' wat gerespekteer word in sy omgewing en daarom eerder met rus gelaat word, ongeag die gevaar wat hy vir die mense op die plaas inhou. Die boodskap in die verhaal is dat die saamleef-moontlikhede vir mens en slang bepaal word deur die mens se respek en begrip vir die slang se gedrag en dat dit by die mens lê om vrede te handhaaf. "Van julle twee [...] is jy die mens. Probeer dit", sê die slangvanger wanneer hy voorstel dat die mens die slang wegkomkans probeer bied tydens onverwagte ontmoetings. Met die volgende ontmoeting hou die 'ek' doelbewus by hierdie kode van respek, sy kyk weg van die slang en hy verdwyn.

Die verhaal sluit af met 'n gebaar van die hoogste respek teenoor die slang en die groter natuurwêreld. Die 'ek' stap terug na die bamboespoel, ver deur die veld, met 'n emmer water waarin 'n waterinsek vasgekeer is nadat dit onbedoeld saam met die gebruikswater opgeskep is. Met die uitkeer van die emmer in die poel word respek op unieke wyse aan 'n veel kleiner waterbewoner as die waterslang betoon. Dit is egter ook 'n gebaar van welwillendheid teenoor die slang in wie se poel sy die klein, blink insek vrylaat, aangesien sy die plaasvroue se raad om met 'n blink ding eer aan die slang te betoon, ter harte neem: 'Ek sit vir jou 'n ietsie neer hier, waterslang' (Müller 1995:131).

In die laaste twee verhale waarop in die bespreking gefokus is, word weereens bevestiging gevind van die uitspraak dat Müller se werk aansluit by die idees van die radikale ekologie (Meyer 2010:42). Hierdie verhale, net soos 'Die luiperd', reflekteer sekere idees betreffende die intrinsieke waarde van menslike sowel as niemense lewe en beaam ook die beginsel dat die mens geen reg het om die rykheid en diversiteit van lewensvorme aan te tas waar dit nie om die vervulling van lewensnoodsaaklike behoeftes gaan nie.

Gevolgtrekking

Die ondersoek hierbo lewer bewys van 'n reaktiewe betrokkenheid by die omringende natuurwêreld in Müller se verhaalkuns. Verhale wat hulle tot so 'n ondersoek leen, is dié waarin 'n duidelik outobiografiese komponent identifiseerbaar is en waarin die skrywer op herkenbare wyse in die vertellersrol aangetref word. Deur middel van die tegniek van ingeplaaste skryf word in sulke verhale 'n houding vergestalt wat McDowell (1996:389) uniek verwoord as 'a self reflexive stance in which the narrator admits her presence and participation in her environment'. Die bestudering van ingeplaaste skryf in Müller se verhale werp lig op die besonderse manier waarop sintuiglike, emosionele en intellektuele reaksies op die natuurwêreld verbeeld word deur die verteltechniese proses wat die ekosentriese ingesteldheid van die implisiete outeur openbaar. Hierdie ondersoek beklemtoon die natuurgesentreerde aard van Müller se skryfwerk – 'n baie sterk eienskap van haar oeuvre



waaroor tot dusver nog in vae en onnoukeurige terme gepraat is.

Die waarde van hierdie ondersoek lê ook in die eksperimentele toepassing van ekokritiese teorie op Afrikaanse tekste – 'n literêre praktyk wat nog in sy kinderskoene staan. Glotfelty (1996:xxii) beweer dat dit binne die literatuurkritiek groot waarde het om studies te kontekstualiseer binne wat sy *'the environmental conditions of an author's life'* noem en om die invloed van plek op die skrywer se verbeelding te ondersoek. Die resultaat van so 'n praktyk is vir Glotfelty (1996:xxii) duidelik: *'... to demonstrate that where an author grew up, travelled, and wrote is pertinent to an understanding of his or her work'*. Vollediger perspektief op en groter waardering vir Petra Müller se werk word moontlik deur begrip vir hoe die noulettende saamleef met die aarde, wat as uitkringende tema 'n belangrike idiolektiese kenmerk word van haar oeuvre. Dit vind ook neerslag in die wyse waarop die implisiete outeur die vertelgetniese proses bestuur met die doel om 'n sterk natuurgerigte stem uit haar werk te laat opklink.

