

ASPEKTE VAN DIE WERK VAN J.M.A. BIESHEUVEL MET BESONDERE  
VERWYSING NA "DE HEER MELLEBERG"

Johanna Christina Becker-Strauss, Hons. B.A., H.O.D.

Verhandeling goedgekeur vir die graad MAGISTER ARTIUM in  
die Departement Afrikaans-Nederlands in die Fakulteit Lettere en  
Wysbegeerte van die Potchefstroomse Universiteit vir Christelike  
Hoër Onderwys.

Leier: Prof. J. van der Elst.

Potchefstroom

1988

## VOORWOORD

Eerstens en bowenal, dank aan Hom wat die verwesenliking van hierdie ideaal moontlik gemaak het.

Hierdie werk sou nie begin en voltooi gewees het nie sonder die gewaardeerde ondersteuning van die volgende persone aan wie ek my opregte dank verskuldig is nie.

- Besondere dank aan prof. J. van der Elst vir sy altyd vriendelike hulp en leiding, sy advies en waardevolle bystand. Aan hom is ek veel meer verskuldig as wat ek in hierdie paar woorde kan uitdruk. So ook aan Mevrouw E.A. van der Elst vir haar vriendelike belangstelling.

- 'n Liefdevolle woord van dank aan my ouers wat my altyd onderskraag het met hul liefde. Aan my moeder wat met soveel sorg omgesien het na my kindjie sodat ek my studies kon voltooi.

- Aan Gerhard, wat baie opofferings moes maak en my met geesdrif en lojaliteit ondersteun het. Ook vir die rekenaarverwerkinge wat hy gedoen het.

- 'n Woord van dank aan almal wat meegehelp het om die verhandeling te voltooi, veral aan Steve vir sy besondere motivering en hulp wat hy my verleen het.

Finansiële ondersteuning van die Raad vir Geesteswetenskaplike Navorsing vir die voltooiing van hierdie studie word met dank erken.

"To know a work of literature is to know  
the soul of the man who created it and  
who created it in order that his soul  
should be known."

## INHOUDSOPGAWE

### HOOFSTUK EEN : MOTIVERING EN OUTEURSPERSPEKTIEF

1.1	Inleidend: motivering en oogmerke .....	1
1.2	Outobiografie en fiksie .....	3
1.2.1	Agtergrond .....	3
1.2.2	Sy vrou Eva .....	5
1.2.3	Sy vriende .....	6
1.2.4	Marilyn Monroe .....	7
1.2.5	Skrywerskap .....	8
1.2.6	Gepubliseerde bundels .....	10
1.3	Biesheuvel se plek tussen sy tydgenote en ander skrywers .....	11
1.4	Algemene trekke in sy werk .....	14
1.4.1	Algemeen .....	14
1.4.1.1	Outobiografiese teenwoordigheid .....	15
1.4.1.2	Twee moontlike wêreldes .....	15
1.4.2	Enkele uitstaande motiewe .....	16
1.4.2.1	Angs .....	16
1.4.2.2	Die "gekkenhuis" .....	18
1.4.2.3	Godsdienstige siening .....	20
1.4.3	'n Indeling van die verhale .....	20
1.4.3.1	Outobiografiese verhale .....	21
1.4.3.2	Fantasieverhale .....	21
1.4.4	'n Kort bespreking van die verskillende bundels .....	22
1.5	<u>Max Havelaar</u> en Biesheuvel .....	30

Inhoud (vervolg)

1.6	Samevatting .....	35
<b>HOOFSTUK TWEE : "DE HEER MELLEBERG" EN 'N TRADISIONELE BENADERING OP GROND VAN DIE WESENSKENMERKE VAN DIE KORTVERHAAL</b>		
2.1	Inleidend : Die wese van die kortverhaal .....	37
2.2	Kenmerke van die kortverhaal .....	38
2.3	Elemente van die kortverhaal : karakters, ruimte, tyd en gebeure .....	39
2.3.1	Karakters .....	40
2.3.1.1	Bert Jonk en broeder Brahms .....	43
2.3.1.2	Meneer Kröner .....	45
2.3.1.3	Hans Locher .....	45
2.3.1.4	Joop Gneist .....	46
2.3.1.5	Piet Sanders .....	46
2.3.1.6	Dokter Berenpels .....	47
2.3.1.7	Bontje .....	47
2.3.1.8	Hans, Kees en Paul .....	48
2.3.1.9	Karel .....	48
2.3.1.10	Zoltan Szirmai .....	48
2.3.1.11	Frits Mulder .....	48
2.3.1.12	Henri Plaat .....	49
2.3.1.13	Die jong psigiater .....	49
2.3.1.14	De heer Mellenberg .....	51
2.3.2	Ruimte .....	61
2.3.2.1	Ruimte in die gekkenhuis .....	61
2.3.2.2	Ruimte buite die gekkenhuis .....	63

Inhoud (vervolg)

2.3.3	Tyd .....	65
2.3.3.1	Die vertelde tyd .....	65
2.3.3.2	Die verteltyd .....	66
2.3.3.3	Retrospektiewe blik .....	68
2.3.3.4	Vooruitskouing in die tyd .....	68
2.3.4	Perspektief .....	71
2.4	Samevatting .....	74

**HOOFSTUK DRIE : BESPREKING VAN DIE VERSKILLENDE KODES  
IN DIE KORTVERHALE VAN BIESHEUVEL,  
MET SPESIALE VERWYSING NA "DE HEER  
MELLENBERG"**

3.1	Inleidend : Definisie van 'n kode .....	77
3.2	Die vyf verskillende kodes .....	78
3.3	Sosiokode .....	84
3.3.1	Goed .....	85
3.3.1.1	Paradyslike omgewing: Nesciotema .....	85
3.3.1.2	Karel van het Reve .....	86
3.3.1.3	Dieretema .....	87
3.3.1.4	Die vrou .....	89
3.3.1.5	Naasteliefde .....	91
3.3.2	Kwaad .....	92
3.3.2.1	Die mens .....	92
3.3.2.2	Basarof-idee en sy vadersoeke .....	94
3.3.3	Geluk .....	94
3.3.3.1	Avonture .....	95
3.3.3.2	Om te vaar .....	96
3.3.3.3	Fantasie .....	97

Inhoud (vervolg)

3.3.3.4	Geborgenheid .....	97
3.3.4	Ongeluk .....	98
3.3.4.1	Martelaarskap .....	98
3.3.4.2	Angs .....	99
3.3.5	Trou .....	100
3.3.6	Ontrou .....	100
3.3.7	Held .....	101
3.3.8	Anti-held .....	102
3.4	Literêre kode .....	103
3.4.1	Verteltrant .....	104
3.4.2	Woordkeuse .....	106
3.4.2.1	Naamgewing .....	106
3.4.2.2	Beeldspraak .....	107
3.4.3	Sintaksis .....	108
3.4.4	"Romantiese" styl .....	109
3.5	Samevatting .....	111

**HOOFSTUK VIER : CHRISTELIKE GEGEWES AS DEEL VAN DIE SOSIOKODE  
MET 'N EVALUASIE VAN DIE CHRISTELIKE GEGEWES**

4.1	Inleidend : Christelike verwysingsveld .....	113
4.2	Bybelse verwysings .....	114
4.3	Evaluering .....	118

**HOOFSTUK VYF : SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING .....** 125

<b>6</b>	<b>BIBLIOGRAFIE .....</b>	<b>130</b>
----------	---------------------------	------------

<b>7</b>	<b>SUMMARY .....</b>	<b>138</b>
----------	----------------------	------------

## HOOFSTUK EEN : MOTIVERING EN OUTEURSPERSPEKTIEF

### 1.1 Inleidend : motivering en oogmerke

J.M.A. Biesheuvel se werk is as studieonderwerp gekies in die eerste plek met die oog op 'n bespreking van die outobiografies vervlegte perspektief, wat dikwels daarin voorkom. In baie van sy werke, hy het hoofsaaklik kortverhale geskryf, tree 'n ekverteller op, wat opvallende ooreenkomste vertoon met die outobiografiese persoon van die outeur (dus Biesheuvel self).

In hierdie studie word onder meer aandag gegee aan die parallele en ooreenkomste tussen die outobiografiese ek van Biesheuvel en die ek van sy verhale asook die literêr-tegniese verantwoording van dié verskynsel.

Die aandag word toegespits op "De heer Mellenberg", 'n kortverhaal uit Biesheuvel se debuutbundel IN DE BOVENKOOI van 1982, waarin die vervlegtheid van die outobiografiese persoon van die skrywer met die ek van die verhaal in die besonder aan die orde kom. Die verhaal word ook intensief betrek by die bespreking van ander aspekte van Biesheuvel se skrywerskap.

Binne die betrokke verhaal raak 'n mens bewus van die

---

Die teks wat gebruik is, is die versie van die vyftiende druk (Mei 1982) van die dertiende gewysigde uitgawe van November 1981. Die skrywer het in vergelyking met die eerste uitgawe van 1972 aansienlike wysigings in die teks aangebring. Daar sal nog na verwys word. (Kyk onder andere p.59).



kompleksiteit van die ek-vertelwyse as die IK soms die JIJ of soms wens om HIJ te word.

"'Mellenberg, 'zei ik, 'ik zou zo graag willen zijn zoals jij." (Biesheuvel, 1982:20.)

Boenders (1981:28) wys ook op die paradoksale manier waarop die skrywer in sy werk na vore tree: "... de lezer krijgt steevast de indruk dat de schrijver tegelijk beweert dat hij aanwezig is terwijl hij constateert dat dezelfde schrijver op de achtergrond blijft en dus in zekere zin afwezig is".

In die omstandighede waarin die ek verkeer, lyk dit asof die fiktiewe ek soms selfs verwar word of die gestalte aanneem van Mellenberg. Mellenberg is die hoofkarakter in die verhaal uit die bundel In de bovenkooi. Die verwarring pas aan by die uitgebeelde ruimte waarin die ek verkeer, naamlik in 'n psigiatriese inrigting waar gestaltes en identiteite voortdurend verwar word, en waar tydsvlakke of -eenhede en ruimtes drasties kan wissel.

Ter illustrasie en vergelykenderwys word in hierdie studie kortliks aandag gegee aan 'n soortgelyke verwikkelde outobiografiese perspektief in die eerste belangrike Nederlandse roman van 1859, Max Havelaar van Multatuli.

Die volgende sake in verband met Biesheuvel se werk word verder bespreek:

\* Die kenmerke van die kortverhaal en die verwesenliking van die kenmerke in "De heer Mellenberg" - 'n tradisionele

benadering.

\* Die kode-opvatting ten opsigte van die literêre werk en die uitwerking daarvan vir die benadering van verskillende Biesheuvelverhale. Daar word aan die hand van D.W. Fokkema se opvattinge daarvan uitgegaan dat kodes bepaal word deur 'n leser se verwagtingshorison. Daar word in die besonder uitgegaan van die sosiokode wat die leser lei om sy kennis oor 'n bepaalde tydsgewrig te gebruik by die interpretasie van die verhaal EN die literêre kode wat die leser lei om die samehang in 'n teks te ontdek, en wat aan die ander kant weer benut word deur die outeur om sy boodskap oor te dra.

\* Vervolgens word in aansluiting by hierdie bespreking evaluerende opmerkings gemaak oor die "benutting" van die "Christelike gegewe" in Biesheuvel se werk, in die besonder in die verskillende kortverhale in die bundel In de bovenkooi .

\* Ten slotte word 'n kort samevattende beskouing oor die werk van Biesheuvel gegee met verwysing na 'n waardebeoordeling van die tradisioneel strukturele benadering van die kortverhaal en die kodebenadering soos ontwerp deur D.W. Fokkema.

## **1.2 Outobiografie en fiksie**

### **1.2.1 Agtergrond**

Daar word ietwat meer aandag aan die biografiese gegewens van Biesheuvel gegee, omdat dit juis in sy geval van belang is vir

die bespreking van sy werk. Waar van toepassing word verwys na die ooreenkomste tussen outobiografie en die weerspieëling daarvan in Biesheuvel se verhale om juis hierdie verweefdheid te beklemtoon. Jacob Maarten Arend Biesheuvel is op 23 Mei 1939 te Schiedam gebore, as die jongste van vyf kinders van Cornelis Biesheuvel en Huibertje Vreugdenhil. Hy is familie van die skryfster Jacoba M. Vreugdenhil (Anna Blaman), aan wie hy sy voorname te danke het. Hy was 'n leerling van die Groen van Prinstererlyceum in Vlaardingen en daarna student in die regte te Leiden. Hy het verder Russies gestudeer en 'n biblioteekkundediploma behaal. Tydens skoolvakansies maak hy menige seereise mee. Dit is belewenisse wat telkens in sy werk weerspieël word. Sy diensplig word onder andere in Den Helder en Rotterdam voltooi. In Februarie 1966, dus as hy 27 is, word hy opgeneem in Endegeest, 'n psigiatriese inrigting in Oegstgeest. Hierdie gebeurtenis is van betekenis vir sy werk. Dit was 'n baie kreatiewe tydperk vir hom, want hy maak aantekeninge waaruit hy nou nog stof put vir sy verhale. Al meer as vyftien jaar boei Biesheuvel vele lesers met sy verhale. So verryk elke nuwe bundel die Nederlandse literatuur.

Boenders (1981:28) beskryf Biesheuvel as volg:

"Een onuitputtelijke fantasie, een totaal gebrek aan aanstellerigheid of andere make-believe, en een simpele, in prettige zinnen lopende taal - ziedaar de ingrediënten van Biesheuvels succes als verteller. De alledaagse werkelijkheid dient vaak als entrée en matière, na welke aanhef ongemerkt de wonderbaarlijkste verbeeldingen in de banaliteit worden geschoven".

Om te skryf, is blykbaar vir Biesheuvel 'n terapie, bevryding en

genesing. Hy speel viool, klavier, sing en skilder. Hy word in totaal beskryf as 'n "boa constrictor" dus soos 'n nie-giftige slang wat sy prooi deur middel van verstikking doodmaak (Bousset, 1980:89). Jan de Jong, 'n vriend van Biesheuvel, het hom een middag genooi na sy tropies ingerigte kamer waar hy "boa constrictors" aanhou. Dit het Biesheuvel geweldig geskok toe hy sien hoe De Jong hulle lewendige konyne voer. Toe hy vertrek was hy baie opgewonde en het die nag ingeloop. Vir hom was dit die weg na die lig - die titel van een van sy verhaalbundels (Van Bergen, 1979:142). Die "boa constrictormotief" beteken dat daar 'n neiging is om die lewe te wil verstik. Hy wil dan as wêreldhervormer optree, maar die stryd, aldus Bousset (1980:89) is soms vir Biesheuvel tevergeefs:

"... wie in zijn eentje meent te kunnen vechten tegen het absurde en het onrecht om hem heen, vecht tegen de bierkaai en (word) gek".

Bousset (1976:761) tipeer Biesheuvel as 'n : "...homo viator, die de zeven wereldzeeën bereisde als matroos, een periode te Leiden rechten studeerde en een tijdlang in gekkenhuizen vertoefde".

### 1.2.2 Sy vrou Eva

Hy tree op 24 Augustus 1979 in die huwelik met Eva Gütlich, nadat hy haar as medestudent in Russies leer ken het: "...met Eva ben ik bevriend, al twintig jaar lang". (Brokken, 1978:3).

In 1981 verhuis hy en Eva na hul houthuis aan die Kernlaan te Leiden. In "Ziek in bed", in die verhaalbundel Duizend vlinders

(1981) as outobiografiese verhaal, kry ons 'n volledige verslag van sy liefde vir Eva.

"Twintig jaar gelede heb ik mijn vrouw leren kennen. Wij zijn nu getrouwd. Misschien ben ik in mijn leven maar één keer verliefd geweest en dat was op Eva, mijn vrouw." (Biesheuvel, 1981:135.)

Die invloed wat Eva op hom het, is merkwaardig. Bousset (1976:761) sê: "Dank zij zijn vrouw Eva tekent zich een voorlopige verzoening met het leven af." In 'n onderhoud met Werkman (1985:107) vertel Biesheuvel weer van Eva:

"... ik leerde Eva, mijn vrouw, kennen; die kwam uit een atheïstische milieu en ik vond dat die mensen veel meer wisten van naastenliefde en vriendelijkheid..."

### 1.2.3 Sy vriende

In die beginjare van '60 leer hy twee belangrike medeskrywers ken, Karel van het Reve en Maarten 't Hart. Karel van het Reve tree op as 'n vaderfiguur in die verhale, terwyl 't Hart vir die skrywer soos 'n broer is. Hulle sal voortaan 'n groot rol in sy lewe speel, veral Van het Reve wat die volgende van Biesheuvel sê:

"Ik beweer graag dat ik hem ontdekt heb, maar dat schijnt niet waar te wezen. Ik ken hem al jaren. Toen hij mij voor het eerst zag, meende hij dat ik God was..."(Karel van het Reve). (Hierdie aanhaling verskyn op die agterblad van die bundel In de bovenkooi (die vyftiende druk) as nawoord, deur van het Reve).

#### 1.2.4 Marilyn Monroe

Biesheuvel koester ook 'n bewondering vir Marilyn Monroe. In 'n onderhoud, het hy gesê dat hy 'n swak plekkie vir haar het, al is Eva sy vrou. Marilyn was die vrou uit sy jeug. Sy was die verleiding waarvan hy gedroom het. Al het hy geweet dat sy nooit sy vrou sou word nie, was daar altyd die geheime verlange na haar.

Hy besef ook dat sy sy ondergang sal beteken, want dan sal hy dalk ophou skryf as hy 'n verhouding met haar sou kon hê. Eva, sy vrou, is volgens Biesheuvel weer sy inspirasie om te skryf. Met Marilyn aan sy sy, sal hy voortdurend in haar skadu beweeg, terwyl Eva hom voortdurend inspireer.

Van hierdie beeldskone vrou sê Biesheuvel self: "Ik was krankzinnig verliefd op haar." (1979(b):52.)

Toe hy gehoor het dat Marilyn selfmoord gepleeg het, het hy bitterlik aan die huil gegaan. Haar foto's hang glo steeds in sy kamer. . .

"Ik heb geen zin om Marilyn te vergeten. In het leven van iedere man moet de herinnering zijn aan iets wat verboden is, aan iets wat de spuigaten uitloopt, wat de perken te buiten gaat. In een krankzinnige gereformeerde waan meende ik dat Karel van het Reve God was. Ware ik katholiek dan koos ik Marilyn Monroe als Maria en Tony Curtis als Judas." (Biesheuvel, 1979(b):53.)

(Tony Curtis het as medespeler in die film "Some like it hot", vir Marilyn gesoen. Biesheuvel was glo baie onsteld en jaloers hierop).

### 1.2.5 Skrywerskap

Biesheuvel bly 'n baie produktiewe skrywer. Tussen 1974 en 1975 skryf hy byna weekliks vir die Haagsche Courant 'n verhaal. Teen 1976 publiseer hy amper jaarliks 'n nuwe bundel. In 1972 ontvang hy die "Alice van Nahuysprijs" vir sy bundel In de bovenkooi. Met die bundel behaal hy groot sukses. Tot 1982 beleef die bundel talle herdrukke. Sy tiende bundel Reis door mijn kamer besorg hom 'n tweede literêre bekroning, die Bordewijkprys.

Hy sê dat hy graag 'n roman sou wou skryf, maar sê hy: "Sommige mense beweren dat een schrijver pas na zijn veertigste rijp is voor een roman, en kijk 'es, ik ben 39'." (Brokken, 1978:1.) Die ideaal van 'n roman is in 1988 nog nie verwesenlik nie.

Biesheuvel sê oor homself: "De laatste tien jaar draai ik steeds in dezelfde cirkelgang rond." (Biesheuvel 1982(b):96.) Hy sê, hy is ook: "...een langzame lezer, maar een fijnproever..." (1982(b):96).

Die gewildheid van Biesheuvel word bevestig deur die redelike stroom resensies oor sy werk. Lagerwaard (1981:2) sê:

"En terecht: zijn verhalen zijn volstrekt  
eigenzinnig en uniek . . . Zo iemand kent geen  
vijanden!."

Sy jongste bundel, getiteld De angstkunstenaar het sopas (1988) verskyn.

Biesheuvel vermy die gebruik van oormag en geweld in sy verhale. Meestal lei die afloop van die verhale na die "goede afloop" soos

in die klassieke verhale waar die held onoorwonne bly. Dit dui op 'n romantiese trek wat sommige verhale van Biesheuvel kenmerk.

Aan grillerige fantasie ontbreek dit by Biesheuvel geensins. Dit is selfs een van die kenmerke van sy verhale. Daar is 'n geraffineerde vermenging van fiksie en werklikheid tot 'n samesmelting van 'n ander werklikheid wat bestaan uit sy eie waanbeeldwêreld. Biesheuvel beweeg met 'n aangebore natuurlikheid oor die grense van die droom soos deur hom ervaar word, asook oor die grense van die realiteit. Sy vrou Eva, as karakter, laat haar as volg uit oor Biesheuvel se skrywerskap, in die verhaal "Merel", uit die bundel Duizend vlinders.

"Als je zo doorgaat word je nog krankzinnig. Jij bent gewoon bezeten van schrijven." (Biesheuvel, 1981:9.)

In 'n onderhoud met Korteweg (1976(b):11), beskryf Biesheuvel sy angs wat gepaard gaan met sy skrywerskap soos volg:

"Het is moeilijk uit te leggen, maar ik ben nu eenmaal heel erg bang van de werkelijkheid. Die zie ik echt als bedrog van de zintuigen."

Met sy skrywerskap projekteer hy homself deur middel van belewenisse of droombeelde, op 'n ander persoon en in ander gestaltes. So neem hy die gedaante aan van 'n Russiese juris in "Kreutzer-sonate" (1973), dié van 'n akrobaat in "Een avond in Dordrecht" (1977) en byvoorbeeld dié van 'n dokter in "Een moeilijke vraag" (1982).

"Ik zit op kantoor in het gebouw van de universiteit. De telefoon gaat. Ze zeggen dat het voor mij is. 'Goedemiddag meneer, met de Stichting



Moeilijk Toegankelike Wetenschappelijke Literatuur,  
Biesheuvel spreek u mee.' 'Doctor Biesheuvel?'  
'Inderdaad'." (Biesheuvel, 1982:127.)

So kan vele ander voorbeelde gevind word, waar die skrywer homself in die gedaante van ander persone projekteer. Die gereelde leser dra kennis van die feit dat die visie van die skrywer versteur is. Vir hom word hierdie identifiserings met die verskillende persone nie as fiktief gesien nie, maar ondubbelsinnig as die egte Biesheuvel wat as verteller optree.

Benewens Biesheuvel se skrywerskap, verskaf sy optrede op televisie, voorlesings oor die radio en sang bekendheid aan hierdie skrywer in Nederland. Hy bly steeds 'n gewilde skrywer. Hy is gevra om vir 1988, die sogenaamde "Boekenweekgeschenk" vir Nederland se nasionale boekeweek te skryf. Dit sal waarskynlik 'n novelle of 'n bundel verhale wees, aldus 'n mededeling in Boekblad (22 Mei 1987).

#### 1.2.6 Gepubliseerde bundels

Die volgende bundels is alreeds deur die outeur gepubliseer.

1972	In de bovenkooi
1973	Slechte mensen
1975	Het nut van de wereld
1977	De Weg naar het Licht
1979	De verpletterende werkelijkheid
1981	Duizend vlinders
1982	Hoe de dieren in de hemel kwamen Brommer op zee De Bruid
1983	De steen der wijzen
1984	De wereld moet beter worden Reis door mijn kamer
1985	Zeeverhalen; De klacht van de dorpsschoolmeester
1986	Godencirkel

1988 De angstkunstenaar  
1988 Een overtollig mens

### 1.3 Biesheuvel se plek tussen sy tydgenote en ander skrywers

Biesheuvel neem onder die hedendaagse Nederlandse skrywers 'n besondere plek in. As skrywer het Biesheuvel aansien in die Nederlandse letterkunde. Sy verhale geniet binne sowel as buite Nederland aandag. Die groot aantal herdrukke van sy bundels is 'n bewys daarvan, asook die talle vertalings wat onder andere in Engels, Duits en Russies verskyn het. Elke skrywer openbaar 'n besondere styl. Die sosiokode van die skrywer beïnvloed dus die styl van die skrywer wat weer 'n bepaalde literêre kode vorm. Dit is belangrik om te kyk hoe pas Biesheuvel by ander skrywers aan en of daar parallele getrek kan word tussen hulle verskillende wyses van vertelling.

"Natuurlik word die kwaliteit van een skrywer in die eerste plaats bepaald door die kwaliteit van zijn schrijven op zich." (Smit, 1977:315.)

In die literatuurwetenskap is kritici voortdurend besig om skrywers te vergelyk. Om verbande in resensies te lê is 'n geliefde besigheid. Die gevaar van sulke vergelykings is dat 'n mens altyd 'n aspek vergelyk. Die een vergelyk op grond van die taalgebruik en die ander op grond van inhoudelike kenmerke. Die omkering van die werklikheid in Biesheuvel se verhale laat 'n mens aan 'n tipiese Kafkaanse tema dink waarin aan die einde van die verhaal soos by Gogol alles weer beter sal wees en nie so ingewikkeld is soos dit op die oog af uitgebeeld word nie. Net ter verduideliking van die Kafka-tema, word die volgende

aanhaling van Nuis (1978(a):33) gegee:

"Een komische situasie die by Biesheuvel heel vaak voorkom, doet denken aan Kafka: aan het eind van zeer ingewikkelde manoeuvres om een bepaalde oplossing te bereik, blijkt - te laat - dat die oplossing altyd kinderlik eenvoudig is geweest."

Oor en in verband met In de bovenkooi het resensente baie uiteenlopende vergelykings gemaak. Hulle noem byvoorbeeld Jan Arends se naam wanneer hulle Biesheuvel se werk resenseer, omdat Arends ook 'n mate van versteurdheid toon in sy werk. So ook meen die resensente dat die taalgebruik van Karel van het Reve baie ooreenstem met dië van Biesheuvel. Biesheuvel erken byvoorbeeld in aansluiting hierby dat Karel van het Reve, "... wel de belangrikste man in mijn leven" is. (Visser, 1981:2)

So tref mens by Biesheuvel dieselfde verlange na geborgenheid aan as by Godfried Bomans. Biesheuvel se verhale is soos aangedui meestal gebaseer op sy eie ervarings. Die gebeurtenisse is soms absurde voorstellings, omdat die werklikheid van die verteller versteur is.

Die meerderheid resensente van Biesheuvel se werk is vol lof. 'n Paar globale menings oor verskillende werke staaf die feit dat Biesheuvel aansien in die Nederlandse letterkundige wêreld het.

- Gerrit Komrij (1974:26) vind sy werke stilisties goed en ook verstaanbaar.
- Wam de Moor (1980:176) bespreek talle boeke met 'n positiewe reaksie. Hy gaan selfs so ver om Biesheuvel se debuutbundel as die grootste wins van die jaar te noem.

- J.F.Vogelaar (1974) is vol lof vir hierdie kortverhaalskrywer.
- T. van Deel (1980:19) beskryf hom as volg:

"Het proza van Biesheuvel is een soort Patmos-proza: het voert de lezer over bergen, door dalen, tot op de verste en kleinste landtongen... De lijn in zijn vertelsels is de kustlijn van Patmos."

- Ab Visser (1981:2) noem De Weg naar het Licht, die vierde bundel, die outeur se beste bundel. Die romantiese aard word deur hom baie positief bespreek. Verder meen hy ook:

"En als ik moet kiezen tussen twee Maartens, dan liever Maarten Biesheuvel dan Maarten 't Hart"

Uit bogenoemde kan mens aflei dat Biesheuvel 'n belangrike plek beklee langs ander skrywers soos bv. Maarten 't Hart, Rudolf Geel, Piet Valkman, Kees Simhoffer, Ayelt Kooiman, Hannes Meinkema, Guus Kuijers en andere wat beskou word as belangrike hedendaagse skrywers in Nederland.

