

Fokalisasie en vertelinstantie in die representasie van
gestremdheid in geselekteerde Afrikaanse romans

BABETTE VILJOEN

20060076

Verhandeling voorgelê vir die graad *Magister Artium* in
Afrikaans en Nederlands aan die Potchefstroomkampus van die
Noordwes-Universiteit

Studieleier: Prof. H.J.G. du Plooy

November 2012

Potchefstroom

VOORWOORD

Ek wil graag my opregte dank uitspreek teenoor die volgende persone en instansies wat hierdie studie moontlik gemaak het:

Prof Heilna du Plooy, my studieleier: baie dankie vir u ongekende geduld en verstommende vakkennis, hulp om iets van groot konsepte te verstaan en aanmoediging om die studie te voltooi.

Die NRF en Navorsingeenheid by die NWU Skool vir Tale: baie dankie vir die finansiële steun.

Ayo, die vyfjarige Britse outistiese seun wat die inspirasie was vir hierdie studie: dankie dat jy my beskouing van gestremde mense totaal verander het.

Ek het soveel ondersteuning ontvang van vriende en familie. Ek wil egter 'n paar uitsonder: Izelle, Germarié, Danielle, Marius, Sjeanette, Ilse, Mareli, Marsel en Olga. Dankie vir julle belangstelling en aanmoediging.

Pa Sias vir onvoorwaardelike ondersteuning en my drie broers, Reinier, Fanie en Henjo: baie dankie vir die saamstaan en omgee in 'n persoonlik moeilike tyd.

Aan al die gestremde mense in die samelewing wat eintlik meer weet van normaliteit: dankie vir julle lewensvisie.

“Gee ag op dié met 'n gekwelde gees, want hulle is vol vreemde wysheid.”

- Muurskrif, Nineve, 6 v.C.

ABSTRACT

Title: Focalization and narration in the representation of disability in selected Afrikaans novels

In this dissertation the boundaries between normality and disability are investigated, as well as how these boundaries can be represented and changed through literary works. The purpose of this study is to examine the representation of disabled characters according to the theoretical insights of cognitive narratology. In order to analyse the boundary between normality and disability, this study focuses on focalisation and the narration as narrative techniques. The representation of disabled characters is a well-known phenomenon in literature in general but this dissertation analyses and discusses four novels which have been identified as texts in which the representation of disabled characters plays a significant role. These novels are: *Is Sagie* (1987) by Jan van Tonder, *Raaiselkind* (2001) by Annelie Botes, *Siegfried* (2007) by Willem Anker en *Een vir Azazel* (1964) by Etienne Leroux.

Disability, as a deviation from normality, is represented in different ways in literature, and has different functions. The theoretical argument is that the investigation and interpretation of the representation of disability in literature will provide insight in disability as a social phenomenon, as a literary act and as an act of understanding.

Cognitive narratology uses the theoretical concepts of frames and scripts to describe the way in which human perceptions are structured and may even become fossilised in the human mind. Subsequent experiences and information are therefore determined by existing codes and rules. The understanding or negotiation of new information is based on preferences that evolve from prior knowledge and programming. Cognitive choices are made on the basis of existing frames and scripts and determine whether a concept is new, standard, stereotypical, unusual, indefinite or ambiguous. This study shows how frames and scripts on disability are undermined within the novels and how disability is used as a functional novel element.

Key words: focalisation; focaliser; narrator; narrative; disabled characters, post-classical narratology; cognitive narratology; *Is Sagie*; Jan van Tonder; *Raaiselkind*; Annelie Botes; *Siegfried*, Willem Anker; *Een vir Azazel*; Etienne Leroux.

OPSOMMING

Titel: Fokalisasie en vertelinstantie in die representasie van gestremdheid in geselekteerde Afrikaanse romans

In hierdie verhandeling word ondersoek ingestel na die grense tussen normaliteit en gestremdheid, hoe hierdie grense gerepresenteer en verskuif kan word in en deur middel van literêre werke. Hierdie verhandeling het ten doel om die representasie van gestremde karakters te ondersoek aan die hand van die teoretiese insigte van die kognitiewe narratologie. Daar word veral gekonsentreer op fokalisasie en die vertelinstantie in die romans om die grens tussen normaliteit en gestremdheid te ontleed. Vier romans is geïdentifiseer waarin die representasie van gestremde karakters 'n beduidende rol speel, naamlik *Is Sagie* (1987) deur Jan van Tonder, *Raaiselkind* (2001) deur Annelie Botes, *Siegfried* (2007) deur Willem Anker en *Een vir Azazel* (1964) deur Etienne Leroux.

Gestremdheid, as afwyking van normaliteit, en die representasie daarvan word op verskillende maniere en met verskillende funksies in die literatuur gebruik. Die sentrale teoretiese argument is dat die ondersoek en interpretasie van representasies van gestremdheid in die literatuur insig sal verskaf in gestremdheid as 'n sosiale verskynsel, as literêre handeling en as verstaanshandeling.

Die kognitiewe narratologie sluit aan by die teoretiese konsepte van rame en skripte en aanvaar dus die bestaan van kodes en reëls wat menslike opvattinge bepaal. Die verstaan en hantering van nuwe inligting berus dus op voorkeure wat ontwikkel uit voorafgaande kennis en programmering. Kognitiewe keuses word gemaak op grond van bestaande rame en skripte en bepaal of 'n konsep nuut, standaard, stereotipies, ongewoon, onbepaald of dubbelsinnig is. In die studie word aangetoon hoe rame en skripte aangaande gestremdheid binne die romans ondermyn word, en gestremdheid as 'n funksionele romanelement aangewend word.

Sleuteltermes: fokalisasie; fokalisator; verteller; vertelinstantie; gestremde karakters; narratologie; postklassieke narratologie; kognitiewe narratologie; *Is Sagie*; Jan van Tonder; *Raaiselkind*; Annelie Botes; *Siegfried*, Willem Anker; *Een vir Azazel*; Etienne Leroux.

INHOUDSOPGAWE

VOORWOORD	i
ABSTRACT	ii
OPSOMMING	iii

HOOFSTUK 1 – INLEIDING

1.1 Kontekstualisering en probleemstelling	1
1.2 Keuse van romans	1
1.3 Probleemvrae	3
1.4 Navorsingsdoelstellings en –doelwitte	5
1.5 Basiese hipotese/sentrale teoretiese stelling	7
1.6 Metodologie	7

HOOFSTUK 2 – TEORETIESE AGTERGROND

2.1 Gestremdheid	9
2.1.1 Sosiale problematiek	9
2.1.2 Psigologiese aspekte	11
2.2 Kognitiewe benadering: Implisiete outeur – Fokalisasie en vertelling	15
2.3 Gestremdheid in die literatuur in die algemeen	26
2.4 Gevolgtrekking	31

HOOFSTUK 3 – ANALISE VAN DIE ROMANS

3.1 <i>Is Sagie</i> – Jan van Tonder (1987)	32
3.1.1 Inleidend	32
3.1.2 Opsomming van die verhaal	33
3.1.3 Representasie van gestremdheid	34
3.1.3.1 Inhoud van die roman	34
3.1.3.1.1 Karakterisering	34

3.1.3.1.2 Ruimte	42
3.1.3.2 Eksterne strukturering in die roman	43
3.1.3.2.1 Strukturering	43
3.1.3.2.2 Ander tegnieke	43
3.1.3.2.3 Fokalisasie en vertelinstantie as instrumente	44
3.1.4 Samevattende opmerkings	45
3.2 <i>Raaiselkind</i> – Annelie Botes (2001)	46
3.2.1 Inleidend	46
3.2.2 Opsomming van die verhaal	46
3.2.3 Representasie van gestremdheid	47
3.2.3.1 Inhoud van die roman	47
3.2.3.1.1 Karakterisering	47
3.2.3.1.2 Ruimte	53
3.2.3.2 Eksterne strukturering in die roman	55
3.2.3.2.1 Strukturering	55
3.2.3.2.2 Ander tegnieke	56
3.2.4 Samevattende opmerkings	58
3.3 <i>Siegfried</i> – Willem Anker (2007)	59
3.3.1 Inleidend	59
3.3.2 Opsomming van die verhaal	59
3.3.3 Representasie van gestremdheid	60
3.3.3.1 Inhoud van die roman	60
3.3.3.1.1 Karakterisering	60
3.3.3.1.2 Ruimte	66
3.3.3.2 Eksterne strukturering in die roman	67
3.3.3.2.1 Strukturering	67
3.3.3.2.2 Ander tegnieke	69
3.3.3.2.3 Fokalisasie en vertelinstantie	70
3.3.4 Samevattende opmerkings	73
3.4 <i>Een vir Azazel</i> – Etienne Leroux (1964)	75
3.4.1 Inleidend	75
3.4.2 Opsomming van die verhaal	76

3.4.3 Representasie van gestremdheid	78
3.4.3.1 Inhoud van die roman	78
3.4.3.1.1 Karakterisering	78
3.4.3.1.2 Ruimte	84
3.4.3.2 Eksterne strukturering van die roman	87
3.4.3.2.1 Hoofstukindeling	87
3.4.3.2.2 Ander tegnieke	88
3.4.4 Samevattende opmerkings	89
3.5 Slotopmerkings	90

HOOFSTUK 4 – 'N VERGELYKENDE BESPREKING VAN DIE FUNKSIE VAN GESTREMDHEID IN DIE VIER GESELEKTEERDE ROMANS

4.1 Vergelyking van die vier romans	92
4.2 Die funksie van gestremdheid in elk van die vier geselekteerde romans	101
4.2.1 <i>Is Sagie</i>	101
4.2.2 <i>Raaiselkind</i>	102
4.2.3 <i>Siegfried</i>	105
4.2.4 <i>Een vir Azazel</i>	106

HOOFSTUK 5 – Samevatting, Gevolgtrekking en slot

5.1 Samevatting	108
5.2 Gevolgtrekking: Verandering van rame en skripte ten opsigte van gestremdheid	109
5.3 Slotopmerkings	112
BRONNELYS	113

HOOFSTUK 1 – INLEIDING

1.1 Kontekstualisering en probleemstelling

Gestremdheid kom in alle menslike gemeenskappe voor en dit gaan dikwels gepaard met intense emosies, omdat die belewing, verwerking, aanvaarding en die hantering van die verskynsel 'n groot impak het op die gestremde individu en/of die mense wat so 'n persoon omring. Dit is egter ook 'n verskynsel wat op 'n baie treffende wyse in die literatuur uitgebeeld word.

In die aanvangsfase van hierdie studie is daar, met die oog op verskyningsvorme van die representasie van gestremdheid in die literatuur, 'n wye leessoektog gedoen na tekste waarin die verskynsel voorkom. Gestremdheid en die representasie daarvan word op verskillende maniere en met verskillende funksies gebruik. Ter wille van die afbakening van 'n baie groot studieveld, is besluit om in hierdie studie op vier spesifieke Afrikaanse romantekste te konsentreer. In hierdie vier gekose romans word die verskillende vorme van gestremdheid op verskillende maniere gerepresenteer en gebruik. Die tekste is: *Een vir Azazel* (Etienne Leroux), *Is Sagie* (Jan van Tonder), *Raaiselkind* (Annelie Botes) en *Siegfried* (Willem Anker).

In die bestudering van die representasies van gestremdheid in die literatuur, is daar vele aspekte en fasette wat in ag geneem moet word. Daar moet onder meer rekening gehou word met die sosiale en psigologiese dimensies van die verskynsel, met die literêre vormgewingprosesse sowel as met die verstaanprosesse van lesers.

Die bestudering van gestremdheid, soos gerepresenteer in die letterkunde, sal dus onvermydelik ook moet aandag gee aan die sosiale en psigologiese aspekte van die verskynsel, spesifiek omdat die verstaan van gestremdheid in die werklikheid en in die letterkunde 'n sosiale en psigologiese dimensie sal vertoon. Daar word kortliks aan hierdie aspekte van die probleem aandag gegee in hoofstuk 2.

1.2 Keuse van romans

In die literatuur word gestremdheid as verskynsel dikwels as 'n motief of tema gebruik. Die motiewe is verskillend en het verskillende oogmerke. Jochem van

Bruggen se Ampie-trilogie is van die vernaamste Afrikaanse romans waarin 'n gestremde karakter voorkom. In die Afrikaanse literatuur is daar verskeie boeke wat in die afgelope 50 jaar verskyn het waarin "gestremdheid" (in baie verskillende vorms en intensiteit) as tema of motief voorkom. Ek noem enkele voorbeelde: *Wedloop teen die wind* (Marilee Mc Callaghan, 1982), *My kat word herfs* (Barrie Hough, 1986), *Die jaar toe my ma begin sing het* (Engemi Ferreira, 1988), *Triomf* (Marlene van Niekerk, 1994), *Susters van Eva* (Dalene Matthee, 1995), *Duiwelskloof* (André P. Brink, 1998), *Die swye van Mario Salviatti* (Etienne van Heerden, 2000), *Agaat* (Marlene van Niekerk, 2000), *Toorberg* (Etienne van Heerden, 2003), *Roepman* (Jan van Tonder, 2004), *Horrelpoot* (Eben Venter, 2006), *Sandkastele* (Louise van Niekerk, 2007), *Die hemelklip* (Tobea Brink, 2007), *30 Nagte in Amsterdam* (Etienne van Heerden, 2008).

In hierdie studie sal daar wel in die inleiding oorsigtelik aandag gegee word aan gestremde karakters in klassieke en historiese literêre tekste, maar die klem sal op die vier geselekteerde romans geplaas word.

Die voorveronderstelling is dat gestremdheid in die letterkunde aangewend word om verskillende funksies te verrig. Om 'n studie te doen wat geldige gevolgtrekkings kan oplewer, is dit dus nodig om romans te selekteer wat 'n verskeidenheid vertoon ten opsigte van die datum van verskyning, die tipe gestremdheid wat gerepresenteer word, die metodes van die representasie en die funksies van die gestremde karakter binne die roman, om maar enkele veranderlikes te noem. Om algemeen-geldende uitsprake te kan maak, sou 'n baie groot aantal werke bestudeer moes word. Hierdie studie word egter afgebaken en slegs vier romans word in diepte bestudeer om enkele fasette van 'n veel groter problematiek te belig. Vir hierdie studie word dus vier romans, deur verskillende outeurs, uit die Afrikaanse literatuur (literêr en populêr) geselekteer waarin vier verskillende soorte gestremdhede uitgebeeld word, en waarin die funksies van die representasie van die gestremdhede (met gestremde karakters as hoofkarakter of agtergrondfiguur) en die representasie-metodes (onder andere fokalisasie en die vertelinstantie) verskillend is.

Vervolgens 'n kort motivering vir die keuse van elke roman:

1. Leroux, Etienne. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad: Human & Rousseau.

In hierdie roman word die gestremde karakter gebruik om sosiale kommentaar te lewer op 'n korrupte samelewing. Die gestremde word uitgebeeld as die enigste suiwer mens aangesien die res van die gemeenskap korrupt is. Hy word uiteindelik "geoffer" as onskuldige offerbok/sondebok vir die gemeenskap in 'n suiweringsritueel.

2. Van Tonder, Jan. 1987. *Is Sagie*. Pretoria: HAUM-Literêr.

Die funksie van die representasie van die gestremdheid is om die suiwerheid van gees van die gestremde karakter uit te beeld en ook om 'n ander, religieuse, perspektief te bied.

3. Botes, Annelie. 2001. *Raaiselkind*. Kaapstad: Tafelberg.

Hierdie roman word as 'n populêre roman beskou en beeld die uitwerking van gestremdheid op 'n hele gesin baie duidelik uit. Geen insig in die leefwêreld van die gestremde word weergegee nie en daar word slegs gefokaliseer deur die ma en huishulp wat direk geraak word deur die optrede van die gestremde. Die funksie blyk te wees die uitbeelding van die vernietigende uitwerking van 'n gestremde persoon binne die gesin, op die ander lede van die gesin. Huweliksverbrokkeling sowel as fisiese en psigiese disintegrasie van die moeder is voorbeelde van hierdie aftakelingsproses.

4. Anker, Willem. 2007. *Siegfried*. Kaapstad: Kwela Boeke.

Die gestremde word in hierdie roman uitgebeeld as slagoffer in en van die moderne verbruikersgemeenskap waarin alles op praktiese gebruik en pragmatiese waardes afgestem is en die gestremde eenvoudig nie inpas nie. Verlies aan medemenslikheid word uitgebeeld.

1.3 Probleemvrae

Die oorkoepelende probleemvraag wat ontstaan is: Watter die representasies van gestremdheid kom voor in die literatuur en hoe kan dit bestudeer word?

Die vrae wat onder meer uit hierdie probleemstelling ontwikkel en wat in hierdie studie hanteer word, val in vier sekondêre groepe, naamlik vrae ten opsigte van gestremdheid as verskynsel, vrae ten opsigte van die representasie van gestremdheid in bepaalde tekste, vrae ten opsigte van die verstaanprosesse van

lesers en vrae oor die teorie wat die ondersoek rig, dit wil sê vrae oor die metode en die wetenskaplikheid van die ondersoek.

1. Enkele vrae wat ontstaan ten opsigte van gestremdheid as verskynsel is die volgende:

- Kan daar 'n grens vasgestel word tussen normaliteit en gestremdheid?
- Hoe beïnvloed so 'n grens die representasie en die verstaan van gestremdheid?
- Watter vorme van gestremdheid kom voor in elk van die vier geselekteerde romans?

2. Die representasie van gestremdheid in die literatuur omsluit verskeie fasette:

- Hoe word gestremdheid uitgebeeld in die literatuur?
- Watter skryfegnieke gebruik skrywers in die representasie van gestremdheid in 'n roman?
- Hoe kan 'n skrywer te werk gaan om as't ware deur die gestremde karakter te fokaliseer of te vertel, aangesien die gestremde persoon nie self die verhaal kan skryf nie?
- Hoe word die verskynsel uitgebeeld in die vier geselekteerde romans?
- Wat is die funksie van gestremdheid in elk van die vier romans?

3. Die manier waarop gestremdheid verstaan word, het onvermydelik 'n invloed op die interpretasie van die uitbeelding daarvan en daarom moet bepaalde vrae in verband met verstaanprosesse ondersoek word:

- Hoe beïnvloed opvattinge of persepsies oor gestremdheid en normaliteit in die werklikheid die representasie van gestremdheid in die literatuur?
- Wat is die funksie van bepaalde uitbeeldings van gestremde karakters?
- Word sekere skryfegnieke aangewend om by lesers 'n persepsieverandering teweeg te bring?
- Verrig die gestremde karakters enige romanmatige funksies binne 'n roman?
- Hoe gaan die leser hierdie funksionaliteit rekonstrueer?
- Hoe word die representasie van gestremdheid verstaan op grond van die grens tussen gestremdheid en normaliteit?

4. Die keuse van 'n metode van ondersoek vir hierdie studie lei tot die volgende vrae:

- Kan hierdie verskynsel literatuurwetenskaplik ondersoek word?
- Bied die narratologie voldoende instrumente waarmee bogenoemde op wetenskaplike wyse bestudeer kan word?
- Watter teoretiese konsepte in die narratologie sou spesifiek hier van toepassing wees?
- Hoe is hierdie metode van ondersoek geskik om uit elk van die romans geldige interpretasies en afleidings te maak, asook oor hoe dit deur (implisiete) lesers verstaan word?

1.4 Navorsingsdoelstellings en -doelwitte

In hierdie studie word daar hoofsaaklik gekyk na die representasies van gestremdheid in die literatuur. Dit sal bestudeer word ten opsigte van fokalisasie en die vertelinstantie en hoe die representasies deur die leser verstaan word.

Die doel van hierdie verhandeling is om die representasie van gestremde karakters te ondersoek aan die hand van fokalisasie en die vertelinstantie met behulp van die teoretiese insigte van die kognitiewe narratologie. Die studie het ook ten doel om die grens tussen “gestremdheid” en “normaliteit” te ondersoek.

Die kognitiewe aspekte van die ondersoek is belangrik, omdat die kognitiewe paradigma werk met algemene patrone van hoe mense dink en hoe betekenis gegenerer word. Dit wil sê 'n kognitiewe benadering is gefokus op die manier waarop verstaanprosesse werk. Daar kan dus gevra word watter insig hierdie benadering kan verskaf in die wêreld van die gestremde. Dit is ook belangrik om te besin oor hoe mense se opvattinge oor gestremdheid die representasie van gestremdheid beïnvloed en hoe die representasies dan verstaan word. Hoe gebruik die skrywer die veronderstelde verwagtingshorison van mense om die uitbeelding van die karakters daarteenoor te plaas?

Die doelstellings sluit aan by die probleemvraag in die volgende vier kategorieë:

1. Rakende gestremdheid as verskynsel word gepoog om

- fasette van die grens tussen normaliteit en gestremdheid te beskryf met die oog op en na aanleiding van die literêre uitbeelding van gestremde karakters;
 - die verskillende vorme van gestremdheid in die vier geselekteerde romans te identifiseer en te beskryf.
2. By die uitbeelding en die representasie van die verskynsel in die literatuur is die oogmerk van die studie om
- verskillende metodes van uitbeelding van gestremdes in die literatuur aan te toon;
 - ondersoek in te stel na hoe skrywers die vertelinstantie en fokalisasie gebruik om hierdie funksies uit te beeld;
 - skrywerstegnieke te ondersoek ten einde manifestasies van die representasie van gestremde karakters in romans te omskryf en te analiseer en dan aan te toon dat skrywerstegnieke aangewend word om persepsieveranderings by lesers teweeg te bring;
 - aan te toon hoe die verskynsel uitgebeeld word in die vier geselekteerde romans (in baie gevalle word die gestremde karakter net as sienerfiguur gebruik en word gestremdheid nie as fokuspunt / tema vir die roman gebruik nie);
 - om te ondersoek watter funksies gestremde karakters in 'n teks en in die vier geselekteerde romans vervul.
3. Wat die verstaanprosesse betref, word 'n poging aangewend om
- die invloed van persepsies oor gestremdheid en normaliteit in die werklikheid op die representasie van gestremdheid in die literatuur aan te toon;
 - die funksies van die representasie van die verskynsel te identifiseer;
 - die funksies van gestremde karakters binne die geselekteerde roman te analiseer.
4. Ten opsigte van die metode van ondersoekmetode, is die oogmerke van die studie om

- te bepaal of die postklassieke narratologie voldoende instrumente bied om op 'n werkbare wetenskaplike wyse die representasie van gestremde karakters te ondersoek;
- ondersoek in te stel of die konsepte van fokalisasie en verteller, soos dit in die postklassieke narratologie gebruik word, voldoende is as instrumente om die verskynsel in die literatuur te beskryf, te analiseer, te interpreteer en te evalueer;
- om geldige interpretasies en afleidings te maak oor die verstaan van die verskynsel deur die lesers deur gebruik te maak van die metode.

1.5 Basiese hipotese/sentrale teoretiese stelling

Die sentrale teoretiese argument is dat die ondersoek en interpretasie van die representasies van gestremdheid in die literatuur insig sal verskaf in gestremdheid as 'n sosiale verskynsel, 'n literêre handeling en 'n verstaanhandeling. Die studie kan moontlik inligting verskaf op grond waarvan uitsprake gemaak sal kan word oor die moontlikheid dat hierdie narratiewe tekste 'n invloed op die gemeenskap het en 'n verandering van persepsies kan teweeg bring.

Die uitbeelding van gestremdheid in literêre tekste gee die leser insig in gestremdheid, maar dit bevraagteken ook aannames aangaande normaliteit en gestremdheid in die gemeenskap.

1.6 Metodologie

In hierdie studie gaan algemene verskynsels en algemene denkpatrone, inhoude en kennisstrukture in die werklikheid geplaas word teenoor die uitbeelding van gestremde karakters in tekste.

Die studie is dus 'n interaktiewe studie wat baie sterk werk met die verhouding tussen teks en gemeenskap. Omdat dit handel oor die verstaan en uitbeelding van hierdie verskynsels, is die kognitiewe benadering relevant.

Na die bestudering van die teoretiese agtergrond van fokalisasie en die vertelinstantie as narratologiese kategorieë, sal hierdie aspekte nader omskryf word

aan die hand van die kognitiewe narratologie om te bepaal hoe hierdie konsepte vanuit 'n kognitiewe benadering toegelig word. Die kognitiewe narratologie is een van drie hoofvertakkinge van die postklassieke narratologie (Herman, 2009:30) en is 'n snelontwikkellende benadering wat opwindende moontlikhede bied om die totstandkoming en verstaan van narratiewe tekste te kan bestudeer. Die geselekteerde tekste sal aan die hand van hierdie teorieë geïnterpreteer word om die problematiek van die botsing tussen persepsies en die representasie te bestudeer. Hierdie denkstrukture sal dan relevant wees om die verskil (in die representasie) tussen gestremde karakters en “normale karakters” te beskryf, analiseer, interpreteer en te evalueer.

In hierdie studie is daar dus twee pole, naamlik:

1. Die persepsies van die gemeenskap en hoe die persepsies hul verstaanprosesse beïnvloed.
2. Die representasie deur die skrywer en hoe die representasie die kognitiewe raamwerke van die gemeenskap kan verander of uitbrei.

Die struktuur van die verhandeling sien soos volg daar uit: In hoofstuk 2 word 'n teoretiese agtergrond gegee met die fokus op gestremdheid en die kognitiewe narratologie, asook gestremdheid in die algemeen. In hoofstuk 3 word 'n oorsig en analise gegee van die vier geselekteerde romans. In hoofstuk 4 word 'n vergelyking getref tussen die vier romans en word die potensiële verandering van rame en skripte ten opsigte van gestremdheid aangetoon.

HOOFSTUK 2 – TEORETIESE AGTERGROND

2.1 Gestremdheid

Om die representasie van gestremdheid in die letterkunde te bestudeer, moet aandag gegee word aan die sosiale en psigologiese aspekte van die verskynsel, omdat die verstaan van gestremdheid in die werklikheid en in die letterkunde in verhouding tot die sosiale en psigologiese problematiek beskou moet word. Ter wille van helderheid van die definisies, omskrywinge en perspektief, word kernsake kortliks bespreek.

2.1.1 Sosiale problematiek

Mense se reaksies op gestremdheid is hoogs relevant vir hierdie studie. Daar moet gevra word hoe gemeenskappe op gestremdheid reageer en waarom hierdie reaksies voorkom.

Mense word onvermydelik gekonfronteer met gestremdheid, omdat dit 'n verskynsel is wat oral voorkom, in alle samelewings, en omdat dit 'n invloed het op "normale" mense. Gestremdheid word as 'n "abnormaliteit" beskou, gemeet aan normaliteit. Die "normale" reaksie op gestremdheid as abnormaliteit in 'n gemeenskap is dikwels afwysend of ontwykend. Dit kan selfs veroordelend wees as gevolg van gebrek aan insig en kennis. Die terme "normaal", "abnormaal" en "gestrem" is egter almal hoogs gelade en persepsies speel 'n groot rol in die verstaan en gebruik daarvan.

Die *Overseas Development Institute* (ODI) het 'n verslag in Brittanje vrygestel na aanleiding van navorsing wat gedoen is vir die 2009 *British Social Attitudes Survey* (BSAS) waarin die vooroordeel jeens gestremde mense in Brittanje gemeet is (Enham, 2011). Vooroordeel in terme van gestremdheid as sosiale verskynsel, is daarvolgens 'n aktuele kwessie in die samelewing. Daar is bevind dat gestremde mense dikwels verwerp word in gemeenskappe, en dat hulle beskou word as minderwaardig. Diskriminasie teen gestremdes is ook 'n algemene verskynsel.

Die *American Psychiatric Association* het in 2001 'n studie gedoen waarin bevestig is dat die stigma rondom gestremdheid 'n hindernis is vir die oplossing of "genesing"

van persepsies rakende die gestremde. Die negatiewe persepsies rondom gestremdheid het dus 'n negatiewe invloed op die gestremde gemeenskap. Verskeie studies het getoon dat die publiek byvoorbeeld gewelddadige gedrag met gestremde mense assosieer. Daar is ook bewys dat 60% van die respondente 'n vrees het vir gestremde mense wat lei tot verwerping van die gestremde gemeenskap (Struening *et al.*, 2001).

Munyi (2012) bevestig dat persepsies rakende gestremdheid in verskeie gemeenskappe oor die eeue heen gewissel het. In die Britse verslag is bevind dat mense in Brittanje se houdings teenoor gestremdes wel verander het tussen 2005 en 2009, waarskynlik as gevolg van inligtingsprogramme en die "opvoeding" van die gemeenskap om gestremdheid beter te verstaan.

In Suid-Afrika het die *Wet op Gelykheid* ten doel om diskriminasie teen gestremdes uit te wis en word die ideaal gestel dat gestremde mense deel van die werksomgewing en sosiale gemeenskap behoort te wees. In die 2011 Sensusopname in Suid-Afrika is die gebruik van gebaretaal as huistaal ingesluit by die vraelys. 'n Verrassende 0,5% van die Suid-Afrikaanse bevolking het aangetoon dat hul gebaretaal gebruik as kommunikasiemetode. Hierdie syfers bevestig dat gestremdheid 'n toenemende realiteit is in die Suid-Afrikaanse omgewing (Statistics South Africa: 2012:37). Op verskeie Suid-Afrikaanse webwerwe van organisasies wat met gestremdheid te make het, word inligtingstukke oor gestremdheid gepubliseer om insig te gee in hierdie verskynsel. Daar word ook 'n sterk beroep gedoen op die publiek om gestremdheid anders te benader. Die QuadPara Vereniging van Suid-Afrika het byvoorbeeld 'n dokument waarin mites oor gestremdheid, sekere doenwyses van gestremdes en die moets en moenies gegee oor hoe om gestremdes te behandel (QASA, 2012).

Die inligting wat na vore kom uit hierdie navorsing en hierdie inisiatiewe is moontlike bewyse dat gestremdheid as onderwerp meer openlik hanteer word en dat die verskynsel meer aanvaarbaar word in die samelewing. Die vraag is nou of die uitbeelding van gestremdes in die literatuur ook kan bydra tot beter begrip van gestremdheid. Daar kan ook gevra word of die veronderstelling gemaak sou kon word dat die literatuur 'n invloed kan hê op die sosiale persepsies van die samelewing ten opsigte van gestremdheid.

In 'n studie oor die representasie van gestremdheid in Amerikaanse kinderliteratuur het Baskin en Harris (1977) vasgestel dat daar van 1940 tot 1980 'n toename in die hoeveelheid kinderboeke met gestremde karakters in die Amerikaanse literatuur was. Twee redes word aangevoer vir hierdie toename, naamlik dat die samelewing gereed is om die onderwerp van "gestremdheid" aan te roer, en dat kampvegters al hoe meer gehoor wou word. Die vraag is natuurlik of hierdie waarneming ook van toepassing sou wees op die Afrikaanse literatuur.

In hoofstuk 1 van hierdie studie word 'n lys gegee van verskeie boeke wat in die afgelope vyftig jaar in die Afrikaanse literatuur verskyn het, waarin gestremde karakters, as hoofkarakters sowel as byspelers, gerepresenteer word, maar die vraag is of dit gaan om 'n merkbare toename soos in die Amerikaanse literatuur. Om hierdie vraag te beantwoord, sal 'n groter en omvattender studie van alle publikasies onderneem moet word en dit val buite die bestek van hierdie studie.

Die toename waarna Baskin en Harris (1977) verwys, is 'n bewys van toenemende belangstelling van skrywers in die (meer aktuele) onderwerp van gestremdheid. Is hierdie uitbeelding van gestremdes 'n poging om deur 'n andersdenkende en anders-ervarende kategorie mense die gekke opvatting van "normaliteit" in die werklikheid te bevraagteken? Of is dit om bloot gestremdheid as 'n werklikheid onder die aandag van lesers te bring?

Maar wat is gestremdheid in die sosiale en psigologiese sin? Hoe word 'n gestremde mens of karakter gedefinieer? Om hierdie vrae te kan beantwoord, moet die psigologiese aspekte van gestremdheid verrekend word.

2.1.2 Psigologiese aspekte

Wanneer gestremdheid teenoor normaliteit geplaas word, manifesteer 'n definitiewe grens aangesien gestremdheid volgens die meeste omskrywinge buite die grens van normaliteit lê, en andersom. Om hierdie twee terme te kan gebruik in hierdie studie, is dit baie belangrik om die terme "normaliteit" en "gestremdheid" te definieer en beperkings ter afbakening te stel.

In die *Groot Afrikaanse Sinoniemwoordeboek* (1995:106) word die volgende sinonieme vir “gestremdheid” gegee: misvormdheid, wanskapenheid, wanstaltigheid, mismaktheid. Dit is egter nodig om variasies van gestremdheid in ag te neem, byvoorbeeld gestremdheid op emosionele vlak of op psigologiese, geestelike, fisiese en verstandelike vlak. Daar moet ook in ag geneem word dat elk van die laasgenoemde “kategorieë” in verdere subkategorieë verdeel kan word, waaronder ’n hele aantal variasies van elke sub-kategorie van gestremdheid gelys kan word. Onder fisiese gestremdheid resorteer byvoorbeeld talle variasies wat nie een dieselfde is nie. Daar is fisiese gestremdheid as gevolg van wanfunksionering van een van die ledemate (arms, bene, vingers, tone, hande, ensovoorts), of wanskapenheid van ’n ledemaat, maar ook gestremdheid op grond van die wanfunksie of selfs afwesigheid van ’n sintuig.

By verstandelike gestremdheid is daar ook verskillende variasies waar verskillende dele van die brein moontlik beskadig is of disfunksioneel is. Om ’n verstandelike gestremdheid te diagnoseer en te klassifiseer, gebruik Amerikaanse psigoloë die *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-IV-TR). Volgens hierdie kriteria word die pasiënt se gestremdheid geklassifiseer volgens vlakke: “Mild, Moderate, Severely and Profound mental retardation” (Barlow & Durand, 2005:508).

Ten spyte van die DSM, bly die definisie van verstandelike gestremdheid egter vaag. Luckasson *et al.* (2002:8) gee die volgende definisie: “Mental retardation is a disability characterized by significant limitations both in intellectual functioning and in adaptive behavior as expressed in conceptual, social, and practical adaptive skills.”

