

## HOOFSTUK 5

### Die versmeltings van die kleiner metafore

*Agaat* is 'n heg verweefde roman. Die verskillende metafore in die roman, byvoorbeeld die musiek, borduurwerk, spieël en boerdery, versmelt oor en weer in die teks om nuwe betekenisvelde tot stand te bring. Die doel van hierdie hoofstuk is om aan die hand van kleiner versmeltings wat in die roman voorkom, aan te toon hoe heg gewef die roman is.

In die roman kan vier deurlopende metafore (musiek, borduurwerk, boerdery en die spieël) waargeneem word. Dié metafore bewerkstellig 'n bepaalde kognitiewe raamwerk wat die teks tot 'n hegte eenheid bind. Die uitwerking van die meer prominente metaforiese strukture in die roman kan egter ook in die kleiner en selfs geïsoleerde metafore waargeneem word. Vervolgens sal ingegaan word op die kleiner metaforiese strukture in die roman. Die betekeniskomplikasies wat deur hierdie kleiner metaforiese strukture wat in die roman bewerkstellig word, word ontleed en in konteks geplaas. Die relevante gedeeltes sal eers aangedui en dan bespreek word.

#### 5.1 Waterhondjies en die spieël

Die waterhondjies, die *Gyrinus natans*, speel 'n belangrike rol in die roman. Dit is van die begin van Milla en Agaat se verhouding teenwoordig. Dit sluit nou aan by die spieëlmetafoor. Die waterhondjies word telkens op 'n watervlak, wat ook 'n spieëlvlak is, aangetref. Die spieëlmetafoor het nie slegs op spieëls betrekking nie, maar sluit die weerspieëling op wateroppervlakke in. Water is trouens buitengewoon belangrik in die roman – die plaasnaam, Grootmoedersdrift, verwys na 'n plek waar 'n stroom of rivier oorgesteek kan word en betrek so indirek ook die rivier of spruit of waterloop self. Daar word herhaaldelik verwys na riviernaam. Dit is byvoorbeeld een van die dinge wat Jakkie van sy kleintyd onthou:

Die riviere van my kleintyd! Hulle was anders, hulle name kan nie sê hoe mooi hulle was nie: Botrivier, Riviersonderend, Kleinkruisrivier, Duivenhoks, Maandagsoutrivier,

Slangrivier, Buffeljagsrivier, Karringmelksrivier, Korenlandrivier. Kronkelende, hoopvolle, klipperige riviere. Wat sou van hulle oor wees. (Van Niekerk, 2004:5.)

Spanning word in *Agaat* gewek, onder meer deur die uitstel van enige mededelings oor Agaat se herkoms. Wanneer Milla wel probeer om iets oor die herkoms van Agaat te vertel (wat sy nooit kon skryf nie), word dit ook verbind met die waterhondjies. Dit vorm deel van die ‘opdrag’ wat Milla nooit neergeskryf het nie.

Die begin het jy nooit opgeskryf nie. Jy kon jousef nie daartoe bring nie. Dit sou te lank vat, het jy jousef vertel. 'n Stuk verduideliking terwyl alles reeds aan die gang was. [...] Daar was bowendien iets raaiselagtigs aan die begin. Jy het jousef altyd vertel, eendag. As jy nie so besig was nie. As jy kon fokus. As jy rustig kon gaan sit en alles probeer onthou presies soos dit gebeur het. Die waterhondjies, kringend op die dam, jy wou nog eers die wetenskaplike naam weer naslaan. Asof dit sou help. *Gyrinus natans*. Verskonings, alles. [...] Niks daarvan was vir 'n dagboek bedoel nie. (Van Niekerk, 2004:677.)

Dit is opmerklik dat die woorde “begin” en “opdrag” in hierdie inskrywing gebruik word. Die “begin” verwys na die oorsprong van die gedagte om 'n kind by een van die bruin families op haar ma se plaas weg te neem, haar ma se dubbelsinnigheid daarvoor, die moment toe sy Agaat die eerste keer gesien het en die gebeure toe sy haar van haar ouers weggeneem het. Milla verwys herhaaldelik, byna obsessief, in die loop van die roman na hierdie “begin” en die feit dat sy dit nooit in haar dagboeke opgeskryf het nie. 'n Moontlike rede hiervoor kan wees dat dit vir haar te moeilik is om met daardie dag gekonfronteer te word. Sy voel skuldig omdat sy Agaat van haar familie weggeneem het.

Die "raaiselagtige begin" word verbind aan die weerkaatsing van die waterhondjie op die dam. Die waterhondjies het ook 'n groot invloed op Milla se besluit gehad om Agaat saam met haar te vat. Milla het, nadat sy Agaat die eerste keer by die werkers se huise gesien het, weggeloop en by die dam gaan sit:

Toe jy jou oë oopmaak, was die wêreld helder en vreemd. Jy het jou asem opgehou. Jy het gewag vir iets, jy het afgekyk na die water voor jou. Daar was niks behalwe fyn kringe op die oppervlak, die waterinsek en sy tweelingskaduweetjie, die geknakte krabbelpootjies, verdik om die enkels asof hy stewels aangehad het, met ook hulle weerkaatsings, en tussen die twee stelle pootjies, tussen bo en onder, 'n enkele rimpel wat die wateroppervlak geteken het in vinnig opeenvolgende perfekte sirkels, oormekaar, teenmekaar kringend, wegvagend, opnuut beginnend, 'n wemelende waterskrif. Aan 'n fuga het dit jou laat dink. Mens kon jou kwalik voorstel dat dit die werk van een enkele wese was. (Van Niekerk, 2004:683.)

Mens kan in hierdie gedeelte die gevolgtrekking maak dat dit is asof die waterhondjies Milla se besluit vir haar geneem het. Sy het gewag vir iets, iets wat vir haar sou sê wat om te doen. Sy het die waterhondjies op die oppervlakte van die water raakgesien, hulle “opeenvolgende perfekte sirkels”, 'n “wemelende waterskrif”. Sy kon nie glo dat dit die werk van een enkele wese was nie. As die waterhondjies, wat so 'n klein wese is, so 'n groot invloed op die wateroppervlak kon hê, hoe 'n groot invloed kon sy dan nie op 'n ander persoon se lewe hê nie? Sy bring die bestaan van die waterhondjies ook in verband met die bestaan van die klein dogtertjie, Agaat. Sy is bang dat as sy nie die bestaan van Agaat erken nie, Agaat, nes die waterhondjies, gaan “wegraak sonder dat dit ooit iets was”. Hierdie gedeelte toon ook aan dat Milla se intensies met Agaat nie suiwer selfsugtig of sleg was nie:

Jou stem het dik en bewerig uitgekom.

Ek grens oor waterhondjies, Moeder, oor die skoonheid van hulle bestaan, al is dit hoe niksseggend, rimpels op water, kringe wat wegraak sonder dat dit ooit iets was, behalwe dat ék dit gesien het.

Waarvan prát jy in gódsnaam, Milla?

Ek praat oor die feit dat daar onder in die strooise 'n kind aan die krepeer is op die mees gruwelike manier, en omdat Ma dit weet en niks daaraan doen nie! (Van Niekerk, 2004:683.)

Dit is egter baie belangrik dat Milla met hierdie gebeurtenis in haar verlede gekonfronteer word: dit was die moment waarop sy Agaat gekry het en haar hele lewe verander het. Sy moet hierdie

gebeure in die oë kyk voordat sy in vrede kan sterf. Dit is ook veelseggend dat die vertel van die “begin” nie in die dagboeke geplaas word nie (Milla het dit immers nooit opgeteken nie), maar in die jy-vertelling. Sien bogenoemde aanhaling, Van Niekerk, 2004:677).

Hierdie moment is een van die weinige in die roman wat ook vanuit 'n ander perspektief as dié van Milla vertel word. Die ander moment is wanneer Jakkie in die epiloog Agaat se weergawe daarvan oorvertel. Juis omdat dit in 'n ander vertelperspektief weergegee word en nie in Milla se eie woorde in haar dagboeke nie, word daar groter geloofwaardigheid aan hierdie momente verleen. Dit is egter asof Milla ook self in hierdie gedeeltes waar die tweedepersoonsverteller vertel, aan die woord is, asof sy haarself as “jy” aanspreek. In hierdie gedeeltes is sy brutaal eerlik en sy steek niks weg nie. Milla probeer 'n “gemaakte” afstand skep tussen die vertelde gegewens en haarself. Die afstand, soos die weerspieëling in 'n spieël, is egter nie werklik nie.