#### 1.4 Algemene trekke in sy werk

##### 1.4.1 Algemeen

Mens moet Biesheuvel se werk sien en beskou binne 'n sisteem van maatskaplike gebeure, eie aan die naoorlogse tydperk waarbinne sy werk verskyn. Die biografiese Biesheuvel het afstand gedoen van sy vaderhuis en sy kerk. Hy behoort eintlik tot die generasie skrywers van die ontluistering van die tradisionele waartoe ook die godsdiens behoort. Hier is hy 'n gespreksgenoot van skrywers soos Jan Wolkers, Maarten 't Hart en Karel van het Reve. Laasgenoemde het met die tradisie van die ontluistering begin met sy naoorlogse roman De avonden. In hierdie tydperk kom meer romanskrywers as kortverhaalskrywers voor. In 'n gesprek met Korteweg (1976(b):4) erken Biesheuvel dat hy met sy Ma oor godsdiens gestry het en kom die verbreking van die tradisionele na vore, as hy nie met sy ma saamstem oor hulle godsdienssiening nie.

"Heb ik haar niet een vreselijk leven bezorgd door altijd maar met haar over godsdienst te twisten en te zeggen dat het flauwekul is."

Hierdie verbreking met die godsdiens word weerspieël in sy werk, soos dit trouens na vore kom in die werk van tydgenote soos Wolkers en 't Hart. Die leser moet met 'n bewustheid daarvan, sy werk lees en delf om so die dieper betekenis raak te vat en ook gevoelig te wees vir 'n skuld-, eensaamheid- en tekortmotief wat in sy en in die werk van sy tydgenote, na vore kom. Die verbreking met die geloof word duidelik in die volgende

aanhaling saamgevat: "Ik schrijf hier zomaar over de Schepper, maar ik weet niet of Hij bestaat,..." (Biesheuvel, 1983:41.)

#### 1.4.1.1 Outobiografiese teenwoordigheid

Soos in die meeste verhale is die skrywer teenwoordig in sy verhale, op 'n paradoksale en subtiële wyse. Die leser kry voortdurend die indruk dat die skrywer tegelyk beweer dat hy aanwesig is in die verhaal, maar tegelyk bewys dieselfde skrywer dat hy op die agtergrond is en dus afwesig is. Dit word by Biesheuvel bewerkstellig deurdat die ekverteller dikwels vermeld word as Biesheuvel.

"De verhalen worden als autobiografisch gepresenteerd en zoals je uit interviews kunt opmaken zijn ze het ook . . . De auteur zou God willen zijn en de overtuiging dat hij dat ook was bracht hem een tijd lang in een psychiatrische inrichting." (Marres, 1973:51.)

Die identifisering deur die kritikus van die "ek" in 'n verhaal met die outeur, word literêr-teoreties dikwels as 'n doodsonde beskou. Tog sal die leser met die lees van Biesheuvel se verhale meermale tot so 'n identifisering oorgaan. Die outeur ontwyk 'n fiktiewe ek en sê ondubbelsinnig dat die ek Maarten Biesheuvel is (Biesheuvel, 1982:13).

#### 1.4.1.2 Twee moontlike wêrelde

As leser kan mens die gegewens uit die mees uiteenlopende verhale groepeer en dit met mekaar in verbinding bring. Dit bring 'n mens by twee wêrelde of werklikhede in Biesheuvel se werk wat

mens dan kan onderskei.

## I

1. Gebied van maatskaplikheid
2. Geborgenheid
3. Gesonde verstand
4. Sy vrou Eva se standvastigheid

## II

1. 'n Eensame wêreld van die waan, waarin die held die leed van die wêreld dra en sentraal betrokke is by 'n allesomvattende stryd tussen goed en kwaad.
2. 'n Betrokkenheid in hom om in die normale wêreld waarin hy is 'n toeskouer te bly.

Nuis 1978(a) meen ook dat die verband met die wêreld van die gesonde verstand aanhoudend teenwoordig bly - so ook met dié van die waan. Die herinneringe daaraan, die moontlikheid daarvan is tot in die mees realistiese verhale aanwesig. Die angs is nie net 'n bedreiging nie, maar ook 'n verlokking waarvan die verteller 'n toeskouer is. Die twee wêrelde lê in sy werk oor mekaar geskuif, elk onderhewig aan mekaar. In sommige is een die hoofweg en die ander die alternatiewe weg, maar albei is teenwoordig met 'n ewewig wat gehandhaaf word.

Die konklusies van die verhale is soms dubbelsinnig. Tog is die boeiende deel van sy werk daarin geleë dat die nugterheid minder dominerend is as die waan wanneer die gebeure afspeel in ruimtes wat gekenmerk word deur waansin.

### 1.4.2 Enkele uitstaande motiewe

#### 1.4.2.1 Angs

Angs word as konstante aangetref in die werk van Biesheuvel,

sels tot in die titel van sy jongste bundel soos hierbo aangedui, naamlik De angstkunstenaar. Dit het telkens die voorkoms van ontgogeling in die chronologie van Biesheuvel. Die sinloosheid van sy bestaan word gemanifesteer deur die eksistensiële angs. Die ek is soms in stryd met God. Hierdie stryd is met angs vervleg. Die angs kan egter nie beter beskryf word, as wat Bousset (1977:130) dit gedoen het nie:

"De ik-persoon, die Jacob Maarten Arend Biesheuvel heet, weet dat de hel van de angst in hem vreet: daaraan moet hij dokteren. Hij doet dat vooral al schrijvend. Hierbij richt hij zich vaak rechtstreeks tot de 'lieve lezer', zijn enig klankbord."

Dit lei hom dan deur middel van sy kortverhale eksplisiet tot die leser. Dit is 'n kreet om hierdie angs op te hef. Hy wend hom nie tot God met hierdie angs nie, maar tot die leser. So wil hy God wees - dus 'n teenstrydigheid wat in homself is - wat ooreenstemmend is met die toestand van sy gemoed:

"Voor Biesheuvel is de levensangst zo groot, dat de ergste sarring de veronderstelling is dat de dood hem niet zou komen halen. . . . .  
Terwijl de anderen met gewone dingen bezig zijn, zit hij zwetend van angst op een stoel. Hij verlangt zelfs opnieuw in het veilige paviljoen E te zitten, ver van de maatschappij, tussen andere marginalen en geesteszieken." (Bousset, 1977:131.)

Angs gaan gepaard met selfmoordneigings wat deur die karakters openbaar word. Selfmoord word as 'n soort bevryding gesien, van die absurde werklikheid wat voortdurend met angs gevul is. Biesheuvel (1982:182) sê hiervan: "Zelfmoord wordt meestal gepleegd bij volle maan. De maan trekt al het bloed naar je hersens...".



Hierdie angsaanvalle en selfmoordpogings word telkens in verskillende fases van die outeur se werk gevind. In die negende verhaalbundel, De steen der wijzen, (1983) vind mens weer die verwysings daarna dat die ek hom in 'n sel bevind en selfs aan selfmoord dink.

"Ik zit in mijn cel. Tijd ben ik vergeten. Misschien heb ik veertig jaar in de cel gezeten. Het is dat ik zo bang ben voor de dood, anders had ik zelfmoord gepleegd. Ze weten dat ik zelfmoord wil plegen en daarom pakken ze mij mijn mes, mijn veters en mijn riem af".(136)

"Nu zit ik alweer een hele tijd met twintig gevangenen in een grote cel".(141)

"Ik heb een verwarrende tijd achter de rug, maar nu is alles gelukkig weer goed en normaal!".(142).

#### 1.4.2.2 Die "gekkenhuis"

Benewens die feit dat die ek van Biesheuvel se verhale met angs gevul is, bevind hy hom ook telkens in 'n inrigting. Die "gekkenhuismotief" vind mens versprei deur die hele oeuvre van Biesheuvel. By implikasie weet mens nie altyd watter gegewe werklikheidsgetrou en watter fiksie is nie, want deur die waansin van die versteurdes in die inrigting, kan alles werklikheidsgetrou wees, maar alles kan ook tot die wêreld van die waansin behoort. Mens ondervind dus die probleem dat niks werklik seker is nie.

"Ik weet wel dat ik krankzinnig ben en mij aan de grootste gevaren heb blootgesteld. Nu zullen ze me immers vergiftigen of doodschieten. God hoe lang kan ik dit nog uithouden." (Biesheuvel, 1983:130.)

Daar word ook in die bundel De steen der wijzen verwys na ander

versteurdes wat hulle in die inrigting bevind: "De geleerde kan niet gedogen dat zijn broer wordt opgesloten in een gekkenhuis of gesticht of plaatsvervangend gezin." (10).

Hierdie verspreidheid van die motief, word ook gevind ten aansien van medekarakters wat ook as versteurdes optree. So snik Josefina in die titelverhaal in die bundel De bruid, (1982(b):22)

"Ik wil hier blijven," snikte ze, 'Amsterdam is een gekkenhuis. Ik kan daar niet leven".

Hierdie motief kan verder gestaaf word, deur die spesifieke verwysing na die rol wat die psigiater speel as hy met die verteller in aanraking kom.

"'Als ik maar een paar uur slapen kon!' schreeuwde ik... De arts gaf me een Vesperax-pil. Die pillen mogen nu niet meer gebruikt worden, want sommige mensen zijn er niet meer wakker van geworden." (Biesheuvel, 1982:100).

'n Direkte verwysing dat die ek al baie lank onder behandeling is, vind mens in die verhaal "Drie personen" (1982(b)). Hierin verduidelik hy dat hy en die psigiater mekaar al jare ken. Hierdie gegewe maak dit so moeilik om onderskeid te tref tussen die versteurde wêreld van die skrywer en sy werklike belewing van die werklikheid. Alles kan nou as 'n versteurde werklikheid beskou word, of as slegs vertellings, wat as absurde verhale weergegee word.

"Het is weer de tweede woensdag van de maand, het vaste tijdstip waarop ik naar mijn psychiater ga. Wij praten nu al jaren over mijn moeder, of liever over de band tussen mijn moeder en mij, het schijnt dat daar alles wat er bij mij verkeerd zit, op terug te voeren is".(169).

Hierdie uiters belangrike aanhaling van Biesheuvel se beleving van sy moeder, bring 'n volgende baie belangrike motief in sy werk na vore, naamlik waar hy afstand doen van die geloof.

#### 1.4.2.3 Godsdienstige siening

Slegs enkele aanhalings uit die bundel, In de bovenkooi, word voorts gegee om die godsdienstebeleving in Biesheuvel se werk te beskryf.

"Jacob keek op zijn horloge. Wat had hij gedaan? Gehuild. Geschreeuwd. Zich op zijn kop geslagen. Zijn moeder en zijn God vervloekt".(23).

"God is dood. Jezus is nooit God geweest. De Bijbel heeft geen historische waarde".(95).

"...ik was de meest verachtelijke en stinkende mens ter wereld. Job kan zich op zijn afschuwelijkste momenten niet meer van zijn ellende bewust zijn geweest en van God verlaten, eenzaam en hulpeloos". (175).

In 'n onderhoud met Werkman (1985:108) erken Biesheuvel dat hy in 1965 gebreek het met die geloof van die Christendom.

"... Ik dacht: ik wilde een verbeterde versie van Jezus worden, ik wilde de echte Verlosser zijn, want de wereld is niet verlost".

#### 1.4.3 'n Indeling van die verhale

Die verhale van Biesheuvel kan in twee groepe ingedeel word, naamlik:

- die outobiografiese verhale en raamvertellings
- die fantasieverhale.

Met outobiografiese verhale word nie alleen die verhale bedoel wat raakpunte het met 'n periode of 'n gebeurtenis uit die lewe van die werklike outeur as onderwerp nie, maar ook die raamvertellings met 'n outobiografiese agtergrond, waarin die gekamoeefleerde outobiografiese ek 'n rol speel.

Die fantasieverhale kan in twee soorte onderverdeel word:

- absurde vertellings,
- diereverhale

Baie van dié verhale is nie histories gesitueer nie. Die skrywer versin blykbaar met gemak 'n avontuur rondom sy eie persoon.

#### 1.4.3.1. Outobiografiese verhale

Die volgende voorbeelde van dié verhale kan hier genoem word:

- Anekdoties : "Oculare Biesheuvel", "Welp" en "Tanker cleaning" uit In de bovenkooi (1982)
- Jeugherinneringe : "Astrid Krikke" en "Port Churchill", ook uit In de bovenkooi
- Raamvertelling : "Kreeft" en "Bijgeloof" uit die bundel Duizend vlinders (1981)

#### 1.4.3.2. Fantasieverhale

Dit is byna alle vertellings, waarvan die helfte absurde verhale is.

- Absurde verhale : "Brommer op zee" en "Een dwaze hoogleraar" uit In de bovenkooi, asook "De trui" uit die bundel De bruid (1982)

Diereverhale : "Beproeving en straf" en "Van een man en een beer" uit In de bovenkooi

Daar moet voortdurend onthou word dat die een soort vertelling of verhaal die ander vertelling nie uitsluit nie. 'n Voortdurende vermenging vind plaas sodat die vertellings inmekaar vervleg word. Dit is merkwaardig dat die moderne tendens van sy verhale die struktuur daarvan, dikwels tradisioneel is volgens die negentiende-eeuse Romantiek. Dit word later (3.4.4) volledig bespreek as daar na die styl van Biesheuvel se werk gekyk word.

#### 1.4.4. 'n Kort bespreking van die verskillende bundels

Dit is opvallend, soos reeds vermeld, in hoe 'n mate daar ooreenkomste en verwantskap tussen die verhale in die verskillende verhale is, met die tematiese verwantskap in sy werk. Hierdie aspek word later meer toegelig, as daar na die verskillende kodes in hoofstuk drie gekyk word (3.3).

In de bovenkooi (1972) is tot November 1981 tot 12 maal ongewysig herdruk. In die 13de druk verskyn die verhale "Suzanne" en "De vijver" nie en word dit met "Schip in Dok" vervang. Bousset (1976:761) beskryf hierdie bundel van Biesheuvel as:

"In de eerste bundel zit Biesheuvel inderdaad in de bovenkooi van het leven, als profeet en ziener, verlosser der mensheid."

Dit is boeiend om te sien wat 'n skrywer met die titel van 'n bundel soos In de bovenkooi bedoel:

"Boven" kan verband hou met die onrealistiese, terwyl kooi weer

op 'n plek van warmte, veiligheid en sekuriteit kan dui, waar mens kan rus. Ook hierin is die twee wêreld wat Biesheuvel beskryf vervat.

Die titel hou ook verband met die benaming van 'n bed in seemanstaal. Paradoksaal, so blyk dit uit die verhale, is egter dat die "Kooi" nie vir die personasie sekuriteit inhou nie, maar eerder angs. Angs skep eensaamheid, roep vrae op en veroorsaak wantroue. Die angs kon dan die dryfkrag tot die skrywe van tekste wees. Angs en die uitbeelding van angs vorm 'n belangrike motief in Biesheuvel se werk.

Nuis beskryf In de bovenkooi as die eerste verhaalbundel wat:

"...het wonderlijke landschap van zijn verbeelding schetsmatig maar eigenlijk al vrij compleet in kaart", bring. (1978(a):31).

In Slechte mensen (1973) bestaan God wel vir die skrywer, maar nie, soos blyk uit die verhale, in die ewige lewe nie. Die mens moet self sy geluk verwesenlik. In In de bovenkooi verkeer die ek in die sielsieke-inrigting, terwyl hy dan op die laaste bladsy van Slechte mensen ontslaan word uit die inrigting en dan genees is van sy gevoel dat hy die Messias is.

"Over vijf maanden zal hij genezen zijn en ontslagen worden . . . De Verlosser is hij niet meer. (Biesheuvel, 1973:260).

Het nut van de wereld van 1975, het 'n pretensieuse titel. Janson (1976:16) sê dat dit lyk asof die bundel volgens die titel die boek sou wees waarop die wêreld al eeue gewag het. Waar die kuns en wetenskappe al eeuelank gespeur het na die sin van die wêreld,

sou hierdie boek die antwoord kon verskaf.

Uiteindelik word die pretensie in die titel tog nie bewaarheid in die verhale nie. Dit gaan uiteindelik ook weer om onsekerhede wat 'n mens terug kan voer na die skrywer se outobiografie. Biesheuvel soos reeds aangedui, is in 'n Calvinistiese milieu opgevoed, waar alles met 'n goddelike sin vervul was. Toe die Calvinistiese sekerheid nie meer daar was nie, het 'n leemte in sy lewe ontstaan wat hom in die sielsieke-inrigting laat beland het. Hierdie leemte veroorsaak in Biesheuvel se lewe 'n enorme angs, aldus Bousset (1977:126):

"Hij verkondigt echter - in een later stadium - niet de leer van de Bijbel, en in die zin wordt hij een anti-Christ: "Het Paradijs na de dood bestaat niet, het kan niet na de dood verwezenlijkt worden, het Paradijs bestaat slechts in de tastbare werkelijkheid, de mensen moeten het geluk zelf verwezenlijken."

Die angs kan twee uitwerkings hê, nl. die Carmiggeltiaanse humor en die sinisme bv. in "Tgawel" (1975) in hierdie bundel. Dit is die verhaal van 'n ek-figuur wat ondanks alle pogings, absoluut geen vereenselwiging kry met die vaderfiguur nie. Die verteller beskryf sy vader se dood met vreemde grilligerige fantasiebeelde. Merkwaaardig is die feit dat die bundel opgedra is aan Karel van het Reve. Uit die inhoud van die bundel kom 'n mens tot die gevolgtrekking dat Karel van het Reve en God, een en dieselfde persoon vir die verteller is. Ironies genoeg beteken Karel dan ook "vredegod". Benewens Karel van het Reve wat 'n professor is, wemel die verhale van verwysings na akademici. Die essensie van die bundel lê uiteindelik in die tradisie van pessimisme en die

soeke na genesing van die pessimisme. In 'n sleutelverhaal "Onrust" uit die bundel Het nut van de wereld soek die ekverteller rus op die platteland met 'n soort "Robinson Crusoe-syndroom" (Bousset, 1976:761). Merkwaardig is in hierdie verhaal die herhalende verskynsel van wat ook in "De heer Mellenberg" voorkom, naamlik die verskyning van 'n ekpersoon met die naam Jacob Maarten Arend Biesheuvel met verskillende afsplitsings: "Er ontstaat in het vierde deel van het verhaal zelfs een afsplitsing tussen het schrijvende personage Biesheuvel en de auteur Biesheuvel. De auteur observeert zijn eigen worsteling met de schriftuur, de wereld en zichzelf." (Bousset, 1976:762).

Dieselfde gekompliseerde vertelopset is ook aanwesig in die verhaal "Wang Tsjoeng". In die slotverhaal "Opstapper" word 'n mens weer sterk bewus van die rol wat die skrywer se onderbewussyn in die verhaal speel.

In De Weg naar het Licht (1977) is die verteller weer eens in "de bovenkooi". Die ek is uit sy huis, terwyl Eva geduldig op hom wag. Met hierdie bundel wil hy die verteller wees, en tree hy dan op volgens die klassieke imitatio-idee, nl. om die groot meester te wees. Hierdie spesifieke styl wat volgehou word, laat by die leser 'n bekendheid ontstaan, nl. sekere motiewe wat herhaal word, soos die psigologiese ontwikkeling wat plaasvind, terwyl hy met die argetipes werk, terwyl die absurde kontrasterend werk. Ook hier is die angs, ellende en doelbewustheid 'n doodloopstraat. In "Faust" (1977) waarin die ekfiguur in 'n diepe depressie bereid is om sy siel aan die duiwel te verkoop in ruil vir 'n paar mooi temas of vir 'n paar



stukke van die heilsame farmaseutiese industrie, sien mens dat die verteller se versteurdheid besig is om hom vreemde dinge te laat doen, soos om met die duiwel 'n ooreenkoms te wil aangaan.

In die titelverhaal blyk dit dat as hy die pille nie gedrink nie, die droomvlug gemis sal waarin die apokaliptiese beelde gevind kan word. In De Weg naar het Licht is 'n weg vol angs en depressie uitgebeeld wat so erg word dat die verteller geestesiek daarvan word.

Die verhaalkommunikasie by Biesheuvel skep die indruk dat die verteller soms in sy vertelhouding die gesellige gasheer speel wat die leser deelgenoot maak van die details van sy lewe. As die leser eenmaal meegesleep is, word hy in 'n fantasiewêreld opgeneem, waar die wêreld as werklikheid verpletterend kan wees. Vandaar die bundeltitel De verpletterende werkelykheid waarin aangetoon word dat die wêreld nie slegs 'n wêreld van fantasieë is nie, maar ook van 'n harde, absurde werklikheid.

De verpletterende werkelykheid (1979) is glo bedoel as 'n sintese van sy vorige werke. Wanneer mens in diepte na sy werke kyk beseft mens dat daar altyd 'n element van geluk aanwesig is, wanneer fantasie en werklikheid raaiselagtig verweef word. Biesheuvel probeer veranderinge aan die wêreld aanbring, maar beskryf uiteindelik die ten gronde gaan van die mensdom.

In die bundel Duizend vlinders (1981), in die verhaal, "Een gil", laat die verteller (Biesheuvel) hom as volg uit oor die skryfkuns en by implikasie sy kortverhaalkuns:

"ik skryf nu al tien jaar lang korte verhalens, ik moet toch ook een roman konnen skrywen? 'Diep in mijn hart weet ik wel dat ik alleen maar korte verhalens kan maken, verhalens die in een kwartier of hoogstens in een avond opgeskrewen zijn".(86)

Verder in die verhaal skryf hy: "Het willen skrywen van een roman is bij mij een siekte waarvan men selfs in bed geen genezing kan vinden." (89.)

Duizend vlinders wyk af van die vorige bundels, alhoewel dit as 'n verlengstuk van De verpletterende werkelykheid (1979) beskou kan word. Daar is 'n duidelike onderskeid tussen die absurde en die eie ervaringe van die skrywer wat besig is om te verdwyn soos mens die begin daarvan in De verpletterende werkelykheid sien kom het. In bogenoemde bundel word die kranksinnige wêreld omskep na 'n utopiese droom.

Volgens Ab Visser (1981:86) is in die antieke tyd geglo dat 'n bietjie gekheid 'n gawe van die gode is. So leer ken mens Biesheuvel dan uit sy maniese-depressiewe werke. Skryf is vir hom 'n terapie om hierdie gevoel uit te druk. In Duizend vlinders stel die verteller dit as volg: "Van nature ben ik een sombere, siekelijke, pessimistiese, huilerige en melancholiese man die eienlijk de hele dag in zijn bed moet liggen" (1981:86).

Met hierdie selfklag is Biesheuvel se hele oeuvre deurspek. Sy periodieke onmag om sekere gevoelens weer te gee, lei soms tot sy wanhoop wat in sy werk na vore kom.

Die oorheersende gedagte in Duizend vlinders is tog 'n optimistiese kyk op mens en wêreld. Die absurde word geïntegreer

met die alledaagse gebeurtenisse sodat die mensbeeld ook verander. Uit 'n romantiese atmosfeer wat hom nou omring, skep hy sy utopiese verhale. Hy versin nie iets uit die niet nie, maar binne die verhale leef die sprokie. Duizend vlinders kan as sprokiesagtige gebeurtenis gesien word. Die verbeelding word so gerealiseer in sy kunstenaarskap. Hierdie verbeelding word vasgegryp deur korrupte huidige maatskaplike toestande dat hy dan daarteen in opstand kom. Hy glo dat mens self die paradys moet skep en Bousset (1982:107) bevestig dit met: "Lezen en vertellen, dagdromen en verlangen naar een eiland, varen op zee-... vormen de leidmotieven in Biesheuvels Utopia."

In die bundel Hoe de dieren in de hemel kwamen (1982), word diere gebruik om die menslike eienskappe te illustreer. Hierdie dierekarakters is ongekompliseerde karakters, sodat die mens jouself met die diere kan vereenselwig. So ken almal die verhale van die bese wolf, die goedige beertjies, die wyse uile en die slim jakkals, wat die hoofrol vertolk in die verhale. Die bundel handel dan oor hoe mense hemel toe gaan, maar nie die diere nie en hoe sleg die mense daarvoor voel, omdat almal diere in hul huise het. Daarom word daar toe besluit dat Johannes die diere by die ingang van die hemel sal doop, sodra hulle by die hemel aankom.

"Zo het al vaak prettig en mooi was geweest in de hemel, werd het er nu pas aangenaam en echt heerlijk!." (Biesheuvel, 1982(a):67)

Brommer op zee (1982) is 'n bloemlesing uit die eerste ses bundels onder die genoemde titel. Dit het onder andere 'n nawoord

van Karel van het Reve en 'n bibliografie sowel as biografie. Die bundel De bruid verskyn ook in 1982.

Die motto van De steen der wiizen (1983) lui as volg:

"Vrijheid, moed, een goede inborst, hoop en onwankelbare liefde, wie dat heeft is een gelijke van God. J.M.A.B."

Die sitaat sluit aan by die bewondering wat Biesheuvel vir Karel van het Reve het. Van het Reve is blykbaar vir hom so 'n man. In die titelverhaal verneem mens dan ook verder van die deugde wat Karel van het Reve het.

In 1984 verskyn daar twee bundels, naamlik: De wereld moet beter worden, 'n seleksie uit die tweede en derde bundel, asook Reis door mijn kamer. Hierdie bundel word deur hom as die droewigste tyd in sy lewe bestempel. Die bloemlesing Godencirkel verskyn in 1986, wat in 1988 opgevolg word deur De angstkunstenaar en Een overtollig mens, ook in 1988.

Samevattend word die algehele tendens in Biesheuvel se verhale gekenmerk deur die tematiese samehang in sy werk wat handel oor die sinloosheid van die bestaan en die eksistensiële angs in die lewe. Die outeur bemeester diverse skryfstyls, wat sy skryfpatroon baie plooibaar maak. Hy eksperimenteer onder andere met die sin. In die bundel Het nut van de wereld skryf hy een volsin oor drie bladsye in die verhaal "Opstapper".

So ver bekend is daar nog geen roman gepubliseer deur die outeur nie.

## 1.5 Max Havelaar en Biesheuvel

Marres (1973:51) wys in 'n bespreking van Biesheuvel op die merkwaardige samespel van die outeurskrywer en personisie wat onder meer vergelyk kan word met 'n soortgelyke "spel" in Nederland se eerste belangrike roman Max Havelaar van Multatuli. Die naam Multatuli het E. Douwes Dekker gebruik as pseudoniem. Sötemann (1966:22) noem dit die vreemde en welluidende pseudoniem, wat ontleen is aan Horatius wat deur die outeur self vertaal word met "ik heb veel gedragen".

Met laasgenoemde betekenis speel Biesheuvel ook deur sy werk en word dit soms ironies gehanteer. Dit lei ook tot die konklusie dat dergelike situasies, soos kranksinnigheid, onmoontlik en ondenkbaar is, maar vanuit hierdie situasie, soos kranksinnigheid, matig Biesheuvel homself aan om die Christus te wees.

Dit is vir hierdie studie belangrik dat vergelykenderwys na Multatuli gekyk word. Die tendens van die bepaalde outeursperspektief doen hom weer voor by Biesheuvel, nl. die outobiografiese gegewens tree na vore. Biesheuvel benut die soort perspektief op dieselfde wyse as Multatuli. Die versplintering van die ek by Multatuli is as 't ware 'n oermodel vir Biesheuvel.

Oor Multatuli self skryf Sötemann dat hy die grootste skrywersfiguur van die negentiende eeu en dalk ook van die Nederlandse letterkunde is. Wat Sötemann (1966:6) beweer omtrent Multatuli en Max Havelaar is ook waar van Biesheuvel se werk, hy

beweer dat:

"Vanzelfsprekend is een kunstwerk gebaseerd op levenservaringen, gedachten en overwegingen van zijn sceppeer. En dat is en blyft wel zeer duidelik in de roman."

Multatuli maak van sekere karakters gebruik, naamlik 'n Droogstoppel, Slijmering, Verbrugge, Havelaar, Tine Sjaalman en 'n Multatuli. Dus waar Multatuli inpas in Max Havelaar pas Biesheuvel in In de bovenkooi want Multatuli se telkens "Ik Multatuli...Ik ben God...", terwyl Biesheuvel se "Ik ben Jezus...."

Van der Elst skryf in verband met hierdie siening wat Multatuli sowel as Biesheuvel het, die volgende:

"Die siening van Christus as 'n persoon wat psigies versteur is, het onder andere sy wortels by Nietzsche. Dit is ook hy wat in 'n belangrike mate bygedra het tot die verdere ontluistering van Christus in die moderne letterkunde." (1980:19.)