In De Kock (2007:3) se studie oor die pastorale versorging van ’n gesin met ’n erg gestremde kind word Joubert se definisie van gestremdheid aangehaal: “Gestremdheid is ’n nadeel vir ’n gegewe individu as gevolg van ’n gebrek of onvermoë wat verhoed, of ’n beperking plaas, op ’n rol wat andersins vir ’n individu normaal sou wees”. Omdat daar egter verskillende vorme van gestremdheid bestaan en gestremdheid op fisiese sowel as verstandelike en geestelike vlak kan voorkom, is dit moeilik om definitiewe grade te bepaal.

Die *World Health Organization* definieer gestremdheid as ’n abnormaliteit of verlies van psigologiese of anatomiese strukture of funksie. Die *United Nations* brei hierop

uit en definieer dit as 'n beperking of 'n gebrek aan die vermoë om 'n aktiwiteit “normaal” uit te voer volgens menslike standaarde (Scheer & Groce, 1988).

Normaliteit staan direk teenoor gestremdheid. Volgens definisie word normaliteit beskou as maatstaf of norm waaraan iets getoets of gemeet kan word. Om “normaal” te wees, is om volgens die gestelde, aanvaarde norm te funksioneer (HAT, 2004:747). Die *Groot Afrikaanse Sinoniemwoordeboek* (1995:224) se sinonieme vir die term “normaal” is *gestandaardiseer, gemiddeld, beoordelingsnorm, kriterium, maatstaf*. Na aanleiding van die verskillende vlakke van gestremdheid, kan daar sekerlik ook gevra word of daar verskillende vlakke van normaliteit bestaan.

Een van die groot vraagstukke is juis waar die grens tussen normaliteit en gestremdheid presies lê. Uit bogenoemde is die omvang van die problematiek rondom die definiëring van gestremdheid en normaliteit duidelik, en word die vaagheid van die grense beklemtoon.

Vir hierdie studie sal gestremde karakters gedefinieer word as karakters wat 'n fisiese, psigiese of geestelike gestremdheid het wat veroorsaak dat die karakter nie onder dieselfde sambreel as normale karakters geplaas kan word nie. Die fokus sal val op karakters met fisiese en verstandelike gestremdhede. Emosionele en psigologiese gestremdhede word uitgesluit ter afbakening van die studie.

Aspekte van gestremdheid as 'n sosiale verskynsel (en al die definisies en psigologiese aspekte) is wel in die literatuur van belang, maar vir die doel van hierdie studie val die fokus op literêre handeling. Die representasie van gestremdheid in verhalende tekste is dus in hierdie studie van groter belang as die verskillende vlakke van gestremdheid en normaliteit of gestremdheid as sosiale verskynsel.

Wanneer gestremdheid met behulp van 'n literêre benadering ondersoek word, kom daar twee vraagstukke na vore: Hoe verstaan “normale” mense die wêreld? Daarteenoor ontstaan die vraag hoe gestremde mense die wêreld verstaan. Die beperkte, en soms totale gebrek aan toegang tot die manier waarop die gestremde mens die wêreld ervaar, lei tot 'n verdere, meer beantwoordbare vraag: Hoe belêf die gestremde mens die wêreld? Kan daar uit die handeling van gestremdes

afleidings gemaak word aangaande die manier waarop hulle die werklikheid beleef en daarop reageer?

Die veronderstelling is dat die literatuur 'n invloed kan hê op die gemeenskap se persepsies ten opsigte van gestremde mense. Met betrekking tot die literatuur kan die volgende twee vrae gestel word: Hoe beeld 'n skrywer die gestremdheid uit? En hoe word die representasie van gestremdheid deur die leser verstaan?

Die bestudering van lesers se verstaanprosesse kan nuttige inligting verskaf oor hoe persepsies ontwikkel en funksioneer. Inligting oor kognitiewe prosesse bied dus onmiskenbaar 'n belangrike instrument om die gebruik van gestremdheid as verskynsel te verstaan. Ten einde die resepsie van die uitbeelding te analiseer, is dit eers nodig om die representasie daarvan deur die skrywer te analiseer. Die narratologie dien noodwendig as logiese vertrekpunt vir die analise van verhalende tekste. Omdat daar in hierdie studie met verstaanprosesse omgegaan word rakende die representasie van gestremde karakters in die literatuur, is dit nodig om die kognitiewe narratologie te betrek. Dus moet ondersoek ingestel word na die verhouding tussen uitbeelding en die veronderstelde interpretasie van die lesers van hierdie uitbeelding. Die skrywer gebruik verskillende representasiemoontlikhede juis om die veronderstelde persepsies te ondersteun of teen te werk.

Die studie het dus grotendeels te make met die grens tussen sogenaamde normaliteit en gestremdheid en hoe hierdie grens in 'n literêre teks uitgebeeld of funksioneel gemaak word, asook hoe dit verstaan word deur lesers.

Die een vertakking van die kontemporêre postklassieke narratologie wat spesifiek ingestel is op die verstaanprosesse van verhalende tekste, is die kognitiewe narratologie. Vervolgens word die kognitiewe benadering bespreek met die oog daarop om konsepte en 'n werkwyse te vind waarvolgens gestremdheid as verskynsel in die literatuur beskryf, geanaliseer en geïnterpreteer kan word.

2.2 Kognitiewe benadering: Implisiete outeur – Fokalisasie en vertelling

Volgens die *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (2005:67) ondersoek die kognitiewe teorie die verband en verhouding tussen persepsie, taal, kennis, geheue en die wêreld. Die kognitiewe narratologie is dus geïnteresseerd in die rol van stories binne die omvang van hierdie benadering en die raakpunte daarmee.

Herman (2003) gee die volgende definisie van die kognitiewe narratologie: “Cognitive narratology focuses on the human intellectual and emotional processing of narratives ...” Ter wille van samehang word die volledige definisie aangehaal wat Herman (2009:30) in die resente publikasie *Handbook of Narratology* aanbied:

Cognitive narratology can be defined as the study of mind-relevant aspects of storytelling practices, wherever – and by whatever means – those practices occur. As this definition suggests, cognitive narratology is transmedial in scope; it encompasses the nexus of narrative and mind not just in print texts but also in face-to-face interaction, cinema, radio news broadcasts, computer-mediated virtual environments, and other storytelling media. In turn, “mind-relevance” can be studied vis-à-vis the multiple factors associated with the design and interpretation of narratives, including the story-producing activities of tellers, the processes by means of which interpreters make sense of the narrative worlds (or “storyworlds”) evoked by narrative representations or artifacts, and the cognitive states and dispositions of characters in those storyworlds. In addition, the mind-narrative nexus can be studied along two other dimensions, insofar as stories function as both (a) a target of interpretation and (b) a means for making sense of experience – a resource for structuring and comprehending the world – in their own right.

Om dus te verstaan hoe skrywers stories fabriseer en sekere onderwerpe binne hierdie stories representeer, en te verstaan hoe lesers dan hierdie representasies interpreteer, moet die menslike intellek bestudeer en geanaliseer word. Omdat daar vanweë die uniekheid van die skrywers en lesers as individue nie net ’n enkele verklaring of analise vir die representasie en resepsie bestaan nie, moet daar natuurlik gepoog word om ’n patroon te vind vir die representasie en resepsie van gestremdheid in hierdie geval. Die menslike intellek kan dus bestudeer word deur ondersoek in te stel na die verskillende faktore wat te make het met die ontwerp, interpretasie en funksies van verhale. Die vier fokusareas wat in gedagte gehou moet word, is:

1. hoe vertellers stories fabriseer,
2. hoe die leser die stories interpreteer en verstaan,
3. die prosesse waardeur die fiktiewe wêreld verstaan word, en
4. die kognitiewe aspekte van karakters in verhalende tekste.

Omdat die kognitiewe narratologie gemoed is met verstaanprosesse, is die benadering relevant vir hierdie studie. Dit kan as instrument of metode gebruik word om die betekenis en uitwerking van die representasie van gestremdheid in die literatuur te probeer verstaan en om moontlike patrone te identifiseer.

Die kognitiewe benadering is gebaseer op die konsep dat betekenis geklassifiseer en geïnterpreteer word op grond van sekere skemas, rame en skripte waarmee die menslike verstand gekodeer is. Schank & Abelson (1977:67) beskryf die verstaanproses as die proses waardeur die konsep wat waargeneem word, gemeet en vergelyk word met voorafgestoorde groeperings van aksies wat alreeds gesien en beleef is. Hierdie voorafgestoorde groeperings val onder die terme “rame” en “skripte”. Herman (1997:1047-1048) verduidelik hoe rame gebruik word om ’n spesifieke oomblik in tyd te representeer. Daarenteen word skripte gebruik om ’n reeks gebeure wat in ’n spesifieke tydsverloop plaasvind te representeer. Hierdie terme is eksplisiete en gedetailleerde konstruksies wat deur teoretici soos Marvin Minsky, Roger C. Schank en Robert P. Abelson gebruik is om die konsep van konteks te vervang (Routledge, 2005:69).

Rame en skripte is konsepte wat gebruik kan word om die inhoud en funksionering van die mens se kennis en verwagtings van basiese gebeure en situasies weer te gee. “Frames and scripts specify ‘defaults’ to encode expectations, ‘nodes and relations’ to capture categories and hierarchies, and ‘terminals’ and ‘slots’ to provide data integration points whose goodness of fit is regulated by sets of necessary, probabilistic, and typicality conditions.” (Routledge, 2005: 69)

Volgens Perry (1979:43) is rame verantwoordelik vir die strukturering en stoor van antwoorde op vrae soos “Wat gebeur tans?”, “Wat is die stand van sake?”, “Waar gebeur dit?”, “Wat is die motiewe?”, “Wat is die doel?”, “Wat is die spreker se posisie?”. Minsky (1979:1-2) beskou rame egter as ’n netwerk van vertakkings en verhoudings waar daar ’n gedeelte van die raam is wat onveranderlik is. Die onveranderlikheid het te make met daardie aspekte binne ’n bepaalde raam wat

altyd waar is, en dus onveranderd bly. Die res van die raam kan egter verander en word beïnvloed deur nuwe kennis en ervarings wat ingewin word. Rame kan uiteengesit word as die netwerk van raakpunte en verhoudings van kennis en ervarings van 'n sekere onderwerp in die mens se denke. Dit vorm die basis van wat die skrywer sowel as die leser weet en reeds ervaar het van 'n sekere onderwerp. In hierdie studie word daar gefokus op die rame en skripte van die skrywer, asook die van die leser.

Volgens Jackendoff (1987:252) vorm die konsep van rame en skripte 'n reeks reëls van voorkeure waar 'n kognitiewe keuse (deur die skrywer of leser in hierdie geval), na aanleiding van die bestaande rame en skripte, gemaak word en bepaal of 'n konsep nuut, standaard, stereotipies, ongewoon, onbepaald of dubbelsinnig is. Jahn (1997:448) sit na aanleiding van Harker (1989:471) die wedersydse afhanklike verhouding tussen rame en inligting in die teks uiteen wat 'n hermeneutiese sirkel vorm en as die interaktiewe model bekendstaan in die leesproses.

Die term *schema/skema*, wat as sinoniem dien vir strukture soos rame, word in die sielkundeliteratuur gebruik en verwys na geheuepatrone wat deur die mens gebruik word om huidige ondervindings te vertolk en te verklaar. Die navorsing toon dat die geheue twee tipes ondervinding stoor, naamlik statiese gebeure soos skemas of rame, of dinamiese tipes soos skripte. Op grond van hierdie gestoorde ondervindings word verwagtings en metodes geskep om huidige inligting te verwerk.

Bogenoemde verklaar die oorsprong van stereotipiese kennis en vooropgestelde idees. Herman (1997:1048) verwys na verskeie wetenskaplikes studies deur Bobrow & Norman, Charniak & MCDermott, Grishman, Mercadal en Minsky wat aantoon hoe stereotiepe kennis die kompleksiteit en duur van verwerking van take ten nouste saamhang met waarneming, begrip en inmenging. Die rol van stereotiepe kennis in die geval van gestremdheid speel dus 'n baie groot rol in die leser se waarneming en resepsie van die gestremde karakter. Hierdie stereotiepe kennis het ook 'n invloed op die skrywer se representasie van die gestremde karakter, omdat dit geskoei is op veralgemenings en vooroordele. Dit is hier waar die skrywer egter die "stereotipes" en "veralgemenings" kan teenstaan en die gestremde karakter op 'n teenoorgestelde wyse kan uitbeeld. Omdat die skrywer "toegang" het tot die karakter en dié se leefwêreld, kan fokalisasie nuttig gebruik word om die representasie van die karakter

in 'n ander lig te laat geskied. Die leser se verstaan van hierdie representasie is egter geskoei op die stereotiepe kennis waaroor hy/sy beskik. Die representasie deur die skrywer het wel 'n invloed op die leser se resepsie.

Die leesproses is 'n interaktiewe handeling. Die leser kan kies wat hy/sy wil lees en hoe om wat gelees word te interpreteer. Hierdie interpretasie geskied meestal onbewustelik op grond van die rame en skripte, dus die voorkennis en vooropgestelde idees/verwagtinge oor 'n sekere onderwerp. In die geval van gestremdheid wat voorkom in die literatuur, verstaan die leser die representasie van gestremdheid vanuit die rame en skripte van sy aangeleerde idees oor *normaliteit*. Die "normale" leser verstaan dus vanuit die rame en skripte van normaliteit. In die geval van gestremdheid word die gestremde karakter dan as die alternatief van normaliteit geklassifiseer as abnormaal. Verder het die leser ook sekere verwagtingspatrone van toepassing op die gestremde karakters. Die skrywers van die romans het natuurlik ook sekere rame en skripte aangaande gestremdheid en dit word doelbewus aangewend om iets te sê of oor te dra oor die onderwerp. Die skrywer kan doelbewus kies om die representasie van gestremdheid op 'n sekere wyse te laat geskied om die rame en skripte van die leser uit te daag en te verander of selfs sekere stereotipes te bevestig of hok te slaan.

Om 'n geloofwaardige representasie van gestremdheid te gee in die fiktiewe wêreld van die romans, moet die skrywers toegang kry tot die leefwêreld van die gestremde in die werklikheid. Sodoende word die rame en skripte oor die onderwerp ontwikkel. Hoe kry die skrywer toegang tot die gestremde se wêreld? En hoe gee die skrywer toegang aan die leser tot hierdie wêreld?

Fokalisasie en die vertelinstantie speel hier 'n belangrike rol in die representasie van die gestremde karakter wat ekstern of intern kan geskied. In *Raaiselkind* (Botes, 2001) word daar slegs óp die gestremde karakter gefokaliseer en nie déúr die karakter nie. By *Is Sagie* (Van Tonder, 1987) word daar weer deur die gestremde gefokaliseer, en sien die leser die wêreld deur die gestremde se oë. Die geloofwaardigheid van die uitbeelding word deur die keuse van bepaalde aanbiedingswyses bepaal. Vanuit die definisies van gestremdheid blyk dit dat gestremdhede gekategoriseer kan word as byvoorbeeld fisiese gestremdheid, verstandelike gestremdheid of geestelike gestremdheid. Elke gestremdheid moet

egter as 'n unieke geval beskou word. Laasgenoemde is 'n belangrike sleutel vir 'n skrywer wat die representasie van gestremdheid betref, omdat elke geval uniek is en geen geykte representasie dus moontlik is nie.

Die vraag of die skrywer ooit werklik volle begrip van en insig in die gestremde se leefwêreld sal hê, is 'n geldige, debatteerbare en problematiese vraag – tensy die skrywer self 'n gestremde is of 'n gestremde ondervinding gehad het. Aangesien die fiksieskrywer meestal te doen het met fiktiewe gegewens, kan gepoog word om die leefwêreld van die gestremde deur die skrywer se verbeeldingswêreld te skep. Is hierdie weergawe egter naby aan die werklikheid?

Die skrywer probeer hom-/haarself inleef in die wêreld van die gestremde deur die fiktiewe wêreld te grond op die bestaande rame en skripte waaroor die skrywer t.o.v. gestremdheid beskik.

Die skrywer skets hierdie leefwêreld aan die leser deur gebruik te maak van die fokalisator. Fokalisasie vorm 'n integrale deel van die moderne narratologie. Die term “fokalisasie” is deur Gérard Genette (1972) geskep en ontwikkel as 'n verfyning van die oorspronklike term “perspektief” (*point of view*) wat oorspronklik deur Henry James bekendgestel is in 1884 (Schmid, 2010:89). Fokalisasie word gedefinieer as 'n seleksie of beperking van narratiewe inligting wat aan die leser deurgegee word. Hierdie regulering van narratiewe inligting hou verband met die kennis en belewing van die verteller, karakters of ander hipotetiese entiteite in die *storiëwêreld* (Niederhoff, 2011).

Genette het 'n belangrike bydrae gemaak tot die verfyning van die beskrywing van die hantering van perspektief in narratiewe tekste deur te onderskei tussen die fokalisator en die vertelinstansie. Hy het ook 'n model van fokalisasie geskep waar sekere konsepte en kategorieë van fokalisasie onderskei word. Die komplisering van aspekte wat met perspektief te make het in narratiewe tekste vanaf die laat negentiende eeu, het die aandag gevestig op die manipulering van narratiewe inligting as 'n belangrike narratiewe tegniek. Drie kategorieë word uiteengesit, naamlik zero-fokalisasie, interne fokalisasie en eksterne fokalisasie. Eersgenoemde het te make met 'n alwetende of onbeperkte perspektief. Met betrekking tot hierdie studie blyk 'n zero-fokalisator die mees gebalanseerde vorm van fokalisasie te wees

waar die perspektief van verskeie karakters (normaal en gestremd) weergegee word. In hierdie geval van alwetende en alomteenwoordige fokalisasie word 'n objektiewe perspektief verwag. Die stereotipering en diskriminering wat algemeen is teenoor gestremdes, kan in hierdie geval uitgebeeld word, maar terselfdertyd beveg word.

Die tweede kategorie, interne fokalisasie, word beperk tot 'n karakter wat fokaliseer. Hieronder word drie verskillende tipes fokalisasie onderskei, naamlik onveranderbare fokalisasie ('n enkele karakter is die fokalisator), veranderbare fokalisasie (verskillende karakters se perspektiewe word gegee op verskeie episodes) en veelvoudige fokalisasie (verskeie fokalisators se waarneming van 'n spesifieke gebeurtenis word gegee). Eksterne fokalisasie is 'n waarneming wat beperk word tot 'n verslag van gedrag en eksterne perspektief op die gebeure wat dieselfde is as 'n kamera se perspektief op gebeure (Routledge, 2005:173-174).

Volgens Mieke Bal se model is fokalisasie altyd teenwoordig in een of ander vorm (Routledge, 2005:176). Hierdie stelling, dat geen narratief bestaan sonder fokalisasie nie en ook geen fokalisasie sonder narratief nie, word bevestig deur teoretici soos Phelan, Chatman, Van Peer, en ander. Volgens laasgenoemde kan en moet alle emotiewe en perseptuele aspekte van fokalisasie in berekening gebring word by die vertellers se eie psigologiese en ideologiese oriëntasies, bepalende faktore van sy/haar persepsies, oortuigings en emosies (Routledge, 2005:177)

Genette het self voorgestel dat die oorspronklike model van fokalisasie van "wie sien?" verander of uitgebrei word na "wie neem waar?". Ander teoretici soos Rimmon-Kenan (1983:77) het bygevoeg dat fokalisasie nie net prosesse insluit wat met persepsie te make het nie, maar ook kognitiewe aspekte en ideologiese oriëntasies. Hoewel die perseptuele, kognitiewe en ideologiese aspekte kan ooreenkom, kan dit ook aan verskillende fokalisators behoort (Rimmon-Kenan, 1983:82).

Phelan (1996:167) vra twee vrae rakende die narratief, naamlik:

1. Wat veroorsaak dat 'n sekere waarnemer 'n sekere interpretasie van die narratief kies?

2. Hoe kan tussen verskillende interpretasies van dieselfde fenomeen gekies word?

Phelan gee die antwoord dat ideologiese verbintenisse 'n invloed het op interpretasie en laasgenoemde het gevolglik 'n invloed op feite (Phelan, 1996:169). Dit hou verband met Rimmon-Kenan se drie aspekte wat die fokalisasie beïnvloed.

Vervolgens word Rimmon-Kenan (1983:78) se omvattende uiteensetting, wat al die fasette van fokalisasie in interpretasie verreken, belig. Sy onderskei tussen die perseptuele, kognitiewe en ideologiese fasette van fokalisasie.

Die perseptuele aspekte wat onder andere sig, gehoor en reuk insluit word deur ruimte en tyd bepaal. Wanneer die verteller ook die fokalisator is, kan verskillende ruimtes op een slag beskou word terwyl 'n interne fokalisator 'n beperkte waarneming het. Ruimtelike fokalisasie kan dus wissel tussen 'n omvattende en 'n beperkte waarneming, of tussen twee waarnemers se beperkte waarnemings. Wat tyd betref het 'n eksterne fokalisator alle temporele dimensies van die storie, met ander woorde die verlede, hede en toekoms, tot sy beskikking, waar 'n interne fokalisator beperk is tot die hede waarin die karakters hul bevind (Rimmon-Kenan, 1983:78).

Die kognitiewe aspekte het te make met die fokalisator se kognitiewe en emosionele oriëntasie ten opsigte van die saak waarop gefokaliseer word. Die kognitiewe komponent sluit onder andere kennis, veronderstelling, oortuigings en geheue in. 'n Eksterne fokalisator beskik oor onbeperkte kennis, waar 'n interne fokalisator slegs beperkte kennis besit aangaande die spesifieke gerepresenteerde wêreld (Rimmon-Kenan, 1983:79). Die emosionele komponent behels dat die eksterne fokalisator 'n meer objektiewe weergawe as die subjektiewe interne fokalisator kan voorhou (Rimmon-Kenan, 1983:80).

Rimmon-Kenan (1983:81) verduidelik verder dat die ideologiese faset bepaal dat daar 'n sisteem van norme in die teks werkzaam is waarvolgens die voorgestelde wêreld, karakters en gebeure geweeg en beoordeel word, hoe subtiel dit ook al gebeur. Hierdie waardes word deur 'n dominante karakter se perspektief bepaal en weergegee. Die ander perspektiewe in die verhaal word dan hierteen gemeet en opgeweeg. In *Is Sagie* word die dominante karakterperspektief van Sagie gegee. Sy

beskouing van die wêreld word dan as die norm beskou waarteen die ander karakters, soos Ansie se pa en Freek, se perspektiewe gemeet word.

Bal (1986:108) skryf uitvoerig oor die problematiek rakende fokalisasie of die visie waaruit gebeurtenisse weergegee word. Omdat gebeure vanuit 'n bepaalde oogpunt weergegee word, word dit vanuit 'n sekere invalshoek gerepresenteer. Dié invalshoek is gegrond op en kom voort uit waarneming. Waarneming is egter 'n psigologiese proses wat sterk afhanklik is van die posisie van die waarnemer. Die strewe na sogenaamde objektiwiteit of objektiewe waarneming is nie haalbaar nie, omdat waarneming van verskeie faktore afhanklik is, byvoorbeeld die posisie van die waarnemer ten opsigte van die waargeneemde objek, die afstand, voorkennis, die psigologiese ingesteldheid ten opsigte van die objek, dit wil sê deur 'n hele reeks faktore (Bal, 1986:108).

Wanneer die skrywer vanuit die perspektief van die gestremde karakter wil waarneem, is dit nodig vir die skrywer om hierdie perspektief aan te neem en insig te hê daarin.

Fokalisasie is dus die verband tussen waarneming, die waarnemer en die objek wat waargeneem word. Dié verhouding is 'n inhoudelike kategorie ten opsigte van die narratiewe teks: A vertel dat B sien wat C doen (Bal, 1986:110).

Fokalisasie dui die beperking van perspektief aan en van die oriëntasie van inligting oor die narratief relatief tot die persoon (gewoonlik 'n karakter) se persepsie, verbeelding, kennis en perspektief (Routledge, 2005:173).

Die skrywer se doel met die gebruik van 'n gestremde karakter sal die tipe fokalisasie bepaal. Redes vir die gebruik van 'n gestremde karakter binne 'n verhaal kan wees om klem te plaas op die verskillende leefwêreld van gestremde en normale karakters; om vir die leser insig te gee in die gestremde wêreld; om 'n bewustheid te skep vir dié minderheidsgroep; om die leser se veralgemenings en stereotipes rakende die gestremde wêreld teë te gaan; om die gestremde te gebruik as buitestander en om sekere aspekte van normaliteit te belig. In *Raaiselkind* vind daar byvoorbeeld geen fokalisasie deur die gestremde karakter plaas nie. Hoewel

die leser bewus gemaak word van die ontoeganklike wêreld van outisme, is die fokus op die uitwerking van gestremdheid op die naasbestaendes. Om in hierdie doel te slaag geskied fokalisasie meestal deur die ma Ingrid en die helper Miriam, wat die naaste aan Alexander was. In *Is Sagie* is die doel weer juis om die eenvoud en onskuld van die gestremde uit te beeld en daarom geskied fokalisasie meestal deur Sagie.

Wanneer 'n gestremde karakter as interne fokalisator ingespan word, kan die beperkte of juis onbeperkte wêreld van die gestremde weergee word. Hierdie weergawe kan 'n nuwe wêreld vir die sogenaamde normale leser oopmaak. Die resepsie van die leser van die fokalisasie-perspektief speel hier 'n belangrike rol.

Volgens Bal vorm die vertelinstansie die mees sentrale begrip vir die analise van die narratiewe teks. Die teks kry 'n spesifieke uitkyk as gevolg van die vertelinstansie se identiteit, die mate waarin en die wyse waarop die identiteit in die teks aangedui word, asook die keuses wat daarmee saamhang (Bal, 1986:126). Die verteller kan egter van verskillende fokalisators gebruik maak en as't ware die perspektief afstaan aan die fokalisators.

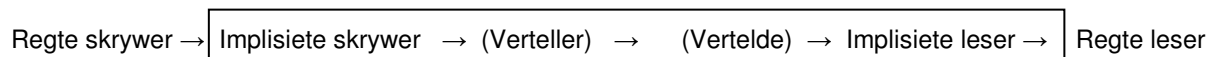
In Routledge (2005:388) word Ryan (2001) se uiteensetting van die konsep van die verteller gegee. Die verteller het volgens Ryan drie onderliggende funksies, naamlik om kreatief te wees, 'n kommunikasiemiddel te wees en om te getuig vir die waarheid van die verhaal. Die kreatiwiteit waarna verwys word, behels die vertel van die storie deur gebruik te maak van verskillende verteltegnieke. Die kommunikasiewyse is byvoorbeeld geskrewe of verbale vertelling, geskrewe taal of handgebare. Die laaste funksie, naamlik om te getuig vir die waarheid van die verhaal, behels die verteller se handhawing van die waarheid binne die storie se verwysingswêreld.

Daar is verder ook 'n implisiete skrywer en implisiete leser waarmee rekening gehou kan word. Omdat die implisiete skrywer en implisiete leser egter nie direk in die teks teenwoordig is nie, is die verteller die entiteit wat byvoorbeeld in geskrewe fiksie die onmiddellike bron van die narratiewe teks is. Die vertelling staan dus sentraal in die verbale narratief.

Bal het 'n model saamgestel wat 'n basiese formule van algemene narratiewe situasies vorm. Dit bepaal dat X berig dat Y sien wat Z doen. In hierdie formule is X die verteller, Y die fokalisator en Z een van die verskeie akteurs (Jahn, 1997:443) Wanneer die verteller, fokalisator en een van die akteurs dieselfde agent is, word die vertelling 'n outobiografie. As die verteller egter nie deel is van die verhaal nie, word 'n meer realistiese vertelling weergegee (Bal, 1981:45).

Schmid (2010:36) verduidelik verder die verskil tussen die konkrete outeur en implisiete outeur. Die konkrete skrywer is nie deel van die literêre werk se inhoud nie, maar bestaan tog onafhanklik. Hierteenoor staan die konkrete leser(s) ook buite die teks, onafhanklik van die werk. Tog is albei op 'n sekere wyse teenwoordig. Die konkrete skrywer se stem kan steeds gehoor word in die teks, en so ontwikkel die leser onwillekeurig beelde van die voorgestelde spreker en die een wat aangespreek word. Die konkrete skrywer kies om hom-/haarself uit te druk deur sekere metodes te gebruik om hom-/haarself te laat geld. So kan die konkrete skrywer op kreatiewe wyses deur middel van die implisiete outeur sy stem laat hoor in die teks.

Volgens Chatman (1978) se model is daar die regte skrywer en regte leser aan weerskante. Die implisiete skrywer, die verteller, dit wat vertel word en die implisiete leser is deel van die narratiewe teks. Die verteller en dit wat vertel word kan wel afwesig wees, maar slegs in nieverbale narratief. Chatman se skema in Routledge (2005:388) lyk as volg:



Die implisiete/abstrakte skrywer is van nut vir die interpretasie van die teks, omdat dit help om die verskillende lae van die teks te ontsluit en hierdeur word betekenis gegenereer. Die implisiete skrywer vorm nie deel van die voorgestelde wêreld in die teks nie, maar is wel deel van die werk/teks. Hierdie implisiete skrywer stel die verteller, wat blyk om aan stuur van sake te staan, in perspektief (Schmid, 2010:50). Sonder die implisiete skrywer is dit moeilik om die norme van die teks te analiseer, veral wanneer dit verskil van die verteller se norme (Rimmon-Kenan, 1976:58). Die implisiete skrywer se teenwoordigheid beklemtoon dat die vertellers, die teks en die

betekenis wat hierin uitgedruk word, uitbeeldings is. Net die skrywer weet presies wat die oorspronklike semantiese bedoelings van hierdie uitbeeldings is (Schmid, 2010:50).

In die literatuur in die algemeen kom verskeie uitbeeldings van gestremdheid voor. Vervolgens word na enkele voorbeelde uit die wêreldliteratuur verwys.

2.3 Gestremdheid in die literatuur in die algemeen

Daar is reeds gewys op die vraag of die uitbeelding van gestremdes 'n poging is om deur 'n andersdenkende en anders-ervarende kategorie mense se geïkete opvattinge oor "normaliteit" in die werklikheid te bevraagteken, te ondermyn en hulle bewus te maak van ander sieninge van die werklikheid.

Gestremdheid kom nie net as verskynsel in geskrewe literatuur voor nie, maar ook gereeld in ander soorte tekste en in verskillende media, byvoorbeeld in sprokies, TV-reekse, films, ensovoorts. Thurer (1980:12) onderskryf die gebruik van karakters met gestremdhede as allegoriese simbole. Hy gee voorbeelde van Engelse karakters soos *Richard III* se boosaardige boggelrug, *Captain Hook* se angswekkende prostese, *Captain Ahab* se vreesaanjaende houtbeen en die bejammerenswaardige kruis van *Tiny Tim*. Volgens Thurer is boeke, veral klassieke werke, invloedryke instrumente waarvolgens die beskawing hul waardes verewig. Die uitbeelding van bogenoemde voorbeelde is stereotipiese voorstellings van die tema van gestremdheid en kan as negatiewe voorstellings geklassifiseer word (Margolis & Shapiro, 1987:18).

Hierdie stereotipiese voorstellings sal waarskynlik lesers daartoe bring om die verskynsels van nader te wil bestudeer of te leer ken, sodat hulle hulle sal wend tot die wetenskap van die Sielkunde. Die representasies van gestremdheid in verskillende media, en spesifiek die literatuur, behels dat sekere opvoedkundige aspekte ook ondersoek moet word.

Davis & Keyser (1997) bevestig dat kinders se blootstelling aan die wêreld een van die maniere is waarop hulle (kulturele) waardes geleer word. Hieronder ressorteer onder andere films, boeke en TV, omgang met vriende en invloede van familie. Dit bevestig dus Thurer se stelling dat kinderliteratuur 'n kragtige instrument kan wees in die aanleer van sekere waardes en kulturele oortuigings, omdat kinders juis so "vatbaar" is vir beïnvloeding van buite in hul vorming (Thurer, 1980:12).

Samuels (2011), in samewerking met die *Association for Youth, Children and Natural Psychology*, onderskryf die belangrike invloed van films in die hedendaagse lewe en dat dit 'n belangrike faktor in die persoonlikheidsvorming en die emosionele, kognitiewe en sosiale ontwikkeling van kinders is. Laasgenoemde geld ook vir die

invloed van boeke. 'n Voorbeeld hiervan is die toename in aggressiwiteit en geweld in films, wat direk verband hou met die toename in aggressiwiteit wat by kinders regoor die wêreld bespeur word.

Margolis en Shapiro (1987) se artikel oor gestremde/verstandelik benadeelde karakters in klassieke literatuur bevestig 'n verrassende geneigdheid tot, en selfs voorliefde vir, die uitbeelding van gestremde karakters. Enkele beroemde voorbeelde is: *Of Mice and Men* (John Steinback); *One Flew over the Cuckoo's Nest* (Ken Kesey); *The Heart is a Lonely Hunter* (Carson McCuller); *To Kill a Mockingbird* (Harper Lee); *Flowers for Algernon* (Daniel Keyes); *The Idiot* (Fyodor Dostoevsky); *A Burnt-out Case* (Graham Greene) en *The Sound and the Fury* (William Faulkner). Van die bekendste figure is ook "The Hunchback of Notre Dame" en die baie gewilde "Phantom of the Opera". "The Hunchback of Notre Dame" kom uit die roman deur Victor Hugo wat in 1831 verskyn het onder die titel "*Notre-Dame de Paris*". Die "Phantom of the Opera" is gebaseer op die Franse skrywer, Gaston Leroux, se "*Le Fantôme de l'Opéra*" wat in 'n reeks verskyn het van 1909 tot 1910. Hierdie verhale het telkens 'n sombere en pessimistiese inslag wat as sleutel vir die verkenning van spesifieke temas en kwessies dien. Voorbeelde van laasgenoemde is sosiale isolasie, vervreemding en krisis. Hierdie simboliese kwessies het die gestremde karakter dan as spilpunt van die konflik. Die gestremde karakters dien as allegoriese verteenwoordigers van 'n universele gebrek wat, volgens die skrywers, deel is van die algemene menslike toestand (Sklar, 2012). Die uitbeelding van die gestremde karakters in bogenoemde gevalle het dus eintlik ten doel om 'n teenoorgestelde siening of uitkyk teweeg te bring – om stereotipiese veralgemenings te verwoes of nietig te verklaar.