In die loop van die roman word daar meermale uitgebeeld hoe moeilik dit vir Milla is om die opdrag te formuleer. Sy moes haar opdrag herhaaldelik herskryf. Sy verwys na die “drie probeerslae” voor sy tevrede was daarmee en skryf dit uiteindelik meer as ses jaar later, ná Jakkie se geboorte in 1960, op die eerste dagboek se binneblad. Wanneer Agaat haar op haar sterfbed met hierdie opdrag konfronteer, verwys sy egter daarna as 'n “onnadenkende geskryf” (Van Niekerk, 2004:13).

In Milla se sterwensoomblik dink sy terug aan die waterinsek. Die waterding is “ywerig skrywend” met “oë oop”. Sy is eindelijk gekonfronteer met daardie dag toe sy Agaat uit haar ouerhuis gevat het. Sy loop nou met oop oë rond, daar is niks wat sy meer wegsteek nie.

*wie se roep nog 'n laaste keer na haar terugkeer uit die vallei in kariljonne in  
kanongebulder waar alles tot selfs die kleinste kringende waterding ywerig skrywend  
weerkaats so met oë oop die wit lig in sieltogend so  
in my overberg  
liefhebbend*

*in my hand die hand van klein agaat* (Van Niekerk, 2004:699.)

Dit is dus duidelik dat daar ook 'n versmelting plaasvind tussen die spieëlmetafoor en die metafoor van die waterhondjies. Die waterhondjies word op die wateroppervlak weerspieël, wat ook 'n spieël is. Vir Milla word die waterhondjies die weerkaatsing van haar selfopgelegde “opdrag” om Agaat in te neem en soos haar eie kind groot te maak. Soos die waterhondjies as onbeduidend gereken is, is Agaat ook as onbelangrik en niksseggend geklassifiseer. Milla het geglo dat die waterhondjies iets is omdat sy hulle raakgesien het. Sy het ook geglo dat Agaat eers waarlik 'n mens geword het toe sy haar ingeneem het. Dit is ironies dat Agaat nooit werklik die kans gegun is om haar eie mens te wees nie. Sy het wel bestaan voordat Milla haar “ontdek” het.

Milla en Agaat is ook mekaar se weerkaatsings. Hierdie metafoor roep dit veral ook op. Milla “maak” vir Agaat en Agaat kaats haarself nou aan Milla terug. Milla het alles geskryf en ook dít kaats Agaat na Milla terug. Dit roep die dubbelbeeld van die waterhondjies op.

Die metafore van die spieël en die waterhondjies werk op verskillende vlakke. Dit werk op die vlak van die karakters self, vir verskillende aspekte van hulle verhouding en selfs ook op die vlak van die skryfhandeling as sodanig. Skryf weerspieël die werklikheid, maar daar is ook 'n reeds weerkaatsde beeld van die skrywertjie in die water. Milla kan dus haar weergawe van die verloop van sake beskryf, maar Agaat is die reeds weerkaatsde beeld wat ook 'n weergawe van die werklikheid ken. Dit is wat sy deur 'n ander seleksie uit die dagboeke na Milla terugkaats.

## **5.2 Waterhondjies en “Het Schrijverke”**

Een van die belangrikste weerkaatsings in die roman is dié van die waterhondjie (*Gyrinus natans*), of “waterskrywertjie” op die wateroppervlak. Guido Gezelle se gedig oor die waterhondjie, “Het Schrijverke”, word herhaaldelik in die roman betrek – reeds in die proloog waar Jakkie terugdink aan die “waterskrywertjies” tot in Milla se laaste woorde, “kleinste kringende waterding” wat Gezelle se “O krinklende winklende waterding” eggo.

(Gyrinus Natans)

O krinklende winklende waterding,  
met't zwarte kabotseken aan,  
wat zien ik toch geren uw kopke flink  
al schrijven op't waterke gaan!  
Gij leeft en gij roert en gij loopt zoo snel,  
al zie k' u noch arrem noch been;  
gij wendt en gij weet uwen weg zoo wel,  
al zie 'k u geen ooge, geen één.  
Wat waart, of wat zijt, of wat zult gij zijn?  
Verklaar het en zeg het mij, toe!  
Wat zijt gij toch, blinkende knopke fijn,  
Dat nimmer van schrijven zijt moe?  
Gij loopt over't spiegelend water klaar,  
en 't water niet méér en verroert  
dan of het een gladdige windje waar,  
dat stille over 't waterke voert.  
o Schrijverkes, schrijverkes, zegt mij dan, -  
met twintigen zijt gij en meer,  
en is er geen een die 't mij zeggen kan: -  
Wat schrijft en wat schrijft gij zoo zeer?  
Gij schrijft, en 't en staat in het water niet,  
gij schrijft, en 't is uit en 't is weg;  
geen Christen en weet er wat dat bediedt:  
och, schrijverke, zeg het mij, zeg!  
Zijn 't visselkes daar ge van schrijven moet?

Zijn 't kruidekes daar ge van schrijft?  
Zijn 't keikes of bladtjes of blomkes zoet,  
of 't water, waarop dat gij drijft?  
Zijn 't vogelkes, kwietlende klachtgepiep,  
of is 'et het blauwe gewelf,  
dat onder en boven u blinkt, zoo diep,  
of is het u, schrijverken, zelf?  
En 't krinklende winklende waterding,  
met 't zwarte kapoteken aan,  
het stelde en het rechtte zijn oorkes flink,  
en 't bleef daar een stondeke staan:  
„Wij schrijven,” zoo sprak het, „al krinklen af  
hetgene onze Meester, weleer,  
ons makend en leerend, te schrijven gaf,  
één lesse, niet min nochte meer;  
wij schrijven, en kunt gij die lesse toch  
niet lezen, en zijt gij zoo bot?  
Wij schrijven, herschrijven en schrijven nóg,  
den heiligen Name van God!”  
(Dekker, 1962:238)

In die uitbeelding van dié versmelting in die roman vra Jakkie ook, as klein kindjie, vrae wat ook direk met Gezelle se gedig verbind word. Hy vra waarom die waterhondjies stewels aan het (Gezelle beskryf hulle met “zwarte kabotseken aan”) en hy vra dieselfde vraag waarom Gezelle se gedig draai, naamlik wat die skrywertjies eintlik skryf?

Hy vra: Word palings ook hartseer hoekom staan hulle so regop in die stroom & waaroor fluister fluisterpopuliere & wat krie aan 'n kriebos en wat skryf die waterhondjies & hoekom

het hul stewels aan? Ek weet waar hy daaraan kom. Wat kan ek sê? My pa het my geleer en ek het A. geleer. (Van Niekerk, 2004:307.)

Dwarsdeur Jakkie se lewe speel die waterhondjies 'n rol. As hy huis toe vlieg vir sy ma se begrafnis, dink hy ook aan die waterhondjies. Hy moet altyd vir mense van Grootmoedersdrift vertel en hy weet dat 'n geringe ding soos die waterhondjies hulle glad nie sal interesseer nie. Hy was egter altyd bekommerd oor die waterhondjies as daar nie water in die drif was nie. Hy het gewonder wat van hulle word as daar nie water is nie.

Net een keer in my lewe die drif heeltemal droog gesien. Skedelrige klippe, die stowwerige wattelbosse. Net gestaan en staar daarna, verbysterd deur die stilval van die paddas, die verdwyning van die waterhondjies.

*Gyrinus natans*. Die vraag het my altyd gekwel: Wat word van die waterskrywertjies as daar geen water is nie?

Sulke kwessies sou hulle nie interesseer nie, Moeder. Ek kon hulle aandag sien dwaal by die besonderhede. (Van Niekerk, 2004:6.)

