

**"Mens kan nie altyd lag nie, mens moet
soms huil ook": Die verwerking van
trauma deur skrywende karakters in drie
romans van Marita van der Vyver**

SJ Lubbe



orcid.org 0000-0001-5285-1841

Verhandeling voorgelê ter nakoming vir die graad [Magister
Artium in Afrikaans en Nederlands](#) aan die Noordwes-
Universiteit

Studieleier: Prof MP Human

Gradeplegtigheid: Mei 2019

Studentenommer: 21220085

VOORWOORD

“Maar my hart se punt bly maar.... om stories te vertel. Ons almal leef stories, ons het elkeen 'n storie om te vertel.”

Marita van der Vyver.

'n Studie soos dié sou nie moontlik gewees het as ek dit alleen moes aanpak nie. Dit was slegs moontlik met die ondersteuning van ander partye; hetsy op akademiese of persoonlike vlak.

Ek wil graag die volgende persone of instansies uitsonder:

- Martelle. Al het jy rêrig eers 'n rol gespeel in die latere fase van my studie (en lewe), was die rol wat jy gespeel het nie kleiner nie. Dankie dat ek by jou kon afpak as die grootheid van die studie vir my te veel geword het. Dankie dat jy al my dramas met die studie hanteer het en soms vir my sterk gestaan het as ek gevoel het ek kon nie meer sterk staan nie. My liefde vir jou ken nie einde nie.
- Prof. Thys. Waar sou mens begin om die persoon wat ten alle tye my met raad en daad bystaan te bedank. Dankie dat Prof. altyd rustig gebly het al het ek soms gedink die M gaan nooit klaarkry nie. Dankie vir Prof. se onmisbare aandeel in my groei as navorser.
- My gesin. Dankie vir julle reuse aandeel in hierdie studie. Al het julle nie altyd verstaan as ek opgewonde was oor die kleinste deel van my navorsing wat gevorder het nie, was julle altyd daar. Vir my Pa, Ma en twee boeties. Dankie. Julle is vir my baie kosbaar.
- My familie (en daar is baie van hulle), dankie vir julle omgee en verstaan as ek nie altyd kon kuier soos ek wou nie. Dankie dat julle uitgevra het oor my studie en my navorsing. Julle het my werklik gedra as ek die dag mismoedig oor my navorsing gevoel het. Vir dit sê ek uit my hart uit dankie.
- My wonderlike Ouma – dankie dat Ouma my 'n liefde gegee het vir lees en woorde. Daarsonder het ek nooit Afrikaans gaan studeer nie. Dankie dat Ouma tot vandag toe nog my liefde vir die taal aanwakker. Hierdie studie dra ek met trots aan Ouma op.

- Dankie vir die finansiële bydrae wat die Skool vir Tale en die Navorsingseenheid van die Potchefstroomkampus. Daarsonder sou hierdie studie ook nie moontlik gewees het nie.
- Laastens, Marita van der Vyver: Dankie vir jou as 'n skrywer, wat my vanaf 'n jong ouderdom met groot genot laat lees het aan jou romans. Dit het grootliks bygedra tot my liefde vir die taal en ook later my liefde vir die akademie en navorsing.

OPSOMMING

'n Karakter wat al skrywende sin probeer maak van die traumas wat sy beleef – hetsy dit aan die hand van sprokies, dagboekinskrywings, poskaarte, briewe of e-posse is – kan as 'n terugkerende verskynsel in die oeuvre van Marita van der Vyver geïdentifiseer word. Tog is dit terselfdertyd ook 'n aspek wat, sover vasgestel kon word, nog betreklik min literêr-kritiese aandag ontvang het. In die lig hiervan word daar in dié studie ondersoek ingestel na die wyse waarop skrywende karakters in drie Van der Vyver-romans, te wete (i) Griet Swart in *Griet skryf 'n sprokie*, (ii) Hester Human in *Stiltetyd* en (iii) Clara Brand in *Dis koue kos, skat*, hul persoonlike traumas probeer verwerk aan die hand van die narratiewe wat hul in antwoord daarop verwoord. Meer spesifiek word aandag gegee aan die narratiewe vorm – sprokies, dagboekinskrywing, poskaart, brief en/of e-pos – wat elke karakter in hierdie verband kies en die mate waartoe die narratiewe verwerkingsproses uiteindelik, indien enigsins, tot groter aanvaarding of genesing by die karakters aanleiding gee.

In die studie word daar in die eerste plek gefokus op die aard en omvang van die trauma-ervarings wat deur die geselekteerde karakters beleef word. In die tweede plek word dié karakters se reaksies op hul onderskeie trauma-ervarings op vergelykende wyse bespreek. Voorts word daar in die studie gekyk na die narratiewe vorm(s) wat elke karakter selekteer ten einde uitdrukking aan haar trauma-ervarings te gee, asook die sukses, al dan nie, wat sy behaal om hierdie ervarings uiteindelik te verwerk.

Metodologies word die studie onderlê deur 'n basiese oorsig van die belangrikste strominge en standpunte binne die studieveld van traumateorie, waarna daar meer intens gefokus word op die narratiewe verwerking van trauma met spesifieke fokus op skriptoterapie. Voorts word daar ook as bykomende teoretiese agtergrond gefokus op Turner se teorie rakende liminaliteit en die verband wat dit met die verwerking van trauma toon.

Deur middel van die bestudering van die liminale teorie, is daar in dié studie tot die insig gekom dat die verwerking van trauma ook 'n beweging deur verskillende fases behels. 'n Samevoeging van die sogenaamde traumateorie en Turner se liminale teorie, bied, myns insiens, 'n nuttige raamwerk aan die hand waarvan die verwerking van trauma kan

geskied binne die Afrikaanse letterkunde, met spesifieke fokus op 'n drietal romans van Marita van der Vyver.

Sleuteltermes:

Skrywende karakters, trauma, verwerking van trauma, narratiewe teorie, narratiewe terapie, skriptoterapie, lewensnarratief, heling, genesing, Marita van der Vyver, *Griet skryf 'n sprokie*, *Stiltetyd*, *Dis koue kos*, *skat*

ABSTRACT

Characters making sense of trauma they experience by writing about such trauma – whether through fairy tales, diary entries, postcards, letters or e-mails – is a reoccurring phenomenon in the oeuvre of Marita van der Vyver, which hasn't received the necessary literary critical attention. With that in mind, the focus of this study will be the way in which three characters i) Griet Swart in *Griet skryf 'n sprokie*, ii) Hester Human in *Stiltetyd* and iii) Clara Brand in *Dis koue kos, skat*, process personal traumas by using self-created narratives in answer to these personal trauma. More specifically this study will focus on narrative form – fairy tales, diary entries, postcards, letters and/or e-mails – chosen by each character and the manner in which these narrative forms influence processes of acceptance or healing taking place after the experience of personal trauma.

Firstly this study will focus on the nature and extent of traumatic experiences each of these characters underwent. Secondly, the character's reactions to their respective trauma experiences are comparatively discussed. Further, the narrative forms chosen by each character to process personal trauma are discussed and evaluated according to the success, or failure, of this chosen narrative form in the processing of trauma.

Methodologically this study is underpinned by a number of movements and views within the discipline of trauma theory, with specific focus on the narrative processing of trauma (especially scriptotherapy). Further, supplementary theoretical perspectives of Turner's theory on liminality will come under focus as well as the link it has to the processing of trauma.

As in the case of liminal liminal experience, the processing of trauma also includes a movement through subsequent phases. A synthesis of the before mentioned trauma theories and Turner's liminal theory can be seen as a useful reference by which the processing of trauma can be discussed in the Afrikaans literature, specifically within the framework of this study – which comprises of three novels by Marita van der Vyver.

Keywords: Characters who write, trauma, trauma processing, narrative theory, narrative therapy, scriptotherapy, life narratives, healing, Marita van der Vyver, *Griet skryf 'n sprokie*, *Stiltetyd*, *Dis koue kos, skat*

INHOUDSOPGAWE

VOORWOORD	III
OPSOMMING	V
ABSTRACT	VII
HOOFSTUK 1: INLEIDING	1
1.1 Agtergrond en probleemstelling.....	1
1.2 Navorsingsvrae.....	5
1.3 Navorsingsdoelwitte.....	6
1.4 Sentrale teoretiese stelling	6
1.5 Navorsingsmetodes	7
1.6 Vooruitskouing	8
HOOFSTUK 2: TEORETIESE BEGRONDING	9
2.1 Inleiding.....	9
2.2 Traumateorie.....	10
2.2.1 Trauma.....	10
2.2.2 Posttraumatische stresversteuring (PTSV).....	10
2.2.3 Narratiewe verwerking van trauma	12
2.2.3.1 Skriptoterapie	16
2.4. Liminaliteit, inisiasie en die verwerking van trauma	20
2.5. Samevatting	23
HOOFSTUK 3: <i>GRIET SKRYF 'N SPROKIE</i>	24
3.1 Inleiding.....	24
3.2 Die trauma(s) wat Griet beleef	26
3.3 Die verwerking van trauma in <i>Griet skryf 'n sprokie</i>	28
3.3.1 Weesheidsfase	28

3.2.1	Afsonderingsfase	30
3.2.3	Stropings- en skoonmaakfase	31
3.2.4	Herintegrasiefase	41
3.5	Sintese.....	43
HOOFSTUK 4: <i>STILTETYD</i> (2006).....		45
4.1	Inleiding.....	45
4.2	Hester, André en Emile se trauma(s) in <i>Stiltetyd</i>	47
4.3	Die verwerking van trauma in <i>Stiltetyd</i>	55
4.3.1	Stilte en swye	55
4.3.3	Afsonderingsfase	57
4.3.5	Herintegrasiefase	66
4.4.	Sintese.....	67
HOOFSTUK 5: <i>DIS KOUE KOS, SKAT</i> (2010).....		69
5.1	Inleiding.....	69
5.2	Aard en omvang van Clara se trauma	74
5.3	Die verwerking van trauma in <i>Dis koue kos, skat</i>	75
5.3.1	Weesheidsfase	77
5.3.2	Afsonderingsfase	78
5.3.3	Stropings- en skoonmaakfase	79
5.3.4	Herintegrasiefase	85
5.4	Sintese.....	86
HOOFSTUK 6: SAMEVATTING		88
6.1	Algemeen	88
6.2	Aard en omvang van trauma.....	90

6.3	Die ervaring van trauma (oor romangrense heen)	90
6.4	Narratiewe verwerking van trauma.....	92
	BIBLIOGRAFIE.....	96

HOOFSTUK 1: INLEIDING

1.1 Agtergrond en probleemstelling

Soos Van Coller (2006:482) tereg opmerk, het Marita van der Vyver – te oordeel aan koerantberigte, resensies en artikels – gedurende die afgelope dekades 'n belangrike plek binne die Afrikaanse letterkunde verwerf. Ten spyte van die omvang van haar oeuvre is daar tot op hede betreklik min nagraadse studies oor haar werk onderneem. In 1994 voltooi S.C. Smith 'n proefskrif oor die uitbeelding van die vrou in die Afrikaanse literêre kritiek met spesifieke verwysing na *Griet skryf 'n sprokie*. Hierdie roman vorm ook die fokus van 'n verdere twee magisterverhandelings te wete een wat M.J. Brink in 1996 oor die sprokiesmotief in enkele populêre Afrikaanse romans voltooi en een waarin Annemarie Jansen in 2009 die wyse waarop identiteit in twee selfnarratiewe (Marita van der Vyver se *Griet skryf 'n sprokie* en Christaan Bakkes *Die langpad van Stoffel Mathysen*) gekonstrueer word, ondersoek. In 2012 stel M. Ferreira in haar verhandeling ondersoek in na die vertaalstrategieë wat Van der Vyver in *Where the heart is: a writer in Provence* (2006) aanwend om die ervarings van 'n Afrikaanse skrywer in Frankryk vir die Engelse leser toeganklik te maak, terwyl F. Janse van Vuuren se proefskrif getiteld “Die resepsie van Marita van der Vyver se prosa” (geregistreer in 2005) nog afgehandel moet word.

Van der Vyver se prosawerk kan beskou word as 'n achronologiese en vrye dokumentering van vyf traumatiese dekades in die Suid-Afrikaanse geskiedenis. As 'n vaste bestanddeel in haar romans vir volwassenes noem Van Coller (2006:482) “die interaksie tussen persoonlike traumas en die politiek-ideologiese situasie in Suid-Afrika”, hoewel hy toegee dat interpersoonlike verhoudings, eerder as sosio-politieke aspekte, toenemend in haar oeuvre na die voorgrond tree.

Dit is egter nie net die ervaring van trauma wat in Van der Vyver se romans 'n prominente rol speel nie, maar ook die pogings wat karakters aanwend om hul trauma te (probeer) verwerk. In hierdie verband is een van die opvallendste motiewe in die Van der Vyver-oeuvre die terapeutiese waarde wat opgesluit lê in die narratiewe verwerking van trauma-ervarings deur byvoorbeeld daaroor te praat, te bieg, maar veral daaroor te skryf.

In *Griet skryf 'n sprokie* (1992) word die hoofkarakter, Griet Swart, na 'n mislukte huwelik en onsuksesvolle selfmoordpoging deur haar sielkundige, Rhonda, aangemoedig om oor haar gemis en ontreding te skryf. Gedagtig aan haar werk by 'n uitgewery “verdiep sy haar eie ervaring metafores deur 'n hele falanks sprokies van die gebroeders Grimm as matrys te gebruik, met die verhaal van Hansie en Grietjie as die dominante verwysingsveld” (Kannemeyer, 2005:662). Hierdie verbeelde sprokies word as 't ware 'n manier van ontvlugting uit die onaangename werklikheid waarin sy haar bevind. In *Stiltetyd* (2006) word die dood van 'n dogter/suster, asook die verwerking van hierdie traumatiese verlies, vanuit die afwisselende perspektief van die ma, Hester, die pa, André, asook die broer, Emile, belig. Hester onttrek haar aan almal en alles en vind dit bykans onmoontlik om oor haar trauma te praat. Tog verwoord sy van haar gevoelens in denkbeeldige en werklike “poskaarte” wat sy aan 'n onwettige immigrant uit die Demokratiese Republiek van die Kongo rig. In *Dis koue kos, skat* (2010) word veral die verbokkeling van 'n huwelik vanweë een van die eggenote se ontrouheid belig, met 'n duidelike fokus op die impak van hierdie trauma op die interpersoonlike verhoudings in die gesin. Die hoofkarakter, Clara Brand, probeer haar gevoelens van woede, wraak, gemis, selfverwyrt en verlies aan die hand van 'n reeks briewe, e-posse en SMS-boodskappe verwerk.

Die traumaverwerkingsmetodes wat bogenoemde karakters in Van der Vyver se romans aanwend, kan veral onder die noemer *narratiewe terapie* tuisgebring word en is gebaseer op die aanname dat mense sin gee aan traumatiese ervarings deur die opname daarvan in 'n koherente en verstaanbare narratief met 'n oorsaaklike struktuur en betekenis. Volgens Neimeyer (2002:1) daag 'n trauma-ervaring die basiese aannames waarop 'n persoon se lewensnarratief gebaseer is, wesenlik uit, met die gevolg dat die persoon 'n gevoel van diskontinuiteit ervaar en dikwels worstel om 'n sinvolle en koherente lewensnarratief te (her)konstrueer. Deur alternatiewe “stories” tydens 'n narratiewe singewingsoefening te oorweeg, kry die getraumatiseerde persoon, aldus White en Epston (1990, 1992), die geleentheid om meer realistiese veronderstellings te vorm en sodoende vrede te maak met die onvoorspelbaarheid, onregverdigheid en betekenisloosheid van trauma-ervarings. Narratiewe traumaverwerking behels dus die omsit van traumatiese gebeure in linguistiese (talige) konstrakte. Die uitgangspunt is dat 'n persoon wat trauma beleef het, deur die skep van 'n koherente traumanarratief gehelp kan word om betekenis te vind in die gefragmenteerde beelde en terugflitse wat by hom/haar spook. Die hoop is dat die

skep van 'n koherente traumanarratief tot 'n integrasie en versoening tussen die sogenaamde *getraumatiseerde ek* en die *oorlewende ek* sal lei. Die fokus van hierdie verwerkingsmetodes val dus op die “stories” wat persone oor hul trauma-ervarings en hul reaksies daarop vertel, of anders gestel: “the accounts they construct to ‘make sense’ of the traumatic transitions in their lives by fitting them into a meaningful plot structure” (Neimeyer, 2002:3).

'n Karakter wat al skrywende sin probeer maak van die traumas wat sy beleef – hetsy dit aan die hand van sprokies, dagboekinskrywings, poskaarte, briewe of e-posse is – kan as 'n terugkerende verskynsel in die Van der Vyver-oeuvre geïdentifiseer word. Tog is dit terselfdertyd ook 'n aspek wat, sover vasgestel kon word, nog betreklik min literêr-kritiese aandag ontvang het. In 'n artikel getiteld “Die verwerking van trauma in twee Afrikaanse romans” (2008) ondersoek Johan Anker byvoorbeeld die uitbeelding van trauma in *Stiltetyd* (2006) deur Marita van der Vyver en *Chinchilla* (2007) deur Nanette van Rooyen. Hoewel een van die oogmerke van die artikel juis die uitbeelding van verwerkings- en helingsprosesse na afloop van trauma is, merk die artikelskrywer baie duidelik op dat dit nie sy doel is “om die spesifieke verwóórding van die trauma deur die karakter self uit te beeld nie; eerder die beskrywing van die proses waardeur die karakters tot daardie stap begin oorgaan” (Anker, 2008:158). Hy gee dus te kenne dat dit eerder 'n geval is dat “die narratief van die karakter se verwerking van die trauma deur die verteller georganiseer word en die klem meer val op die proses van emosionele verwerking as die direkte weergawe van die innerlike vind van 'n eie narratief deur die karakter” (Anker, 2008:158).

In die lig hiervan word daar in dié studie juis ondersoek ingestel na die wyse waarop skrywende karakters in drie Van der Vyver-romans, te wete (i) Griet Swart in *Griet skryf 'n sprokie*, (ii) Hester Human in *Stiltetyd* en (iii) Clara Brand in *Dis koue kos, skat*, hul persoonlike traumas probeer verwerk aan die hand van die narratiewe wat hul in antwoord daarop verwoord. Meer spesifiek word aandag gegee aan die narratiewe vorm – sprokie, dagboekinskrywing, poskaart, brief en/of e-pos – wat elke karakter in hierdie verband aanwend en die mate waartoe die narratiewe verwerkingsproses uiteindelik tot groter aanvaarding of genesing (indien enigsins) by die karakters aanleiding gee.

Dié studie vind uiteraard nie in isolasie plaas nie, maar behoort eerder beskou te word as 'n bydrae tot 'n debat wat reeds vanaf die 1990's in die Afrikaanse letterkunde gevoer word. Die politieke diskoers in Suid-Afrika is gedurende die laat-negentigerjare van die vorige eeu deur die werksaamhede van die Waarheids- en Versoeningskommissie oorheers. In die Afrikaanse letterkunde is daar in dieselfde tyd eweneens oor die rol en teoretiese waarde van narratiewe nagedink. In etlike artikels is die (hoofsaaklik positiewe) verband tussen vertellings en die verwerking van trauma ondersoek (vgl. bv. Burger, 1995; Erasmus, 1995; Van Coller, 1997; Visagie, 1997).