'n Voorbeeld van 'n fisiese gestremde karakter wat in die Afrikaanse en Duitse letterkunde baie bekend is, is die Switserse karaktertjie, Heidi se vriendin, Clara. Die boek van Johanna Spyri het nog meer bekend geraak en is van 'n nuwe lewe voorsien deur die gelyknamige TV-animasiereeks. Heidi se vriendin van die stad, Clara, is verlam en in 'n rolstoel terwyl Heidi 'n lewendige figuurtjie is. In hierdie verhaal word die twee karakters se uiteenlopende wêrelde uitgebeeld en word Clara se kluistering aan die rolstoel juis gebruik om Heidi se oormatige energie en lewenslus te temper. Clara is deurgaans 'n volwasse karakter (ten spyte van, of juis

te wyte aan die gestremdheid) en word gebruik om Heidi se naïwiteit te benadruk. Aan die ander kant is dit Heidi se opgewektheid, haar optimisme en lewensblyheid wat Clara help om te herstel. In hierdie verhaal gaan dit dus om 'n minder negatiewe voorstelling van die gestremde karakter en die realistiese verhaal het dan ook 'n gelukkige einde.

Thurer (1980) gebruik die voorbeelde van negatiewe voorstellings van gestremde karakters in die klassieke literatuur om te benadruk dat daar 'n groot onus rus op onderwysers of ouers om die onreg wat hierdie negatiewe, stereotipiese voorbeelde aan gestremde persone in die regte lewe doen, teë te werk. Volgens Thurer bemoeilik en vererger die aansien en gesag van klassieke literatuur die vooroordeel wat reeds bestaan teenoor gestremde persone (Margolis & Shapiro, 1987:18).

Omdat gestremdes deel is van 'n minderheidsgroep, is diskriminasie deur die gemeenskap bykans 'n gegewe, veral waar die minderheidsgroep die reg op lewe, vryheid, opvoeding, beskerming en indiensneming wil verseker. Thurer skryf hierdie diskriminasie toe aan negatiewe beeldende faktore, wat meestal subliminaal voorkom, en in 'n vroeë stadium van die mens se opvoeding 'n rol speel. In studies deur Schroedel (1979) word herhaaldelik bewys dat kinders maklik beïnvloed word deur negatiewe subliminale ingesteldhede wat hulle vroeg aanleer deur blootstelling aan literatuur en massamedia (Margolis & Shapiro, 1987:18).

Gestremdheid word egter nie net as tema in kinderliteratuur gebruik nie, maar ook in volwasse literatuur. Een van die klassieke voorbeelde hiervan is Dostoevsky se *The idiot* wat oorspronklik in Rusland in 1869 verskyn het. 'n Vertaling van hierdie werk deur Larissa Volokhonsky en Richard Pevear het in 2002 verskyn. Hesse (1920) vergelyk in 'n artikel in *The Dial magazine* die gestremde karakter in hierdie verhaal met die Jesus-figuur van die Bybel. Hoewel die karakter meestal 'n randfiguur is en heel moontlik onbelangrik voorkom, skryf Hesse 'n soort magiese eienskap aan die karakter toe. Hy fokus ook op die idioot wat andersdenkend is vergeleke met die wêreld. Die idioot se werklikheid is 'n heel ander werklikheid as dié van normale mense in die wêreld. Dis moontlik een van die redes waarom die idioot die wêreld se werklikheid slegs as 'n skadu beskou. Juis omdat hierdie werklikhede verskil, word die idioot as die vyand beskou.

Die idioot, Myshkin, in Dostoevsky se roman is 'n epileptikus en terselfdertyd 'n besondere intellektuele wese. Hermann Hesse beskou dit as die rede waarom die idioot 'n beter en minder obskure verhouding het met die onbewuste. In hierdie geval word die idioot dus gebruik om die stereotipiese voorstelling, deur middel van fokalisasie en insig in die idioot se psige, te weerlê.

Een van die roerendste uitbeeldings van 'n gestremde as hoofkarakter, is sekerlik die Amerikaanse film *The elephant man* wat in 1980 gemaak is en gebaseer is op die ware lewensverhaal van die misvormde Joseph Merrick. In hierdie film word sterk klem geplaas op die menslikheid van die gestremde karakter teenoor die wreedheid en "onmenslikheid" van die sogenaamde normale mense. Hierdie film is 'n soort appèl en 'n aanklag teen die onmenslike, onregverdigde stereotipering en miskenning van gestremde karakters as menslike wesens. In die film word die wanskapige mens deur 'n slanke jong akteur vertolk wat toon dat daar binne die gestremde 'n normale jongmens weggesteek is.

In *Of mice and men* deur John Steinbeck word die broosheid van die gestremde karakter uitgebeeld, en word die karakter as 'n soort pion deur die ander karakters gebruik. Die gestremde word 'n simbool van viktimisering, weerloosheid, onskuld en bejammering. In een van die tonele word die gestremde karakter, Lennie, aangeval deur Curley wat Lennie daarvan beskuldig dat hy sy vrou verkrag het. Lennie verdedig homself nie totdat George, sy vriend, toestemming gee nie.

Hierdie roman dateer uit 1937 en is as voorgeskrewe boek in verskeie hoërskoolkurrikulums opgeneem. Die moontlikheid van sosiale en kulturele waarde-beïnvloeding is dus enorm. Hierdie verhaal beeld ook twee teenoorgesteldes uit, naamlik George Milton wat slim, dog seningrig en tengerig is, teenoor die verworpe, dog kragtige en baie sterk Lennie Small. Lennie se fisieke krag word egter negatief uitgebeeld as hy sy aanvaller se hand vergruis en 'n hondjie vermoor deur dit te hard te bons. Weens die skerp kontras tussen sy fisiese krag en verstandelike beperkings, ken hy nie die grense van sy fisiese krag nie. Hy kan dus nie oordeel gebruik om homself te beheer nie. Belangrike temas in hierdie novelle is eensaamheid, vervreemding en wreedheid (Sklar, 2012).

In hierdie verhaal ontstaan die vraagstuk hoe en deur wie die parameters vir sogenaamde sosiale geskiktheid, gepastheid of aanpasbaarheid bepaal word. Daar word ook beklemtoon hoe gestremde karakters misverstaan en mishandel word.

Victor Hugo se *The Hunchback of Notre Dame* wat in 1831 verskyn het, is nog 'n bekende voorbeeld waar 'n gestremde karakter sentraal staan as slagoffer van mishandeling, sosiale isolasie en miskenning van menslikheid. Hierdie tragiese figuur is eintlik net op soek na sosiale aanvaarding en liefde.

In die Afrikaanse literatuur is Eben Venter se *Horrelpoot* (2006) 'n belangrike voorbeeld van die representasie van gestremdheid as metafoor. In hierdie roman word gestremdheid (die horrelpoot) gebruik as metafoor vir vrees en skuld. Dit word ook gebruik om die stremende uitwerking van vrees en skuld op die mens uit te beeld. Gestremdheid word nie as sodanig uitgebeeld nie, maar word as nuttige instrument gebruik in die uitbeelding van 'n onverdraagsame sosiale omgewing. In hierdie lig kry gestremdheid 'n negatiewe kleur. Die horrelpoot is 'n las (Van Schalkwyk, 2009). Die fokus val hier dus op die metaforiese gebruik van gestremdheid binne die letterkunde.

Die Ampie-trilogie deur Jochem van Bruggen is een van die vernaamste Afrikaanse werke met 'n gestremde karakter. Die trilogie, wat bestaan uit Ampie – Die Natuurkind (1924), Ampie – Die Meisiekind (1928) en Ampie – Die kind (1942), fokus nie primêr op gestremdheid nie. Die karakter se hunkering om as mens erken te word, sluit aan by die boodskap van eenvoud soos dit in *Is Sagie* uitgebeeld word.

2.4 Gevolgtrekking

Die verskynsel gestremdheid kom dikwels en in baie verskillende gedaantes voor in die wêreldliteratuur. Die skrywer maak bepaalde keuses oor hoe gestremdheid uitgebeeld word in die teks. Hierdie keuses word beïnvloed deur die skrywer se bestaande raam en skripte oor die onderwerp van gestremdheid. Die kognitiewe narratologie toon aan watter effek hierdie keuses het op die representasie van gestremdheid. Die keuse van die soort fokalisator en verteller wat gebruik word, het verder ook 'n invloed op die representasie en die gevolglike resepsie van gestremdheid in die roman. Die leser se bestaande kennis oor gestremdheid as verskynsel word deur die uitbeelding van gestremdheid in die teks uitgedaag of aangevul.

Die vier geselekteerde romans word vervolgens in hoofstuk 3 geanaliseer volgens die narratologiese model, ten einde gestremdheid as verskynsel in elke roman te belig.

HOOFSTUK 3 – ANALISE VAN DIE ROMANS

In hierdie hoofstuk word die vier geselekteerde romans ontleed na aanleiding van die representasie van gestremdheid. Dit gaan nie om uitvoerige analyses van alle aspekte van die romans nie, maar spesifiek om die uitbeelding van gestremdheid. In elke roman word die gestremdheid met 'n bepaalde doel gebruik en dit kom na vore wanneer die leser die geprojekteerde beeld van die karakter van nader beskou.

3.1 *Is Sagie* – Jan van Tonder (1987)

3.1.1 Inleidend

Is Sagie, deur Jan van Tonder, verskyn in 1987. In hierdie roman val die klem op onskuld en eenvoud, en word gestremdheid amper oorvereenvoudig tot 'n ongekompliseerde en byna onrealistiese vlak. Die komplikasies wat gepaardgaan met abnormaliteit en die werklike gevolge wat gestremdheid kan hê, soos wat byvoorbeeld in *Raaiselkind* uitgebeeld word, word nie in hierdie roman ontgin nie – dit is nie die storie wat hier vertel wil word nie. Die fokus in die verhaal is eerder op die vermindering van die vreemdheid en andersheid van gestremdheid, deur gestremdheid so na as moontlik aan die grens van normaliteit te bring. Hierdie verskuiwing van grense lei daartoe dat die grens tussen normaliteit en gestremdheid vervaag tot 'n grys gebied in die roman. Hierdie vae grense lei dan opsigself tot verdere probleme soos die problematiek rondom die definiëring van gestremdheid en normaliteit.

Hoewel hierdie roman, wat 'n eenvoudige vertelvorm aanneem om by die tematiek te pas, vanuit 'n objektiewe en wetenskaplike oogpunt miskien as naïef beskou kan word, besit die roman nogtans 'n eie bekoring en is as verhaal oortuigend en selfs oorrompend.

In hierdie analise van die roman word veral na die karakterisering, fokalisasie en die vertelinstansie in die representasie van gestremdheid gekyk.

3.1.2 Opsomming van die verhaal

Sagie is 'n gestremde seun wat saam met sy pa Barend van Greunen, op 'n plaas in die Klein-Karoo se Ladismith-omgewing boer. Sy doopnaam is Sagrys, maar hy is deur sy ma en oom Gert altyd Sagie genoem (IS:46)¹. Sagie is reeds van dertienjarige ouderdom af, vanaf sy ma se dood, slegs in sy pa se sorg. Barend is 'n sturse man en fokus al sy energie op die boerdery en sorg dat hy en Sagie 'n eenkant-bestaan, weg van die gemeenskap af, voer. Sagie blyk nietemin geliefd in die gemeenskap te wees en word in die breë aanvaar (of dalk bejammer) in die gemeenskap.

In die verhaal word uitgebeeld hoe Sagie op agt-en-twintig-jarige ouderdom "skaars bewus [is] van die dinge waaroor die meeste ander mense hul normaalweg bekommer. Hy leef gewoon soos sy oë sien en sy lyf voel" (IS:129). Op die manier waarop Sagie dink en redeneer, sy pa met hom praat en die gemeenskap optree teenoor hom, word daar subtiel weergegee dat hy "anders" is.

Andries, Magda en Ansie de Wet is die nuwe bure op die aangrensende plaas. Sagie en die twee-en-twintig-jarige Ansie, wat ook "anders" is, raak sommer vinnig beste maats en leer ook iets van die liefde en seerkry wanneer Andries 'n (wrede) stokkie voor hul vriendskap steek. "Af van my plaas af, mannetjie. Nou!" (IS:126)

Die roman eindig waar Sagie, met trane wat oor sy gesig loop, een van die balke wat oom Lucas vir hom afgegooi het optel en aansukkel om steeds die huis wat hy beplan het vir Ansie te gaan bou. Wanneer Barend vir Sagie maan om liewer te vergeet dat Ansie-hulle ooit op Koplant kom bly het, weier Sagie om te glo dat Ansie vir altyd weg is. "Issie," sê hy. "Issie." (IS:128)

¹ In hierdie studie sal na betrokke gedeeltes en aanhalings uit die roman *Is Sagie* deur Jan van Tonder (1987) verwys word met 'n voorafgaande IS, gevolg deur die bladsynommer, byvoorbeeld (IS:xx) in plaas van (Van Tonder, 1987:xx).

3.1.3 Representasie van gestremdheid

3.1.3.1 Inhoud van die roman

3.1.3.1.1 Karakterisering

Die titel van die roman, *Is Sagie*, verwys reeds na die hoofkarakter. In die eerste paragraaf word woorde soos “klouter” gebruik wat die leser die indruk laat kry dat hier van ’n kind gepraat word. Eers later in die roman word daar na Sagie se ouderdom verwys en word die leser bewus dat hierdie karakter wel nie ’n kind is nie. Daar word verwys na sy ouderdom toe sy ma oorlede is: “Sagie was dertien en Freek sewe. Byna vyftien jaar gelede.” (IS:17) Wanneer Sagie se ouderdom buite rekening gelaat word, word hy byna voorgestel as ’n normale kind en die leser kan nie help om van Sagie en sy kinderlike denkwysse te hou nie. Die skrywer mislei die leser deur Sagie se ouderdom aanvanklik te weerhou en die leser sover te kry om van Sagie, uitgebeeld as ’n kind, te hou. Die effense ontnugtering kom dan na vore wanneer die inligting deurgegee word, maar dan is die positiewe beeld van Sagie reeds gevestig.

Die skrywer se poging om deurgaans in die roman ’n positiewe beeld van gestremdheid te skep word veral deur die karakterisering van Sagie opgemerk. Sagie is ’n liewe karakter, met opregtheid en sonder aggressie of lelike jaloesie. Dit is amper asof die uitbeelding van die karakter byna te goed is om waar te wees. Daar word nêrens in die verhaal pertinent genoem dat Sagie gestremd is nie. Die leser raak bewus van Sagie se andersheid deur sy handeling en denkwysse, omdat hy agt-en-twintig jaar oud is en nog soos ’n kind optree en dink. Reeds aan die heel begin van die verhaal word beskryf hoe Sagie aan die lag raak oor die twee beelde, een regop en een onderstebo, wat die berg sien wanneer Sagie in die water se spieëlbeeld kyk. “Hy raak aan die lag. Hy dink aan die beeld wat die berg nou sien: twee Sagies – een regop en een onderstebo.” (IS:7) Hierdie is ’n tipiese voorbeeld van hoe ’n kind sal redeneer, en dus is Sagie se manier van dink nie ongeldig of onoortuigend nie.

Sagie word dan ook gekarakteriseer deur die beskrywing van hierdie optrede en die weergawe van sy denkwysse en redenasies. Die skrywer gebruik glad nie neerhalende beskrywende woorde soos “gestremde” of “idiotiese” in die vertelling

nie, maar deur die eenvoud van die verhaal word gestremdheid geminimaliseer tot 'n "ongekompliseerde" en byna onrealistiese vlak.

Die representasie van gestremdheid word subtiel aangepak deur die skrywer. Die "normaliteit" van die gestremdes se leefwêreld word veral benadruk, byvoorbeeld deur die uitbeelding van eg-menslike, normale emosies wat Sagie en Ansie ervaar. Daar is verskillende verwysings na die emosies soos hartseer, verantwoordelikheid, jaloesie, onbegrip, ontkenning, die soeke na erkenning, verlief wees en liefhê sonder om dit eens behoorlik te verstaan. Dit is asof die skrywer klem wil plaas op die feit dat die gestremde karakter nie 'n gevoellose objek is nie, maar net soos sogenaamde normale wesens sekere emosies beleef.

Sagie word jaloers wanneer Freek vir hom vertel van Jakkeliën, want Sagie praat omtrent nooit met meisies nie.

Met Freek het Sagie al baie oor meisies gepraat en oor trou en huis bou en kinders maak. Freek vertel van hom en Jakkeliën, en dan word Sagie jaloers, want hy praat omtrent nooit met 'n meisie nie – wat nog te sê een hê, soos Freek. Meisies lag vir hom. (IS:30)

Sagie ken ook die gevoel van trots: "Hy hou daarvan om dinge gevra te word. Van die trots kry hy hoendervel dat sy armhare regop staan." (IS:33) Sagie het ook 'n verantwoordelike sin. Wanneer hy by Ansie gaan kuier, maak hy seker dat Ansie se ma vir hom sal sê sodra dit amper tyd is om huis toe te gaan, sodat hy nie laat kom en sy pa kwaad maak nie. "Sal antie my asseblief sê as dit so amper vyfuur is?" (IS:62) Sagie beleef ook teleurstelling wanneer sy pa nie self met die nuwe man van die buurplaas wil gaan praat nie.

Sagie is teleurgestel oor sy pa nie self met die nuwe man wil gaan praat nie. Dit was tog 'n goeie kans vir hom wat Sagie is om op Kopland te kom. Maar hy het verwag dat sy pa hom nie sal laat kommandeer nie. (IS:49)

Daar is die ontnugtering wanneer hy uitvind dat Lucas vir Louise van oom Truter so onder sy neus "afgevry" het. "Hy kan dit nie glo nie. Hoe kon hy nie geweet het van die vryery nie? Lucas hier so onder sy neus, en hy weet nie." (IS:39)

Aan die einde van die roman word beskryf hoe tranes oor Sagie se gesig loop en hy hartseer is oor Ansie wat weg is (IS:128). Net soos 'n "normale kind" het Sagie vrae

en onbegrip oor hoekom sy pa hom geslaan het, maar hy durf nie vra nie – nie terwyl sy pa nog kwaad is nie. “Hy wonder hoekom sy pa hom geslaan het, maar hy durf nie vra nie – nie terwyl sy pa is soos hy nou is nie.” (IS:26) Die skrywer gee ook ’n blik op Sagie se redeneringsvermoë:

Sagie wonder wat gebeur as een mens diékant toe bid en die ander anderkant toe. Nee, besluit hy, die Here sal dié keer Freek se kant vat. (IS:35)

Daar is ook ’n duidelike bewustheid van reg en verkeerd by Sagie en Ansie. Die onskuld van hul menswees – en juis die weerloosheid teen die wrede werklikheid van die “normale mense”, soos Andries – word uitgelig en vorm deurgaans ’n sterk tema.

Uit hierdie representasie van Sagie blyk dit dat daar geskakeerdheid in hierdie karakter is en kom dit voor asof hierdie karakter minder gestrem is. Wanneer Ansie getuig dat Sagie verhoed het dat die slang haar byt, (“Hy het gekeer dat die slang my pik.” IS:77) word Sagie tot ’n held verhef.

“Dis nie aldag dat ons ’n held hier by ons het nie, meneer Van Greunen. Sagie het almal se harte gesteel.” Die suster druk Sagie se hand. “Ons gaan jou mis, hoor. Sê groete vir jou bokke. En vir Ansie ook.” (IS:81)

Uit hierdie uiteensetting blyk duidelik dat Sagie se optrede en sy denkwyse verskil van geykte opvattinge oor gestremdes. Sagie se eerste reaksie op die slangpik is om vir Ansie ’n opdrag te gee wat daarvan getuig dat hy presies weet hoe om hierdie noodsituasie te hanteer en wat die implikasies daarvan is. “Hol, Ansie, roep vir Pa, sê vir hom is ’n geelslang gewees. Deshit. Hol!” (IS:73) Sagie is ook slimmer as wat sy ma dink wanneer hy swem:

Hy skop soos die werkers se kinders in die water: doef-doen, doef-doen. Hy het so leer swem toe hy agterkom hoe sy ma weet wanneer dit hulle en wanneer dit hý is wat in die water is. As sy hom Sondae hoor swem het wanneer sy pa slaap, het sy uitgekom en hom kamer toe gestuur. (IS:90)

Hy noem homself "Is Sagie" en het dus ’n sterk selfbewussyn en in hierdie mens se gees is alles eenvoudig en direk. Sagie sien alles soos dit vir hom "is" en is juis nie onverworpe aan die beperkende werking van die gefossileerde opvattinge van "normale" mense nie.

Deur die karakter van Barend van Greunen, word die proses van aanvaarding van gestremdheid en verlies van 'n geliefde uitgebeeld. Hierdie uitbeelding het 'n baie realistiese aanslag. Barend word hoofsaaklik gekarakteriseer deur die manier waarop Sagie sy pa sien. Reeds aan die begin van die verhaal besef die leser dat Barend 'n moeilike karakter is wanneer Sagie dink dat sy pa so "beneuks" is. Deur die dialoog tussen Freek en Sagie word Barend reeds aan die begin as 'n kwaai man bestempel: "Jou pa trek jou velle af as hy jou nou sien." (IS:2) Hy is ook humeurig en min mense in die distrik sien kans vir sy humeur.

Barend word net kwater. Hy luister min na rede as hy moeilik raak. In die vallei en op die dorp is daar min mense wat kans sien vir sy humeur, veral ná die ding destyds met die kalbaskoper en die keer wat hy Beesbek Badenhorst van Buffelskloof se drie spogperde doodgeskiet het toe hulle by die sestig van sy jong waatlemoene en spanspekke stukkend gestrap het. (IS:25)

Hierdie humeurigheid is 'n realistiese eienskap wat aan die karakter toegeken word as iemand wat sy vrou verloor het en wat die verantwoordelikheid van 'n gestremde kind alleen moet dra.

Ten spyte van sy volwasse ouderdom, kry Sagie steeds pak slae by sy pa wanneer Klein-Piet se ma hom onredelik aankla by Barend en sê dat Sagie met haar kind se siekte gespot het.

"Buk, Sagrys." Barend hou nie op met slaan voordat Sagie skreeu nie. Uiteindelik laat hy hom orent kom om oor die seer te vrywe. "Ek wil niks van jou by die bure hoor nie, dit weet jy. Niemand sal sê Barend van Greunen het sy seun nie reg grootgemaak nie." (IS:25)

Hierdie insident verklap weer iets van Barend se manier van dink, omdat hy sy seun steeds as 'n jong kind beskou. Wanneer Barend egter die strop verbrand en vir Sagie bokke gee, is dit 'n illustrasie van Barend se besef dat sy seun eintlik, ten spyte van sy gestremdheid, reeds 'n man is.

Barend staan op, loop kamer toe en kom met die strop terug, maar hy hou deur die sitkamer waar Sagie by die lang tafel sit en gaan reguit kombuis toe. Sagie hoor die stoof se vuurkas oopgaan en toeklap. Sy pa kom met leë hande terug en gaan sit, slaan 'n teks na en begin lees ... "Nou ja, by oom Truter onder by Anysberg loop nog

’n stuk of twintig van my bokke. Hulle is nou almal joune, Sagrys, die spul hier op die plaas en die ander, om mee te maak soos jy goed dink. Jy kan hulle verkoop as jy wil en die geld vir jou in die bank sit, maar jy hou net ’n klompie sodat ek by jou kan koop vir die huis se vleis. Of jy kan almal hou en boer met hulle. Ek wil niks meer van die bokke weet nie. Jy sorg vir hulle en jy dra die verlies as hulle vrek of gevang word.” (IS:27)

Hy besef dat Sagie sy eie geldige denkwysse en maniere van doen het en dat hy verantwoordelikheid kan neem vir sekere dinge. Barend leer ook dat hy vertroue in sy seun kan hê, ten spyte van sy gestremdheid en dat ander se opinies nie noodwendig die waarheid is nie. Hierdie insig waartoe Barend kom dwing ook die leser om te besin oor dieselfde kwessies. Die skrywer gebruik dus die vaderfiguur se begrip om die leser bewus te maak van die verandering in sy siening van Sagie en dit sal daartoe lei dat die leser sy eie vaste aannames op grond daarvan sal bevraagteken. Die verhaal kan dus so die leser se bestaande rame en skripte oor gestremdheid beïnvloed en moontlik verander.

In hierdie roman is daar merkbare progressie in Barend se karakter en hierdie verskuiwing in die karakter se aannames kan daartoe meewerk om die leser se denke in ’n sekere rigting te laat beweeg. Barend se karakter ontwikkel van ’n moeilike man wat vasgegroeï is in sy manier van doen tot een wie se sagte hart ontbloot word. Hierdie verandering in karakter word deels deur Sagie se onskuld en opregtheid teweeggebring. Sagie is gewoon daaraan dat sy pa sonder rede kortaf is, “soms selfs sonder dat een met hom moeilikheid soek” (IS:50). Die innerlike stryd met sy seun se gestremdheid is ook sigbaar. Wanneer hy sê “Niemand sal sê Barend van Greunen het sy seun nie reg grootgemaak nie” (IS:25) word vertwyfeling in homself en moontlik in sy vaderskapsvermoë bespeur. Die rede vir hul eenkant bestaan is moontlik ’n skans teen die wrede werklikheid van tipiese gemeenskappe wat graag skinder oor dinge wat vir hulle ongewoon is. Die ander sy van Barend se karakter word, deur middel van Ansie, wat nie bewus is daarvan, of omgee dat Barend moeilik is nie, se naïewe optrede uitgebeeld. Haar kinderlike onskuld ontlok as ’t ware ’n sagter aanslag en emosie in Barend wanneer sy by hom gaan kuier terwyl Sagie siek is.

“Tot siens, Ansie. Kom maar weer.” Dis die eerste keer dat hy iemand nooi om te kuier sedert sy vrou se dood. (IS:78)

Behalwe dat Barend vasgegroeï het in sy manier van doen, is hy en Sagie ewe hardkoppig. Die leser beseft egter dan dat die hardkoppigheid net ’n skans is vir Barend se sagte hart. Die tema van die mens se onvermoë om abnormaliteite, of dinge wat vreemd is in vergelyking met normale dinge, te hanteer, word hier aangeraak.

Die veralgemening en mite dat gestremde mense nie werk kan verrig nie en nutteloos is vir die samelewing, word as onwaar bewys in die roman. Dit word uitgebeeld deur Barend wat, ten spyte van Sagie se gestremdheid, baie staat maak op sy hande in die boerdery. Hy beseft egter vir die eerste keer hoeveel werk Sagie op die plaas verrig wanneer Sagie in die hospitaal is as gevolg van die slangbyt (IS:75).

Deur middel van Ansie se karakter, word die onskuld van die gestremdes bevestig. Ansie is twee-en-twintig en is vir Sagie só mooi – tot mooier as Louise van oom Truter (IS:122). Sy het lang vlegsels en haar tande blink as sy glimlag (IS:53). Ansie word as ’n lieflike, vriendelike karakter uitgebeeld en sy en Sagie vind sommer dadelik aanklank by mekaar. Dit strook met die skrywer se uitbeelding van Sagie as ’n onskadelike, liefdevolle, karakter. Eers later in die roman kry die leser bevestiging dat Ansie ook anders is deur Ansie se woorde en Magda en Andries se argument. “Pappa sê dis nie nodig dat ek werk nie en Mamma sê sy wil my liever die hele dag by haar hê” (IS:55). En in ’n gesprek tussen Andries en Magda: “Soos destyds se verwyte oor Ansie, nè, asof dit my skuld was” (IS:98). Ansie se manier van “praat laat Barend aan Sagie dink” (IS:76).

Ansie se onvoorwaardelike aanvaarding en liefde vir Sagie laat die aanvaarding van ’n gestremde so maklik lyk in die roman. Omdat Ansie as ’n liefderike karakter uitgebeeld word, bring hierdie onvoorwaardelike aanvaarding die leser tot selfondersoek oor die hantering van gestremdes. Sagie sê Ansie “... lag nie vir my nie, ook nie eers as ek nie kyk nie” (IS:59). Dit impliseer natuurlik dat daar wel mense is wat vir Sagie lag en dat hy bewus is dat daar ’n rede is dat hulle wel vir

hom lag. Die uitbeelding van die gestremde karakters in hierdie roman is in skerp teenstelling met byvoorbeeld *Een vir Azazel* en *Raaiselkind* waar die gestremde karakters op 'n negatiewe wyse uitgebeeld word. Die vraag ontstaan egter of hierdie byna onrealistiese uitbeelding nie ook negatief kan wees deurdat dit 'n wanpersepsie van gestremdheid en alle moontlike implikasies wat gestremdheid kan inhou, skep nie, aangesien gestremdheid nooit eenvoudig is en die hantering daarvan nooit maklik is nie. Die afleiding kan dus nie gemaak word uit die romangegewens dat gestremde mense almal goedgeaard en welgemoed is en dus as onskuldige kinders behandel kan word nie. Die roman moet gelees word as 'n unieke geval, die verhaal van 'n baie spesifieke karakter met hierdie helderheid wat ander mense raak en kan beïnvloed.

Ansie se ouers, Magda en Andries de Wet is randfigure wat 'n belangrike rol speel, omdat hulle verteenwoordigend is van sekere persepsies teenoor gestremdheid in die roman. Andries is 'n ryk man met 'n hoë dunk van homself en geld speel 'n baie belangrike rol in sy bestaan. Andries tree meerderwaardig en antagonisties op teenoor veral Sagie, asook teenoor Barend, en raak neerhalende dinge kwyt oor die Van Greunens. Is laasgenoemde moontlik vanweë sy innerlike stryd oor sy eie dogter se "andersheid"? Die enigste plek in die roman waar daar neerhalend na Sagie se gestremdheid verwys word, is wanneer Andries sê: "Daardie *mal* mens sal nog my dogter se dood veroorsaak" (IS:74).

Wanneer Sagie Ansie se lewe red, word Andries gedwing om vir Sagie te bedank vir wat hy gedoen het (IS:86). Dit verander egter nie Andries se siening van Sagie nie en is Sagie steeds nie goed genoeg vir sy dogter nie. Hy sê vir sy vrou "Kyk na die ventjie, Magda, hy's mos nie 'n man vir haar nie. Wat sal van hulle word?" (IS:67).

Hoewel dit algemeen voorkom dat vaders nie noodwendig geneë is om hul dogters af te staan aan 'n man nie, word Sagie weens sy gestremdheid nog verder veroordeel. Hoewel die stereotipering en veralgemening van gestremdheid juis teëgewerk moet word, is Andries se inkonsekwente hantering van die twee gestremdes ook negatief. Omdat Ansie sy kind is en hy nie vrede het met haar gestremdheid nie, ag hy haar verhewe bo Sagie. Hierdie tipe uitbeelding oor die hantering van gestremdheid is ook negatief. Dit is 'n voorbeeld van die vaste

opvatting wat mense het, wat so dikwels voorkom, en ook van die onvermoë om dit te verander.

Ansie se ma is deurgaans 'n beskermengel wat in die bresse tree vir Sagie en Ansie se andersheid by die ongenaakbare Andries. Sy sê vir haar man dat Sagie 'n oulike seun is en die beste geselskap is wat Ansie nog ooit gehad het (IS:66). Tot die lesers se skok word haar lojaliteit en die tradisionele "onderdanigheid" aan haar man egter ontbloot aan die einde van die roman, waar sy in stilte toekyk en toelaat dat Andries die twee jongmense se onskuld aan skerwe laat spat.

Ansie sien hom [Sagie] langs die boord hardloop. "Stop, Pappa, asseblief. Asseblief! Kyk daar, hy het geval. Asseblief. Mamma?" Sy gryp haar pa aan die skouer. "Ek wil by hom bly! Stop!"

"Los Pappa nou, Ansie, hy weet wat die beste is," sê haar ma. Andries de Wet kyk stip voor hom in die pad en ry vinniger. (IS:127)

Sagie beskou vir Freek as sy beste vriend. Freek is ses jaar jonger as Sagie en is een van die werkers op die plaas se kinders. Hy het altyd saam met Sagie gespeel en botterboom gery, maar nou het Freek "groot" geword. As dit by meisies kom, beny Sagie vir Freek en Jakkeliën wat mekaar die hof maak as hulle dink niemand sien nie. Freek beland egter in die moeilikheid na 'n bakleiery, en wanneer Freek Kaap toe verdwyn, besef Sagie dat Freek nie dieselfde waarde aan hul vriendskap heg as hy nie. Freek word deur die skrywer gebruik om die wreedheid van grootword te beklemtoon. Wanneer Freek ouer word, is die kinderlike onvoorwaardelike aanvaarding van sy (gestremde) vriend, Sagie, nie meer van toepassing nie. Dit beklemtoon egter ook die lojaliteit van Sagie teenoor Freek, wat eintlik vir Sagie afskryf, deurentyd.

Die rol van die afwesige ouer is belangrike in hierdie roman. Hoewel Sagie se ma oorlede is toe hy dertien was, is daar 'n sterk aanwesigheid van sy ma in die roman, met terugflitse waarin sy ma genoem word, omdat sy in Sagie se herinnering voortleef. Haar gesteldheid op die fynere dinge in die lewe kom na vore deur die eksterne verteller wat vertel dat sy met Sagie raas as hy met 'n mond vol kos praat

(IS:37). Dit laat die leser beseef dat sy Sagie met liefde, maar as 'n gewone kind behandel het.

Sagie is grootliks beïnvloed deur oom Gert, die buurman wat op die plaas Kopland boer. Dit is nog 'n voorbeeld van 'n karakter wat deur die skrywer gebruik word om die geduld teenoor die gestremde karakter uit te beeld. Voor sy dood praat oom Gert altyd graag met Sagie en Sagie haal gereeld oom Gert se sêgoed aan (IS:52). Dit is kostelik hoe Sagie die sêgoed in min of meer dieselfde konteks as oom Gert gebruik, maar dit nuwe betekenis kry, omdat dit uit Sagie se mond kom en nie heeltemal by die situasie pas nie. Dis ook oom Gert wat aan Sagie verduidelik van die hemel en ander belangrike sake. Oom Gert is egter oorlede en dit is duidelik dat Sagie sy teenwoordigheid mis. Dit is asof Oom Gert die rol van 'n "vader met begrip" vervul, terwyl Barend van Greunen in proses is om vrede te maak met sekere aspekte van sy lewe, soos sy vrou se dood en Sagie se andersheid.