Biesheuvel kry reg om homself te versteek agter 'n unieke masker. Hierdie "afstand in die nabyheid", maak van Biesheuvel 'n unieke ek-figuurverteller. Om die onderskeid tussen die twee boeke te maak, moet mens die vorm van die tekste vergelyk, bv. die verskil tussen die roman en die kortverhaal. Dit verander egter nie die feit dat die outeursperspektief ooreenstem nie.

Multatuli staan daarvoor bekend dat hy 'n stryd teen die onnatuurlike, die huigelary in die politiek en die literatuur in die teologie gevoer het. By hom is die kritiek van meer belang as geloof en gesagstradisie. Met sy persoonlike styl word hy

bestempel as 'n grootse skrywer in die Nederlandse letterkunde, veral na aanleiding van die verskyning van sy werk Max Havelaar in 1860. Weens die uitsonderlike karakter Max Havelaar, word dit dan een van die grootste werke in die negentiende eeuse literatuur. Afgesien van die unieke van die perspektief in die verhaal, was daar 'n verskeidenheid faktore wat van Max Havelaar 'n unieke roman gemaak het - dit was klaarblyklik 'n sosiaal-opspraakwekkende gebeurtenis.

Max Havelaar is 'n fiktiewe naam. Hierdie Max Havelaar bring die probleem van realiteit na die leser, wat 'n wesenskenmerk bly van die struktuur. Multatuli se werk bevat 'n dubbele outeursperspektief. Die eerstepersoonsverteller, Droogstoppel, stel homself bekend as 'n koffiehandelaar, wat 'n boek skryf wat ooreenkom met 'n roman. Biesheuvel gebruik ook hierdie bekendstellingstegniek, want Mellenberg is besig met sy verhandeling wanneer Biesheuvel hom ontmoet.

Mens kom later agter dat die fiktiewe "ek" nie fiktief is nie. Droogstoppel word 'n realiteit in die sin dat hy 'n voorbeeld van 'n denkwyse is, as sodanig 'n produk en skepping van die werklike skrywer.

Die Havelaar-storie word vertel uit die oogpunt van die verteller wat herhaaldelik inbreuk maak op die storie, maar wat nie deelneem aan die aksies nie. Hierdie verteller identifiseer nie met die jong Stern nie, maar bewys volkome dat hy die Indiërs ken. Stern verklaar gedeeltes van sy storie, waarvan hy die einde ken, aan sommige mense wat hy eenmaal per week ontmoet.

Droogstoppel ken nie die einde van die storie nie. Die twee vertellers tree op uit twee vertelhoeke. Droogstoppel spreek sy lesers toe in alle erns, maar die feit dat hyself 'n ironiese karakter is, veroorsaak dat die leser hom verwerp. Deurdat Droogstoppel se karakter deur die leser verwerp word beteken dit dat Stern s'n aangeneem word. Met ander woorde in die twee drade van die storie wat 'n meningsverskil van metode is, lei tot eenheid van effek.

Multatuli gebruik gegewens wat aandui, hetsy implisiet of eksplisiet, dat die vorm van die storie, die organisasie van sy materiaal, die feit konstateer dat dit 'n ware verhaal is.

'n Paar bladsye voor die einde van die werk kom die outeur, Multatuli, wat soos hierbo aangedui nog wel 'n skuilnaam vir E. Douwes Dekker is, self aan die woord. Hiermee bevestig hy die geloofwaardigheid van die gebeure wat hy vertel en hy integreer die twee hoofdrade van die verhaal. Die veranderde gesigspunt bring nie hindernis mee nie, maar vorm 'n klaarblyklike duidelike struktuur.

Een van die interessantste, unieke elemente van Max Havelaar se struktuur is die proses van identifikasie dat Max Havelaar, Sjaalman en Multatuli uiteindelik een en dieselfde persoon is en hierdie drie persone word aangebied vanuit drie gesigshoeke.

Max Havelaar is die man wie se heldhaftige gesukkel vir die regte van die Javaanse mense geëindig het in 'n ramp.

Sjaalman is die martelaar vir die goeie wat uitgehonger is, na sy terugkeer van Holland.



Multatuli is uiteindelik die outobiografiese skrywer, die openbare aanklaer wat sy ondervindings voorlê aan die mense en 'n beroep doen op hulle sin vir regverdigheid.

Ander karakters werp ook lig op die protagonis in sy verskillende gedaantes, vanuit verskillende oogpunte. Die samestelling en samevloeiing van die verskillende gesigspunte van Havelaar en Sjaalman is meer gekonsentreer op die twee helde wat geleidelik saamsmelt. Dit is vanselfsprekend dat hierdie konsentrasie van perspektiewe dramaties is vanweë die sterk kontrasterende elemente.

Havelaar se siening van homself is besonder interessant. Gedurende 'n ek-bespreking by sy huis die dag na sy aankoms in Lebak, vertel hy van sy vorige ervarings. Die gesprek gee dan ook verdere besonderhede oor die verlede self, asook die hede en die toekoms.

Dis nie net die konsentrasie en uiteindelijke verstrengeling van perspektiewe wat 'n belangrike rol speel nie, maar ook die verskillende karakters.

'n Ander unieke element van die roman is sy interaksie van geloofwaardigheid en "reële" werklikheid. Die vorm waarin die storie aangebied word, is moontlik as fiksie waarneembaar, want die gebeure wat vertel word is, half navolgenswaardig, half feitlik in die letterlike sin van die woord. Stuiveling (1966:1) het gesê: "Zoals bij ieder kunstwerk ligt ook bij de Max Havelaar het meest wezenlijke scheppingsmoment in het vinden van de

adequate vorm".

## 1.6 Samevatting

Dit blyk uit die agtergrond van die skrywer dat daar ooreenkomste bestaan tussen die outobiografie van die skrywer en die weerspieëling daarvan in sy werke.

Sy vrou Eva en sy vriende speel 'n belangrike rol in sy lewe. Hulle vorm die inspirasie vir latere werke. Uit sy skrywerskap blyk dit dat hy 'n produktiewe skrywer bly, waarvoor hy ook literêre bekronings ontvang.

Dit het ook geblyk dat Biesheuvel tussen sy tydgenote en ander skrywers 'n besondere plek beklee. Resensente resenseer sy werk gunstig en beskou die skrywer as 'n aanwinst vir die Nederlandse literatuur.

Die verhale van die skrywer is in twee groepe verdeel, naamlik die outobiografiese verhale en die fantasieverhale, waar daar gevind is, dat die outobiografiese manier van mededeling telkens teenwoordig is.

Die perspektief by Multatuli toon ooreenkomste met perspektief in die gegewe kortverhaal van Biesheuvel. Dit blyk dus duidelik dat daar 'n sterk ooreenkoms is tussen Multatuli en Biesheuvel se vertelwyse en veral dan die ek-verteller, wat die outobiografiese uitlig. Hieruit kan afgelei word, dat die werkwyse van Biesheuvel nie uniek is nie, maar dat dit hom herhaal soos by Multatuli waar die verteller en die outobiografiese persoon van die skrywer, met

die outeursperspektief van die ek verstrengel is.

By Biesheuvel bly die fantasie sterk voorop in sy werk. Hy wend hom later tot die realistiese genre, maar met 'n steeds aanwesige fantasie-element, waar die outobiografiese tog steeds sterk aanwesig is met betrekking tot angs, kranksinnigheid en godsdiens.

In die volgende hoofstuk word "De heer Mellenberg" as kortverhaal bespreek, terwyl ook aandag gegee word aan die besondere perspektief of fokalisasie in die verhaal. Laasgenoemde begrip word in die volgende hoofstuk nader toegelig.

## HOOFSTUK TWEE : "DE HEER MELLENBERG" EN 'N TRADISIONELE BENADERING OP GROND VAN DIE WESENSKENMERKE VAN DIE KORTVERHAAL.

### 2.1 Inleidend: Die wese van die kortverhaal

Die skryf van die kortverhaal behoort tot die kenmerkende opset en problematiek van Biesheuvel se skrywerskap. Daar is by hom 'n obsessie om van die kortverhaal los te raak en die sogenaamde "bevrydende" roman te skryf. Bousset (1977:125) wys terloops daarop dat die jonger Nederlandse prosateurs hulle toelê op die kortverhaal omdat by hulle die optimisme ontbreek om te glo dat "de wereld zich liet omspannen met 500 bladzijden;...".

Die verhaal, dus ook die kortverhaal, is so oud soos die mensdom self. Taal met al sy kenmerkende eienskappe vorm die kommunikasiemiddel waarmee die skrywer deur middel van verskillende verteltegnieke met die leser kommunikeer. Die kommunikasiekanaal naamlik sender / boodskap word deur die skrywer gebruik om sy verhaal weer te gee. In hierdie hoofstuk word 'n tradisionele strukturele analise gebruik om tot die gevolgtrekking te kom aangaande die perspektief of fokalisasie in die verhaal.

Die kortverhaal, waarmee ons in die geval van Biesheuvel te doen het, is 'n komplekse outonome literêre genre. Dit is 'n soort prosavorm, wat nie altyd na reg waardeer word nie. Edgar Allan Poe lê die grondslag vir 'n teorie van die kortverhaal, aldus Van Bergen (1979:7). Hy lê die nadruk op die feit dat in die kortverhaal die eenheid van die tema die einddoel is. Met 'n

kompakte struktuur probeer die skrywer die gewenste effek bereik. Hierdie gekonsentreerde vorm lei soms tot 'n verrassende afloop van die verhaal, dikwels as onthulling in die laaste sin van die verhaal. Die "spaarsaamheid" van gegewens in die kortverhaal verhoog dikwels die spanningseffek wat daarin aanwesig is.

## 2.2 Kenmerke van 'n kortverhaal

F. Priem (1966) het 'n model vooropgestel wat gebruik kan word by die bespreking van die kenmerke van 'n kortverhaal. Hierdie kenmerke word kortliks bespreek.

2.1 Die kortverhaal ontstaan volgens Priem (1966:12) uit 'n skynbaar alledaagse en onbeduidende voorval. Die kortverhaal spits hom toe op een enkele beeld, een enkele sin of soos in Biesheuvel se geval op een enkele banale gebeurtenis, soos in "De heer Mellenberg". Die rede hiervoor is, meen Priem, dat elke moment uit 'n menselewe tot 'n sentraal geplaaste gebeurtenis kan uitgroeï en rigtinggewend blyk te wees vir verdere verloop.

2.2 Tweedens meen Priem dat die skrywer vanuit 'n innerlike impuls skryf. Hy word gefassineer deur die gekose stof. Die kortverhaal kan dus 'n wapen in die hand van die outeur wees.

2.3 Derdens, meen Priem dat die kortverhaal normaalweg 'n soms onverwagte einde het, waar die dikwels naamlose

"held" vraend voor 'n nuwe situasie staan. Die outeur konfronteer die leser met hierdie skielike einde sodat die leser verplig is om oor die verdere verloop te dink. Die "held" is die anonieme mens wat in die stroom van die lewe gewerp is. Hierdie kenmerk is ook 'n uitstaande kenmerk van Biesheuvel se kortverhaal. Daar is ook selde meer as twee hoofkarakters, soos byvoorbeeld in In de bovenkooi waar Mellenberg en Biesheuvel as hoofkarakters optree.

2.4 Mens kry normaalweg nie 'n volledige beskrywing van gebeure in die kortverhaal nie. Dit vertoon 'n merkwaardige kort styl- en woordgebruik. Gebeure word weergegee deur middel van die droom, terugflits, nabybeskouing en tydsvermenging. So bereik die skrywer dikwels meer deur te swyg en te suggereer as deur te spreek. Die moderne kortverhaal word ook gekenmerk deur die monoloog. Mellenberg lewer sulke monoloë. Daar kan wel sekere patroonmatigheide gevind word in die tekste, wat 'n uniekheid verleen aan hierdie genre.

### 2.3 Elemente van die kortverhaal.

Die nadruk, vanweë die beknoptheid en gerigtheid van die kortverhaal, kan per kortverhaal nou op een van die volgende struktuurelemente val naamlik: a) karakters, b) ruimte, c) tyd en d) perspektief, terwyl die gebeure in die gegewens vermeng en opgeneem is. Na my mening is "De heer Mellenberg" in die eerste

plek 'n karakterverhaal. Hoewel die unieke ruimte, veral in "De heer Mellenberg" 'n bepalende rol speel, word waansin met werklikheid verwar. Die sterk outobiografiese inslag, waarvan hierbo melding gemaak is, werk deur na alle struktuurelemente van die kortverhale.

### 2.3.1 Karakters

Die bondigheid eie aan die kortverhaal, vereis een hoofkarakter met slegs enkele newekarakters. Die hoofkarakter vorm die sentrale punt en bly aanwesig deur die verloop van die storie. Die gebeure het daarop betrekking en die gebeure hoef nie 'n aaneenlopende opvolging van oorsaak en gevolg te wees nie. Dialoog word aangewend om meer plastiese beskrywing van die hoofkarakter te gee. Die betrokke ruimte, geskep deur middel van dialoog en gebeure is in hierdie geval bepalend en definiërend vir die beeld van die hoofkarakter en die newekarakters. Gebeure en tydruimte moet funksioneel gefintegreer wees. Die gebeure word dan so gekies, sodat die karakter sy innerlike onthul binne die situasie. So vorm die handeling en dialoog ook 'n integrale deel van die beskrywing van die karakters. Die skrywer kan gebruik maak van toneelmatige aanbiedinge, dit wil sê die van handeling en dialoog. Deur middel van gebruikmaking van die bewussynstroom in die verhaal kan ook meer effektiwiteit in die stemming geskep word. Daar moet verder aandag gegee word aan hierdie karakter wat die ek van die verhaal genoem word.

As karakteronthullende verhaal wat afspeel in 'n psigiatriese inrigting is dit voor-die-hand-iggend dat die verhaal in 'n eerstepersoonsperspektief vertel word. Dit is dan mense wat dit nodig ag om die ek na 'n inrigting te bring, naamlik: "een gekkenhuis" (Biesheuvel, 1982:10). Hierdie ek is soos aangedui gebonde ten opsigte van plek, want dis binne die ruimte van die "gekkenhuis", dat die handeling plaasvind.

Hier kan hy nadat sy toestand verbeter het, ook met ander mense praat. Andersins moes hy tevrede gewees het om met, "de meest zware zotten van't paviljoen" (10)\*, te praat. Dit is hoe die ek hulle beskryf en hy sê verder dat daar geen werklikheid is om hulle mee te beskryf nie.

Die ek as fiktiewe karakter word op verskeie maniere aan die leser voorgestel. Die verskuilde teenwoordigheid van die outobiografiese outeur maak sy karakterbeeld boeiender. Dit is duidelik dat die ek probleme het om die werklikheid rondom hom in die inrigting te hanteer, maar hy demonstreer sy aard en geloof deur die volgende woorde: "Op terapie was alles moegelijk" (10).

Eie aan hierdie besondere verhaal word al die ander persone (sketsmatig) gesien vanuit die subjektiewe insig van die hoofkarakter. Hierdie verwickelde groep mense met elkeen sy eie eienaardigheid dra daartoe by om die ek dus verder te

---

\* Voortaan sal slegs bladsyverwysings gegee word, aangesien alle verdere aanhalings in hierdie hoofstuk uit die bundel In de bovenkooi, (1982) kom, die vyftiende druk. Bladsynommers tussen hakies verwys na Biesheuvel, J.M.A., 1982. In de bovenkooi. Amsterdam: Meulenhoff. Die dertiende druk van 1981 is 'n gewysigde druk waarin verskeie teksaanpassings gemaak is.



karakteriseer. Dis daarby opmerklik dat die dialoë oënskynlik verstandelik en normaal gevoer word, terwyl die ruimte waarin die gebeure plaasvind die normale en verstandelike juis ondergrawe. Die dialoog is 'n voorbeeld van die oënskynlik normale, maar voor-die-hand-liggende absurde omstandighede waarin alles plaasvind. Veral Mellenberg lyk en klink volkome normaal, hoewel die verwysing na vaste waarden in die volgende stukkie dialoog ironies is:

"Hoe is je gewone naam?' 'Maarten,' zei ik, 'maar noemt u me liever Jacob want ik heb een hoop goed te maken. Ik ben minstens achtduizend jaar oud.' 'Hoe oud ben je volgens je paspoort?' vroeg de geleerde. 'Eenendertig,' antwoordde ik beschroomd. 'Daar heb je het al,' zei hij, 'je moet rekening houden met vaste waarden beste jongen, die burgerlijke stand is niet gek'." (14) (eie onderstreping).

Agtereenvolgens word verwys na newekarakters in die verhaal en hulle "diensbaarheid" aan die hoofkarakter. Hoewel die titel van die verhaal verwys na Mellenberg, word die ek as die hoofpersoon van die verhaal bestempel. Oorkoepelend word van die mense (karakters) in die inrigting gesê dat die maatskappy/samelewing bly is om van hulle ontslae te wees (11).

Eie aan hierdie verhaal, in wese ook eie aan die kenmerke van die kortverhaal, word al die ander persone in die verhaal gesien in terme van die hoofkarakter. Elk staan in 'n bepaalde funksionaliteit ten opsigte van die ek. Dit is opmerklik dat die karakters die versteurdheid verder manifesteer, terwyl dit net Mellenberg is wat oënskynlik normaal is. Die medepasiënte word beskryf as bewegende in 'n werklikheid wat " zich met geen pen

(laat) beskryf en ek laat een poging daartoe, die volstrekt zinloos zou zijn of me, door de inspanning van het schrijven over zulke prachtige, primitieve mensen, onmiddellijk in een toestand zou brengen dat ik weer met en tussen hen moest leven, ..." (10).

#### 2.3.1.1 Bert Jonk en broeder Brahms

Wanneer die ek terapie ontvang, kom hy "broeder Brahms" en "Bert Jonk de kunstschilder die tekenaanwijzingen gaf", teë(10). Hy weet egter nie wat hy daar doen nie. Bert Jonk word later sy "etslernaar". Dus, deur middel van Brahms en Jonk, maak hy met 'n werklikheid kennis, want na 'n tyd kan hy ook 'n bietjie teken en skilder. Sodoende ontwikkel die ek dan ook sy estetiese waardes.

Onder leiding van Bert Jonk was daar nog 'n moontlikheid om "Koperslager" te word en om nuwe lettertypes te ontwerp. Dit is kenmerkend dat mens weer 'n verwysing na die skrywerskap kry, naamlik: nuwe lettertypes. Daar is dus altyd 'n vernuwing van die oue, want die ek beken dat hy haas beter word op terapie.

Bert Jonk kom herhaaldelik ter sprake. Die ek praat van Bert Jonk as "goeie Bert", wat hom na die paviljoen bring en vir hom klei gee om 'n mannetjie mee te maak. Die ek word dan soos 'n kind behandel om 'n kleimannetjie te maak. Bert Jonk troos die ek met die woorde:

"Ga jij daar nou maar eens een mannetje van maken!  
Dan doen we morgen iets anders." (12).

Hierdie speletjie met die klei, lei dan tot die mees absurde

gebeure. Die ek dink terug hoe hy en Jonk drie maande gelede tentoonstellings in gereedheid gekry het, vir die "Leids Academisch Kunstcentrum" en nou sit hy met klei en speel. Dit is baie ironies hoe die tyd verloop het:

"Ik zat een paar uur op de kleibal te kneden en toen was ik wèër gek, buiten mezelf!" (12).

Hierdie mededeling kom as onthulling deur die ek, want die ek erken dat hy mal is. Ewe skielik weet hy nie hoe 'n mannetjie lyk nie en of dit 'n gewone mannetjie en of dit 'n mal mannetjie moet wees nie. Deur sy versteurde gees is hy nie in staat om onderskeid te tref tussen die twee verskillende werklikhede nie.

Dit is belangrik om te kyk hoe die mannetjie geprojekteer word op die ek. Deur die ek se handeling kom sy versteurdheid dus na vore, om hierdie mannetjie uit te beeld. Hy werk die hele oggend aan die buik van die mannetjie. Alhoewel hy heeltyd besig is, om aan die buik te werk, weet hy steeds nie watter tipe mens hy nou eintlik wil uitbeeld nie. Sy gedrag mag normaal voorkom, maar vir die verteller (die ek) word dit 'n obsessie, omdat hy geen resultate kry nie. Dit is 'n voortdurende tweestryd in hom om te verwoord wat in sy innerlike aangaan. Hy dink aan die beeld van "Mann ohne Eigenschaften" (12), wat hy in beeld voor hom roep.

Dit is die groteske voorstelling van hoe hy dit verbeeld hoe hy die mannetjie sien. Dit is 'n mannetjie sonder innerlike of karaktertrekke en die mannetjie is ook kranksinnig. Ook in die mense wat hy maak, beleef hy geen werklikheidservaring nie.

Binne twee minute, sonder om te dink, maak hy domweg 'n kop (daar

is geen verstand in die kop nie) en plaas dit dan op die buik.

"Maar toen had het hoofdje een gezicht dat ik helemaal niet had bedoeld en ik ben op de grond gaan liggen huilen en raakte bewusteloos." (12).

Dit is baie duidelik dat die mannetjie nie 'n gesig het nie. Die mannetjie is 'n gesiglose buitestaander in die "gekkenhuis". Hy hou duidelik 'n verband met die waansinnigheid in hierdie ruimte.

Toe die mannetjie so eienaardig lyk, raak die ek bewusteloos. Hy probeer ontsnap uit sy hede deur bewusteloos te raak en te ontvlug aan die werklikheid. Hy reageer soos 'n kind, want hy begin huil, raak bewusteloos en herwin eers na drie weke sy bewussyn, in paviljoen B, die swaarste afdeling wat in Endegeest is. Hier bevind hy hom in 'n sel waar hy behandeling ontvang.

#### 2.3.1.2 Meneer Kröner

Hierdie karakter leef nie meer nie, maar die ek maak kennis met sy handewerk, 'n omgedraaide klavierstoel wat gemaak is toe hy 84 jaar oud was. Van die ek se mede-inwoners in die inrigting, het baie vrolike tye daarmee deurgebring. Hierdie werkstuk pryk in die ek se werkkamer. Dit verskaf 'n projeksie na buite die psigiatriese inrigting waar alles normaal is.

#### 2.3.1.3 Hans Locher

Nog 'n karakter wat terloops genoem word, is Hans Locher. Hy is egter 'n bietjie bang om met die vliegtuigie wat tussen die pote van die klavierstoeltjie hang te speel, want: "die zoekt er iets

achter dat er helemaal niet is". (11).

Die ander meen "dat hij te verstandelijk is om er echt met plezier mee te kunnen spelen"(11), (eie onderstreping) dit wil se met die vliegtuigie wat meneer Kröner gemaak het.

#### 2.3.1.4 Joop Gneist

Daar is ook 'n looptor wat in die ek se slaapkamer hang. Die looptor is deur Joop Gneist uit Zierikzee gemaak. Wat dan besonder is aan hierdie looptor is dat dit 'n groot werkstuk is, twee by drie meter en dat Joop slegs twee dae daaraan gewerk het. Hierdie looptor openbaar dan verder ook vir mens nog meer van die ek se karakter, naamlik dat hy nie oor 'n onderskeidingsvermoë beskik nie.

"Het lijkt niet op een looptor..."(11).

Dus 'n waanbeeld wat deur die karakters ervaar word. Die ek weet dis 'n looptor, maar dit lyk nie soos een in sy versteurde gees nie.

#### 2.3.1.5 Piet Sanders

Ook na hierdie karakter word daar verwys. So byvoorbeeld het Piet Sanders die ek vierduisend gulden vir die looptor aangebied, maar geen verdere inligting word gegee omtrent die Piet Sanders nie. Hy word subjektief waargeneem deur die ek, omdat hy self betrokke is by die versteurdes, en as een van hulle gekenmerk word.

#### 2.3.1.6 Dokter Berenpels

Dokter Berenpels verpleeg die pasiënte wie se duime raakgesny is. Vir die ek is hy die beste dokter wat hy nog ooit geken het. Daar was 'n versteurde wat op die dokter afgehardloop gekom het om hom met 'n mes te steek, want sy motief was: "... want jij zit ook in het komplot!".(11). So wantrou die versteurdes almal, ook die wat die verteenwoordigers van die gesonde persone is.

Dokter Berenpels uiter hierdie belangrike woorde: "Een ware kunstenaar moet lijden" (16) met die nodige ironie, naamlik dat Mellenberg 'n ware kunstenaar is. Die woorde hang dan nou saam, met die tesis wat deur Mellenberg geskryf word. Die kunstenaar as motief word gesien as die voorloper wat moet ly. "Berenpels is weliswaar arts voor moeilijkheden aan of in het menselijk lichaam, maar ik sla hem hoger aan dan de geestelijke directeur en de hele vergadering van psychiaters." (16). Daarby het dr. Berenpels ook waardering vir Mellenberg se werk en kom kyk elke dag 'n paar minute lank daarna en sien alles raak, met sy nugtere verstand. Dis ook dr. Berenpels wat waardevolle suggesties maak en meen dat sy verhandeling op 'n hoë peil is.

#### 2.3.1.7 Bontje

Die gimnastiekonderwyser, Bontje, neem die ek vir 'n wandeling, nadat die ek die absurde ervaring gehad het, van: "Ik was voor de achtste keer Jezus geworden"(12).

Die ek sak na 500m se wandeling inmekaar weens uitputting. Dit is 'n belangrike motief in hierdie verhaal, dat hy deur hierdie

siekte van hom hallusinasies ervaar en sodoende 'n opheffing na die Messiasskap meemaak.

#### 2.3.1.8 Hans, Kees en Paul

Op die terapie paviljoen besoek "Hans Kees en Paul" hom. Hulle maak asof dit iets alledaags is, wat met hom gebeur het. Hulle vorm deel van die gemeenskap wat normaal is.

#### 2.3.1.9 Karel

Daar is slegs 'n verwysing na Karel, dat hy die ek 'n paar maal besoek het en nou nie meer sy seën vir die ek wil gee nie. Uit die outobiografiese gegewens sou 'n mens kon aanneem dat dit 'n verwysing is na Karel van het Reve.

#### 2.3.1.10 Zoltan Szirmai

Die ek word besoek deur Eva, wat na die inrigting gebring is deur Zoltan Szirmai. Dit is ook 'n outobiografiese verwysing, want Eva is sy vrou in die werklike lewe, alhoewel dit nie in die verhaal vermeld word nie.

Zoltan word net terloops genoem, maar speel 'n belangrike rol in die ek se lewe, want Zoltan wil hê die ek moet veranderings aanbring in sy tesis, waarmee die ek dan besig is.

#### 2.3.1.11 Frits Mulder

Die karakters spreek in woord en daad basies almal van die

absurde van die omgewing waarin hulle verkeer. Frits Mulder besoek die ek, maar bars in trane uit as hy met die ek praat en begin later siteer uit 'n boek met die veelseggende titel "De ontgoocheling". (13)

#### 2.3.1.12 Henri Plaat

Henri Plaat dra groete oor van almal in Amsterdam, waarop die ek se reaksie as volg is:

"God! het was me een waar Paradijs daar." (13)

Die ek se ervarings bly dan gesentreer om die Bybelse verwysings. Dit is dan ook die karakters wat bygedra het tot die paradysgevoel, naamlik die meisies wat so "cadeautjies" vir hom gebring het, want hulle het geweet dat hy die "Nieuwe Verlosser" was. Hy stel hom gelyk aan Jesus, vir wie die wyse manne geskenke gebring het. So moet daar ook vir hom geskenke gebring word.

#### 2.3.1.13 Die jong psigiater

Nog 'n karakter wat genoem word, is die psigiater. Hy glo nie dat Mellenberg se teorie met betrekking tot die "molenwindteorie" waar is nie en sê dat die teendeel ook waar kan wees. Mellenberg beskryf homself dan as:

"Per slot ben ik deskundig, ik ben expert, ik heb er jaren over nagedacht". (19)

Die jong psigiater is egter nie tevrede met die stelling nie en wil hom weerlê, met betrekking tot hierdie teorie. Mellenberg



beskryf hom as: "een snuggere jonge psigiater" (19). Mellenberg behandel hom nie met baie respek nie. Hy spuit naamlik: "Mellenberg spoot trefzeker een bruine tabaksstraal op de grond, presies voor de voeten van de zielkenner." (20) (eie onderstreping)

Nadat Mellenberg die psigiater kans gegee het om van sy woedebui ontslae te raak, begin Mellenberg met sy verduideliking. Hy sê dat hy die hele Endegeest 'n millimeter kan verskuif. Dit is opvallend dat alhoewel die ek die verhaal vertel, hy ook voortdurend van Mellenberg as "mijn Meester" praat. Mellenberg gaan na die muur en stoot daarteen en die muur maak 'n "kggggrrt" geluid.