In sy artikel, "Versoening, *Aufarbeitung*, Renaissance, Verligting: Wat eis die Suid-Afrikaanse verlede van ons?" is John (2000:43-61) veel minder optimisties as bogenoemde navorsers oor die terapeutiese werking van literatuur in verband met trauma. Hy noem byvoorbeeld dat Afrikaanse skrywers, volgens hom, tot op daardie stadium gedwaal het in hul eie geloof dat die literatuur 'n helende rol binne 'n getraumatiseerde gemeenskap kan speel. In antwoord op John toon Van Coller (2005:117-133) in sy artikel "*Anderkant die stilte* (André P. Brink) en die verwerking van trauma" aan dat daar genoeg bewyse voor bestaan dat die vertel van stories traumas help genees en nie slegs vir skrywers sinvol is nie, maar ook vir lesers waarde kan hê.

Die debat tussen John en Van Coller word in twee daaropvolgende artikels (John, 2006; Van Coller en Strauss, 2006) voortgesit, waarna Van der Merwe (2007) dit in 'n artikel getiteld "'n Terapeutiese perspektief' op Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* (2005)" onomwonde stel dat die belangstelling in die verwerking van trauma deur literêre narratiewe nie 'n "naïewe geloof in kitsgenesing van alle traumas deur alle literêre narratiewe vir alle lesers" impliseer nie, "maar eerder dat 'n bepaalde boek vir 'n bepaalde leser op 'n bepaalde tyd 'n terapeutiese werking kan hê" (Van der Merwe, 2007:104). Hy beklemtoon dat die bedoeling van die sogenaamde "terapeutiese benadering" hoegenaamd nie die propagering is van "narratiewe wat mooi sluit en minder ontstellend is" (John, 2006:165) nie. Tekste met verontrustende temas en onbeantwoorde vrae sal, volgens Van der Merwe, vir getraumatiseerde lesers juis meer outentiek wees en groter geldigheid aan hul ervarings verleen.

In 'n poging om die debat verder te ontwikkel, besin Human (2009:16-32; 2012:335-348) in "Te hel met heling, Niggie!": Wanneer trauma-narratiewe tekort skiet" oor die

helende funksie van trauma-narratiewe aan die hand van Ingrid Winterbach se roman *Niggie* (2002), waarin oorlogstrauma sentraal staan. Die skeptiese uitgangspunt dat die blote verwoording van trauma nie noodwendig heling of genesing impliseer nie (sien ook Burger, 2007:12), lê sy betoog ten grondslag. Uiteindelik voer Human aan dat die trauma-narratiewe in *Niggie*, maar ook *Niggie* as trauma-narratief, tot 'n groot mate die onverwerkbaarheid van trauma en die behoud van kompleksiteit bevestig eerder as wat dit 'n abstrahering van ooroptimistiese terapeutiese riglyne, metodes en oplossings is waardeur heling en genesing bewerkstellig of gewaarborg word.

Burger en Human se beskouings is beduidend meer skepties as dié van Bezuidenhout wat in 'n verhandeling getiteld “Verwonding, verwoording en verwerking: 'n Beskouing van Henning J. Pieterse se kortverhaalbundel *Omdat ons alles is* vanuit 'n terapeutiese perspektief” (2009) bevind dat “die vind van woorde om oor trauma te skryf die begin van die reis na verwerking daarvan sinjaleer. Dit is [...] in wese waaroor die narratiewe terapie gaan, naamlik om die taal of woorde te vind om trauma te kommunikeer ([...] die klem [val] op die skryfhandeling as 'n manier om trauma te kommunikeer) en 'n verhaal of verhale te skep waarin die sin en samehang wat deur die trauma vernietig is, teruggevind kan word” (Bezuidenhout, 2009:176). Ook Hamman en Viljoen (2015:61-82) is oorwegend optimisties ten opsigte van die terapeutiese waarde van narratiewe verwerkingstegnieke rakende trauma in hul bespreking van die Nederlandse digter Pieter Boskma se bundel *Doodsbloei* (2010).

Dit is teen die agtergrond van hierdie (soms uiteenlopende) beskouings ten opsigte van die terapeutiese waarde van traumanarratiewe dat daar in dié studie besin word oor die wyse waarop drie skrywende karakters in die Van der Vyver-oeuvre hul trauma aan die hand van verskillende narratiewe probeer verwerk. Ofskoon Van der Vyver dikwels as populêre skrywer bestempel word, is dit tog opvallend dat die verwoording én verwerking van trauma op besonder genuanseerde én veelvlakkige wyse in haar romans neerslag vind.

1.2 Navorsingsvrae

Hierdie studie word deur die volgende navorsingsvrae ten grondslag gelê:

- a) Wat is die aard en omvang van die trauma-ervarings wat skrywende karakters in die romans van Marita van der Vyver beleef?

- b) Hoe vergelyk dié karakters se reaksie op hul trauma-ervarings, nie net in 'n enkele roman nie, maar ook oor romangrense heen?
- c) Aan die hand van watter narratiewe vorms (soos byvoorbeeld sprokies, dagboekinskrywings, poskaarte, briewe, e-posse) probeer die skrywende karakters in die onderskeie romans hul trauma-ervarings verwerk?
- d) Is daar enige raakpunte tussen die trauma wat 'n karakter beleef en die narratiewe vorm aan die hand waarvan sy dit probeer verwerk?
- e) Slaag die skrywende karakters daarin om hul trauma-ervarings aan die hand van geskrewe narratiewe te verwerk en 'n gevoel van heling of genesing te beleef?
- f) Watter afleidings kan gevolglik gemaak word in verband met narratiewe verwerkingstegnieke ten opsigte van trauma in Van der Vyver se romans?

1.3 Navorsingsdoelwitte

Met inagneming van bogenoemde navorsingsvrae word die volgende navorsingsdoelwitte geïdentifiseer:

- die vasstelling van die aard en omvang van die trauma-ervarings wat skrywende karakters in die gekose Marita van der Vyver-romans beleef;
- 'n kritiese vergelyking van dié karakters se reaksie(s) op hul traumatiese ervarings, nie net binne 'n enkele roman nie, maar ook oor romangrense heen;
- 'n beskrywing en bespreking van die narratiewe vorms (sprokies, dagboekinskrywings, poskaarte, briewe, e-posse) wat karakters gebruik om hul trauma-ervarings te probeer verwerk;
- 'n beoordeling van die geslaagdheid, al dan nie, van narratiewe verwerkingsmetodes sover dit 'n gevoel van heling of genesing by die skrywende karakters in Van der Vyver se oeuvre betref;
- die afleidings wat gemaak kan word in verband met narratiewe verwerkingstegnieke ten opsigte van trauma in Marita van der Vyver se romans

1.4 Sentrale teoretiese stelling

Soos ook in ander Van der Vyver-romans, ervaar die karakters in *Griet skryf 'n sprokie*, *Stiltetyd* en *Dis koue kos*, skat verskillende trauma-ervarings wat 'n versteuring van hul onderskeie lewensnarratiewe tot gevolg het en daartoe lei dat alternatiewe lewensnarratiewe al skrywende geskep (of herskep) moet word [vergelyk in hierdie

verband ook Van der Merwe & Gobodi Madikizela (2007) en Ester *et al.* (2012)]. Dit is opvallend dat die traumatiese gebeure in die romans soms wyduiteenlopende reaksies by die skrywende karakters ontlok en dat hierdie karakters gevolglik ook verskillende narratiewe pogings aanwend om hul trauma-ervarings te verwerk: sommiges begin ywerig aan sprokies en dagboekinskrywings skryf; ander weer aan briewe en poskaarte; terwyl nog ander eerder agter die rekenaar inskuif en e-posse stuur.

Ongeag die aard van die narratiewe verwerkingstegnieke wat hulle gebruik, wil dit voorkom asof die meerderheid karakters in Marita van der Vyver hul traumas (tot 'n meer of mindere mate) verwerk deur daaroor te skryf. In baie gevalle gee hierdie geskrewe traumanarratiewe spesifiek tot 'n gevoel van heling of genesing aanleiding.

As teoretiese vertrekpunt word die hipotese gestel dat iemand wat deur trauma geraak word, soos 'n "geïnisieerde" in Frey se vierfasemodel ten opsigte van traumaverwerking, deur die fases van weesheid, afsondering, oorgang en herintegrasie gaan. Hierdie model word as raamwerk vir die bestudering van die drie Van der Vyver-romans gebruik.

1.5 Navorsingsmetodes

Die geldigheid van bestaande teoretiese insigte in verband met trauma, die verwerking van trauma en die rol en nut van narratiewe trauma-intervensies word aan die hand van skrywende karakters in drie sleuteltekste in die Van der Vyver-oeuvre, te wete *Griet skryf 'n sprokie* (1992), *Stiltetyd* (2006) en *Dis koue kos, skat* (2010), ondersoek. Hoewel die jeugromans *Eenkantkind* (1991) en *Die ongelooflike avonture van Hanna Hoekom* (2002) vanweë hul skrywende hoofkarakters ook by hierdie studie betrek sou kon word, is daar uiteindelik besluit om slegs op die sogenaamde "romans vir volwassenes" in die Van der Vyver-oeuvre te fokus¹.

Na 'n kort oorsig oor die rol en verskyningsvorme van die sogenaamde "skrywende karakter" in die Afrikaanse letterkunde, word die fokus veral geplaas op die verband tussen skryf en traumaverwerking in Marita van der Vyver se romans. As deel van hierdie teoretiese begroning word die begrippe *trauma* en *narratiewe*

¹ In sy profiel oor die skryfwerk van Marita van der Vyver tref Van Coller (2016:842-867) 'n duidelike onderskeid tussen Van der Vyver se kleuter- en jeugverhale, enersyds, en haar "werk vir volwassenes", andersyds.

traumaverwerking deeglik omskryf, terwyl daar ook indringend besin word oor die terapeutiese waarde van geskrewe traumanarratiewe. In die toepassingshoofstukke word veral stilgestaan by die wyse waarop karakters hul trauma-ervarings in die onderskeie romans probeer verwerk, met spesiale verwysing na die narratiewe vormgewing wat telkens geselekteer word. In die slothoofstuk van die studie word samevattende afleidings oor narratiewe traumaverwerking in die werk van Marita van der Vyver gemaak.

1.6 Vooruitskouing

Hoofstuk 2: Teoretiese begronding: Trauma en narratiewe terapie

In die eerste gedeelte van hierdie hoofstuk word die rol en verskyningsvorme van die “skrywende karakter” in die Afrikaanse letterkunde opgevolg deur ’n meer gefokusde bespreking van die raakpunte tussen skryf en traumaverwerking in Marita van der Vyver se roman-oeuvre. Die belangrikste teoretiese uitgangspunte ten opsigte van trauma, die verwerking van trauma en veral narratiewe traumateorie word daarna uiteengesit en bespreek. Verder word daar gefokus op ’n uiteensetting van die liminale teorie soos uiteengesit deur Turner (1967, 1969), Van Gennep (1960) en Frey (2013) om uiteindelik ’n saamgestelde model daar te stel vir die bestudering van trauma en die verwerking daarvan.

Hoofstuk 3-5: Griet skryf ’n sprokie; Stiltetyd; Dis koue kos, skat

In die drie toepassingshoofstukke word die belangrikste teoretiese vertrekpunte (soos uiteengesit in Hoofstuk 2) met die drie gekose Van der Vyver-romans in verband gebring. Daar word spesifiek op die ooreenkomste en verskille, maar ook die belangrikste tendense ten opsigte van die narratiewe ervaring en verwerking van trauma in die onderskeie romans gefokus.

Hoofstuk 6: Samevatting

Die belangrikste bevindings van die studie word in hierdie hoofstuk verwoord.

HOOFSTUK 2: TEORETIESE BEGRONDING

“.... wat doen 'n mens met die oue
hoe word jy jouself tussen ander
hoe word jy heel
hoe word jy vrygemaak in begrip
hoe maak jy goed
hoe sny jy skoon...”

Antjie Krog (2000:43)

2.1 Inleiding

In die lig van die navorsingsvrae wat in die eerste hoofstuk van die studie gestel is, en met inagneming van Van Coller (2016:843) se opmerking dat dit veral in Marita van der Vyver se latere werk gaan “om die mens wat gekonfronteer word met traumatiese (en onhanteerbare aspekte van die lewe: onvervulde drome, verlies, die dood en sterflikheid”, maar terselfdertyd ook “die geloof dat stories (dus ook die verbeelding) heling kan bring”, word daar in hierdie hoofstuk besin oor die begrippe *trauma*, *traumateorie*, *narratiewe teorie* en *skriptoterapie*.

Inleidend word daar gefokus op 'n basiese oorsig oor die belangrikste strominge en standpunte binne die studieveld van traumateorie, waarna spesifieke aandag gewy word aan die sogenaamde “narratiewe verwerking” van trauma, met spesifieke fokus op skriptoterapie. *Skriptoterapie* is volgens Riordan (1996:263) 'n versamelnaam wat alle vorme van skryf inkorporeer met die uitsluitlike doel om as terapie aangewend te word. Dié term word later meer breedvoerig bespreek.

Ten slotte word daar gefokus op die interessante raakpunte tussen Victor Turner (1967) se teorie rakende liminaliteit en die fasemodel ten opsigte van die verwerking van trauma. Trauma kan in 'n sekere opsig gesien word as 'n proses waar die individu, net soos 'n geïnisieerde in Turner se teorie, uit sy/haar bekende ruimte gehaal word en dan met inspanning deur die verandering moet werk. 'n Samevoeging van die belangrikste insigte uit hierdie twee teorieë bied moontlik 'n nuttige raamwerk aan die hand waarvan trauma, en dan veral skriptoterapie, in die drie gekose Marita van der Vyver-romans ondersoek en beskryf kan word.

2.2 Traumateorie

Traumateorie verwys na 'n integrasie van teoretiese insigte vanuit die mediese, psigoanalitiese, neurologiese en literêre wetenskappe ten einde die individuele, sosiale en kulturele impak van traumatiese gebeure te ondersoek, met spesifieke verwysing na die maniere waarop “oorlewendes” sin maak van sodanige gebeure.

2.2.1 Trauma

Die woord *trauma* is, via Nederlands, ontleen aan die Oud-Griekse woord *trauma*, wat “wonde” beteken. Draaisma (2001:31) wys daarop dat *trauma* tot in die laaste kwart van die negentiende eeu 'n mediese term was wat uitsluitlik na liggaamlike verwonding en fisieke letsels verwys het. In die omgangstaal het *trauma* aan die einde van die negentiende eeu 'n psigologiese betekenis verkry en veral na psigiese wonde en geestelike letsels begin verwys. “Aan hierdie ‘psigologisering’ van trauma het Freud 'n reuse-aandeel gehad” (Human, 2009:20).

Volgens Herman (1992:33) verwys trauma na 'n gebeurtenis of ervaring wat 'n mens se lewe of liggaamlike integriteit bedreig, óf 'n nabye, persoonlike kennismaking met geweld of die dood behels; en wat die subjek se belewenis van die daaglikse werklikheid aantast of oorweldig.

Janoff-Bulman (1992) fokus veral op die ervaring van verlies wanneer hy trauma definieer as 'n buitengewone gebeurtenis (of gebeurtenisse) wat 'n verlies vir die individu inhou, byvoorbeeld die dood, die ontbinding van 'n huwelik of verhouding, die verlies van liggaamsdele of -funksies, werksverlies en die verlies van besittings. Om die slagoffer van (oorlogs)geweld of vooroordeel te wees of jou vertrou in ander of die veiligheid van die wêreld te verloor, verteenwoordig ook volgens hom traumatiese ervarings.

2.2.2 Posttraumatiese stresversteuring (PTSV)

In haar inleiding tot *Trauma: Explorations in Memory* wys Caruth² (1995:3) daarop dat trauma in 1980 deur die *American Psychiatric Association* (Amerikaanse Psigiatriese

² Caruth (1995) baseer haar aannames op die werk van Sigmund Freud wat geglo het dat die traumatiese gebeurtenis in wese 'n herhalende gebeurtenis is wat onwillekeurig en onafwendbaar plaasvind. Die traumatiese gebeurtenis is soos 'n verborge wond, wat telkens opduik in die drome en gedagtes van die slagoffer.

Vereniging) in die derde uitgawe van hul *The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM-III) onder die noemer “posttraumatiese stresversteuring” (PTSV) (*Post-Traumatic Stress Disorder, PTSD*) opgeneem is. PTSV sluit simptome in wat voorheen bekendgestaan het as “shell shock”, “combat stress”, “delayed stress syndrome” en “traumatic neurosis”. Hoewel sy toegee dat ’n enkele, omvattende definisie van PTSV betwis word, stem meeste beskrywings – volgens haar – ooreen dat dit (i) ’n, soms vertraagde, reaksie op ’n oorweldigende gebeurtenis behels, (ii) wat die vorm aanneem van herhaalde, indringende hallusinasies, gedagtes en gedrag wat deur die gebeurtenis veroorsaak is, (iii) tesame met ’n ervaring van gevoelloosheid wat tydens of na die gebeurtenis ontstaan het, (iv) asook ’n verhoogde opwekking (en/of ontwyking) van stimuli wat die gebeurtenis in herinnering roep.

Soos Van der Hart *et al.* (2003:29-30), gee Caruth (1996:4) hierdeur te kenne dat gebeurtenisse nie sonder meer as traumaties gedefinieer kan word nie, maar dat dit in ’n beduidende mate van slagoffers se persoonlike belewenis daarvan afhang. ’n Gebeurtenis moet dus as traumaties *ervaar* word, voordat dit as traumaties geklassifiseer kan word.

Herman (1992) onderskei die volgende fases van PTSV:

- Oorstimulasie
- Traumatiese herinneringe
- Patologiese konfigurasie

Met *oorstimulasie* bedoel Herman (1992:35) dat ’n traumatiese gebeurtenis dikwels ’n onuitwisbare indruk op die individu se gedagtegang maak, wat verdere trauma tot gevolg kan hê. Gedurende hierdie fase van PTSV kan drie stappe ten opsigte van die verwerking van trauma geïdentifiseer word: (i) die vasstelling van ’n veilige ruimte, (ii) (her)konstruksie van die traumatiese narratief, en (iii) ’n hervestiging van gemeenskapsbande.

Traumatiese herinneringe word, aldus Herman (1992:175-195), gekenmerk deur indringende gevoelens wat by die getraumatiseerde individu spook, terwyl hy/sy meestal steeds woordeloos en staties is. Hierdie herinneringe word ongeorden vasgelê vanweë die afskeiding van adrenalien, wat as basiese menslike verdedigingsmeganisme beskou kan word.

Patologiese konfigurasie behels die omskakeling van traumatiese herinneringe in 'n pre-narratiewe staat wat gestereotipeer, herhalend en ontnem van emosionele inhoud is. Hierdie omskakeling vorder of ontwikkel nie met tyd nie. Die beelde wat uit dié herinneringe voortspruit, is ikonies/visueel, wat beteken dat dit nog nie ontwikkel het in 'n leksikale sin van die woord nie. Dié beelde dring tot die getraumatiseerde se bewussyn deur in die vorm van kort, vinnige flitse. Die doel van terapie gedurende dié fase is om die onderliggende leksikale betekenis aan dié beelde te heg. In gevalle waar doeltreffende terapie nie plaasvind nie, word die traumatiese herinneringe volgens Herman 'n *ideé fixe*, wat beteken dat dit permanent deel word van sy/haar lewe. Die leksikale omskakeling van die traumatiese gebeurtenis kan slegs bewerkstellig word wanneer dit in 'n fisiese, sensoriese, psigologiese en emosionele geheel herleef of hanteer word.