3.1.3.1.2 Ruimte

Die grootste deel van die verhaal speel af op die plaas, Greunendal, in die Klein-Karoo se Ladismith-omgewing. Daar is ook verwysings na die veiling, die kerk en die dorp. Sagie kuier gereeld op die buurplaas by Ansie. Sagie se pa het gesê hy kan maar skool los en liever op die plaas kom help. Die plaas is 'n veilige hawe vir Sagie. Dit is 'n afgesonderde ruimte van die buitewêreld. Aan hierdie afgesonderde ruimte is positiewe en negatiewe aspekte verbonde vir die karakters en die skrywer gebruik dit in sy uitbeelding op 'n funksionele manier. 'n Positiewe aspek van die afgesonderde lewe vir die karakters is dat Sagie in 'n beskermde omgewing kan funksioneer en nie blootgestel word aan te veel negatiewe reaksies nie. Die nadeel hieraan verbonde is dat aangetoon word dat Sagie nie binne 'n "normale" wêreld kan of selfs kan leer funksioneer nie. Die skeiding tussen wêreldes word deur die skrywer so gebruik om die aandag te vestig op Sagie se omstandighede. Dit is egter ironies dat die bestaande mite dat gestremdes uit die samelewing verwyder moet word, juis hierdeur in hierdie roman beklemtoon word, wat ook die rame en skripte van die leser oor stereotipering van gestremdheid bevestig. Dit is juis hierdie mite wat uit die weg geruim behoort te word deur die gekke opvattinge wat in sulke rame en skripte vasgelê is, te verander.

Sagie beweeg egter wel van tyd tot tyd in ander omgewings ook. Hy woon die veiling by, maar onder toesig van sy pa. By die veiling is daar altyd van die mense uit die gemeenskap wat vriendelik is met Sagie (IS:53), en met verjaarsdae weet hul dat Sagie sal kom gelukwens – eintlik om 'n sny koek en eetgoed te kry, maar dit weet hul ook. Die kerk is vir Sagie ook 'n veilige omgewing met die ou dominee wat veral met hom vriendelik is en graag met hom gesels. Die nuwe, jong dominee is egter nie so gretig om met Sagie te gesels nie. Laasgenoemde is moontlik verskuilde kritiek van die skrywer teenoor die moderne kerk.

“Nooit, antie. Ek hou baie van ou-dominee. Van die jong enetjie wat hierso was, het ek nie gehou nie. Hy wil nooit met my gepraat het nie.” (IS:63)

Hoewel die Karoo 'n afgesonderde wêreld is, word dit ook as 'n eenvoudige wêreld beskou waar die mense en die bestaan onopgesmuk en gewoon is – 'n ongekunstelde wêreld. Hierdie ruimte sluit aan by die boodskap van onskuld en eenvoud wat oorgedra word in hierdie roman.

3.1.3.2 Eksterne strukturering in die roman

3.1.3.2.1 Strukturering

Die roman is eenvoudig en toeganklik geskryf en die verhaal verloop chronologies. Die vertelling begin gewoon op 'n Sondagmiddag en volg Sagie se ervarings, maar daar is wel terugflitse na byvoorbeeld die dood van Sagie se ma en oom Gert. Die chronologiese en logiese volgorde skep 'n eenvoudige struktuur wat aansluit by die eenvoud wat in die verhaal as 'n belangrike eienskap uitgebeeld word. Hierdie eenvoud bevorder ook die boodskap aan die leser dat die hantering van gestremdheid minder kompleks is as wat die stereotipiese denkwyses wysmaak.

3.1.3.2.2 Ander tegnieke

Die taalgebruik is ook helder en direk, maar tog word vloeiende en afgeronde sinne gebruik – anders as in *Siegfried* (Willem Anker) waar daar 'n gebrek aan leestekens

en logiese taalgebruik is. Dit dra by tot die “normale” prentjie wat die skrywer wil skets van die leefwêreld van die gestremde deur die gebruik van die fokalisasie en eksterne verteller.

Daar is ook nie ’n groot verskil in die taalgebruik deur die (gestremde) Sagie, en die (normale) Barend nie.

Die omvang van die vertelde tyd is nie baie duidelik in die verhaal nie. Die verhaal begin op ’n Sondag in die somer en later in die verhaal word verwys na die winter wat verby is. Daar is egter net enkele verwysings na tyd in die roman. Omdat Sagie van dag tot dag in sy kop leef, blyk tyd nie van groot belang in die verhaal te wees nie. Daar is verwysings na Sagie se dertiende lewensjaar wat ’n belangrike omwenteling in sy lewe gebring het met die dood van sy ma. Die belangrikheid van die hede is egter relevant vir Sagie. Hy is ook bewus van die toekoms, van “eendag” wanneer hy droom om vir Ansie ’n huis te bou.

Die hoofmomente in die verhaal wat breedvoerig vertel word en teenoor die normale gang van sake, wat net genoem word, staan is byvoorbeeld die beskrywing van die botterboomry aan die begin (IS:7-15). Daar is ook breedvoerige vertellings van die tye wat Ansie en Sagie bymekaar bestee soos byvoorbeeld by die dam, in die kloof, en wanneer hul mekaar by die kerk en veiling sien. Daar is ook herhaling in die roman deurdat Sagie gereeld terugdink aan sy ma en oom Gert oor wie hy so erg was. Hierdie minder komplekse roman word ook ingepas in ’n verteltyd van 128 bladsye wat aansluit by die eenvoud van die verhaal se inhoud.

3.1.3.2.3 Fokalisasie en vertelinstantie as instrumente

’n Eksterne verteller word gebruik om Sagie se storie te vertel, maar die fokalisasie geskied meestal deur Sagie. Dit is veral van belang vir die argument in hierdie studie, omdat dit die leser in staat stel om ’n siening van Sagie se gestremdheid te ontwikkel vanuit Sagie se eie belewenis en die manier waarop hy homself sien. Sy selfbeeld en sterk selfbewussyn word gerepresenteer deurdat hy homself “Is Sagie” noem. Die eksterne verteller maak die vertelling meer geloofwaardig, omdat dit ’n mate van objektiwiteit bewerkstellig. Daarteenoor gee die fokalisasie deur Sagie weer insig in die leefwêreld van die gestremde. Die relatiewiteit van normaliteit word

juis hierdeur beklemtoon: Volgens Sagie is hy “normaal” en daarom is sy idee van die wêreld die norm. In die verhaal is dit juis opvallend dat daar nêrens die woord “gestremd” gebruik word nie – daar word wel die woord “anders” gebruik. Sagie se visie van die wêreld verskaf ook kommentaar oor die gemeenskap en ander mense.

Daar is wel dele waar die eksterne verteller ingespan word om gesprekke tussen Andries en Magda de Wet weer te gee waar Sagie nie in die omtrek is nie.

Die vrye indirekte rede word gebruik en verklein die afstand tussen die verteller en die karakters. Die leser kry kans om die karakters se wanopvattinge of mistastings te herken. Dit maak ironie moontlik deurdat die karakters en verteller nie heeltemal inmekaar geskuif word nie en die “storie” nie deur ’n reeks interne vertellers vertel word nie.

3.1.4 Samevattende opmerkings

Die verskynsel gestremdheid word in hierdie roman op treffende, eenvoudige wyse gerepresenteer in vergelyking met byvoorbeeld die komplekse uitbeelding in *Een vir Azazel* wat later in die studie voorkom. Hierdie vereenvoudiging kan veelvuldige, teenoorgestelde effekte hê. Eerstens versuim dit om die volle implikasie wat gestremdheid kan hê, te representeer deur die grense tussen gestremdheid en normaliteit onduidelik te maak. Terselfdertyd kan hierdie vereenvoudiging juis die stereotiepe oordrywing en gekompliseerde wanpersepsies van die implikasie van gestremdheid verkeerd bewys.

3.2 *Raaiselkind* – Annelie Botes (2001)

3.2.1 Inleidend

Raaiselkind deur Annelie Botes verskyn in 2001 en word beskou as 'n populêre roman in vergelyking met *Een vir Azazel*, *Is Sagie* en *Siegfried*. *Raaiselkind* verskil ook van die drie ander romans, omdat die klem in hierdie roman nie op die gestremde karakter val nie, maar hoofsaaklik op die invloed en uitwerking van gestremdheid op die naasbestaendes en spesifiek die gesin. Soos in *Een vir Azazel* word die speurmotief ook gebruik, maar om onderliggend 'n ander boodskap aan die leser te kommunikeer.

Die leser word hier bekendgestel aan 'n ander tipe gestremdheid, naamlik outisme. Daar word nie deur die gestremde karakter gefokaliseer nie, en dus vervul karakterisering van buite 'n belangrike rol in die uitbeelding van gestremdheid. Die verhaal begin waar die gestremde, Alexander, oorlede is, en die moordverdagte sy moeder is. Die gebeure word nie chronologies aangebied nie, en inligting word stelselmatig aan die leser gegee om eindelijk 'n geheelbeeld te vorm.

3.2.2 Opsomming van die verhaal

Die Dorflings is 'n "normale", gelukkige gesin op 'n plattelandse dorpie. Die gesin bestaan uit Dawid, Ingrid en hul twee slim dogters, Zettie en Teresa. "Hoe absoluut normaal was hulle nie." (R:19)² Die koms van hul langverwagte seun Alexander, is die begin van die gesin se reis saam met gestremdheid. Alexander is "anders" en word na baie ondersoeke eindelijk gediagnoseer met outisme. Weens die onbegrip vir sy andersheid word dié gesin verstoot deur al hul vriende en die gemeenskap. Ten einde laaste verbrokkel sy ouers se huwelik as gevolg daarvan. Op nege word Alexander dood in die bad aangetref en, na alles wat sy ma moes opoffer weens sy "abnormaliteit", is sy die enigste verdagte in die moordsaak. Miriam is die huishulp

² In hierdie studie sal na betrokke gedeeltes en aanhalings uit die roman *Raaiselkind* deur Annelie Botes (2001) verwys word met 'n voorafgaande R gevolg deur die bladsynommer, byvoorbeeld (R:xx) in plaas van (Botes, 2001:xx).

en die enigste mens wat soms tot Alexander kon deurdring. Die enigste mens, behalwe Miriam, wat simpatie betoon teenoor Ingrid, is Gunter, by wie Alexander een maal per week kon perdry en dan vir 'n rukkie byna normaal kon wees. Die verhaal eindig waar Ingrid vrygelaat word uit die tronksel en ook verlos word uit die gevangenskap wat die outistiese kind haar opgelê het.

3.2.3 Representasie van gestremdheid

Die representasie van gestremdheid in hierdie roman word vanuit 'n ander invalshoek benader as in die ander drie geselekteerde romans. Die gestremde karakter, Alexander, is die raaiselkind, wat die sentrale karakter in die verhaal is. Die karakter kan nie praat nie en die skrywer beklemtoon juis die stomheid en die onvermoë tot kommunikasie van die karakter deur glad nie van fokalisasie deur die karakter gebruik te maak nie.

3.2.3.1 Inhoud van die roman

3.2.3.1.1 Karakterisering

Alexander, die gestremde karakter in hierdie roman, word gekarakteriseer deur die dialoog en beskrywings van die fokalisators (sy ma, Ingrid, en die huishulp, Miriam). Omdat daar geen fokalisasie of vertelling deur die karakter self geskied nie, word die onbereikbaarheid van die leefwêreld van die gestremde in die roman beklemtoon, en is dit ikonies van sy onvermoë om deur die grense tussen mense te breek. In hierdie geval bly dit 'n raaisel vir die "normales".

Dit blyk vroeg in die roman dat Alexander anders is. Hy word later gekarakteriseer as 'n "onbeheersde dierkind wat ander mense se goed breek" (R:161). Wanneer Alexander Ingrid se enigste oorblywende vriendin, Mirna, se papegaai se dood veroorsaak, tref Ingrid die aangrypende vergelyking dat "die papegaai, wat 'n redelose dier was, kon praat... En jou kind, wat 'n mens is, kan net grom." (R:163)

Die skrywer beskryf kontrasterende tonele wat die geheimsinnigheid, onverklaarbaarheid en uiterstes van hierdie spesifieke gestremdheid uitbeeld.

Alexander raak histories wanneer hy gebad moet word of Miriam sy voete met 'n spons wil was, maar daarteenoor is hy onverklaarbaar kalm wanneer Gunter met sy knipmes die dorings uit sy voete haal (R:5). Die kerkklok se gebeier laat ook sy historiese gille eensklaps verstil, en dan luister hy in verwondering. Die onverklaarbaarheid word verder geneem deurdat uitgebeeld word hoe Alexander dadelik reageer op wat Gunter sê en selfs vir hom terugwaai, maar wanneer sy eie ma met hom probeer kommunikeer, is dit asof teen muur vas (R:304). Uit sy ongewone “verkeerd om” gedrag is dit duidelik dat hier met “abnormaliteit” te make is.

Dis iets at sy nooit kon verstaan nie: as sy mond lag, dan huil sy oë. Wanneer hy wil toilet toe gaan, dan slaan hy teen die yskasdeur. As hy honger is, druk hy sy hande oor sy oë. As sy hande taai is, gaan kyk hy in die spieël. Verkeerd om. Alles. (R:304)

Die stryd om uiteindelik by die diagnose van outisme uit te kom, is 'n leerproses vir die ouers, en dit neem die leser mee op die ontsyferingsreis van die raaiselkind.

Die roman begin waar Ingrid Dorfling, Alexander se ma, in die tronksel sit en met haarself redeneer en planne beraam om te ontsnap (R:1). Dit wek dadelik agterdog by die leser. Namate die verhaal ontvou, word simpatie egter vir hierdie karakter gewek wanneer dit na vore kom dat daar ook 'n figuurlike gevangenskap, vanweë haar kind se outisme, ter sprake is. Die skrywer gee meestal die denke van Ingrid weer deur middel van die fokalisasie deur die karakter, en dit fokus op haar belewenis van die afgelope nege jaar met 'n gestremde kind in die huis.

Deur middel van die polisieman se ondervraging word die verlede herroep. Dit bevestig ook die skrikwekkende en absurde aard van Ingrid se ervaring van die afgelope nege jaar met Alexander, waar baie min dinge sin maak het en daar baie onbeantwoorde vrae vir die ouers en die gesin was rondom die seuntjie se outisme, sy spesifieke soort “abnormaliteit”. Verder word kommentaar gelewer op abnormaliteit as sodanig wat die aandag vestig op die fyn skeidslyn tussen normaliteit en abnormaliteit. Die koue, kliniese manier van ondervraging deur die polisieman beklemtoon die onmenslikheid van sekere strukture in die samelewing, soos die polisie, wat eintlik primêr verantwoordelik is vir beskerming van die land se

mense (R:2). Ingrid se vrae en soeke na antwoorde word deur herhaling sterk in die roman beklemtoon en daar word aangetoon hoe haar onbegrip en vrae haar byna tot waansin dryf (R:8).

Die ironie van Ingrid se onvoorwaardelike, maar onbeantwoorde moederliefde, is duidelik sigbaar en word bevestig deur Ingrid se denke: “Kind met die glasblou oë, vir wie sy so magteloos lief was. Al het hy haar nooit liefgehad nie.” (R:32)

Miriam is die Dorflings se huishulp en Ingrid en Alexander se beskermengel wat deurentyd as sorgsame karakter uitgebeeld word. Sy is ’n (by)gelowige, geduldige, bruin vrou vanuit ’n ander kultuur en gemeenskap as waarin die Dorflings hul bevind. Hoewel Miriam ook nie verstaan wat fout is met Boetatjie, soos sy hom noem, nie, het sy baie geduld met hom en gee onvoorwaardelike sorg. Miriam ondergaan ook ondervraging deur die polisieman. Haar absolute lojaliteit en opregtheid teenoor Ingrid en Alexander blyk uit haar denke wat weergegee word.

Tersellertyd kon sy vir miss Ingrid gaan hand uithou het. Al is dit net vir ’n uurtjie. Heelweek al sien sy dinge lyk verkeerd met miss Ingrid en dit bring ’n swaarte oor haar hart. Lyk glads en geheel soos ’n glasmens. Smaak jou as die wind haar omwaai en sy val, sal sy soos vrot gevrete hout uitmekaarkrummel. Daar’s bloedmin kos in die kaste en miss Ingrid se lyf is net ’n skone visgraat. Laastere week het sy ’n erge skuld aan haar lyf gevoel toe miss Ingrid ’n groot pak suiker en ’n sakkie ertappels en ’n boerpampoen saamgegee het huis toe. (R:35)

Hierdie karakter word aan die leser bekend gestel deur haar as fokalisator in te span. Miriam vorm die stabiele konstante waarteen die ander karakters in die verhaal geweeg kan word. Omdat Miriam vanuit ’n ander kultuur as die Dorflings afkomstig is, bring dit ’n nuwe perspektief na vore wat die leser in gedagte moet hou. Miriam word die steunpilaar vir Ingrid en speel ook ’n belangrike rol in Alexander, Zettie en Teresa se lewens.

Waar’s die middag toe sy ’n pluksel groenbone staan en kerf het. Toe kom vat Zettie ’n skilmessie en help haar kerf. Praat sommer allerhande goeters. Baie kere dat hulle met haar goeters kom praat het wat hulle nie met miss Ingrid gepraat het nie. ... Heretjie, sy’t hulle ook maar jammer gekry. (R:257)

Alexander se pa Dawid Dorfling, word ’n afwesige ouer en ondergaan ’n totale persoonlikheidsverandering met die koms van hul langverwagte seun. Die skerp

kontras in Dawid se persoonlikheid voor die kind se koms, en na die kind se koms, word deur Ingrid se fokalisasie gekarakteriseer. Dawid word aanvanklik uitgebeeld as 'n gewilde man in die gemeenskap, wat gemoedelik is en altyd tyd het vir ander. Sy begeerte om 'n seun te hê is so groot dat hy aan die hele dorp verkondig wanneer Ingrid swanger word met 'n seun.

As posmeester op 'n plattelandse dorpie het hy elke dag met baie mense omgegaan. Die poskantoorstoep was een van die dorp se gewilde geselsplekke. En mense het van Dawid gehou, hom maklik vertrou. Hy het altyd 'n oor gehad vir andere. (R:17)

Dit is ironies dat niemand vir hom "n oor gehad" het toe hy dit die nodigste gehad het nie.

En al het sy en Dawid nog net drie jaar op die dorp gewoon, was hulle reeds spontaan opgeneem in die hart van die gemeenskap. Dawid was op elke kommissie en raad en komitee, in elke span. (R:19)

Voor Alexander se geboorte word Dawid uitgebeeld as 'n betrokke pa wat goed is vir sy twee dogters en vrou. "Ewige kindman, Dawid. Eintlik wou sy hom nie anders hê nie." (R:23) Dawid se verbittering oor sy onbegrip, asook die gemeenskap se onbegrip, vir sy seun se "abnormaliteit", lei egter uiteindelik tot sy dood. Hy kies 'n dramatiese selfmoord deur van 'n brug af te spring. "Maar daar het 'n golf van bitterheid en misnoegdheid uit Dawid gewalm." (R:43) Ingrid ontvang geen ondersteuning van Dawid met betrekking tot Alexander nie. "Nee, my man het hom nooit opgepas nie. Al waarmee hy gehelp het, was om hom Sondae te neem om te gaan perdry." (R:55) Uit 'n gebrek aan antwoorde op die vrae oor Alexander se abnormaliteit, en die behoefte aan 'n sondebok, plaas Dawid die skuld vir Alexander se gestremdheid op sy vrou. As hoof van die huis ervaar Dawid 'n magteloosheid, omdat sy vrou hom "dryf" wanneer sy vele dokters se opinies inwin ten einde 'n diagnose te kry vir Alexander se toestand, wat baie geld kos en hulle in die rooi laat. Die suggestie is ook dat hierdie situasie Dawid daartoe dryf om selfs sy vrou te slaan. "Die maand en 'n half na Kersfees toe het soos 'n nat jas om haar skouers gehang. Heeldag by die werk wou sy flou word van die kneuspyne in haar lyf. Dawid se kneuspyne. Maar sy kon dit vir niemand sê nie." (R:216)

Gunter is Dawid se beste vriend, en in die laaste tyd voor sy dood dalk Dawid se enigste vriend, nadat hy deur sy ander vriende verstoot word. Gunter word

uitgebeeld as 'n rustige karakter met die wêreld se geduld en deernis. Gunter word gekarakteriseer deur middel van Ingrid se vertellings hoe sy by hom skuing en simpatie vind. “Behalwe vir Miriam is daar net een sterfling wat ooit na aan haar siel gekom het.” (R:5) Hoewel Gunter naby aan haar kon kom, is hy terselfdertyd onbereikbaar ver. Dit word ook bevestig deur die afstand wat die skrywer tussen Gunter en die leser skep. Ingrid vertel ook hoe Gunter dit regkry om die dorings uit Alexander se voete te haal en self in te smeer, terwyl Alexander doodstil lê. “Hoekom lê hy dan stil as ek die dorings uitkrap?” “Omdat jy nie *ek* is nie. Hy staan my teë in alles.” (R:5) Hoewel Gunter 'n sterk (passiewe) teenwoordigheid in die verhaal handhaaf, weet die leser baie min van die karakter.

Verskeie karakters in die gemeenskap word uitgesonder deur hul gedrag vanuit Miriam en Ingrid se oogpunt te beskryf. Daar word ook deurentyd bevestig hoe Alexander se koms die gedrag verander. Ingrid vertel ook telkens hoe sy vir Alexander “soos 'n tierkat beskerm het teen die aanslae van die dorpsmense” (R:7). Die realistiese uitbeeldings van hoe Ingrid se vriendinne een vir een die hasepad kies, is 'n ontmaskering van egtheid van die vriendskappe.

Die kerk loop ook skerp deur onder kritiek en word as 'n instansie beskryf wat graag gunste en gawes van die gemeente verwag, maar nie 'n veilige hawe skep vir iets of iemand wat die “normaliteit” van die kerk versteur nie. Vanuit gekykte denkpatrone behoort die kerk die eerste plek te wees waar diegene in nood met vrymoedigheid kan aanklop. In hierdie roman word die teenoorgestelde egter geskets. Die rol van die predikant as herder word ook bevraagteken.

Sy wóú nie die predikant vertrou nie, maar sy het nie kans gesien vir die sielkundige nie ... Vir weke ná sy daar weg is, het daar 'n vae onrus in haar agtergebly. Snags wanneer sy op die eetkamervloer gesit en beiteljiewagter speel het, kon sy die uitdrukking in sy oë herroep. Ysterhard, ontdaan van erbarming. Soete Bybelwoorde wat oor sy lippe borrel. (R:217)

Ingrid se skoonouers se reaksie op Alexander se outisme is 'n tipiese reaksie wat spruit uit onkunde oor die toestand. Volgens hulle is Alexander net stout, en kry hy te min pak slaë.

Daardie keer sou hulle twee weke bly. Op die sesde dag is hulle vort. Dikbek en opgeblaas. *Geen mens kan dit hier uithou nie! Dis 'n malhuis! Outisme is 'n treurige*

verskoning! Dis omdat julle die kind sy sin in alles gee en hom nie tugtig nie! Al wat hy kort, is 'n goeie drag slae! Ons het gekom om te rus en te kuier, en al wat ons doen, is keer en gryp en vashou! Waar het jy al gesien mens los 'n kind snags alleen om die huis met 'n beitel af te kap? Van wanneer af het hy die reg om almal se lewens soos 'n demoon te regeer? Hy maak en breek soos hy lus het, hy skop in julle gesigte en eet soos 'n barbaar met sy hande! En julle los hom! (R:53)

Die gevolgtrekking hieruit is onder meer dat die skrywer die gemeenskap telkens teenoor die gestremde kind en sy gesin plaas. Hulle word die uitsonderings, en die raaiselkind die absolute uitsondering. Hy is die een wat anders is, maar die suggestie is dan ook dat sy situasie en omstandighede die ongevoeligheid en kortsigtigheid en gebrek aan deernis van die gemeenskap ontmasker.

Ingrid probeer altyd verskoning maak vir Alexander of nog langer uithou om antwoorde te kry vir die vrae rondom Alexander se toestand. Sy strewende daarna om die kind gesond te kry of minstens die probleem te verstaan. Ingrid word belemmer in haar strewende om die beste vir Alexander te gee en te kry deur verskeie faktore. Die gemeenskap en Dawid se antagonisme, wat eintlik as gevolg van hul onbegrip is, maak dat hulle hul distansieer. Miriam en Gunter is Ingrid se enigste helpers. Hoewel hulle ook nie verstaan hoe Alexander se wêreld werk nie, bly hulle vir Ingrid ondersteun. Ingrid word outomaties die buffer of tussenganger tussen die normale en abnormale wêreld. Terselfdertyd streef sy daarna om antwoorde te kry vir die abnormaliteit en die onverklaarbaarheid van die grense van normaliteit. Die skrywer werp deur Ingrid lig op die effek van die onbepaalbaarheid van die grens tussen normaliteit en gestremdheid.

Die gemeenskap en Dawid distansieer hulself uit onbegrip van Alexander. Hulle word ook Ingrid se teenstanders wat haar en die kind se lewe net verder kompliseer. Miriam en Gunter is die enigste mense wat by Ingrid staan.

As die konflik in die roman vanuit Alexander se hoek bekyk word, leef hy in sy eie wêreld, waarvan die ander karakters in die roman, asook die leser, niks verstaan nie. Hoewel Miriam en Ingrid die naaste aan Alexander probeer kom, beskou Alexander hulle ook as antagoniste, want in sy wêreld is hy die enigste een wat nie 'n antagonis is nie. Dié leefwêreld is 'n eksklusiewe, geïsoleerde ruimte, veral as gevolg van die onbegrip wat hierdie wêreld ontoeganklik maak. Hoewel Ingrid en

Miriam met alle mag hierdie ruimte wil betree, word hulle outomaties uitgesluit, omdat hierdie ruimte nie aan hul bekend is nie. Dit vorm deel van die problematiek dat die kind se gestremdheid juis die normale menslike strewe uitsluit.

Ingrid wil Alexander uit sy afgesonderde wêreld lok, en wil hê hy moet deel word van haar bekende wêreld wat ook aan die res van die gemeenskap bekend is. Die alternatief waarna sy streef is om insig en toegang te kry in 'n greep van sy afgesonderde wêreld. Die gedeelte wat as Ingrid se gedagtestroom weergegee word, verskaf insig:

Boetatjie. Miriam se naam vir hom. Altyd so half gepraat, half gesing ... Vir háár (Ingrid) was hy Alexander. Later Xander. Troetelnaampie waarmee sy hom uit sy afgesonderde wêreld wou weglok. Waarmee sy gehoop het hy sou vir haar lief word en ophou om in haar gesig te grou of haar skeenbene met sy stampende kop te kneus. Vir Dawid was hy sommer net die kind. (R:39)

As buitestander is Miriam bewus van die verskil in die manier waarop die wit gemeenskap vir Alexander en die Dorflings behandel, teenoor die manier waarop die bruin gemeenskap vir Tompie, wat dom en halfblind gebore is, behandel. Die kollektiewe verantwoordelikeheidsin wat in die bruin gemeenskap bestaan, word beskryf as "... almal in die lokasie hou hulle oë oor Tompie" (R:199) en almal las by as ant Rosie se geld min raak, want almal weet dat "anderdag kom jou lasgeld dubbeld na jou toe t'rug wanneer jy oor die dunvlakte sukkel." (R:200) In die wit gemeenskap word Alexander egter as 'n "brandsiek hond" weggejaag as hy te naby kom. Jeremia slaan die spyker op die kop as hy sê "Wit mense kan saam lekkerkry, maar as die swaarte kom, kan hulle nie saam swaarkry nie. Dan trek hulle stink op mekaar." (R:200) Hierdie veralgemening word bevestig in die res van die roman deur fokalisering deur Ingrid.

3.2.3.1.2 Ruimte

In hierdie roman word daar telkens afgesonderde ruimtes uitgebeeld. Die roman begin in die ruimte van die tronksel waar die koue, wrede werklikheid van gevangenskap die karakter in die gesig staar. Die tronksel word simbolies vir die gevangenskap wat die gestremdheid die gesin, en veral vir Ingrid, oplê (R:2).

Die beskrywing van hierdie ruimte deur die skrywer skep 'n realistiese, byna tasbare beeld van die kilheid en genadelose hantering van vermeende misdadigers.

Nog 'n afgeslote ruimte is die eie leefwêreld waarin Alexander vasgevang is, 'n ruimte wat niemand verstaan nie en ondeurdringbaar is vir die sogenaamde normales. Die leser is bewus van hierdie ruimte, maar geen blik kan hierop gewerp word nie, omdat die skrywer die gestremde as fokalisator vermy.

'n Ruimte wat verander in die roman, is die Dorfling-huis, wat uitgebeeld word soos dit eens was, naamlik as 'n bykans perfekte omgewing van eenheid en liefde. Hierdie ruimte verander egter in Alexander se koninkryk wat hy letterlik met die beiteltjie, maar ook figuurlik, afbreek. Dit word 'n beskermdede omgewing vir Alexander, omdat die dorpsmense nie naby die Dorfling-huis kom nie. Dit is egter ook 'n ruimte van hel, hartseer en skeiding vir Dawid en Ingrid. Die skrywer gee die kontras wat in dié ruimte voorkom, weer. Die huis self word ook 'n soort gevangenis, 'n plek van ingeperktheid en afgeskeidenheid van ander en van mekaar, maar ook van die gemeenskap.

Miriam se leefwêreld word gebruik om die kontras tussen die bruin en wit gemeenskappe te beklemtoon. Die eenvoud van Miriam se huis word beklemtoon, maar dit is 'n plek van rustigheid en aanvaarding. Hoewel daar ook probleme en uitdagings is binne hul gemeenskap, word daar minder eise aan mekaar gestel en is mense veel meer onspanne in hulle verhouding tot mekaar (R:13).

Die inrigtings vir gestremdes waarheen Ingrid vir Alexander neem vir toetse, wat 'n veilige hawe behoort te wees vir gestremdes, word as angswekkende ruimtes vir Alexander uitgebeeld.

Onseker en verskrik het sy en Dawid na mekaar gekyk. Langs haar het Alexander sy los hand oor sy oë gedruk en grommend gerem om los te kom. Die vrou beduie na die kennisgewingbord en sê hy moet stilbly, hier is siek mense wat rus. (R:135)

“Wel, hy kan definitief nie só tekere gaan nie. Hier is ernstige siek kankerpatiënte.”
(R:136).

Teenoor die afgeslote ruimtes wat verskillende soorte gevangenskap uitbeeld, staan ooptes en oop ruimtes. Dit word die teenoorstaande beeld wat vryheid vir die karakters beteken. Gunter se plaas word die enigste veilige plek waar Alexander en Ingrid kalmte kan vind. Gunter veroordeel niks en niemand nie en so word hierdie ruimte byna soos 'n oase waar Ingrid en Alexander gemeenskaplike grond kan betree (R:6). Dawid neem sy eie lewe deur van die brug af in die oopte te spring. Die intensiteit van die omstandighede by die huis het hom gedryf na die niks, om net in die oopte te verdwyn. Aan die einde van die roman, na die gevangenskap wat in die hele roman uitgebeeld word, bevind die karakters hulleself in 'n oop ruimte en dit sluit aan by die oop einde van die roman. Ingrid is vrygelaat en sy sit op die kraalmuur op Gunter se plaas. Sy gee “die waarheid, die volle waarheid, vir die kanferboswind ... om weg te waai.” (R:318) Hoewel hierdie oop einde simbolies is van die karakter se vryheid, laat dit ook 'n “oop plek” in die verhaalverloop - die leser sal wonder oor wat die volle waarheid oor die gebeure in die roman dan is.

3.2.3.2 Eksterne strukturering in die roman

3.2.3.2.1 Strukturering

Die verhaal begin waar Ingrid in die tronksel is as verdagte vir die moord op Alexander. Dan ontvou die storie stuk vir stuk, met terugskouings en verwysings na die verlede.

In die 51 hoofstukke word vertellings afgewissel tussen die hede (waar Ingrid in die tronksel sit), Miriam se ervaring en vertelling, en Ingrid se herinneringe aan die pas afgelope gebeurtenisvolle nege jaar. Die wisselende fokalisasie bring objektiwiteit, omdat dieselfde situasie deur verskillende fokalisators beskou word. Hierdie wisselende fokalisasie is verder van nut omdat die fokalisators uit verskillende kulture kom, en dus kan die hantering van gestremdheid in verskillende kulture vergelyk word.

Deurdat die verhaal in die tronksel begin, skep dit dadelik agterdog by die leser wat moontlik daartoe kan lei dat die leser Ingrid veroordeel. Soos die verhaal ontvou, word simpatie by die leser vir Ingrid gewek. Daar is egter enkele gebeure in die verhaal wat die leser laat wonder oor die waarheid en die objektiwiteit van Ingrid en Miriam se weergawes. Tydens Ingrid en Miriam se afsonderlike ondervragings deur die polisieman, word hul antwoorde fyn bereken en verskil die denke en direkte dialoog wat gegee word. Voorbeelde hiervan is:

(Sersant) “So, jy beweer jy was ses jaar laas in die kerk?”

(Ingrid) “Ja” ...

(Sersant) “Is jou man dan nie omtrent vier jaar gelede uit ’n kerk begrawe nie?”

(Ingrid dink) Sy moenie sommer net praat sonder om te dink nie. Fyntrap. Sy verstand is skerper as ’n slagmes. “Nee, my man is veras sonder ’n roudiens. Ek het gedink jy bedoel ’n gewone erediens.” (R:55)

(Sersant) “Kon jy agterkom of mevrou Dorfling die afgelope tyd meer ongeduldig of moeg was as op ander tye?”

(Miriam dink) Hy hoef nie te weet wat sy dink nie. “Niks meer as ander tye nie, meneer. Partyekeers wis ek nie waar miss Ingrid haar geduld gekry het nie. Seker maar uit haar sawwe hart uitgehaal.” (R:207)

Nou moet sy kophou. Rigting ook. En sy moenie haar rigting verander nie. Maak nie saak wat vanmôre in miss Ingrid se huis gebeur het nie, sy sal enduit agter miss Ingrid staan. (R:208)

Uit bogenoemde aanhalings blyk dit dat die karakters hul denke eers evalueer voordat hulle antwoord.