"Ik wist dat Mellenberg nu verloren was. Dit was te gek" (20).

Die psigiater kan nouliks sy verontwaardiging keer en roep uit: "'Jij bent gek man, . . . 'ik zal jou een speciale behandeling laten geven'." (20).

Mellenberg vra dan waarom hy nie self gaan kyk of die terrein verskuif het nie. As die psigiater dan sê dat hy dit nie gemeet het voor die tyd nie, grinnik Mellenberg en sê: "... 'daar zie je maar hoe stom jullie zijn.'" (20).

Na aanleiding van die verduideliking van Mellenberg moet die psigiater dan druiptert wegloop. So word die psigiater die een wat hulp nodig het en word hy beskryf as, "de dwaas opgewonden psigiater" (19).

#### 2.3.1.14 De heer Mellenberg

Die heer Mellenberg word deur die ek sowel as deur die newe-karakters beskryf. Die ek deel die volgende aan mens mee en daarna begin die eerste nuwe paragraaf, van die verhaal.

"En nu moet ik toch over de heer Mellenberg beginnen, want daar gaat het per slot om!" (13)

Laasgenoemde opmerking is 'n misleiding of manipulasie van die leser, want uiteindelik gaan alles om die ek. Deur die bril van die ek word Mellenberg naamlik aan die leser bekend gestel, as die ek intens bewus word van die verloop van tyd. Dus 'n vooruitskouing in die verwagting van die rol wat Mellenberg gaan speel in die verhaal.

Die wisselwerking tussen die twee karakters, is baie belangrik, ten opsigte van die karakterontwikkeling by die ek. Die ek meen dat hy baie siek moes gewees het, want na drie maande eers "ontdekte" hy Mellenberg. "Toen pas trad hij in mijn bewustzijn." (13). Laasgenoemde mededeling kan weer 'n suggestie verskaf van Mellenberg as 'n soort "breinkind" van die ek.

Tegelykertyd is daar die implikasie van ooreenkomstigheid tussen die twee bewussyne. Alles word relatief, deurdat die ruimte van die gekkenhuis alles moontlik maak. Dus kan die ek ook Mellenberg wees.

Mellenberg is besig met 'n verhandeling. Hy sit in 'n rustige kamertjie waardeur geen geluid kom nie.

"Hij was bezig aan zijn levenswerk...Hij was bezig

met een verhandeling die ging over de invloed van  
parfuum en de druk veroorzaakt door eb en vloed op  
het oor, en de trillingen veroorzaakt door  
overvliegende jet-vliegtuigen op de vorming van het  
trommelvlies bij de mens in het algemeen." (13).

Mellenberg is 'n geleerde, wat al besig is met sy verhandeling,  
maar bevind hom tussen "zware zotten" in die inrigting.  
Mellenberg is alreeds vanaf sy ses-en-twintigste-jaar in die  
inrigting en die ek skat Mellenberg op so vyftig-een-en-vyftig  
jaar. Die verhandeling wat handel oor, "...bij de mens in het  
algemeen", dui op die universaliteit van die probleemstelling.  
Ook in die onderwerp is daar die kontras. Parfuum is tog iets  
moois, teenoor vliegtuie wat oorlog impliseer. Hierdie dinge  
word dus saamgevat met "de mens in het algemeen". (13) Die  
verhandeling is 'n artikel van vier bladsye, maar is in vier tale  
geskryf, naamlik: Italiaans, Russies, Duits en Frans.

Die ek probeer Mellenberg se verhandeling lees, maar hy verstaan  
dit nie: "het ging me ver boven mijn pet".(13)

Dit is merkwaardig, want die ek skryf self ook 'n tesis, waarna  
hy verwys het toe Zoltan by hom kom kuier het in die inrigting.

Die ek stel homself aan Mellenberg voor, waaruit mens dan  
outobiografiese gegewens uit sy siek brein kry, naamlik:

"'Mag ik me even voorstellen? 'vroeg ik bedeesd, 'ik  
ben God, Jezus en de Messias.' 'En ik ben Piet  
Mellenberg' 'antwoordde hij, 'ik hoop dat je gauw  
beter wordt, want er is nooit een Messias geweest  
en er zal er nooit een zijn'".(13)

Met hierdie voorstelling, kom ons dus agter hoe die ek homself  
sien. Vanuit 'n leserperspektief kan 'n mens hom as ontwrigte,

wanaangepaste persoon identifiseer!. Vanuit die transendentale daal hy neer in die vorm van die Jesusbeeld. Mellenberg stel homself voor as 'n "gewone" persoon met 'n baie gewone voor naam: Piet Mellenberg. Hy spreek dan ook die wens uit dat hy hoop dat die ek gou gesond sal word. Die ek word ook deur die ander karakters as siek beskou. So word die ek as buitestaander nie deur die groep aanvaar nie en word hy afgesluit van die wêreld rondom hom.

Mellenberg se siening oor hierdie waansinnige opmerking blyk duidelik daaruit, wanneer hy sê hy hoop dat hy gou gesond sal word, want hy glo daar was nog nooit 'n Messias nie, en daar sal ook nooit een wees nie. Mellenberg se verweer is dat hy nie glo dat daar 'n Messias is nie. So worstel hy (as spieëlbeeld van die ek ? ) ook met die bestaansprobleme van die geloof, asook met die waarde van sy eie bestaan.

Hierop probeer die ek hom dan verweer, naamlik:

"Ja maar, 'probeerde ik tegen te werpen. 'Alle metafysica behoort tot het terrein van de waanzin, 'zei hij, 'het enige dat wij kennen is de echte werkelijkheid, hoe absurd zij ook moge zijn" (13).

Later stel die ek homself weer voor as: "...ik ben God, Jezus en de Messias"(13), maar as Mellenberg hom vra wat sy gewone naam is, antwoord hy "Maarten", en gaan voort met: "...maar noemt u me liever Jacob want ik heb een hoop goed te maken. Ik ben minstens achtduizend jaar oud'" (13), met 'n waarskynlike verwysing na die Bybelse Jakob wat sy vader en broer bedrieg het.

Dit is ironies dat die ek Mellenberg as U aanspreek, terwyl hyself die "U" wil wees, naamlik Jesus. Volgens sy paspoort is hy 31 jaar oud. Mellenberg maan die ek dan om met waardes rekening te hou, want die burgerlike stand (dus die mense by die bevolkingsregister) is nie gek nie. Dus sal die burgerlike stand nie glo dat hy 8 000 jaar oud is nie. Die ek is ongelukkig, want hy sou nie gebore wou gewees het nie. Baie ironies antwoord Mellenberg dan: "'Maar je vader wilde wel"(14).

Verder sê Mellenberg dat hy nou "Maarten Biesheuvel" (14) heet. Mellenberg tree dan deur die verhaal telkens op as profeet wat waarsku, dat die ek nog veertig jaar het om te leef en dan onder die grond toegegooi gaan word en dat die ek moet sorg om voor daardie tyd beter te wees. So bly hy dan passief en daadloos, waardeur sy toestand nie verberter kan word nie.

Mellenberg word deur die ek geteken as: "een nuchter man". Uit die verhaal kom daar dan direkte outobiografiese gegewens voor: (Kyk p.15 van hierdie verhandeling.)

"'Heeft u soms gestudeerd?'vraag hij 'Ja', 'zei ik, 'ik heb werkelijk van alles bestudeerd. Voornamelijk Nederlands en Russisch recht. En Slavische talen. Mijn hobby's zijn wiskunde, logica, schrijven, musiceren, lezen, sterrenkunde en anarchisme'. 'Een duidelijke psychose, 'mompelde Mellenberg,..." (14)

Die ek merk op dat Mellenberg hom wil distansieer, want Mellenberg spreek die ek aan as "u". Mellenberg spot met hom en vra, wanneer sal hy weer "gewoon"(14) word. Hy tree as raadgewer op, naamlik, dat die ek hom by sy leeswerk moet hou, want hy het in die inrigting blykbaar al 'n hele paar "Messiassen" (14)

ontmoet, gedurende die tyd wat hy in die inrigting was. Van hierdie "Messiassen" sê Mellenberg:

"Zij zijn eigenlijk niet gek maar gezond!" (14).

Die ek stem saam, want volgens die ek wil hy net die wêreld beter maak: "ik zal alle beulen en cipers vernietigen" (14).

So is die ek dan ook 'n reisende karakter, wat deur 'n steeds wisselende wêreld beweeg, wat onderworpe is aan veranderings ten opsigte van ruimte en karakters. Mens kan dus duidelik die opstandigheid teen die maatskappy agterkom, "en mijn Vader die in de Hemelen is is veel belangrijker dan welke aardse organisatie dan ook; Mij is grote macht gegeven. Maar voorlopig moet Ik nog wachten" (14). Uit dié aanhaling het Mellenberg ook 'n verklaring in verband met die feit dat dit altyd dieselfde met die mense is wat glo dat hulle Messiase is, naamlik dat niks tog eintlik gebeur nie en dat hulle in so 'n waan terugkeer na hul kantore en universiteite.

Dit is baie ironies dat die ek homself sien as die persoon wat groot mag ontvang het, soos Jesus Christus, en dat dit dan wel Mellenberg is, wat later die "wonderwerk" gaan verrig, deur 'n muur 'n millimeter te verskuif.

Mellenberg is ook die voorloper en probeer met sy werkstukke tot die mense deurdring. Maar ook hy het 'n aanklag teen die maatskappy, naamlik:

"...maar ze begrepen nooit precies, tot in de details, wat ik te zeggen had. Dat zal pas na mijn dood tot de mensheid doordringen. Ik geef mijn

werk niet op." (14).

In Mellenberg is die skrywer se "onvermoë" vervat, want hy sê: "'Ik spreek geen enkele taal'" (14), maar dat mens met 'n goeie grammatika en woordeboek baie ver kom. Sy werk word deur buitelanders gelees en is dus universeel, maar hulle begryp nie die detail nie. Daar is altyd die kommunikasiegaping tussen die versteurdes en die normale mense. Hy moet eers dood wees voor die waarde van sy werk besef sal word. Alhoewel die artikel (vir die verhandeling) alreeds vyftien jaar kant en klaar is, moet dit nog drukryp gemaak word, maar hy wil sy eie tikmasjien daarvoor hê, 'n Remington uit 1908. Mellenberg sê dan ook verder dat hy 10 000 velletjies getik het en dat daar elke maand so 'n 300 velletjies die kamer "verlaat".

Die nuttelosheid van sy skrywe word beklemtoon as hy erken dat dit verbrand word op die aartappelveld. Daar word herhaaldelik verwys na die feit dat skrywe 'n goeie oefening, 'n soort terapie vir die gees is. Deur hierdie skrywe, is Mellenberg ook 'n martelaar. Hy is dus die verkleurmannetjie, wat van die een uiterste na die ander kan wissel.

"...ik ben de martelaar" (15) (eie onderstreping)

Deur Mellenberg se monoloog kom mens belangrike inligting te hore van hom:

"En omdat ik Mellenberg ben en géén balpennen wil maken, bovendien omdat ik met niemand iets te maken wil hebben en geheel mijn eigen leven leid en vooral omdat ik hier de oudste opgenomene ben wil de directeur niet meer met mij spreken. Het heeft volgens hem geen zin omdat ik een verstokte

grijsaard zou zijn" (15), (eie onderstreping)

Hy verstaan nie hoe om die toue te splits nie, wat hulle hom dwing om te doen nie. Dit gee weer daartoe aanleiding dat hy broer Brahms en Jonk 'n klap in die gesig gee. Hy (Mellenberg) se dis simbolies - 'n direkte verwysing na Christus wat in die gesig geslaan is en gesê het dat mens ook die ander wang moet draai. Hierdie handeling van hom, naamlik om hulle te klap, gee aanleiding tot die belangrike woorde van dr. Berenpels wat die saak baie ernstig opneem:

"Een ware kunstenaar moet lijd" (16). (eie onderstreping)

Nog 'n belangrike uitlating wat Mellenberg maak, is dat hy aan mense skryf om hom te help, maar hy't geen reaksie van hulle gekry nie. Hierdie gesprek van Mellenberg, laat die ek weer tot nadenke oor sy Messiasskap kom en hy besef dat hy, die ek in vergelyking met Mellenberg behoorlik siek is. Hy beskryf homself dan as: "Ik was een dromer, een rebel, een antichrist of iemand met te hoge idealen" (16).

Mellenberg is in die oorlog maande lank gemartel, tog geniet hy die lewe. Die ek beskryf dan ook dat hy al jare lank besig is met sy "levenswerk" en dat hy hom tot 'n geleerde opgewerk het. Dan volg 'n belangrike mededeling deur die ek naamlik:

"niemand kende hem en waarskynlik zal hij nooit gekend worden. Als hij sterft wordt ook zijn werk vergeten. Ik begon me te schamen. Waarom zou ik eigenlijk de Messias zijn?" (17) (eie onderstreping)

Hier vind mens die sirkelgangmotief, dat alles tevergeefs is,



wat so 'n belangrike motief in die werk is. Dit bring die ek in vertwyfeling of hy homself ooit sou kon opwerk na die vlak van Mellenberg. Die keerpunt in die verhaal, is dan 'n monoloog gelewer deur die ek:

"Zo werd ik de leerling van Mellenberg. Ik wilde net zo sterk, nuchter en verstandig zijn als hij. Ik bedankte Bert en broeder Brahms voor de door hen bewezen diensten en begon Mellenberg te volgen van 's morgens vroeg tot 's avonds. Wij werden onafscheidelijke figuren. Hoe zag ik tegen hem op!" (17) (eie onderstreping).

Hulle is dus skadubeelde van mekaar. Mellenberg word geprojekteer op die ek. Deur die bogenoemde openbaring van die ek as verteller het die leser 'n inspraak gekry, op die psigiese samestelling van die ek, asook op die patrone wat die ek se gedagtegang kenmerk.

In die verhaal word ook verwys na 'n uitstappie na Marken, 'n belangrike toeristepark in Nederland. Gedurende hierdie uitstappie beskou die ek homself as baie gelukkig, want hy sit die naaste aan Mellenberg. Die skadubeeld wat hom orals heen volg is voortdurend aanwesig.

Weer eens kom Mellenberg met sy filosofiese opmerkings, dat die bus stilstaan en slegs die wiele beweeg, sodat die aarde onder hulle deurwentel. Die chauffeur wat hulle wegneem, lag egter vir hierdie mense en beskryf hulle as: "'Mooi stelletje gekken" (17).

Broeder Sollie hou egter nie van hierdie opmerking nie en berispe hom deur te sê dat hy hom by sy bestuurder moet hou. Die chauffeur tree op as die verteenwoordiger van die gesonde mense,

maar wat onaanvaarbaar is vir hierdie groep versteurde mense.

In die variant van die verhaal, die teks van (1972), kry 'n mens 'n interessante wisselwerking met die werklikheid wanneer Mellenberg argumenteer met Sijtje Boes, 'n historiese bekende persoon in die plekkie Marken, tradisievas en geloofsvas. Die gesprek is gelaai met ironie wanneer die wisselwerking tussen normaal (Sijtje Boes) en abnormaal (Mellenberg) aan die orde kom en daar ook weer oor die bestaan van Christus gepraat word: "Volgens mij bent u een Heiden meneer!... Voor mij bent u gewoon gek!" (15).

Oor die beeldradio sien hulle hoe 'n Russiese satelliet in die Oeralgebergtes gelanseer word. Die taal (dus Russies) wat hulle praat is dan 'n vreemde taal en net Mellenberg en die ek verstaan dit. Die feit dat Mellenberg dit verstaan bring mee dat een van die broeders nie kan verstaan hoe Mellenberg dit verstaan nie. Die ek deel hulle mee dat:

"Mellenberg doet meer en weet meer dan wij allen bij elkaar." We kregen allebei een injectie waar we drie dagen lang een rustige droomloze slaap van hadden" (18). (eie onderstreping),

Ook hier is daar weer 'n subtiele verwysing na die raakpunt met die werklikheid en outobiografiese persoon van die skrywer, want hy kan Russies verstaan, terwyl die verhaal self weer verwys na die ek (14) wat Nederlands, Russies en Slawiese tale bestudeer het.

Die laaste beskrywing wat die ek dan van Mellenberg gee, is: "Zo had Mellenberg een soort humor" (18). (eie onderstreping).

Deur die ineenvlegting van humor en ironie kom die gevarieerde en versteurde waardes van die persone in die inrigting na vore. Rondom hierdie verwronge humor, word die kern van die verhaal saamgevat. Die ek vertel wat met hom en Mellenberg gebeur het toe die direkteur met sy staf hulle kom opsoek het. Mellenberg gebruik hierdie kans om sy teorie uit te spreek en vra aan die ek: "Wist jij dat molens de wind maken?" (18).

Dit lok die reaksie uit wat Mellenberg wou gehad het, want die direkteur sê dat hy dit moet verduidelik. Dis ook opmerklik dat die ek sê:

"Onmiddellijk stond de directeur bij mijn meester" (18). (eie onderstreping).

Mellenberg is die meester van die ek, wat hom leiding gee in sy denke en bestaanswyse. Mellenberg gee deur die verhaal self duidelike beskrywings van homself, byvoorbeeld:

"Per slot ben ik deskundig, ik ben expert, ik heb er jaren over nagedacht . . . 'mij krijgen ze niet klein". (19).

Mellenberg tree op as die verlosser waarin die ek hom dan kan projekteer, aangesien die ek beseft dat hy nie meer die verlosser kan wees nie. Die kern van die verhaal kan saamgevat word in die ontboeseming van die ek:

"'Mellenberg,'zei ik,'ik zou zo graag willen zijn zoals jij. De Messias ben ik niet meer, maar dan wil ik toch op zijn minst een slim en kundig mens zijn..."(20).

Hier vind 'n algehele ontmaskering van die ek plaas. Daar is 'n

progressie in sy denke. Hy wat eers gesê het hy is die Messias, wil nou soos sy meester wees, soos Mellenberg waarvan hy die skadubeeld is. Mellenberg vervul die rol van die Messias. Hy antwoord slegs met 'n vraag, naamlik: "'En dat zeg jij?'", (20), wat by implikasie beteken dat die ek nie eers so slim is soos hy nie en tog meen dat hy soos Mellenberg kan wees, wat die Messias wou wees. Mellenberg gaan voort met sy werk en laat die ek vraend voor die nuwe situasie.

Die ek vervul die rol van 'n buitestaander, wat steeds worstel met sy nuwe omstandighede en vraag na identiteit. Hy sien homself as 'n verlosser, maar het Mellenberg as dubbelganger nodig, om homself op te projekteer. Deur die ek-verteller as alomteenwoordige instansie kry die leser 'n visuele beeld van die karakters en kan die leser sodoende 'n innerlike beleving by die karakters ervaar. Telkens as die ek en Mellenberg tot selfbeskouing oorgaan, word hulle beleving van die tyd en ruimte subtiel verwoord.

## **2.3.2 Ruimte**

### **2.3.2.1 Ruimte in die gekkenhuis**

Verskillende terme word gebruik om die plasing van 'n "verhaal-gebeure" aan te dui, byvoorbeeld agtergrond, milieu, plek van handeling en ruimte. Die ruimte sluit nie alleen die plek of plekke in waar die karakters hulle bevind nie, maar ook lokaliteit wat opgeroep word deur herinnering en vooruitskouing asook enige ander plekke wat deur die verteller na vore gebring

word. Die ruimte is dus 'n omvattende begrip. Soms word die ruimte bloot as agtergrond gesien. Die ruimte in "De heer Mellenberg", naamlik 'n inrigting vir geestesieke mense, is 'n fokuspunt ten opsigte van die karakterbeelding, omdat dië besondere ruimte reflekteer na die besondere persone wat hier optree. Dit simboliseer iets van versteurde mense wat in 'n inrigting opgeneem word, om een of ander rede, maar wat in elke geval iets te doen het met so 'n versteurdheid van die gees wat dit vir sulke mense onmoontlik maak om in die buitewêreld te lewe. Hierdie ruimte word verder beskryf deur die ek as: "het lawaai daar leek vaak eerder uit een dol geworden skeepswerf te komen dan uit een rustig gebou waar pasiënten weer op krachten moeten komen." (13)

Die ruimte dra by tot die uitbeelding van die lotsbestemming van hierdie mense. Hoe meer gekonsentreerd die ruimte en ook tyd is, soos in hierdie geval, hoe makliker kan die spanningslyn, ook rondom die karakterbeelding konsekwent bly. Die ek-verteller tree dan op om dit te bewerkstellig. Mens kan tereg sê dat die verteller oordeelkundig beplan om die bondigheid van die onmiddellike gebeure te behou om sodoende 'n groter geloofwaardigheid te verleen aan die besondere ruimte van die gekkenhuis.

Elke maal word veral die "therapie paviljoen" in verband gebring met die plek waar gebeure plaasvind. 'n Wye ruimte word geskep deurdat hulle kennis maak met daaglikse aktiwiteite. Die ruimte van Endegeest word telkens in beeld geroep as hulle van Endegeest praat, want dit was "de zwaarste afdeling die er was".

Binne hierdie ruimte word daar deur die ekverteller self 'n onderbreking gemaak, deurdat hy tussen die twee werklikhede onderskei, naamlik die werklike werklikheid en die werklikheid van die waansin.

"...(deze werkelijkheid laat zich met geen pen beschrijven en ik laat een poging daartoe, die volstrekt zinloos zou zijn..."(10).

Hy het dus 'n onvermoë om die werklikheid wat hy ondervind, met 'n pen te verwoord. Nadat die verteller homself onderbreek het, in sy gedagtegang oor die werklikheid, word aan die leser sy lot bekend gemaak, naamlik dat hy na die paviljoen vir arbeidsterapie gestuur is. Hier, waar hy dan met arbeidsterapie besig is, is hy met die werklikheid besig. Sy werklikheid waarbinne hy dan beweeg, strek oor die dag, maar in die aand vind 'n ruimte verskuiwing plaas, naamlik na "F", waar hulle dan slaap.

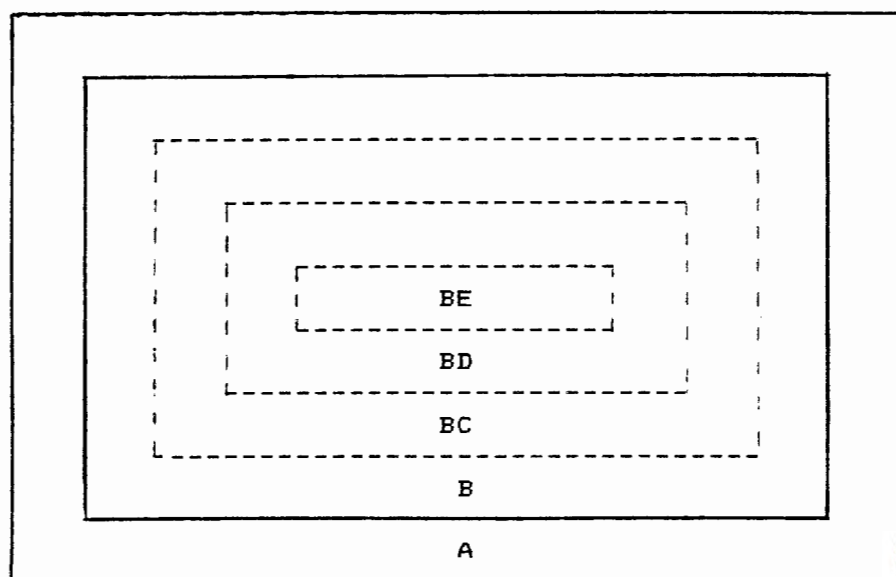
#### 2.3.2.2. Ruimte buite die gekkenhuis

Daar's ook 'n verwysing na Amsterdam, wat vir hom soos die paradys is. Hulle ruimte brei selfs deur middel van die televisie uit na die Oeralgebergtes, wanneer hulle getuie is van die lansering van 'n Russiese satelliet. Dit is Mellenberg wat met 'n magiese vermoë weet wanneer die satelliet gelanseer word, terwyl dit eintlik doodstil is. Die verpleër is doodverbaas: "'Hoe wist jij dat Mellenberg, 'vroeg een broeder, daar er via het toestel de laatste achttien tellen geen menselijk geluid tot ons gekomen was-..." (18). Wanneer die verteller aan die ek vra hoe Mellenberg dit kon geweet het, dui die antwoord dat

Mellenberg bomenslik en selfs in die konteks van die verhaal as die Messias figureer: "Biesheuvel!...'hoe weet Mellenberg dat voor de donder!?' 'Ik weet het niet, 'loog ik, 'Mellenberg doet meer en weet meer dan wij allen bij elkaar'". (eie onderstreping). Die verteller bring die ruimte na vore deur vertellings wat bestaan uit herinneringe en vooruitskouings, wat die atmosfeer skep naamlik tydruimtelike uitbeelding. So is die karakters meer uitgelewer aan onsimpatieke ruimtes, dié van 'n gekkenhuis.

Sketsmatig kan 'n mens die ruimte in die verhaal soos volg aandui ook met verwysing na die bogaande:

Reële outeur en leser se werklikheid  
as verwysingsraamwerk



A. Daar is 'n buiteruimte, 'n verwysingswerklikheid van die werklike outeur (J.M.A.Biesheuvel) en werklike leser wat as verwysingsraamwerk in die kommunikasie van die verhaal dien.

B. Daar is verhaalwerklikheid met sy verskillende geledinge. Hierdie geledings word met stippellyne aangedui.

BC. Die werklikheid as verwysing na "buite" : Daartoe behoort byvoorbeeld Amsterdam en Eva en ander vriende - die wêreld "thuis" waar hy nog nooit televisie gesien het nie.

BD. Die wêreld na binne: die inrigting vir geestesiektes by Endegeest met die terapie-afdeling, en "paviljoen B" die afdeling vir ernstige geestesiektes.

BE. Die waanwêreld van 8 000 jaar gelede en kamstige logika: "Ik ben minstens achtduizend jaar oud". Dis ook die wêreld waarin Mellenberg met vuur verkondig dat "molens de wind maken..."(18).

### 2.3.3 Tyd

Die gekompliseerdheid van die ruimte het ook betrekking op die tydgegewe in die verhaal. Met die skets op p.64 blyk dat die tydgegewe ook verwickeld moet wees. Tyd is 'n belangrike en terselfdertyd 'n besonder verwickelde bouelement van die epiese werk. Talryke fasette daarvan kan aangeraak word, wat strek van 'n strakke formalistiese of strukturele benadering van die tydverskynsel in die literêre werk, tot die verwickelde bouelemente wat bestaan uit alle tydmateriaal uit die hede, verlede en toekoms, wat betrek word, binne die tydaspek.

#### 2.3.3.1 Die vertelde tyd

Verder kan mens ook onderskei tussen die vertelde tyd en die



verteltyd.

Daar is die objektiewe tyd (horlosietyd) in die verhaal wat die aandag vestig op hoe lank gebeure uit mekaar is, byvoorbeeld die verhaal "De heer Mellenberg" begin met: "Acht jaren geleden ... voor de eerste maal.." (10). Dit is 'n suggestie van 'n terugblik tydens die verblyf in die inrigting.

Dan is daar ook die subjektiewe tyd (mens se eie indruk van tyd), byvoorbeeld: "Ik ben minstens achtduizend jaar oud' 'Hoe oud ben je volgens je paspoort?". (14).

Dit word saamgevat in die begrip estetiese tyd wat alle tyd materiaal uit die hede/verlede/toekoms wat verbeeldingryk aangewend is behels. Die vertelde tyd is die tydsduur wat die gegewe in die kortverhaal gedek. Byvoorbeeld agt jaar gelede is die ek na die inrigting gebring, totdat hy besef het hy nie meer die Messias kan wees nie. Dit word ook in verband met die objektiewe tyd gebruik, byvoorbeeld: -"Ik werd ondergebracht in 'mannen E'. Tegenwoordig 'heren E'" (10). "Drie weken later werd ik wakker in een bed in paviljoen B, de zwaarste afdeling die er was in Endegeest" (12). "De volgende dag kwam Frits Mulder me opzoeken" (12). Weer een week later kwam Henri Plaat me opzoeken" (13). Dit is dus alles direkte aanduidings van die verloop van die tyd soos dit deur die ek ervaar word.