Gezelle se gedig sluit ook aan by Milla se selfopgelegde “opdrag” om Agaat aan te neem. Die digterlike spreker wonder die heelyd waaroor die waterskrywertjies eintlik skryf. Aan die einde van die gedig verklaar die waterskrywertjies dat hulle “den heiligen Name van God” skryf. Milla reken dat dit haar Godgegewe plig is om Agaat onder haar vlerk te neem en haar groot te maak. Sy kyk haar eie selfsugtige redes heeltemal mis, sy wil graag 'n kind van haar eie hê en aangesien dit op daardie stadium nie moontlik gelyk het nie, moes Agaat vir daardie doel instaan. Milla se optrede is uiters dubbelsinnig. Sy doen dit vir haarself, maar tog wil sy die kind uit haar haglike omstandighede red.

Die “skrywertjies” op die watervlakte het veral ook met skryf te make, met die komplikasies van skryf. Die skryfproses is net so raaiselagtig soos die bestaan van die waterhondjies. Soos die klein “skrywertjies” verskyn, op die wateroppervlak “skryf” en dan weer verdwyn, is die skryfproses ook onverstaanbaar. Die skryfproses word nie altyd verstaan nie, Milla verstaan nie



haar eie woorde nie en dit is eers wanneer Agaat haar woorde vir haar herhaal dat sy, deur Agaat se oë, eers werklik sien wat daar staan. Net so is die skryfproses van die outeur ook onverstaanbaar en kan nie werklik verstaan of beskryf word nie.

### **5.3 Die spieël en taal**

Die gebruik van die waterhondjies en die verband wat tussen die kringende waterhondjies en skryf getrek word, bring mee dat die spieëlvlak ook verbind word met skrif. Sodoende word die idee bevestig dat spieël, as die belangrikste middel van kontak tussen Agaat en Milla, maar ook as belangrike konfrontasievlak met die ander karakters en Milla se dood, met taal verband hou. Taal en skryf speel 'n baie belangrike rol in die roman, Milla is gedurig aan die skryf in haar dagboeke, en tydens haar siekbed word sy met hierdie dagboeke deur Agaat gekonfronteer.

Die waterhondjie, die *Gyrinus natans*, se saamgestelde oog is só ontwikkel dat elke oog uit 'n dorsale en ventrale afdeling bestaan (Anon, 2005). Gevolglik kan die diertjies met een oog bo die water en die ander onder die water kyk. Verder meen Burger (2006b:192) dat as die vreemde anatomie van die waterhondjies in gedagte gehou word, dit wil lyk asof gesuggereer word dat taal die een manier is waarop die spieëlvlak tóg verby slegs weerspieëling kan kom. Daar is tóg 'n manier om iets van die onbereikbare ander te leer ken.

In die uitbeelding van Milla se karakter is skryf ook gebruik as die enigste manier waarop Milla kon sin maak van haar lewe op Grootmoedersdrift. Sy wil vir haarself die gebeure opteken sodat sy later daarna kan terugkyk:

Skryf het in elk geval steeds meer jou manier geword van wag om te sien wat volgende gaan gebeur. Met skryf wou jy 'n greep op jou tyd en dae op Grootmoedersdrift kry, wou jy die ure, die vlietende grein van dinge in jou vinnig neergekrabbelde sinne inkrink en tasbaar mak, oorsaak en gevolg so heg in die stroom van gebeurtenisse. Ten minste kon jy dan later die bladsye van die dagboeke omblaai, vorentoe en agtertoe en sien: Dit het voor dát gebeur, en sus en so was die eerste tekens van 'n ramp wat jy eers veel later opgeskryf het, en dié en

daardie was gelyktydig aan die orde en nie sonder verband nie, al was die verband pas later herkenbaar. (Van Niekerk, 2004:426.)

Milla word op 'n manier 'n skrywer in die roman. Sy is die skrywer van dagboeke gefokus op die “skeppingsverhaal” van Agaat. Die primêre doelstelling van Milla se dagboeke is om die verloop van haar projek met Agaat op te teken en dit as “rekord” vir Agaat te bewaar. Volgens die heel vroegste inskrywings in die dagboek (vergelyk hoofstuk 16) wil Milla die ervaring neerskryf sodat sy nie die besonderhede daarvan vergeet nie en ook om vir haarself helderheid te kry oor wat sy van voorneme is om te doen.

Die “begin”, wat sy nooit in haar dagboeke opgeteken het nie, blyk uiteindelik 'n haas ondeurgrondbare mengsel van behoeftes, begeertes, deernis en wrede kontrole te wees, terwyl die opgeskryfde “opdrag”, wat sy voorin een van die dagboeke opteken, Milla in 'n volslae geykte diskoers voorhou as onbaatsugtige dienaars van God en die Afrikanervolk. Sy sluit selfs die “opdrag” af met die laaste frases van die “Onse Vader”:

In opdrag van die almagtige God, Bestuurder van ons aller lot en Bewaarder van die Boek van die Lewe, wy ek Kamilla de Wet (gebore Redelinghuys) hierdie joernaal aan Agaat Lourier [...] sodat daar 'n rekord vir haar kan wees eendag van haar uitverkorenheid en van die kosbare geleentheid wat sy op die plaas Grootmoedersdrift gekry het tot 'n Christelike opvoeding en tot al die voorregte van 'n goeie Afrikanerhuis. Sodat sy by die lees daarvan eendag kan oordink die ondeurgrondelike weë van die Voorsienigheid, wat deur my, sy dienswillige dienaars en vrou van sy volk, gewerk het om haar te verlos uit die bitter ellende waarin sy sekerlik sou krepeer het synde 'n verskoppeling onder haar eie mense. Ek bid vir genade om hierdie groot opvoedingstaak wat ek aangepak het tot eer van die Here te volbring na die beste van my vermoë. (Van Niekerk, 2004:707.)

Die gevolgtrekking kan hier gemaak word dat Milla uiteindelik op haar sterfbed insien dat die “begin” nie in die dagboek opgeteken is nie, omdat die dagboek 'n manier was om Agaat se verhaal apart te hou van die res van die familie se verhaal:

Dit was nie vir die dagboek bedoel nie.

Niks daarvan was vir die dagboek bedoel nie.

Dit sou direk in die familiesaga opgeneem moes word: Grootmoeder, plaas, huis, man, vrou, kind.

Eerste kind.

Van die begin af.

Dit was nooit 'n storie op sy eie nie. (Van Niekerk, 2004:677.)

Die suggestie van 'n ontmoeting in taal tussen Milla en Agaat word aan die einde van die roman gegee. Milla en Agaat beweeg in die rigting van 'n gemeenskaplike ontmoetingsveld. Die band tussen hulle vorder – sy sterf immers ook met Agaat se hand in haar hand.

#### **5.4 Agaat se kultuur**

Agaat het nie werklik 'n kultuur van haar eie nie. Om in Milla se wêreld te oorleef neem sy Milla se kultuur aan. Agaat borduur, ken al die FAK-liedjies en is selfs 'n beter boer as Milla of Jak. Alhoewel Milla Agaat 'gevorm' het presies soos sy dit wil hê, behou Agaat egter tog sekere elemente van haar eie kultuur.

Milla het Agaat letterlik uit die vuurherd van haar ouerhuis gaan haal. Dit is die plek waar Agaat die veiligste voel. As kind was dit die enigste plek waar sy kon wegkruip van mishandeling en dit het ook 'n plek geword waar sy haar gebreklige arm kan wegsteek. 'n Ruk na Jakkie se geboorte wil Agaat 'n kaggel in haar kamer hê. Sy versier ook haar eie kaggel. Vir Milla lyk die versiersel van “kwartsklippies & kopbene & skulpe & babatoontjies & pampoentjies van Witsand” heel aardig en soos “Boetseersels half Rooms & grillerig waar kom sy daaraan? (Van Niekerk, 2004:278, 279). Hierdie versiering van die kaggel beeld ook Agaat se kultuur uit. Dit verwys ook terug na haar kinderjare toe sy allerhande vreemde dinge, soos fossiele en klippe, versamel het. Jak het haar destydse versameling weggegooi en nou maak sy seker dat dit nie

weer weggegooi kan word nie, sy messel dit vas. Milla verstaan ook nie hoe sy die kaggel so kan versier nie, dit is net nog 'n element van Agaat se persoonlikheid wat Milla nie kan kleinkry nie.