Die leser word vroeg in die verhaal reeds ingelig dat Alexander outisties is, maar word deeglik bewus van die stryd om uiteindelik ’n diagnose te maak. “Al was hy outisties, was hy haar *kind*.” (R:2)

3.2.3.2.2 Ander tegnieke

Daar is verskillende verwysings na tyd in die verhaal. Die hede bestaan uit die naweek wat Ingrid in die tronk is en ondervra word. Die afgelope nege jaar van Alexander se lewe word ook gedek. Die tye word egter inmekaargeweef totdat die

geheel 'n warboel is, en simbolies is van die warboel wat die gestremdheid veroorsaak in die karakters se lewens.

'n Groot deel van die roman bestaan uit gedagtestroom van die karakters, en die taalgebruik is bypassend vloeiend en gemaklik. Wanneer Miriam as fokalisator optree, pas die eksterne verteller se taalgebruik aan by die bruin vrou se Afrikaanse dialek. Vanweë die egtheid daarvan sluit dit die leser in by die bruin kultuur se leefwêreld. Dit is asof die leser in die karakter kan klim weens die toeganklike taalgebruik.

Vandat sy vanoggend op die dorp met 'n gesukkelte haar bene oor die lorry se tralies gesit het om saam met die spul wynasems uit te ry kloof toe, het sy al baie spyt gekry. Elkere grootkerk is dit dieselle storie. Sy wis nie waar sit die mense se Kristelikheid dat hulle sonder skaamte in so 'n toestand op die lorry klim nie. En dít in die Naam van die Heiland. (R:34)

Heeltyd onder die boom gesit en gewonder oor die storie wat haar ma nog doerie gevertel het van 'n bruin hemel. Mos 'n antie gewees wat anderkant die dood gaan draai het en toe sy by die poorte aankom toe sê die Here dis nog nie haar tyd nie en sy moet maar vir eers weer terug wêreld toe. Toe had die ou antie te vertelle dat dit 'n bruin hemel was. Kompleet met paraffienlampe en maer honde en hobbelstrate. Nie dat sy die antie of haar ma geglo het nie. Maar oordat haar oë nie gesien het wat die antie s'n gesien het nie, kon sy niks bestry nie. Altyd gebly wonder. (R:230)

Wat fokalisasie en die vertelinstantie betref word die grootste gedeelte van die verhaal om die beurt deur Ingrid en Miriam gefokaliseer met 'n derdepersoonsverteller. Deur hierdie afwisseling van die twee partye wat die naaste aan Alexander is, word die kontras van die ervarings van die twee vroue met verskillende persoonlikhede en geaardhede, maar ook uit verskillende kulturele agtergronde weergegee. Uiteindelik word die verskil tussen die blanke en bruin gemeenskappe ook uitgebeeld.

Anders as in *Siegfried* en *Is Sagie*, geskied geen fokalisasie deur die gestremde, outistiese Alexander nie. Dit beklemtoon dalk die onverstaanbaarheid van die leefwêreld van die gestremde. Die fokus in hierdie verhaal is eerder op die effek van

'n gestremde op sy/haar onmiddellike gesin/naasbestaandes, asook die reaksie van 'n tipiese plattelandse gemeenskap. Dit plaas klem op die stereotipering en veralgemening wanneer dit kom by gestremdheid. Daar word ook kommentaar gelewer op die kerk – wat 'n veilige hawe vir vermoedtes moet wees – se apatie in hierdie spesifieke geval. Dit sluit aan by *Is Sagie*, waar Jan van Tonder ook indirek op die kerk se reaksie kommentaar lewer.

Die skrywer gebruik ook treffende beelde in die uitbeelding van die effek van gestremdheid op die gesin. In hoofstuk 15 kom een van Ingrid se drome voor waarin sy droom dat Dawid haar by 'n brug afgooi.

Sy droom Dawid hou haar aan haar hare vas en swaai haar soos 'n pendulum oor die kant van die brug. Wier, wier. Tot daar 'n vreespyn in haar onderlyf brand en dit voel of haar binnegoed buitentoe beur. Hoe wier die pendulum uitswaai, hoe harder donderskree Dawid op haar om die kind se mond stil te kry. En as sy nie hóór nie, gaan hy haar laat val.

Hy lag kranksinnig dat dit deur die kloue skel. Toe maak hy sy vingers oop en laat val haar. Sy tuimel met uitgestrekte arms die dieptes af, die wind remmend aan haar wange. Vlerklose voël. (R:100)

Die brug word simbolies gebruik om hulle situasie, wat albei oor die rand van 'n brug dryf, die oopte in, uit te beeld.

3.2.4 Samevattende opmerkings

Raaiselkind gee 'n heeltemal ander perspektief op die verskynsel gestremdheid binne die literatuur. Omdat die gestremde karakter nie 'n stem het in hierdie roman nie, word net op perspektiewe van buite die gestremdheid gefokus. Tog het die gestremde karakter 'n sterk, onhoorbare stem wat deur die emosies van sy ma en Miriam weergegee word. Gevolglik speel die uitbeelding van emosies van die wat deur gestremdheid geraak word 'n belangrike rol in die uitbeelding van gestremdheid. Die fokus is ook op die verskillende wyses waarop gestremdheid hanteer word binne verskillende kulture. Die afwisseling in fokalisators bring geloofwaardigheid in die uitbeeldings mee.

Vervolgens word *Siegfried* bespreek waarin die gestremde wel as fokalisator gebruik word en gestremdheid vanuit nog 'n ander invalshoek gerepresenteer word.

3.3 *Siegfried* – Willem Anker (2007)

3.3.1 Inleidend

Willem Anker se roman, *Siegfried*, is die mees resente roman uit die vier geselekteerdes vir hierdie studie, en verskyn in 2007. Die verhaal is in vier dele verdeel en dis byna asof die mate van abstraksie toenemend verander vanaf deel een tot deel vier. Die gestremde karakter, Siegfried, word onder andere as fokalisator ingespan. Vir hierdie gedeeltes word aangepaste taalgebruik as instrument gebruik om die representasie van die gestremde karakter meer geloofwaardig te maak. Hoewel Siegfried gestremd is, word hy in hierdie verhaal byna as normaal uitgebeeld in vergelyking met die ander karakters. Deur die klem op die nie-gestremdes se ongewoonheid en abnormaliteite te plaas, word die grense tussen normaliteit en abnormaliteit verskuif. Daar is ook sprake van ander tipes gestremdhede, aangesien die roman onder meer spesifiek gemoeid is met die ontginning van emosionele gestremdheid.

3.3.2 Opsomming van die verhaal

Siegfried Landman is 32 jaar oud en ly aan sindaktilie, wat beteken hy het gewebde hande en voete en is ook verstandelik gestremd. Hy woon saam met sy pa op 'n plaas, Doerkyk, in die Karoo. Jan Landman leer van kleins af vir Siegfried wat om te doen as hy, Jan, eendag sou sterf. Die dag breek aan dat Jan "omval" en sterf, en Siegfried gaan soek hulp by die bywoner op die plaas, Wilhelm Smit, wat Siegfried oom Smitsmed noem. Smit, 'n skrywer, moet hom help om sy enigste oorblywende familielid, oom Bert Fisher, in die stad te gaan soek. Jan Landman het al die nodige inligting in 'n klein swart boekie opgeteken. Siegfried neem 'n klein boompie, "Plant", wat sy belangrikste besitting word, saam met hom. Die water van die boompie laat die ink van die boekie smeer en dus gaan die meeste van die inligting verlore.

Die verhaal neem die leser saam met Siegfried op reis in die soeke na sy oom Bert Fisher. Die reis word verdeel in vier dele wat op die plaas begin in deel een. Dan neem Siegfried en oom Smitsmed 'n treinrit na die stad. Siegfried se pad kruis in deel twee met 'n barmhartige Samaritaan, Maggie, wat hom eindelijk in haar huis neem. Siegfried kry daar te make met haar kêrel, David, wat selfmoord probeer

pleeg en die laaste gedagtes voor sy dood word weergegee. In deel drie word vertel hoe Siegfried in 'n psigiatriese inrigting beland. Wanneer hy daar uitkom, raap Georg Fafnir se “mense-sirkus”/fratse-sirkus hom op wat in deel vier beskryf word.

Die titel, “Siegfried”, roep onvermydelik assosiasies op met die Germaanse epos, die Nibelungenlied, waarop Richard Wagner se opera ook gebaseer is. Hierdie verwysing is ironies, omdat Siegfried in die Nibelungenlied as 'n held uitgebeeld word terwyl Siegfried in Anker se roman as lomp en onbeholpe uitgebeeld word (Armour, 1999:9) en dus eintlik 'n anti-held is.

3.3.3 Representasie van gestremdheid

In hierdie roman word Siegfried se gestremdheid as die norm gerepresenteer, en dus word die grense tussen verskuif sodat alle sogenaamde normale gedrag byna as gestremdhede voorkom.

3.3.3.1 Inhoud van die roman

3.3.3.1.1 Karakterisering

Siegfried word ten spyte van sy liggaamlike en verstandelike gestremdhede teenoor die ander “normale” karakters in die verhaal geplaas. Wanneer die gedrag van die “normales” teenoor Siegfried s'n geplaas word, word hy as die normaalste uitgebeeld en hulle gedrag word as ongewoon beskou. Daar is 'n mate van abnormaliteit en ongewoonheid by elk van die ander karakters, byvoorbeeld: Siegfried se pa, Jan Landman, dans kaal en dronk op die gras onder die sterre (S:59)³; Smit, die skrywer, en selfaangestelde insekkenner, eet dooie insekte en kan die indeks van 'n insekboek uit sy kop opsê; David, 'n webontwerper, probeer selfmoord pleeg en gee sy laaste ervarings weer; en Georg Fafnir, wat 'n ondergrondse mens-sirkus bedryf, se gedrag is onmenslik en neig na absurditeit.

³ In hierdie studie sal na betrokke gedeeltes en aanhalings uit die roman *Siegfried* deur Willem Anker (2007) verwys word met 'n voorafgaande S gevolg deur die bladsynommer, byvoorbeeld (S:xx) in plaas van (Anker, 2007:xx).

Siegfried is die hoofkarakter en die representasie van sy fisiese gestremdheid geskied deur die beskrywing van sy fisiese eienskappe, naamlik dat die aangrensende vingers en tone geheg is met sagte weefsel terwyl die bene van die vingers of tone ook vergroei kan wees. Simpatie word by die leser gewek vir hierdie byna tragiese figuur deur Siegfried as arme, swaksinnige man uit te beeld wat boonop sonder ma of pa voor die wrede werklikheid van die wêreld te staan kom.

Die fokalisasie deur die ander karakters karakteriseer Siegfried verder. Siegfried se pa sê: “Verstaan die bulletjie nie aldag nie. Hy lewe maar soos die winde waai en die bossies staan. Maar dis donnerswil my seun.” (S:31) Volgens Smit het “Pa en seun ... ’n vreemde simbiose gehad” (S:48). In die boekie wat Jan vir sy seun agterlaat, staan daar verskeie dinge opgeteken wat Siegfried moet onthou, onder andere. “Jy is net bietjie stadig. Jy is nie dom nie.” (S:102)

In deel een is Smit se ongeduld met die “idiot” en die las wat op sy skouers rus om vir Siegfried na sy oom te neem, duidelik. Tog aanvaar hy hierdie verantwoordelikheid, of ten minste gedeeltelik. In deel vier word Siegfried, naas drank, die rede vir Smit se bestaan en sy noodgedwonge terugkeer na die “werklikheid” en dus soberheid. Daarna neem hy Siegfried elke maand see toe op sy nuwe maandelikse verjaarsdag.

Smit sê:

Ja, ou Siegie Stardust, dit sou seker beter gewees het vir jou as jou pa-hulle jou in ’n skoenboks onder ’n vyeboom in die agtertuin begrawe het, soos ons voorvaders gedoen het. Jou pa het probeer. Jy moet toegee. ... Hy wou jou ’n normale lewe gee. Wat ook al dit veronderstel is om te beteken. (S:188)

In die bogenoemde aanhaling kom die leser te wete dat in die verlede die dood as beter beskou is as om met ’n gestremdheid saam te leef. Jan Landman wil egter sy seun die “normaalste” lewe probeer gee ten spyte van die omstandighede. Hieruit kan afgelei word dat normaliteit relatief is.

David verwys na Siegfried as die “eend-freak”, met “viriele hande” wat homself “amper bekak toe sy [Maggie] nie terugglimlag nie” (S:104). David gebruik telkens neerhalende verwysings met betrekking tot Siegfried, maar dit is gou duidelik dat dit

spruit uit die feit dat Siegfried as “misvormde” belangriker as David word in Maggie se lewe.

In deel twee word Siegfried se onskuld veral beklemtoon. Wanneer Maggie probeer om vir Siegfried te soen, skrik hy so groot dat hy Maggie se lip stukkend byt. Sy reageer heftig hierop, verwerp vir Siegfried en vlug weg van hom af. Die insident met Maggie herinner aan die gebeure in *Of mice and men*, naamlik wanneer Siegfried, soos Lennie, vanuit sy hoek beskou, dit wil sê vanuit sy gebrek aan ervaring en insig, seksueel geprikkel word en miskien selfs misbruik word, word hy as beskuldigde, eerder as slagoffer, uitgekryt word. Dit wys wel op ’n bepaalde onaanpasbaarheid en gebrek aan selfkennis en bring ook die kwessie van seksualiteit na vore.

In deel drie word Siegfried se “voorlopige diagnose” op die pasiëntverslae telkens as “Verstandelik gestremd met psigose” aangedui (S:158). Die beskrywings in hierdie pasiëntverslae is herhaaldelik teenstrydig met Siegfried se ervaring van homself. Die leser sien die kontras in, omdat daar vertel word vanuit Siegfried se fokalisasie. Wanneer Siegfried sukkel om papiere te knip en plak, frommel hy die papier op en ’n personeellid staan nader. Vanuit Siegfried se hoek ervaar, word daar aan hom gestamp deur ’n personeellid en dit is hoe dit in die roman beskryf word. Dieselfde gebeurtenis word in die pasiëntverslae aangedui as “Pasiënt val verpleër aan” (S:166). Hierdie insident beklemtoon die kilheid en onbegrip van die psigiatrisse personeel vir die leefwêreld van die gestremde, terwyl die psigiatrisse inrigting juis ’n veilige plek vir die gestremde behoort te wees.

Wanneer Siegfried ontslaan word uit die psigiatrisse inrigting word hy oorgelaat aan die polisie om hom aan sy naasbestandes te besorg. Die polisiemanne praat egter van Siegfried as die “retard” en hulle praat ook in dieselfde trant met hom: “Klim agter in. Moet nou nie ’n *fit* kry of die hele plek volkak nie.” (S:172) Hierdie insident lewer kommentaar op die ongevoeligheid en onbegrip van die polisieledes.

In deel vier sien Fafnir vir Siegfried as nog een van sy objekte. Vir hom word Siegfried die Fransiskus van Assisi – die heilige, wat die belangrikste rol in sy vertoning gaan speel. “Nou vir die afsluiting: *Hierdie fratse dan, hierdie Fransiskus, verteenwoordig alles wat die mens nie moes wees nie, alles wat die mens uiteindelik is.*” (S:239)

Hierdie aanhaling is veelseggend met betrekking tot die representasie van gestremdheid in hierdie verhaal, aangesien dit suggereer dat normaliteit eintlik ook 'n mate van abnormaliteit bevat. Wat is normaal dan? Die rolle van die normale en gestremde ruil egter gedeeltelik om. Die wreedheid en onmenslikheid van "normale mense" word beklemtoon en dit dui op die "abnormaliteit" van emosionele gestremdheid. Hier is dus verskillende soorte gestremdhede ter sprake.

Jan Landman word gekarakteriseer deur sy seun se herinneringe, asook deur Willem Smit se vertellings. Siegfried onthou hoe sy pa hom as kind op sy skoot getel het en hom laat luister het na die perde wat in sy bors galop (S:10). Vir Siegfried lyk dit altyd of sy pa se gesig iets kort, maar nou dat hy dood is, kort sy gesig niks. Die manier hoe Siegfried praat (of dink) is byna woordeliks uit sy pa se mond uit, en dus kry die afwesige ouer in hierdie roman 'n baie sterk stem deurentyd. Die manier waarop Siegfried praat en dink, en dit wat hy alles geleer het kom van sy pa af. Siegfried se karakter word dan eintlik gevorm deur sy pa. Dis asof hy sy pa as't ware met hom hoor praat, byvoorbeeld "sss, Bulletjie" (S:120). Die grondslag van die grensverskuiwings tussen normaliteit en abnormaliteit word gelê deur Landman se stem wat vir Siegfried sê dat hy moet onthou dat hy nie dom is nie, maar net 'n bietjie stadig. Landman wil hê dat sy seun moet glo dat hy meer normaal as gestremd is. Hierdie tema word opvallend gemaak en gemerk deurdat die fokus van Siegfried se gestremdheid verskuif word en op die normale karakters se ongewoonhede geplaas word.

Willem Smit onthou hoe 'n besope Jan Landman nakend onder die sterre gaan staan en huil het. Tonele soos hierdie trek die mate van normaliteit van die boer in twyfel. Nie net is hierdie ongewone gedrag nie, maar dui dit ook op die smart oor die verlies van sy vrou en sy magteloosheid en onvermoë om Siegfried se abnormaliteit en sy vreemde gestremdheid te hanteer.

Siegfried se sogenaamde meermin ma is 'n afwesige karakter in die roman. Siegfried droom gereeld van sy ma met die beeld van sy ma as 'n Venus wat uit die see kom met 'n vis-onderkant.

Hy het gedroom van sy ma. Sy was Venus. Sy kom uit die see uit met 'n vis-onderkant wat bene word sy hardloop na sy pa toe. Sy pa het haar by Hartenbos

ontmoet toe hy jonk was sê hy. Sy pa het hom vertel van Venus hy sê sy ma was soos sy. (S:39)

Sy is 'n byna mistieke karakter met sprokiesagtige kwaliteite wat in Siegfried se herinnering bestaan en so aan die leser bekendgestel word. Sy word soos 'n simbool van leuens en vaaghede wat geskep word en ontstaan, omdat die waarheid nie oorgedra word aan die gestremdes nie, of omdat die gestremdes hierdie waarhede anders interpreteer. Siegfried glo dus dat sy ma 'n meermin is, miskien omdat sy pa nie vir hom die volle waarheid van sy ma vertel het nie, of omdat hy dalk hierdie waarheid self verkeerd interpreteer het.

Willem Smit is 'n voorbeeld van 'n karakter wat nie die druk van 'n "normale samelewing" kan hanteer nie en wegloop na 'n plek waar hy 'n boek kan skryf, stilte het en daar niks van hom verwag word nie. Hy memoriseer gedeeltes uit vier insekboeke. Hierdie karakter word deur sy eie gedagtestroom gekarakteriseer, asook deur Siegfried wat van "oom Smitsmed" praat. Vanuit die karakter se eie vertellings kan die leser agterkom dat die onderskeide tussen normaliteit en gestremdheid, onaanpasbaarheid en abnormaliteit vervaag wanneer dit by hierdie karakter kom. Vanuit die leser se raamwerk van normaliteit word Willem Smit eintlik as ongewoon geklassifiseer.

In deel twee word Maggie as 'n soort moederfiguur uitgebeeld wat Siegfried uit die woeste kloue van die werklikheid red. Eindelik misbruik Maggie hom om te ontsnap uit haar oneffektiewe verhouding met David. Wanneer Siegfried egter uit skok haar lip raakbyt wanneer sy hom probeer soen, verval hierdie mooi beelde van Maggie. Omdat hy nie aan haar verwagtings voldoen nie, verwerp sy vir Siegfried en vlug weg van hom.

Die leser ontmoet vir George Fafnir in deel vier waar hy 'n kat genadeloos aan die brand steek. Hierna volg sy gedagtes oor wat hy in sy toespraak vir die opening van die konsert gaan sê. Hieruit is dit duidelik dat hy in sy eie (vreemde) wêreld leef.

Ek is George Fafnir, sal hy begin, en ek is 'n produk. So sal hy sy toespraak begin. Die skare sal effens gesteurd rondkyk, na mekaar, na hom. Maar duidelikheid sal hy hulle nie gun nie. Julle het my gemaak. Ek is julle geneties gemanipuleerde saad, op soek na my moedermasjien. 'n Dramatiese pouse. Om haar te verkrag. Nog 'n pouse. Die skare sal snak na haar kollektiewe asem. Na my vader, die sirkusbaas van

Kapitalisme. Om sy keel oop te kerf. ... “Hy hoor homself deur die Marshall-klankversterker en oor die vier groot luidsprekers proklameer: *Ek is Georg Fafnir. Welkom in my wêreld.* (S:192)

George Fafnir se onsensitiewe en growwe taalgebruik weerspieël sy manipulerende ingesteldheid en wreedheid en dra daartoe by dat die leser nie ’n baie positiewe beeld van hierdie karakter vorm nie. Fafnir manipuleer al die misvormdes in sy mense-sirkus terwyl die leser deur sy selfversekerde bravade sien. Vir hom is alles en almal onderdele van die kapitalistiese stelsel en as enkelinge of individue niks werd nie.

“Ek tel julle van die straat af op, van julle hoerma’s, julle arm brandsiek tienermoeders wat julle nie kan voer nie, of wat julle nie naby hulle kan verdra nie. Wat nie kan glo hulle lywe het goed soos julle voortgebring nie. En dan neem ek julle in. Sonder my is julle niks. Minder as niks. As julle nie vrek op straat of vermoor word deur julle eie families nie, bly julle genetiese ekskrement. Julle word nooit die status van mens gegun nie. En dan maak ek julle tot kuns. Meer as mens.” (S:214)

Buddy is die (gestremde) “swart kabouter” (S:206) in Fafnir se mense-sirkus en Siegfried beskou hom as sy vriend. Wanneer Siegfried erg mishandel is, help hy vir Siegfried ontsnap uit Fafnir se kloue en neem hom na die See se Punt sodat hy net vir ’n rukkie kan vars seelug kry en vir Plant by die reuse kan gaan plant. Buddy boet eindelijk met sy lewe hiervoor. Buddy word die verpersoonliking van die slagofferstatus van gestremdes, veral vanweë hul opregte bedoelings wat verkeerd geïnterpreteer word.

Oom Bert Fischer word as die eindbestemming van Siegfried se reis voorgehou. Deur die verhaal word hy egter as abstrak, of as ’n onbereikbare figuur, uitgebeeld deur Siegfried se vertellings. Hoewel oom Bert ’n onbereikbare figuur is, is hy die laaste stukkie hoop waaraan Siegfried vasklou, ’n hawe of veilige plek wat nie bestaan nie, ’n beskermheer. Dit bring egter vir Siegfried groot ontugtering, maar dit gaan waarskynlik oor die onbereikbaarheid van enige bestemming op die aarde. Oom Bert is, soos Siegfried se meermin ma wat ’n buite-wêreldse droomfiguur is, ’n onbereikbare figuur.

Waar’s hy Plant is jy regtig oom Bert. Waar is Maggie hoekom het sy hom so gelos nes Pa nes oom Smet. Almal los net. Net oom Bert het nog nie gelos nie. (S:210)

“Plant” word die personifikasie van die nalatenskap van Siegfried se pa, en ook die hoop wat hy het op oorlewing.

Buddy vra hoekom het hy hierdie plant hy sê dis sy plant wat eers sy pa se plant was hy gaan hom vat na die reusbome in See se Punt en hom by hulle plant dan kan hy groot word en saam met hulle bly hulle sal hom oppas dan gaan hy sy oom Bert kry en by hom daar onder gaan bly. (S:209)

Hoewel Siegfried se pa reg aan die begin van die verhaal sterf, word hy 'n deurlopende teenwoordigheid in Siegfried se kop. Sy pa se stem in sy kop laat hom telkens onthou wat om te doen en wat om nie te doen en te sê nie.

3.3.3.1.2 Ruimte

Die vier verskillende dele van die roman speel in verskillende ruimtes af.

In deel een is daar verskillende ruimtes, waaronder 'n onvaste, wisselende ruimte tydens hul reis wat begin op die plaas waar Siegfried grootword en saam met sy pa woon. Die plaas is Siegfried se gemaksonne, Siegfried se “plek” waar hy veilig kan voel. Hy word egter uit hierdie veiligheid geruk. Dan is daar die ruimte van Smit se bywonershuisie wat vir Jan Landman soms 'n afpakplek of ontladringsruimte geword het. Wanneer hulle na die bure se plaas geneem word, begin die reis (na nêrens).

Later reis Siegfried en Smit per trein, maar die trein word as 'n onveilige ruimte voorgedhou waarin hulle besteel en aangeval word. Wanneer Siegfried vir Smit van die trein afgooi (omdat hy dink Smit is dood), en dan self afspring, beland hul by die boemelaars op straat.

Siegfried kom eindelijk by Seepunt uit waar sy ma en oom Bert is. Dit word egter vinnig 'n plek van ontnugtering toe Siegfried besef nie sy ma of oom Bert is hier by die see soos wat hy gedink het nie. “Niks seehuis nie hulle is nêrens nie dis net die groot see so alleen leeg.” (S:80)

Deel twee begin met David se gedagtestroom waar hy in die laaste oomblikke van sy bewussyn bestek neem van sy lewe. Hy bly in Maggie se woonstel in Vredehoek in Kaapstad wat 'n veilige ruimte word vir Siegfried in hierdie deel van die verhaal.

Die beskrywing van hierdie woonstel word deur verskillende fokalisators weergegee (S:89), maar later meer hieroor.

In deel drie word die verhaal verplaas na die inrigting, wat 'n veilige ruimte behoort te wees. Deur middel van die teenstellings in die fokalisasie deur Siegfried en die ander fokalisators, is dit duidelik dat Siegfried veiliger is as hy aan sy eie genade oorgelaat is, as in die inrigting. Hierdie ruimte word vuil en kil uitgebeeld, waar die leser 'n meer kliniese ruimte verwag, gebaseer op die rame en skripte wat bestaan vir die term “psigiatryse inrigting”. Siegfried voel ontuis in die inrigting en weet “hierdie was nie sy plek nie” (S:172).

Die see laat Siegfried egter tuis voel, en wanneer hy see toe loop en teen een van die “swart reuse” gaan sit, weet hy “dis nie erg nie dis sy plek.” (S:179)

In deel vier word die ruimte van George Fafnir se fratsesirkus uitgebeeld waar ander misvormdes en fratse deur Fafnir versamel word om in sy wreedaardige opvoerings te speel tot vermaak van die mense van Kaapstad. Volgens Fafnir is hierdie ruimte 'n veilige hawe vir die misvormdes. Die veiligheid word egter bevraagteken deur byvoorbeeld die beskrywing van tonele waarin die misvormdes mishandel word.

In teenstelling hiermee bevind Smit hom in 'n ruimte onder die brug tussen die boemelaars en straatbewoners. Hierdie ruimte word as 'n relatief veilige ruimte uitgebeeld. Die teenstellings in die uitbeelding van die ruimtes sluit aan by die teenstellings van die uitbeelding van normaliteit en gestremdheid waar die verwagte normale eintlik ongewoon/abnormaal vertoon.

3.3.3.2 Eksterne strukturering in die roman

3.3.3.2.1 Strukturering

Die verhaal word in vier dele verdeel. Die vier dele volg chronologies op mekaar, met verwysings na die verlede tussenin vervleg. Daar is soms binne die dele oorvleueling van tyd wanneer die verskillende fokalisators se weergawes van dieselfde gebeurtenis gegee word. 'n Voorbeeld hiervan is die fokalisasie deur Smit en Sagie.

Smit se fokalisasie lyk as volg:

'n Bakkie stop. Die man agter die snor draai die venster af. "Waarnatoe, manne?" "Stad toe oom," sê Siegfried. Dit is sy eerste woorde vandat hulle hier staan in die stof. Sy stem klink gerasper. "Meneer, uiteraard eintlik slegs na die naaste dorp as dit moontlik is. Om 'n bus te haal of 'n trein of 'n dergelike..." Hy probeer normaal praat, maar die whisky is nog te dik in sy bloed en sy stem; hy is duiselig. Die man in die bakkie kyk na Siegfried se hande toe hy die sak van sy rug afhaal. "Jy's mos Landman se seun." Dan effens bekommerd: "Waar's jou pa?" "Dood oom. Vanoggend." "O Here." Die man trek sy snor, sy hele gesig verfrommel soos hy konsentreer. "Kyk, ek ry plaas toe. Ry saam. Julle eet daar dan praat ons verder." Hierdie man maak net besluite op 'n vol maag. Hy stel homself voor: "Wilhelm Smit. Skrywer en insekkenner. Aangenaam." Die man se hand is gevoude staal. "Hannes Bloch. Skaapboer." Die man kug. Die res van die rit sit al drie voor in die bakkie. Behalwe vir 'n af en toe se "O Here" en 'n paar gepaardgaande skud van die skaapboer se kop, sê nie een 'n woord nie. Smit kyk uit die hoek van sy oog na Siegfried. Die wees kyk voor hom. Dis iets om na te kyk. Die pad. Die laaste bietjie son. (S:25-26)

Siegfried se belewing van dieselfde situasie word direk hierna in die teks gegee:

Hy ken nie die oom wat hulle oplaai nie. Daar kom min mense by sy pa kuier sy pa gaan min kere uit. Net as hy dorp toe gaan. Hy gaan nie saam nie. Die dorp is te deurmekaar. Die snor-oom is vriendelik. Hy hou van teen die venster sit nou kan hy die pad sien en die grond en die skape en die bosse langs die pad. Hy hou daarvan om by ruite wat vinnig ry uit te kyk na al die dinge. Alles gaan vinnig verby alles is net strepe bruin en rooi en vaal. Hy wil slaap tussen die strepe hulle draai by 'n hek in. Die snor-oom sê hy moet die hek oopmaak. Die deur kan nie reg oop nie. Die handvatsel is dun hy kan nie sy vinger om die stuk plastiek wat die handvatsel is kry nie. Sy pa se bakkie se handvatsel het so draadding aangesoldeer dat hy dit kan oopmaak. Oom Smet maak die deur oop. Nou kan hy uit. Nou sukkel die hek ook. Hy sukkel om die kringdraadjie van die hakdraadjie af te lig om die hek oop te maak. Sy hande is dom met hekke. Die oom raas nie. Die oom sê Ag Here tog. (S:27)

Die vier verskillende dele waarin die roman verdeel is, sluit volgens resensente nie goed bymekaar aan nie, omdat die stilistiese eienskappe in die vier dele verwyderd is van mekaar. Painter (2007) beskryf die transformasies tussen die dele as ongemotiveerd en dat die roman nie gekomponeer is met vaste elemente wat in

'n bepaalde orde opgestel en volgens 'n gegewe logika voltrek word nie. “Dit [is] 'n maaksel van voortdurende wording en variasie” wat weer op 'n manier as tipies van die postmodernistiese lewenservaring as sodanig beskou kan word. Hierdie verskillende style wat aangewend word, kan op simboliese wyse wel bydra tot die verskillende fasette verbonde aan gestremdheid. Dit is ook funksioneel om gestremdheid vanuit verskillende perspektiewe te representeer met behulp van verskillende karakters en verskillende milieus.

3.3.3.2 Ander tegnieke

Op enkele plekke in die verhaal word daar sinsnedes sentreer deur dit tipografies uit te lig en die funksie daarvan te beklemtoon. Siegfried se alleenheid en dat hy eintlik alleen staan in die wêreld word beklemtoon deur die sentrering van “want niemand is hier nie” (S:80). Siegfried kom tot die besef van die waarheid dat daar nie 'n seehuis is waarin sy ma en oom Bert woon nie, dat daar vir hom gelieg is: “hulle is nêrens nie” (S:80). “Hulle was g'n niks daar nie.” (S:81). Die belangrikheid van die see word beklemtoon deur te herhaal “daar is die see” (S:79) en “Daar is die see.” (S:178) Daar is ook herhaling van “in die kamer is 'n meermin” (S:203) en “maar daar is 'n meermin in die kamer net sommer daar” (S:203). Die grootheid van die see word benadruk met die sentrering van “Dis so groot so donnersmoerswil groot.” (S:83)

Die taalgebruik in die roman word aangepas by die verskillende fokalisators. Die taalgebruik is oor die algemeen aards en ongekunsteld en growwe en kru taal word nie vermy nie. Hierdie kruheid en beskrywings raak toenemend erger asof die skrywer die leser wil skok en tot nuwe realiteite wil bring met hierdie taalgebruik.

Wanneer daar deur Siegfried gefokaliseer word, is sy taalgebruik meestal beïnvloed deur sy pa se manier van praat. Die sinne is ongestruktureerd en aaneen sonder (die nodige) skryf- en leestekens en die eenvoudige styl pas by die denkwyse van 'n kind. Dit is asof die natuurlike en mondelinge styl van dink en praat deur hierdie gebruik van bewussynstroom beklemtoon word. Siegfried dink byvoorbeeld:

Hy eet dit is lekker die juffrou kom in sy sê hy kan nie nou die pasiënt steur nie dokter Coetzee kyk haar so hy glimlag vir hom hy loop uit hy sê Dis nie meer lank nie. (S:169)

Siegfried praat met homself (S:16) en met Plant (S:156), en “hoor” ook hoe sy pa hom vermaan (S:160). Die dele wat deur Siegfried gefokaliseer word, kan dadelik aan die styl uitgeken word. Hierdie eiesoortigheid sluit ook aan by Siegfried se eiesoortigheid vanweë sy gestremdheid, maar ook by die feit dat hy soos enige ander mens uniek is.

Wanneer Georg Fafnir die fokalisator is, word woorde gebruik wat die soort karakter wat hy is en die soort mens wat hy verteenwoordig, uitbeeld. Hierdie soort taalgebruik sluit aan by die absolute pretensieloosheid en eerlikheid van die roman en die soort karakters wat daarin figureer. Die taalgebruik word ook funksioneel deurdat dit die leser skok. Die roman het ten doel om die leser uit sy gemaksones te haal en te konfronteer met die verskuiwing van absolute grense.

Die leser kan nie presies vasstel oor hoe 'n lang tydperk die verhaal verloop nie. Omdat tyd abstrak is en dus van byna geen waarde in die roman is nie, word die verhaal universeel, tydloos. Selfs op die pasiëntverslae in deel drie in die inrigting word die datum met swart uitgeblok, amper asof die datum 'n geheim is. Die begrip van tyd bestaan ook nie in Siegfried se wêreld nie, en daarom is die tydloosheid funksioneel.