### 2.3.3.2 Die verteltyd

Die verteltyd het betrekking op die beweging oor die vertelde tyd. "Op therapie was alles mogelijk". (10)

Dit is 'n direkte aanduiding dat die tyd hier tot in ewigheid kan duur. Bogenoemde aanhaling vorm 'n deel van die kern van die verhaal, naamlik dat alles, in die verbeelding van die ek (in die gekkenhuis) moontlik is. Juis die veronderstelling dat dit in die gekkenhuis is, maak dit so moeilik om te onderskei waar 'n mens te doen het met waandenkbeelde en waar nie. In die wêreld van die versteurde is alles dus moontlik.

So ook as Maarten met klei 'n paar uur sit en speel. Hy weet nie hoe die mannetjie moet lyk waaraan hy werk nie en sit die hele oggend aan die buik en werk. Ook die tyd bring nie helderheid nie. Daar is ook terugflitse, naamlik: "Ik was voor de achtste keer Jezus geworden" (12), asook die reeds vermelde groteske beskouing in die tyd: "Ik ben minstens achtduizend jaar oud" (14).

Die terugflits kom dikwels by die ek voor as hy aan sy Messiasskap dink, dit wil sê soos die hede en verlede oormekaar beweeg. Daar kan ook 'n voortdurende ooreenskuiwing van tydvlakke wees, byvoorbeeld wanneer Mellenberg aan sy eie ervarings oor 'n lang tyd dink, byvoorbeeld hoe hy gemartel is. Afgesien van die variasies in die tyd as gevolg van die toestand van die hoofpersonasies, is hierdie verhaal redelik chronologies aangebied. Binne 'n bepaalde tyd ontvou die gebeure van die verhaal. Deur middel van taal gee die skrywer gebeure weer en die opeenvolging van gebeure kan slegs deur middel van die gebeure hetsy chronologies of a-chronologies plaasvind.

### 2.3.3.3 'n Retrospektiewe blik

In die verhaal, soos aan die leser of ontvanger meegedeel, word die tyd retrospektief saamgevat, naamlik:

"Acht jare gelede achte men het voor de eerste maal dienstig mij naar een gekkenhuis te brengen." (10).

Die retrospektiewe blik van die ek is dan oor die agt jaar wat hy in die inrigting is.

Aanvanklik het die ek hom in "mannen E" bevind, maar tans bevind hy hom in "heren E". Binne die tyd was daar dus ontwikkeling, van "mannen" na "heren". Nadat die ek egter beter geword het, is hy na die paviljoen vir arbeidsterapie gestuur. Daar kon hy bedags werk, maar moes op "F" slaap, 'n ander afdeling van die inrigting.

### 2.3.3.4 Vooruitskouing in die tyd

Daar is ook 'n vooruitskouing van die ek se doen en late, dat hy hulp by Bert Jonk gekry het, om te skilder en te teken. In die "gekkenuis" was daar ook nog voorwerpe van pasiënte wat lankal dood en vergete is. Die ek wens dan om hierdie voorwerpe na sy huis te neem. Van die mooiste voorwerpe is dié wat deur meneer Kröner uit Doetinchem gemaak is, toe hy 84 jaar oud was. Hierdie man se handewerk leef egter voort, want dit pryk later in die ek se woonkamer. So word die handewerk van die mense in die gekkenhuis dan verewig. Hier word verwys na die reeds genoemde klavierstoeltjie (p.45).

Karel, Zoltan, Huib en Mellenberg bring heelparty vrolike kwartiere met die speelding deur. Dus deur met hierdie speelgoed te speel, gaan die tyd vir hulle verby. Bogenoemde personae is soos alreeds aangedui vriende van die verteller.

Verder is daar die looptor waaraan Joop Gneist slegs twee dae aan gewerk het, wat 'n yslike werkstuk is en eintlik baie langer moes neem, om gemaak te word. Mens kry dus nie direkte bevestiging van tydsduur nie, alhoewel die ek 'n volledige beskrywing gee van wat alles met hulle tyd gedoen kan word, "lijntekenen touwplitsen, skeepsmoedellen bouwen, vrijen, aardappelschillen, balpennen in elkaar zetten; achtduizend per dag per man" (11). Weekliks word die penne dan weggeneem en hulle begin weer voor met hul taak. "Wij werkten als gekken"! (11 ).

Dus 'n universele aanklag teen die maatskappy dat almal so vreeslik werk, terwyl hulle nie weet hoe lank hulle nog daar sal wees nie.

Nadat die ek behandeling in die vorm van "trilafoninjecties" ontvang het, word hy beter, maar sy beterskap gaan met meer wangedagtes gepaard: "...en kwam even van het Kruis afdalen om appels en aardappels te schillen"(11). Die ek kom dan van die kruis af om alledaagse banale aktiwiteite te verrig. Hierdie versteurdes, waarvan die ek dan vertel reageer ook in hulle optredes soos versteurdes. Die ek skil sy duim meer raak as wat hy vrugte skil.

Die verteller sê dat: "Op therapie kon je werkelijk alles". (11)  
Dit is die tweede maal dat daar die verwysing is dat op terapie

mens alles kan doen en dat alles binne hierdie ruimte en tyd moontlik is. Binne die tydkonteks, vervaag alle grense oor die tydfaktor en kry mens die absurde voorstelling van tyd.

Terwyl die ek die mannetjie van klei maak, word hy weer mal: "en toen was ik wêër gek, buiten mezelf!"(12). Die ek beklemtoon self die wêër. Dus is daar 'n verwysing na die verlede deur die woordgebruik want die ek is alreeds agt jaar gelede vir die eerste maal opgeneem in die inrigting. So is daar 'n suggestie van 'n vooruitskouing in die tyd.

As hy die mannetjie egter nie regkry nie raak hy bewusteloos en drie weke later word hy wakker in 'n bed in paviljoen B, die swaarste afdeling in Endegeest, die naam van die inrigting waarin hy verkeer. Terwyl hy hier lê, neem sy waansin toe:

"Ik was voor de achtste keer Jezus geworden en was verschrikkelijk bang voor wat er nu zou gebeuren"(12).

Dit lei dan ook tot verdere verwysings hoe hy homself as Jesus Christus sien. Ook in die tyd vind daar spronge plaas, byvoorbeeld na drie maande in die terapiepaviljoen ontdek die ek heer Mellenberg.

"Toen pas trad hij in mijn bewustzijn"(13)

Dit wil sê nadat die ek al so lank op terapiepaviljoen was, dring Mellenberg se teenwoordigheid eers tot sy bewussyn deur. Mellenberg is op ses-en-twintigjarige leeftyd na die inrigting gebring, en die ek skat hom nou een-en-vyftig jaar. Mellenberg is besig met 'n verhandeling oor die invloed van parfuum en die

druk wat veroorsaak word deur die eb en vloed op die oor, maar die ek verstaan dit nie. Nadat hulle aan mekaar voorgestel is, sê Mellenberg dat hy nie aan 'n Messias glo nie, met die toevoeging dat: "Alle metafysica behoort tot het terrein van de waanzin" (13).

Vir die inwoners van die inrigting is begrip van tyd uitgerek. Mellenberg meen dat die mensdom eers na sy dood die waarde van sy verhandeling sal begryp. Die ek vergelyk homself dan met Mellenberg en kom tot die vergelyking dat:

"Ik begon te denken aan mijn Messiasschap en ik begreep dat ik in vergelijking met Mellenberg behoorlijk ziek was. Ik was een dromer, een rebel, een antichrist of iemand met te hoge idealen..." (16).

Tyd bestaan glad nie vir die ek nie. So word hy en Mellenberg skadubeelde van mekaar, om sodoende oor die tyd te beweeg. Mellenberg word sy meester en 'n ineensmelting van die twee figure vind dan plaas:

"Mellenberg, 'zei ik, 'ik zou zo graag willen zijn zoals jij. De Messias ben ik niet meer, maar dan wil ik toch op zijn minst een slim en kundig mens zijn..." (20).

#### 2.3.4 Perspektief

In hierdie besondere verhaal het 'n mens soos reeds aangedui by die bespreking oor karakters (veral 2.3.1.14 De heer Mellenberg) bewus geword van die karakteristieke verwickeldheid en vermenging van werklikhede, die bewustheid van waandenkbeelde en illusies

met besondere verwysing na tyd en ruimte wat hierbo bespreek is. Hierdie verwickeldheid hang saam met of is die gevolg van die gekompliseerde verwickeldheid van die perspektief, die vervlegting met die outobiografiese outeur, waarna in die eerste hoofstuk verwys is en waarop ook gewys is met betrekking tot die moontlike ooreenstemming met die perspektief in Max Havelaar van Multatuli as model.

Ek wil hier 'n oomblik verwys na Mieke Bal met haar onderskeid (a' la Genette) tussen fokalisator en fokalisasie wat'n fyner onderskeid verskaf met betrekking tot perspektief. Perspektief hou verband met die "visie van waaruit (...elementen) ... worden gepresenteerd" (Bal, 1978:104). Sy gee daarvoor 'n ander naam, naamlik fokalisasie. Hierbenewens praat sy van die fokalisator, naamlik:

"...het punt van waaruit de elementen worden gezien. Dat punt kan berusten bij een personage, dus bij een element van de geschiedenis, of daarbuiten." (1978:106).

In hierdie verhaal berus die fokalisasie by een personasie, die ek-persoon met die term Maarten (p.13) en die van Biesheuvel (p.13). Die fokalisator en die fokalisasie skuif hier in mekaar in, want die feit dat dit hier om 'n kortverhaal met 'n kompakte struktuur gaan, heeltemal aanneemlik is en selfs soms voor-die-hand-liggend kan wees. In die fokalisasie vertoon die ek-fokalisator 'n negatiewe houding teenoor die verpleegpersoneel in die inrigting waar hy verpleeg word. Die ruimte waarin hy verkeer roep die teënstelling op tussen normaal en abnormaal. As

fokalisator lyk dit asof hy die verhaal vertel vanuit 'n agternaposisie van normaliteit. By 'n agternaperspektief sê hy naamlik: "Ik heb een hoop van die spullen met taxi's naar mijn huis laten brengen" (10). Hier word verwys na "kunsvoorwerpe" wat hy saamgeneem het uit die inrigting nadat hy daaruit ontslaan is. Vanuit dië fokalisasie van normaliteit gee hy 'n terugblik op wat verby is en op die persone wat hy in die inrigting ontmoet het. Die belangrikste persoon is Mellenberg, die titelfiguur.

Daar is beduidende ooreenkomste tussen die ek-figuur of -personasie met Mellenberg. Die ek stel homself voor as Christus veral wanneer hy geestelik abnormaal is. Nadat hy twintig "trilafoninjecties" gekry het "kwam ... (hy) van het Kruis afdalen om appels en aardappels te schillen". In die Christusverwysing na homself kom daar 'n eienaardige assosiasie of ooreenkoms met Mellenberg na vore wat blyk uit die volgende uitsprake van Mellenberg:

"ik ben de martelaar"  
"een ware kunstenaar moet lijden"  
"Mellenberg was zelf gemarteld..."

Hierdie soort ooreenkomstigheid kulmineer in 'n besluit om Mellenberg se volgeling te word en sodoende as 't ware sy "dissipel" te word:

"Wij werden onafscheidelijke figuren" (17) (eie onderstreping).

Die ek as fokalisator word eintlik gesplits in drie figure: Eerstens is daar vanuit die ek die fokalisasie van die Verlosserskap/Messiasskap. Tweedens is daar ek as onafskeidelike



volgeling van Mellenberg binne die verhaal. Derdens is daar 'n ander ek met die "gewone naam" Maarten Biesheuvel. Dit verwys onmiskenbaar na 'n vierde persoon in die fokalisasie-opset: die aanwesigheid van die reële outeur, J.M.A. Biesheuvel. So kry die verhaal deur die meervoudige fokalisator 'n meervoudige fokalisasie wat na binne wys, dus in die verhaalwêreld in en na buite in die werklikheid buite die verhaal deur die outobiografiese inslag. Dit strook dus ook met die tweeledige ruimte in die verhaal: binne en buite die inrigting. André Brink het onlangs in 'n toespraak by die SAVAL-kongres in Durban (1988) verwys na die versplintering van outeur en ouktor in Biesheuvel se werk - iets wat inderdaad in "De heer Mellenberg" die geval is.

Ten slotte is daar tegelykertyd met hierdie opset 'n universele kommentaar op die Christendom. Die inrigting word 'n plek van terapie teen die Christendom. Die ek-fokalisator / die implisiete outeur en die reële outeur, is almal gerig op 'n "genesing" van die Christendom. In die inrigting, en dit is die intensiefste ironie denkbaar, skud die ek die Christendom af wanneer hy Mellenberg begin volg en die pad van die sogenaamde rasionaliteit begin betree.

#### **2.4. Samevatting**

Met die benadering van "De heer Mellenberg" vanuit die standpunt van die basiese struktuurelemente van die kortverhaal kom 'n mens tot die gevolgtrekking dat die verhaal 'n interessante literêre

kompleksiteit besit.

As karakteronthullende verhaal, speel die gebeure af in 'n psigiatriese inrigting, waar waansin met die werklikheid verwar word. Die karakters toon ook oënskynlike normaliteit, maar die ruimte waarbinne hulle hul bevind ondergrawe juis die normale en die verstandelike. Die ruimte ironiseer die werklikheid.

Die verskillende karakters word in 'n bepaalde funksionaliteit ten opsigte van die verteller beleef. Mellenberg is as 'n soort "breinkind" van die ek gesien, met die implikasie dat daar ooreenkomstigheid tussen Mellenberg en die ek is.

Die ruimte, as inrigting vir geestessiekies, is as fokuspunt gesien, ten opsigte van die karakterbeelding, omdat die besondere ruimte gereflekteer word op die besondere persone wat in die inrigting is. Daar is na die ruimte binne sowel as buite die gekkenhuis gekyk. Nie alleen die ruimte nie, maar ook die tydgegewe vorm 'n verwickelde struktuur in die verhaal.

Juis vanuit die veronderstelling dat dit 'n inrigting is, maak dit so moeilik om te onderskei tussen waandenkbeelde en werklikheidsgegewe. In die wêreld van die versteurde is alles dus moontlik, met die inagneming dat die karakters ook nie 'n tydsbelewing het nie.

So ook pas perspektief in hierdie raamwerk van versteurdes in 'n inrigting. Die verwickeldheid van die ekverteller se mededelings, hang saam met die gekompliseerde verwickeldheid van die perspektief. Die fokalisasie berus by een personasie, die van die

ekverteller in die gedaante van Biesheuvel. So verskuif die fokalisator en die fokalisasie inmekaar.

In die volgende hoofstuk waarin die kodebenadering gebruik word, word die verhaal "De heer Mellenberg" en ander verhale verder ontgin.

## HOOFSTUK DRIE : BESPREKING VAN DIE VERSKILLENDE KODES IN DIE KORTVERHALE VAN BIESHEUVEL, MET SPESIALE VERWYSING NA "DE HEER MELLEBERG"

### 3.1 Inleidend : Definisie van 'n kode

D.W. Fokkema (1985:646-647) het verskillende kodes ontwerp wat gebruik word by die benadering van die literêre werk. Die begrip "kode" as sodanig is al lankal in die literatuurwetenskap in gebruik. Die bekende literatuurwetenskaplike Jurij Lotman kom met 'n nader beskouing van die begrip kode met sy siening van die literêre werk as 'n medium tot kommunikasie. Hy beklemtoon die feit dat taal kommunikasie tussen individue bewerkstellig. In die geval van die literêre werk is dit die kommunikasie tussen skrywer en leser waar die skrywer of outeur sy teks encodeer wat die leser op sy beurt moet dekodeer. Die dekodering van 'n teks deur die leser, dus die verstaan van die teks deur die leser, vind nie noodwendig plaas in ooreenstemming met die oorspronklike geëncodeerde en oorspronklike bedoeling van die outeur nie. Dit hou verband met die feit dat die leser of ontvanger van 'n teks vanweë sy eie verwysingsveld wat ook weer uit kodes opgebou is as gevolg daarvan 'n teks anders kan verstaan. Die anders verstaan is nie noodwendig verkeerd verstaan nie. Lotman onderskei ten minste twee kodes in 'n literêre teks, naamlik die linguïstiese en literêre kode. Laasgenoemde kode beperk hy nie tot 'n sekere taal nie. Fokkema (1985:645) beredeneer dit na aanleiding van Lotman so dat 'n sonnet, kortverhaal of tragedie, as "vormkodes" nie tot 'n enkele taal beperk is nie, maar translinguaal is ("supralingual"). Dit geld ook vir die kodes soos die Romantiek

en die Realisme wat in elke literatuur voorkom. In die ideolek van individuele skrywers, is 'n kodekarakter herkenbaar. So funksioneer die verskillende kodes in die verskillende tale waarin dit geskryf is.

### **3.2 Die vyf verskillende kodes**

Fokkema (1985:646-647) onderskei na aanleiding van en op grond van Lotman, tussen vyf verskillende kodes: "I would suggest however that there are at least five codes operative in virtually all literary texts...":

#### **1. Die linguistiese kode**

Vanweë die taalondersheid wat daar is, kan verskillende kodes in verskillende tale onderskei word. Hierdie taalaangeleentheid gee aanleiding daartoe dat in alle tale verskillende kodes onderskei kan word. Die teks lei die leser om die teks te lees. 'n Engelse teks sal byvoorbeeld anders gelees word as 'n Duitse teks.

#### **2. Literêre kodes**

Die literêre kode, is die kode wat die leser voorberei om 'n sekere samehang in die teks te ontdek, of te soek. Dit hou ook verband met die funksionele benutting van soorte beeldspraak, verwysings en afwykings. So word 'n literêre teks dus onderskei van byvoorbeeld 'n koerant.

### 3. Die genre- / of generiese kode

Die kode is waar mens die verskynsel kry waar die leser deur die teks gelei word om sekere verwagtinge te kry, afhange van die vorm of genre wat gekies is. Die kode van prosa verskil van dié van poësie soos wat die generiese kode van die kortverhaal verskil van dié van die sonnet. In die vorige hoofstuk met sy tradisionele benadering vanuit die kortverhaalkenmerke is in 'n sekere sin die generiese kode gehanteer.

### 4. Periode- / of Sosiokode

Hierdie kode van 'n literêre werk lei die leser om sy kennis (sy verwysingswêreld) oor 'n bepaalde tydsgewrig te gebruik met die lees van 'n werk, maar is ook van toepassing op die outeur wat binne 'n bepaalde sosiokode skryf.

### 5. Ideolektiese kode

Dit hou verband met die skrywer se besondere manier van skryf, sy eiesoortige styl. Fokkema (1985:645) stem saam met Lotman dat hoe meer kodes die sender gebruik vir die kodering van sy teks, hoe groter is die omvang van die inligting wat die teks bevat. Net so, hoe groter die kennis is wat die ontvanger het van die kodes wat bepaal word deur die teks, hoe meer informasie sal hy na vore kan bring uit daardie teks. Al die kodes word selektief deur die skrywer in sy teks gebruik sonder dat hy dit

bewustelik in 'n sekere volgorde plaas.

Die ek-aanbieding by Biesheuvel kan as 'n soort literêre kode beskou word, hoewel dit in Biesheuvel se geval ook ideolekties koderend van aard is. Die aanbieding van die verhale pas in 'n raamwerk, sodat daar 'n gekodeerdheid in die teks bestaan. Mens weet dat daar nie met 'n koerantberig gewerk word nie, as mens Biesheuvel se verhale lees. Daarom vorm die bepaalde aanbieding van die ek-vertelling, 'n bepaalde literêre kode. Dit het in die vorige hoofstuk geblyk by die bespreking van "De heer Mellenberg" (2.3.1.14).

Die houding wat Biesheuvel inneem, byvoorbeeld die afstandneming van die geloof en godsdiens, hou verband met die kodes wat ook bepaal word deur die geslag skrywers waarvan Biesheuvel deel vorm. Daar is 'n onderlinge noue verband tussen die literêre- en sosiokodes van 'n teks. Waarom Biesheuvel dan sulke "ekkerige" verhale skryf, is weens die samehang met die menswees van die ek. Hy is voortdurend besig met homself. Die ek in "De heer Mellenberg" is soos vroeër gefimpliseer nie alleen fiktief nie, maar ook outobiografies.

Die leser het ook 'n bepaalde ontvangskode wat betrekking het op die normsisteem wat die leser binne die samelewing opgebou het. So ook die skrywer s'n en dit plaas skrywer en leser binne 'n sosiale konteks. Die normsisteem van die leser bepaal hoe hy, die leser, die literêre teks gaan ontvang, hetsy positief of negatief.

Die leser is aanvanklik nie as van groot waarde in die

literatuurwetenskap beskou nie. Daar het egter 'n vernuwing plaasgevind waarby aspekte van die lesersaksie byvoorbeeld sy verwagingshorison in ag geneem word. So bepaal die sosiokodes van skrywer en leser wat die verwagtingshorison gaan wees. Die literêre kode stel die leser in staat om 'n sekere samehang in die teks te ontdek. Hierdie verwagingshorisonne is op 'n bepaalde wyse opgebou en dit is in 'n groot mate verantwoordelik vir die estetiese maatstaf wat die leser gebruik vir die ontsluiting van die literêre teks wat hy gaan lees. Daar word kortliks ingegaan op die verskillende lesers wat 'n literêre teks lees.

Eerstens is daar die "werklike leser". Die literatuurwetenskaplike ondersoek die reaksie van die werklike leser op die teks. Dan is daar die denkbeeldige of die ideale- of modelleser wat nie-werklik en abstrak is. Hulle bestaan na abstraksie in die bewussyn van die skrywer en word gekonstrueer op die basis van die werklike leser. Twee soorte denkbeeldige lesers kan onderskei word, naamlik: die implisiete leser en die eksplisiete leser. Daar is 'n implisiete leser wat 'n duider is, van hoe die teks gelees moet word. Die teksaanwysings is gerig op die konkrete leser, terwyl die vertelinstantie hom direk of indirek tot die eksplisiete leser rig. 'n Derde soort leser is die ideale leser, wat die kundige leser is. Dit is waar die leser en outeur 'n ooreenstemming bereik, iets wat hoogs uitsonderlik in die kommunikasieproses is.

Deur die taal kommunikeer die skrywer met sy leser, deur middel van die verskillende kodes wat hy gebruik:



"Die gekodeerde "boodskap" van die skrywer wat alleenlik deur 'n leser gedekodeer kan word, bestaan in die mens se intiemste besit: die taal." (Seyffert, 1985:1).

Die proses van interpretasie van die verskillende kodes noodsaak 'n voortdurende interaksie tussen leser en kode, met die verstandhouding dat elke leser verskillende interpretasies aan verskillende kodes kan heg.

Die outeur kan ook verskillende verbande in 'n teks lê. Mens kan verder gaan en kyk in hoe 'n mate die verhaal binne 'n sisteem ontstaan het en of dit 'n proses is wat geensins gebonde aan enige sisteem is nie. H. Viljoen (1985:36) stel die sisteem as volg voor: "'n Literêre sisteem is 'n voorstel vir die ordening van uiteenlopende literêre gegewens tot 'n samehangende geheel. Hoewel die grense van so 'n sisteem bepaal word deur die doel van die ondersoek, is dit duidelik dat die grense van literêre sisteme so getrek moet word dat dit die teks, sy produsent en sy leser insluit, plus ook die norme, postulate of konsepsuele raamwerke, waarbinne produksie en resepsie plaasvind. Literatuur is met ander woorde 'n oop sisteem, oop na sy omgewing via produsent en resipiënt. Die relevante omgewing van 'n literêre sisteem is veranderlik en daar is sprake van kodering van informasie by die in- en uitvoer van 'n sisteem." (eie onderstreping). Mens kan dus in kort die sisteemgedagte as volg saam vat: 'n Literêre sisteem is 'n voorstel vir die rangskikking van verskeie literêre data tot 'n eenvormige geheel. Die grense van so 'n sisteem moet getrek word anderkant die teks, want literatuur as 'n sisteem is oop na sy omgewing via skrywer en

leser. Elke nuwe werk bou voort op 'n sisteem en verander dit. Die toestand van sisteme kan maklik verander. Die grootste voordeel wat die sisteembenadering het, is die vertolkende beskryfbaarheid van die betekenis van 'n besondere werk vir 'n spesifieke gehoor op 'n spesifieke tydstop, op 'n redelike akkurate wyse. Kodes en sisteem toon ooreenkomstighede en sluit mekaar nie uit nie: 'n Sisteem werk met kodes. Dat kommunikasie met behulp van tekens, nie net alleen 'n teks vereis nie, maar ook 'n taal, wat 'n kulturele konteks, kulturele kodes en 'n bepaalde sisteem insluit, is belangrik. Lotman meen in die natuurlike taal gaan die spreker nóg die hoorder die grense van 'n sisteem te buite.

Biesheuvel staan in 'n sisteem tussen ander skrywers waarin die afstandneming van die geloof die grootste gemene deler is. Dit is 'n sisteem waarbinne hy pas. Die kodes funksioneer dus binne 'n sisteem. So kan elke nuwe werk gesien word as óf 'n voortsetting óf 'n afwyking van die sisteem. Die toestand van die sisteem kan betreklik vinnig verander (Viljoen, 1985:36.) Die outeur bou die teks sodanig op, dat die bouprinsiep in 'n kodesisteem funksioneer.

Voorts word in die besonder toegespits op die manifestasies van twee kodes, naamlik die sosiokode en die literêre kode, in Biesheuvel se werk. As korpus van die ondersoek dien tekste uit die eerste tien verhaalbundels weens hulle toeganklikheid. 'n Aspek van die literêre kode, wat Fokkema as generiese kode bestempel, is reeds behandel waar "De heer Mellenberg" in die besonder as kortverhaal bestudeer is. (Hoofstuk 2).

### 3.3 Sosiokode

Die sosiokode van 'n teks lei 'n leser soos hierbo aangedui, om sy kennis oor 'n bepaalde tydsgewrig te gebruik om so 'n teks optimaal te kan interpreteer.

By die beskouing van die sosiokode van Biesheuveltekste, kan 'n mens na verskillende temas kyk. Temas word dan beskou as sosiokodes waarmee die skrywer werk. Sosiokodes kan verband hou met menslike eienskappe soos twyfel, angs en onsekerheid waarmee 'n outeur uiting wil gee aan sy onvervulde en onvervulbare verlange na 'n verlore paradys - soos in die geval van Biesheuvel.

Binne hierdie sosiokoderaamwerk word vier hooftemas in Biesheuvel se werk onderskei wat soos volg weer in vier pare gerangskik kan word:

1. Goed / Kwaad
2. Geluk / Ongeluk
3. Trou / Ontrou
4. Held / Antiheld

Die temas word onder afsonderlike hoofde bespreek, maar móët as 'n vervlegte geheel gesien word. Dit is voor-die-hand-liggend dat die temas 'n integrale deel van 'n leser se verwysingsraamwerk vorm. Mens kry die indruk dat Biesheuvel se hele lewensverhaal in sy bundels vertel word. Byna al die verskillende temas word op een of ander manier in sy verhale herhaal. Daarmee word bedoel dat daar altyd 'n hooftema is, met verskillende variante.

## GOED EN KWAAD

### 3.3.1 GOED

#### 3.3.1.1 Paradyslike omgewing: Nesciotema

Die sogenaamde Nesciogedagte in sy werk bespreek Biesheuvel in 'n gesprek met Anton Korteweg (1976:6). Nescio was die skrywersnaam vir J.H.F. Grönloh (1882-1961) 'n Nederlandse skrywer, wat in sy werk 'n liefde vir die Nederlandse natuurskoon het, en dit dan op onnavolgbare wyse (as 't ware onverbeterlik) en paradyslik beskryf. Biesheuvel maak gebruik van die sogenaamde Nescio-motiewe. Verder in die gesprek met Korteweg verwys hy egter daarna dat die paradyslike landelike omgewing weer aangetas word deur die kwaad:

"Dat wij dat allemaal kapotgemaakt hebben, dat is voor mij echt een sterven van God" (1976:6)

So ook kry mens die verwysing na die mens wat self sy eie paradys moet skep, naamlik: "Maar het Paradijs moeten we zelf maken". (1981:193). Die skrywer leef ook met die idee van "Paradys op aarde". Hy skep dus 'n hemel op aarde en dit doen hy al skrywende. Voortdurend, (in meer as twintig verhale), verduidelik Biesheuvel waarom bepaalde omgewings en streke vir hom 'n afbeelding van die paradys is.