Erkenning

Mededingende belange

Die outeur verklaar hiermee dat sy geen finansiële of persoonlike verbintenis het met enige party wat haar nadelig of voordelig kon beïnvloed het in die skryf van hierdie artikel nie.

Literatuurverwysings

- Andersen, A., 1983, 'n Tweede trefferbundel', *Die Oosterlig*, 04 April, bl. 6.
- Aucamp, H., 1995, 'Alledaagse magies deur Müller se alchemie', *Die Burger*, 27 September 1995, bl. 6.
- Aucamp, H., 2007, 'Petra Müller – "Die vuurtjie binne alle dinge"', *Rapport*, 09 September, bl. 5.
- Blignault, A., 1980, 'In dié betowerende bundel blink die woord', *Die Transvaler*, 06 Oktober, bl. 7.
- Botha, E., 1980, 'Prosa', in T.T. Cloete (red.), *Die Afrikaanse literatuur sedert sestig*, bl. 319–559, Nasou, Kaapstad.
- Brink, A.P., 1983, 'En boonop kén sy haar skryf!', *Rapport*, 02 Januarie, bl. 12.
- Britz, E., 1995, 'Terugkeer na die vreemde bekende', *Rapport*, 19 November, bl. 35.
- Buell, L., 2005, *The future of environmental criticism*, Blackwell Publishing, Malden.
- Childs, P. & Fowler, F., 2009, *The Routledge dictionary of literary terms*, Routledge, London/New York.
- Cloete, T.T., 2002, 'Aan die voete van die geliefde', *Insig*, 31 Augustus, bl. 104.
- Flint, R., 2005, 'Sustainability now! Why a bioregional approach?', viewed 02 May 2013, from <http://www.sustainability-now.org/bioregionalism.htm>
- Glotfelty, C., 1996, 'Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis', in C. Glotfelty & H. Fromm (eds.), *The ecocriticism reader*, pp. xv–xxxvii, University of Georgia Press, Athens.
- Grové, H., 1996, 'Wat naby die hart lê', *Insig*, 28 Februarie, bl. 32.
- Jansen, E., 1980, 'Kleindorpverhale wêreld op eie', *Die Vaderland*, 30 Oktober, bl. 47.
- Jooste, G., 1994, 'Verhale tref met eerste ontmoeting', *Die Volksblad*, 29 Augustus, bl. 6.
- La Vita, M., 2007, 'Die vrou wat nie wil mak word nie', *Die Burger*, 31 Augustus, bl. 19.
- Louw, A.M., 1980, 'Müller-verhale slaan asem skoon weg!', *Die Burger*, 25 September, bl. 13.
- Lynch, T., 2011, 'Introduction', in T. Lynch, C. Glotfelty & K. Armbruster (eds.), *The bioregional imagination: Literature, ecology, and place*, pp. 1–13, University of Georgia Press, Athens.
- Matthee, D., 1984, *Kringe in 'n bos*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Matthee, D., 1985, *Fiel se kind*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Matthee, D., 1987, *Moerbeibos*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- McDowell, M.J., 1996, 'The Bakhtinian road to ecological insight', in C. Glotfelty & H. Fromm (eds.), *The ecocriticism reader*, pp. 371–391, University of Georgia Press, Athens.
- McGinnis, M.V., 1999, 'A rehearsal to bioregionalism', in M.V. McGinnis (ed.), *Bioregionalism*, pp. 1–9, Routledge, London.
- Meyer, S., 2010, 'Natuur en (skrywende) mens: Petra Müller se verhaalkuns binne die raamwerk van letterkunde as kulturele ekologie', *Tydskrif vir Letterkunde* 47(1), 41–53. <http://dx.doi.org/10.4314/tvl.v47i1.50485>
- Müller, P., 1977, *Obool*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Müller, P., 1979, *Patria*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Müller, P., 1980, *Werf in die Rûens*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Müller, P., 1982, *Voëls van die hemel*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Müller, P., 1995, *In die omtes van die hart en ander verbeeldings*, Tafelberg-Uitgewers, Kaapstad.