Hieruit blyk duidelik dat een van die uitdagings van traumaverwerking die omskakeling van die traumatiese gebeurtenis in 'n talige konstruksie is. Kaminer (2006) is van mening dat deur die skep van 'n betekenisvolle narratief, 'n persoon met trauma of angs gehelp kan word om betekenis te vind in die gefragmenteerde beelde en terugflitse wat hy/sy beleef. Die skep van 'n narratief kan dus lei tot 'n integrasie van die traumatiese verlede met die historiese hede, of anders gestel die getraumatiseerde "ek" en die oorlewende "ek". Veral van belang is dat die herbelewing van die traumatiese gebeurtenis die vorm van 'n hervertelling aanneem.

2.2.3 Narratiewe verwerking van trauma

Binne die konteks van psigoterapie het verskillende narratiewe benaderings ten opsigte van trauma die afgelope dekades prominensie begin geniet. Hierdie benaderings word veral onder die noemer *narratiewe terapie* tuisgebring en "is gebaseer op die aanname dat mense sin gee aan traumatiese ervarings deur die opname daarvan in 'n koherente en verstaanbare narratief met 'n oorsaaklike struktuur en betekenis" (Human, 2009:21).

MacIntyre (1981:191) omskryf die term *trauma* deur te verwys na die individu se lewensnarratief; daardie samehangende eenheid wat alle lewenservarings vanaf geboorte tot en met die dood aanmekeer bind. Die oomblik wat 'n individu 'n traumatiese gebeurtenis beleef, ontstaan daar 'n breuk in die koherensie van hierdie samehangende narratief. Ricoeur (1991:30) beskou hierdie verlies in koherensie asof

daar 'n skakel uit die individu se lewensnarratief uitgeruk word en gevolglik 'n leemte gelaat word in die oorkoepelende struktuur van hierdie narratief.

Neimeyer (2001:1) sluit by Ricoeur aan wanneer hy beweer dat 'n trauma-ervaring die basiese aannames waarop 'n persoon se lewensnarratief gebaseer is, uitdaag; met die gevolg dat die persoon 'n gevoel van diskontinuiteit ervaar en dikwels worstel om 'n sinvolle en koherente lewensnarratief te (her)konstrueer. Deur alternatiewe storielyne tydens 'n narratiewe singewingsoefening te oorweeg, kry die getraumatiseerde individu, aldus White en Epston (1990, 1992) die geleentheid om meer realistiese veronderstellings te vorm en sodoende “vrede te maak met die onvoorspelbaarheid, onregverdigheid en oënskynlike betekenisloosheid” van trauma-ervarings en die verpletterende belewenisse wat daardeur veroorsaak word. Ricoeur (1991:30) verwys daarna as die herskep en herskryf van 'n lewensnarratief in die vorm van 'n storie wat sowel meer intelligent as draaglik is vir die individu.

Die gedagte van “re-authoring” is gebaseer op die aanname dat 'n individu se lewensnarratief nie gereduseer kan word tot 'n enkele, basiese storielyn wat alle ervarings moet (of kan) beskryf nie – daar sal altyd inkonsekwensies en teenstrydighede wees. Carey en Russel (2003) is die mening toegedaan dat elke mens se identiteit gekonstrueer is uit veelvoudige lewensnarratiewe (verhaallyne) wat gelyktydig afspeel.

Volgens White en Epston (1990, 1992) is die uitdaging vir die getraumatiseerde individu om aan sy/haar narratief te bly werk totdat hy/sy die gevoel het dat dit “volledig” is. Volledigheid veronderstel dat die getraumatiseerde persoon aanvaar wat met hom/haar gebeur het, asook dat hy/sy sin van die traumatiese gebeurtenis kan maak.

White en Epston (1990) is van mening dat elke “re-authored” lewensnarratief uit vier basiskomponente behoort te bestaan, naamlik: (a) gebeure wat (b) in chronologiese volgorde (c) oor tydsvlakke (d) volgens 'n plot of tema georganiseer word. Al vier basiskomponente is nodig vir 'n gevoel van voltooiing. In dié opsig merk Harvey (2000:35) die volgende op:

An account that is conducive to healing will involve a relatively complete story that embodies acceptance of the event and possibly a perspective on how the survivor has learned from the event.

Van der Merwe (2008:12) verwoord die sentrale argument van die boek wat hy saam met Gobodi-Madikizela geskryf het, *Narrating our healing – Perspectives on working through trauma*, soos volg op:

Mense is geneig om hul lewe te sien as 'n verhaal waarin lyne van oorsaak en gevolg voorkom en herhaalde patrone waarneembaar is. Uit die magdom gegewens wat deel van die mens se ervaring uitmaak, word sekere gegewens geselekteer en tot verhaal omvorm om sin en samehang aan die lewe te verleen. (...) Trauma vernietig die samehang van die lewensverhaal. In die deurwerk van die trauma is dit nodig dat die stukkies en die brokkies van die gebroke verhaal herskep word tot 'n verhaal waarin die traumatiese ervarings opgeneem word in 'n nuwe verhaal, wat (...) “more intelligible and more bearable” is.

Attig (1996) bring die proses van “re-authoring”³ met die rouproses wat op 'n trauma volg, in verband. Volgens hom kan “re-authoring” slegs geskied deur middel van die ontdekking en oorweging van nuwe kennis uit die wêreld rondom hom/haar, asook die inkorporasie van dié kennis by sy/haar lewensnarratief. Soos wat 'n getraumatiseerde persoon deur die rouproses gaan, herleer én herleef hy/sy 'n komplekse wêreld. Dit is volgens Attig (2001) 'n multidimensionele proses waartydens die individu terselfdertyd betekenis op verskillende vlakke skep en vind. Uiteindelik lei dié proses van herstrukturering en herinterpretasie van die gebroke lewensnarratief tot 'n stadium van herevaluasie wat aanleiding gee tot 'n introspektiewe moment waartydens die individu sy/haar rol in die groter kosmos heroorweeg.

'n Aannee onderliggend aan al dié beskouings ten opsigte van narratiewe traumaterapie, is die belang daarvan om “stilte” of “swye” op te hef en geskikte woorde te vind om die trauma-ervaring mee te verbaliseer (in gesproke óf geskrewe vorm).

Volgens Apfelbaum (2002) is dit van die uiterste belang dat die getraumatiseerde individu verbaal uitdrukking gee aan dit wat oënskynlik onverwoordbaar blyk te wees, aangesien dit 'n ervaring is waardeur menswaardigheid teruggewen word. Sy waarsku egter dat die opheffing van stilte of swye slegs suksesvol kan plaasvind wanneer die

³ Daar sou waarskynlik na dié proses in Afrikaans as “herouteuring” verwys kon word, maar daar word in die studie met die Engelse “re-authoring” volstaan.

individue toegang het tot 'n gewillige, geïnteresseerde en simpatieke luisteraar (aanhoorder).⁴

Romanoff (2001) wys daarop dat die terapeut se rol nie noodwendig dié van kundige is (of hoef te wees nie). Hy/sy hoef ook nie voorskriftelik te wees ten opsigte van die gewenste uitkomst van die terapiesituasie nie. Volgens Romanoff (2001) kan die terapeut eerder gesien word as 'n luisteraar, getuie of reisgenoot.

Ofskoon algehele swye psigologiese herstel kan belemmer (of selfs heeltemal kan dwarsboom), kan die verbalisering van trauma 'n slagoffer hertraumatiseer in dié opsig dat hy/sy die traumatiese gebeurtenis herbeleef.

Sorsoli (2010) toon in 'n artikel getiteld "I remember, I thought, I know, I didn't say" aan dat stilte in sommige opsigte ook as verwerkingsmetode aangewend kan word. Sy (2010:130) beweer byvoorbeeld dat die herinneringe wat uit 'n traumatiese gebeurtenis spruit mettertyd "behaviorally silent" kan word, wat beteken dat daar 'n mate van skeiding tussen die oorspronklike stimulus en die bewustelike outobiografiese herinnering daaraan intree. Sy verwys in dié verband na die proses van hemisferiese lateralisasie in die brein wat behels dat die opslag van koherente narratiewe ingekort word tydens oomblikke van fisieke of emosionele stres. By volwassenes vind daar tydens dié proses verhoogde aktiwiteit in die regterhemisfeer van die brein plaas wat veral oorheers word deur die affektiewe. Dié toename in regterbrein-aktiwiteit gaan gepaard met 'n afname in suurstof na die linkerhemisfeer van die brein wat veral verantwoordelik is vir die omskakeling van ervarings en visuele beelde in narratiewe konstrakte. Waarop dit neerkom, is dat individue wat trauma beleef dikwels sukkel om 'n koherente narratief daaroor te vorm.

Fivush (2014) brei hierdie bevindings van Sorsoli (2010) uit deur daarop te wys dat wanneer onbekende traumatiese beelde in narratiewe vorm omgeskakel word, daar 'n mate van vormgewing in elke individu se lewe plaasvind. Deur die narratiewe verwerking van traumatiese herinneringe en beelde word 'n mate van struktuur en betekenis aan die individu se lewe verleen. Fivush (2014) stel ook dat outobiografiese narratiewe wat ryk is aan beskrywende en evaluerende raamwerke, die individu aan

⁴ Wanneer daar oor 'n traumatiese gebeurtenis geskryf word – veral in die vorm van dagboek- en joernaalinskrywings – plaas die skrywer sigself noodwendig in die posisie van luisteraar (aangesprokene).

ander verbind. Aangesien narratiewe 'n sosiale konstruk is, is dit des te meer belangrik dat daar oor trauma gepraat en geskryf word.

2.2.3.1 Skriptoterapie

Die woord *skriptoterapie*, afgelei van die Latynse wortels *scriptum* (dit wat geskryf is; geskrewe ding) en *therapia* (om gesond te maak of te genees), verwys na die doelbewuste aanwending van skryfwerk ten einde terapeutiese uitkomst te bereik (vergelyk Riordan, 1996:263; Moy, 2017; Gladding en Wallace, 2018:380-391).

Volgens Moy (2017) is *biblioterapie* (leesterapie) en *skriptoterapie* (skryfterapie) nouverwante psigoterapeutiese hulpmiddele wat gebaseer is op die aanname dat woorde oor genesende krag beskik. Albei vorme van terapie word deur psigiaters en terapeute gebruik ten einde pasiënte te help met sinvolle selfuitdrukking en die vrystelling van opgekropte emosionele of psigiese energie. By hierdie lysie voeg Gladding (2016) ook die aanvaarding van gevoelens en selfs 'n toename in spiritualiteit:

[W]riting is important because words are a way for clients and clinicians to access thoughts and feelings in a tangible form. Words and language create a space whereby individuals can tell and retell their personal stories of vulnerability in the struggle to understand themselves and make meaning of personal experiences. In short, writing allows persons to process their lives in meaningful and therapeutic ways (Gladding and Wallace, 2018:381).

Moy (2017:15) omskryf *skriptoterapie* gevolglik as die positiewe gevolge wat ervaar word wanneer persoonlike skryfwerk in terapisessies aangewend word.

Skryf as terapeutiese middel is egter alles behalwe 'n nuwe gedagte. Skriptoterapie het ontwikkel uit die psigoanalitiese teorieë van die negentiende en begin-twintigste eeu. Sigmund Freud was by uitstek dié psigoanalist wat volgehou het dat emosioneel ontwigte pasiënte hul traumatiese herinneringe by wyse van die sogenaamde “talking cure” uitdruk. In “Creative Writers and Day-dreaming” (1907) verduidelik Freud dat die digter die sublimasie van begeertes bewerkstellig deur die skryf van poësie, soos wat die dagdromer sublimasie en begeertes bewerkstellig deur te dagdroom.

In die 1920's het romans soos *The Shutter of Snow* (1891) deur Emily Holmes Coleman en Charlotte Perkins Gilman se *The Yellow Wallpaper* (1892) verskyn waarin die verband tussen skryfwerk en die genesing van geestesafwykings belig is.

Hoewel praat- en skryf terapie gedurende die 1940's nog die bekendste of voorkeur-terapiemetode was, het terapeute begin besef dat "people had different expressive styles – one individual may be more verbal, another more tactile, and so forth" (Malchiodi, 2005).

In die veertiger- en vyftigerjare van die vorige eeu is die waarde van skryf terapie deur etlike wetenskaplike studies bevestig:

- In 1942 het Gordon Allport, na aanleiding van 'n oorsig oor studies rakende dagboek- en joernaalskryf, die gebruik daarvan in terapisessies aangemoedig.
- Theodore Landsman se 1951-studie het aangetoon dat pasiënte hulle beter en meer volledig kan uitdruk deur middel van skryfwerk as deur praatwerk.
- Navorsing deur D.J. Farber in 1953 het aangetoon dat skryfoefeninge die pas van terapisessies vertraag en gevolglik meer tyd en geleentheid skep om onderdrukte of verborge emosies te ondersoek.
- In 1955 het Albert Ellis sy bekende "Rational Emotive Behavior Therapy" ontwikkel, waarin hy verskeie skryf-oefeninge benut het om pasiënte te help om hul gevoelens te ondersoek.

Aangesien kliniese sielkundiges nie medikasie kon voorskryf nie, het hulle behandeling hoofsaaklik berus op mondelinge of geskrewe kommunikasie. In 1965 is 'n simposium deur die *American Psychological Association* gehou waartydens terapeute se ervaring van pasiënte se geskrewe kommunikasie in die vorm van dagboeke en briewe die hoofokus was.

Gedurende die 1970's het die terapeutiese aanwending van skryfwerk, asook navorsing daaroor (deur onder andere Buck & Kramer, 1974 en Gladding, 1977) verder toegeneem. Teen die middel-sewentigerjare het die skryf van biografieë en dagboeke die bakermat van geskrewe, terapeutiese kommunikasie geword.

'n Sleutelfiguur in die ontwikkeling van skryf terapie is James W. Pennebaker wat sy navorsing in die tagtigerjare begin het. Pennebaker se eksperimente het onder andere

aangetoon dat die skryf oor emosionele ervarings verskeie gesondheidsvoordele – soos verbeterde immuniteit, 'n verbetering in prestasie, 'n vermindering in emosionele en fisieke klagtes en verminderde depressie – kan inhou (Pennebaker, 1997:162-164). Volgens Pennebaker is die funksie van terapeutiese skryfwerk 'n bydrae tot 'n “sense of coherence and the ability to find meaning in the events of life”, wat aanleiding tot “positive immune and health outcomes” (ibid.) aanleiding gee.

Hierdie positiewe gesondheidsvoordele van skriptoterapie is gedurende die 1990's deur etlike wetenskaplike studies onderskryf (vergelyk byvoorbeeld Pennebaker *et al.*, 1988; Pennebaker & Francis, 1996; King & Miner, 2000; Norman *et al.*, 2004; Petrie *et al.*, 1995, 2004)

Gedurende die afgelope 15 jaar het skryftherapie verder ontwikkel en selfs verander. 'n Vorm van terapeutiese skryfwerk wat veral in professionele terapisessies gebruik word, is “interactive journaling”, wat elemente van biblio- en skriptoterapie integreer.

In 'n artikel getiteld “Scriptotherapy: Therapeutic Writing as a Counselling Adjunct” noem Riordan (1996:265-267) dat skriptoterapie nie beskou behoort te word as 'n eenvormige model nie, maar eerder as 'n panteoretiese, multimodale instrument wat in die terapisituasie ingespan kan word met die oog op spesifieke doelwitte of uitkomst. Gevolglik onderskei hy tussen die volgende vorme van skriptoterapie:

- *Dagboek- en/of joernaalinskrywings* wat die pasiënt in staat stel om 'n groter mate van integrasie tussen die bewuste en die onbewuste te bewerkstellig. (Met die oog hierop word pasiënte byvoorbeeld aangemoedig om spontaan te skryf, sonder veel aandag aan styl, woordeskat of spelling.)
- *Vervreemding en die verkryging van kritiese afstand* deur middel van *voornaamwoordmanipulasie*: In sommige gevalle ervaar getraumatiseerde individue dat hulle slegs oor hul trauma kan skryf wanneer hulle voorgee dat dit met iemand anders gebeur het (met ander woorde deur 'n kritiese vertelafstand te handhaaf). Dit kan aanleiding gee tot verhoogde selfvertroue, katarsis en 'n konfrontasie met dit wat voorheen onnoembaar was.
- *Die skryf van briewe*: In 1988 het Deits pasiënte aangemoedig om twee verskillende tipes briewe te skryf: enersyds briewe gerig aan Verdriet (as aangesprokene), en andersyds briewe van Verdriet aan hom-/haarself. In eersgenoemde brief kan gevoelens en gedagtes op só 'n wyse verwoord word

dat dit voel asof 'n lewendige respondent aangespreek word. Die tweede tipe brief word 24 uur na eersgenoemde brief geskryf en verwoord die verbeelde reaksie wat Verdriet op eersgenoemde brief sou hê.

- Gesistematiseerde geskrewe *huiswerk* wat deur die terapeut aan die pasiënt gegee word.
- *Geprogrammeerde of gestruktureerde skryfwerk* (Riordan, 1996:265-267).

Riordan (1996:263, 266) is van mening dat die skryfproses die individu in staat stel om die traumatiese gebeurtenis kognitief te verwerk en 'n gevoel van beheer oor die situasie te verkry. Een van die belangrikste redes hiervoor is dat die pasiënt in 'n aktiewe hoedanigheid by die terapieproses betrek en sy/haar denkvaardighede doelbewus gestimuleer word. 'n Verskuiwing van *praat* oor trauma na *skryf* oor trauma skep, volgens Riordan en ander voorstanders van skriptoterapie, die geleentheid vir “re-framing” (herraming) wat moontlik tot veranderde persepsies, verwagtings en uiteindelik ook gedrag aanleiding kan gee: “[R]esearch strongly suggests that writing intimately (and sometimes anonymously) about traumas or other stressors has positive physical and psychological benefits.” (Riordan, 1996:266)

Henke (2000) sluit tot 'n groot mate by Riordan aan, maar fokus in haar navorsing, en veral haar artikel “Shattered subjects: trauma and testimony in women's life-writing”, op die skryf van egotekste deur vroueskrywers in antwoord op traumatiese lewenservarings. Sy gebruik *skriptoterapie* as 'n sambreelterm vir alle soorte narratiewe vormgewing in reaksie op traumatiese gebeurtenisse. Volgens haar skep die “outeur” op dié wyse 'n narratief wat self-openbarend is en selfs as 'n tipe nalatenskap beskou kan word. Henke (2000) se navorsing het 'n sterk feministiese inslag; sy gaan selfs sover om te beweer dat vroueskrywers hulle deur middel van hulle traumanarratiewe uit 'n oorwegend patriargale sisteem kan losskryf.