"Die inboorling is voor mij de belichaming van het Paradijs dat ik welbewust om mezelf heen schep. (1982 (b):190).

In al die bundels kom motiewe van die eerste abstraksievlak voor,

waardeur afbeeldings van die paradys gemaak word. Hy gebruik in sy verhale die afskrikwekkende stadslewe as teenhanger van die paradys. In die stad word gejaag en daar is geen rus nie, terwyl in die paradys rus in die natuurlike omgewing gevind kan word.

"Erasmus schrijft ergens aan een vriend dat hij het altijd zo prettig vindt in Engeland 'omdat je als je aankomt door de vrouwen gekust wordt. . . het is hier een waar Paradijs!." (1982(b):40).

Selfs terwyl Biesheuvel hom in die inrigting bevind, is die paradys steeds vir hom belangrik. Biesheuvel uiter die volgende woorde, nadat Henri Plaat hom in die inrigting in Endegeest besoek het en groete van Amsterdam laat weet: "God! het was me een waar Paradijs daar". (1982:13). Ironies gesien is dit juis hier die nie-landelike wat geïdealiseer word.

In die paradys kan mens gelukkig leef. Ook die paradys word die simbool van die goeie, waar die skrywer graag vertoef. Die paradys is vir Biesheuvel vanselfsprekend op die aarde. So vorm sy sosiokode ook die tema naamlik dat daar, soos hy glo, nie 'n paradys na die lewe op aarde bestaan nie. Die paradys bestaan slegs in die tasbare werklikheid. Die mens is vir Biesheuvel self verantwoordelik vir sy verwesenliking van sy geluk.

### 3.3.1.2 Karel van het Reve

Biesheuvel was 'n student van Karel van het Reve. Soos aangedui in hoofstuk een, neem Biesheuvel persone uit sy sosiokode en benut hulle in sy oeuvre. Karel van het Reve is een van die persone en kom in tien verhale uit die eerste vyf bundels voor as

God. In baie ander verhale word sy naam telkens vermeld. "Ik had drie heel goede vrienden: Joop, Karel en Jeroen". (1983:148).

Karel is 'n goeie man en so 'n man is vir Biesheuvel 'n afbeelding van God, want God is 'n simbool van die goeie. Karel word God om sodoende die wêreld weer goed te maak in die verhaal "Moeilikheden":

"Dat de ons beiden zo goed bekende Karel acht jaar lang God voor me was geweest en Vladimir N. de Duivel". (1982:54).

Karel besoek hom dan in die inrigting in die verhaal "De heer Mellenberg". So kry mens telkens die eksplisiete verwysings na Karel, asook wat sy naam werklik beteken in die verhaal "Slapeloosheid":

"Al de tijd dat ik in Karel (Karol betekent in het oud-Russisch 'Vredevorst') God heb gezien, was Nabokov de Duivel". (1982:48).

Het nut van de wereld (1975) is opgedra aan Karel van het Reve en Biesheuvel stel Karel en God as dieselfde persoon voor. In "Ontrust" raak Biesheuvel se kat, Kareltjie, weg, 'n soort simboliese of allegoriese duiding, dat hy God in sekere sin kwyt is, wat op 'n tragedie dui. En dan doen hy sy bes om die kat terug te vind, want die angs maak hom bang, dat hy God dalk kan verloor. Karel van het Reve word dan die ideale vaderfiguur om na te volg.

### 3.3.1.3 Dieretema

Opvallend in sy verhale is die gebruikmaking van diere, veral as

simbole van die goeie. In die Nesciotema gebruik die skrywer diere wat die personee vergestalt, byvoorbeeld Arend - wat ook sy derde naam is en die betekenis van 'n roofvoël inhou. So simboliseer die swaan die trou aan die goeie. Daar word gereeld in sy verhale na diere verwys. In "Onttakeling" uit De verpletterende werkelykheid laat hy die hoofpersoon, David Nyborg, die volgende sê:

"Waarom ... mogen mensen het dierenrijk verstoten?"  
(1979:25),

En in die koerant (dieselfde verhaal) lees Nyborg (1978:25) van diere-ellende:

"...vuile zeeën, zeehonden doodgeslagen, geen visserij op de Noordzee...".

Die soorte diere wat die meeste voorkom is walvisse, bere, katte en honde.

Ook in die titel van sy bundel Hoe de dieren in de hemel kwamen (1982) vind ons 'n direkte verwysing na diere en in hoe 'n mate hulle belangrik is vir die skrywer.

Die Walvistema (diere) is ook 'n element in sy werk. Die walvis roep herinneringe op aan Jonas. Die ek het dan 'n idee om God te bevry, omdat God alleen orde kan skep - soos Jonas van die walvis bevry moes word. Sy stryd teen Moby Dick, die verhaal waarin die wit walvis voorkom, word dan 'n stryd teen Moby God. Die mees besproke walvis is Moby Dick, die legendariese wit walvis, wat in Melville se boek Moby Dick (1851) so 'n groot rol speel. In talle bundels is daar telkens die verwysing dat Biesheuvel geboei was deur hierdie boek en dat hy voortdurend besig is om dit te herlees. In die verhaal "Zweeds werk" skryf die skrywer van

hierdie groot liefde vir Moby Dick: "Het laatste jaar doe ik niets anders dan Moby Dick lezen. Ik moet het nu al minstens twintigmaal gelezen hebben en telkens kom ik weer nieuwe dingen tegen." (1982:131), asook:

"Twee jaar geleden ben ik begonnen met Moby Dick . . . weer pak ik Moby Dick en ik heb het nu haast tot op de helft gelezen... (1982(b):96).

Almal veg teen die noodlot, "de grootste moeilikheid heb ik met de strijd tegen de walvisvangst". (Biesheuvel, 1982:59).

'n Walvisbeeld in die skrywer se verhale is 'n verwysing na die verlosser, wat die goeie na die wêreld bring. "'En de Here beskikte een grote vis om Jona in te slokken.' Maar hier ben je niet alleen als eens Jona". (1982:90).

Die walvis, 'n mitologiese asook 'n teologiese simbool (Jonas in die walvis), moet in die see vermeerder, sodat die goeie kan oorwin. Die assosiasie met die bybelse gegewe word hierin vervat.

"...duizenden feiten verweven rond één onderwerp: de Witte Walvis". (1982(b):96).

#### 3.3.1.4 Die Vrou

So is die vrou ook simbool van die goeie. Die goeie vrou, word gekenmerk deur selfbeheersing, naasteliefde en trou. Die vrouekarakters in die skrywer se werke, straal van goedheid, en oortref selfs hul mans.

"Ik ben een beetje bang voor mijn vrouw omdat ze altijd beter is dan ik, ze heeft meer verstand van naastenliefde, ze is socialer, aimabeler,



doortastender, haar geweten werkt beter dan het mijne. En o, dat geweten van haar, dat doet juist de emmer overlopen". (1983:45).

Uit latere bundels blyk dit, dat hy agting het vir die eenvoudige vrouens. Die bundel De verpletterende werkelykheid is dan ook opgedra aan ses bekende vrouens, naamlik : Ethel, Mensje, Jozien, Renate, Hanneke en Eva.

Een van die vele vrouekarakters word as volg tipeer:

"Als men mij met Liza vergelijkt ben ik een nukkige, onberekenbare, egofstische brombeer". (1983:82).

Sonja, uit die bundel De bruid beskryf hy as:

"De mannen prezen haar om haar kookkunst en vriendelijk glimlachte ze naar links en naar rechts . . . 'Wat een lief, vriendelijk en verlegen vrouwtje, 'dacht ik...". (1982(b):95)

Eva, sy vrou, besoek hom in die inrigting in Endegeest. Sy word nie in die verhaal "De heer Mellenberg" beskryf nie, slegs haar naam word weergegee. Die skrywer neem dus aan dat die leser weet dat dit sy vrou is. Sy is die goedheid self, wat hom gereeld besoek en daar is as hy haar nodig het.

As mens al sy verhale kan glo, is hy baie gelukkig by Eva. Hy skryf ook baie dikwels oor Eva, wat sy engelbewaarder is. Sy lewer met haar kalmerende invloed telkens stof vir sy verhale. Dit is selde dat 'n leser soveel oor die skrywer se vrou te hore kom, as in die geval van Biesheuvel se verhale. Eva se naam en van, word soms ook aan ander vroue gegee. Eva word in baie verhale besing as net die beste deur die skrywer.

"En was Eva niet lief en verleidelijk? Ja!, ze was beslist een klassieke schoonheid en had ze niet een zeer nobel karakter? En verdiende ik niet meer dan genoeg?". (1982(b):79).

### 3.3.1.5 Naasteliefde

Naasteliefde is vir Biesheuvel die aanduiding vir 'n goeie lewe.

Hy sê in 'n gesprek met Werkman (1985:108) dat:

"Ik zeg altijd: naastenliefde is een synoniem van God, op een andere manier wil ik niet over God nadenken".

Uit die sosiale lewe kom die naasteliefde na vore. 'n Gebrek aan naasteliefde is weer 'n verwysing na slegte mense, terwyl naasteliefde altyd 'n verwysing is na die goeie. Naasteliefde word as Christelike deug aangewend.

"Het is een heel eenvoudige ziekte waar jullie aan lijden. En die ziekte heet: "Gebrek aan naastenliefde". Jullie denken alleen maar aan jezelf en zo zullen jullie nog te gronde gaan. Ik weet niet of God bestaat, dat wil ik ruiterslijk toegeven. Maar laten we zeggen dat het begrip "naastenliefde" synoniem is met het begrip "God". Op zo'n manier bestaat Hij dus wel". (1982(b):127).

Spesifieke verwysings na naasteliefde in die verhaal "De heer Mellenberg" is die versorging van die sielsiekes in die inrigting. Die mense laat die ek ook toe om met "de meest zware zotten" te praat. Broeder Brahms en Bert Jonk bewys hul liefde deur hom te leer teken. Hans, Kees en Paul besoek hom toe hy eensaam was in die inrigting. Dr. Berenpels (1982:11) is baie goed vir hom toe hy sy duim raak skil met die aartappelskillery. Hy is vir die "skrywer" die beste dokter wat hy nog ooit geken het.

In die bundel Duizend vlinders (1981:134) gee hy 'n verdere siening van naasteliefde: "Welnu, het is heel eenvoudig: Dostojevski wil alleen maar beweren dat een mens pas gelukkig wordt door naastenliefde te betrachten".

### 3.3.2 KWAAD

Mense doen mekaar moedswillig leed aan. Hoogmoed by mense getuig van hulle slegte karaktertrekke. Die kwaad word in kontras met die goeie geskets.

"Ik vertelde hem alles wat ik geloofde. Dat mensen edel en rein van hart moeten zijn. Dat hoereren en stelen uit den boze is. Dat God je overal en altijd ziet". (1982:82).

#### 3.3.2.1 Die mens.

Biesheuvel manipuleer die werklikheid met die verskriklike beskrywings van angs. In hierdie werklikheid is die mense ook net so sleg. Hoe sleg die mense leef, sien mens in die titel van sy tweede bundel, naamlik, Slechte mense. Die mense is martelaars, skynheilig, losbandig en vol hoogmoed. In die verhaal "De heer Mellenberg" tipeer hy homself as: "...ik ben de martelaar". (1982:15).

Mense wat 'n vreugdelose en nuttelose lewe lei, is vir die skrywer 'n gruwel. Die "ek" van "De heer Mellenberg" verkeer in 'n inrigting waar hy met nuttelose dinge besig is.

"Op therapie was alles mogelijk: je kon er een poppewagentje voor je zusje maken of een paraplu

voor je moeder..." (1982:10).

Verder walg mans hom wat vroue op dierlike wyses nader, so ook stuit sekere seksuele daade hom teen die bors. In die bundel De verpletterende werkelykheid vertrou die verteller die leser met van sy belewenisse, toe hy op 'n jeugdige leeftyd vir pornografiese foto's geposeer het en hom tot slegte vrouens gewend het in die verhaal "De pornografie". (1979:55).

'n Verdere gruwel vir hom is die Amerikaanse jeug wat uit hulle sosiale verbande, 'n Sodom en Gomorra bedryf. Hy het hierdie jongmense op sy verskillende seevaartreise ontmoet. Hulle dien alles wat vir God verbode is. Hy sê dit is om hom gek te maak. Die wêreld is verpletter en sleg en is voortdurend in oorloë betrokke. In die verhaal "De heer Mellenberg" word vertel van vuurpyle wat gelanseer word en die wêreld wat met papiere vervuil word. Vergelyk hier die verwysings na die Nesciotema (3.3.1.1) en die verwoesting deur die mens van die idilliese. Mellenberg se velletjies papier word verbrand en op die aartappelveld gegooi. Lawaai word voortdurend gemaak deur die slegte mense en die ander pleeg selfmoord. Die stryd tussen goed en kwaad bly 'n stryd wat voortdurend aanwesig is.

### 3.3.2.2 Basarof-idee en sy vadersoeke

Die basarof-idee het sy oorsprong in die Russiese literatuur met die tema van 'n gelowige vader en moeder en 'n ongelowige seun aan die ander kant. Die Russiese invloed terwyl hy gestudeer het, is 'n moontlikheid vir die tema in sy werk. Vir hom is dit die

mooiste verhale in die Russiese literatuur, die van vader en seun soos dit blyk uit 'n onderhoud met Korteweg (1976:4), waar hy verwys na "Vaders en Zonen". Daar is tog 'n paradoks in sy werk. Hy skel sy ma uit as hy aan haar 'n guns moet bewys. In meer as tien verhale skryf hy oor 'n seun wat sy moeder verwaarloos het en haar voortdurend beledig het. Dikwels is die 'fiktiewe' Biesheuvel die seun met die tema van die verhaal die van die seun wat te laat spyt kry oor sy wandade.

"Ik liet mijn familie in de steek, vooral mijn moeder in haar doodsstrijd en verliet het ziekenhuis. Buiten op straat weende ik...". (1983:40).

In teenstelling daarmee voel hy baie na aan sy vader. Die vader sit net, praat min en skud net sy kop. So konstateer sy vader die sinloosheid van die lewe. Die vader het geen beheer oor die seun nie en moet maar daadloos aanhoor, wat die seun se toekomsplanne is, wat die vader teen die bors stuit.

"Lieve vader, laat ik het maar zeggen: ik wil kunstenaar worden." (1983:123).

## GELUK EN ONGELUK

### 3.3.3 GELUK

Verskillende maatstawwe dien gewoonlik as maatstaf waaraan mens kan meet in hoe 'n mate geluk gevind kan word. Die oorsaak vir ongelukkigheid, is kompleks, want elke mens het verskillende maatstawwe vir geluk. In die verhale van Biesheuvel word

verskillende maatstawwe gebruik om geluk te identifiseer.

Die skrywer gee 'n eksplisiete uitspraak oor wat hy as geluk beskou:

"...ik ben ook alleen gelukkig als ik achter een schoon vel papier zit met een pen in mijn hand of achter een schrijfmachine". (1981:25).

Benewens die skrywerskap is daar tog ook ander elemente wat hom geluk besorg.

### 3.3.3.1 Avonture

Die verteller voel dat 'n mens vry moet wees om avonture te beleef. Sy ouers het hom sy gang laat gaan en hom alle vryhede toegelaat. "Ik was zestien jaar, van mijn vader en moeder mocht ik alles doen waar ik zin in had en daar maakte ik een druk gebruik van." (Biesheuvel, 1979:58). Dit het ook aanleiding gegee tot die eksperimentering met seks en dwelmmiddels. Biesheuvel sê dat hy 'n baie gelukkige jeug gehad het, omdat sy ouers hom soveel vryhede toegelaat het. Oor hierdie vrylating erken hy:

"Ik ben zo ontzettend vrij gelaten. Ik mocht alles waar ik zin in had, ik ging naar kroegen en feesten, met meisjes uit, naar de bioschoop, fietsen en zwemmen op zondag, dat werd geaccepteerd. (Werkman, (1985:106).

Uit hierdie sosiale lewe ervaar hy geluk, maar wat tog maar baie kortstondig was. Hierdie siening van geluk manifesteer op bepaalde maniere in sy werk.

### 3.3.3.2 Om te vaar

Hy het 'n avontuurlike lewe as seeman gehad. In die verhaal "De heer Mellenberg" is daar ook 'n kort verwysing na hierdie avonture, naamlik:

"Zegt u nu zelf, ben ik een zeeman? Ik heb niet de minste belangstelling voor de zee". (Biesheuvel, 1982:16).

Mellenberg, in die masker van die verteller, uiter hierdie woorde alhoewel die leser weet, uit Biesheuvel se agtergrond, dat hy baie lief vir die see is en dat hy ook dikwels reis. Die sensasie van geborgenheid, ervaar hy ook met sy ervarings op see. Dit wil sê die see en geborgenheid gaan hand aan hand .

Die verhouding met die see is dubbelsinnig. Daar is 'n verlange na die vreemde en onbekende asook die teleurstelling wat sy ervarings meebring en die teleurstelling toe hy moes ophou vaar.

Hy voel tevrede as hy omhul word deur die see. Die see bevat nes die paradys 'n demoniese element. "Moby Dick" - die walvis word ook met die see verbind. In die see is Moby Dick die simbool, van die jag op die grote lewensgeluk. Moby Dick is die walvis wat die bees uit Openbaring 13:1 vergestalt. Die ergste van hierdie walvis is dat hy Karel (Karel van het Reve) insluk. Dan word Nabokov, die duiwel, op die see gesien. Weer eens word die absurde in die temas wat Biesheuvel waargeneem. (Kyk ook 3.3.1.3.).

### 3.3.3.3 Fantasia

Fantasia in die versteurde werklikheid van die vertellers in baie van Biesheuvel se verhale vorm soms 'n belangrike deel van die temas. In die verhaal "De heer Mellenberg" vind daar 'n vermenging van werklikhede in die gees van die versteurdes plaas, sodat die gebeure eerder na fantasia lyk, as na die werklikheid.

"('Maar tussen droom en daad staan wetten in de weg en praktische bezwaren')". (1982:10).

Die fantasiebeelde is soms so ongeloofwaardig dat die leser dit nie kan glo nie, en dus as fiktiewe gebeure moet aanvaar.

### 3.3.3.4 Geborgenheid

Die skrywer spreek voortdurend sy verlange uit na veiligheid. Dit bly 'n dringende noodkreet deur al die verhale. Die ek van die verhale voel tevrede om op die moeder se skoot te sit en liedjies te sing. Deur die krag van die geloof voel die kleine Biesheuvel homself geborge:

"De man ziet hoe hij bij zijn moeder op schoot zit te luisteren. Hij vraagt zich af of hij ooit gelukkiger is geweest. Zijn vader begint te danken en het is een lang gebed. Vroom houdt de kleine jongen zijn handjes gevouwen. (1983:184)

"Geborgenheid als kind, zo iets bereik je je hele leven niet meer". (1983:185).

Geborgenheid is ook die tema wat opgesluit lê in die titel van die bundel In de bovenkooi. In de bovenkooi staan simbolies vir die geborgenheid op 'n skip. Die gewieg in die skeepskooi gee die outeur die gevoel dat hy in die moederbuik lê. 'n Klotsende



ruwe see teen die sykante van die skip verhoog hierdie genot:

"Een gelukkige, droomloze slaap en je kooi is zo geconstrueerd dat je er ook al slapende niet uit kan vallen". (1982:91).

### 3.3.4 ONGELUK

Ongeluk is die teenpool van geluk. Die buitestaanderfiguur word gekenmerk deur eensaamheid en angsaanvalle. Die buitestaanderfiguur word nader toegelig deur die volgende gebeure. Biesheuvel moet in die verhaal "De heer Mellenberg" 'n mannetjie maak. Die lyk soos "Mann ohne Eigenschaften". Hierdeur beleef hy eensaamheid wat as die grootste ongeluk deur hom ervaar word. Ongeluk word hoofsaaklik deur middel van die volgende twee temas beklemtoon.

#### 3.3.4.1 Martelaarskap

Die martelaarstema vorm 'n belangrike tema omdat dit wys na die sentrale tema, naamlik: angs. Meeste van die ander temas is hieraan ondergeskik:

"Ik was voor de achtste keer Jezus geworden en was verschrikkelijk bang voor wat er nu zou gebeuren". (1982:12).

Biesheuvel sien homself as 'n martelaar, geestelik sowel as fisiek. Hy dra die bundel In de bovenkooi op aan Marinus van der Lubbe, wat in die geskiedenis as 'n martelaar bestempel is. Hy is deur Hitler beskuldig dat hy verantwoordelik was, vir die brandstigting in die "Rijksdaggebou".

### 3.3.4.2 Angs

Die ek ervaar ook ernstige angsaanvalle wanneer hy die mannetjie maak in "De heer Mellenberg". Angs is dalk die belangrikste tema in sy oeuvre. Die tema word later vervang deur die selfmoordtema. Hierby word die Sisyfusmotief subtiel ingeweeft. Die outobiografiese Biesheuvel is ook nie teen die werklikheid opgewasse nie. Dit blyk daaruit dat hy vier keer in 'n inrigting opgeneem is. Angs oorval die ek en dan vlug die ek na 'n droomwêreld waar troos en vertroosting is. Die ek is passief en daadloos en kan nie aan sy omstandighede ontsnap nie.

Verdere personae in sy verhale kry ook angsaanvalle, selfmoordneigings en word vasgevang in 'n doolhof van waanbeelde. Die angsaanvalle het dan ook meer betrekking op die eie lewe van die ek. Sy beskrywings van die angsaanvalle is 'n veelbesproke aspek van sy skrywerskap, asook die onmaaklikhede waarmee hy die angsaanvalle beskryf:

"Een vreemde man die in mijn bed was gaan liggen, ik had hem nog nooit gezien, hij lag in een kotsplas en ik rook dat hij waanzinnig veel alcohol tot zich moest hebben genomen, bulderde:...". (1982:194).

In hierdie angsstryd het hy dan las van die godsdiens: "Job kan zich op zijn afschuwelijkste momenten niet meer van zijn ellende bewust zijn geweest en van God verlaten, eenzaam en hulpeloos." (1982:175).

## TROU EN ONTROU

### 3.3.5 TROU

Hierdie tema is minder kompleks en kan in die volgende onderdele ingedeel word, naamlik die getroue mans aan hul vroue, die swane wat ewig trou is aanmekaar en nooit onderling ontrou sal raak nie en die kaptein wat getrou is aan sy skip. Die mens kan ook getrou wees aan ander, naamlik, aan God, moeders aan hul seuns.

### 3.3.6 ONTROU

Adam en Eva wat die paradys verlaat, is 'n tema in Biesheuvel se verhale. As die paradysomgewing verlaat word, slaan die noodlot toe en gebeur verskriklike dinge met die persone.

Ontrou kan op drieërlei manier plaasvind, naamlik:

- Ontrou aan eggenote, deur na slegte vrouens te gaan,
- owerspel te pleeg en
- om vrouens aan te gluur.

Die outeur laat mens afskrikwekkende voorbeelde van ontrou sien. Die ontroues is slegte mense, wat deur die kwaad besete is. So wend owerspelige mans hulle tot slegte vroue en hulle gedagtes dwaal na die tipe vrouens, wat deur die skrywer beskryf word as die met kort rokkes, nylon kouse met nate, en skoene met hoë hakke. As hy oor die seksuele skryf, is die fokalisasie negatief:

"Ze droeg hoge rode laarzen met hakjes en een

bontmantel, ze had rood haar en zwaar opgemaakte ogen". (1982(b):85).

"Die ellendige Juliette kan naar de hel lopen, 'dacht hij, 'ze brengt werkelijk alle mannen de kop op hol!". (1982(b):25).

Ontrou aan ander persone vind plaas wanneer die seuns hul geloof verloor of die paradysomgewing verlaat. In die verhaal, "Kreet uit een kelderwoning" uit De Bruid, verlaat Kees en Jannie Limburg, om na Amsterdam te gaan. Hy word nie 'n geëerde skrywer en sy 'n sangeres, wat hulle doel was om te word nie, maar hy 'n dwelmverslaafde en sy 'n slegte vrou. Dus die wat ontrou is aan die paradys word meedoënloos gestraf.

"Als onbekenden, als naamlozen zullen we sterven en ten onder gaan. Kees heeft om meer heroïne gevraagd". (1982(b):161).

## HELD EN ANTI-HELD

### 3.3.7 HELD

Die held is 'n verskynsel in die sosiale samelewing. Vanaf die eerste bundels, blyk duidelik vir watter tipe mense Biesheuvel agting het. Die ek-figure uit Biesheuvel se verhale is omring met persone, soos 'n wyse professor, magtelose grysaards, onskuldige kinders, swaksinniges en onbaatsugtige dokters byvoorbeeld in die verhaal "Moeilikheden":

"... en zo ken ik een intellectueel die jarenlang voor mij als een tweede vader was, een raadgever, een wijze ouderling, vooral nu ik hem als God heb laten vallen, met alle gevolgen van dien voor K., hoewel hij zelf nog steeds niet gelooft in de

werkelijke betekenis van mijn grapjes,... ".  
(1982:54)

Dit is figure wat mens in die regte lewe selde vind, want as mens die karakters nader leer ken, is dit alles behalwe wat hulle is - want die persone is vol swak punte. Hulle word as helde voorgestel, maar skuil agter maskers sodat die werklikheid nie weergegee kan word soos hulle werklik is nie.

"Als ik, Jacob Maarten, niet slapen kan, komen mij namen voor de geest, hele rijen, honderden mensen, voornamelijk mannen. En ieder van hen met hun eigen geschiedenis". (1982:166).

Die ekverteller in "In de heer Mellenberg" wil graag soos Mellenberg wees, wat onberispelik is: "Zo werd ik de leerling van Mellenberg. Ik wilde net zo sterk, nuchter en verstandig zijn als hij" (17).

### 3.3.8 Anti-held.

In die bundels van Biesheuvel kom die martelaar voor as die anti-held. Die anti-held se lot is beklagenswaardig. So ook is dit met die martelaar, wat 'n egte held is, maar deur niemand beny word nie. Biesheuvel is baie begaan oor die lot van martelaars. In die verhaal "Paviljoen E" kom 'n martelaar voor wat soos 'n gespalkte albatros voel.

Ook in die verhaal "Beproeving en straf" word verwys na die martelaar.

"Wellicht kun je door lichamelijke afmatting of martelingen niet meer redelijk of op zijn minst als

een gewoon mens denken...(1982:81).

Die verskillende temas het tot openbaring gekom deur telkens bewus te wees van die skrywer se agtergrond van die bepaalde sosiokode waaruit hy sy ervarings beleef en dan projekteer op sy besondere manier van gestaltegewing aan hierdie temas. In hoofstuk 4 word 'n aspek van die sosiokode, naamlik die Christelike gegewe, as 'n fokuspunt afsonderlik uitgelig. (p.113 e.v.)

### 3.4 Literêre kode

Die styl wat die Biesheuveliaanse werke kenmerk, vorm 'n baie belangrike deel van sy literêre kode. Biesheuvel se "literêre kode" word gekenmerk deur 'n eie styl, wat gekenmerk word deur 'n verskeidenheid soorte beeldspraak, opvallende lang sinne, en oor die algemeen paradoksale seggings, waarin humor (verwronge dikwels) en ironie 'n rol speel.

Sy uitgangspunt is dat 'n verhaal met die eerste skryfpoging goed moet wees. Dit lei tot 'n nugtere styl met nouliks geen vormeksperimente nie. Die kortverhaal word as 'n geliefkoosde vorm by die jonger Nederlandse prosaskrywers beskou. Biesheuvel probeer om deur middel van sy skryfwerk, afstand te neem van die verlede sonder om afskeid daarvan te neem. Dit word 'n religieuse obsessie by die outeur, wat hy van 'n gereformeerde jeug oorgehou het. In die bundel De verpletterende werklikheid skryf die skrywer:

"Bovendien gaat het er in de kunst helemaal niet om wát je opschrijft, maar hoé je dat doet" (1979:97).