3.3.3.2.3 Fokalisasie en vertelinstantie

In deel een sterf Siegfried se pa. Sy reis saam met Wilhelm Smit, op soek na oom Bert Fischer, begin hier. Fokalisasie en vertelling geskied in hierdie deel slegs deur Siegfried en Smit. Wanneer daar deur Siegfried gefokaliseer word, word daar wel 'n derdepersoonsverteller, wat insig het in Siegfried se bestaanswyse, gebruik. Die sinne word gekenmerk aan lukrake gedagtes wat aaneen vloei, met die minimum lees- en skryftekens. Tog is dit verstaanbaar en dit gee 'n waardevolle perspektief op Siegfried se beskouing van die wêreld en sy denkprosesse. Die wêreld is eenvoudig en die volle implikasies van sy lot is nie aan hom duidelik nie.

Verskeie gedeeltes in die verhaal word telkens as't ware twee maal vertel – vanuit twee fokalisators se perspektiewe. Dit is effektief om die denkwyse en uitbeelding van gebeure vanuit die gestremde karakter se perspektief te vergelyk en te ontleed. Vervolgens word twee gedeeltes gegee om fokalisasie deur David en Siegfried te vergelyk.

Uit die filosofiese ingesteldheid en die lewensmoegheid wat die karakter kenmerk, is dit duidelik dat David die fokalisator is in die volgende aanhaling.

Waar jy is, is die perfekte plek om te vertel. Waar jy is, is net voor die eindpunt; die lewe lê agter jou, die toekoms is 'n paar minute lank. Die fyndraai van die dood. Die toekoms 'n ewige niks, die verlede 'n paar flitse; geen hede. Waar jy is, is in jou laaste oomblikke van bewussyn; waar jy is, is 'n leë flat in Vredehoek, Kaapstad, Suid-Afrika. Dit is 23:48 op die videomasjien se horlosie. As alles goed gaan, sal jy oor min of meer 12 minute dood wees. Waar jy is, is die perfekte plek om te vertel, jou details, jou vyfjaarplan, jou verlede. Alles wat gebreek is, wat oplos soos jou hart stadiger klop. Wat in jou bloed is, is 'n hople hand-picked pille. Google belooft 'n stadige verslappingsproses tot jy ophou asemhaal, en sterf aan 'n suurstoftekort. Geen tyd soos die nou nie. Jou persoonlike details is dat jy besig is om te sterf. Jou persoonlike details is dat jy die pille afgesluk het 20 minute gelede en jou oë al hoe swaarder word. Jou vyfjaarplan is om so gou moontlik dood te gaan. Jou flat is vier kamers op die sesde vloer. In die slaapkamer is 'n matras, in die sitkamer is 'n laptop op die grond, 'n TV, VCR en 'n CD-speler in die hoek. Die kombuis is leeg en vuil. Die badkamer is 'n stort en 'n toilet en 'n wasbak en een vierkante meter spasie op die grond. (S:89)

Teenoor hierdie aanhaling word Siegfried se beskrywing van dieselfde ruimte gegee. Siegfried dink in terme van wat ander mense vir hom sê en hoe hulle praat en dink. Hy is dus onder meer ook 'n spieël van die hele gemeenskap.

Maggie se huis is klein en in die lug oom Dirk sê lughuise is woonstelle. Oom Dirk het ook in so klein lugwoonstel gebly voor hy siek geraak het. Maggie se hare is deurmekaar gekoek met skulpe in van die see af wat sy met tou vasmaak aan haar hare. Daar is nog 'n man in die huis in die lug sy naam is David. David se oë is niks hy is ouer as Maggie en jonger as Pa. Hy lê op die mat en tik voor so klein TV wat toeklap. Hy kyk op hy sê Nice dag. Maggie sê Sê hallo vir Siegfried. David sê Hallo Siegfried hy tik hy lyk moeg. Sy hare is alles weg hy is wit en sy klere is swart. Maggie sit die sak op die rak neer in die kombuis. Die kombuis is te klein waar is die

stoof en die diepvries waar is die potte. Dis 'n bruin papiersak Maggie sê Eet jy ek gaan gou stort. (S:91)

Hoewel dit deurmekaar voorkom, is daar 'n mate van logika en verstaanbaarheid agter Siegfried se denkwysse.

Fokalisasie geskied deur Siegfried, die "sogenaamde" gestremde in die verhaal, maar inderwaarheid is Smit, David en George self almal ontwrig; David is siek, Smit is verslaaf en Fafnir is onmenslik en wreed. Dit laat die vraag ontstaan: Wat is dan "normaal"?

In deel twee tel die "barmhartige" Maggie vir Siegfried op die strand op en neem hom na haar huis toe. Fokalisasie geskied deur Siegfried en Maggie se kêrel, David, wat 'n oordosis pille drink in 'n poging tot selfmoord. David se gedagtegang in die laaste ongeveer twee ure word gegee met sy waarnemings, herinnerings, ens. Hy praat met homself en 'n indirekte vertelwyse word gebruik, met die verteller wat homself aanspreek as "jou" en "jy".

In deel drie beland Siegfried in 'n psigiatriese inrigting nadat die polisie hom daar afgelaai het. Siegfried verstaan nie waar hy is en waarom hy daar is nie en dink hy is in 'n hospitaalskool. Siegfried word mishandel en onsimpatiek behandel in die inrigting, waar hy eintlik veronderstel is om veilig te wees. Geen individuele aandag of behandeling word gegee nie, en almal word met ongeduld oor dieselfde kam geskeer. Die uitbeelding hiervan is veral handig in die ondersoek van die representasie van gestremdheid in die verhale in hierdie studie. Die skrywer lewer eintlik kommentaar en skets 'n prentjie aan die leser oor die stereotipe hantering van gestremdheid.

Vertelling en fokalisasie geskied hoofsaaklik deur Siegfried. Die skrywer gebruik ook 'n interessante alternatiewe vertelmetode om die onbegrip en teenstelling van Siegfried se ervaring en denkwysse te beklemtoon, naamlik deur gebruik te maak van die pasiëntverslae. Die dokter of suster sal byvoorbeeld in die algemene opmerkings skryf "Pasiënt val verpleër aan" (S:166) terwyl Siegfried vertel hoe die verpleër hom in die maag slaan:

Hulle wil hom maak knip aan papiere want hy is nie besig nie. Hy dink die juffrou is heel simpel hy kan nie knip met sy hande nie nou sit hy maar so. Die juffrou en die

Snor gaan weg die een groot man staan daar rond hy kyk dat almal knip en plak en brei. Hy probeer die papier vou maar hy frommel dit net die man kom nader hy bekyk hom hy skel hom Plaasboertjie dink hy is al weer anders nè die man kom nog nader hy skuifel rond die man trap op sy voet hy wil opstaan hy wil weg sy voet is vas hy staan op sy vinnigste op hy staan op in die man vas die man skrik die man stamp hom. Hy huil die juffrou gee hom twee pille sy sê hy moet gaan slap hy is 'n stoornis. Die man vat hom kamer toe en slaan hom in die maag en sluit die deur. (S:166)

In die pasiëntverslae staan ook “Pasiënt geweier om groepwerk te doen, het ander pasiënte onrustig gemaak” (S:167) terwyl Siegfried in bogenoemde aanhaling verduidelik dat hy nie in staat is om te knip met sy hande nie, en dus sit hy maar net so en niksdoen. Die leser twyfel aan die geldigheid van die pasiëntverslae, en daar word klem gelê op die gebrek aan integriteit en simpatie van die inrigting se personeel.

Smit is deurgaans in die verhaal en daar is drie “klaagliedere” van Smit in die verskillende dele.

In deel vier word Siegfried ontslaan uit die inrigting, maar die polisie help hom nie om sy oom op te spoor nie. Siegfried word uiteindelik deur 'n bussie opgelaaai en na 'n byna absurde, “onderwêreldse” plek geneem waar Georg Fafnir aan die stuur van sake is. Vertelling en fokalisasie in hierdie gedeelte van die verhaal geskied deur Siegfried en Georg Fafnir, met grepe uit die teks van die eenmalige vertoning wat Georg besig is om te skryf.

Siegfried is deurlopend die fokalisator, maar daar is in die roman 'n eksterne verteller wat sy storie weergee. Sy vertelling word afgespeel teen vier ander fokalisators. Hierdeur word Siegfried se sienswyse vergelyk met die ander karakters s'n en word meer opinies aan die leser verskaf om 'n vergelyking te tref en te bepaal hoe objektief/subjektief Siegfried se beskouing is.

3.3.4 Samevattende opmerkings

Hoewel emosionele gestremdheid ter wille van afbakening uitgesluit is by hierdie studie, speel dit 'n belangrike rol in hierdie roman. Deur Siegfried se fisiese en verstandelike gestremdheid teen die ander karakters se emosionele gestremdhede

op te weeg, word 'n nuwe perspektief verkry. Normaliteit word in hierdie roman so te sê vervang deur emosionele gestremdheid en daarom kom Siegfried byna as die normaalste van die karakters voor. Die grens tussen normaliteit en gestremdheid word in hierdie roman 'n definitiewe grysgebied en die bestaande idees oor gestremdheid word bevraagteken.

Vervolgens word *Een vir Azazel* geanaliseer waarin daar ook 'n grysgebied ontstaan deur die representasie van die twee gestremde karakters in die roman.

3.4 Een vir Azazel – Etienne Leroux (1964)

3.4.1 Inleidend

Een vir Azazel het in 1964 verskyn en is Etienne Leroux se vyfde roman. Uit die vier geselekteerde romans vir hierdie studie, het hierdie roman eerste die lig gesien. As een van Leroux se mees prominente werke, vertoon hierdie roman van Leroux se belangrikste eienskappe as romanskrywer. Dit is 'n tipiese modernistiese werk en is dus kompleks, simbolies gelade en struktureel ingewikkeld.

Die skrywer gebruik die konvensies van die speurroman sodat die leser aanvanklik die indruk kry dat *Een vir Azazel* 'n boeiende speurroman is waarin 'n moord opgelos moet word. Die genre van die speurverhaal word egter geparodieer, omdat Leroux dit as onderliggende struktuur gebruik om 'n ander stelling te maak. Hy verskuil op vernuftige wyse skerp kommentaar op 'n oeroue menslike handeling, wat, hoewel dit formeel met die Joodse tradisie geassosieer word, steeds bewustelik of onbewustelik in hedendaagse sosiale praktyke voorkom, naamlik om 'n sondebok (hetsy skuldig of nie) te identifiseer en te vernietig.

Deur middel van die beeld van die sondebok betrek Leroux ook die oud-Joodse en Christelike mitologiese wêreld in hierdie roman. Daar is vele verwysings na die Griekse mitologie met Herakles en die opstand van die Reuse in die teks (Lindenberg, 1982:127). Botha (1982:89) verwys ook na die lang uiteensettings aangaande die mitologie deur dr. Johns en 'n indrukwekkende aantal feite aangaande Middeleeuse en ander gewoontes en gebruike wat informasieprobleme by die oningeligte leser kan skep.

Wat die representasie van gestremde karakters betref, staan die gestremde karakters nie sentraal in hierdie roman nie, maar hulle word op betekenisvolle wyse deur die skrywer ingespan om meervoudige sosiale kommentaar te lewer. Die kern van hierdie ontleding ondersoek die rol wat die gestremde karakters in die roman vertolk. Eerstens word die inhoud van die roman geanaliseer met spesifieke fokus op karakterisering, veral deur te let op die gebruik van meerduidige benamings vir karakters en die invloed van die geïsoleerde ruimte waarin die karakters hulleself bevind. Die gebruik van fokalisasie en die vertelinstantie speel 'n beduidende rol in die ontwikkeling van die karakters en die karakterisering in die roman. Laastens

word die funksie van gestremde karakters in die roman ontleed ten einde vas te stel of algemene verskynsels, denkpatrone en kennisstrukture in die werklikheid deur die uitbeelding van gestremdes in hierdie teks beïnvloed, en selfs verander, word.

3.4.2 Opsomming van die verhaal

Die titel, *Een vir Azazel*, verwys na die Joodse sondebok wat aan Asasel gestuur is, soos wat dit in Levitikus 16 in die Bybel beskryf word. In hierdie skrifgedeelte word daar na die Joodse versoeningstradisie verwys, waar Aäron een bok vir die Here en een bok vir Asasel moet merk. Asasel was, soos veldgode, 'n woestynbewoner na wie toe die sondebok tydens die jaarlikse versoendag gestuur is (Bybel, 1983:350). Veldgode is verantwoordelik gehou vir die gevaarlike en onheilspellende geluide in ruïnes en woestyne, en om hulle tevrede te stel, is daar offers aan hulle gebring. Koning Jerobeam het selfs priesters aangestel om hulle te dien (Bybel, 1983:376).

In hierdie roman vorm die mens se behoefte aan 'n sondebok die grondslag van die verhaallyn. Die skrywer se gebruik van 'n Bybelse verwysing het tot gevolg dat die Ou Testamentiese verwysing, wat te maak het met antieke en argetipiese kulturele patrone, ingesluit word by die rame en skripte van die leser.

Die tema van die verhaal, soos benoem en verbeeld in die titel, word uitdruklik aangedui deur die motto voorin: “Daarom is die tragiese figuur van ons tyd miskien dié een wat die skuld op hom trek om ons haat of verdriet vir onself geldig te maak,” sê dr. Johns.” (Van der Walt, 1982:140)

Asasel word ook as kode gebruik vir die ontbloting van 'n onderwêreldse bese mag se teenwoordigheid in die roman.

Die paradys is ontwig [volgens dr. Johns], die mens kan nie verduur om die skuld daarvoor te soek in die orde wat hy self probeer skep het nie, ... hy soek dus 'n sondebok, en die sondebok en die reus is al vroeg in die boek gelykgestel, nie deur dr. Johns in soveel woorde nie, maar deur die “slank” Mrs. Silberstein na aanleiding van dr. Johns se insinuasies. (Botha, 1982:96)

Leroux gebruik realistiese, bykans hiperrealistiese, kodes in die uitbeelding van karakters en die kombinasie van realisme en vervreemding kom dus magies-

realisties voor. Goed en kwaad word byvoorbeeld afgespeel teen mekaar in die roman op 'n sterk vervreemdende wyse wat op die leser inwerk en die leser dwing tot 'n vergelyking van die fiktiewe wêreld en die werklikheid. Die verwysing van die titel na die Bybelse bok van die Here teenoor die bok vir Asasel is die grondslag van die goed en kwaad wat hier teenmekaar afgespeel word. Volgens De Vries (1982:102) is die teenstelling tussen goed en kwaad, orde en chaos duidelik aantoonbaar in hierdie roman. Hierdie teenstellings word ook in die karakters se samestelling aangetoon:

Die kontras: die onskuldige, paradyslike en kinderlike idioot word bestempel as gewelddenaar, vampier wat vernietig moet word. En albei sienings is ewe "korrek". (Lindenberg, 1982:126)

Die roman speel af op die Welgevonden-landgoed van die Silbersteins waarvan 'n gedeelte deur die eienaar Jock Silberstein geskenk is aan 'n stigting. Sy kleinseun, Adam Kadmon Silberstein, 'n reus en idioot en die enigste kind van die oorlede Salome, is een van die inwoners van die landgoed. Hy word een van die mees betekenisvolle karakters relevant tot hierdie studie wanneer hy, in wat beskou word as een van die aangrypendste tonele in die Afrikaanse letterkunde, tragies as sondebok gemerk word.

'n Moord word gepleeg op die vooraand van 'n belangrike prysuitdelingsgeleentheid op die Welgevonden-landgoed waarin sekere rolspelers vereer word vir hul bydrae tot die stigting. 'n Hakkelende speurdersersant, Demosthenes H. De Goede, is verantwoordelik vir die ondersoek na die moord en die vind van die vermeende moordenaar. Hy word begelei deur Dr. Johns, wat vertrou is met die werksaamhede van die landgoed en nie-amptelik as spreekbuis dien van die gemeenskap verbonde aan die stigting. Tydens die prysuitdelingsfunksie neem die gemeenskap reg in eie hande en stenig die onskuldige Adam Kadmon Silberstein wat aanvanklik onder die indruk is dat dit 'n speletjie is wanneer die mense klippe na hom gooi. As gevolg van onkunde en 'n gebrek aan begrip, word die Reus onregmatig en ongegrond as sondebok uitgesonder, terwyl die eintlike sondebokke met die klippe in die hand staan.

3.4.3 Representasie van gestremdheid

3.4.3.1 Inhoud van die roman

3.4.3.1.1 Karakterisering

Van die vernaamste karakters in die roman, sowel as die metodes en tegnieke wat deur die skrywer gebruik word vir karakterisering, word vervolgens bespreek. Die fokus bly op die reus as gestremde, maar sy verhouding met die ander karakters werp ook lig op hom as karakter en sy plek in die gemeenskap.

Die reus en idioot, Adam Kadmon Silberstein, is die vernaamste karakter met 'n gestremdheid in die roman. Die naam "Adam Kadmon" verwys simbolies na die oerman wat eerste geskep is of ontstaan het uit die kosmos, volgens 'n verskeidenheid religieuse en filosofiese tradisies (Drob, 2001). Dit is ironies dat die skrywer juis hierdie benaming aan die gestremde verskaf, asof die reus eerste geskape was en die norm word waarteen alle ander karakters gemeet moet word.

Die titel van die roman, *Een vir Azazel*, is die eerste kode wat van toepassing gemaak kan word op die karakter wat later as sondebok (vir Asasel) uitgesonder word. Volgens die Upanishad (die leer van die innerlike en mistieke) is hierdie oerman saamgestel uit al die elemente wat later die wêreld sou word. Hierdie reusagtige, wonderlike wese is beide oneindig ver en naby aan die innigste holte van die menslike hart (Drob, 2001). Hierdie beskrywing vervat die kern van die skrywer se boodskap, naamlik dat die sondebok wat uitgesonder en gestenig word, oneindig ver geag word deur die gemeenskap deurdat hulle nie met hom geassosieer wil word nie. Terselfdertyd is hierdie sondebok eintlik oneindig naby, 'n verpersoonliking van die gemeenskap se skuldige gewete.

Die reus word gekarakteriseer deur die eksplisiete, neerhalende beskrywings van die karakter se uiterlike deur die eksterne verteller en verskeie fokalisators. Daar is spesifieke verwysings na Adam Kadmon se verstandelike vermoëns en

gestremdheid: “monster” (A:86)⁴, “patetiese glimlag wat nooit ophou nie” (A:91), “swaksinnige idioot” (A:33), “idiotebrein” (A:34), “logge rug” (A:37), “’n groteske kolos van agt voet vier duim, ’n monsteragtige afwyking van die normale, iets wat jy assosieer met ’n sirkus...” (A:37), “lomp ... maar sy krag is ontstellend” (A:38), “swaksinnige reus” (A:39), “moroonkind” (A:40), “idiotereus” (A:41), “onnosele kolos” (A:55), “die idioot” (A:59). Deur middel van fokalisasie deur karakters soos Dr. Johns word ’n verdere negatiewe beeld van die reus geskep. Dit is egter die empatie van Jock Silberstein vir Adam Kadmon wat simpatie by die leser wek. Juis deur die oordrewe negatiewe, neerhalende beskrywings van die karakter, word die leser tot meer simpatie gelei. Dit kan ook lei tot introspeksie by die leser oor die beskouing van gestremde karakters. Volgens Lindenberg (1982:126) kan bemark word dat oral waar die reus sy verskyning maak, en dit is feitlik deur die hele boek wat hy op die agtergrond aanwesig is, hy weersin wek en hoe die weerstand van die “beskawing” teen die onderdrukte oermagte dreig om te verkrummel. Hierdie negatiewe uitbeelding van die reus kom dan uiteindelik in sterk kontras te staan teen die suiwerheid van gees van hierdie karakter waarna deurlopend indirek verwys word en wat in die slottonele van die boek geopenbaar word. Op hierdie manier word gestereotipeerde opvattinge oor die reus as gestremde ondermyn. Nie net is hy die een wat van die bose bewaar bly nie, maar juis hierdie karakter word die instrument waardeur die skrywer sy sosiale kritiek rig en waardeur hy die kernbetekenis van die roman projekteer. In die aangrypende slottoneel, dink die Reus dit is ’n speletjie wanneer die skare hom stenig.

Die Reus is eers bedag op ’n speletjie en gooi die klippe terug. (A:159)

En nog steeds is daar by die Reus onbegrip oor die aard van die gebeure ... Daar is op sy gesig ’n glimlag van pure genot, sy skerp tande word blootgestel terwyl ’n heerlike gevoel hom bemeester: dis die eerste keer dat hy aanvaar word deur almal en dat hulle saam met hom wil speel. (A:160)

Die Reus huil nou hardop soos ’n verwonde kind, maar die skare hoor dit as ’n gebrul van woede. (A:162)

⁴ In hierdie studie sal na betrokke gedeeltes en aanhalings uit die roman *Een vir Azazel* deur Etienne Leroux (1964) verwys word met ’n voorafgaande A gevolg deur die bladsynommer, byvoorbeeld (A:xx) in plaas van (Leroux, 1964:xx).

Die Reus van Welgevonden lê op 'n tafel in die kelderkamer met sy hande gevou om die onnoembare Naam van God te vorm. Die rooi lint om sy nek is deur die waterspiewit gewas. (A:168)

Die karakter, Adam Kadmon, dra nie deur middel van dialoog by tot die karakterisering nie. Die eksterne verteller fokaliseer wel deur die karakter om 'n greep te kry op die leefwêreld van die gestremde:

Daar is in jou idiootbrein iets wat hierdie paradys vir ewig verseël; jy ken net die vrees vir indringers, vir iemand wat jou ontydig wegneem, vir hulle wat met betekenislose woorde en onverstaanbare takies die oorweldigende vrede, rus en ekstase verstoort. Maar, al neem hulle jou weg, jy dra die paradys onsigbaar saam met jou – én die aanduiding van die chaos vlak langsaan; jy neem dit saam met jou na die kamer met die wolkgrismure (as die sleutel in die deur knars); jy ervaar twee wêreldes orals en hulle kan jou nie uitsluit nie. Jy is baie groter as hulle; jy kan die deur breek as jy lus het; jy kan alles en almal vernietig as jy lus het. (A:34)

Uit die bogenoemde uittreksel word veelvuldige aspekte van die gestremde Adam Kadmon se lewe en sy unieke belewing van die werklikheid gegee. Eerstens word dit duidelik dat die gestremde die ander mense as indringers beskou vir wie hy 'n vrees het. Dit is ook opvallend dat die gestremde in sy leefwêreld rus en vrede ervaar wat deur hierdie indringers verstoort word. Die gestremde besef ook waar sy krag lê en dat hy 'n vernietigende krag besit waarvoor hy die mag het.

Die fokus is egter op die ander karakters se siening en beoordeling van die gestremde karakter ten einde die skrywer se intensie met die representasie van die gestremde karakter te bereik.

Of Adam Kadmon “skuld” het of nie, deur die gemeenskap word hy geassosieer met die donker magte van die onderbewuste, die primitiewe en die Bose. Vir hulle is hy dus die ideale sondebok teen wie die geledere gesluit kan word. Die idioot is ook die verstoteling; die onskuldige kind word aangesien vir die slang in die paradys – en tog is hy Adam, ons almal se vader, en Kamon (vanaf Caedmon, die eerste Engelse Christelike digter), digter en siener. (Lindenberg, 1982:126)

Die fokalisator, Dr. John, se subjektiewe en verkleinerende beskouings van die reus, poog om die buitestander, Demosthenes, se opinie oor die reus in 'n spesifieke rigting te dwing. Dr. Johns sê byvoorbeeld: “Alle aandag is op Adam Kadmon

gevestig, die onnosele kolos. Ons beweeg almal in die skaduwee van die reus.” (A:55) Dit staan teenoor Jock Silberstein se fokalisasie wanneer hy na Adam Kadmon verwys: “Die krag van ’n leeu,” ... “En ’n lieflike, sagte hart. Hy sal nie ’n mens of dier seermaak nie.” (A:44)

Adam Kadmon word gekarakteriseer as die simbool van die sondebok wat deur die gemeenskap, wat een nodig het, gesoek word, maar terselfdertyd word hy die verpersoonliking van die gemeenskap se kollektiewe, asook individuele skuld. Adam Kadmon staan direk teenoor die ander gestremde karakter, Speurdersersant Demosthenes H. De Goede, wat as held in hierdie verhaal uitgebeeld word, maar in werklikheid eintlik die teenoorgestelde van ’n held is, omdat hy so onbeholpe is en stotter. Dit beklemtoon die onregverdigheid van die gemeenskap se algemene denkpatrone en oordeel. Die eksplisiete beskrywing en karakterisering van die sogenaamde abnormale Adam Kadmon is inderwaarheid ’n weerspieëling van die gemeenskap. Die fel kommentaar wat gelewer word in die roman is dus nie gerig op die gestremde nie, maar openbaar die opvattinge van die gemeenskap wat die kollektiewe skuld wil verplaas na ’n enkeling.

Adam Kadmon se herkoms is gesetel in die kombinasie van Jock Silberstein, die simbool van die waarheid, en die “slanke” Mrs. Silberstein, die verwesenliking van selfliefde en selfbedrog. Die verwarring wat ontstaan uit hierdie kombinasie word moontlik die rede vir die uitsondering van Adam Kadmon as sondebok.

Ten einde die uitbeelding van die gestremde karakters te vergelyk met dié van ander karakters, word ’n oorsig oor die ander karakters in die roman gegee.

Jock Silberstein is die reus se grootvader, eienaar van Welgevonden, en die beskermheer van Adam Kadmon. “Hy het hom deesdae aan alles onttrek en stel eintlik net belang in Adam Kadmon Silberstein.” (A:119) Jock is die enigste een wat begrip en liefde jeens die reus toon. Die verteller stel die karakter in ’n eiesoortige lig by die leser: “... die Majofisnik-Jood wat hom in die vreemde wil aanpas deur middel van ’n sosiale en geestelike flirtasie, wat sy patetiese kasteel gebou het om vir hom ’n tuiste daar te verseker, wat gemoedelikheid straal en deur sy onbepaalde liefde nog steeds verder verdwaal.” (A:43) Hy word verder ook soos volg beskryf: “Jock Silberstein is ’n karakter met afsydige beheerstheid wat lank reeds uit die greep van selfgelding ontsnap het.” (A:158)

Jock word uitgebeeld as 'n deurlopende teenwoordigheid, maar met 'n groot afstandelikheid en afsydigheid teenoor die gemeenskap om hom. Hy word 'n simbool van die waarheid wat teenoor die gemeenskap, en hul sienings, staan. Hy word gekarakteriseer deur beskrywings van sy landgoed, Welgevonden, en die omgewing, maar met weinig dialoog.

Wanneer Dr. Johns, die spreekbuis van die skuldige gemeenskap, Jock Silberstein beskryf aan Demosthenes, word Jock nie in 'n positiewe lig gestel nie.

Jock word ten slotte, ironies genoeg, vereer met die prestige toekennings by 'n glansgeleentheid op Welgevonden, en dra nou die titel "Doktor, *honoraris/honoris causa*". Hierdeur word die karakter, of dan die simbool van sogenaamde waarheid, eintlik bespotlik gemaak deur die gemeenskap, die skeppers van hul eie waarheid, wat die toekenning oorhandig.

Jock is getroud met die middeljarige, "slank" Mrs. Silberstein wat 'n obsessie het met haar voorkoms en uiterlike vertoon. In die eerste paragraaf van die roman word verwys na die "slank" Mrs. Silberstein – met "slank" in aanhalingstekens. Later in die roman word dit duidelik uit beskrywings deur die verteller dat die teenoorgestelde van "slank" eintlik van toepassing is. In 'n toneel waar sy haarself in die spieël betrag, word die verwesenliking van selfliefde en selfbedrog uitgebeeld en word Mrs. Silberstein die manifestasie van "leuens aan die self" of "glasbedrog". Dit sluit uiteindelik aan by die tema van hoe 'n gemeenskap hulself kan bedrieg. "Sy verander voor hulle oë, sy draai om en word geset en vierkantig van voor en slank en elegant van agter." (A:48) Aan die einde van die verhaal val die "slanke" vir die eerste maal in die roman weg en word vervang met die *stralende* Mrs. Silberstein. Wanneer die sondebok eindelijk gestenig is, seëvier die selfbedrog van die gemeenskap wat hulself probeer beskerm.

Direk teenoor Adam Kadmon staan speurder Demosthenes H. De Goede wat aangestel is om die moord op te los. Hoewel die karakter fisies goed gebou is, soos dit uit beskrywings deur die eksterne verteller blyk, het hy ook 'n gestremdheid: 'n spraakprobleem. As gevolg hiervan vertolk Dr. Johns telkens wat Demosthenes probeer sê. Deur klanknabootsing word die karakter se poging tot spraak geïllustreer: "Pitttt-Pitttttt... Brrrr... Psssst. Mmmmmmm... ffffffft!" (A:23) Die leser kan egter net met agterdog wonder hoe Dr. Johns weet wat Demosthenes eintlik probeer

sê, en kom dus tot die gevolgtrekking dat Dr. Johns se woorde eintlik 'n verlenging is van Dr. Johns se eie beskouing. Die karakter verloor dus absolute geloofwaardigheid en word gebruik as die teenoorgestelde waarteen die uitbeelding van Adam Kadmon, ook 'n gestremde karakter, gemeet word. Venter (1982:180) beskou hierdie klanknabootsing as oopgelate teks en gee dan 'n moontlike interpretasie daarvan:

Vier van die vyf “onverstaanbare” items in hierdie uiting is immers woorde: “brr” is 'n uiting van huiwering of rilling (*WAT*), “psst” is 'n klank wat geuit word om iemand se aandag te trek, “mmm” is 'n uiting van genoegdoening of tevredenheid (of 'n vraende voornaamwoord – in ons teks is daar egter nie 'n vraagteken nie) en “ftt” beteken “weg, verdwyn”, selfs “klaarpraat, dood”. Voeg nou hierby dat die laaste keer dat ons De Goede gesien het ... hy alleen met sy flits na die gewonde reus gesoek het, dan kry die sinlose nogal taamlik sin. De Goede het die Reus geskiet, vrugteloos na sy liggaam gesoek en is nou hier by Jock om hom te vertel wat gebeur het. De Goede se “betekenislose” uiting vat dus in der waarheid die afloop van die verhaal saam.

Die speurder het 'n baie indrukwekkende titel en naam, nogal met die van “de Goede”, om die leser te mislei. Die H staan moontlik vir Herakles of Hercules (Louw, 1982:131). Die skrywer gebruik die naam van die karakter, Demosthenes, ironies om betekenisvolle inligting tot die karakter toe te voeg. In die Griekse geskiedenis was Demosthenes 'n beroemde Griekse retorikus wat in die vierde eeu voor Christus intellektuele toesprake gelewer het in antieke Griekeland. Hy was ook 'n logograaf en prokureur, wat toesprake neergeskryf het vir privaat regsake. As kind het Demosthenes 'n spraakprobleem gehad en het hy self 'n reeks oefeninge uitgewerk om die probleem te oorkom. Dit is ironies dat die skrywer juis hierdie naam, wat verbind word met die Griekse retorikus, gebruik vir 'n karakter met 'n spraakprobleem wat “... nie gebore in staat [is] om 'n sin te formuleer nie.” (A:23)

Volgens Louw (1982:132) gaan die verhaal eintlik om dié twee figure: Adam Kadmon Silberstein en Demosthenes H. de Goede, en dat hierdie twee teen die agtergrond van die Griekse en Joodse mitologie van seëvierend helde, verslane reuse én die sondebok gesien moet word.

Dr. Johns tree op as die Meturgeman, die tolk, vir die speurdersersant. Hy dien as die spreekbuis van die gemeenskap. Slegs die oppervlak van hierdie karakter word

onthul en dit geskied deur middel van sy eie woorde en beskrywings deur die eksterne verteller. Wie Dr. Johns werklik is en waar hy vandaan kom, is onduidelik. Dit versterk die ongegrondheid van die gemeenskap se weergawe van die waarheid wat deur die spreekbuis, Dr. Johns, gestalte vind. “By sy eie *gláshuis*, die naaste aan die fontein, moet dr. Johns afskeid neem.” (A:130) As (uitgesproke) spreekbuis van die gemeenskap, is hy ook een van dié wat klippe gooi terwyl hul in glashuise woon. Hierdie beskrywing beklemtoon die feilbaarheid, broosheid en kwesbaarheid van die karakter, en dus van die verdraaide sieninge.

’n Verdere teenstelling is wanneer Dr. Johns sy hande vroom saamvou en aan Demosthenes sê: “Ek hoop nie dat ek jou op enige wyse beïnvloed het nie ... Dit sal my baie ontstel as ek moet agterkom dat ek enigszins ’n invloed op jou en jou speurwerk uitgeoefen het.” (A:130) Hierdie inligting wat deur die roman verskaf word, word egter ondermyn deur die gebeure aangesien Dr. Johns deurgaans as interpreteerder en vertolker, en dus onmiskenbaar as ’n manipuleerder van inligting, optree.

Lila, die vermoorde en dogter van die oorlede hoer, word as alombemind, maar ook as teef en hoer, in een asem beskryf deur Dr. Johns. Daarteenoor word sy tydens haar begrafnis deur Pastoor Williams beskryf as ’n voorbeeldige dogter wat almal se liefling was. Hierin word die gemanipuleerde oortuigings van die gemeenskap bevestig en blyk dit duidelik hoe geprojekteerde sienings die werklike gebeure in die teks probeer ondermyn.

3.4.3.1.2 Ruimte

Die roman speel af in ’n geïsoleerde ruimte, naamlik die gronde van die stigting op die Welgevonden-landgoed.

