

HOOFSTUK 6

Gevolgtrellomg

Na aanleiding van die voorafgaande studie is dit duidelik dat die metaforiese struktuur van die roman, *Agaat*, nie bloot in terme van die gebruik van motiewe beskou kan word nie. Die motiewe funksioneer eerder as uitgebreide metafore en diepstestrukture in die roman. Die metafore kan dus nie as tradisionele metafore beskou word nie, aangesien die samestelling van die metafore en die betekenis wat hulle genereer heeltemal te kompleks is daarvoor. Daar is dus na die kognitiewe linguistiek en die kognitiewe poëtika gekyk vir die geskikte raamwerk vir die analise van die metaforiese struktuur in die roman.

Die versmeltingsteorie, met die versmelting van twee verskillende denkruimtes, verskaf 'n nuttige raamwerk vir die analise van die roman. Deur middel van konseptuele versmelting van denkruimtes word metaforiese karterings oor verskillende domeine van ervaring in die roman bewerkstellig.

Die eerste analisehoofstuk het getoon dat die motto's, geneem uit die drie belangrikste boeke wat in die roman voorkom, 'n besonder belangrike rol in die roman speel. Die boeke is insiggewend en speel 'n groot rol in die uitbeelding van die verhouding tussen *Agaat* en *Milla*. Die versmeltings met hierdie motto's het getoon dat die drie boeke beeldend is van sekere tradisies van die Afrikanergemeenskap in die Apartheidsjare. Die "waardes" van 'n beskaafde volk word in die boeke beskryf.

Die voorstelling van *Agaat* se karakter beklemtoon dat sy alles bereik wat die boeke van haar vereis, nogtans word sy nie as deel van die "beskawing" beskou nie. Sy is 'n erfgenaam van 'n tradisie wat haar nie erken nie. Tydens *Milla* se siekte behandel *Agaat* haar soos *Milla* *Agaat* as kind behandel het. Sy herhaal die patrone van haar kinderjare in haar interaksie met en die versorging van die sieklike en verlamde *Milla*. Dit wil byna voorkom of *Milla*, tydens haar siekte, ook die skepping van *Agaat* word. Hulle word metafories eintlik spieëlbeelde van mekaar.

Dit is ironies dat dit gesuggereer word dat Milla en Agaat tog oor tyd in mekaar vergroei geraak het, tot die mate dat hulle selfs “dieselfde verbeelding” ontwikkel. Hulle lot is dus onlosmaaklik verbonde.

Agaat is 'n kenner op al drie gebiede wat die drie boeke dek, naamlik musiek, borduurwerk en boerdery. Dié situasie in die roman beklemtoon die ironie dat Agaat nooit as volwaardige lid en deel van die “beskawing” of van Milla en Jak se gesin beskou word nie. Alhoewel Agaat, as eindproduk van Milla se onderrig, dus 'n kenner op die gebied van die Afrikaanse kultuur is, maak dit haar nog steeds nie deel van dié kultuur nie.

Agaat, die bruin vrou, die uitgeslotene, buitestander, word ironies uiteindelik die simboliese kultuurerfename van Grootmoedersdrift, die uiteindelijke vergestaltung van die beste in die Afrikaanse kultuur. Hierdie erfenis word ironiserend treffend bevestig waar Agaat op Milla se begrafnis – ná die politieke oorgang van 1994 – die begrafnisgangers (insluitende die werkers) die derde versie van *Die Stem* laat sing. Die lied verteenwoordig beide Agaat en Milla se Afrikanererfenis. Alhoewel Agaat die erfgenaam van Grootmoedersdrift en ook die gepaardgaande Afrikanererfenis is, word sy egter nooit werklik deur die gemeenskap aanvaar nie. Die belangrikste bevestiging van Agaat se “andersheid”, is die traumatiese degradering van pleegkind tot bediende wat geskied toe Milla besef dat sy wel haar eie kind verwag.

Die tweede analisehoofstuk behandel die ander belangrike metaforiese patroon in die roman, naamlik die spieëlmetafoer. Dit is duidelik dat die spieël 'n belangrike rol in die roman speel en dit kan reeds van vroeg af in die roman waargeneem word. Die spieël word veral gebruik in Milla se konfrontasie met haarself, haar verlede en haar naderende dood. Haar spieëlbeeld kaats dit wat sy nie van haarself wil sien nie, na haar terug. Agaat maak seker dat Milla met haar spieëlbeeld gekonfronteer word. Sy draai die spieël presies so dat Milla haarself daarin kan sien. Agaat kaats ook Milla se beeld op 'n ander manier na haar terug; sy lees vir Milla uit haar dagboeke voor. Milla word dus ook met haar verlede gekonfronteer. Die beeld wat Agaat sodoende na Milla terugkaats, is die beeld wat Agaat wil hê Milla moet sien; dit is hoe Agaat Milla sien.