Hier word dit uitgebeeld hoe Milla ook visualiseer hoe Agaat in die vuurherd klim as dinge vir haar te moeilik raak. Daar is egter nooit enige bevestiging dat Agaat dit wel doen nie. Agaat bly die geheimsinnige ander. Milla wens egter dat sy soos Agaat in 'n vuurherd kan inklim, met haar vuis in haar mond, sodat sy kan wegkom van alles en almal af. Sy wens sy kan ook in 'n vuurherd gaan wegkruip:

Ek sien jou. Jy staan in jou kamer, jy staan en jy kan nie meer staan nie. Jy knak by jou middel en jy knak deur die waaie van jou bene, jou rug trek krom, jy kruip vorentoe oor die linoleum. Jy vat die pookhaak, jy trek die haardbak uit. Jy kruip in jou vuurherd in, wit kep eerste. Jy gaan lê met jou knieë opgetrek in die ou swart roet. Jy maak jou swaar en jy maak jou dig en jy sink in onder die konkreet weg met jou vuis in jou mond.

Hoe kan ek jou kwalik neem dat jy wil verdwyn, Agaat? Dat jy wil wegkom van my, weg van die dwingelandy van my? [...]

Hoe kan ek saam met jou kom waar jy nou is? In die bodem van die haard, onder die roet, waar jy jou wil verskuil, onder die fundamente, onder die klipbanke, waar hulle blou is, waar jy 'n skeur vind om in te verdwyn, en die rotsblok op jou intrek sodat jy kan toeval, met jou arm oor jou kop, met jou vuis in jou mond? (Van Niekerk, 2004:259.)

Agaat in die vuurherd roep spontaan 'n assosiasie met die Aspoestertjie-sprokie op. Soos Aspoestertjie in die kombuis voor die vuurherd gewerk het en vol as en roet was, is Agaat ook heg verbind aan die vuurherd. Die vuurherd is waar Agaat veilig voel, waar sy voel sy werklik haarself kan wees. Selfs Agaat se naam het 'n ooreenkoms met Aspoestertjie se naam. Toe Milla Agaat gekry het, het Agaat se familie haar Asgat genoem. Dié naam van Agaat is egter dadelik deur Milla ontken, sy het dit dadelik verander na Agaat, wat 'n halfedelgesteente is en wat “goed” beteken. Dit is asof Milla glad nie wil hê Agaat moet iets van haar herkoms oorhou nie, selfs haar naam word vir haar uitgedink.

Die eerste prentjie wat Agaat vir Milla teken, het ook die vuurherd in. Sy teken 'n prentjie van Milla en Jak, Milla met engelvlerke en Jak met 'n frons en rooi wange. Sy teken egter nie haarself in die prentjie nie. Milla wonder hieroor:

Hier is nou twee van my en twee van jak en een van elke ding wat lewe maar waar is jy dan? vra ek. Sy's binne sê sy. Julle soek my ek kruip weg vir julle in die vuurherd. Foeitog die arme kind is sy heeltemal ongelukkig. (Van Niekerk, 2004:647.)

Agaat behou egter wel gedeeltelik haar eie kultuur. Dit word veral gesien in die borduurwerk op haar keppe. Sy dans ook 'n vreemde dans bo in die berg, weg van ander mense. Dié gedansery op die berg het sy nie van kleins af begin nie, sy dans eers op die berg nadat Milla haar na die buitekamer geskuif het. Dit is asof dit 'n manier is om haar woede en teleurstelling oor die verwerping van Milla te verwerk. Elke keer as sy ook regtig ontsteld is, gaan sy dans. Toe Jakkie vertrek om weermag toe te gaan, gaan dans Agaat op die berg. Die klein Agaat se danse is speels, byvoorbeeld die songroet wat sy elke dag moes doen. Later is haar danse gehul in geheimsinnigheid en onverstaanbaarheid. Sy is na haar aanvanklike weerstand meer as bereid om Milla se kultuur te aanvaar. Later word sy egter, toe Milla haar eie kind verwag, verwerp en na die buitekamer geskuif en verlaag tot die posisie van huishoudster. Haar dans in die berg is ook deel van haar opstand teen hierdie posisie van huishoudster. Dit is ook die eerste keer dat sy werklik uiting gee aan haar eie kultuur, asof dit haar manier is om 'n deel van haar eie inheemse kultuur te behou. Sy het besef dat Milla se kultuur eintlik korrup en vals is.

Daardie gedoe daar op die kleinbergie kan ek nie kleinkry nie. Sywaarts & agterwaarts knieë gebuig voetgestamp al op die een been spring-spring-spring & wys-wys met die een arm na die grond. Toe die arms strak langs die sye. Toe vou sy hulle & toe strek sy hulle. Het gelyk of sy die een arm met die ander arm in die lug hou & wuif. Eers gedink o so ek is laat dis seker al lank aan die gang die nagtelike ontmoetings maar ek het niemand sien kom nie niks gefluit of geroep nie net die gedreun twee drie note oor en oor.

Hoe vreemd tog. Hr kop op in die lug soos sy kyk vir hr klein armpie of dit 'n stok is. Kieriestok? Skermstok? Dan weer die arm stil voor hr uit palm na bo palm na onder.

Vonnis? Seën? Oor die rûens die plaaspaaie oor die vallei langs die rivier? (Van Niekerk, 2004:157.)

Agaat se dans hou ook 'n geheimsinnigheid en 'n onverstaanbare element in. Milla kan byvoorbeeld glad nie dink wat Agaat daar bo in die berg doen nie. Dit dra by tot die feit dat Milla (en selfs die leser) nooit werklik insig kry in Agaat se karakter nie. Sy bly 'n onverstaanbare en onbereikbare karakter. Niemand weet wat in haar kop aangaan nie. Alhoewel Milla nuuskierig is oor wat Agaat dink en ervaar, kan sy nooit werklik uit haar eie storie loskom nie, selfs nie eers as Agaat soos syself optree en wanneer Jak vir haar 'n alternatiewe storie voorhou nie. Sy bly vasgevang in haar eie storie en kry nooit insig in Agaat (of selfs in Jak en Jakkie) nie.

### **5.5 Kulturele patrone in Agaat**

Die roman is nie alleen metafories heg verweef nie, maar ook op 'n kulturele vlak nou verweef. Dink byvoorbeeld hier aan die musiek en Afrikaanse en Europese sprokies, byvoorbeeld “Aspoestertjie”, “Sneeuwitjie” en selfs “Die lelike eendjie”, wat deur die hele roman waargeneem kan word. Dit bring ook mee dat die roman tot 'n hegte eenheid gebind word. Die roman is nie aanmekaar geplak as los fragmente nie, maar eerder nou verweef met verstrengelde metafore en storielyne.

Die uitbeelding van Milla en Agaat se verhouding word ook gekenmerk deur die konflik tussen Milla en Agaat se kulture. Alhoewel Milla Agaat in die Afrikanerkultuur grootmaak en haar alles van dié kultuur leer, behou Agaat tog aspekte van haar eie kultuur. Dink byvoorbeeld hier aan haar gedansery op die berg. Agaat versteek ook die sak wat sy van haar ouerhuis saamgebring het: in die sak is byvoorbeeld haar molvel en allerhande ander dinge wat vir haar van belang is. Milla weet nooit wat van Agaat se koffer met hierdie dinge geword het nie. Sy weet ook nie waarom Agaat dans nie. Dit is vir haar onverstaanbaar.

Die roman aktiveer semantiese velde wat oor mekaar skuif. Die metafore is nie al wat in die roman versmelt nie. Die kulture van die twee vroue moet ook met mekaar versmelt. Agaat wil haar kultuur behou, maar sy moet Milla se kultuur aanneem om te kan oorleef. Dit veroorsaak dat haar kultuur met Milla se kultuur versmelt. Dit kan veral gesien word in haar eie weergawe van die tradisionele sprokies en liedjies wat sy vir Jakkie leer, byna asof sy haar eie kultuur se stempel daarop wil afdruk. Dié twee botsende kulture veroorsaak deur die hele roman heen konflik. Dié konflik word ook nooit opgelos nie. Die leser is bewus van hierdie twee botsende kulture, die twee wêreldes wat noodgedwonge moet versmelt ter wille van oorlewing. Dit is byna asof die leser die konflik kan voorspel.