Verder maak Henke (2000) die belangrike opmerking dat die skrywer van enige outobiografiese teks, sowel die rol van analis as geanaliseerde vertolk in 'n tipe diskursiewe drama waarin selfopenbaring en herinnering voorop staan. Deur middel van outobiografiese skryfwerk eien die skrywer haarself eienaarskap van haar eie lewensnarratief toe en slaag sy daarin om beelde wat deur die traumatiese gebeurtenis

gegenereer is, na 'n leksikale vlak te verplaas wat die gefragmenteerde self tydelik tot 'n meer bemagtigde posisie herstel.

Deur die skep van 'n koherente narratief kan daar, aldus Henke (2000:xix), 'n tipe belydenis na vore tree, waarna sy as 'n "openbare ritueel van heling" verwys. Hierdie ritueel maak die getraumatiseerde individu deel van 'n "simpatieke diskoers-gemeenskap" wat hom/haar die moontlikheid van psigologiese herintegrasie bied.

2.4. Liminaliteit, inisiasie en die verwerking van trauma

Laasgenoemde opmerking deur Henke (2000:xix) suggereer 'n bepaalde verband tussen die narratiewe verwerking van trauma en die (figuurlike) proses van inisiasie. Volgens Frey (2013) bestaan daar opvallende ooreenkomste tussen die verwerkingsproses na afloop van 'n traumatiese gebeurtenis en die sogenaamde deurgangsrites ("*rites-de-passage*") wat Van Gennep (1960) en Turner (1974:93) in hulle bekende teorieë ten opsigte van liminaliteit geïdentifiseer het. Van Gennep (1960) bestempel hierdie rites as die wyses waarop individue die verandering (in rolle) vanaf een lewensfase na 'n ander bemiddel. Hy identifiseer in hierdie verband drie fases wat hy in Frans *separation* ('n fase van afsondering), *marge* (die liminale fase) en *aggregation* ('n fase van herintegrasie) noem. Net soos in die geval van trauma word die individu van sy/haar ou status geskei, ervaar hy/sy (her)aanpassing by sy/haar nuwe status gedurende die tydperk van oorgang, en word hy/sy uiteindelik deel van 'n nuwe groepering met 'n nuwe status.

Terwyl die oorgangsrites wat Van Gennep (1960) en Turner (1967, 1969, 1974) identifiseer meestal na letterlike rituele verwys, interpreteer Frey (2013) dit in 'n heelwat meer figuurlike of metaforiese sin:

1. Afsonderingsfase: Die eerste fase neem dikwels die vorm van 'n metaforiese dood of afsterwe aan, waartydens die individu heeltemal afgesny word van sy/haar vorige lewe. Tydens hierdie fase is daar 'n tipe skeiding van die res van die gemeenskap, of minstens die gevoel of ervaring van isolasie.

2. Die oorgangsfase kan kort of lank wees. Gedurende hierdie fase beklee die individu 'n liminale of grensposisie, in dié sin dat hy/sy nie meer deel is van die lewe wat hy/sy agtergelaat het nie, maar ook nog nie 'n duidelike nuwe posisie (of rol) in die

samelewing ingeneem het nie. Die individu word dikwels op verskillende wyses daarvan weerhou om 'n normale daaglikse lewe te lei.

3. Herintegrasiefase: Deur middel van dié derde fase word die individu weer amptelik en seremonieel deur die res van die gemeenskap in hulle midde opgeneem. Dikwels bekom die individu gedurende dié fase 'n teken of simbool van sy/haar nuwe status, soos 'n tatoeëermerk, haarstyl, ring of een of ander besitting. Terwyl die eerste fase in die teken ritualistiese dood staan, staan dié fase in die teken van 'n nuwe begin en ander lewe. 'n Seremoniële hergeboorte kan ook tydens hierdie fase voltrek word.

Frey (2013) baseer, soos reeds genoem, sy fasemodel op dié van Van Gennep (1960) en Turner (1967, 1969), maar met sekere aanpassings. In plaas van eersgenoemde navorsers se driefasemodel, gebruik Frey 'n vierfasemodel (wat ook as raamwerk in dié studie gebruik sal word om die karakters in drie van Marita van der Vyver se romans se traumaverwerkingsproses aan die hand van (veral) skriptoterapie, te ondersoek).

A: Weesheidsfase

Frey (2013) noem dat hierdie fase voorafgegaan word deur 'n traumatiese verlies wat 'n simboliese leemte (of leegte) in die individu se lewe laat. Die belangrikste kenmerk van hierdie fase is waarskynlik die gevoel dat dié leemte op die een of ander wyse gevul behoort te word. Die getraumatiseerde individu voel dus onvolledig en hy/sy het 'n hunkering na heelheid.

B: Afsonderingsfase

Hierdie fase behels 'n (vrywillige of geforseerde) verwydering uit die sosiale, spirituele ruimte waarin die individu hom-/haarself tot op hede bevind het. Dié afsondering (verwydering) neem dikwels die vorm van 'n psigologiese reis aan waardeur die getraumatiseerde individu toegang tot 'n nuwe, liminale ruimte probeer verkry. Tydens dié fase is die “afsterwe” van die ou mens lewensnoodsaaklik vir die betreding van 'n nuwe lewensruimte. Hierdie rituele dood kan, volgens Frey (2013), verskillende eienskappe vertoon:

- Die rituele dood is 'n bekragting van die hele proses, in dié opsig dat dit as belangrikste katalisator vir verandering en vernuwing dien.
- Die rituele dood bring die individu tot by die sogenaamde gewyde drempel (grens).
- Rituele dood behels die prysgee van iets of iemand wat besonder belangrik en/of waardevol was.
- Deur die rituele dood word die getraumatiseerde individu leeg, onbenullig, geledig en gevolglik ook besonder ontvanklik vir nuwe kennis en insig.
- Tydens die rituele dood word alles tot op die been gestroop, in dié opsig dat die getraumatiseerde individu bewus raak van dit wat wesentlik, permanent en lewegewend is – sogenaamde “siel en die saad” – en dus in gereedheid gebring word vir spirituele hergeboorte.

C: Stropings- of skoonmaakfase

Gedurende hierdie fase word die getraumatiseerde individu gestroop van alles wat oortollig of onnodig is en gereed gekry vir die veranderinge wat noodgedwonge moet intree. Frey (2013) verdeel hierdie fase in twee dele, naamlik:

- i) Swye en skryf
- ii) Die aanleer of verkryging van kennis en mag

Die isolasie en gevolglike swye wat met die vorige fase geassosieer word, word tydens hierdie fase met (geskrewe) woorde oorbrug. Die individu kry dus die geleentheid om dit wat “vergete” geraak het, te onthou en spirituele waarhede te kommunikeer. Hier is dit veral die omskakeling van traumatiese beelde wat van belang is.

Gedurende hierdie fase begin die getraumatiseerde individu hom’-/haarself versoen met die veranderinge wat deur die traumatiese gebeurtenis teweeggebring is. Die oprakeling van traumatiese herinneringe kan egter opnuut tot stryd en verwonding aanleiding gee. Nietemin is die individu tydens dié fase besig om ’n nuwe identiteit te konstrueer deur middel van die verkryging van kennis, selfinsig en mag.

D: Herintegrasiefase

Tydens hierdie fase keer die individu terug tot die gewone wêreld en alledaagse werklikheid, maar nou as sogenaamde “nuwe” of “veranderde” mens met ’n

hergedefinieerde selfidentiteit en -kennis. Die wysheid en kennis van die “voorvaders” kan nou toegepas en gedeel word.

Frey (2013) wys daarop dat hierdie fasemodel nie ’n liniêre, progressiewe beweging deur opeenvolgende stadia veronderstel nie, maar eerder die gedagte van siklisiteit vooropstel, aangesien daar op enige tydstip na ’n vorige fase teruggekeer kan word, soos wat trauma herbeleef word.

2.5. Samevatting

Ooreenkomstig Frey (2013) se sikliese, vierfasemodel kan ’n slagoffer van trauma gesien word as ’n geïnisieerde wat (na aanleiding van die traumatiese gebeurtenis) uit sy/haar gemaksone geruk word, gedwing word om sekere veranderinge aan te bring of te ondergaan, ten einde as ’n veranderde (nuwe) mens met die samelewing herintegreer te word.

In die hieropvolgende drie hoofstukke (Hoofstuk 3-5) word ondersoek ingestel na die wyse waarop die hoofkarakters in onderskeidelik *Griet skryf ’n sprokie*, *Stiltetyd* en *Dis koue kos*, skat hulle trauma al skrywende probeer verwerk. Frey se vierfasemodel word in hierdie verband as interpretatiewe raamwerk gebruik ten einde vergelykende afleidings te maak.

HOOFSTUK 3: *GRIET SKRYF 'N SPROKIE*

“Ek is besig om ’n sprokie te skryf,” sê Griet vir haar sielkundige. “Ek wou eintlik oor my verhouding skryf. Maar ek is beter met sprokies.”

“Hoe kan ek die wêreld verstaan as ek nie skryf nie...”

Griet Swart in *Griet skryf ’n sprokie* (1992)

3.1 Inleiding

Met haar eerste roman vir volwassenes, *Griet skryf ’n sprokie* (1992), tref Marita van der Vyver die literêre toneel “stormenderhand” (Kannemeyer, 2005:662). Die roman veroorsaak, volgens Compion (2005:157), “nie net opskudding oor die tematiek van vroulike onafhanklikheid nie, maar ook oor die uitbeelding van seks daarin”. In hierdie verband beskryf Kannemeyer (2005:662) die teks – met puriteinse stelligheid – as ’n verhaal met “soms stomende, openhartige sekstonele en die totale afwesigheid van enige skroomvalligheid wat Afrikaanse lesers verras het, veral omdat die skrywer agter die roman ’n vrou was.”

Meer as 25 jaar na die verskyning daarvan word *Griet skryf ’n sprokie* “steeds as ’n mylpaal in die Afrikaanse uitgewerswese beskou”, aangesien die boek derduisende kopieë verkoop het en wyd vertaal is: “die seksueel bevryde Griet en haar skepper het die stem geword vir ’n hele geslag Afrikaanse vroue” (Kalmer, 2018:18).

Die gepubliseerde roman is ’n verwerkte weergawe van ’n manuskrip wat vir die *De Kat*-Antenne-Saambou-Tafelberg Groot Romankompetisie van 1990 ingeskryf is, maar nie eers die kortlys van 23 boeke vir die finale rondte gehaal het nie. Anders as romans soos Alexander Strachan se *Die jakkalsjagter* (1990), Klaas Steytler se *Die somer van ’36* (1991) en Gawie Kellerman se *Swart sendelinge* (1991), wat almal wel die finale lys gehaal het en gehandel het oor tematiek verbonde aan die grensoorlog, binnelandse geweld en die noodtoestand wat tot in die negentigerjare in die Afrikaanse letterkunde vooropgestaan het, is *Griet skryf ’n sprokie* ’n toeganklike roman, geskryf in alledaagse taal en met aweregse humor en geestigheid: “Dis veral deur hierdie kyk, die geestige situasies en die volgehoue sprokiesfeer dat Van der Vyver met die roman

iets verrassends en nuuts in die Afrikaanse prosa van die jare negentig bring” (Kannemeyer, 2005:662).

Dat nie net (Suid-)Afrikaanse lesers nie, maar ook resensente en keurders erkentlik én ontvanklik was vir hierdie “ligte aanslag” (Kalmer, 2018:18) blyk uit die feit dat die roman in 1993 met die M-Net Boekprys, die ATKV-prys vir Goeie Gewilde Prosa, sowel as die Eugène Marais-prys bekroon is.

Die roman begin met Griet Swart wat selfmoord probeer pleeg deur haar kop in die gasoond van ’n vriendin se woonstel te druk. Sy word tot dié ekstreme daad gedryf deur haar mislukte huwelik, ’n aborsie, etlike miskrame én die doodgeboorte van haar seuntjie wat sy vir nege maande gedra het. Rhonda, Griet se flegmatiese en (oënskynlik) emosioneel onbetrokke terapeut, moedig Griet aan om haar persoonlike traumas te probeer verwerk deur daaroor te skryf; nie net omdat sy as kinderboekuitgewer besig is om een van die omvattendste sprokiesboeke in Afrikaans saam te stel nie, maar ook aangesien sy die geneigdheid het om haarself in ’n fiksionele karakter te verander. Rhonda se aanbeveling onderstreep egter ook die ironie dat dit juis Griet se verbete drang is om te skryf wat daartoe bygedra het dat haar huwelik met George, ’n filosofiedosent, skipbreuk ly. Hy raak naamlik toenemend geïrriteerd met haar gewoonte om in die middel van die nag te skryf “terwyl gewone mense nog slaap” (56)⁵: “Jou woordverwerker het ’n bleddie altaar geword. Jou stories het die hele huis oorgeneem” (ibid.).

Wanneer Griet haar teen Rhonda se voorstel probeer verset met die argument dat niemand in ’n geweldgeteisterde Suid-Afrika oor iemand anders se mislukte huwelik sal wil lees nie, merk Rhonda prakties op: “Skryf dit vir jouself. (...) Nie vir ander mense nie” (14). Op byna intuïtiewe wyse begin Griet haar persoonlike ervarings hierna in sprokievorm verwoord (en later ook neerskryf): “Eendag, nie so lank gelede nie, was daar ’n vrou. Dit was haar eerste gedagte toe sy vanoggend wakker word” (14).

Sprokies word egter ook op struktuurvlak as matriks gebruik. Die romanstruktuur word gekenmerk deur die jukstaposisie van sogenaamde “sprokies” (wat fiktief is) en

⁵ ’n Bladsynommer sonder outeursnaam of publikasiedatum verwys telkens na: Van der Vyver, G. 1992. *Griet skryf ’n sprokie*. Kaapstad: Tafelberg.

“fiksionele realiteit” (die teksinterne sosio-politieke werklikheid), in dié opsig dat die verhaal grootliks deur middel van koerantartikels en sprokies aanmekaargeweef word.

Die roman is in drie oorkoepelende dele verdeel wat elk ’n belangrike fase van Griet se verwerkingsproses uitmaak. Deel 1 getiteld “Grieselsprokies” belig Griet se afsondering agter die woordverwerker in haar kantoor en, later ook, in haar vriendin, Louise, se woonstel. Griet voel leeg en verlore omdat sy nie meer deel van George en sy seuns se lewe is nie. Deel 2 getiteld “Raaiselsprokies” belig veral die fase waartydens Griet aan die hand van haar skryfwerk selfondersoek begin doen en ook ’n stomende verhouding met Adam aanknoop. Deel 3 getiteld “Duiselsprokies” beeld Griet se herintegrasie by die samelewing en die optel van die stukke van haar verbrokkelde huwelik uit. Elkeen van hierdie drie dele is verder in nege hoofstukke verdeel, waarvan die titels telkens na bekende sprokies en veral Griet se unieke ervarings verwys. Griet vul as ’t ware die oerweergawe van die sprokie as gietvorm met haar eie sprokiesinhoud. Die oervorm van die sprokie word om die beurt bevestig, ondermyn, getransformeer en (direk of indirek) geïroniseer. Vergelyk in hierdie verband byvoorbeeld hoofstuktitels soos “Aspoester verloor haar skoene (ensovoorts, ensovoorts)” (bevestiging); “Sneeuwitjie skil ’n appeltjie” (ondermyning); “Hansie en Grietjie en die Struggle” of “Domhans en die goue gans” (transformasie); en “En hoekom is die kind se oë dan so groot” of “Doringrosie sukkel om te slaap” (ironisering).

In die openingshoofstuk van die roman staan veral drie karakters sentraal, naamlik Griet as protagonis, George as antagonist en Rhonda as die tritagonis op wie se aanbeveling Griet haar trauma(s) probeer verwerk. Griet se lagwekkende, maar uiteindelik ook mislukte selfmoordpoging (net soos haar mislukte huwelik?), suggereer dat die psigoterapie wat sy tot op daardie stadium ontvang het (sy het Rhonda begin sien net nadat sy en George probleme in hulle huwelik begin ervaar het), nie die gewenste uitwerking gehad het nie. Derhalwe stel Rhonda ’n nuwe soort terapie – skriptoterapie – voor wat die kreatiewe neerpen van Griet se lewens-ervarings behels.

3.2 Die trauma(s) wat Griet beleef

Die roman belig Griet Swart se pynlike herinneringe aan opeenvolgende traumatiese gebeurtenisse wat vóór die aanvang van die verhaal reeds plaasgevind het. Griet het nie die “luukse” om een vir een deur hierdie traumas te werk nie, maar moet die ontwrigtende uitwerking daarvan op haar en haar lewe gelyktydig hanteer.

Chronologies gerangskik, kan veral die volgende traumatiese insidente in Griet se lewe geïdentifiseer word:

- 'n Aborsie op twintigjarige ouderdom nadat sy swanger geraak het op 'n afspraak met 'n dienspligtige. Aangesien die swangerskap kwansuis sou inmeng met die briljante loopbaan wat sy vir haar in die vooruitsig gestel het, het sy nie aanvanklik skuldig gevoel oor die aborsie nie. Later beleef Griet wel skuldgevoelens vanweë haar inherente Calvinistiese streep, en die gevoel dat haar miskrame en onsuksesvolle swangerskap 'n straf is omdat sy die aborsie laat doen het.
- Drie opeenvolgende miskrame. Griet beleef veral haar tweede en derde miskraam as traumaties, aangesien sy die twee “dogtertjies” reeds name gegee het (naamlik Nanda en Nina) en ure lank met hulle gesels en vir hulle lewenslesse geleer het. Al wat egter van dié swangerskappe oorgebly het, was twee sonarfoto's van die fetusse en Griet se oorweldigende gevoel van gemis.
- Die doodgeboorte van Griet se seun. Hoewel dit wou lyk asof Griet se vierde swangerskap suksesvol sou verloop, is die babaseuntjie oplaas doodgebore. Sy het die baba die volle termyn van nege maande gedra en hy het toenemend nader aan haar hart gekruip:

Die vierde een was die seun wat haar hart gesteel het. Hy kon ook nie anders nie, hy het die volle nege maande lank al hoe nader aan haar hart gekruip, totdat sy teen die einde snags gesukkel het om asem te haal. Hy het te woelig geword vir die holte van haar buik, dit was asof hy die ruimte rondom haar longe ook wou inneem, asof hy haar hele ingewande as sy eiendom beskou het. Sy geboorte het haar lyf leeg gelos, 'n huis sonder meubels, 'n kombuis sonder stoof. (33-34)

Kort na die geboorte het sy die seuntjie gesien – “sy gladde lyfie ... die voetjies met tien perfekte tone, die pienk gesiggie met die oë styf toegeknyp teen die wreedheid van die wêreld” (35). Maar toe het hulle hom weer net so vinnig weggeneem. Griet “kon nie huil toe hulle vir haar sê hy is dood nie. Sy het net 'n leë gat gevoel waar haar hart voorheen geklop het” (ibid.).

- Griet se gebroke huwelik en die egskeiding van haar man, George. Hierdie gebeurtenis kan as 'n tipe kulminasie van haar traumatiese verlieservarings beskou word. Een nag ná die doodgeboorte van hul seun beveel George vir Griet om hulle

huis te verlaat. Gewapen met slegs 'n tandeborsel en 'n paar stukke klere vlug sy uit die huis en trek die volgende dag in haar vriendin, Louise, se leegstaande woonstel in.