Die spieël word ook aangetref in Milla se konfrontasie met ander karakters, veral met Jak en Agaat. Die versmelting toon dat dit juis in hierdie konfrontasies met die ander karakters is, dat 'n mens sigself sien. Dit is soos om in 'n spieël te kyk. Elke karakter word 'n spieël waarin Milla haarself sien, veral Agaat kaats Milla se beeld na haar terug.

Die implikasie is dat as 'n mens in 'n spieël kyk, word jy ook met jousef gekonfronteer. Selfkonfrontasie is om soos in 'n spieël te kyk. Die spieël kan egter nie alles weergee nie, dit skiet tekort. Dit wat binne 'n mens is, mens se gedagtes en gevoelens, kan nie deur die spieël weergegee word nie.

Die versmelting van die spieël en die teorieë van die psigoanalise, Jacques Lacan, vorm een van die belangrikste versmeltings van die spieëlmetafoer. Die spieël speel 'n belangrike rol in die ontwikkeling van 'n kind. Die kleuter of baba herken sy spieëlbeeld en identifiseer daarmee. Die spieëlbeeld dien as *imago* van 'n “ideale ek”, waarna die persoon dwarsdeur sy lewe strewe. In die roman kan Milla gesien word as die ironiese *imago* vir Agaat se ontwikkeling. Dit is ironies omdat Agaat, ongeag hoe sy na Milla se beeld ontwikkel, nooit die werklike beeld van Milla kan wees nie, sy sal altyd 'n bruin vrou en buitestander bly.

Die spieëlmetafoer sluit ook aan by die borduurmetafoer in die roman. In die laaste paar dae voor Milla se dood is Agaat pal besig om te borduur, sy werk aan Milla se doodsrok, die laaste rok wat 'n vrou ooit dra. Die borduurwerk hou verband met die spieël, aangesien die doodskleed van Milla 'n afbeelding van Milla se lewe is. Die doodskleed wat geborduur word – waaraan al jare gewerk word – is die lewensverhaal, die herrangskikking van herinneringe van 'n lewe. Milla het hard probeer om 'n suksesverhaal te “borduur”, om 'n mooi verhaal van 'n suksesvolle boerdery en 'n gelukkige huisgesin vir haarself en ander voor te hou. Dit is egter nie die werklikheid nie, soos 'n weerkaatsing in 'n spieël ook nie die werklikheid is nie. Milla word egter nie toegelaat om die mooi verhaal wat sy vir haarself voorgehou het, as doodskleed aan te trek nie, haar doodskleed is alles behalwe “fraai”.

Die spieël word ook deur Agaat ingespan as instrument, in haar daaglikse versorging van Milla span sy die spieël in om dinge vir haarself makliker te maak. Sy span egter die spieël nie net as deel van haar versorgingspligte nie; sy gebruik dit ook om Milla te treiter en haar voortdurend met haarself te konfronteer.

Die spieël word ook deur Milla ingespan om Agaat dop te hou. Haar oë is haar primêre instrument om dinge rondom haar waar te neem, en sy gebruik ook haar oë om Agaat se doen en late in die spieël te volg. Milla se dophou van Agaat geskied soms met Agaat se medewete, maar ander kere daarsonder. Milla probeer Agaat peil, probeer haar verstaan deur haar beeld in die spieël dop te hou. Die dophou van Agaat bly 'n blote afloerdery – sy ken Agaat nooit werklik nie.

Die spieël speel ook 'n belangrike rol in die opvoeding van Agaat en Jakkie. As kind moet Agaat gedurig voor 'n spieël staan om na haarself te kyk. As sy na die buitekamer geskuif word, is die spieël in haar kamer egter gekraak en te hoog vir haar om haarself te kan sien. Dit is beeldend van die skuld wat Milla ervaar.