Nogtans is daar wel werklik sprake van versmelting van die kulture, want Agaat kan nie die dinge wat sy geleer het willekeurig vergeet nie. En Milla is gefikseer op Agaat, sodat Agaat werklik 'n groot invloed op Milla uitoefen. Milla bied weerstand daarteen soos Agaat aanvanklik ook weerstand gebied het, maar albei word mense van Grootmoedersdrift, van Suid-Afrika, van die Afrika-omgewing waarin hulle lewe. Deur middel van Jakkie is hulle nog meer versmelt: hy word 'n kenner van Afrikamusiek en in hom leef twee tradisies voort en die uiteindelijke ironie kan nie misgekyk word nie, naamlik dat hy dit in Kanada in 'n Europese land gaan beoefen nie.

## **5.6 Die skoelapper en die siel van die mens**

Die metafoer van die skoelapper is ook uiters belangrik en insiggewend vir betekenisgenerering in die roman. Met 'n tradisionele interpretasie van die skoelappersimbool word 'n skoelapper gewoonlik met ontwaking, 'n metamorfose of die oorgang van een stadium na 'n ander vergelyk. In die roman word die reuse-keiserbosvlinder eerder as 'n simbool van heiligheid beskou. Die skoelapper word ook as die “houer” van die siel voorgestel. Die antieke Griekse woord vir skoelapper is “Psyche”, wat direk vertaal kan word as “siel”. Dit is ook die naam van Eros se menslike minnares en wanneer die twee voorgestel word, is hulle altyd omring deur skoelappers. In die Griekse mitologie word daar dikwels ooreenkomste gelê tussen 'n skoelapper en die menslike siel. Psykhe (of Psyche) was 'n menslike prinses van groot skoonheid wat haar die jaloesie van Aphrodite op die hals gehaal het. Aphrodite beveel toe vir

Eros (of Kupidō soos hy in die Romeinse mitologie bekend staan) om Psykhe op die lelikste man verlief te maak. Eros raak egter self op haar verlief en neem haar na sy geheime woning. Hy verbied haar egter om ooit na sy gesig te kyk en besoek haar slegs in die aand. Psykhe word egter deur haar jaloerse susters aangemoedig om na sy gesig te kyk, net om die gesig van 'n god, in plaas van 'n monster, te sien. Eros verlaat haar. In haar ongelukkigheid soek sy deur die wêreld na haar verlore geliefde en beland op die ou end in diens van Aphrodite. Dié godin beveel haar om allerhande moeilike take te verrig. Eros, wat haar nog steeds lief het, red haar uit die diens van Aphrodite en die paartjie trou in 'n seremonie wat deur al die gode bygewoon word (Anon, 2009b).

As kind sien Agaat 'n klip as die hemel, juis omdat die klip 'n gefossileerde varingblaar bevat. Vir haar is die klip die hemel omdat hy hierdie stukkie natuur bewaar het:

Sy wil daardie blou skoenlapper gaan vang, sê sy, vir hr versameling. Ek sê mens vang hom nie hy is heilig. Sy is nie bang vir skoenlappers nie sê sy hulle byt nie wat is heilig. [...] Die hemel is 'n klip sê sy uit die bloute. Ja sê ek edelklip mure van jaspis & strate van goud. Nee sê sy dis nie wat sy bedoel nie & wys vir my die klip met die gefossileerde varingblaar. Dis die siel sê sy gevang in die hemel, bid jou aan! (Van Niekerk, 2004:649.)

Tydens Agaat se kinderjare wag Agaat en Milla dae lank om dié vlinder te sien, maar hy bly hulle altyd ontwyk. Dit is eers saam met Jakkie dat Agaat die skoenlapper sien. Milla kruip agter 'n bos weg en is sodoende 'n skelm toeskouer van die skoenlapper:

Sy kon my tog gevra het. Seker skaam ek lag hr uit want hoe lank het ons twee nie destyds sit wag daar in die bos met die stink aas sonder om iets te sien nie? [...]

Wanneer kom hy dan? vra Jakkie. Bly stil jy sal hom hoor aankom daar bo in die blare sê A. Ek sien Jakkie wil miere kry. Waarvoor wag ons dink jy? vra A. Vir die keiser mos sê Jakkie hoe lyk hy? Swart soos die donkermaan van buite sê A. maar ene blou Novemberlug van binne nee nie krytblou nie eerder natblou silwerig & as hy vir hom oopvou kyk jy in die oog.



Watse oog? vra Jakkie.& hy knip-knip sy oë vir A. Nee dit werk nie so nie sê sy. Hy vou sy vlerke oop & dis die Oog van Als. [...]

Daar sit hulle twee met die son op hulle koppe & die blou weerkaatsing spring van Jakkie se voorkop na A. se kep & die skoelapper maak oop & toe met sy vlerke & hy vlieg weg 'n hiep hop juweel en hy kom weer af vir nog. [...]

Hulle het my nog nie vertel nie. Hy sit sy vingertjie voor sy mond & kyk 'n geheime kyk vir A. & hy sê: Raai raai die nag is swart & die dag is blou & die siel is eers toe & dan oopgevou wat is dit? Eet jou pap sê A. (Van Niekerk, 2004:309, 310.)

In hierdie situasie word die skoelapper direk met die siel van 'n mens vergelyk: “Raai raai die nag is swart & die dag is blou & die siel is eers toe & dan oopgevou wat is dit?”. Soos die skoelapper sy vlerke oop en toe maak, so word die “siel” ook oop- en toegemaak. Mens kan ook nooit die siel van die mens sien nie. Dit is ironies dat Milla en Agaat nooit die skoelapper gesien het toe Agaat klein was nie, Milla sien eers die skoelapper deur 'n afloerdery van Jakkie en Agaat. Milla kry nooit werklik insig in die mens van Agaat nie. Soos die skoelapper, bly Agaat se siel altyd vir haar verborge en 'n misterie.

Hoekom kan 'n boom net 'n boom wees? Oor hy heilig is sê ek. Wat is heilig? vra sy weer. Ek sê alles wat wild is alles wat vry is, alles wat ons nie self gemaak het nie, alles wat ons nie kan vashou en bind nie. Jou siel is heilig. Kyk my ewe aan: Maar jy het my dan gevang en makgemaak. Het hr maar styf teen my aangedruk, foeitog. (Van Niekerk, 2004:650.)

Die skoelapper as die simbool van Milla en Agaat se siel kom selfs in hul kommunikasieproses voor. Die sprekendste gedeelte waar die skoelapper as simbool vir die mens se siel gebruik word, is dié wat handel oor Milla se siekte beskryf word. Milla kan slegs met haar oë kommunikeer en die interpretasie van wat sy wil sê, word volkome aan Agaat oorgelaat.

Soms sien sy in, maar een sin ver in die bos, en dan stop sy.

Sóék die skoelapper, Agaat! Jý het dit al gesien! Wýs dit vir my!

Maar meestal ignoreer sy dit as ek so is. Bek op 'n knop. Ken vorentoe. Haar oë flits. Die boodskap is duidelik.

Jou siel! Ek jou siel vir jou soek! Jou siel se móér! (Van Niekerk, 2004:456.)

## **5.7 Jak se dood**

Net na Jakkie se verdwyning kry Milla-hulle 'n brief van Jakkie in die pos. Milla kry egter nie kans om die brief te lees voor Jak dit uit haar hand gryp nie. Jak druk die brief in sy sak en jaag met 'n dolle vaart daar weg. Hy verongeluk by die drif, hulle kry hom met 'n watteltak deur sy bors. Agaat meen dat hy die brief vir die polisie wou gaan gee het, maar hy het van plan verander en omgedraai:

Jak het 'n ent verder oor die water gehang.

'n Afgebreekte watteltak het voor by sy bors ingegaan en agter by sy rug uitgekom.

Agaat het nie na jou gekyk nie.

Haal hom daar af, het sy vir Dawid en Julies beveel, maar op die ou end moes hulle die tak afsaag. (Van Niekerk, 2004:643.)

Jak se dood roep die Griekse mitologiese figure van Cybele en Attis op. Daar is verskeie variasies van die mite, maar myns insiens is die volgende weergawe van Attis en Cybele se lewe geldig vir die interpretasie van Jak se dood. Cybele was 'n vrugbaarheidsgodin en het vir Attis, 'n skaapherder, aangestel as haar priester. Attis moes egter absoluut getrou aan haar bly en moes heeltemal selibaat bly. Hy het egter sy eed van getrouheid met 'n nimf verbreek en is as gevolg daarvan deur die godin in 'n toestand van waansin geplaas. Toe hy 'n einde aan sy lewe wou maak, verander Cybele hom in 'n denneboom. Daar is ook 'n weergawe van die mite waar Cybele Attis met 'n denneboomtak deurboor. 'n Denneboom was van daardie dag af vir haar heilig (Anon, 2009a).