Soos ook die geval is met Hester in *Stiltetyd* en Clara in *Dis koue kos, skat*, dien Griet se uiterlike voorkoms as 't ware as 'n versigbaring van die verdriet en ellende wat sy ervaar. Nadat dinge met George skeefloop, let Griet bykans glad nie meer op haar voorkoms nie; sy skeep haarself af en doen die minimum moeite. Sy dra gekreukelde bont rokke, loop sonder grimering rond en maak haar hare ongeërgd in 'n slordige poniestert vas. Hierdie voorkoms verskil aansienlik van die aandag wat sy vroeër aan haar uiterlike gegee het:

Dit was natuurlik lank gelede, toe sy nog haar beenhare gereeld geskeer het. Die arme afrigter sou sy indrukwekkende ereksie heeltemal weggeskrik het as hy haar vanaand moes sien, haar hare in 'n plat poniestert en haar lipstiffie alles aan haar wynglas afgegee, klouend aan 'n kroegtoonbank. (...) Daar was 'n tyd toe sy ook op Vrydagaande uitgegaan het, toe sy nog maskara gedra het en met gespierde afrigters geflirt het, maar dit moet in 'n vorige lewe gewees het. (19)

Griet se voorkoms word ook skerp afgeteken teen dié van haar terapeut, Rhonda, wat altyd lyk asof sy deur 'n ring getrek kan word:

Rhonda sit regop op 'n rooi rusbankie, haar enkels netjies oormekaar gekruis. Sy dra 'n langbroek van linne, 'n gevlegte leergordel, 'n goue Rolex. (8-9)

3.3 Die verwerking van trauma in *Griet skryf 'n sprokie*

3.3.1 Weesheidsfase

Soos reeds genoem, ervaar die getraumatiseerde individu tydens hierdie fase 'n gevoel van leeg- en verlorenheid. Die traumatiese gebeurtenis is nog vars in sy/haar geheue, wat daartoe aanleiding gee dat die individu die begeerte het om hierdie leemte op die een of ander wyse te probeer vul.

In 'n letterlike sin word 'n mens wees gelaat wanneer jou ouers jou ontval; in Griet se geval word die gevoel van “weesheid” eerder deur die ontvalling van haar “kinders” veroorsaak:

Sy was nie onvrugbaar soos so baie ander sondaresse in so baie ander sprokies nie. Sy het maklik swanger geword, keer op keer, maar sy moes haar kinders elke keer aan die dood afstaan. Sy kon hulle verwek en sy kon hulle dra, maar sy kon hulle nie in die lewe bring nie. Ná vier swangerskappe was sy steeds kinderloos. (13)

Nie alleen verloor Griet haar eie “(biologiese) kinders nie, maar ook haar stiefseuns wanneer haar huwelik met George op die rotse loop en hulle van tafel en bed geskei word:

Sy mis haar man, sy mis haar huis, sy mis die voorspelbaarheid van Vrydagaande saam met hom en sy kinders. Michael en Rafael het vir die naweek kom kuier en sy het vir hulle kos gemaak en hulle het geëet terwyl hulle TV kyk, MacGyver en die nuus en Police File en 'n fliek, en sy het die leë borde weggedra en haar man het op die rusbank aan die slaap geraak en sy het saam met die seuns na hulle slaapkamer gestap en die lakens hoog oor hulle lywe opgetrek totdat net hulle oë uitsteek, en gelag vir die gesigte wat hulle trek elke keer dat sy hulle nag soen. (14)

Op 'n figuurlike vlak moet Griet ook afskeid neem van haar illusies ten opsigte van die perfekte huwelik en 'n kerngesonde, idilliese gesinslewe.

Griet besef dat dit juis dié gevoel van ontredde en eensaamheid is wat tot haar gefnuikte selfmoordpoging gelei het:

Met 'n skok besef sy dat sy geen sosiale verpligtinge het nie. Nie 'n enkele afspraak nie. Die gedagte aan nog 'n Vrydagaand op haar eie laat haar van voor af na die troos van 'n oond verlang. “Dis gevaarlik om alleen te reis,” skryf Griet in haar dagboek, “veral ná jou dertigste verjaardag. (11)

Dit is duidelik dat Griet haar reeds tydens dié fase na woorde wend om 'n gevoel van beheer te ervaar en sin van haar omstandighede te maak. Sy skryf haar gedagtes in

haar *Creative Arts Diary* neer, hou 'n afspraakboek byderhand “om haar sosiale verpligtinge vir die week neer te skryf” (11) en stel voortdurend lysies op. Hoewel Rhonda aanvanklik gebruik maak van die sogenaamde “praatkuur” (*talking cure*) tydens haar terapisessies met Griet, merk sy tog op dat Griet haar keer op keer tot verhale met fiktiewe karakters wend:

“Sien jy wat ek bedoel? Jy gryp dadelik na 'n gesprek oor 'n fiktiewe karakter. Jy kom na my toe om oor jouself te praat en die helfte van die tyd gee jy vir my aanhalings uit boeke.” (8)

Dit is waarskynlik die geval omdat Griet haar brood en botter verdien “by 'n uitgewery, in 'n kantoor vol kinderboeke, voor 'n woordverwerker waarop sy sprokies en ander fantasieverhale vertaal en verwerk en soms self uitdink” (14).

3.2.1 Afsonderingsfase

Die getraumatiseerde individu beweeg gedurende hierdie fase fisiek en/of emosioneel weg van sy/haar bekende omgewing, aangesien dit hom/haar te veel herinner aan wat verby is.

Griet se afsondering is eerder gedwonge as vrywillig. Dit is haar man, George, wat haar vra om pad te gee, met die gevolg dat sy vir die res van die aand onttreë in haar motor langs die see sit. Die volgende oggend vyfuur ry sy na haar kantoor en bel haar vriendin, Louise, in Londen om dié se woonstel vir 'n paar weke te leen.

Hier is sy vir die eerste keer in meer as sewe jaar suiwer op haarself aangewese; totaal afgesonder van haar familie en vriende. In 'n sekere sin is Griet se fisieke en emosionele afsondering 'n belangrike voorvereiste vir haar uiteindelijke transformasie, aangesien dit haar die geleentheid bied om (i) haar ongehinderd op haar skryfwerk toe te spits en (ii) 'n vurige verhouding met Adam aan te knoop wat op liggaamlike vlak vir haar besonder bevrydend en bevredigend is. Adam kan in 'n sekere sin as die teenpool van George beskou word. Hy is 'n vrye gees wat gemaklik met sy eie lyf en dié van ander kan omgaan en nie skroom om spontaan en selfs impulsief op te tree nie. Hierteenoor leef George hoofsaaklik in sy kop en ag hy enige vertoon van spontane emosie as onnodig. Dit is juis op George se indrukwekkende intellek en boekrak wat Griet aanvanklik verlief geraak het. Wanneer Griet die eerste oggend langs 'n slapende Adam wakker word, dink sy:

Ná duisend jaar van filosofie en logika, bespiegel Griet in haar bed langs 'n man wat sy skaars ken, staan die Westerse beskawing steeds magteloos voor die dierlikheid van die mens. Geboorte, seks en dood, die drie grootste ervarings in enige mens se lewe, het steeds niks met die verstand te doen nie. Goddank, dink Griet en lig haar op haar elmboë en staar na Adam se hare wat lank en los oor die kussing langs haar lê. (...) Toe sy en George die eerste keer seks gehad het, moes hulle fluister om nie sy kinders wakker te maak nie. En soos soveel ander dinge wat onnadenkend in die eerste dae van 'n verhouding gedoen word, het die stilte in die bed byna onmiddellik 'n web geword waarin hulle hulself vasgespin het. (...) Hy het geglo dat seks, soos vroue, verkieslik gesien en nie gehoor moet word nie. (...) Maar gisteraand, op die sitkamervloer het sy gegil. Gisteraand het sy wraak geneem vir elke vrou wie se mond ooit deur 'n man gesnoer is. (102-103)

3.2.3 Stropings- en skoonmaakfase

Tydens hierdie fase probeer die getraumatiseerde individu sin maak van die wanorde en weemoed waarin sy haarself bevind. In hierdie verband speel swye, skryf en die inwin of aanleer van nuwe kennis (veral oor die self) 'n deurslaggewende rol. Daar is dikwels sprake van 'n afsterf van die "ou self" en 'n narratiewe konstruksie van 'n nuwe, veranderde identiteit ('n sogenaamde "nuwe self") wat tred hou met die realiteite waaraan die individu uitgelewer is.

In 'n poging om hulle terapie sessies in 'n nuwe (en hopelik meer suksesvolle) rigting te stuur en Griet as 't ware te dwing om die werklikhede van haar situasie te konfronteer, stel Rhonda voor dat sy oor haar ervarings moet begin *skryf*. In 'n sekere sin is Griet die ideale kandidaat om hierdie vorm van terapie uit te toets, aangesien sy op daaglikse basis besig is met die skryf en vertaal van sprokies; stam uit 'n lang lyn storiemakers; en boonop uit 'n besonder groot reservoir verhale kan put:

Oupa Kerneels het hierdie liefde vir stories geërf en dit aan sy kleindogter oorgedra. Grietjie het dit van twee kante gekry, van oupa Kerneels se seestories en oupa Groot Petrus se hemelstories. Soms wonder sy of sy nie eerder 'n breinchirurg of rolprentregisseur moes geword het nie, (...) of

sy nie iets meer dramaties met haar lewe moes gemaak het nie. Maar in haar hart weet sy dat daar vir haar nooit 'n keuse was nie. Sy moes sprokies spin om aan die lewe te bly⁶. Nie net om haar brood te verdien nie, maar ook om die dood te flous. Soos haar rolmodel, die slim Sjeherazade. As jy 'n plaas erf, moet jy boer. As jy stories erf, moet jy hulle vertel. En Griet Swart het genoeg stories geërf om haar 'n duisend en een nagte lank aan die lewe te hou. (62-63)

Hier vergelyk Griet haar doelbewus met haar “rolmodel en heldin” Sjeherazade, wat haar noodgedwonge tot die vertel van 'n duisend stories moes wend om haar eie lewe te red⁷. Griet moet egter háár stories in sprokiesvorm *neerskryf* ten einde die dood op psigologiese vlak vry te spring en 'n besonder uitdagende en somber fase in haar persoonlike lewe te probeer oorleef.

Wanneer Rhonda haar die opdrag gee om te skryf, murmureer Griet bykans soos Moses van ouds deur allerlei verskonings uit te dink:

“Maar niemand wil van 'n mislukte huwelik lees nie,” het sy geprotesteer.

“Nie in dié land nie. Ons het genoeg ander probleme” (14).

Griet gebruik hier die verskoning dat dit byna megalomanies selfsugtig en selfgesentreerd is om in 'n geweldgeteisterde land oor persoonlike verliese en obsessies te skryf. Vir die deursneeleser wat op 'n daaglikse basis aan veel meer opspraakwekkende trauma-ervarings blootgestel word, sal die oprakeling van sogenaamde “private aches”, volgens haar, onbenullig en onsinnig wees.

Hierop antwoord die pragmatiese Rhonda soos volg:

“Skryf dit vir jouself,” het Rhonda gesê, onverstoorbaar soos altyd. “Nie vir ander mense nie.” (14)

⁶ Die woord “spin” in die frase “sy moes sprokies spin” dui enersyds op die vertel of neerskryf van sprokies, maar andersyds ook op die “fabrisering of opmaak” van sprokies.

⁷ Aangesien sy eerste vrou ontrou aan hom was, besluit die sultan in *Die duisend en een nagte* om elke aand met 'n nuwe vrou te trou en haar dan die volgende oggend te onthoof. Sjeherazade verydel sy planne deur elke aand vir hom 'n gedeelte van 'n verhaal te vertel wat sy dan onvoltooid laat, sodat hy haar lewe tot die volgende aand spaar. Aan die einde van 'n duisend en een nagte en duisend stories het die sultan op Sjeherazade verlief geraak, haar lewe gespaar en haar as sy vrou geneem.

Sy maak Griet op subtile wyse daarop bedag dat sy nog altyd ander mense se verwagtings en wense bo haar eie gestel het, en dat die tyd nou aangebreek het om op haar eie ervarings te fokus. Sy bemagtig ook vir Griet om as aangesprokene van haar eie skryfwerk op te tree en dus die rol van “selfterapeut” te vertolk. Sy moedig haar ook aan om outeurskap van haar eie lewensverhaal te herwin.

Dat hierdie voorstel nie onmiddellik die gewenste reaksie ontlok nie, blyk uit Griet se skeptiese, en selfs afwysende, reaksie:

“Jy bedoel soos ’n dagboek?” Griet het haar neus opgetrek asof sy voor ’n verstopte wasbak staan – iets wat gereeld in haar vriendin se woonstel gebeur. “Ek is te oud daarvoor.”

“Nee, ek bedoel soos ’n storie. Verander jouself in ’n fiktiewe karakter. Dis tog wat jy heeltyd in jou verbeelding doen.” (14)

Aanvanklik is Griet byna te bang om openlik oor haarself en haar omstandighede te skryf. Moontlik is sy bevrees om die volle omvang van haar trauma in die gesig te staar en uit te vind presies hoe diep haar seer werklik lê. Sy skryf dus “weg van haarself” en fokus eerder op haar grootouers:

Toe blaai sy (die eerste bladsy van die skryfboek met die persblou omslag) om en begin oor haar oma en oupa skryf. Eintlik het sy die boek gekoop om oor haar verhouding te skryf, soos haar sielkundige haar aangeraai het, maar haar storie het eenvoudig sy eie koers gekies, soos ’n perd wat nie na sy ruiters wil luister nie. Al wat sy nou nog kan doen, is om haar oë toe te knyp en vas te klou... (43).

Aan die hand van dieselfde ruitersmetafoor verduidelik Griet kort hierna aan Rhonda dat sy ’n wilde perd opgesaal het en die gevoel kry dat sy “beheer verloor” (45) het, aangesien sy nie meer kan skryf waaroor sy wil nie. Hierop antwoord Rhonda geduldig:

Nee, jy het die leiers stewig in jou eie hande (...) Jy skryf waaroor jy wil, al besef jy dit self nie eens nie. Onthou ons het met die onderbewussyn te doen. (45)

Die skryf van verhale oor haar grootouers, oupa Kerneels en oma Lina aan moederskant en oupa Petrus en oma Hannie aan vaderskant, dien dus as ’n tipe

verdedigingsmeganisme wat Griet (moontlik onbewus) inspan omdat sy “steeds weier om te aanvaar” dat haar huwelik misluk het” en dat sy self “’n aandeel in die mislukking gehad het” (ibid.). Hierdie verhale herinner haar nie net aan die nastrewingswaardige uitnemendhede van haar grootouers nie, maar funksioneer ook as waarskuwing van daardie genetiese eienskappe waarteen sy ten alle koste moet waak: vroulike minderwaardigheid en gediensdigheid; vrees vir dinge so uiteenlopend soos water, weerlig, kieme, siektes, donker en die dood; en onnodige konserwatisme.

Aangesien Griet dit moeilik vind om direk oor haar persoonlike pyn en smart te skryf, kies sy om haar trauma meer indirek deur middel van “sprokies” te verwoord. By geleentheid beken sy byvoorbeeld aan Rhonda:

“Ek is besig om ’n sprokie te skryf. Ek wou egter oor my verhouding skryf. Maar ek is beter met sprokies.” (24)

Rhonda stel haar gerus deur daarop te wys dat sprokies nie net onskuldige verhaaltjies is wat vir kinders geskryf en voorgelees word nie, maar dat uitdrukking daardeur gegee kan word aan daardie dinge wat in Griet se onderbewuste teenwoordig is, en dus moeilik is om aan haarself en haar sielkundige te erken:

“Dit help jou om jouself te verstaan,” het Rhonda rustig geantwoord asof sy nie die irritasie in Griet se stem gehoor het nie: “Soos enige ordentlike sprokie.” (45)

Dat Rhonda waarskynlik gelyk het, blyk onder meer daaruit dat Griet aan die hand van die verwerking van bekende sprokies uitdrukking aan intens-persoonlike ervarings kan gee. So gebruik sy in die hoofstuk “Hoeveel prinsesse kan op die punt van ’n naald dans?” byvoorbeeld die sprokie “Die herderseuntjie” (vergelyk Brink, 1995:134) om oor die verhouding tussen haar en George te besin. Die oorspronklike sprokie vertel die verhaal van ’n herderseuntjie wie se skrandtheid groot geluk vir hom bring. Die koning neem hom as sy eie seun aan as hy al sy vrae met wysheid beantwoord. In Griet se weergawe verteenwoordig die “herderseun wat wyd en syd beroemd geword het omdat hy op enige vraag ’n goeie antwoord kon gee” (156) duidelik haar man, George, wat nooit kon terugkeer aarde toe nadat hy op universiteit “deur die poorte van ’n filosofiese hemel gestap” (157) het nie. Die prinses wat aan hom die vrae stel, is Griet, wat ’n selferkende “sucker vir ’n slim man” (20) is en vir wie sy boonop as muse kan

optree. Sy is so verstom deur “haar” herderseun se slim antwoorde dat sy besluit om met hom te trou. Maar hierdie besluit waarborg uiteindelik nóg vir haar, nóg vir die skrande herderseun, die geluk waarna hulle smag. ’n Belangrike rede hiervoor is dat die prinses, net soos Griet, mettertyd besef dat haar drome nie in die kombuis bewaarheid kan word nie, en gevolglik snags begin “vlieg” en “skryf” (159), tot die afgryse van haar skrande man.

Hierdie ontdekking van onafhanklikheid en die viering van iets waarteen ’n wraakgierige man niks kan doen nie, word in die sprokie van die wrede stiefma geëggo. Dié sprokie wat in die hoofstuk getiteld “Die vyf wat saam gereis het” verskyn, is ’n verwerking van die sprokie “Die ses wat saam gereis het” (vergelyk Brink, 1995:157). In die oorspronklike sprokie span ses persone met verskillende talente saam om ’n onregverdige koning te straf. In Griet se weergawe is dit sy self wat haar saam met haar drie broers en susters as wrede stiefma teen die onregverdige behandeling deur die koning verset en uiteindelik seëvier. Hoewel die stiefma, net soos Griet vir wie sy hier as fiksionele verteenwoordiger optree, maar min talente gehad het, was daar een ding wat sy baie beter as enigiemand anders kon doen:

Sy kon blaas, met ’n bomenslike krag in haar wange en in haar mond, met
longe soos warmlugbalonne. (Sy het natuurlik nie gerook nie.) Sy kon
blaas omdat sy van kleins af lewe in stories moes blaas, dag ná dag,
maand ná maand, jaar ná jaar. (115)

Op dié wyse verwoord Griet (dalk nog onbewus) dat haar grootste krag in die “aanblaas” van stories, eerder as wraak of vergelding lê. Sy erken ook die belang van familieondersteuning, maar betreur terselfdertyd ook haar hartseer na aanleiding van haar gebroke huwelikslewe en “verlore” kinders.