Op Welgevonden, nou ’n stigting, heers tans só ’n toestand. Oral sien ons die tekens van verval van die vroeëre bykans volmaakte orde: die leeggeloopte swembad met die ontbinding op sy bodem, die stilstand van die masjiene, verstopping van pype, die “historisering” van die plaas en geboue, die rusteloosheid van die inwoners, die nagmerries en erotiese drome. (Lindenberg, 1982:126)

Volgens Botha (1982:89) wonder die leser “watter soort plek Welgevonden hier bedoel is om te wees, waarom daar so pertinent deur dr. Johns gepraat word van ’n Stigting terwyl daar glad nie met dieselfde uitdruklikheid van die doel van die Stigting gepraat word nie”. Die skrywer maak ’n nota, Botha noem dit ’n skadeloosstelling, oor die Stigting op die titelblad:

Op ’n Stigting soos Welgevonden is alle karakters denkbeeldig en alle gebeurtenisse waarskynlik. Elke persoon wat homself in een van die karakters herken, hoort tuis op Welgevonden. (A:i)

Hierdie nota dien terselfdertyd as uitnodiging en waarskuwing aan die leser en dien as uitdaging om deur die teks se oppervlakkige en dieperliggende boodskap gekonfronteer te word. Hierdeur word die leser onmiddellik betrek by die geïsoleerde ruimte van die roman. Die Stigting word ’n abstrakte ruimte, ongebonde aan tyd, wat herkenbaar word vir enige leser, ’n mikrokosmos wat al die argetipiese eienskappe van ’n gemeenskap en die kollektiewe onbewuste bevat, maar wel in ’n moderne vorm.

In die eerste afdeling van die roman word ’n beskrywing gegee van die ruimte. Vanuit hierdie spesifieke hoek gesien, word gemeld dat Welgevonden nog steeds ’n renaissance beleef (A:11). Met onder andere ’n berg, forellemeer en heide word Welgevonden as ’n idiliese hawe uitgebeeld. Dit is egter net ’n skans, ’n kamoeflering aangesien “... dit nog altyd die beleid op Welgevonden [was] om die funksionele agter ’n estetiese uiterlike weg te steek” (A:13). Dit behoort die leser onmiddellik bewus te maak van die moontlikheid dat daar versteekte waarhede in die verhaallyn voorkom en dat dit gaan om ’n versteekte of verskuilde boodskap, oftewel tematiese betekenis van die roman.

Die Stigting/Welgevonden word die simbool van ’n idiliese, selfgeskape sogenaamde paradys waar die gemeenskap die hef in die hand het van wat moet gebeur en watter reëls gevolg moet word. Dit is ’n duidelik afgebakende ruimte waarbinne die grense grys word. “Ek dink ons kan met trots sê dat ons seks sy geslotenheid ontnem en dit alledaags gemaak het.” (A:123) Konsekwentheid en eerlikheid is

beslis nie op die prioriteitslys van hierdie gemeenskap nie en die bedrog is so grondig dat hulle die gefabriseerde werklikheid as waar aanvaar.

“Ek het daarvoor nagedink,” sê hy [Henry] opgewonde. “Ek het besef dat ek hier orals vryheid vind: in die Stigting, in die kamers van navorsing, tussen die inwoners, in die laboratoriums.” ... “Die vryheid van gespesialiseerde hoekies: die klein ruimtes waarin jy jou kan uitleef.” (A:127)

“Dis ’n gevoel van alleenheid wat mens na die Stigting toe dryf,” sê Henry. “Die hunkering en die eensaamheid. Dis nie wat hier gebeur nie, maar die moontlikheid dat iets insiggewends sal gebeur, dat mens hier weg sal kom van die onomvatbare abstraksie van die wêreld binne jou.” (A:127)

Op Welgevonden moet die werkers eenkant woon in ’n afgesonderde naturellewoonbuurt⁵, ’n simmetriese netwerk van huisies wat ook deel vorm van die Stigting. In die ingangsportaal word foto’s van laggende naturelle uitgestal wat iets vir die Stigting opgeoffer het. Die woongebied word as sogenaamde modeldorp bestempel deur die verteller. Op die sokkerveld word Demosthenes uitgenooi om ’n ruk lank saam met die spelers te speel, maar wanneer Adam Kadmon die bal nader, verlaat al die spelers die veld en kyk die reus vyandig aan. Hierdie insident is nog ’n voorbeeld van vyandige gesindheid teenoor die reus, maar ’n aanvaarding van Demosthenes, en dus van die verwronge waardes van die gemeenskap.

Die inwoners van die Stigting woon in glashuise, wat aansluit by die spreekwoord: “Wie in glashuise woon, moenie met klippe gooi nie”. Die inwoners veroordeel die reus, terwyl hulle self skuldig is.

⁵ Die gebruik van hierdie rasgemerkte terme, soos “naturellewoonbuurt” wat voorkom in die roman, is eie aan die spreektaal van die tyd waarin die roman verskyn het en was polities aanvaarbaar in daardie tyd. Ek gebruik dit soos wat dit oorspronklik in die roman gebruik is ter wille van outentisiteit.

3.4.3.2 Eksterne strukturering van die roman

3.4.3.2.1 Hoofstukindeling

Die roman is in sewe afdelings verdeel, naamlik: *Ubi?* (Waar?), *Quid?* (Wat?), *Cur?* (Waarom?), *Quis?* (Wie?), *Quibus Auxiliis?* (Met wie?), *Quomodo?* (Hoe?) en *Quando?* (Wanneer?). Die skrywer gee slegs die Latynse opskrifte vir die hoofstukke en laat dit aan die leser oor om die betekenis op te soek of die verband te trek tussen die Latynse benaminge en verwysing na Quintilius (A:27). Hierdie sewe vrae is die logiese basiese vertrekpunt om 'n moordsaak op te los. Die sistematiese, logiese verdeling deur die skrywer staan direk teenoor die inhoud van die gemeenskap se sienings en gedrag wat minder logies voorkom. Die antwoorde op die sewe vrae berus op die "feite" wat deur die gemeenskap bepaal en aangepas word sodat dit hulle pas. Die verdeling is egter funksioneel deurdat die leser se denke georganiseer word binne die abstraksie van die roman.

Die *Quis?* is verder verdeel in dertien hoofstukke wat 'n blik gee op die mense van Welgevonden. Die gebeure volg chronologies op mekaar. Die eerste hoofstuk begin met die teraardebestelling, wat die einde van die vermoorde se lewe aandui. Om by die einde van 'n lewe te begin, bewerkstellig 'n kringloop in die roman. Dit kan uitgebrei word tot die (bose) kringloop van tradisies wat oor geslagte oorgedra word en dieselfde patrone wat gevorm word.

In hoofstuk twee word skrywers, digters, heiliges en die swaksinnige idioot gelyk gestel aan mekaar, omdat hulle almal deur die oog van die luiperd waarneem, wat alle waarnemings groot en intens maak, "wat jou innerlik vrymaak." (A:33) In hierdie hoofstuk word daar deur Adam Kadmon gefokaliseer. Hierin word bevestig dat hy bewus is van sy vermoë om almal te vernietig, vanweë sy reusagtigheid.

Elke hoofstuk het 'n tema met die fokus wat op 'n sekere karakter, asook die rol van die karakter binne die gemeenskap, geplaas word. 'n Sterk tema deurgaans is die simboliese parallelle wat getrek word met die blootlê en verdoeseling van die waarheid. Die naam van elke hoofstuk is met sorg gekies deur die skrywer om as kode vir die leser te dien, met eksterne verwysings wat 'n invloed het of kan hê op die betekenis. Die keuse lê telkens by die leser om hierdie verwysings, wat dikwels

minder algemeen bekend is, na te slaan, en uit legio betekenismoontlikhede te kies. In hoofstuk 4 word die Joodse term “Apikoros”, wat in die Misjna aangehaal word, gebruik. Dit verwys na die een wat nie ’n deel aan die toekomstige wêreld sal hê nie. In hierdie roman het verwysings soos hierdie ’n belangrike rol in die roman. Hierdie verwysings het ook meestal ’n ironiese betekenis en sluit aan by ander instrumente soos beeldspraak, naamgewing en simboliek wat die skrywer as instrumente gebruik in die roman.

3.4.3.2 Ander tegnieke

Taal, verwysings, metaforiek en simbolisering is vervleg in die roman en speel ’n belangrike rol in die generering van betekenis. Die komplekse tekstualiteit sou dus ontleed kon word om die roman te verstaan, omdat elke detail in die roman ’n sleutel is en meewerk tot die geheelbetekenis. Die skrywer gebruik ryk simboliese gegewens, waaronder naamgewings en verwysings na verskillende mitologieë wat reeds vroeër genoem is, wat betekenisvolle aanduidings is, en dikwels ironies gebruik word deurdat die teenoorgestelde eintlik van toepassing is in die roman. ’n Voorbeeld hiervan is die naam Demosthenes, omdat die karakter deur sy naam gekarakteriseer word. Wanneer die skrywer die karakter dan deur ander tegnieke en beskrywings uitbeeld, word ironie toegevoeg tot die karakterisering. Nog ’n voorbeeld is die naam Adam Kadmon wat in die geskiedenis oerman en reusagtige goddelike/hemelse/verruklike/wonderlike skepsel beteken en wat as model vir die wêreld beskou word. In dié roman is Adam Kadmon wel reusagtig, maar word hy daarenteen beskou as moordenaar, idioot en buitestander. In die slottonele blyk dit egter dat, hoewel anders beskou deur die gemeenskap, die reus inderdaad ’n model vir die wêreld word – byna ’n Christus-figuur wat onskuldig vir die sondes van die wêreld moes sterf.

Die skrywer maak gebruik van abstrakte samestelling van gebeure en gegewens waaronder taalgebruik en tyd ingespan word.

Die verhaal speel af oor ’n tydperk van ’n naweek waarin ’n moord gepleeg word, die ondersoek begin en die sondebok gestenig word. Die verloop van tyd in die fiktiewe

wêreld is egter van sekondêre belang, omdat die fokus geplaas word op die temporele verhouding in die teks wat volgens 'n versnelde tempo verloop. Daar is egter spesifieke gegewens in die roman, byvoorbeeld die taalgebruik en die beskrywing van die naturellewoongebied wat eenkant is, wat duidelik verband hou met hoe sake gereël en bestuur is in die Apartheidsera. Hierdie verwysing na die historiese tyd waarin die roman gepubliseer is, is vir die moderne leser van belang, omdat die roman beskou word as 'n baie ernstige sosiale kritiek op die politieke bestel waarin dit verskyn het. Die roman het te make met die onskuldige voordoen van 'n sisteem wat verdorwe is, met die skuld van die gemeenskap wat deur hulleself ontken word en ook die ongesonde produkte wat die gemeenskap produseer, soos die tweekleurige bul wat op Welgevonden gekweek word (A:82).

In verskeie opstelle oor *Een vir Azazel* word afkeurend na die “swak” taalgebruik (en spelfoute) in die roman verwys (Müller, 1982:138), hoewel hierdie roman volgens hierdie opstelle “in die algemeen beter geskryf is as die *Silbersteins* – hoewel dit beslis nie die hegte konstruksie dáárvan het nie” (Louw, 1982:132). Die taalgebruik is eie aan die skrywer, Leroux, se ongewone, eiesoortige styl vir die tyd van die publikasie. Sy styl word beskou as 'n mengsel van skynbelangrikheid, byna soos die Engelse “mock pedantic”, wat deel was van sy vervreemdingstegniek.

3.4.4 Samevattende opmerkings

Botha (1982:88) beskryf *Een vir Azazel* as 'n soort geheimspel, juis vanweë die talle verwysings na mitologiese wêreldes wat die skrywer betrek in die roman.

Die skrywer, Leroux, is in die tyd van sy publikasies beskou as 'n surrealistiese skrywer. Dit sou dus nie vergesog wees om te dink dat die skrywer se rame en skripte rakende gestremdheid drasties verskil het van die leser van die tyd se rame en skripte nie. Die leser word as buitestander gedwing om die vergelyking tussen die twee gestremde karakters in die roman raak te lees.

Deurdadig die skrywer verskillende vertellers inspan, meestal die vrye indirekte rede gebruik en 'n eksterne verteller meestal aan die woord is, is hierdie soort vertelling handig om 'n mate van objektiwiteit (binne die korrupte subjektiwiteit van die

karakters) te skep. Fokalisasie word afgewissel en daar word deur verskeie sleutelkarakters in die roman gefokaliseer waaronder Jock Silberstein, Dr. Johns, Demosthenes, die reus en eksterne fokalisators. Die fokalisasie deur die reus, veral aan die einde van die verhaal, ontlok simpatie by die leser vir die karakter se onskuld en onbegrip vir die onregverdigheid van die gemeenskap se steniging. 'n Eksterne fokalisator lê klem op die subjektiwiteit van ander (minder betroubare) fokalisators soos Dr. Johns.

Gestremdheid word as 'n hulpmiddel of instrument ingespan om die tragiese figuur te skep wat as sondebok uitgewys word in die roman. Die "slank" Mrs. Silberstein stel die sondebok en die reus gelyk aanmekaar as sy sê "Die arme sondebokke. Een vir God en een vir Azazel." (Botha, 1982:96). Die doel van die roman is dus nie om gestremdheid as verskynsel primêr uit te beeld nie, maar gestremdheid word gebruik om die beeld van die sondebok as tragiese figuur uit te beeld. In hierdie uitbeelding word gestremdheid nie in 'n positiewe lig gerepresenteer nie. Terselfdertyd word die gestremde reus teenoor die gestremde Demosthenes geplaas, maar Demosthenes is 'n held in die roman. Hierdie twee verskillende representasies word opgeweeg en aan die einde van die roman besef die leser dat die representasies eintlik verwronge is.

In hierdie roman kodeer die teks die leser met bepaalde rame en skripte. Hierdie rame en skripte word egter in die teks teen mekaar afgespeel. Die gemeenskap dink dat Adam Kadmon gestrem en gevaarlik is, asook gewelddadig, maar dit word binne-in die teks ondermyn deurdat Adam Kadmon eintlik op die ou end die enigste suiwer een is, omdat hy nie deur die bose geperverteer kan word nie. Daarteenoor staan die gemeenskap en die meturgeman, dr. Johns, wat eintlik die gevaarlike karakters is.

3.5 Slotopmerkings

Dit blyk uit bostaande besprekings dat gestremdheid in romans op verskillende maniere gebruik kan word. Dit is egter ook duidelik dat hierdie bepaalde tema of motief in elke geval nie geskei kan word van die romanteks as geheel nie aangesien die gestremdheid as verskynsel, hoe sentraal of op die rand van die konflik die

karakter ook al staan, alle aspekte van die teks deursuur. Wanneer die vier romans saam bekyk word, wil dit voorkom asof gestremdheid tog as 'n "normale" aspek van samelewings beskou word aangesien dit so skynbaar moeiteloos in die literatuur gebruik kan word. Dit bly egter wel waar dat die aantal romans waarin gestremde karakters figureer baie klein is in vergelyking met romans oor gewone of normale mense. In hierdie romans gaan dit om duidelik gemerkte gestremdheid, en die debat oor afwykende gedrag of ander ongewone eienskappe van karakters – iets wat in die meeste romans die kern van verhaal en van die estetiese aanbieding daarvan vorm – nie hier ter sake is nie.

HOOFSTUK 4 – 'N VERGELYKENDE BESPREKING VAN DIE FUNKSIE VAN GESTREMDHEID IN DIE VIER GESELEKTEERDE ROMANS

In die vier geselekteerde romans is gestremdheid op 'n bepaalde wyse deur die skrywers ingespan en uitgebeeld om 'n bepaalde funksie in elke roman te verrig. In hierdie hoofstuk word 'n vergelyking tussen die vier romans getref, waarna die funksie van gestremdheid in elk van die vier geselekteerde romans bespreek word met betrekking op die teoretiese aspekte van hierdie studie.

4.1 Vergelyking van die vier romans

In elk van die vier geselekteerde romans word bepaalde aspekte van gestremdheid wat verskillende funksies verrig in die tekste aangetref. Voorts word die vier romans vergelyk met onder andere die funksie wat gestremdheid in elk van die romans vervul en spesifieke fokus op die representasie van gestremdheid.

Tabel 1: Datum van verskyning, tipe roman en motiewe in die romans

Roman	Datum van verskyning	Tipe roman	Motiewe
Een vir Azazel	1964	Literêre werk	Speurmotief
Is Sagie	1987	Populêre roman	
Raaiselkind	2001	Populêre roman	Speurmotief
Siegfried	2007	Literêre werk	

Die vier geselekteerde romans dateer uit vier verskillende tydperke in die Afrikaanse literatuur. *Is Sagie* is een van Jan van Tonder se vroeë romans wat verskyn het in die laat tagtigs. Annelie Botes is teen *Raaiselkind* se verskyning aan die begin van die nuwe millennium reeds 'n gevestigde populêre skrywer wat graag oor sosiale en psigologiese probleme skryf. *Siegfried* is Willem Anker se eerste roman, maar hy het reeds dramas geskryf en is sterk literêr ingestel en geboei deur ernstige kontemporêre sosio-ekonomiese en politieke probleme. Etienne Leroux skryf as prominente Sestigter en gevestigde skrywer *Een vir Azazel* wat in die sestigs verskyn. *Is Sagie* en *Raaiselkind* word beskou as meer populêre romans terwyl veral *Een vir Azazel* as 'n komplekse literêre werk beskou word. Die funksie van die

gestremde karakter in die twee populêre romans is egter ver verwyderd van mekaar, maar meer later hieroor.

Wanneer die romans binne die konteks van die politieke klimaat van die tyd van publikasie beskou word, word gemerk hoe die geskeidenheid van rassegroepekan en selftevreedenheid van die gemeenskap byvoorbeeld in *Een vir Azazel* uitgebeeld word en hoe dit gebruik word om kritiek op die politieke en sosiale bedeling van die tyd te lewer. Die tema van *Een vir Azazel* is in geheel sterk kommentaar op die politieke en sosiale bestel van die dag. Uit die beskrywings van die omstandighede en die gedrag van die mense op die fiktiewe landgoed, blyk hoe belaglik mense se optrede en hoe vals en verteken hulle aannames is. Die roman hou as 't ware 'n spieël voor die leser waarin sy bekende werklikheid op 'n vervreemde manier gereflekteer word, maar die implikasie nie ontken kan word nie. Mens kan hier ook in die verbygaan noem dat die taalgebruik in elke roman tiperend is van die tydperk waarin die roman verskyn, ook wat betref ideologiese verwysings (vergelyk die gebruik van die woord "naturelle") en veral in die direkte rede. Leroux se taalgebruik is egter so eiesoortig en so sterk op vervreemding afgestem dat dit eintlik tydloos word. In *Raaiselkind* word die situasie rondom kleurverskille heeltemal omgekeer, omdat hier uitgewys word dat gekleurde gemeenskappe meer mededoë het met gestremdes.

In *Is Sagie* en *Raaiselkind* word subtiel kommentaar gelewer op die kerk se hantering van sekere sosiale aspekte, waaronder die gestremdheid. In *Raaiselkind* word daar ook 'n treffende vergelyking getref tussen die swart mense se kerk en die wit mense se kerk. Hier word die swart mense se kerk uitgebeeld as 'n plek van eenheid waar die kerkmense saamstaan en hande uitsteek in nood. Die teenoorgestelde word van die wit mense se kerk in hierdie roman uitgebeeld, en in die verhaal word die wit kerk 'n plek van selfverryking en onmin.

In *Raaiselkind* en *Siegfried* word die polisie, wel in 'n minder mate, oor die kole gehaal. Die ongenaakbaarheid en gebrek aan simpatie teenoor misdadigers word in *Raaiselkind* veral beklemtoon. Die polisie is ongevoelig teenoor onskuldiges, of nog-nie-skuldig-bewese persone. In deel drie van *Siegfried* word Siegfried aan sy eie genade oorgelaat deur die polisie, en dus word buitetekstuele verwagtinge van die polisie as beskermingsliggaam ondermyn.

'n Verdere ooreenkoms tussen *Een vir Azazel* en *Raaiselkind* is dat die skrywers albei 'n speurmotief gebruik in die roman, wat die fokus van die gestremde karakters af verskuif. Die speurmotief skep spanning in die verhale en dra by tot die tempo van die vertelling. Die gebruik van gestremde karakters figureer as 'n simboliese motief in *Een vir Azazel* waar die oorspronklike motief ondermyn word deur die teks. Die een gestremde karakter word die simbool van die sondebok wat skynbaar verantwoordelik is vir 'n gemeenskap se uitmekaarval, maar aan die einde van die roman word hierdie simbool omgekeer wanneer die gestremde as enigste onskuldige uitgebeeld word. In *Raaiselkind* is die gestremde karakter die oorsaak van die uitmekaarval van 'n gesin. In *Is Sagie* word die karakter, Sagie, gestroop van alle boosheid om eindelijk die toonbeeld van onskuld te wees. Dit is ironies dat hierdie karakter as gestrem uitgebeeld moet word om die onskuld te beklemtoon, omdat dit impliseer dat daar geen onskuld binne normaliteit bestaan nie.

Die twee meer populêre romans is meer daarop afgestem om die dilemma van die verskynsel gestremdheid relatief meer realisties te benader om dus 'n sekere uitwerking op die leser te hê. In *Is Sagie* is Sagie wel gestrem, maar wat beklemtoon word is dat hy ook geregtig is op die dinge wat vir alle mense belangrik is, en dit is dus 'n meer normale lewe. Daarteenoor staan Alexander in *Raaiselkind*, waar die graad van gestremdheid op 'n heel ander vlak is as by Sagie en speel die vernietiging van onder andere verhoudings 'n groot rol. Sagie kan praat, kommunikeer en werk en word deur die teks op 'n bepaalde manier tog voorgehou as 'n veelfasettige persoon. Daarteenoor is Alexander 'n totale misterie en word later deur sy eie ma as 'n absolute bedreiging ervaar, veral 'n bedreiging vir haar eie geestesgesondheid.

In *Siegfried* en *Een vir Azazel* word die gestremde karakters simboliese figure, en word alles meer metafories ontgin. Groot kritiek teen *Siegfried* is dat die skrywer nie van die begin af weet waarheen die roman gaan nie en dus staan die vier dele van die roman stilisties verwyderd van mekaar met veral die laaste deel wat sy eie styl het. Die gedeelte met David se beskrywing van sy laaste gewaarwordinge voor hy sterf, word ook 'n soort interlude binne die verhaal.

Een vir Azazel kan beskou word as doelmatige roman waar sekere simboliese strukture, soos die maskers, van die begin af volgehoue deurgewerk word in die roman. Die samehang binne die roman as geheel is baie sterker as in *Siegfried*.

Die begin van *Siegfried* herinner aan die begin van *Is Sagie* wat baie realisties voorkom in die teks. Die skrywer gaan dan egter oor in meer simboliese gedeeltes wat in deel vier byna as absurditeit uiteenval. Hierdie wisseling tussen realisme en simbolisme veroorsaak dat daar nie 'n sterk doelmatige samehang is in *Siegfried* soos in *Een vir Azazel* nie. Op 'n interessante manier is *Een vir Azazel* en *Is Sagie* die twee romans wat meer tydloos sou kon wees. Leroux se vervreemdende styl en argetipiese verwysings lig die roman uit bo die hier en nou en dui dus op oermenslike verskynsels van skuld en verontskuldiging terwyl die idilliese isolasie in *Is Sagie* ook so half buite tyd staan. Die onskuld van Sagie word die sentrale motief in die roman en hierdie tydlose onskuld en opregtheid van gestremde mense het in die geval van kinders met Down-sindroom al daartoe gelei dat hulle "hemelkinders" genoem word.

Tabel 2: Tipe gestremdhede by hoofkarakters

Roman	Gestremde karakter	Tipe gestremdheid	Funksie van gestremdheid
Is Sagie	Sagie & Ansie	Verstandelike gestremdheid	Om begrip vir gestremdheid te bewerkstellig
Raaiselkind	Alexander	Geestelike gestremdheid	Om begrip vir gestremdheid te bewerkstellig
Siegfried	Siegfried	Liggaamlike en verstandelike gestremdhede	Gestremdheid word as 'n soort toetssteen gebruik vir sosiale kritiek op die gemeenskap
Een vir Azazel	Adam Kadmon & Demosthenes H. de Goede	Liggaamlike en verstandelike gestremdhede	Gestremdheid word as 'n soort toetssteen gebruik vir sosiale kritiek op die gemeenskap

In al vier die romans staan die gestremde karakter sentraal tot die verhaallyn. In *Raaiselkind* speel die gestremde karakter wel nie 'n aktiewe rol in die narratief nie, maar die passiewe teenwoordigheid van die gestremde is van kardinale belang. Al die gestremde karakters is ook manlik wat in sterk teenstelling is met die stereotipe manlike held in romans. Die titels van die vier romans verwys telkens direk na die gestremde karakter en dien as eerste kode in die representasie van gestremdheid.

In die vier romans kom verskillende tipes gestremdhede voor, waaronder liggaamlike, verstandelike en geestelike gestremdhede. Hoewel daar nie in hierdie studie daarop gefokus word nie, word emosionele gestremdheid ook by die subkarakters in byvoorbeeld *Siegfried* opgemerk. Die implisiete skrywer se interpretasie van die verskillende gestremdhede in elke roman, speel 'n rol in die representasie van die gestremdheid.

Hoewel daar in *Een vir Azazel* en *Siegfried* sowel fisiese as verstandelike gestremdheid ter sprake is, kan daar nie 'n patroon gevorm word in die vergelyking van dieselfde tipe gestremdhede in die twee romans nie. Die uniekheid van die gestremdhede word beklemtoon, asook die verskillende interpretasies en representasies deur die implisiete skrywers. In *Is Sagie* is verstandelike gestremdheid ter sprake en in *Raaiselkind* is te make met 'n geestelike gestremdheid wat intense afmetings aanneem.

Ten spyte van die gestremdhede, word van die gestremde karakters as fokalisators ingespan.

Tabel 3: Gestremde karakters as fokalisators of vertellers

Roman	Gestremde Fokalisator	Verteller
Is Sagie	Sagie is een van die fokalisator	Eksterne verteller
Raaiselkind	Geen fokalisasie deur gestremde	Eksterne verteller
Siegfried	Siegfried is een van die fokalisators	Eksterne verteller
Een vir Azazel	Adam Kadmon is een van die fokalisators	Eksterne verteller

Ten spyte van die verskillende gestremdhede word die gestremde karakters in *Een vir Azazel*, *Is Sagie* en *Siegfried* ingespan as fokalisators wat 'n blik gee op die leefwêreld van die gestremde, en aan die gestremde karakter 'n soort stem gee. In *Raaiselkind* word egter geen perspektief deur die outistiese karakter gegee nie en word juis gefokus op die beleving van die karakters buite die gestremdheid. In al die romans is gebruik gemaak van wisselende fokalisasie en eksterne vertellers wat 'n mate van objektiwiteit bewerkstellig.

In *Een vir Azazel* is Adam Kadmon een van die fokalisators terwyl 'n eksterne verteller gebruik word: "Vandag is die wêreld nat. Jou spore is diep in die grond. Jy wandel oor die maagdelike gras en verkrag die aarde. Die hele wêreld is vars en vol sonskyn. Jy voel vry en jou kop duisel as jy die oop landskap sien." (A:35) Die grootste deel van die roman word egter deur dr. Johns, die meturgeman, gefokaliseer.

Die wisseling in fokalisasie in *Siegfried* is 'n nuttige instrument in die representasie van die gestremde en ander karakters, vergelyk 3.3.3.2.3.

In al vier die romans word die verhouding tussen ouers en gestremde kind gebruik om sekere dinamika in die roman te bewerkstellig.

Tabel 4: Gesinsverhoudinge tussen ouers en gestremde kind

Roman	Afwesige ouer(s)
Is Sagie	Ma is oorlede
Raaiselkind	Pa is afwesig en pleeg later selfmoord
Siegfried	Ma is afwesig, Pa sterf aan die begin van die roman
Een vir Azazel	Ma is oorlede, Pa (Henry Silberstein) is afwesig

Dit is opvallend dat in al vier die romans 'n afwesige ouer ter sprake kom. In *Een vir Azazel* en *Is Sagie* is die ma afwesig terwyl die pa in *Raaiselkind* deur die omstandighede gedwing word om te onttrek en beide ouers in *Siegfried* afwesig is. In laasgenoemde is die pa wel aanwesig op 'n passiewe vlak deurdat hy die stem in Siegfried se kop is. Die afwesigheid van 'n ouer in al die romans kan moontlik bydra tot die bejammering wat by die leser gewek word. Bejammering word simpatie soos wat die karakters ontwikkel deur die manier waarop hulle uitgebeeld word.

In *Is Sagie* en *Siegfried* word die baie simpatieke verhouding tussen pa en seun opgemerk waar die pa eintlik die figuur is wat swaarkry en die ma mis, maar tog 'n noue band met die seun het. Daarteenoor staan *Raaiselkind* waar daar 'n absolute verskeurdheid is. Die tematiek van gestremdheid word heeltemal vergroot, omdat die gestremdheid soveel erger is as in die ander romans, en die vernietigende werking op die hele gesin van toepassing is. In *Een vir Azazel* is die pa, Henry, afwesig, terwyl die oupa, Jock Silberstein, 'n noue band met Adam Kadmon het en eintlik die vaderlike figuur en beskermheer word in die roman.

Tabel 5: Verhouding met gemeenskap

Roman	Gestremde teenoor gemeenskap
Is Sagie	'n Groot deel van die gemeenskap is gaaf/verdraagsaam teenoor Sagie
Raaiselkind	Gemeenskap hou hul afstand van die hele gesin
Siegfried	Afgesonderd van gemeenskap op die plaas
Een vir Azazel	Gemeenskap is vyandig teenoor gestremde

In al vier die romans speel die verskillende gemeenskappe se persepsies rakende gestremdheid 'n belangrike rol. In hoofstuk 2 van hierdie studie is daar verwys na studies wat in Amerika en Brittanje gedoen is rakende gemeenskappe se persepsies rakende gestremdheid. Wanneer na hierdie vier geselekteerde tekste gekyk word, val hierdie inligting uit die studies op verskillende maniere uiteen. Op grond van die studies wat gedoen is, kan daar steeds in hierdie gemeenskappe, ten spyte van die veranderinge in denkpatrone, onder andere stereotipiese beoordeling aangetoon word.

Wat rame en skripte betref word die leser in 'n roman soos *Een vir Azazel* en *Siegfried* deur die teks kodeer met bepaalde rame en kan hierdie romans dus nie aan die realistiese rame en skripte van die gemeenskap getoets word nie. Die rame word dan binne die boek teenmekaar afgespeel. In *Een vir Azazel* is die gemeenskap se persepsie van Adam Kadmon dat hy gestrem, gevaarlik, groot en gewelddadig is. Hierdie rame en skripte wat geskep word, word egter binne die teks

ondermyn deurdat dit eindelijk blyk dat Adam Kadmon die enigste suiwer een is, omdat hy nie deur die bouse geperverteer kan word nie. Dit is dus nie net die leser se rame en skripte wat verander word nie, want dit gaan eintlik oor die rame en skripte van die gemeenskap binne die roman wat verander word. Die slotsom kan gemaak word dat mense in die hoofstroom van 'n gemeenskap nie altyd of noodwendig die regte denkwyses het nie. Die inspeel op die rame en skripte van die leser lê by *Een vir Azazel* op 'n hoër vlak. Dit het nie te make met die inhoud en materie van die storie nie, maar met die tematiese kwessies waar daar met die leser se rame en skripte gewerk word.

Die rame en skripte wat aanvanklik geskep word, word dus teenmekaar afgespeel. In *Siegfried* kom hierdie konsep ook in 'n mate na vore. In hierdie roman is daar egter nog gedeeltes wat na die realistiese wêreld terugkeer. Die kern van die saak hier het daarmee te make dat die roman *Siegfried* met die praktiese filosofiese vraagstukke van die kontemporêre wêreld gemoeid is, naamlik met die kapitalistiese sisteem wat die individu onderploeg en nie spesiale gevalle van menslikheid kan of wil akkommodeer nie. Dit gaan om die mediaan, die gemiddelde mens en die standaardprosedure. Hierteenoor werk *Een vir Azazel* met argetipiese patrone wat ook bo die individuele en persoonlike uitstyg, maar meer nog, wat die kerntemas afbreek tot op die vlak van menslikheid en menslike tekortkominge wat alle gemeenskappe oor alle tye heen gekenmerk het.

Die verhouding tussen die gemeenskap en die gestremde hou in 'n mate verband met die toekomsverwagting wat geskep word vir elk van die karakters in die romans.

Tabel 6: Toekomsverwagtinge van gestremde karakters

Roman	Toekomsverwagting
Is Sagie	Goeie toekomsverwagting
Raaiselkind	Sterf, geen toekoms
Siegfried	Oop einde / Onseker toekoms
Een vir Azazel	Sterf, geen toekoms

Hoewel *Is Sagie* eindig met die hartseer insident waar Sagie hartgebroke is, is daar nog vir hom 'n toekoms op die plaas saam met sy pa waar hulle sal aangaan met die boerdery. Die verdraagsaamheid van die gemeenskap maak dit ook makliker vir Sagie om te funksioneer in die samelewing. Alexander se lot in *Raaiselkind* is egter byna onvermydelik, omdat die intensiteit van die invloed van gestremdheid tot op breekpunt uitgeloop het. Die gebrek aan 'n goeie verhouding met die gemeenskap is een van die faktore wat afstuur op die breekpunt. Wanneer Alexander sterf, sluit dit die moontlikheid vir die res van die gesin oop om verhoudings met die gemeenskap van voor af te bou. In *Siegfried* is daar nog lewe aan die einde, maar dit is 'n oop einde waar die leser nie weet wat van Siegfried word nie. Die afstand tussen die gemeenskap en Siegfried, laat Siegfried eintlik alleen staan en aan sy eie genade oor. Soos in *Raaiselkind* lei die byna vyandige houding van die gemeenskap tot die onvermydelike dat Adam Kadmon sterf. Hoewel die gemeenskap in hierdie roman nie net op 'n indirekte vlak verantwoordelik is nie, is hulle die oorsaak vir Adam Kadmon se dood deur hom te stenig. In hierdie roman het die sterfte wel 'n simboliese waarde deurdat hy die rol vervul as sondebok wat gestenig word. Dit is egter ironies dat die monster versadig is van *lewegewende* bloed (A:168), wat eintlik terugwys na die gemeenskap, omdat die skuld las nie met die dood van Adam Kadmon uitgewis is nie, en hy dus nie die eintlik sondebok was nie.