Vervolgens word sekere stylmiddele wat deur die outeur aangewend is, as literêre bespreek.

### 3.4.1 Verteltrant

Twee persone wat klaarblyklik 'n invloed op sy styl uitgeoefen het, is Karel van het Reve en Godfried Bomans.

Karel van het Reve begin 'n nuwe periode in 1964 met: Op weg naar het einde, in sy skryfkuns. Biesheuvel volg dit op met: De Weg naar het Licht, waarin hy die verset teen sy eie tyd voel en van die verlede droom. De Weg naar het Licht is ongetwyfeld die weg na 'n afgrond, want op die weg haal angs en depressie hom steeds in. Ook die invloed wat Bomans op hom het, kom na vore in die hantering van sy kortverhale, byvoorbeeld die spel met die werklikheid en die taalgebruik, wat Biesheuvel gebruik. Die middele, humor en ironie wat die werklikheid beskryf, sit nie in die taalgebruik soseer nie, maar in die gebeurtenisse, wat met ironie gevul is.

Hierdie ironie word weerspieël in die volgende aanhaling wat ook as satiriese humor beskryf kan word:

"Nu kwam ik eens in een boekwinkel waar een stapel boeken van onze vriend lag. Ik vroeg de winkelier hoe het ging met de verkoop van Een vlucht nachtegalen, (zo heette het boek). (1983:72). Daar word met duidelike satiriese humor en dalk ook ironie na Maarten 't Hart se verhaal, Een vlucht regenwulpen verwys.

In Biesheuvel se eerste bundels word dit al duidelik dat die outeur se sinne deurspek is met flardes van psalms en sitate:

"'Ja' denk je, 'hoe lieflijk, hoe vol heilgenot, o Heer der legerscharen God, zijn mij Uw huis- en tempelzangen. Ze denken dat ik hen niet hoor.'". (1982:91).

Die skrywer neem aan dat sekere dinge vanselfsprekend tot die leser se verwysingsveld behoort. Daarom herhaal hy sekere begrippe sonder om dit te omskryf of te verduidelik. 'n Verteenwoordigende element van sy werk is die terloopsheid van sy verteltrant. Die verteltrant is gebaseer op die toevalligheid van die gebeurtenisse. Die ongeloof uit sy sosiokode word ingewef in die struktuur van sy werk, sodat 'n soort nostalgie gevorm word. Die temas, lewensangs en ongeloof word geprojekteer in die literêre kode, naamlik: "...ik ben God, Jezus en de Messias". (1982:13).

Die gebruikmaking van die bewussynstroom stel die outeur. in staat om afstand te doen van die feitlike werklikheid. Die versteurde gees van die abstrakte outeur werk soos 'n spieëlbeeld, waarin die werklikheid van Biesheuvel tekenend weergegee word.

"Toen pas trad hij in mijn bewustzijn..."  
(Biesheuvel, 1982:13).

Selfironisering maak ook 'n groot deel uit van die verteltrant van die verhale. Biesheuvel is baie lief om monoloë te gebruik om sy gevoel te verwoord, soos die volgende monoloog in die gedagtegang van die skrywer 'n voorbeeld is.



"Veronderstel dat hij halverwege de avond met een glimlach op zijn gezicht, met stralende ogen op mij af komt en dan zal zeggen: 'Hela, is dat meneer Biesheuvel zelf niet? De schrijver van al die boeiende romans? U weet niet hoe ik u bewonder'. Dan zal ik hem minzaam antwoorden: 'Welzeker meneer, ik ben het, maar ik schrijf alleen korte verhalen...'. (1983:95)

### 3.4.2 Woordkeuse

Tiperend van die outeur is die gebruik van kombinasie van woorde, wat om die minste daarvan te sê, vreemd is. Netso is die gebruik van rare kontraste in die woordkeuses.

"Ik was in de weide en scheid..." (1977:95).

Dit blyk dat Biesheuvel nie moeite het, om kragwoorde te gebruik nie, of om sekere dinge by die naam te noem nie: "...hoe weet Mellenberg dat voor de donder!?" (1982:18).

Ook deur die taalgebruik en woordkeuses word die toestand waarin die ek verkeer gemanifesteer.

"De man onder mij sprong, danig zijn hoofd stotend, uit zijn kooi en riep: 'Godverdomme! altijd iets nieuws, die ketelbinken!' en sloeg me voor de komende acht uur buiten westen". (1982:195).

"'Gödverdegödverdeglöbeiendegödverdömmme!!!' mompelde Jacob", (1982:27), is nog so 'n voorbeeld van sy woordkeuse.

#### 3.4.2.1 Naamgewing

As mens Biesheuvel se verhale gereeld lees, is dit opvallend,

hoe dikwels hy dieselfde naam vir 'n karakter gebruik. Dit hang saam met die outobiografiese inslag van sy werk. Hy maak ook dikwels van name van sy familie of vriende gebruik, byvoorbeeld, sy vrou Eva, sy broer Arie, Huib Drion en Karel van het Reve, om net 'n paar te noem.

"(Waarom glooft Karel dit niet? Ben ik soms altijd leugenaar en verdichter? Waarom glooft Hans, Theo, Huib het niet? God!, eenzaam)." (1975:51).

Hy tipeer hulle ook in die naamgebruik. Soms word die naamgewing verklaar, byvoorbeeld: Isak(Isaac) is variasies op die Bybelse Jakob wat 'n bedrieër was. Ook in sy eie eerste doopnaam is 'n Bybelse verwysing vervat, want hy is Jacob Maarten Arend. In 'n onderhoud met Korteweg (1976(b):8) kom mens agter wat Biesheuvel se wat sy naam beteken:

"Arend, want ik ben toch een vogel die vrij moet kunnen vliegen".

#### 3.4.2.2 Beeldspraak

Die aanwendings van beeldspraak is ook deel van die literêre kode. Mens tref soms verrassende plastiese beeldspraak aan: "zijn diepliggende oogjes glommen op van pret..." (1982:19)

Soms is die beeldspraak ook (tragies) komies: "De psychiater die zoals iedereen, behalve een echte natuurkundige, de ballen verstand had van de wetten der fysica verdween met de staart tussen zijn benen" (1982:20). So word die psigiater beskryf, as hy druiptert wegloop.

Nog 'n voorbeeld van sy beeldspraak is: "We lagen als lepeltjies in een fluwelen doosje" (1977:16).

### 3.4.3 Sintaksis

Die afwisseling tussen kort en lang sinne is normaal in die Nederlandse literatuur, maar die lengte van sommige van Biesheuvel se sinne is ver bo die gemiddelde lengte. In die bundel Het nut van de wereld, (1975) konstrueer hy twee sinne van 800 woorde!

Daar word nie die indruk gegee, dat sy verhale georden is nie. Hy begin nouliks met nuwe reëls. Binne die teks wissel die lengte van die sinne sodanig dat die leser die draad van die gebeure nie maklik kan volg nie. Daar is 'n verstommende hoeveelheid van moontlike gebeurtenisse wat ineengevleg is in sy gedagteopvolging. Detaillering staan hoog in sy vormgewing aangeskryf, waarmee hy dan inderdaad sy lesers verplaas oor die kronkelende weë van sy gedagtes.

In die verhaalstruktuur maak hy ook gebruik van dialoog en monoloog. Die ek vertel die verhaal, maar is ook die verkleurmannetjie wat die ek van die verhaal is:

"Ik weet niet waar ik ben, wat is er toch aan de hand, het is geen goede omgeving hier volgens mij. Er is, dat moet ik zeggen, waanzinnig veel gebeurd de laatste tijd." (1983:130).

#### 3.4.4 "Romantiese" styl

Die "outobiografiese" manier van mededeling is 'n belangrike onderdeel van die literêre kode. Dit is in die bespreking van "De heer Mellenberg" reeds nader toegelig. Dit is nie afsonderlike eienskappe nie, maar die aanwesigheid van talle aspekte wat Biesheuvel soms tipeer as 'n verteenwoordiger van die (humoristiese) romantiek, 'n genre wat in Nederland altyd baie sukses behaal, reeds van Multatuli af tot by Biesheuvel.

Uit onderhoude wat met Biesheuvel gevoer is, kom mens agter dat hy homself as 'n negentiende-eeuer bestempel. Die manier van gestaltegewing aan gebeure, sy plotselinge wendings, die onderbreking in die verteltrant, en die ineenvlegting van een verhaal in 'n ander, maak van hom 'n romantikus. In die verhale maak Biesheuvel gebruik van 'n nafewe opsteleinde. In die Romantiek was daar teen so 'n einde nie beswaar nie, inteendeel, dit het deel uitgemaak van hul destydse literêre kode. Voorbeelde hiervan is waar die hoofkarakter plotseling wakker word uit sy droom en beseft dat alles 'n nare droom was. By Biesheuvel kry mens ook die gekke vorm van die slot van die verhaal, naamlik:

"Hij schudde zijn hoofd, klopte zijn pijpje uit (een Fries schipperspijpje) en begaf zich aan zijn werk". (1982:20).

Dit blyk ook uit ander verhale dat die slotsin die titel van die verhaal herhaal en daarmee die feit benadruk dat 'n egte romantiese verteller aan die woord is, byvoorbeeld "Gallo Portuguêse". (1973:52-56).

Dikwels word die verhale met 'n persoon se naam geopen of met 'n bywoordelike bepaling van tyd, met enkele variasies, byvoorbeeld: "Acht jaren geleden achtte men...". (1982:10).

'n Bewuste hantering van die romantiese styl is die tipiese opening van die verhale, byvoorbeeld met:

"Een paar weken geleden, in de maand juli, zou ik met mijn vrouw en hond gaan zeilen met mijn zwager,...". (1981:246).

Die verteltrant van Biesheuvel sluit ook aan by die van die verteller van die Romantiek. Die verteltrant kenmerk hom dikwels deur die regstreekse aanspreekvorm tot die leser. "En nu moet ik toch over de heer Mellenberg beginnen, want daar gaat het per slot om!" (1982:13), asook die verhaal "Rasskas bjes titula" (1973:57).

"Lezer! wil zo goed zijn u eens de volgende mens voor te stellen: een miserabel..."

Deur van die ellipsis gebruik te maak, maak hy van die leser 'n intieme vriend. Die ellipsis is ook 'n tipering van die internasionale negentiende-eeuse skryfmetode:

"Moet jij eens goed luisteren..., " (1982:19).

Nog 'n Romantiese trek in die werk is die misbruik van fiktiewe karakters as nie-fiktiewe persone. Biesheuvel skep soms sulke romantiese karakters. So word "de heer Mellenberg" aan die leser voorgestel, "En ik ben Piet Mellenberg" (13), en die outeur wil hê mens moet aan sy bestaan glo. 'n Oplettende leser sal homself telkens afvra, wie is Mellenberg, so ook Karel en Eva, waarvan

net die name gegee word in die verhale. Nog so 'n karakter is Von Gneist. Biesheuvel het glo oor hierdie man, met die naam Rudolf von Gneist in die Russiese literatuur gelees. Hy was 'n professor in Rusland. Hierdie naam was vir Biesheuvel baie grappig en Von Gneist se naam kom byna in al Biesheuvel se bundels voor. Biesheuvel gebruik egter vele variante van die naam. Ook in "De heer Mellenberg" word hy genoem as 'n medepasiënt in Endegeest, naamlik:

"In mijn slaapkamer hangt nog een looptor van Joop Gneist uit Zierikzee". (1982:11).

Hierdie naam het dus as 'n soort Joachim Stiller sy plek ingeneem in Biesheuvel se verhale. Die doel met hierdie figure is, om hul as spreekbuis van die outeur te maak of om die spot mee te dryf.

Deur dus kennis te dra van Biesheuvel se sosiokode as agtergrond, kan hy as romantiese verteller bestempel word, wat duidelik deur middel van die literêre kode vergestalt word met sy outobiografiese wyse van mededeling.

### **3.5 Samevatting**

Die benadering van Biesheuvel se werk na aanleiding van kode-indelings veral soos geformuleer deur Fokkema, het Biesheuvel se werk verder "oopgemaak", nadat in die vorige hoofstuk reeds 'n ent gevorder is met 'n tradisioneel-strukturalistiese benadering.

Daar is vasgestel dat daar tipiese "Biesheuveliaanse" kodes is wat tot in sy jongste verhale voorkom. Dit geld nie alleen die

sosiokoderings nie, maar ook die literêre koderings in 'n verskeidenheid opsigte. In die hele oeuvre het daar wat die kodes betref geen dramatiese ontwikkelinge plaasgevind nie.

Die literêre kode wat deur die skrywer aangewend word ten opsigte van die perspektief kan ook as 'n algemene tendens bestempel word waarin geen verandering plaasgevind het deur die oeuvre nie. Die vervlegting van die outobiografiese persoon van die outeur en die verteller as sy skepping is steeds prominent.

Die skrywer neem aan dat sekere inligting vanselfsprekend tot die leser se verwysingsveld behoort. Hierdie temas kom in hulle variante vorme voor. Dit is voor-die-hand-liggend dat die temas 'n integrale deel van 'n leser se verwysingsraamwerk vorm.

## HOOFSTUK VIER : CHRISTELIKE GEGEWES AS DEEL VAN DIE SOSIOKODE MET 'N EVALUASIE VAN DIE CHRISTELIKE GEGEWES

### 4.1 Inleidend : Christelike verwysingsveld

Die Christelike gegewe word afsonderlik behandel as objek van hierdie studie met die toevoeging van 'n evaluasie oor hierdie besondere aspek. (Kyk afdeling oor sosiokodes p.84-103).

Soos reeds aangedui (1.4) skryf Biesheuvel in die eietydse tradisie van ontluistering van die Christelike wat 'n sosiokodering vir sy werk is.

'n Skrywer soos Biesheuvel skep in sy werk 'n eie wêreld, waarin hy sy persoonlike ervarings weergee. Dit is dié beleving van die skrywer wat sy skrywerskap tipeer. Biesheuvel se wêreld is 'n dubbelsinnige wêreld, waarvan die gespletenheid byna tragies is met angskomplekse wat sy ervaringswêreld vul. So is die aspek van die sosiokode, naamlik afstandneming van die geloof, verwoord in 'n verwronge weergawe van die werklikheid. Met fassinerende verbeeldingskrag beeld hy sy emosies uit met gebruikmaking van Christelike verwysings. Die bepaalde benutting van Christelike verwysings in sy werk is oortuigende bewyse van sy angs en gesplete persoonlikheid.

'n Literêre kunstenaar, die persoon wat die taalkunswerk tot stand gebring het, verbeeld die werklikheid op 'n unieke wyse, met sy hantering van die woord en die taal. Daarom kan daar gesê word, dat die eie werklikheid van die kunstenaar, raakpunte het met die uitbeelding van sy kunswerk. Aldus die gebruik van die



Christelike gegewe in die outeur se verhale.

In die loop van hierdie bespreking van Christelike gegewe as sosiokode word verwys na die hantering van die gegewe, sowel as na die verwysing in die Bybel as sodanig. 'n Opvallende tema wat na vore kom, is die verset teen die Christelike, die kerk en oor die algemeen die religieuse opvoeding van die kinderjare. Biesheuvel gaan baie vrypostig te werk met die hantering van die Christelike verwysings.

#### 4.2 Bybelse verwysings

Die parallel met die Christus van die Bybel word tot sy uiterste konsekwensies deurgetrek, wanneer die ek van homself sê:

"Ze wisten allemaal dat ik de 'Nieuwe Verlosser' was maar we vermeden het pijnlijke onderwerp, dat vooral ik een beetje beschamend vond, zorgvuldig". (1982:13).

Mellenberg word demonies ingespan om die ek tereg te wys, naamlik: "... 'ik hoop dat je gauw beter wordt, want er is nooit een Messias geweest en er zal er nooit een zijn". (1982:13).

Biesheuvel laat 'n Christusfiguur met onmiskenbare bedoelinge in 'n sielsieke-inrigting optree. In "De heer Mellenberg" word aspekte van die Christusfiguur, byvoorbeeld sy lyding, benut om die lyding van die outeur self uit te druk. Dokter Berenpels sê dan vir die ek: "Een ware kunstenaar moet lijden". (1982:16).

Deur die gebruikmaking van die algemene verwysingsveld rondom die Christusbeeld, word die eksistensialistiese eensaamheid van die

ek beklemtoon: "...ik ben op de grond gaan liggen huilen en raakte bewusteloos". (1982:12).

'n Verder aanhaling ter beklemtoning van die eensaamheid is : "Ik was voor de achtste keer Jezus geworden en was verschrikkelijk bang voor wat er nu zou gebeuren". (1982:12).

Biesheuvel se kennis van die bybelse gegewens is uitgebreid. In 'n onderhoud het hy die volgende oor sy Bybel kwytgeraak:

"Ik draag het altijd bij me, ik zou me verschrikkelijk gedupeerd voelen als ik dat bijbeltje kwijt was. Ik haal er voortdurend teksten uit, meestal uit het Oude Testament, want met die Jezus-figuur weet ik geen raad. Ik walg van Jezus. Ik heb er niet om gevraagd dat hij het leed van de wereld op zijn schouders nam". (Brokken, 1978:2)

Sy gevoel om die Messias te wees, plaas hy teen die agtergrond van sy gekheid. By betogings het hy as student geweier om deel te neem, want sy troos was soos De Moor (1980:74) dit aanhaal:

"... 'jij bent een geroepene, zonder mensen als jij zou het Paradijs nooit aanbreken".

Die verdere verwysings wat gebruik word, is direk herleibaar tot aanhalings uit die Bybel. Baie hiervan is alreeds voorheen genoem en oorvleueling met vorige gedeeltes is nie uitgeslote nie.

Die ek "kwam even van het Kruis afdalen om appels en aardappels te schillen" (1982:11). Hier is 'n verwysing na Jesus wat aan die kruis gehang het, en Hom gespot het en gesê Hy moet na die aarde kom:

Matt. 27:39-40 "Die mense wat daar verby geloop het, het Jesus gelaster. Hulle het die kop geskud en gesê: "Jy wat die tempel afbreek en in drie dae opbou! Red jouself as jy die Seun van God is, en kom van die Kruis af".

Die meisies (13) wat hom in die inrigting opsoek en geskenke bring weet dat "ik de Nieuwe Verlosser was" en daarom bring hulle geskenke vir hom. Dit verwys na die wyse manne uit die Ooste wat vir Jesus geskenke gebring het.

Matt. 2:11 "...en vir Hom geskenke uitgehaal: goud wierook en mirre".

As Mellenberg vra hoe die ek regtig heet, antwoord die ek "maar noemt u me liever Jacob...". (1982:13). Jacob kan die eerste naam van die outeur wees, maar dit kan ook op die Bybelse Jakob (Gen. 25:24) dui.

Mellenberg giggel en sê dat hy al baie persone ontmoet het, wat die Messias wil wees. Hierop antwoord Maarten dat hy die wêreld beter wil maak, dit wil sê soos Christus gekom het as verlosser:

Matt. 1:21 "...want dit is Hy wat sy volk van hulle sondes sal verlos".

Vir Maarten is sy vader in die Hemel belangriker as 'n organisasie. Hy sê dan ook met 'n duidelike verwysing na (Matt. 28:18) "Mij is grote macht gegeven." (14). Jesus se woorde aan die skare dat aan Hom alle mag gegee is, maar voorlopig moet die "...Ik nog wachten..." (Soos gelowiges vir die wederkoms wag). Mellenberg word 'n tipe Messias om te voorspel

"... alle Messiassen moeten wachten". (14)

Broeder Brahm en Jonk word deur die ek simbolies in die gesig geklap, "het was meer simbolisch bedoeld. . ." (16). Dit dui op Jesus wat gesê het: Lukas 6:29 "As iemand jou op die wang slaan, bied hom ook die ander een aan".

Dr. Berenpels sê dan: "Een ware kunstenaar moet lijd". (1982:16); soos Jesus gely het.

Lukas 9:23 "...As iemand agter My aan wil kom, moet hy homself verloën, elke dag sy kruis dra en My volg".

In die wending van die verhaal vra hy homself af,

"Waarom zou ik eigenlijk de Messias zijn?...zou ik me dan ooit tot het peil van Mellenberg, zoals ik hem nu kende, hebben kunnen opwerken?...Zo werd ik de leerling van Mellenberg" (1982:17).

Hy begin hom te volg en hulle word onafskeidbaar. So moet Christus eintlik gevolg word.

Lukas 9:62 "...Iemand wat die hand aan die ploeg slaan en aanhou omkyk na wat agter is, is nie geskik vir die Koninkryk van God nie".

Tog giggel Mellenberg as Maarten dink hy's die Messias: "Mellenberg doet meer en weet meer dan wij allen bij elkaar". (18), dit wil sê hy begin om die gestalte van die Messias aan te neem. Daar is dus 'n klemverskuiwing naamlik nie meer Maarten nie maar Mellenberg wat die Messias simboliseer.

Hulle kry elk 'n inspuiting wat hulle drie dae laat slaap (18) en daarna verkondig Mellenberg dat hy 'n wonderwerk met graankorrels kan verrig en dat hy 'n muur kan verskuif. Die drie dae waarin hulle in 'n droomlose slaap verval het, verwys na Jesus wat op

die derde dag weer opgestaan het uit die dode en toe wonderwerke verrig het. So word Mellenberg vergelyk met die Messias wat opstaan om wonderwerke te doen volgens Lukas 24:7.

Biesheuvel kom tot die slotsom: "De Messias ben ik niet meer, maar dan wil ik toch op zijn minst een slim en kundig mens zijn..." (20).

#### 4.3 Evaluering

So vind 'n mens in die oeuvre van Biesheuvel 'n ironisering, satirisering en oor die algemeen 'n negativering van die Christusfiguur in die Christelike gegewe. In die besonder kom dit dus voor in die verhaal "De heer Mellenberg". Hier word die Christusbeeld van verlosser en saligmaker verwring tot die absurde. Die verteller, en by implikasie die outeur, sien homself as Jesus. In die volgende afdeling word gepoog om 'n evaluering van hierdie verskynsel te gee:

Mens kan 'n werk esteties bewonder, alhoewel dit mens nie lewensbeskoulik aanstaan nie. Daar word vervolgens eers na kritici se uitsprake gekyk, voor daar 'n verantwoording gegee word oor Biesheuvel se verhale.

Deur mens te verantwoord of iets soos 'n Christelike literatuurkritiek bestaan of sou kon bestaan en hoe 'n Christelike georiënteerde kritikus daar sal uitsien, sal 'n mens

jou moet vergewis van wat so 'n kritiek hom ten doel stel. Van 'n Christelike georiënteerde kritiek sou verwag kon word om op wetenskaplik aanvaarbare wyse 'n literêr - teoretiese gefundeerde basis te verskaf, wat dit vir die Christen moontlik maak om 'n literêre werk vanuit sy lewensbeskouing of werklikheidsbenadering te evalueer.

Die Skrif spreek wel uitvoerig, hoewel nie eksplisiet nie, oor die handeling van die mens wat betrekking het op die maak en geniet van kuns. God se genade van kunsvoortbrenging is nie slegs tot gelowiges beperk nie, sodat nie-Godgerigte kuns ook moontlik is. Die mees dominante funksie van die literatuur is sekerlik die estetiese.

Van der Ent (1977:185) meen dat mens die gedagte al hoe meer teëkom dat literatuur niks met lewensbeskouing te make het nie. B. de Groot (1981:10) huldig die siening dat mens skryf soos jy is. Volgens Van der Ent moet die persoon wat 'n waardeoordeel uitspreek, dit duidelik stel wat hy beoordeel en welke norme hy daarby gebruik. So ook is die geskrewe teks en leser van belang by die uitspraak van 'n waardeoordeel. Die waarde berus weer op die spanning tussen wat is en wat behoort te wees. Wie die waarde van 'n handeling wil bepaal, moet beskik oor 'n etiese norm, waarmee hy die stelsel kan beoordeel.

Alle mense het bewustelik of onbewustelik 'n lewensbeskouing, wat dan vanuit 'n bepaalde kader byvoorbeeld Christelik of Rooms-katoliek, die werk beoordeel. Waardeoordeel van handeling kan dus moreel sowel as nie-moreel wees. By 'n waardeoordeel is

dit dus noodsaaklik om te vermeld op watter aspek die ondersoek gerig is.

Die skrywer is onlosmaaklik verbonde aan sy religieuse oortuigings (by Biesheuvel is dit juis die losmaking van die geloof) en hierdie lewensbeskouing werk deur na al die skrywer se lewensterreine. Dit kan of teosentries (Godgerig) of kosmosentries (aardsgerig) wees. Die skrywer is aan 'n etiese norm gebonde en sodanige skeppingswerk moet aan sy innerlike gedrag verantwoording doen. So is 'n mens se literêre lewensbeskouing geïntegreer met jou hele menswees. Mens moet ook vasstel hoe die skrywer sy eie werk sien. Dit is die rede waarom dit in Biesheuvel se geval belangrik is om kennis te dra van sy outobiografiese gegewe vir die evaluasie van 'n literêre werk. Weens die outonomie van die kuns moet mens egter baie versigtig te werk gaan as mens 'n waardeoordeel wil uitspreek. Die skrywer bevind hom in 'n kulturele konteks (kyk ook 3.3) wat voortdurend 'n invloed op sy werk het. Hiermee word bedoel dat byvoorbeeld die filosofiese denke, die politieke klimaat of selfs die ekonomiese gebeure 'n invloed op sy denke gaan hê. So word ook die leser onbewus gelei deur die voorkeur van die tydsomstandighede van 'n bepaalde skrywer, in hierdie geval Biesheuvel.

Dit is moeilik om 'n taalkunswerk los te maak van sy maker. Mens sal dus die werk van 'n vriend uit 'n ander gesigspunt benader as die werk van 'n vreemdeling, want dan sal mens wonder waarom die persoon dit gesê het. Die kunswerk behoort eintlik self sy geheime te openbaar, alhoewel die kunstenaar verantwoordelik moet

wees vir sy skrywe. Van der Ent (1977:185) meen dat as mens 'n waardeoordeel wil gee oor die skrywer, jy jou moet rig op die mens soos hy hom in die werk en nie buite die werk openbaar nie. Dit is ongewens om 'n outeur van 'n literêre werk op grond van enige iets anders te beoordeel as op sy skrywe self. Myns insiens is dit egter onmoontlik om Biesheuvel alleenlik daarop te beoordeel aangesien juis die besondere perspektief by Biesheuvel dit noodsaak om die buiteliterêre wêreld van die outeur hier te betrek.

'n Werk kan dan op twee maniere benader word, naamlik om dit te lees en andersins om dit te analiseer. Die twee benaderings kan nie geskei word nie, maar mens kan hulle wel van mekaar onderskei. Daarom dan dat mens nie 'n boek kan afmaak as sleg nie, net omdat die boek mens persoonlik aanstoot gee nie. Van der Ent (1977:203) haal Wellek en Warren ook aan, wat oor hierdie aspek geskryf het:

"Het literaire werk is een esthetisch objekt, dat in staat is een esthetische ervaring op te wekken".

'n Mens se estetiese ontroering speel dus ook 'n rol by die evaluering van 'n werk. 'n Kriterium wat mens moet onthou, is dat die outeur onderworpe is aan sy eie wette, naamlik dié van die fiksionele werklikheid. Die wêreld van die verhaal is die versinde realiteit, wat oortuigend moet wees. Biesheuvel verbeeld die lewe in die sielsieke-inrigting as werklikheid soos dit deur hom beleef is, so dat dit as 't ware sy biografie is, wat van sy lewenswerklikheid getuig. Onthutsende beelde word gebruik om



gebeurtenisse soos byvoorbeeld die dood of soortgelyke ervarings uit te beeld. Die verhale is vir die gelowige Christen baie moeilik om te lees weens die misvorming van Christus. Dit is asof Biesheuvel weet waar sy toevlugsoord is, maar nie meer daarin glo nie.