En dan is daar ook die sprokie waarin Griet se skuldgevoel dat sy nie lewe aan vier van haar kinders kon gee nie, as ’n belydenis verwoord in die hoop op ’n tipe hemelse kwytskelding, naamlik “Die koningin wat haar eie kinders opgeëet het” (165 e.v.). In hierdie sprokie word ’n meisie, ’n uitgeworpe hemeling wat ’n verbode deur in die hemel oopgemaak het, in die aardse wildernis wakker sonder stem, maar met die vermoë om te skryf:

Terwyl sy jare lank deur die wildernis gedwaal het, het sy snags in die takke van 'n boom geslaap en bedags in die skadu van 'n boom gesit en stories in die stof geskryf. Waar sy geleer het, het sy nie geweet nie; toe sy op die aarde wakker word, kon sy dit doen. (165)

Die meisie word deur 'n prins opgelaaie en na sy koninkryk geneem. Hier tree hy met haar in die huwelik en as koningspaar kry hulle 'n jaar later hulle eerste kind. Die nag na die geboorte verskyn een van die koningin se eertydse speelmaats uit die hemel en sê:

As jy erken dat jy die verbode deur oopgemaak het, sal jy jou stem terugkry en nooit weer hoef te skryf nie. As jy weier om dit te doen, vat ek jou kind saam met my. (166)

Hoewel die koningin wil uitroep, kry sy nie 'n woord uit nie, met die gevolg dat die engel die kind optel en wegvlieg. Die volgende oggend, toe dit rugbaar word dat die koningskind spoorloos verdwyn het, het die mense begin fluister dat die koningin 'n mensvreter is wat haar eie kind opgeëet het. Hierdie hartseer gebeure vind ook plaas op die aarde nadat die koningin se tweede en derde kind gebore word. So groot was die opstand van die ganse volk teen die koningin dat sy aan haar hare na die brandstapel gesleep en tereggestel is:

Toe die vlamme aan haar voete begin lek, het sy haar stem teruggekry en geskreeu: "Ek het die verbode deur oopgemaak!" Toe word dit skielik donker en die wolke skeur oop. Reën stort op die aarde neer en blus die vuur. En toe dit weer lig word, was die koningin weg. Sy het spoorloos verdwyn, soos haar kinders (167).

Griet Swart se "sprokies" staan egter nie los van die (fiktiewe) werklikheid waarin sy haar bevind nie. Inteendeel, deur middel van die sprokies wat sy skryf, gee sy juis op kreatiewe wyse uitdrukking aan die wyse waarop die sosio-politieke realiteite in Suid-Afrika aan die begin van die negentigerjare haar raak, en besin sy ook oor haar eie familiegeskiedenis in 'n poging om haarself beter te verstaan. Vergelyk in hierdie verband die volgende voorbeelde:

Eendag was daar 'n vrou wat uit 'n verskriklike familie gekom het, skryf sy op die skoon bladsy voor haar. Haar een oupa het graag met die engele

gesels en haar ander oupa het in spoke geglo. Sy was miskien 'n heks, miskien 'n opstandige engel, beslis 'n moeilikheidmaker, en sy is swaar gestraf vir haar sondes. (12)

Die vrou, heks of opstandige engel of doodgewone sondaars, het in 'n verskriklike land gewoon. Die son het altyd geskyn, behalwe snags wanneer die maan geskyn het, en die mense in die land het soos brode in 'n oond van kleur verander. Van roomwit tot brosbruin tot roetswart, of van roospiekenk tot papawerrooi, of van bottergeel tot borriegeel. Soms somer van blou tot groen. Maar die ergste sondaars het nooit verkleur nie. Hulle het net witter en witter gebleik. (18)

Griet Swart skryf dus letterlik sprokies, aan die hand waarvan sy haar persoonlike traumas probeer verwerk. Die tradisionele sprokiesheldin met wie Griet die duidelikste in verband gebring word, is Grietjie van die bekende sprokie "Hansie en Grietjie". Grietjie is een van die min vroulike sprokieskarakters wat nie deur 'n manlike held gered word nie, maar haar reddingsdaad self beplan en uitvoer. In die Grimm-weergawe van die sprokie stoot sy die heks in die oond en wanneer sy en Hansie radeloos voor die groot meer beland, is dit Grietjie wat die wit gans om hulp vra. Sy stel ook voor dat die gans hulle een-een na die oorkant neem. Soos haar sprokiesnaamgenoot is Griet ook alles behalwe passief – sy gebruik haar verbeelding, haar vermoë om sprokies te spin, haar sin vir humor en ervarings van haar vriende, familie en terapeut om haar pynlike belewenisse te verwerk.

Dit is veelseggend dat Griet juis die sprokie as tematiese en struktuurprinsipe vir haar skryfwerk inspan, aangesien die sprokie, aldus Bettelheim (1976:8), inherent teleologies van aard is. Hy stel dit soos volg:

This is (...) the message that the fairy tales get across (...) that a struggle against severe difficulties in life is unavoidable, is an intrinsic part of human existence – but if one does not shy away, but steadfastly meets unexpected and often unjust hardships, one masters obstacles and at the end emerges victorious.

Aangesien Griet hierdie sprokies vir haarself skryf, word sy ook die aangesprokene of leser daarvan. Volgens Degenaar (soos aangehaal deur Aucamp, 1980:70) bied die

sprokie die aangesprokene/leser daarvan die geleentheid vir “’n speurtog van die bewussyn op soek na dieper betekenis” en stel die sprokie die leser “aan homself bekend as voelende, denkende en willende wese, openbaar aan hom wat tipies is vir die menslike bestaan, byvoorbeeld die stryd tussen drange en redelikheid, en help hom om hierdeur sy ervaring te artikuleer, sy lewe te verryk en sy persoonlikheid te ontwikkel”.

Wat die voordele van sprokies betref, noem Zipes (2000:xvii-xviii) dat die essensie van die sprokiesgenre die transformasie van die protagonis behels nadat hy/sy uit sy/haar vertroude familiekring weggeruk is. Die hoofkarakter leer sodoende om op eie bene te staan en ’n selfstandige identiteit te konstrueer. Dit is ook die geval in *Griet skryf ’n sprokie* waar Griet moet leer om op haar eie, buite die konfigurasie van die gesin wat sy saam met George en sy seuns gevorm het, te funksioneer. Daar moet wel genoem word dat Griet tydens hierdie aanpassingsperiode wel besonder belangrike raad en ondersteuning van haar onderskeie gesinslede kry.

Die sprokie dra ’n dubbele “boodskap” aan die leser daarvan oor: eerstens dat dit ’n stryd teen struikelblokke in die lewe onafwendbaar is en ’n wesenlike deel van die menslike bestaan vorm; en tweedens dat wanneer jy nie daarvan wegstroom nie, jy dié struikelblokke uiteindelik sal oorkom en as oorwinnaar uit die stryd sal tree.

Voorts konfronteer die sprokie die leser daarvan met basiese menslike probleme wat in hul eenvoudigste vorm uitgebeeld word en dus maklik verstaanbaar is. Die sprokie spreek, aldus Bettelheim (1976), ook grondliggende vrese van die leser aan soos sy/haar gevoel van eensaamheid; die behoefte om liefgehe en aanvaar te word; die vrees dat jy waardeloos of onbelangrik is; die vrees vir die dood en skeiding van geliefdes, direk aan. Dit lei die leser ook om oplossings vir probleme te vind en om sy/haar identiteit en roeping te ontdek en stel ook voor watter ondervinding nodig is om sy/haar karakter verder te ontwikkel:

Fairy tales intimate that a rewarding, good life is within one’s reach despite adversity – but only if one does not shy away from the hazardous struggles without which one can never achieve true identity (Bettelheim, 1976:24).

Die terapeutiese waarde van die sprokie lê daarin dat dit die leser daarvan help om oplossings vir sy/haar innerlike vrese en konflikte te vind. Die sprokie stel, volgens

Bettelheim (1976), geen eise nie; dit verskaf sekerheid, hoop vir die toekoms en 'n gelukkige einde.

Griet probeer aan die hand van sprokies nie net haar eie omstandighede begryp nie, maar brei hierdie soeke na sin verder uit na haar geboorteland en sy probleme (traumas). Volgens Degenaar (1988) verbeeld sprokies die strewe na 'n toekoms waarin alle vorme van onderdrukking oorwin is. Bemoeienis met sprokies is dus nie 'n ontvlugting van politieke bewussyn en betrokkenheid nie, want politiek is reeds by sprokies betrokke in die wyse waarop die verantwoordelike verstaanproses 'n onvermydelike betrokkenheid by waardes impliseer. Sprokies vertel ons nie net in die algemeen oor die mens se verstaan van sigself en die wêreld nie, maar oor iets besonders wat in 'n bepaalde kultuur op 'n bepaalde tydstip in die geskiedenis voorkom. So is dit byvoorbeeld baie duidelik dat Griet se sprokies nie universeel of algemeen-geldend is nie, maar direk verknoop is met plaaslike werklikhede, byvoorbeeld:

Eendag was daar 'n veelkleurige land wat gereeld deur rampe getref is. Daar was uitgerekte droogtes wat duisende diere laat vrek het en onverwagse vloede wat duisende huise weggespoel het. (...) Die ergste rampe in die veelkleurige land is altyd deur mense veroorsaak. (...) Dit was 'n land waar swartrenosters en swart kinders by die duisende doodgegaan het. Toe skrik die mense op 'n dag en maak miljoene rande bymekaar om die renosters te red. Dis voorwaar 'n vreemde land, het die engele kopskuddend vir mekaar gesê. (24)

Lank, lank gelede het die kaalkop koning (sic.) besluit om alle kleure behalwe blou, wit en oranje te verbied. Enige ander kleur het hom kopseer gegee. Rooi het hom herinner aan Kommuniste en Ander Opstokers (Verban), groen aan Dagga (Verbode), pers aan Alternatiewe koerante (Verbode), geel aan Chinese Kommuniste en Ander Opstokers (Verban), bruin aan Distrik Ses (Vernietig) en swart, die sondigste van alle kleure, aan die Ondenkbare Toekoms. Wat hy graag sou wou Verbied, Verban en Vernietig. (182)

Een van die wesenskenmerke van die sprokie is dat dit op 'n gelukkige einde afstuur. Die slot is meestal kort en kragtig, en volg vinnig op die klimaks van die verhaal. 'n

Ewigheidsgevoel word deur die slot opgeroep “wat verkry word deur die element van geluk wat in die slot opgesluit lê en die feit dat daar geen finaliteit aan die slot gekoppel word nie” (Compion, 1995:57). Griet se sprokie eindig op soortgelyke wyse op ’n hoopvolle en gelukkige noot wanneer Griet in die getroue Jans (wat baie na “Hans” klink) iets meer as net ’n platoniese vriend ontdek. Sy slaag egter om sowel die huwelik as die dood – die mees algemene sluitingstegnieke in sprokies – te omseil:

“Newton se appel?” Griet voel hoe haar voete begin kriel. Dis altyd die eerste teken. “Ek het skoon vergeet daarvan. Miskien omdat ek nie altyd in swaartekrag glo nie.”

Hy (Jans) het nog altyd by haar gebly. Deur dik en dun. Deur egskeiding en dood. “Hoekom het jy my nog nooit in die steek gelaat nie, Jans?” Sy voel die krielende deur haar bene trek en haar maag word hol. Die tweede teken. “Is daar iets met jou verkeerd?”

“Jy laat my lag.”

Slimgriet laat die prins lag! Haar kop word ligter as lug. Die derde teken. Sy styg op, majestueus en gryp na Jans onder haar. Sy vryf oor sy stoppelbaard wat soos skuurpapier onder haar vingers voel, haar voete net-net bokant die vloer. Dan gebeur iets so vreemds dat dit sowaar net in ’n sprokie kan gebeur. Sy sien hoe sy voete van die grond lig.

“Glo jy in gelukkige eindes?”

“Nee.” Hy lyk verbouereerd oor die onverwagse aandag. Sy kan sweer sy wang word warm onder haar hand. Hy soen haar op haar voorkop. “Maar mens kan seker maar hoop.” Hy kyk verward om hom rond, asof hy nie kan glo dat hy vlieg nie, en laat sak sy lippe tot teenaan haar oor.

“Verbeel ek my,” vra hy versigtig, “of hoor ek ’n kriel skree?” (198)

Ofskoon Jans en Griet mekaar se voete op bykans sprokiesagtige wyse hier heel letterlik onder mekaar uitskop, verwoord Griet se gedagtes die verandering wat ingetree het in die wyse waarop sy na mans kyk: nie meer in terme van óf net die intellektuele (soos in die geval van George nie) óf in terme van net die liggaamlike (soos in die geval van die Adam nie), maar op baie meer gebalanseerde en nugter wyse. Jans word vir haar begeerlik (ten spyte van sy tweedag-oue stoppelbaard) omdat hy in alle omstandighede aan haar sy is, haar nooit in die steek laat nie en saam met haar oor dinge kan lag. Dat albei se voete gedurende hierdie ontmoeting (weer

eens in die kombuis naby 'n oond) van die grond lig en hulle begin vlieg, mag inderdaad die indruk skep dat wat hier gebeur iets is wat slegs in sprokies moontlik is. Jans se verbouereerde reaksie op die aandag wat hy van Griet ontvang, en die feit dat hy teenoor haar beken dat hy 'n kriek hoor skree, veraai egter dat so iets dalk, net dalk, ook in die “werklikheid” moontlik kan wees.

Griet slaag dus uiteindelik wel daarin om haarself en haar onmiddellike realiteit beter aan die hand van haar neergeskryfde sprokies te verstaan. Dit gee haar hoop en moed. Sy slaag daarin om 'n emosionele ommeswaai te bewerkstellig, hoofsaaklik omdat haar sprokies haar help om perspektief te kry op haar plek in haar familiegeskiedenis en haar aandeel aan die verbroekeling van haar huwelik met George. Sy is selfs in staat om, sonder enige omhaal van woorde, presies te verwoord wat sy verloor het:

Ek het my man verloor, ek het my huis verloor, ek het my kinders en my stiefkinders verloor! My een suster is terug Johannesburg toe en my ander suster gaan volgende week New York toe en my lover is terug Londen toe. My ma en pa is besig om oud te word en dood te gaan. Ék is besig om oud te word en dood te gaan. Al wat ek nou nog kan verloor, is my verstand!
(184)

Aan die einde van die roman sê Griet (dalk effens oormoedig) aan Rhonda dat sy voortaan slegs een keer per maand vir 'n terapieessie wil kom. Wanneer Rhonda haar dan vra hoe dit met haar sprokie gaan, sê Griet:

“Ek weet nie of dit nog 'n sprokie is nie. Ek weet nie meer wat dit is nie. Maar ek *skryf soos nog nooit tevore nie*.”
“Oor jou oumas en jou oupas?”
“*Meer oor myself*,” het sy (Griet) verskonend gesê. (178) (eie kursivering – JL)

3.2.4 Herintegrasiefase

Gedurende hierdie fase word die getraumatiseerde individu nie net opnuut deel gemaak van die groter samelewing nie, maar hervestig hy/sy ook 'n kulturele, sosiale en normatiewe sisteem. In wese kom dit neer op 'n hergeboorte van die self.

Terwyl Griet haar aanvanklik nie 'n lewe sonder George kan voorstel nie (die frase “drie/ses/nege weke sonder man” klink byvoorbeeld soos 'n refrein in haar vertelling op), kom sy mettertyd tot die slotsom dat daar 'n onontkenbare verwydering tussen hom en haar ingetree het. Sy gee byvoorbeeld toe dat sy steeds lief is vir hom, maar dat dit nou 'n meer nostalgiese liefde is wat haar herinner aan alles wat *verby* is. Hierdie insig word treffend versigbaar wanneer Griet skryf dat sy al drie maande sonder haar man is, waarna sy die woorde doodkrap en verander na: “drie maande sonder my *gewese man*” (137) (eie kursivering – JL).

Dit gaan oplaas in die roman oor vordering eerder as algehele genesing of heling; aangesien daar telkens sprake is van 'n regressie of terugsinking na 'n vorige fase. So bring haar verjaarsdagkaartjie aan George wat uit die sprokiesboek val wat sy aan haar suster gegee het, haar byvoorbeeld heeltemal van stryk: “Sy laat sak haar kop in haar hande en voel hoe haar skouers begin skud. Sy huil, dink sy verstom, oor 'n simpel verjaardagkaartjie” (176). Ook wanneer die egsleiding uiteindelik amptelik voltrek word, erken Griet weer 'n gevoel dat sy nie in beheer van haar “emosies” of haar skryfwerk of van haar “klein wêreldjie” (185) is nie.

Wanneer sy egter kort hierna aan Rhonda sê: “*Ek kan nie cope nie!*”, merk haar sielkundige gelate op: “Die ergste is verby, Griet” (185). Sy verduidelik aan Griet dat die snelle pas van veranderinge in Griet se lewe – haar nuwe blyplek, haar egskeiding van George, haar vriendin se onbeplande swangerskap en die uitslag van haar vigstoets – waarskynlik die oorsaak van haar angstigtheid is:

“Natuurlik voel jy angstig omdat alles so vinnig verander,” paai Rhonda.

“Soos almal van ons. Maar jy het die laaste paar maande 'n lang pad geloop.”

Die langste pad in die wêreld, wil Griet aan haar sielkundige sê, is die paar tree wat 'n bang vrou tussen die oonddeur en die voordeur moet stap.
(188)

In hierdie gedagte word die hele proses van Griet se traumaverwerking as 't ware opgesom. Aan die een kant roep die oonddeur die gasoond in Griet se vriendin se woonstel in herinnering; die een waarin sy 'n einde aan alles wou maak. Aan die ander kant herinner dit terselfdertyd aan die sprokiesheldin Grietjie se dapper triomf wanneer sy die bose heks in die oond stamp en die deur toemaak. Die toe voordeur verwys na

die eensaamheid en isolasie wat Griet na haar trauma-ervarings beleef het, maar hou ook die moontlikheid in om oopgemaak te word, met die gevolg dat herintegrasie met die buitewêreld kan plaasvind.

3.5 Sintese

In hierdie hoofstuk is aangetoon dat Griet, as skrywende hoofkarakter in die roman, trauma ervaar as gevolg van die veelvuldige verlies-ervarings wat sy beleef het: haar aborsie op twintigjarige ouderdom; haar drie miskrame daarna; die dood van haar seuntjie; asook haar egskeiding van haar man, George. Die verdriet wat Griet na aanleiding van dié verlies-ervarings beleef, lei dan ook tot 'n selfmoordpoging aan die begin van die roman wanneer sy haar kop in haar vriendin se gasoond druk.

Aangesien die praat terapie wat Griet tot op daardie stadium gevolg het, nie die gewenste resultate gelever het nie, stel haar terapeut voor dat hulle 'n nuwe vorm van terapie, naamlik skriptoterapie (die doelbewuste neerskryf van trauma-ervarings), probeer. Rhonda is van mening dat Griet 'n ideale kandidaat vir dié vorm van terapie is, omdat sy as skrywer en vertaler van sprokies by 'n kinderboekuitgewer werk en boonop geneig is om na haarself as fiktiewe karakter te verwys. Aanvanklik sukkel Griet om haar trauma-ervarings neer te pen, juis omdat sy nog nie gereed is om oor daarvoor te skryf nie. Sy skryf eerder oor haar familie en veral haar grootouers, hoewel sy toenemend in terme van sprokies begin dink. Later verwoord sy haar ervarings bykans moeiteeloos aan die hand van bekende sprokies, en kom sy al hoe meer tot insig aangaande haar situasie en nuwe identiteit. Oplaas kan sy met groot vreugde toekyk hoe haar eie lewe in 'n tipe sprokie verander wanneer sy en Jans in die laaste hoofstuk van die roman “begin vlieg”.