- Müller, P., s.a., 'Wat wild is, en wat mak', in *Skrywersberaad-argief*, besigtig 22 Mei 2013, by <http://www.oulitnet.co.za/seminaar/11muller.asp>
- Oscarson, C., 2010, 'Where the ground responds to the foot: Kerstin Elkman, ecology, and the sense of place in a globalized world', *Ecozon@* 1(2), 8–21.
- Olivier, F., 1993, 'Petra Müller wys hoe Afrikaans pretensieloos lééf', *Beeld*, 15 November, bl. 10.
- 'Petra Müller (1935–)', *Litnet*, besigtig 03 Junie 2013, by <http://www.argief.litnet.co.za>
- Relke, D., 1999, *Greenwor(l)ds. Ecocritical readings of Canadian women's poetry*, University of Calgary Press, Calgary.
- Roos, H., 1998, 'Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu', in H.P. van Coller (red.), *Perspektief en profiel*, deel 1, bl. 21–117, J.L. van Schaik Uitgewers, Pretoria.
- Russo, L., s.a., 'Writing within: Notes on ecopoetics as spatial practice', *How2* 3(2), viewed 18 May 2013, from http://www.ausu.edu/pipercenter/how2journal/vol_3_no_2/ecopoetics/essays/russo.html
- Scheepers, R., 1991, 'Die kortverhaal in die tagtigerjare: Stormagtige produktiwiteit', *South African Literary Review* 1(2), 18–20.
- Scheepers, R., 1993, 'Sy voeg 'n duisend nagte by jou één', *Beeld*, 21 Oktober, bl. 8.
- Schmid, W., 2013, 'Implied author', *The living handbook of narratology*, viewed 01 November 2013, from http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Implied_Author
- Scholtz, H., 2000, 'Petra Müller: Hopeloos verlief op die lewe', *Insig*, 15 Julie, bl. 64.
- Sessions, G., 1995, *Deep ecology for the twenty-first century: Readings on the philosophy and practice of the new environmentalism*, Shambala, London.
- Shoba, K.N., 2012, 'From nature writing to ecocriticism – An evolutionary outline of ecocritical writing', *Language in India* 12(8), 441–452.
- Smiley, S.P., 1999, 'Musing the garden: A poetics of space and emplacement', DPhil thesis, Dept. of Geography and Anthropology, Louisiana State University.
- Smith, M., 1996, 'n Reis deur hart van kind, ma, ouma', *Die Volksblad*, 07 Oktober, bl. 8.
- Smith, S., 2012, 'Plek en ingeplaaste skryf: 'n Teoretiese ondersoek na ingeplaaste skryf as ekopoëtiese skryfpraktyk', *LitNet Akademies* 9(3), 887–928.
- Smuts, J.P., 1983, 'Dié skryfster kán Afrikaans skryf', *Die Burger*, 17 Maart, bl. 13.
- Van Gorp, H., Delabastita, D. & Ghesquiere, R., 1998, *Lexicon van literaire termen*, Martinus Nijhoff-uitgewers, Groningen.
- Van Niekerk, A., 1999, 'Die Afrikaanse vroueskrywer: van egotekste tot postmodernisme', in H.P. van Coller (red.), *Perspektief en profiel*, deel 2, bl. 305–443, J.L. van Schaik Uitgewers, Pretoria.
- Van Niekerk, M., 1993, 'Die geborge wêreld van Petra Müller', *Rapport*, 24 Oktober 1993, bl. 18.
- Van Rooyen, N., s.a., 'Petra Müller: Die mond is nie geheim nie', besigtig 03 Junie 2013, by <http://www.oulitnet.co.za/mond/pmuller.asp>
- Van Zyl, D., 1980, 'Iets vir elkeen in dié verhale', *Beeld*, 01 September, bl. 6.
- Van Zyl, W., 2007, 'Bundel herbevestig waarde van belletris', *Die Burger*, 29 Oktober, bl. 19.
- Venter, L.S., 1984, 'Müller se kortverhale vol vernuwing, groei', *Die Volksblad*, 31 Maart, bl. 4.
- Venter, L.S., 1999, 'Land sonder tuistes: die dwaalverhaal in Petra Müller se Voëls van die hemel', *Stilet* 11(2), 15–20.
- Wybenga, G., 1996, 'Besondere boek met van die mees beleë prosa in Afrikaans', *Beeld*, 08 Januarie, bl. 8.