Mens kan Biesheuvel nie sonder meer afdoen deur te sê dat Biesheuvel net godlasterlik te werk gaan nie. Mens moet na die innerlike stem van die literêre werk luister en dit dan goedkeur of afkeurenswaardig beoordeel. Mens het tog 'n verantwoordelike teenoor jouself. 'n Boek het 'n boodskap vir die leser, of dit nou 'n noodkreet of protesuitroep is. Daarom kan dit wees dat mens die kunswerk anders vertolk as wat die outeur dit bedoel het. Omdat mens die werklikheid van die kunswerk herken en beleef, identifiseer mens jouself met die inhoud en persone. Daarom is dit so moeilik om met Biesheuvel te identifiseer, want die intensie van die skrywer val buite die ervaringswêreld van die leser. Mens kan dus sy werke negatief beleef, weens die banaliteit en perversiteit waarmee hy gebeure beskryf.

Dit kan nie oor die hoof gesien word nie, want Biesheuvel se werk wemel van voorbeelde waarin hy beskryf hoe hy die Verlosser verloor het en dit vind hy verskriklik. Selfs met godlaster probeer hy God na hom toe aantrek. Daarom, as mens die verhale van Biesheuvel werklik eksistensiële lees, besef mens die wanhoop wat ook na vore kom by tydgenootlike skrywers en lesers. Die uitbarsting teen alles wat vir die Christen heilig is, is in die lig van die karakters van sy outobiografiese hooffigure 'n noodkreet van Biesheuvel. Verwardheid is 'n kenmerk wat byna alle

verhale kenmerk. Dit is die noodkreet van die eksistensialis, wat met die ellende van die wêreld besig is en nie die oplossing kan vind om die wêreld goed te maak nie.

Gesien vanuit die standpunt van die Christenleser en seker ook vanuit die standpunt van die Christen-literatorkritikus word 'n mens bewus van die vervorming en misvorming van die Christusbeeld by Biesheuvel. Dit is met onmiskenbare bedoelings dat Mellenberg in "De heer Mellenberg" in sielsieke-inrigtings optree. Die siening van Christus as 'n persoon wat psigies versteur is, het onder andere sy wortels by Nietzsche, wat beweer dat Christus die Christendom 'n onreg aandoen.

In die moderne letterkunde word aspekte van die Christusfiguur byvoorbeeld sy kruisiging gebruik as verwysingsveld. Hier word byvoorbeeld die eksistensialistiese eensaamheid van Christus beklemtoon. Hierdie gebeure reduceer Biesheuvel tot in die banalisering en ironisering daarvan in die verhaal "De heer Mellenberg".

Binne die ruimte van die literêre normering, is godlastering 'n aspek waarmee daar gewerk word. Volgens die religieuse beleving van die Christenkritikus is dit onmoontlik om dit oor die hoof te sien en dit te aanvaar. Daarom dat 'n mens sterk standpunt kan inneem teen hierdie lastering.

Dit geld ook die verwickelde en tog boeiende vertelwyse (perspektief) waarin Biesheuvel hom as meester van die vertelkuns betoon. Mens kan die opmerking van Geel (1974:226)

beaam:

"Ook Biesheuvel is in de eerste plaats een verteller van gebeurtenissen uit zijn eigen werkelijkheid, in het bijzonder ook uit zijn verleden. Deze gebeurtenissen krijgen soms een fantastisch tintje omdat de werkelijkheid van de verteller, J.M.A. Biesheuvel, gestoord is."

## HOOFSTUK VYF : SAMEVATTING EN GEVOLGTREKKING

Samevattend beskou blyk uit die voorafgaande hoofstukke dat Biesheuvel se skryfwerk 'n refleksie van homself is. As hy skryf, so blyk dit, is hy voortdurend besig om sy eie spieëlbeeld weer te gee. "De heer Mellenberg" is 'n goeie voorbeeld vir die sterk outobiografiese inslag van sy verhale.

In hierdie ondersoek is daarvan uitgegaan dat Biesheuvel vanuit 'n gesteldheid skryf waarvan hy sy eie ervaringswêreld weergee. Dit is as 't ware asof die bewussyn van die skrywer deur middel van sy kortverhale aan die leser blootgestel word.

Dit het geblyk dat in heelwat van Biesheuvel se verhale die ekverteller opvallende ooreenkomste vertoon van die persoon van die werklike outeur.

In die verhaal "De heer Mellenberg" wat as uitgangspunt gebruik is, figureer die verteller self as sentrale karakter maar ook as ondergeskikte karakter wat Mellenberg as sy meester sien. Mellenberg, so is aangetoon, vertoon ooreenkomste met die ek en met Christus. Die literêr-tegniese verantwoording van hierdie vermenging lê in die ruimte waarteen hierdie verhaal afspeel, naamlik dié van 'n innigting vir versteurdes.

In die fiktiewe wêreld wat deur die verteller geskep word, is die verteller fiktief en tog nie fiktief nie. Daar is twee wêreldes wat deurmekaar speel: die werklikheid van die woordwêreld en die werklikheid van die reële outeur J.M.A. Biesheuvel. Dit lei daartoe dat 'n mens die verteller en Biesheuvel uiteindelik as

een mens ervaar.

Dit lyk of die Jesus-sindroom in die latere bundels half verdwyn en dat dit plek maak vir 'n dringender soeke na die werklikheid.

Daar is in hierdie studie gekyk na die agtergrond waarteen Biesheuvel grootgeword het om die identifikasie van skrywer met verteller nader te bepaal. Vanuit sy lewensgesteldheid het geblyk dat sekere uitstaande temas soos angs en sy afstandneming van die geloof na vore gekom het. Hierin word hy geplaas langs sekere tydgenote wat ook hierdie tendens in hul werk openbaar.

Daar is vasgestel dat Biesheuvel se werk, veral in outobiografiese samestelling ooreenkomste vertoon met Max Havelaar, die belangrikste Nederlandse roman van Multatuli. In die roman kom die hoofkarakter, Max Havelaar, ook na vore as verlosser en slagoffer van miljoene wat mishandel word. Opvallend in Max Havelaar is die subtiele spel met perspektief of fokalisasie wat ook by Biesheuvel manifesteer.

Met die bespreking van "De heer Mellenberg" eerstens as kortverhaal is die basiese elemente van 'n prosawerk uitgelig: karakters, tyd, tydruimte en perspektief of fokalisasie.

Daar is sketsmatig na al die karakters in die verhaal gekyk met as uitgangspunt of gegewe dat almal subjektief deur die ek beleef word. Die opmerklieke oënskynlike normale ruimte openbaar juis die versteurdheid waarteen die gebeure afspeel. So staan elkeen van die karakters dan in 'n bepaalde funksionaliteit ten opsigte van die ek. Mellenberg is uitgesonder as die belangrikste karakter in

wisselwerking met die ek, want Mellenberg vervul uiteindelik die rol van die Messias wat die ek eintlik wou vervul het.

Daar is aangetoon dat die ruimte bydra tot die uitbeelding van die versteurdheid van die karakters. So ook het die bespreking van tyd aangedui dat die tydsbeleving van die karakters selfs tot oor 8 000 jaar, uitgerek is en ook op die wyse bydra tot die absurditeit van die gegewe.

Uiteindelik word "De heer Mellenberg" dus nie alleen die kommentaar van die enkeling nie - dit word 'n universele propagering van die agnostiek.

Ten slotte staan Biesheuvel se werk ook binne 'n sisteem, waarbinne die anti-Christelike gegewe intensief verweef is in konteks saam met ander tydgenote, wat ook oor hierdie aspek geskryf het.

In die ondersoek is onder andere gebruik gemaak van die kodeontwerp soos deur Fokkema (1985) voorgestel. Daar is bevind dat al die kodes by die skrywer benut kan word by die benadering van "De heer Mellenberg" en ander verhale van Biesheuvel. Die ek-aanbieding in die verhale van Biesheuvel kan as 'n soort literêre kode beskou word, hoewel dit in die besonder by Biesheuvel ook tot 'n ideolektiese kode kan hoort. Daar is in hierdie besondere geval ook verwys na die romantiese styl in die sogenaamde fokalisasieproses as deel van die literêre kode.

In hierdie studie het ek tot die slotsom gekom dat die tradisionele benadering van die literêre werk nie noodwendig

verkeerd is nie, maar die kodebenadering soos uiteengesit, het die dimensies van die kommunikasie van die literêre werk met sy leser verder uitgebrei. Die kodebenadering het 'n mens as leser en literator (sic) dus in staat gestel om bewus te word van die breër dimensies van die verhaal. Karakters, tyd, ruimte en perspektief is wel kategorieë vir 'n tradisionele benaderingswyse, maar die kodebenadering is 'n verfyning van dié benadering en optimaliseer die "inligting" oor die gegewe woordwêreld - in hierdie geval die woordwêreld van Biesheuvel.

Biesheuvel as outeur ken die Calvinistiese lewensbeskouing, maar wil dit nie aanvaar nie. Tog blyk uit sy vroeëre en latere werke dat hy emosioneel gebonde aan die geloof bly, maar angs oorheers sy hele lewe. Sy verhale, soos reeds aangedui, handel juis meestal oor homself, met die werklikheid as 'n absurde ervaring. Die gevolgtrekking wat dus gemaak kan word, is dat Biesheuvel met 'n selfobjektivering besig is, wat in 'n subtiele spel verander. Baie verhale is letterlik gebou op die Christelike gegewe, maar met 'n baie negatiewe hantering van die Bybelse gegewe, met skreiende ironie en misvorming van Christus.

Ten slotte: De Groot (1981:18) het die volgende opmerking gemaak na aanleiding van Biesheuvel se werk,

"Dit was het leesavontuur door vijf bundels heen, die als een chaotische mozafek een zelfportret aanboden"

Die opmerking geld egter vir die hele oeuvre van Biesheuvel: die lees daarvan oor tien bundels heen was 'n boeiende leesavontuur, hoewel aspekte van die leesavontuur, soos aangedui, ontstellend

banaal en in wese onaanvaarbaar was.

Hierdie studie was origens nie alleen 'n kennismaking met die wêreld van Biesheuvel nie, maar ook 'n kennismaking met die outeur as persoon self.

---



## 6 BIBLIOGRAFIE

### 6.1 GEBRUIKTE TEKS

BIESHEUVEL, J.M.A. 1972. In de bovenkooi. Amsterdam: Meulenhoff.

BIESHEUVEL, J.M.A. 1982. In de bovenkooi. Amsterdam: Meulenhoff. (Gewysigde druk van 1981).

### 6.2 GERAADPLEEGDE BRONNE

AUWERA, F. 1969. Schrijven of schieten. Antwerpen: Standaard Uitgeverij.

AUWERA, F. 1976. Het nut van de wereld. De nieuwe Gazet, Maart. 4.

BAL, M. 1977. Strukturalistische verhaalanalyse: een poging tot systematisering. Forum der letteren, 18(2): 105-119, Juni.

BAL, M. 1978. De theorie van vertellen en verhalen. Muiderberg: Coutinho.

BAL, M. 1978. Mensen van papier: over personages in de literatuur. Assen: Van Corcum.

BARTELINK, G.J.M., red. 1976. Mythologisch woordenboek. Utrecht: Het Spectrum.

BEEKMAN, E.M. 1974. J.M.A. Biesheuvel: Slechte mensen. Books abroad, 48(4): 790, Autumn.

BIBEB. 1979. JMA Biesheuvel: "Ik heb de neiging mijn wereld kleiner te maken, uit zelfbehoud". Vrij Nederland: 182-196, Maart. 3.

BIESHEUVEL, J.M.A. 1973. Slechte mensen. Amsterdam: De Harmonie.

BIESHEUVEL, J.M.A. 1975. Het nut van de wereld. Amsterdam: De Harmonie.

BIESHEUVEL, J.M.A. 1977(a). De Weg naar het Licht. Amsterdam: Meulenhoff.

- BIESHEUVEL, J.M.A. 1977(b). Over : Willem Elsschot. Bzzt!oh, 45: 38-39, April.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1979(a). De verpletterende werkelijkheid. Amsterdam : Meulenhoff.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1979(b). De stille liefde van J.M.A. Biesheuvel : Marilyn Monroe. Skopp, 15(6): 52-53, Augustus.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1979(c). Een goede grap. Maatstaf, 27(11): 66-81, November.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1981. Duizend vlinders. Amsterdam: Meulenhoff.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1982(a). Hoe de dieren in de hemel kwamen. Amsterdam : Meulenhoff.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1982(b). De bruid. Amsterdam : Meulenhoff.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1982(c). Oh! Kapitein te zijn!. De Gids, 9(1): 36-39, Februari.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1982(d). De goudvis. De Gids, 145(2): 102-105.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1983. De steen der wijzen. Meulenhoff : Amsterdam.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1984. Reis door mijn kamer. Leiden : Stichting De Lantaarn.
- BIESHEUVEL, J.M.A. 1986. Godencirkel. Duitsland : Suhrkamp.
- BOENDERS, F. 1981. Wie is hier nou gek?. K & C, 14(8): 28, September.
- BOONSTRA, H.T. 1979. Van waardeoordeel tot literatuuropvatting. De Gids: 142(4), 243-252.
- BOUSSET, H. 1973. Schreien, schrijven, schreeuwen. Brugge : Desclee de Brouwer.
- BOUSSET, H. 1976. Het nut van de wereld. Ons Erfdeel, 19(5): 761-763, November-December.
- BOUSSET, H. 1977. Woord en Schroom: enige trends in de Nederlandse proza 1973-1976. Brugge : Orion.
- BOUSSET, H. 1980. Een boa constrictor vertelt. Elseviers Magazine, 36(6): 89-91, Februari. 9.

- BOUSSET, H. 1982. Vlinders van papier. Ons Erfdeel, 25(1): 106-107, Januari-Februari.
- BRINK, A.P. 1972. Aspekte van die nuwe prosa. Pretoria: Academica.
- BRINK, A.P. 1987. Vertelkunde : 'n Inleiding tot die lees van verhalende tekste. Pretoria : Academica.
- BROKKEN, J. 1978. J.M.A. Biesheuvel. Haagse Post, November. 11.
- BROKKEN, J. 1980. Interviews met skrywers. Amsterdam : De Arbeiderspers.
- BRONZWAER, W.J.M., FOKKEMA, D.W., IBSCH, E. 1977. Tekstboek Algemene literatuurwetenskap. Baarn : Ambo.
- BULTER, W. 1976. Biesheuvel's egotrip. Tubantia, Februarie. 13.
- BUURMAN, H. 1978. Biesheuvel in de ban van Sisyfus. Maatstaf, 26(11): 1-8, November.
- BYBEL. 1985. Die Bybel: nuwe vertaling. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.
- CIRLOT, J.E. 1973. A dictionary of symbols. London : Routledge & Paul.
- CONSTANDSE, A.L. 1974. De romantische Christus. De Gids, 137(6/7): 391-401.
- DE GROOT, B. 1981. Uitgelezen 5: reaksies op boeke 1981. 's Gravenhage : Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum.
- DE MOOR, W. 1980. "Een Reve in het vel van Bomans: over J.M.A. Biesheuvel": (In De Moor, W. Wilt u mij maar volgen?: Kritieken en profielen over het proza in de jaren zeventig. Amsterdam : De Arbeiderspers. p. 172-176.)
- DE TOLLENAERE, F. & PERSIJN A.J., red. 1977. Van Dale Nieuw Handwoordenboek der Nederlandse Taal. 's Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- DEN BLIJKER, J. 1980. De weg van J.M.A. Biesheuvel. Téléphone, 1(3): 33-35.
- DIEPSTRATEN, J. 1978. Het nieuwe proza: interviews met jonge Nederlandse skrywers. Amsterdam : Athenaeum.
- DIEPSTRATEN, J. 1982. Over Maarten 't Hart: beskouing en interviews. 's Gravenhage : Bzztöh.

- DIEPSTRATEN, J. 1983. Maarten 't Hart en de christelijke belijdenis van de voorzienigheid. De Reformatie, weekblad tot ontwikkeling van het Gereformeerde leven, 58(22), Maart. 5.
- DINAUX, C.J.E. 1975. Vluchtig omzien. Antwerpen : Wereld bibliotheek.
- DOUWES DEKKER, E. (ps. Multatuli). 1969. Max Havelaar. Amsterdam : Van Oorschot.
- DU BOIS, P.H. 1974. Essays over Multatuli. Standpunte, 27(6): 55-65, Augustus.
- FENS, K. 1977. Dwaalwegen van Biesheuvel. De Volkskrant, Oktober. 22.
- FOKKEMA, D.W. 1985. The concept of code in the study of literature. Poetics today, 6(4): 643-655.
- GEEL, R. 1974. Over de tijdgeest en het werk van J.M.A. Biesheuvel. De Gids, 137(3): 226-230, Maart.
- GROVÈ, A.P., red. 1976. Letterkundige sakwoordeboek vir Afrikaans. Elsiesrivier : Nasou.
- GROVÈ, A.P. 1977. Woord en wonder. Johannesburg : Nasou.
- GROVÈ, A.P. & BOTHA, E. 1975. Handleiding by die studie van letterkunde. Kaapstad : Nasou.
- HARTOG, H. 1975. Opstellen. Leiden : De vrije vogel.
- HAZEU, W. 1976. De verheerlijking van de angst. Kentering, 15(4): 1-2, Juni.
- HEIJBOER, B. M. 1982. Over: Biesheuvel J.M.A. Hoe de dieren in de hemel kwamen. Bres, 96: 119-120, September-Oktober.
- HEUZEL, J. 1979. J.M.A. Biesheuvel: De verpletterende werkelijkheid. Kruispunt - Sumier, 18(70): 35-36, Juni.
- HOFLAND, H.J.A. 1982. Knusheid. Intermagazine. 3(3): 6-7, Maart.
- HOGEWEG, R. 1977. Op weg naar...? Tirade, 21(230): 636-641, November.
- HUIZING, E. 1976. De angsvisioenen en Jeroen Bosse mallepraat van J.M.A. Biesheuvel. Nieuwsblad van het Noorden, Januari. 30.

- JANSEN, F. 1984. De u- en jij-verwarring. Cultureel Supplement NRC Handelsblad, September. 20.
- JANSON, A. 1976. Het nut van de angst. Hollands Diep, 2(5): 19, Februari. 28.
- JANSSENS, M. 1980. Woorden en Waarden. Brugge : Orion.
- KANNEMEYER, J.C. 1978. Geschiedenis van die Afrikaanse literatuur, dl.1. Kaapstad : Academica.
- KOMRIJ, G. 1974. Daar is het gat van de deur. Amsterdam : De Arbeiderspers.
- KORTEWEG, A. 1976(a). Het nut van de wereld. Bzzlletin, 33(4): 45-47, Februari.
- KORTEWEG, A. & ZUIDERENT, A. 1976(b). In gesprek met J.M.A. Biesheuvel. Maatstaf, 24(11): 1-10, November.
- KORTEWEG, A. 1980. J.M.A. Biesheuvel. Kritisch Lexicon, 3: 1-9, Maart.
- KOSMANN, A. 1976. Prachtige verhalen van Biesheuvel. Het vrije volk, Januari. 17.
- KNUVELDER, G. 1961. Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Deel 4. 'S-Hertogenbosch : Malmberg.
- LAGERWAARD, H. 1981. Verhalen van J.M.A. Biesheuvel: een zonnige, luchthartige kijk op mens en wereld. Cultureel Supplement NRC Handelsblad, 4, April. 10.
- LOTMAN, J.M. 1977. Teksttypologie en de typologie van de tekstexterne verbanden. (In Bronzwaer, W.J.M. Fokkema, D.W. & Kunne-Ibsch, E., reds., Tekstboek algemene literatuurwetenschap. Baarn: Basisboeken. p.107-120).
- MAATJE, F.C. 1977. Literatuurwetenschap: grondslagen van een theorie van het literaire werk. Utrecht : Bohn, Scheltema en Holkema.
- MALAN, C., red. 1983. Letterkunde en leser: 'n Inleiding tot lesergerigte ondersoek. Durban : Butterworth.
- MARRES, R. 1973. 'Autobiografica'. Raam, 95: 51-53, Juli.
- MEIJER, R.P. 1973. Nog geen geschiedenis... Tirade, 17: 657- 658, December.

- MOOIJ, J.J.A. 1973. Problemen rondom literaire waardeoordelen. De Gids, 136(7): 461-473.
- MOOIJ, J.J.A. 1981. Idee en Verbeelding. Van Gorcum : Assen.
- MOOIJ, J.J.A. 1982. De waarde van literatuur. Forum der letteren, 23: 18-30, Maart.
- MULDER, R. 1977. In twijfel bloeiende. Cultureel Supplement NRC Handelsblad, September. 2.
- MULTATULI. KYK E. DOUWES DEKKER.
- MUSARRA, U. 1983. Narcissus en zijn spiegelbeeld, het moderne ik-verhaal. Assen : Van Gorcum.
- NIENABER, C.J.M. 1965. Woordkuns. Pretoria : Van Schaik.
- NUIS, A. 1978(a). In en uit de Waan. (In Nuis, A. Boeken: veertig besprekingen. Amsterdam: Meulenhoff. p.248)
- NUIS, A. 1978(b). Korte verhalen uit de jaren zeventig. Tirade, 22: 191-194, Maart.
- ODENDAL, F.F. red. 1979. Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal. Johannesburg : Perskor.
- POLL, K.L. 1975. Twijfel, angst, onzekerheid dat is mijn boodschap. Cultureel Supplement NRC Handelsblad, November. 28.
- POUW, M. 1979. De onschuld van Biesheuvel. Cultureel Supplement NRC Handelsblad, Oktober.12.
- PRIEM, F. 1966. Het Kortverhaal. Leuven : Caleidoscoop der Nederlandse letteren.
- ROSSOUW, M.A. 1985. 'n Literêr-estetiese en daarby ingereken 'n lewensbeskoulike benadering en evaluering van enkele kortverhale van J.M.A. Biesheuvel. Potchefstroom : PU vir CHO. (Ongepubliseerde referaat)
- SEGRS, R.T. 1975. Literatuursociologie en literatuurpsychologie. De Gids, 138(10): 734-743.
- SEGRS, R.T. red., 1978. Receptie-estetika : grondslagen, teorie en toepassing. Amsterdam : Huis aan de Drie Grachten.
- SEGRS, R.T. 1979. Recente ontwikkelinge in de receptie-estetika de lange weg naer een poetika en legetika. Forum der letteren, 20: 21-37, Maart.

- SEYFFERT, M.C.A. 1985. Instansies betrokke by die literêre teks met verwysing na Afrikaans- 'n Prinsipiële studie met die oog op die ooreenstemmende vakdidaktiek. PU vir CHO.
- SMIT, G. 1977. Over J.M.A. Biesheuvel. Literama, 12(7): 315-316, November.
- SMUTS, J.P. 1977. Hoe om 'n roman te ontleed. Pretoria : Acadamica.
- SÖTEMANN, A.L. 1966. De structuur van Max Havelaar. Utrecht : Bijleveld.
- STEENBERG, D.H. 1975. Sestigerproblematiek. Potchefstroom : Pro Rege.
- STEENBERG, D.H. 1977. Randon Sestig. Pretoria : Hollandsch Afrikaansche Uitgevers Maatschappij.
- STEENBERG, E. 1979. Die sprokie as kunsoort. Tydskrif vir letterkunde, 17(4): 84-89.
- STUIVELING, G. 1966. De structuur van Max Havelaar. (In Sötemann : De Structuur van Max Havelaar. Utrecht : Bijleveld. 2de. p.330).
- TENNYSON, G.B. & ERICSON, E. E. 1975. Religion and modern literature. Grand Rapids : Eerdsman.
- T'HOOF, J. 1976. Slechte mensen, goeie Biesheuvel. Restant, 4(5-6): 216-217.
- TRUIJENS, A. 1984. Een klein behaaglijk universum. Cultureel Supplement NRC Handelsblad, Oktober. 5.
- VAN BENTHEM, J. A. 1973. J.M.A. Biesheuvel vindt 'dat je mooie dingen niet op hoeft te schrijven'. Het Parool, Februari. 2.
- VAN BERGEN, J. & POOLLAND, H.A. 1979. Literama Modern: 32 besprekingen van hedendaagse Nederlandse Letterkundige werken. Apeldoorn : Van Walraven.
- VAN DEEL, T. 1980. Biesheuvel op Patmos. Recensies. Amsterdam : Querido.
- VAN DEEL, T. 1983. Christelijk was geweest, als Theo Thijsen nu eens. Trouw, Maart. 3.
- VAN DER ELST, J. 1980. Beelding van Christus in die Nederlandse letterkunde. Literator, 1(1): 15-23, Januarie.

- VAN DER ENT, H., red 1977. Literatuur en etiek.  
's Gravenhage : Boekencentrum.
- VAN DIJL, F. 1979. Schrijvers op de Rand van '80.  
Amsterdam : Loeb & van der Velden Uitgevers.
- VAN GEELLEN, J., red. 1978. Lexicon van de  
moderne Nederlandse literatuur. Amsterdam : Meulenhoff.
- VAN GELDER, H. 1984. Vriendschap omgezet in  
journalistiek. Cultureel Supplement NRC Handelsblad,  
Oktober. 1.
- VAN GOOL, J. 1981. J.M.A. Biesheuvel: van bewogenheid  
naar paradijs. Lezerskrant, 8(3): 6-9. September.
- VAN SUETENDAEL, F. 1977. Biesheuvels existentiële  
wanhoop. Lectuurgids, 24(9): 385-386.
- VILJOEN, H.M. 1985. Die Suid-Afrikaanse romansisteesem:  
anno 1981: 'n vergelykende studie. (Proefskrif (D.Litt.)  
- PU vir CHO.)
- VISSER, A. 1981. Kort en (meestal) krachtig.  
Leeuwarder Courant, Mei. 16.
- VOGELAAR, J.F. 1974. Parade der vertellers.  
(In Vogelaar, J.F. Konfrontaties, kritieken  
en kommentare. Nijmegen. p.190).
- WAT. KYK WOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL
- WELLEK, R., WARREN, A. 1978. Theory of literature.  
London : Penguin.
- WERKMAN, H. 1976. J.M.A. Biesheuvel dwaalt af.  
Nederlands Dagblad, Mei. 29.
- WERKMAN, H. 1977. Biesheuvel op weg naar het  
donkere licht. Nederlands Dagblad, November. 12.
- WERKMAN, H. 1985. Schrijven en geloven.  
Kampen : J.H. Kok.
- WILLINK, T. 1974. Literatuurwetenskap en Receptie-  
estetika. De Nieuwe Taalgids, 67.
- WOORDEBOEK VAN DIE AFRIKAANSE TAAL. 1950-1985.  
7 die. Pretoria.
- ZUIDERENT, A. 1976. Nieuwe kronkelwegan van J.M.A.  
Biesheuvel. Trouw, Januari. 3.



7. SUMMARY : ASPECTS OF THE WORK OF J.M.A. BIESHEUVEL WITH SPECIAL REFERENCE TO DE HEER MELLEBERG

Biesheuvel is regarded as one of the most important writers of short stories of the seventies in the Netherlands. His prose is characterised by a strong autobiographical tendency. This is apparent in all the relevant short stories. His resistance to Christianity, the church and the religious education of his childhood constitutes a distinctive theme in his short stories. He makes use of a unique mask which enables to be an outstanding first person narrator. He makes use of the perspective model of Max Havelaar by Multatuli for purposes of expressing himself.

The study centred on "De heer Mellenberg" (from the collection In de bovenkooi [1972]) as a distinctive example of the short story as part of Biesheuvel's oeuvre. Biesheuvel's stories are treated in two ways: Firstly in the traditional manner according to elements of structure, namely time, space, characters and perspective, in which events are incorporated; and in the second place the approach is based on the concept of code as subscribed to by D.W. Fokkema, who distinguishes among five different codes. The socio-codes and literary codes are stressed. The combination of these approaches supplies the optimal amount of information as far as Biesheuvel's prose is concerned, especially with regard to "De heer Mellenberg".

Part of the dissertation centred on the study of Christ and biblical issues as themes as constitutive of part of the socio-code in Biesheuvel's work. The repeated pejorative use of Christ

and pejorative references to Biblical truths are discussed and evaluated.

The different approaches, the traditional and the code approaches, are compared, and the conclusion is reached that an optimal amount of information on "De heer Mellenberg" is arrived at.

In conclusion it is felt that although this study covers only a small and specifically delineated part of Biesheuvel's oeuvre, one can safely state that Biesheuvel can be regarded as a master among writers of short stories.