Hoewel Griet haar man en stiefkinders verloor (en self geen biologiese kinders het nie), is dit eerder sy wat in die roman “wees” voel. Sy is intens bewus van allerlei leemtes in haar lewe wat sy graag op een of ander wyse sal wil vul. Die grootste gedeelte van die roman belig haar fisieke en emosionele afsondering in haar vriendin se woonstel waartydens sy ook met prosesse van stroping en skoonmaak begin. Benewens haar vurige verhouding met Adam, is dit veral aan die hand van skryfwerk (in die vorm van sprokies) wat sy haar verlies en verdriet verwerk. Uiteindelik slaag Griet daarin om haar verlies-ervarings as 't ware uit haar gestel uit te skryf en weer met haar lewe aan

te gaan. Sy kry 'n nuwe woonstel, maak vrede met haar egskeiding en besef ook dat sy meer as net platoniese gevoelens teenoor haar goeie vriend, Jans, het.

Volgens sommige lesers, soos Brink (1995) en Compion (2005), is Griet se skryfpogings so suksesvol en volledig, dat sy uiteindelik daarin slaag om die roman te skryf wat die leser hier voor hom/haar het.

HOOFSTUK 4: *STILTETYD* (2006)

“Droom jy nog? Bly daar nog drome oor daar waar jy nou is? Dis wat ek gewonder het toe ek vanoggend wakker word.”

“... die laaste maand was ek siende blind, horende doof, pratende stom. Kon darem nog voel. Nie met my vingers nie, my vingers het afgeval, al tien van hulle.

Hoeveel gewig kan 'n hart nou eintlik dra? Hoeveel skok, smart, woede en liefde kan jy in so 'n fragiele orgaan laai voordat hy ingee?”

Hester Human in *Stiltetyd*, 2006:9-10

4.1 Inleiding

Anders as *Griet skryf 'n sprokie* is *Stiltetyd* 'n roman wat gemengde leserreaksies ontlok het. Aan die een kant is daar (veral manlike) resensente soos Malan (2006:17) en Huisamen (2006:5) wat besonder hoog oor die roman opgee. Huisamen (2006:5) meen byvoorbeeld dat die roman vanweë die sterk intertekstuele verbande wat dit met ander literêre werke vertoon, tot Van der Vyver se beste romans gereken kan word:

Stiltetyd is 'n ontroerende en onderhoudende roman. Dis Van der Vyver op haar beste: ironies, feministies subtiel, en intertekstueel prikkend.
(Huisamen, 2006:5)

Die (vertaalde) resensientemening op die agterblad van die roman is selfs nog méér gloeiend:

Marita van der Vyver het ontpop as een van die beste Afrikaanse skrywers van die dag, en sal sekerlik aanhou om bekroonde werke voort te bring wat wêreldwyd in vele tale gelees sal word.

Aan die ander kant is daar resensente soos Hambidge (2013) wat op haar blog “Woorde wat weeg” véél minder gul in haar taksering van die roman is. Nie net het sy dit teen sogenaamde “ernstige literatore” wat die roman ophemel nie; haar grootste punt van krities is dat “alles so perfek uitgewerk” is volgens die netjiese resep vir 'n “suksesverhaal”. Sy beskryf haar resensie as 'n teenstem teen diegene wat die roman as 'n belangrike literêre prestasie in Afrikaans beskou:

Daar is wel altyd ruimte vir alle soort tekste binne 'n letterkunde, maar as ernstige literatore hierdie soort roman ophemel, moet 'n teenstem uitgebring word. (Hambidge, 2013)

Voorts spreek sy ook haar misnoeë uit met die gestereotipeerde wyse waarop die Franse platteland met die geweldgeteisterde Suid-Afrika gekstaponeer en eindelijk ook gemitologiseer word:

En as daar redes gesoek word vir Van der Vyver se suksesverhaal is dit waarskynlik haar mitologisering van Frankryk, die inspeel op die ewige droom dat Frans 'n “mooi” taal is (*Allo!Allo!*) en dat almal droom om in Provence vir ewig en altyd in geluk te lewe. Sy gebruik al die regte bestanddele vir haar lesers: die inspeel op die moorddadige Suid-Afrika waar niemand meer veilig is nie... (2013)

Myns insiens is Hambidge onbillik subjektief (en eenogig) in haar bespreking van die roman. Sy maak byvoorbeeld geen melding van die feit dat die hoofkarakters 'n intense hunkering het om na Afrika (die vasteland waaraan hulle veranker is) terug te keer nie, óf dat die oënskynlik idilliese lewe op die Franse platteland duidelik in die roman ondermyn en geproblematiseer word nie. 'n Gedagte wat sterk na vore tree tydens die lees van *Stiltetyd*, is juis dat dit nêrens in die wêreld meer werklik veilig of vreedsaam is nie. En miskien ook dat verlies en verdriet alle grense oorsteek – ja, selfs dié tussen sogenaamde hoë en populêre literatuur.

Stiltetyd vertel die verhaal van die Human-gesin wie se lewe deur die dood van hul vyfjarige dogter/suster in ellende gedompel word. Kort voor hulle vertrek na Frankryk, waar die hoofkarakter Hester Human se argitekman, André, 'n ou huis in die dorpie Lunet wil gaan restoureer, sterf hul dogter, Manon, in 'n gewapende roof. Die sabbatsjaar in Provence “wat veronderstel was om 'n droomverblyf te wees, ontaard vir Hester, André en hulle seun, Emile, in 'n jaar van intense verlange, pyn en hartseer; grootliks 'n jaar van stilte” (Victor, 2006).

In hierdie roman staan stilte en swye (die onmag om te praat sowel as die onwilligheid om bepaalde ervarings te verwoord) sentraal. Nie een van die hoofkarakters – Hester, André en Emile – vind aanvanklik die woorde om hulle trauma uit te druk of sin te begin

maak van met hulle gebeur het, en steeds gebeur nie. Hierdie “onmag” om sinvol te kommunikeer het ’n ontwrigtende impak op die onderlinge verhoudings in die gesin.

Die roman bestaan oorkoepelend uit vier dele, onderskeidelik getiteld “Illusies”, “Drome”, “Herinneringe” en “Wonde”. Die grootste gedeelte van die roman word in die vorm van ’n eerstepersoonsvertelling vanuit Hester se perspektief aangebied, hoewel dit ook afgewissel word met ’n alomteenwoordige vertelperspektief waarin veral André en Emile se ervarings gestalte vind. Op hierdie wyse ontstaan daar ’n interessante “spanning” tussen die wyse waarop Hester haar eie verdriet verwoord en die wyse waarop ander karakters haar verdrietreaksies en -gedrag beleef.

4.2 Hester, André en Emile se trauma(s) in *Stiltetyd*

Die sentrale traumagebeurtenis in die roman is Manon se tragiese (en heeltemal onverwagse) dood in ’n gewapende roof, toe sy en haar broer roomys gaan koop het by die kafee op die hoek. Hierdie trauma word gekompliseer deur die feit dat die oorblywende gesinslede hulle lewe in Suid-Afrika (tydelik) moet oppak en na die suide van Frankryk moet vertrek. (Hulle kon dié besoek nie uitstel nie, aangesien hulle vliegtuigkaartjies reeds gekoop en hulle huis in Kaapstad reeds verhuur was.) In Provence bevind hulle hul in ’n posisie van dubbele ontworteling (wat by uitstek kenmerke van ’n sogenaamde “liminale fase” vertoon).

Stiltetyd verwoord die uiteenlopende (en soms selfs teenstrydige) wyses waarop die drie oorlewende gesinslede – maar veral die hoofkarakter Hester – die vyfjarige Manon se dood probeer verwerk. Dié botsende verdrietreaksies het ’n beduidende invloed op die gesinsdinamika en lei daartoe dat Hester, André en Emile mekaar begin vermy, omdat hulle nie weet hoe om hul eie óf mekaar se verlies en gevolglike skuldgevoelens te hanteer nie.

Tydens een van haar gereelde wandeling in die mistral, beskryf Hester die “emosionele storm” wat onder hulle dak woed, soos volg:

Die eerste weke ná Manon se dood, onthou ek terwyl ek die slingerende pad na die begraafplaas vat, was ons drie oorlewendes te geskok en te bedroef om mekaar te vertroos – maar ook om mekaar te verwyt of te beskuldig of uit te skel. Ons het soos wilde diere elkeen in sy eie hoek geskuil, elkeen sy eie wonde gelek of sy eie ledemate afgekou. Daarna

het die aanvanklike swaarkry en harde fisieke werk in ons Franse huis ons maande lank van mekaar se lywe weggehou. En noudat die huis uiteindelik bewoonbaar geword het, noudat ons nader aan mekaar behoort te beweeg, nou begin ons mekaar verskeur. (257-258)⁸

André beskryf op sy beurt die kombuis as die “enigste neutrale terrein in hierdie *onverklaarde oorlog*, ’n soort niemandsland waar die vyandige kampe ten minste nog op ’n manier met mekaar kan kommunikeer” (215) (eie kursivering – JL). Die res van die tyd sonder hy homself in sy “eensame hoofkwartier” op die boonste verdieping af; Hester bly gekluister aan die “spaarkamer, wat sy volstrek weier om enigiets anders as ‘Manon se kamer’ te noem, terwyl hulle seun hom in die woonkamer op die grondvloer “van die oorlog onttrek, waar hy ure lank nikssiende na die TV-skerm staan, die klank onnodig hard gedraai” (215). Al woon hulle dus saam, het hulle in ’n groot mate soos vreemdelinge vir mekaar geword. ’n Vreemdelingskap wat deur stilte en swye in stand en selfs vererger word.

Moeder-seunverhouding

In een van haar gedagtebriewe beskryf Hester haar dertienjarige seun as ’n ysberg, “’n verraderlike voorwerp wat al hoe verder van die moedervasteland wegdryf, net die punt van sy emosies wat nog wys. Die grootste gedeelte van wat hy dink, voel en ervaar, bly weggesteek. Onderwater” (104).

Terselfdertyd erken sy dat sy, ten spyte van haar heel beste voornemens en begeertes, nie die krag het “om daardie donker dieptes met klankgolwe te probeer peil nie” (104). Wanneer sy tydens ’n besondere “tragiese” gesinspieknies na Emile kyk, merk sy die volgende op:

lewers in daardie knopperige lyf, iewers agter daardie stug gesig, kruip my saggeaarde donkerkopseuntjie weg. As ek net die krag gehad het om te soek, sou ek hom kon vind. Enkele oomblikke in my arms kon vasdruk. Maar al my krag word in my dogter gesteek. Om háár by my te hou. Te keer dat sy ook onbereikbaar word. (46)

⁸ ’n Bladsynommer sonder outeursnaam en publikasiedatum verwys telkens in hierdie hoofstuk na: Van der Vyver, M. 2006. *Stiltetyd*. Kaapstad: Tafelberg.

Vir Emile voel dit asof sy ma heeltemal stil, ingekeer en afgestomp geraak het en hom gevolglik nie eers meer raaksien nie. Aan die moontlikheid dat sy ma sou kies dat hý eerder as sy suster, Manon, in die rooftog moes omkom, durf hy nie te lank of te veel dink nie. Vir hom is dit gedurig asof sy ma op 'n ander plek, 'n ander kontinent, is. By geleentheid erken Hester selfs dat sy nie haar seun saam moes bring Frankryk toe nie; dat sy eerder op haar eie moes kom:

“Ek moes op my eie gekom het.”

“Hoe bedoel ma nou?” Sy stem breek van verbasing.

“Vir my én Pa by die huis gelos het?”

“Dit sou beter gewees het.”

“Maar wat sou jy die heeltid op jou eie gedoen het?”

“Wat ek nou doen,” antwoord sy asof sy met haarself praat.

“Treur?”

Sy knik afgetrokke. “Maar sonder om vir julle te pla.” (171)

Hoewel Hester se laaste woorde die indruk mag skep dat sy haar gesinslede in ag probeer neem, is sy maar al te bewus dat haar verdriet ook 'n groot stuk selfsug en selfgesentreerdheid, dikwels ten koste van haar man en haar (veral) seun, behels:

Al wat my dertienjarige seun probeer doen, is om weg te smelt in die dik klipmure van hierdie huis. Om so min as moontlik moeite vir enigiemand te wees. Die ma veroorsaak genoeg moeite onder hierdie dak. Die ma is die Probleemgeval wat almal se aandag vereis. Hier is eenvoudig nie plek vir die onvoorspelbare buie van 'n normale tiener nie. (17)

Teenoor sy skoolvriendin, Nathalie, beken Emile moedeloos: “Ek weet nie wat de hel van my ma geword het nie” (163), terwyl Hester die stilte en ongemak wat daar tussen haar en haar seun heers, betreur sonder om presies te weet hoe om dit uit die weg te ruim:

Ek weet nie meer hoe om met my seun te gesels nie. Dis asof ons op twee hoë kranse teenoor mekaar staan, met 'n onoorbrugbare afrond tussen ons waarin al ons woorde soos klippe val. (95)

Sowel ma as seun is dus bewus van en ontevrede met die wyse waarop die eens hegte band tussen hulle deur Manon se dood verander is, maar is of te moeg, te trots óf te onseker om hulle werklike gevoelens aan mekaar te erken.

Vader-seunverhouding

Tydens hulle verblyf op die Franse platteland begin die verhouding tussen André en Emile stram raak. Dit begin veral wanneer André daarvan bewus raak dat sy inkennige tienerseun uithang met ouer kinders op die dorpsplein (waarvan sommiges boonop nog rook ook). Hoewel hy sy seun vriende gun, sou hy verkies het dat Emile eerder tyd saam met kinders van sy eie ouderdom spandeer. Terselfdertyd erken hy dat dit oor veel meer as net die vermeende slegte invloed gaan wat dié ouer en meer ervare kinders op sy seun het:

Miskien is hy ontsteld omdat Emile nie vir hom vertel het dat hy maats gemaak het met 'n groep tieners nie. Hy dog hulle het nie geheime vir mekaar nie. Basies is hy bang dat die kind so vereensaam het dat hy met éniemand maats sal maak, selfs kinders met wie hy in normale omstandighede niks gemeen sou hê nie, tieners wat te oud en ervare vir hom is. (...) Dis asof 'n kraan in sy bors begin drup. Yskoue water wat stadig oor sy hart loop. Die blote gedagte dat hy dalk besig is om sy seun óók te verloor, is genoeg om sy hele lyf in 'n blok ys te verander. (56-57)

Die feit dat sy seun dus ouer en meer onafhanklik begin raak, vervul André met die vrees dat hy stadig maar seker besig is om sy seun (sy enigste oorlewende kind) te “verloor”. Teenoor Hester beken hy dat Emile se doelbewuste ontrekking en inkering na binne, hom verontrus:

Dis asof hy hom doelbewus van die buitewêreld afsny: Moenie met my praat nie; ek kan julle nie hoor nie. En net om doodseker te maak dat almal die boodskap verstaan, trek hy sy bofbalkep so laag oor sy voorkop af dat niemand sy oë kan sien nie. (165)

André se bekommernis oor sy seun word op die spits gedryf wanneer hy uitvind dat Emile “vier keer die afgelope twee maande die dubbelperiode (Frans) op 'n Vrydagmiddag gemis” (250) het, ten spyte van die feit dat sy Franse punte die laagste

in die klas is. Wat sake vererger is dat André nie vir Emile soos gewoonlik by die busteterminus gaan oplaai het nie, maar hom as ryloper op pad huis toe teëgekom het:

Ek was so ontstoke dat ek besluit het om jou liever nie by die busteterminus te gaan oplaai nie. Ek wou jou nie voor 'n spul vreemdelinge uitskel nie. Gedog dit sou beter wees om huis toe te ry en jou dáár in te wag. En toe kry ek nóg 'n onaangename verrassing toe ek jou met jou duim in die lug langs die pad sien staan. Ek voel soos 'n gek, Emile. 'n Naïewe, niksvermoedende doos van 'n pa wat deur sy enigste seun belieg en bedrieg word. Ek is bang om te vra wat jy nóg alles doen waarvan ek en jou ma nie weet nie! (252)

En terwyl sy pa se “woedende verwyte soos klappers om sy ore ontplof, sit hy (Emile) verstar van vrees met sy oë vasgenaël op die pad” (252) met die volgende aaklige skuldgedagte:

Dit voel of dit nooit gaan ophou nie. Die nagmerrierit, sy pa se vuurspuwende woede, die vermoede dat alles wat nou met hom gebeur, alles wat nog ooit met hom gebeur het, sy eie skuld is. Dat hy vir die res van sy lewe gestraf gaan word omdat hy daardie dag in die kafee nie voor sy sussie ingespring het nie. Omdat hy nie haar lyf teen die koeëls beskerm het nie. Omdat hy nie in haar plek doodgegaan het nie. (252)

Uiteindelik gee die “uitgerekte oorlog “ (266) tussen pa en seun ook aanleiding tot 'n uitval tussen ma en seun. Wanneer Emile sy ma een oggend by die ontbyttafel vra wat sy vir Kersfees wil hê, is haar antwoord: “Dat jy en Pa moet vrede maak” (278). As Emile in antwoord hierop sê dat hy al “tienkeer verskoning gevra” (278) het dat hy klasse *gebunk* en daaroor gelieg het, voeg hy by dat sy pa ook elke keer sê “gmf, verskonings beteken niks” (279) nie en dat hy eerder moet wys dat hy jammer is.

“Wat wil hy hê moet ek doen? Op my knieë rondkruip en myself met 'n sweep slaan?”

“Hy wil hê jy moet jammer lyk, Emile. Hy sê jy vra elke keer so uit die hoogte verskoning. So asof jy hom 'n guns bewys deur met hom te praat.”

“Maar hy's totally bef... Hy's nie reg in sy kop nie, Ma! Ek weet nie wat met hom aangaan nie! Dis asof hy besluit het hy wil kwaad bly vir my, maak

nie saak wat ek doen nie. So waarom sal ek éniets doen om hom te please?”

“Doen dit om my te please,” soebat ek. (...) [A]s jy en hy heeltyd so ... haaks is, maak julle alles net erger.”

“Nou’s dít ook my skuld!” roep hy uit en staan so bruusk op dat hy byna sy stoel omstamp. “Gaan Ma vir my sê dis oor ek en Pa baklei dat Ma nou al maande met hierdie aaklige hanggesig rondloop?” (279)

Hester besef dat sy te ver gegaan het met Emile, en spreek gevolglik die vrees uit dat sy dalk ook nou haar tweede kind verloor het: “Ek het hom ook verloor.” (279)

Die huweliksverhouding tussen André en Hester

Manon se dood het ’n onuitwisbare impak op haar ouers se huweliksverhouding, veral omdat hulle hul verdriet op uiteenlopende wyses (probeër) verwerk.

Gegewe sy “pragmatiese” (56) lewensingesteldheid probeer André alles in sy vermoë om Hester sover te kry om uit haar dop te kruip: hy stel ’n piekniek voor, tap vir haar ’n bad, dra allerlei vrugte en groente aan en koop selfs vir haar ’n handgemaakte joernaal waarin sy haar drome kan neerskryf.