Die parallele tussen die mite en die roman kan veral in Jak se dood gesien word. Met Jak se dood lyk dit komplete asof die afgebreekte watteltak deel van sy anatomie uitmaak. Dit is byna asof hy in 'n wattelboom verander het. 'n Wattelboom is 'n soort denneboom en staan ook bekend as 'n basboom. Sy bas word veral in leerlooierij gebruik. Soos Cybele deur Attis verraai en verneuk is, só wou Jak ook sy seun gaan verraai het. Hy kon dit egter nie oor sy hart kry nie en het kop uitgetrek. Soos Attis aan Cybele ondergeskik was, is Jak ook aan Milla ondergeskik en staan hy geheel en al minderwaardig teenoor haar.

Ironies genoeg, in vergelyking met Cybele, wat 'n vrugbaarheidsgodin was, is Milla eintlik glad nie vrugbaar nie. Sy het haar jare geneem om Jakkie te kry. Jak was ook die teenoorgestelde van 'n skaapherder, hy was 'n onbevoegde boer wat onprakties en onekonomies geboer het.

## **5.8 Gestremdhede in Afaat**

In die roman kan daar tussen fisiese en geestelike gestremdhede onderskei word. Die grootste fisiese gestremdheid is Afaat. Afaat het, vandat Milla haar gekry het, 'n af-arm, 'n gebrekklike arm. As kind is Afaat skaam vir die armpie en probeer hom wegsteek onder lang klere. Milla hekel later vir haar truitjies met een mou langer as die ander om die gebrekklike armpie weg te steek. Die armpie is ook een van die eerste dinge wat Milla raaksien toe sy haar die eerste keer in die vuurherd sien:

Dit was 'n gebrekklike armpie, dun en ongevormd, die hand geknak van die pols af, die vingers half opmekaar gedruk, die duim ingevou sodat dit soos 'n skulp gelyk het, soos die hand wat jy by kerslig as 'n kind by jou pa leer maak het as jy die plat kop van 'n slang op die muur wou naboots. (Van Niekerk, 2004:618.)

As daar na die hooffigure in die roman gekyk word, naamlik Milla en Afaat, word dit duidelik dat dit nie net Afaat is wat gestremd is nie. Benewens deur haar siekte, wat haar aan die einde van haar lewe totaal verlam en aan Afaat se genade oorlaat, word Milla ook deur haar gewete gestrem. Dit is die grootste geestelike gestremdheid in die roman. Aanvanklike is daar nie 'n

skuldgevoel by haar nie; dit kom eers later in haar lewe. Deur die hele roman skryf sy in haar dagboeke dat sy die begin (die dag toe sy Agaat by haar huis weggevat het) moet opskryf. Sy kom egter nooit daarby uit nie. Sy sit nooit die begin in woorde om nie. Milla voel te skuldig oor wat sy aan Agaat gedoen het, sy het Agaat teen haar sin by haar gehou, haar “opgevoed” en gevorm na haar beeld en haar toe weggegooi toe sy haar eie kind verwag. Soos reeds genoem, is dit ook haar manier om Agaat se verhaal afsonderlik van die res van die gesin se verhaal te hou. So probeer sy vergoed vir wat sy gedoen het. Deur haar lewe word haar gewete so 'n groot beletsel dat sy allerhande pille en poeiers gebruik om deur 'n dag te kan kom.

Die voorstelling van Milla toon dat sy egter nie heeltemal onbewus is van wat sy doen nie. In haar dagboeke onderwerp sy haar tog aan 'n mate van selfondersoek. Een voorbeeld hiervan is haar dagboekinskrywings oor Agaat se opstandigheid nadat sy van Jakkie se doop uitgesluit en die strawwe wat sy vir Agaat bedink. Daar is wel sprake daarvan dat sy self-ondersoekend nadink oor haar wraaksugtige optrede teen Agaat: “Voel verskriklik. Maar kan nie ophou nie”, “Ek verneder my. God in die hemel” en “Hoe kon ek dit aan haar doen?” (Van Niekerk, 2004:234-236). Hiernaas bely sy self-twyfel wanneer sy skryf oor die dag waarop sy tegelyk vir Agaat geleer het om skaap te slag en uitgeskuif het na die buitekamer:

“Hoe meer ek terugdink aan die dag hoe meer voel ek miskien moes ek die hele ding anders gedoen het eers gepraat het & alles verduidelik het maar hoe verduidelik mens nou alles vir 'n kind?” (Van Niekerk, 2004:126).

En later, tydens haar siekbed, dink sy:

Arme Agaat. Wat was my lewe? Wat was haar lewe? Hoe kan ek haar ooit beloon dat sy dit so ver saam met my gewaag het hier op Grootmoedersdrift? Hoe vergoed mens iemand daarvoor dat sy haar laat wegvat en invat en weer laat uitsit het? En laat maak en ontmaak en oormak het? Nie dat sy 'n keuse gehad het nie. Ek het haar tot 'n ander naam gegee. (Van Niekerk, 2004:224.)

Elke karakter in die roman het eintlik die een of ander gestremdheid. Alhoewel Agaat s'n die enigste fisiese gestremdheid is, word die ander karakters deur psigiese “gestremdhede” geteister. Soos reeds genoem, is Milla se gewete haar gestremdheid. Jak se gestremdheid kan gesien word in sy minderwaardigheid teenoor Milla. Dit is iets wat hulle hele verhouding oorskadu en tot aan die einde van sy lewe waargeneem kan word. Juis omdat hy minderwaardig teenoor Milla voel, slaan hy haar en knou hy haar af. Jakkie se gestremdheid kan gesien word in sy opstand teen gesag, hetsy sy ouers s'n of dié van die regerende party of van die weermag. Sy woede teenoor alle gesagsfigure, behalwe teenoor Agaat natuurlik, kan deur die hele roman waargeneem word.

### **5.9 Die dagboeke**

Die dagboek-versmeltings fokus veral op Milla se vorming van Agaat. Die verhaal in die dagboek-gedeeltes verloop in die eerste vyftien hoofstukke chronologies vanaf 21 April 1960 wanneer Milla die voorbereidings tref om Agaat uit die posisie van kind met haar eie kamer in die huis te verskuif na dié van bediende in die buitekamer tot Julie 1979 wanneer Jakkie deur sy pa weggeneem word om aan te meld vir diensplig. Vanaf hoofstuk sestien keer die dagboekvertellings terug na 1953 en beskryf dit Agaat se aankoms op die plaas en vorder dan tot by die dagboekinskrywings op 7 Julie 1960, vyf dae voordat Agaat na die buitekamer verskuif word, in hoofstuk negentien.

Volgens Viljoen (2008:2) is een van die belangrikste oorwegings by die keuse van die dagboekvorm vir bepaalde gedeeltes van hierdie roman deur Van Niekerk self uitgewys in 'n lesing getitel “Het ‘scheppingsverhaal’ van *Agaat*”. Hiervolgens wou sy doelbewus 'n metafiksionele laag in die roman inbou waardeur dit duidelik moes word dat die proses waardeur Milla die kind Agaat skep 'n parallel vorm vir die wyse waarop sy as outeur die roman genaamd *Agaat* skep (Van Niekerk, 2008:6-7). Die dagboeke word dus as 'n soort metafoor vir die skryfproses gesien. Om duidelik te maak dat dit hier gaan om 'n roman wat na sigself verwys, sê Van Niekerk (2008:8) verder, was dit nodig om van Milla 'n soort skrywer te maak en wel die skrywer van dagboeke gefokus op die ‘skeppingsverhaal’ van Agaat.