Die spieël word ook aangewend om 'n waardeoordeel te lewer. Jak laat 'n groot spieël in sy studeerkamer aanbring en oefen gedurig voor sy spieël om goed te lyk. Hy wil “goed genoeg” vir Milla wees. Sy pogings word egter deur Milla ontken, sy spieël is die eerste ding waarvan sy ontslae raak na sy dood. Ook wanneer Agaat haar sprokie aan Jakkie vertel, word die spieël deur haar aan 'n waardeoordeel verbind. Sy vertel dat Milla haar gewas en aangetrek het en toe voor 'n spieël laat staan het sodat sy kan sien dat sy 'n mens is. Dieselfde word gedoen met die seuntjie in die sprokie, hy word ook voor 'n spieël staangemaak.

Die spieël se rol in die roman word ook in verband gebring met dié van 'n bewaarder. Die spieël word geassosieer met herinnering en 'n argief. Die spieël is dus 'n argief van herinneringe. Die spieël bewaar alles wat in hom weerkaats is, dit is dus 'n argief van al die gebeure wat voor die spieël plaasgevind het. Anders as Milla se dagboeke, wat ook die gebeure van die verlede bevat, kan die spieël egter nie die gebeure wat hy bewaar, weergee nie.

Agaat word ook met 'n spieël vergelyk. Sy word gereken as die spieël van die hele huisgesin. Alles wat hulle, en veral Milla, doen, word deur haar na hulle teruggekaats. In hierdie versmelting word die spieël en Agaat gelykgestel aan mekaar. Agaat word 'n “saal van spieëls” genoem. Agaat word dus basies 'n spieël. Agaat tree net op soos die mense rondom haar, sy is hulle “parlement”, hulle spieël wat hulle aksies en woorde na hulle terugkaats. Dit is ook haar manier om hulle bewus te maak van wat hulle verkeerd doen. Milla besef ook dat dit al is wat Agaat ooit kon wees, hulle saal van spieëls, want dit is hoe sy (deur Milla) gemaak is.

Selfs Milla se grafsteen dien as spieël van haar lewe. Agaat laat die grafskrif: “En toe sien God dat dit Goed was” op Milla se grafsteen aanbring. Deur Milla se hele lewe was Agaat daar as 'n spieël. Verallydens Milla se siekte het Agaat gesorg dat Milla met haarself, haar dood en ook haar dade van die verlede gekonfronteer word. Die grafskrif is ook 'n toespeling op Agaat se naam, die “Goed” word met 'n hoofletter geskryf en verwys na Agaat. Agaat is selfs deel van Milla se dood.

Die laaste analisehoofstuk toon hoe die groter metafore, naamlik die musiek, borduurwerk, spieël en boerdery, oor en weer in die teks versmelt om nuwe betekenisvelde te skep. 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 spieëlmetafoer. Die waterhondjies word telkens op 'n watervlak, wat ook 'n spieëlvlak is, aangetref. 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 spieëlmetafoer en die metafoer 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 Gezelle se gedig sluit ook aan by Milla se selfopgelegde “opdrag” om 'n beskrywing te gee van die hele aanneming en grootmaakproses van Agaat. Die digterlike spreker wonder die heeltyd waarom 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.

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 skryf. 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. 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 die kultuur 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 deur 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 skoelappervlerke. Die ander stukkie mitologie wat betrek word in die roman, 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. Hier versmelt die dagboeke met die spieëlmetafoor. 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 dié 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 Agaat nooit werklik verstaan nie.

Die sprokie speel 'n insiggewende rol in die roman. Die leser het reeds die hele roman geles en het dus bepaalde interpretasies gemaak. Die sprokie word eers aan die einde van die roman geplaas, wat meebring 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 voortrefflikheid 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 maak ook vir homself metafore om hierdie verweefdheid te bewerkstellig.

Uit die voorafgaande studie is dit duidelik dat die metafore in die roman gevorm word deur versmeltings. Nie alleen word dit deur samewerkende versmeltings en samewerkende skrywer-refleksiewe versmeltings gevorm nie, maar die groter versmeltings, soos die borduurwerk, musiek, boerdery en spieël, versmelt ook met kleiner metafore in die roman. Hierdie oor-en-weer-versmeltings bring mee dat die betekenis wat die versmeltings genereer, meer vervleg, gekompliseerd en insiggewend in die roman raak. Die gevolgtrekking waartoe die studie kom, is dat dit duidelik is dat die versmeltings noodsaaklik is vir betekenisgenerering in die roman, maar ook dat insig in die metaforiek van die roman as 'n komplekse stelsel van inmekaar ingebedde versmeltings meewerk tot beter begrip van die roman.