Die twee sterker metaforiese romans ontlok interpretasies wat gaan oor menslikheid en oor filosofiese sieninge in 'n wyer sin, terwyl *Is Sagie* en *Raaiselkind* meer met die gewone ervarings van mense te make het. Die konflikte met gemeenskapstrukture in *Raaiselkind*, met die kerk, die ongevoelige vriende, familie en openbare instansies word nogal baie persoonlik uitgebeeld en hou waarskynlik in die spesifiekheid daarvan ook verband met die skrywer se eie opvattinge. Hierdie insidente in die roman oortuig soms nie heeltemal nie, en die skrywer gebruik ook nie die moontlikheid om sulke insidente as simptome van depressie of hipersensitiwiteit aan die kant van die ma voor te stel nie (of minstens die moontlikheid te suggereer nie). Dit bly gewoon nydige optredes van kleinlike mense. Waar Sagie en Alexander se spesifieke stories dus spesifieke stories bly, lewer die ander romans kommentaar op, in die geval van Siegfried, op die hardheid en ontmenslikende werking van die kapitalisme wat die uitsigloosheid van die vroeë een-en-twintigste eeu kenmerk. Leroux, daarenteen, rig sy werk op die argetipiese

probleme en dus ook die gekwalifiseerde toekomsverwagting van die mens van alle tye

4.2 Die funksie van gestremdheid in elk van die vier geselekteerde romans

4.2.1 *Is Sagie*

In *Is Sagie* word die gestremde karakters, Sagie en Ansie, gestroop van alle boosheid om by die onskuld van die karakters uit te kom. Die teks maak nie pertinent melding van die gestremdheid nie. Die rame en skripte van gestremdheid word eers later in die roman geaktiveer.

Die skrywer kry toegang tot die gestremde karakter en gebruik fokalisasie deur Sagie om hierdie leefwêreld van die gestremde oor te dra. Omdat die gebeure vanuit 'n bepaalde oogpunt weergegee word, word dit vanuit 'n sekere invalshoek gerepresenteer. Dié invalshoek is gegrond op en kom voort uit waarneming, wat 'n psigologiese proses is en sterk afhanklik is van die posisie van die waarnemer, wat in hierdie roman die grootste gedeelte van die roman deur Sagie gefokaliseer. Sagie se persepsies, verbeelding, kennis en perspektief word gegee vanuit sy beperkte posisie van waarneming. Hierdie waarneming word vereenvoudig tot 'n onskuldige waarneming.

In hoofstuk 2 van hierdie studie is Minsky (1979:1-2) se beskouing van rame as 'n netwerk van vertakkings en verhoudings waar daar 'n gedeelte van die raam is wat onveranderlik is, gegee. Die res van die raam kan egter verander en beïnvloed word deur nuwe kennis en ervarings wat ingewin word. Die nuwe kennis wat ingewin word in hierdie roman is dat Sagie se leefwêreld, hoewel hy gestremd is, wel 'n mate van normaliteit inhou. Sy leefwêreld is die enigste "normaal" wat hy ken. Deur die teks word hierdie afstand tussen normaliteit en gestremdheid vernou deur die normaliteit van die leefwêreld van die gestremde te beklemtoon.

Die teks vernou nie net die grens nie, maar wys selfs dat die grens tussen normaliteit en gestremdheid wel oorskry kan word. Die ou dominee, met baie ervaring, praat gewoon met Sagie en is vriendelik met hom. Daarteenoor staan die nuwe, jong dominee, wat nog nie die gestremdheid so goed verstaan nie en

ongemaklik is daarmee en eerder verkies om nie met Sagie te praat nie. Die grense kan dus oorskry word deur die gestremde mens of die gemeenskap, maar daar is bepaalde gevalle wat oorbly waar hierdie grensverskuiwing nog nie gemaak kan word nie.

In Ansie se geval is daar ook die geval van haar pa en ma wat verskillend omgaan met hierdie grens tussen normaliteit en gestremdheid. Die stryd van die pa om hierdie grens te oorskry is duidelik uit die manier waarop hy vir Sagie behandel, terwyl die Ansie se ma hierdie grens maklik oorskry.

Hierdie roman gaan oor twee gestremde karakters. Gestremdheid word dus as primêre instrument ingespan in hierdie roman om begrip vir die gestremde binne die teks te bewerkstellig en die moontlikheid van die oorskryding van grense te bevestig.

Algemene denkpatrone en stereotiepe vooropgestelde idees oor gestremdheid word in hierdie roman bevraagteken deurdat, hoewel Sagie as volwasse man, se denkwyse eintlik vergelyk word met dié van 'n normale kind, die gestremde karakter wel byvoorbeeld hardwerkend is, kan kommunikeer en emosies kan beleef. Hoewel die grootste deel van die gemeenskap vir Sagie aanvaar en met hom gaaf is, behandel hulle hom eintlik soos 'n groot kind en is hulle eintlik neerbuigend paternalisties verdraagsaam.

4.2.2 Raaiselkind

Die funksie van gestremdheid in hierdie roman is om die uitwerking van hierdie verskynsel te beklemtoon en begrip vir hierdie situasie te wek. Die absolute verskeurdheid wat die gestremdheid veroorsaak word in hierdie roman beklemtoon. Die teks suggereer dat daar in die wit gemeenskap 'n onvermoë bestaan om begrip vir outisme te ontwikkel of te toon, terwyl die swart gemeenskap, in die vorm van Miriam en Jeremia, meer begrip toon. Selfs die twee dogters, Zettie en Teresa het geen begrip vir hierdie abnormaliteit nie, en Dawid het ook uit magteloosheid sy eie lewe geneem. Die suggestie word ook meermale gemaak dat die statusbewustheid en welvaarskultuur van wit mense hulle menslikheid aantast. Aan die einde van die roman, wanneer Alexander uit die gesin se lewens is, en die mate van normaliteit weer kan terugkeer in die huis, kom kuier die twee dogters weer vir die Paasvakansie. Die grens tussen normaliteit en gestremdheid kan dus nie deur die

karakters in die roman oorkom word nie, maar juis hierdie onvermoë word deur die roman goed uitgebeeld en maak 'n appél op die leser om die gemeenskap te kan beoordeel.

Die gestremde karakter het 'n passiewe rol in hierdie roman, omdat daar nie deur die karakter gefokaliseer word nie.

Die teks ondersteun in 'n groot mate die gemeenskap se idees rakende gestremdheid, naamlik dat die gestremde gevaarlik en byna monsteragtig is.

In hierdie roman word, soos in *Is Sagie* bevestig dat die grens tussen normaliteit en gestremdheid nie oorskry word nie as gevolg van veral onkunde en ongemak van die gemeenskap met die verskynsel. Namate Ingrid se vriendinne agterkom dat Alexander nie optree soos dit waaraan hulle gewoond is nie, vergroot die afstand tussen die gemeenskap en die gesin. Omdat hierdie roman 'n meer realistiese aanslag het, lewer die beskrywing van die gemeenskap se reaksie op die gestremdheid sterk kommentaar op 'n stereotiepe (plattelandse) gemeenskap se gebrek aan begrip, simpatie en kennis. Aanvanklik het Ingrid se vriende simpatie met die kind wat aanhoudend huil en skree. Dit ontaard egter vinnig in veroordeling, omdat daar nie dadelik 'n naam aan die abnormaliteit gekoppel kan word nie.

Vir dié leser is *Raaiselkind* 'n wekroep om kennis te neem van outisme, maar veral oor die effek wat dit kan hê, en dat simpatie van groter waarde is as onttrekking en vermyding.

Alexander se abnormale lewe eindig op 'n abnormale wyse volgens die lykskouingsverslag (R:9). Tot aan die einde word die volle waarheid nie aan die leser openbaar nie en kan die leser net bespiegel oor die raaisel. Hoewel die oorsaak van die dood as moontlike versmoring of droë verdrinking op die landdros se J56-vorm aangedui is, eindig die verhaal waar Ingrid op die kraalmuur sit “en die waarheid, die volle waarheid, vir die kanferboswind (ge)gee om weg te waai.” (R:318). Die raaisel rondom outisme word nie in hierdie roman opgelos nie, maar die leser word bewus gemaak van die raaisel, en kry 'n blik op die invloed van die raaiselagtigheid op “normaliteit”.

Die grens tussen normaliteit en abnormaliteit vervaag deurdat die onverklaarbaarheid van outisme (abnormaliteit) die “normale” Ingrid dryf tot waansin en abnormaliteit.

Ingrid se skoonouers se onverdraagsaamheid met Alexander is ’n algemene verskynsel van die denkpatoon dat outistiese kinders “stoute klein helsem(s) is” (R:52). Hierdie denkpatoon word egter ongegrond bewys deur die weergee van die onwillekeurige gedrag van die outistiese kind. Die weergee van die ouma en oupa se denke deur die skrywer, eggo algemene denkpatoone oor Outisme: “... Outisme is ’n treurige verskoning! Dis omdat julle die kind sy sin in alles gee en hom nie tugtig nie! Al wat hy kort, is ’n goeie drag slae! ...” (R:53) In hierdie roman word stereotipe opvattinge soos hierdie gekonfronteer met ’n blik op die realiteit van outisme en abnormaliteit in die werklikheid.

Christenskap word ook onder die kalklig geplaas (R:193, R:194) en daar word kommentaar gelewer op die wit gemeenskap deur die gedagtestroom van Miriam wanneer sy as buitestander die wit Christengemeenskap beskou (R:197):

Miss Ingrid moenie vannag alleen wees in die donkerte nie. En as sy nie soontoe gaan nie, sal niemand anders gaan nie. Daar’s nie ’n enkele wit mens op die dorp waarvan sy weet wat miss Ingrid sal loop bystaan nie. Dit kan sy met haar hand op Job en Habakuk sweer. Snaaks hoe die wit mense leef. So nes of hulle nie almal aan dieselle dorp hoort nie en niks met mekaar se laste te make het nie. Leen nooit eens by mekaar ’n lepeltjie kerrie nie. Eet nie van een brood af nie. Min warmte en vergifnis in hulle harte vir mekaar se stryde en bitterheide.

In teenstelling hiermee werp dit ook aan die wit leser, met stereotiepe idees omtrent die bruin gemeenskap binne die Suid-Afrikaanse politieke geskiedenis, nuwe perspektief op die werkinge van die bruin gemeenskap. Gestremdheid is hier dus ’n indirekte instrument om ook die rame en skripte oor ander kwessies, soos die rassebeskouings, op die tafel te bring.

Die gebrek aan fokalisasie deur die gestremde, beklemtoon die gebrek aan insig van hoe die spesifieke gestremdes die wêreld sien. In ’n treffende rolprent, *Temple*

Grandin (2010), word hierdie gebrek aan insig van hoe outistiese mense die wêreld beleef oorkom, deurdat die gestremde se oogpunt gegee word in die rolprent. Hierdie rolprent is op 'n ware verhaal gebaseer. Toegang tot hierdie leefwêreld is verkry deurdat die outistiese persoon in die werklikheid die grens tussen gestremdheid en normaliteit in 'n mate kon oorsteek, en 'n stem aan outisme gee deur in 'n mate probeer meedeel hoe sy die wêreld beleef.

Die doel van die teks van *Raaiselkind* is egter nie om hierdie grense oor te steek nie, maar om vanuit 'n ander invalshoek, en dus deur ander fokalisators, juis die dilemma rondom grensoorskryding te beklemtoon.

4.2.3 Siegfried

In hierdie roman word die grens tussen normaliteit en gestremdheid 'n definitiewe grysgebied en die bestaande idees oor gestremdheid word bevraagteken.

Willem Anker gebruik die historiese held uit die Nibelungenlied, Siegfried, en herskep 'n gestremde karakter wat nie net fisies nie, maar ook verstandelik gestremd is. Hy word dus die teenbeeld van die Middeleeuse held in alle opsigte, asook van die antieke held wat in *Een vir Azazel* figureer. Hier het mens dus te make met die ondermyning van die held wat 'n modernistiese en postmodernistiese eienskap is wat in die twee populêre tekste minder opvallend is, maar in *Een vir Azazel* en *Siegfried* prominent figureer. Wat die relativisering van abnormaliteit betref, beteken dit dat die maatstawwe van beoordeling bevraagteken word, wat in die postmodernistiese tekste die kern van die hele betoog is.

In *Siegfried* word die dubbele vertelling deur middel van verskillende fokalisators gebruik om die gaping tussen die verstaan van die grens tussen normaliteit en gestremdheid te bevestig.

Hoewel hierdie karakter nie normaal is nie, word sy medekarakters in die roman ook subtiel, en soms selfs minder subtiel, uitgebeeld as abnormaal. Siegfried se gestremdheid word 'n spieël waarin die leser moet kyk en die ander karakters in die roman teen die gestremde karakter moet opweeg. Die rame en skripte aangaande normaliteit word deur die teks bevraagteken.

Die skrywer spreek ook verskeie realiteite rakende gestremdes aan in hierdie roman. Die eerste hiervan is die misbruik van gestremde persone wat beskryf word deur die insident met Maggie in deel 2. Sy probeer vir Siegfried seksueel misbruik. Gestremdes word dikwels as sagte teiken vir seksuele misdrywe beskou. Dit kom neer op misbruik, maar sy voel eroties aangetrokke tot Siegfried omdat hy groot en sterk is. Ironies genoeg is dit dan sy, wat skynbaar begrip het vir Siegfried, wat hom die sterkste uitlewer, want haar onverantwoordelike optrede lei tot sy institusionalisering.

Nog 'n realiteit is die wanbegrip en onkundigheid wat sogenaamde opgeleides het oor gestremdes. Dit word in deel 3 aangeraak wanneer Siegfried in die inrigting vir gestremdes beland. Deur middel van die pasiëntverslae word dit duidelik dat hy verkeerd gediagnoseer word. Deur middel van fokalisasie deur Siegfried word hierdie diagnoses bevraagteken. Verder word die weerloosheid van die gestremde beklemtoon deur die fisiese mishandeling deur die personeel in die inrigting.

In deel 4 neem Anker gestremdheid na 'n bizarre vlak wanneer die gestremdes as deel van Fafnir se mense-sirkus aangehou word. Die brutaliteit en onmenslikheid van Fafnir maak hierdie uitbeelding byna ondenkbaar. Fafnir vergestalt die wanpersepsie dat gestremdes ondergeskik is aan normale mense, omdat Fafnir die baas is van hierdie mense-sirkus. Hy beklemtoon dit ook deur te sê "Sonder my is julle niks" (p. 214). Die leser word egter deur middel van ander tegnieke oortuig dat Fafnir eintlik die abnormaalste is. Gevolglik word die persepsies wat deur Fafnir vergestalt is vernietig.

4.2.4 Een vir Azazel

In hierdie roman kom gestremdheid voor, maar word as indirekte instrument ingespan as 'n soort toetssteen vir sosiale kritiek teen die gemeenskap. Die verskillende hanterings van die gestremdes deur die gemeenskap, bevestig dat gestremdheid net simbolies gebruik word. Gestremdheid word enersyds simbolies gebruik om 'n tragiese figuur te skep wat as sondebok uitgewys word, terwyl Demosthenes se gestremdheid nie noodwendig 'n invloed het op hoe hy gesien

word in die gemeenskap nie. Die skrywer beklemtoon hoe die stigting (gemeenskap) kies wat hul wil sien en nie wil sien nie.

Dit bevestig dat die invalshoek, of perspektief waaruit waargeneem word 'n belangrike rol speel in die roman. Die keuse van fokalisators in hierdie roman is dus belangrik. Daar is wel wisselende fokalisasie, maar die fokalisasie deur die gestremde Adam Kadmon is minimaal. Die grootste gedeelte word deur dr. Johns gefokaliseer wat veroorsaak die hierdie eensydige fokalisasie 'n groot invloed op die roman se inhoud het. Die minimalistiese fokalisasie deur Adam Kadmon gee tog wel 'n stem aan die gestremde binne die roman, hoewel dit teen dié van dr. Johns skaars gehoor kan word. Die eksterne verteller bring 'n mate van objektiwiteit in die vertelling.

Die teks kodeer die leser met bepaalde rame en skripte wat teen mekaar afgespeel word, en argetipiese denkpatrone word geaktiveer, soos in Leroux se oeuvre in die algemeen voorkom. Die roman stel dus sy eie rame en skripte daar en ontwikkel betekenis daarvolgens. Die gestremdheid kan dus slegs gedeeltelik funksioneel wees as gestremdheid soos dit in die werklikheid geken word: die roman begin daarmee maar algaande word die argetipiese denkwyse sterker en die karakters en handeling al hoe vreemder en verder van realistiese maatstawwe af.

Gestremdheid is in hierdie roman die katalisator wat die omkering van sekere konsepte bewerkstellig. Die teks ondermyn sekere kodes wat regdeur die roman gegee word. 'n Voorbeeld is dat die waarheid, soos deur dr. Johns regdeur die roman verklaar word, aan die einde van die roman omgekeer word wanneer Adam Kadmon sterf en byna as heilige en enigste reine uitgebeeld word.

Die Reus van Welgevonden lê op 'n tafel in die kelderkamer met sy hande gevou om die onnoembare Naam van God te vorm. Die rooi lint om sy nek is deur die waterspiewit gewas. (A:168)

Gestremdheid word in hierdie roman op 'n surrealistiese wyse, wat eie is aan die skrywer, uitgebeeld om 'n abstrakte punt te bewys en boodskap oor te dra aan die leser.

HOOFSTUK 5 – Samevatting, gevolgtrekkings, slot

5.1 Samevatting

Gestremdheid is 'n algemene verskynsel in menslike gemeenskappe, maar kom in verskillende gedaantes voor in die wêreldliteratuur en word ingespan as funksionele instrument. In hierdie studie is die grens tussen gestremdheid en normaliteit ondersoek vanuit die basiese hipotese dat die ondersoek en interpretasie van die representasies van gestremdheid in die literatuur insig sal verskaf in gestremdheid as 'n sosiale verskynsel, 'n literêre handeling en 'n verstaanshandeling.

Die teoretiese agtergrond van fokalisasie en die vertelinstantie as narratologiese kategorieë is bestudeer aan die hand van die kognitiewe narratologie, omdat die verstaanprosesse en uitbeelding van gestremdheid in die vier geselekteerde tekste voorgekom het. Hierdie tekste is gekies op grond van die verskillende wyses waarop gestremdheid as motief gebruik word in die romans. Die skrywer se bestaande rame en skripte oor die onderwerp van gestremdheid beïnvloed die bepaalde keuses oor hoe gestremdheid uitgebeeld word in die teks. Die representasie, en gevolglik ook die resepsie, van gestremdheid in die roman, word verder deur die fokalisator en verteller beïnvloed.

Gevolglik is die verskillende vorme van gestremdheid en die fasette van die grens tussen normaliteit en gestremdheid beskryf na aanleiding van die literêre uitbeelding van gestremde karakters. Verskillende metodes van uitbeelding van gestremdheid is aangetoon en hoe fokalisasie en die vertelinstantie 'n rol speel in die uitbeelding.

Die persepsies oor gestremdheid en normaliteit in die werklikheid beïnvloed die representasie van gestremdheid in die literatuur en die funksies wat die representasie verrig. Die rol van die gestremde karakters binne elke roman is ook analiseer.

Deur die vergelyking van die ontleding van die vier romans, is geïllustreer hoe die verskillende representasies van gestremdheid verskillende funksies kan verrig binne die literêre werke. Die leser se bestaande kennis oor die verskynsel gestremdheid word deur die uitbeelding van gestremdheid in die teks uitgedaag of aangevul.

5.2 Gevolgtrekking: Verandering van die rame en skripte ten opsigte van gestremdheid

Deur die werkswyse wat ek gevolg het, het ek tot die insig gekom dat die grens tussen normaliteit en gestremdheid nie vasgestel kan word nie en baie vaag is. In letterkundige tekste word hierdie grens nie net verder geïmplementeër nie, maar selfs vir totaal ander doeleindes gebruik. As gevolg hiervan word die representasie en gevolglik ook die resepsie van gestremdheid beïnvloed. In byvoorbeeld *Siegfried* word die grens tussen normaliteit en gestremdheid verskuif wanneer die sogenaamde normale karakters meer abnormaal as die gestremde karakter uitgebeeld word. In hierdie geval beïnvloed dit ook die leser se resepsie en beskouing van gestremdheid in die roman.

In die analise van die vier geselekteerde romans is dit duidelik dat gestremdheid op verskillende wyses in die literatuur uitgebeeld word. In die gekose romans word die gestremde karakters onder andere uitgebeeld as held, slagoffer en sondebok. Skrywers gebruik sekere tegnieke soos taalgebruik, ruimte, fokalisasie en die vertelinstansie om gestremdheid te representeer. Tensy die skrywer self gestremd is, kan hy slegs beperkte insig in die leefwêreld van die gestremde kry. In hierdie romans word daar egter deur die gestremde karakters gefokaliseer wat impliseer dat die skrywer tog insig in die gestremde se leefwêreld het.

In *Een vir Azazel* word die teenstelling in die representasie van die gestremde karakters gebruik om 'n vingerwysing na die sogenaamde normales se oordeelsvermoë en inkonsekwentheid te wees. In *Is Sagie* word die menslikheid van die gestremde karakter op eenvoudige wyse beklemtoon. *Raaiselkind* gebruik die gestremde karakter om insig te gee in hoe verhoudings deur gestremdheid beïnvloed kan word, asook die effek van veroordeling. Die karakter, Siegfried, word die instrument om die grense tussen normaliteit en gestremdheid te verskuif deurdat die sogenaamde normales se waansinnigheid beklemtoon word.

Die uitbeelding van gestremdes in die vier geselekteerde tekste kan teenoor algemene verskynsels, denkpatrone en kennisstrukture in die werklikheid geplaas word. Verskeie patrone van hoe gestremdheid in die werklikheid hanteer word, kan

waargeneem word. Stereotipering en gevolglik diskriminasie is van die vernaamste reaksie op gestremdheid.

In 'n artikel oor persepsies aangaande gestremdheid in die verlede en hede skryf Munyi (2012) dat wanneer die houdings van mense teenoor gestremdes geëvalueer word oor kulture heen, bevind word dat sosiale persepsies en behandeling van gestremdes nie eenvormig en staties is nie. Reeds in die Griekse en Romeinse literatuur kan gelees word dat die siekes en gestremdes as ondergeskik beskou is. Daar is selfs persepsies dat kinders wat met gestremdhede gebore is deur bose magte besete is. Wat is dan die impak van die gebruik van sulke karakters in romans en kan dit betekenisvol wees? Dit beteken dat hulle juis as uniek beskou word en ook as unieke romanelemente om bepaalde betekenis te genereer.

In die vier geselekteerde romans is al die gestremde karakters nie noodwendig die hoofkarakter in die roman nie, maar speel 'n beduidende rol in die roman om die rame en skripte aangaande gestremdheid op een of ander wyse te beïnvloed.

In *Is Sagie* word gestremdheid as verskynsel op eenvoudige wyse gerepresenteer. Hierdie eenvoud vervaag die grens tussen gestremdheid en normaliteit en versuim om die volle implikasie wat gestremdheid kan hê te representeer. Die vereenvoudiging stroop wel die verskynsel van die wrede wanpersepsies wat dit mag ontlok.

Raaiselkind gee 'n heeltemal ander perspektief op die verskynsel gestremdheid binne die literatuur. Die gestremde karakter is stemloos en dus is die perspektiewe van die wat geraak word deur gestremdheid van belang. Die fokus is ook op die verskillende wyses waarop gestremdheid hanteer word binne verskillende kulture. Die wisselende fokalisasie bring geloofwaardigheid in die uitbeeldings mee.

Siegfried se fisiese en verstandelike gestremdheid word afgespeel teen die emosionele gestremdhede van die ander karakters. Die konsep van normaliteit word in hierdie roman 'n vaagheid en verander veral die rame rondom normaliteit.

Een vir Azazel is 'n surrealistiese geheimspel waarin die twee gestremdes op verskillende wyse uitgebeeld word. Die leser word as buitestander gedwing om die vergelyking tussen die twee gestremde karakters in die roman raak te lees.

Gestremdheid word as 'n hulpmiddel of instrument ingespan om die tragiese figuur te skep wat as sondebok uitgewys word in die roman. In hierdie roman kodeer die teks die leser met bepaalde rame en skripte. Hierdie rame en skripte word egter in die teks teen mekaar afgespeel.

Gestremdheid kom dus op verskillende maniere in die verskillende romans voor en die motief is deel van die romanteks as geheel. Wanneer die vier romans saam bekyk word, wil dit voorkom asof gestremdheid tog as 'n "normale" aspek van samelewings beskou word aangesien dit so skynbaar moeiteloos in die literatuur gebruik kan word. Die hoeveelheid romans waarin gestremde karakters figureer is egter klein in vergelyking met romans oor normale mense.

5.3 Slotopmerkings

In hierdie studie was daar sekere beperkings soos dat slegs vier romans uit 'n magdom Afrikaanse werke geanaliseer is. Daar bestaan egter 'n groot leemte oor die impak van die representasie van gestremdheid in die literatuur. Daar sou verskeie studies in Suid-Afrika aangaande gestremdheid in die Afrikaanse literatuur aangepak kon word, studies soos dié in Brittanje en Amerika waarna in hoofstuk 2 verwys word. Verdere navorsing kan ook fokus op die representasie van gestremdheid binne die Afrikaanse kinderliteratuur, asook ander mediums soos rolprente en TV-programme.

Omdat hierdie nie 'n empiriese studie is nie, is die resepsie van gestremdheid deur die leser nie bepaal nie. As die Sielkunde betrek sou word en gebruik gemaak kon word van 'n empiriese navorsingsmetode, kan studies gedoen word om die werklike invloed van gestremdheid in die literatuur op die leser te bepaal. Die persepsies en stereotiepe voorkennis van die lesers aangaande die grens tussen normaliteit en gestremdheid, asook gestremdheid as verskynsel, kan ook bepaal word deur empiriese toetse. Die invloed van hierdie persepsies kan ook gebruik word om te bepaal hoe die leser die funksionaliteit van gestremdheid binne die literatuur reconstrueer.

Deur middel van die kognitiewe benadering kan aangetoon word hoe die rame en skripte van die leser aangaande gestremdheid deur middel van gestremdheid as verskynsel in die literatuur verander kan word. Hoe dit presies verander word, kan deur empiriese toetse bepaal word.

BRONNELYS

Anker, W.P.P. 2007. Siegfried. Kaapstad: Kwela Boeke.

Armour, M. 1999. The Nibelungenlied. Cambridge: In parentheses Publications.
http://www.yorku.ca/inpar/nibelung_armour.pdf Date of access: 23 Sept. 2012.

Bal, M. 1981. Notes on Narrative Embedding. *Poetics Today* 2(2):41-59.

Bal, M. 1985. Narratology. Vertaal uit Nederlands deur Christine van Boheemen.
Toronto: Toronto University Press.

Barlow, D.H. & Durand, V.M. 2005. Abnormal Psychology - An integrative approach. 4th ed. Belmont: Thomson Learning.

Baskin, B.H. & Harris, K.H. 1977. Notes from a different drummer: A guide to juvenile fiction portraying the handicapped. New York: R.R. Bowker Company.

Botes, Annelie. 2001. Raaiselkind. Kaapstad: Tafelberg.

Botha, E. 1982. Verwysing en vertolking. (*In* Malan, C., red. Die Oog van die Son. Pretoria: Academica. p. 88-101).

Bybel. 1983. Die Bybel: Nuwe vertaling. Kaapstad: Bybelgenootskap van Suid-Afrika.

Chatman, S. 1978. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press.

Davis, L & Keyser, J. 1997. Becoming the parent you want to be. New York: Broadway Books.

De Kock, D.J. 2007. Die pastorale versorging van 'n gesin met 'n erg gestremde kind. Potchefstroom: NWU. (Proefskrif – Th.D.).

De Vries, A.H. 1982. Een vir Azazel. (*In* Malan, C., red. Die Oog van die Son. Pretoria: Academica. p. 101-102).

Drob, S.L. 2001. The Lurianic Kabbalah. <http://www.newkabbalah.com/adam.html>
Date of access: 20 Sept. 2012.

Enham. 2011. Public perceptions of disabled people. http://www.enham.org.uk/news.php/125/public_perceptions_of_disabled_people Date of access: 21 Feb. 2011.

- Genette, G. 1972. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Oxford: Blackwell.
- Groot Afrikaanse Sinoniemwoordeboek. 1995. 1ste uitg. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Harker, W.J. 1989. Information Processing and the Reading of Literary Texts. *New Literary History*, 20(2): 465-481.
- HAT: Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. 2004. 4de uitg. Midrand: Perskor.
- Herman, D. 1997. Scripts, Sequences and Stories: Elements of a Postclassical Narratology. *PMLA*, 112(5):1046-1059. <http://www.jstor.org/stable/463482> Date of access: 9 Mrch. 2011.
- Herman, D. 2003. Stories as a Tool for Thinking. (*In* Herman, D. ed. *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*. Stanford: CSLI. p. 163-192).
- Herman, D. 2009. Cognitive Narratology. (*In* Handbook of Narratology. Hühn, P., John, P., Schmid, W. & Schonert, J., eds. Berlyn: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG. p. 30-43).
- Hesse, H. 1922. Thoughts on *The Idiot* of Dostoevsky. *The Dial magazine*, 73(2):199-204. http://world.std.com/~raparker/exploring/books/hesse_hudson_brothers.html Date of access: 26 Oct. 2012.
- Jackendoff, R. 1987. *Consciousness and the Computational Mind*. Cambridge: MIT Press.
- Jackson, M. 2010. *Temple Grandin*, produced by Scott Ferguson & Emily Gerson Saines. US: HBO films. [DVD].
- Jahn, M. 1997. Frames, Preferences, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology. *Poetics Today*, 18(4):441-468. <http://www.jstor.org/stable/1773182> Date of access: 9 Mrch. 2011.
- Joubert, Z.H.D. 1986. Die ouer van die verstandelik gestremde kind: 'n Ondersoek na die subjektiewe belewenis, gesinsfunksionering en realiteitseise. Port Elizabeth: U.P.E. (Verhandeling – M.A.).
- Leroux, Etienne. 1964. *Een vir Azazel*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Lindenberg, E. 1982. Gedagtekonstruksie. (*In* Malan, D., red. *Die Oog van die Son*. Pretoria: Academica. p. 125-130).

- Louw, W.E.G. 1982. (In Malan, C., red. Die Oog van die Son. Pretoria: Academica. p. 130-133).
- Luckasson, R., Coulter, D.L., Polloway, E.A., Reiss, S., Schalock, R.L., Snell, M.E., Spitalnik, D.M. & Stark, J.A. 2002. Mental retardation: definition, classification, and systems of support. Washington DC: American Association on Mental Retardation.
- Margolis, H.& Shapiro, A. 1987. Countering Negative Images of Disability in Classical literature. *The English Journal*, 76(3):18-22.
<http://www.jstor.org/stable/i233723> Date of access: 8 Oct. 2010.
- Minsky, M. 1979. A Framework for Representing Knowledge. (In Metzger, D., ed. Frame Conceptions and Text Understanding. New York: De Gruyter. p. 1-25).
- Müller, H.T.C, 1982. (In Malan, C., red. Die Oog van die Son. Pretoria: Academica. p. 133-138).
- Munyi, C.W. 2012. Past and Present Perceptions Towards Disability: A Historical Perspective. *Disability Studies Quarterly*, 32(2). <http://dsq-sds.org/article/view/3197/3068> Date of access: 9 Nov. 2012.
- Niederhoff, B. 2011. Focalization. (In Hühn, P. et al., eds. The living handbook of narratology. Hamburg: Hamburg University Press. <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Focalization> Date of access: 3 Mrch. 2012).
- Painter, D. 2007. Die wysheid van die plante: Enkele gedagtes oor Willem Anker se *Siegfried*. http://www.argief.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cmd=cause_dir_news_item&news_id=29276&cause_id=1270 Datum van gebruik: 4 Okt. 2012.
- Perry, M. 1979. Literary Dynamics: How the Order of a Text Creates Its Meanings. *Poetics Today*, 1(2):35-64.
- Phelan, J. 1996. Narrative as Thetoric: Technique, Audience, Ethics and Ideology. Columbus: Ohio State University Press.
- QASA (QuadPara Association of South Africa). 2012. Sawubona Gestremdheid. Ladysmit: Tugela Press.
- Rimmon-Kenan, S. 1983. Narrative Fiction: Contemporary Poetics. London: Methuen.
- Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. 2005. 1st ed. Abingdon: Routledge.

- Ryan, M. 2001. The Narratorial Functions: Breaking down a Theoretical Primitive. *Narrative*, 9(1):146-152.
- Samuels, J. 2011. Happy healthy children in the 21st Century: Natural Psychology and the Art of Prevention. Newark: Psychological and Educational Publishing.
- Schank, R.C. & Abelson, R.P. 1977. Scripts, Plans, Goals, and Understanding: An Inquiry into Human Knowledge Structures. Hillsdale: Erlbaum.
- Scheer, J. & Groce, N. 1988. Impairment as a Human Constant: Cross-cultural and historical perspectives on variation. *Journal of Social Issues*, 44(1):23-37.
- Schmid, W. 2010. Narratology – An introduction. New York: De Gruyter.
- Schroedel, J.G., ed. 1979. Attitudes toward Persons with Disabilities: A Compendium of Related Literature. New York: Albertson.
- Sklar, H. 2012. Narrative Empowerment through Comics Storytelling: Facilitating the Life Stories of the Intellectually Disabled. *Storyworlds: A Journal of Narrative Studies*, 4(1):123-149.
- Statistics South Africa. 2012. Census 2011. http://www.statssa.gov.za/Census2011/Products/Census_2011_Pictorial.pdf Date of access: 12 Nov. 2012.
- Struening, E.L., Perlick, D.A., Link, B.G., Hellman, F., Herman, D. & Sirey, J. 2001. Stigma as a barrier to recovery: the extent to which caregivers believe most people devalue consumers and their families. *Psychiatric Services*, 52(12):1633. <http://ps.psychiatryonline.org/cgi/content/full/52/12/1633> Date of access: 21 Febr. 2011.
- Thurer, S. 1980. Disability and Monstrosity: A Look at Literary Distortions of Handicapping Conditions. *Rehabilitation Literature* 41(1):12-15.
- Van der Walt, P.D. 1982. (In Malan, C., red. Die Oog van die Son. Pretoria: Academica. p. 140-143).
- Van Schalkwyk, P.L. 2009. Against extremity: Eben Venter's Horrelpoot and the quest for tolerance. *Critical Arts*, 23(1):84-104.
- Van Tonder, Jan. 1987. Is Sagie. Pretoria: HAUM-Literêr.
- Venter, Eben. 2006. Horrelpoot. Tafelberg.
- Venter, L.S. 1982. Een vir Azazel en die naëwe leser. (In Grové, A.P., red. Beeld van die waarheid. Kaapstad: Human & Rousseau. p. 173-182).