Van Niekerk wys in die reeds genoemde lesing op 'n verdere verwantskap tussen die self-refleksiewe skepping van die roman *Agaat* en Milla se skepping van die kind Agaat waaroor sy reflekteer in haar dagboeke. Dit bring 'n versmelting tussen die skep van die roman en die skep van Agaat na vore. Volgens haar het sy Milla se dagboekinskrywing op 4 November 1954 geplant om hierdie verwantskap duidelik te maak:

Party dae voel ek of die kind 'n donker stoorkamertjie is waarin ek alles stop wat by my opkom en net hoop vir die beste en dat as ek eendag die deur oopmaak, sy daar sal uitstap, flink en regop, al haar lede gaaf en sterk, dankbaar en bereid tot diens, 'n soliede mens wat al my tranes en ellende die moeite werd sal maak. Sodat ek vir die hele wêreld kan wys: Sien, ek het julle mos gesê! Julle wou my mos nie glo nie! (Van Niekerk, 2004:597.)

Die dagboeke word ook 'n metafoor van die mense in die verhaal. Die dagboeke dien dus as spieël van die karakters, veral van Milla en Agaat. Dit is egter bitter bedrieglik, aangesien dit net een karakter, naamlik Milla, se weergawe van die gebeure gee. Benewens die proloog en epiloog, waar Jakkie as fokalisator gebruik word, word die hele verhaal suiwer uit Milla se oogpunt en uit haar dagboeke vertel. Die leser kry bitter min insig in die ander karakters, en veral Agaat, se siening en denke.

In die uitbeelding van Milla se karakter dien die dagboeke ook uitsluitlik as 'n spieël vir haar. Hier versmelt die spieëlmetafoor met die dagboeke. As Agaat die dagboeke aan Milla voorlees, kaats dit Milla se eie beeld na haar terug. Milla se dagboeke het egter 'n dubbelsinnige aard: in sommige gevalle gebruik sy dit om iets van haarself raak te sien soos in 'n spieël, maar dikwels funksioneer dit as 'n spieël waarin sy die beeld van haarself konstrueer wat sy aan die wêreld wil voorhou. Agaat laat haar egter nie toe om met haar gekonstrueerde beeld van haar “perfekte” wêreld weg te kom nie; Agaat kies, tydens Milla se siekbed, wat sy aan Milla wil voorlees. Sy rekonstrueer die gebeure ook soos dit haar pas, selfs Milla weet naderhand nie wat die waarheid is nie.

Soos reeds hierbo genoem, onderwerp Milla haar ook in 'n mate tot selfondersoek in haar dagboeke. Hierteenoor moet 'n mens Milla se sorgvuldig gekonstrueerde en gemanipuleerde voorstelling van haarself stel. Naas die moeisaam geformuleerde “opdrag”, kan 'n mens verwys na die berekende wyse waarop sy inligting oor ander, veral haar ma, haar man Jak en vriendin Beatrice, in haar dagboek insluit om haarself in 'n beter lig te stel. As voorbeeld hiervan kan 'n mens verwys na die wyse waarop Milla Jak se optrede in haar dagboek rapporteer. Alhoewel Jak in die ander verhaallyne wel die geleentheid kry om sy weergawe van die verhaal op Grootmoedersdrift te gee, word daar 'n heel spesifieke beeld van hom in die dagboeke voorgehou as iemand wat slegs in die kruste terme oor baasskap, ras en die politiek in Suid-Afrika praat. Die sterkste voorbeelde van die wyse waarop Milla deur selfonthulling in haar dagboek vir Jak inkrimineer, vind 'n mens wanneer sy bieg hoedat sy troos soek by Agaat wanneer Jak haar mishandel (653, 658, 664).

Dieselfde geld vir haar voorstelling van haar vriendin Beatrice in die dagboeke: haar kleinburgerlikheid, kleinsieligheid en rassisme dien as kontrapunt vir Milla se deugszaamheid en groter verdraagsaamheid. Wanneer Beatrice meen dat Milla haar sosiale lewe en haar man afskeep omdat sy soveel aandag aan Agaat gee, reageer Milla selfregverdigend:

Sy sal nooit iets doen wat afwyk nie, 'n risiko neem of haarself op die spel sit vir iets of iemand nie. Nooit kant kies nie. Ek verstaan al hoe meer dat ek alleen sal moet glo hieraan, ook al is dit letterlik wat almal die hele tyd preek en bely. Miskien is hulle probleem presies dat ek die Boodskap so letterlik opvat. (Van Niekerk, 2004:582).

Beatrice word ook voorgehou as die boodskapper van die samelewing wat vir Milla vertel dat die gemeenskap Milla se aanneming van Agaat sien as 'n “subtiele ondermyning van gemeenskapswaardes” (Van Niekerk, 2004:661).

## 5.10 Liedjies en sprokies

Soos reeds in die vorige hoofstukke verduidelik, speel musiek 'n groot rol in die roman. As kind gee Milla vir Agaat die FAK-sangbundel en leer haar al die liedjies wat sy ken. Die rolle word egter na Jakkie se geboorte omgeruil, dit is nou Agaat wat al die liedjies wat sy by Milla geleer het, vir Jakkie leer. Sy leer egter die meeste van die tyd vir hom ander woorde, gewoonlik om Milla by te kom of om haar eie agenda te bevorder.

Wat hy van my en Jak geërf het, is wel herkenbaar: 'n Bietjie melankolies, soms nogal skerp met sy mond. Agaat hoor mens die duidelikste in hom. Die sêgoed, die liedjies, die rympies, waarin hy 'n obsessiewe belangstelling het. Soms sing sy iets op die foon vir hom as hy die woorde nie verder kan onthou nie. (Van Niekerk, 2004:253.)

Sprokies en stories is ook van belang in die roman. Milla het Agaat grootgemaak met sprokies en stories en later maak Agaat vir Jakkie op dieselfde manier groot. Soos met die liedjies, vertel sy ook haar eie weergawe van die sprokies aan Jakkie. Die leser staan dus gekonfronteer met twee beelde: Milla wat Agaat leer en Agaat wat Jakkie leer. Die roman stel die leser in staat om die twee tonele saam te interpreteer. Dit is twee beelde wat versmelt en nie los van mekaar kan bly staan nie omdat die roman die twee aspekte doelbewus met mekaar in verband bring deur die hele reeks parallelle subtiel uit te lig, byvoorbeeld toe Jakkie saam met sy pa op die see gaan roei en Agaat jaloers geraak het:

[...] sy vertel vir Jakkie kamtig sy slaapstories daar wyk sy af van Hansie & Grietjie & laat die heks sê vir die seuntjie: Kyk jy sal jou wat verbeel die see is vriendelik & 'n plek om met bont balle te speel & sugarsticks te kou & in 'n geel kano te roei daar is swart slyme onder in die bodem daar hou die dier in die diepte hy bries deur sy neusgate vieslike skuime & hy byt sy stert vas [...] & dan kolk die waters & dis waar branders vandaan kom & jy dink jy roei & jy dink jy swem & jy dink dis vakansie met bont sonsambrele maar dit is nie. [...] ek raas allawêreld maar moenie so boosnydig wees nie. (Van Niekerk, 2004:332, 333.)



Die belangrikste sprokie wat Agaat vir Jakkie vertel, is die storie wat hy die graagste wil hoor. Milla hoor egter, tot aan die einde van haar lewe, nooit die hele verhaal nie, sy hoor slegs die begin daarvan.

Probeer altyd luister as sy hom stories vertel. Sy begin altyd met die “eerste storie” die 2de en die 3de ens. tot by die “laaste storie”. Hulle sê sprokies kan 'n groot invloed hê op 'n kind se gemoed. Daar is die een storie wat hy altyd heel laaste wil hoor & waarvan hy nooit moeg raak nie & as sy één woord daarvan verander roep hy nee! nee! dit gaan nie so nie selfs al is hy al amper aan die slaap. (Van Niekerk, 2004:325, 326.)

Dié sprokie word ook 'n metafoor vir Agaat se lewe. Dit is die enigste keer wanneer Agaat háár storie vertel, sonder enige inmenging van Milla se kant. Ironies genoeg hoor Milla nooit die storie nie, Agaat is nooit so openlik met haar as wat sy met Jakkie is nie. Dit is beeldend van die feit dat Milla Agaat nooit werklik verstaan nie. Die enigste keer dat Agaat openlik praat, wanneer sy die sprokie vir Jakkie vertel, hoor Milla nooit. Soos met ander dinge van Agaat se karakter, is Milla baie nuuskierig oor die storie, sy probeer verskeie kere afluister. Sy slaag egter nooit daarin om die hele verhaal te hoor nie.

Agaat vertel die storie soos 'n sprokie, sy begin byvoorbeeld ook met die bekende frase: “Eendag lank lank gelede...”. Die verhaal wat sy vertel, is die verhaal van haar lewe. Sy kan met die karakter in haar “sprokie” assosieer. Jakkie wonder altyd hoe Agaat op die plaas gekom het en waar sy vandaan kom, min wetend dat sy eintlik haar lewensverhaal al van kleintyd vir hom vertel.

### **5.11 Samevattend**

Die verskillende metafore in die roman, byvoorbeeld die musiek, borduurwerk, spieël en boerdery, versmelt oor en weer in die teks om nuwe betekenisvelde tot stand te bring. Die vier hoofmetafore versmelt ook met kleiner metafore in die roman om betekenis te genereer.

Die waterhondjies, die *Gyrinus natans*, sluit nou aan by die spieëlmetafoor. Die waterhondjies word telkens op 'n watervlak, wat ook 'n spieëlvlak is, aangetref. Die waterhondjies is van die begin van Milla en Agaat se verhouding teenwoordig. Dit is byna asof die waterhondjies Milla se besluit vir haar geneem het. Milla het die waterhondjies, wat so klein en onbelangrik is, vergelyk met die klein gestremde dogtertjie. Sy wou, soos die invloed wat die waterhondjies op die wateroppervlak gehad het, 'n invloed op Agaat hê. Dit is dus duidelik dat daar ook 'n versmelting plaasvind tussen die spieëlmetafoor en die metafoor van die waterhondjies. Die waterhondjies word weerspieël op die wateroppervlak, wat ook 'n spieël is. Vir Milla word die waterhondjies die weerkaatsing van haar selfopgelegde “opdrag” om Agaat in te neem en soos haar eie kind groot te maak. Milla en Agaat word dan ook later spieëlbeelde van mekaar.

Die waterhondjies versmelt ook met die gedig van Guido Gezelle, “Het Schrijverke”. Die gedig word telkemale in die roman betrek. Gezelle se gedig sluit ook aan by Milla se selfopgelegde “opdrag” om 'n beskrywing te gee van die hele aanneem en grootmaakproses van Agaat. Die digterlike spreker wonder die heelyd waaroor die waterskrywertjies eintlik skryf. Aan die einde van die gedig verklaar die waterskrywertjies dat hulle “den heiligen Name van God” skryf. Milla reken dat dit haar Godgegewe plig is om Agaat onder haar vlerk te neem en haar groot te maak.

Teen die agtergrond van die gedig is daar 'n sterk ironie: Milla is nie God nie, maar Milla gedra haar asof sy God is teenoor Agaat. Dit is dan die onvergeeflike wat Milla doen en die roman konfronteer die leser met die aanmatigende aspek van Milla se optrede deur middel van die versmelting tussen Milla se optrede en die gedig. Dit sluit ook aan by die siening van "skeppingsverhaal" van Agaat, maar dit is 'n eties onaanvaarbare optrede, wat die hele kolonialistiese denke uitlewer en ondermyn.

Die aanwend van die waterhondjies en die verband wat tussen die kringende waterhondjies en skryf getrek word, bring mee dat die spieëlvlak ook met skrif verbind word. Die spieëlmetafoor versmelt dus ook met taal. Sodoende word die idee bevestig dat spieël, as die belangrikste middel van kontak tussen die karakters (veral tussen Milla en Agaat), met taal ook verbind. Taal en skryf speel 'n baie belangrike rol in die roman, Milla is gedurig aan die skryf in haar

dagboeke, en tydens haar siekbed word sy met hierdie dagboeke deur Agaat gekonfronteer. Milla word 'n soort skrywer in die roman. Sy is die skrywer van dagboeke gefokus op die “skeppingsverhaal” van Agaat.

Die versmelting van Agaat se kultuur met dié van Milla, is ook uiters belangrik in die roman. Die vuurherd, Agaat se geheime dansery en selfs Agaat se borduurwerk is betekenisvol in die vorming van haar eie kultuur. Agaat in die vuurherd bring ook 'n versmelting met die Aspoestertjie-sprokie op die voorgrond. Soos Aspoestertjie in die kombuis voor die vuurherd gewerk het en vol as en roet was, is Agaat ook heg verbind aan die vuurherd. Die konflik tussen die twee kulture kan ook dwarsdeur die roman waargeneem word.

Die versmelting wat tussen die roman en die Griekse mitologie plaasvind, kan in twee opsigte waargeneem word. Eerstens word die siel van die mens vergelyk met die groot keiserskoenlapper. Dit verwys na die verhaal van Psykhe en Eros. Psykhe se naam beteken “siel” en sy word uitgebeeld as 'n vrou met skoenlappervlerke. Die ander stukkie mitologie wat in die roman betrek word, is die verhaal van Attis en Cybele. Die godin, Cybele, verander Attis in 'n denneboom. Dit skakel nou met Jak wat sterf met 'n watteltak deur sy bors. Agaat se ontwikkeling is soos die ontwikkeling van 'n vlinder wat uit 'n papie te voorskyn kom, maar Agaat word teruggehou en beperk deur Milla. Dit is dus hier 'n beplande ontwikkeling, 'n beheerde ontwikkeling waarin die heiligdom van die natuurlike ontwikkeling ontbreek.

Die dagboek-vertellings fokus veral op Milla se vorming van Agaat. Die dagboeke word ook 'n metafoor van die mense in die verhaal. Die dagboeke dien dus as spieël van die karakters, veral van Milla en Agaat. Dit is egter bitter bedrieglik, aangesien dit net een karakter, naamlik Milla, se weergawe van die gebeure gee. Die dagboeke dien ook uitsluitlik as 'n spieël vir Milla. Haar dagboeke is egter van 'n dubbelsinnige aard: in sommige gevalle gebruik sy dit om iets van haarself raak te sien soos in 'n spieël, maar dikwels funksioneer dit as 'n spieël waarin sy die beeld van haarself konstrueer wat sy aan die wêreld wil voorhou.

Die belangrikste sprokie in die roman is die sprokie wat Agaat altyd vir Jakkie vertel. Dié sprokie word 'n metafoor vir Agaat se lewe. Dit is die enigste keer dat Agaat háár storie vertel, sonder enige inmenging van Milla se kant. Ironies genoeg hoor Milla nooit die storie nie. Dit is beeldend van die feit dat Milla nooit werklik Agaat verstaan nie.

In die sprokie word die karakters ander name gegee. Milla word byvoorbeeld bloot as “die vrou” voorgestel. Die klein dogtertjie in die sprokie se naam is Goed en die vrou se seuntjie word later deur Goed herdoop tot Jy-is-myne. Die sprokie eindig met Goed wat die seuntjie as haar eie grootmaak. Die seuntjie veroorsaak dat haar wrok teenoor die vrou minder word: “En haar wrok het getaan want hy was die lig van haar lewe.” (Van Niekerk, 2004:717). Die sprokie eindig op 'n gelukkige noot. Dit is egter nie waar nie; die leser het die voorafkennis van hoe Agaat Milla byvoorbeeld tydens haar siekte behandel het.

Die sprokie speel ook 'n groot rol in die roman. Die leser het reeds die hele roman gelees en het dus bepaalde interpretasies gemaak. Die sprokie word eers aan die einde van die roman geplaas, wat daartoe lei dat die leser se interpretasie van die roman omvergegooi word. Die leser weet nooit presies hoe Agaat voel nie. Dit word nooit uitgebeeld nie en word slegs aan die leser se eie oordeel oorgelaat. Nou word Agaat se storie, hoe sy dit sien en beleef, in hierdie sprokie aan die leser uitgespel. Die leser kan nou eksplisiet Agaat se kant van die saak sien, maar dit word as 'n sprokie vertel wat die patos van die indirekte vertelling verhoog. Agaat kerm nie, sy veg nie, sy gebruik, soos die skrywer, 'n verhaal om haar saak te stel.

Al hierdie klein metafore, wat met mekaar en die groter metafore versmelt, lei daartoe dat die roman tot 'n hegte eenheid gebind word. Daarin lê die voortreflikheid van die roman. Niks word toevallig in die roman gestel nie; elke klein metafoor werk saam met die groter geheel om die betekenis in die roman te genereer. Die roman skep ook self metafore om hierdie verweefdheid te bewerkstellig.