Op haar beurt onttrek Hester haar letterlik en figuurlik van ander (en veral André) se aanraking en wil eerder heeltemal uitgelos word. Wanneer André, wat ’n behoefte aan seksuele intimiteit met sy vrou het, die eerste bad vir Hester in hul nuwe pootjiesbad intap, ’n dosyn kerse in wynbottels op die vloer rondom die bad staanmaak en vra of hy haar rug vir haar kan was, dink Hester byvoorbeeld:

Ek kan sy aanraking nie verduur nie. Nie teen my kaal vel nie. Nie op die dele wat gewoonlik met klere bedek is nie. Ek smag na sy omhelsing, ek wil hê hy moet my toevou in sy arms, maar op ’n vaderlike manier, vertroostend, kuis. En hy smag na iets meer as kuisheid. (35)

Wanneer Hester vir André vertel dat sy empatie en begrip het met Myriam Soro wat haar twee kinders vermoor het, en boonop vir haar gedagtebriewe skryf, is hý die een “wat lyk of hy wil wegdeins” (85). Soos Hester dit in haar gedagtes verwoord: “van my leë blik, van my onverstaanbare woorde, van die vreemdeling wat ek vir hom geword het” (ibid.).

Tydens 'n ongewone oomblik van openlikheid tussen Hester en André, erken Hester dat dit vir haar moeilik is om na André te kyk: “Jy lyk soos sy. Jy't haar mond en haar wange en haar ken, die hele onderste helfte van haar gesig” (167). Hierop antwoord hy dat Hester Manon se oë en hande het. Hester vat die onbeholpenheid, selfs aversie, wat hulle ten opsigte van mekaar het soos volg saam:

“Sien jy wat ek bedoel? Ons kan nie na mekaar kyk sonder om ons dooie kind te sien nie. G'n wonder ons verkies om weg te kyk nie.” (167)

Na die eerste konfrontasie tussen Hester en Habib, die man wat André met die restourasie van die huis bystaan, kan André kortstondig nie sy humeur betuel nie, en vaar hy teen Hester uit: “Een kind is dood. (...) Die ander een lewe nog. Jou man lewe ook nog. Al is dit nie meer die man wat jy lief gekry het nie. Ons kán weer leer om mekaar lief te kry.” (246) Hieroor voel Hester besonder skepties en onseker, veral wanneer sy ook betrokke raak by die “oorlog” tussen Emile en sy pa:

Al wat ek wou doen, was om André te oorreed om Nathalie se verjaardagpartytjie by te woon. Toe ek weer sien, toe skreeu ek en André op mekaar, allerhande aaklige verwyte wat nou nooit weer teruggetrek kan word nie. Watse vrot ma ek die hele jaar vir Emile was. Watse ellendige las my huwelik vir my geword het. (266)

Wanneer Hester vir Beatrice, die ma van 'n meisie met wie sy bevriend raak, vertel van die droom waarin sy en André hulle in 'n vallende hysbak bevind; dat hulle in die droom styf teen mekaar op die vloer gaan sit, terwyl hulle vinniger en vinniger val en besef dat hulle dié val – baie verder as die twee verdiepings wat sy aanvanklik vermoed het – nie gaan oorleef nie, is Beatrice se uitleg van die droom voor-die-hand-liggend akkuraat:

Jy voel vasgevang in julle verhouding. Jy sien geen uitkomst nie. Jy weet die einde is aan die kom, maar jy weet nie hoe lank dit gaan vat of hoe erg dit gaan wees nie. Julle klou aan mekaar vas ter wille van selfbehoud. Nie om mekaar te beskerm nie. (254)

Hester oorweeg dit selfs aan die einde van hulle jaarlange verblyf in Frankryk om alleen agter te bly en nie saam met haar man en seun na Kaapstad en al die vertroude herinneringe aldaar terug te keer nie.

Hester Human se fisieke voorkoms

Soos Griet Swart in *Griet skryf 'n sprokie*, is Hester se fisieke voorkoms 'n aanduiding van haar verdriet en hartseer. Dit is veral haar onverskilligheid oor haar uiterlike voorkoms wat as aanduiding van haar lusteloosheid en lewensmoegheid dien. Al drie sentrale karakters lewer uitgebreid hieroor verslag. Soos 'n weerprofeet die wind en die wolke bestudeer, só bestudeer André sy vrou se lyf om haar buie te voorspel of te bepaal. Wanneer Aïsha, Habib se onderdanige suster, die eerste keer by hulle aan huis kom, kyk André “deur die oë van die vreemdeling langs hom na sy eens aantreklike, goed versorgde vrou” (71). Hy besef met 'n skok dat daar nie veel van die eertydse Hester oorgebly het nie:

Sy was altyd fyngebou en skraal, maar sy het die laaste ruk soveel gewig verloor dat sy uitgeteer begin lyk. Haar korterige donker hare staan ongekam in alle rigtings, die grys skynsel rondom die kroontjie al hoe meer opvallend, selfs 'n paar grys drade in die slordige kuif. Die oë onder die kuif is hol van droefheid, weggevreet deur skuld, teruggesink in hulle kasse soos twee leë spelonke. Haar vel is so dof en leweloos soos haar oë. Haar mond, voorheen vrygewig en glimlaggend en dikwels rooi geverf, het 'n smal kleurlose streep geword. Is dit moontlik dat enigiemand in minder as vier maande so 'n gedaanteverwisseling kan ondergaan? (71)

Selfs die afgetrokke Emile merk by geleentheid op dat sy eens goedversorgde ma nie meer behoorlik na haarself omsien nie:

Nee, sy ma was nog altyd mooi, sy pas haarself goed op, sy smeer rome aan haar lyf en dra hoed om haar gesig teen die somerson te beskerm. Of dis wat sy voorheen gedoen het. Van hulle hier in Frankryk is, lyk dit nie of sy belang stel om eendag op haar oudag skaflik te lyk nie, om die waarheid te sê, of sy eendag oud wil word nie. As sy nie ophou om oor Manon te treur nie, gaan sy voor hulle oë wegkwyn. (114)

Nie net is Hester wel bewus daarvan dat sy haarself en haar voorkoms afskeep nie; dit wil byna voorkom asof 'n tipe sadistiese behae daaruit put om negatief oor haar voorkoms (en van haar onmiddellike omgewing) verslag te doen:

Ek het 'n slob geword. Ek verwaarloos my lyf en ek verwaarloos my huis.
Ek sou verkies om my tuin ook te verwaarloos, maar my man het nou
eenmaal besluit die tuin sal Hester se Projek wees. (105)

Tog skrik selfs sý haar asem weg wanneer sy “per ongeluk ’n glimp” (139) van haarself
in die badkamerspieël – die enigste groterige spieël in die huis – vang:

Dis nie net my skouers wat hang nie. Alles hang deesdae, my borste, my
boude, my slap maagvelle. Asof my skelet al hoe kleiner krimp terwyl my
vel al hoe wyer rek. Soos ’n leë, effens gekreukelde kardoessak, dis hoe
ek vir myself lyk. Ek het genoeg ydelheid oor om te weet ek behoort iets
aan die saak te doen, daarom peusel ek elke dag pligsgetrou aan die kos
wat my man vir my kook. Maar my smaakkliere werk blykbaar nie meer
nie. Ek sukkel om tussen soet en suur en bitter te onderskei. Alles proe vir
my effens souterig. Soos trane. (140)

Hester het dus nie net haar lus vir André se kos en aanraking verloor nie, maar ook
haar smaak vir die lewe. Die fisieke agteruitgang wat by Hester te bespeur is, dien as
herinnering dat trauma ’n volledig beliggaamde ervaring is, en as ’t ware onder die vel
van die slagoffer inkruip (Sealy, 2005:23).

4.3 Die verwerking van trauma in *Stiltetyd*

4.3.1 *Stilte en swye*

Verskeie resensente (vergelyk onder andere Malan, 2006:17; Victor, 2006 en Anker, 2008:153-170) verwys na aanleiding (van) veral die romantitel na die deurslaggewende rol wat stilte in die roman speel. Victor (2006) beskryf die eerste twee derdes van die roman as “’n soort stiltetyd op sigself; die hele teks onderskryf stilte: Daar is min uiterlike gebeure in die verhaal en die leser se aandag word die hele tyd op Hester se emosies en psigiese toestand gefokus.”

In sy artikel “Die verwerking van trauma in twee Afrikaanse romans” bring Johan Anker (2008:153-170) die gedagte van stilte veral in verband met die moeite wat ’n getraumatiseerde individu beleef om sy/haar traumatiese ervarings in woorde om te sit en op koherente, logiese wyse te verbaliseer. Hy verwys onder andere na die neurologiese navorsing van Van der Kolk (2002:384-385) wat daarop dui dat trauma

dikwels inmeng met die sogenaamde Area van Broca, 'n deel van die brein wat meewerk om gevoelens in woorde om te sit. Tesame met die afname van aktiwiteit in Broca se area, en die vermoë om talig te reageer, is daar 'n intensivering van aktiwiteit in die limbiese sisteem van die regterbrein. "Die samevattende gevolg van hierdie reaksies in die brein is dat persone wat hul trauma herleef, baie moeilik die ervaring in taal kan omsit" (Anker, 2008:155).

Anker haal ook vir Cuthbertson (1995:1) aan wat tussen 'n sogenaamde "interne" en "eksterne" belewenis van stilte verwys: "intern in die sin dat die slagoffer die ervaring onderdruk sodat hy dit nie oor en oor hoef te ervaar nie, of omdat 'n gedeelte van homself dit onbewustelik onderdruk; en ekstern omdat dit vir ander ongelooflik en onverstaanbaar sal klink, of omdat dit doodgewoon nie verwoordbaar is nie." (Cuthbertson in Anker, 2008:156)

Ten opsigte van veral Hester Human se "intense innerlike ervaring" (Anker, 2008:158) van trauma, merk hy die volgende op:

In ooreenstemming met Van der Kolk (2002:387) se uitspraak dat trauma dikwels lei tot 'n onvermoë om die traumatiese ervarings te verwoord, beskryf Hester haarself aanvanklik as "siende blind, horende doof, pratende stom" (10); woorde raak vir haar betekenisloos (11), en sy stel uit om oor die "vreeslike dag" te praat, oor "alles wat gebeur het". (23)

Waarop nie een van hierdie literatore egter pertinent in hul besprekings wys nie, is die komplekse verband wat daar vanaf die begin van die roman tussen stilte (eintlik doelbewuste swye) en 'n talige verwoording van traumatiese ervarings bestaan. Die romantitel skep boonop die indruk dat die stilte wat die karakters beleef positief is met betrekking tot hul onderskeie verwerkingsprosesse, wat gewis nié die geval is in hierdie roman nie. Dit wil veel eerder voorkom asof sowel Hester as André en Emile stilte as 'n tipe verdedigingsmeganisme ('n vorm van vermyding) gebruik om nie met mekaar oor hul gedeelde trauma te praat nie. Wanneer Emile byvoorbeeld vir sy pa vra waarom hulle hom vir die twaalf maande nie in Kaapstad by vriende agtergelaat het nie, sê André:

As dinge anders was, sou ons dit miskien nog kon doen. Maar nie nou nie.
Nie ná alles wat gebeur het nie.

Alles wat gebeur het. Dis wat almal sê elke keer as hulle oor daardie verskriklike dag wil praat. Of nie wil praat nie. Juis nie wil praat nie. (23)
(eie kursivering – JL).

4.3.2 Weesheidsfase

Soos in *Griet skryf 'n sprokie* is daar in *Stiltetyd* nie sprake van iemand wat sy/haar ouers verloor nie, maar van ouers wat hul kind en 'n broer wat sy suster verloor. Desnieteenstaande laat dié gebeurtenis hulle aldrie “wees”. Manon se afwesigheid in haar ma, pa en broer se lewe word 'n byna voelbare teenwoordigheid; 'n onhanteerbare gemis. Wanneer die televisienuus een aand die stilte van die gesinslede verdring, dink Hester by haarself:

Ek kan seker ook nie sê die vrede is versteur nie, want hier het nog nooit werklik vrede in hierdie huis geheers nie. Eerder 'n soort verdwasing veroorsaak deur 'n verdriet wat te groot is om te verteer. (32)

En tydens die skryf van een van die poskaartboodskappe aan Myriam Soro, verwoord Hester elkeen van die gesinslede se gevoel van gemis en verlorenheid soos volg:

Die probleem is dat dit (Manon se dood) lankal nie meer soos 'n wond voel nie, eerder 'n gebrek aan 'n wond. 'n Geamputeerde ledemaat wat aanhou klop van pyn. 'n Ewige afwesigheid. (225)

Anders as in *Griet skryf 'n sprokie* is daar in *Stiltetyd* nie 'n oorwegend liniêre beweging deur die opeenvolgende fases nie; die fases vind eerder gelyklopend plaas. Al sal Griet Swart waarskynlik haar lewe lank lief bly vir George en na hom bly verlang, voel sy aan die einde van die roman nie meer asof sy “wees” gelaat is deur die verbokkeling van haar huwelik en haar uiteindelijke egskeding nie. Hester, hierteenoor, erken dat Manon se dood vir haar 'n “[e]wige afwesigheid” sal bly.

4.3.3 Afsonderingsfase

Verreweg die grootste deel van die roman *Stiltetyd* (en beslis die eerste drie romandele) kan as deel van die afsonderingsfase getipeer word, aangesien die Human-gesin se jaarlange sabbatsverlof, hulle “droomjaar”, op die Franse platteland belig word. Hulle terugkeer na Suid-Afrika word aan die einde van die roman in die

vooruitsig gestel, maar vorm nie deel van die vertelling nie. Hoewel dié afsondering aanvanklik vrywillig is in die opsig dat die Humans self hul Franse besoek beplan het, kan hulle hul planne nie na Manon se onverwagse dood verander nie, omdat al die reëlins toe reeds in plek was: die vliegtuigkaartjies was gekoop en hulle huis in Kaapstad reeds uitverhuur.

Die gedagte aan 'n sabbatsjaar in Frankryk was Hester se idee. As Frans-onderwyseres en selferkende Frankofiel, wat haar kinders “van kleins af Franse liedjies en rympies geleer” (22) het, was sy van mening dat só 'n verblyf hulle as gesin net nader aan mekaar sou kon bring. Die plan om 'n ou huis in 'n plattelandse dorpie in Provence te restoureer, was egter Andries, Hester se argitekman, se droom en eenjaarplan. Manon se tragiese dood kort voor hul vertrek na Frankryk het alles egter verander.

Benewens hierdie geografiese afsondering op 'n ander vasteland en boonop in 'n plattelandse dorpie waar hulle leefstyl baie verskil van dié wat hulle in Suid-Afrika gehandhaaf het, beleef elkeen van die oorblywende gesinslede ook 'n emosionele of psigiese afsondering wat veral aan die hand van stilte veroorsaak en verhewig word. (In 'n sekere sin is die stilte/swye 'n noodsaaklike voorvereiste vir die afsondering wat die karakters probeer handhaaf in 'n poging om sy/haar werklike gevoelens te probeer vermy).

André beskou dit as sy belangrikste taak om sy gesin bymekaar te hou: “[o]m deur sy vrou en sy seun se selfopgelegde afsondering te probeer breek” (199). Dit doen hy hoofsaaklik deur hom toe te lê op sy “uitgerekte restourasieprojek” en allerlei planne te beraam om Emile en Hester op die een of ander wyse daarby te betrek. Alhoewel hy aanmekaar besig is om grappies te maak, met woorde te speel, en 'n skyn van normaliteit aan hulle mistroostige samesyn te verleen (27), vermoed sowel Emile as Hester dat ook hý mure van afsondering rondom hom bou:

Sy pa het die klaviermusiek harder gedraai. Sy ma en sy pa is verslaaf aan musiek soos ander mense aan sjokolade, maar Emile begin vermoed dis meer as 'n verslawing. Dis ook 'n soort muur wat hy om hom bou. Elke keer as hulle kom by “alles wat gebeur het”, val sy pa plat agter daardie muur. (24)

Voorts gaan André so in die bou- en herstelwerk aan die huis en Habib se gemoedelike hulp met die bouprojek op, dat hy nie eens agterkom nie dat die verhouding tussen Habib en sy suster, Aïsha, alles behalwe rooskleurig is.

Emile erken teenoor Nathalie dat hy nog vir niemand by die skool van sy suster se dood vertel het nie: “Dis te moeilik om daaroor te praat... (...) My pa het my na ’n terapeut gesleep, (m)aar selfs met háár kon ek nie daaroor praat nie” (76). Emile se swye is egter nie net daaraan toe te skryf dat hy niks het om vir sy ouers en die terapeut te sê het nie, maar veral ook “omdat hy nie kan onthou wat gebeur het nie” (76):

Trudi die terapeut met haar krom neus en haar skerp ken en haar wilde bos grys hare, wat hom heelyd dophou soos ’n heks wat hom wil opvreet, wat aanhou karring aan hom, aanhou vrae vra, asof sy hom nie glo nie, as hy protesteer dat hy alles vergeet het wat daardie onvergeetlike dag gebeur het. En hoe dieper hy in sy geheue grawe om by daardie dag te probeer uitkom, hoe groter en swarter word die gat rondom hom, tot hy later nie meer ’n stukkie blou lug bo hom kan sien nie, nie meer kan asemhaal nie, tot hy paniekbevange by die spreekkamer uitstorm en buite na lug staan en hap soos iemand wat byna versmoor het. (76)

’n Verdere (en deurslaggewende) rede is dat hy skuldig voel oor Manon se dood (en sy vermeende “aandeel” daaraan), dat hy nie met sy ouers daaroor kán of dūrf praat nie:

Dit voel asof dit nooit gaan ophou nie. (...) [D]ie vermoede dat alles wat nou met hom gebeur, alles wat nog ooit met hom gebeur het, sy eie skuld is. Dat hy vir die res van sy lewe gestraf gaan word omdat hy daardie dag in die kafee nie voor sy sussie ingespring het nie. (252)

Dit is ironies dat juis wanneer hy sy swye verbreek en die vier woorde “*Jy is baie mooi*” vir Nathalie sê “in sy geboortetaal, elke woord stadig en duidelik” (41) dat sy lyf vir die eerste keer in maande “leeg en lig” voel, “asof die hele spul landmyne wonderbaarlik verdwyn het, asof hy ’n swaar kombes van sy skouers afgeskud het. Hy het nooit geweet dat skuld so ’n ondraaglike las kan wees nie” (41).

Victor (2006) merk tereg op dat die hoofkarakter-verteller, Hester, haar in Frankryk geleidelik al meer van die mense en die wêreld rondom haar onttrek: “Sy krul soos ’n

duisendpoot in om haar eie pyn, haar eie gevoelswêreld, sodat sy later geen poging aanwend om na haar man en seun uit te reik nie” (2006).

Alhoewel Hester pertinent opmerk dat sy na Manon se dood geleer het “dat daar emosies is wat nié in taal uitgedruk kan word nie” (135), wil dit tog voorkom asof haar (selfopgelegde) stilte eerder die gevolg van ’n byna doelbewuste swye aan haar kant as ’n onvermoë om te praat of haar verdriet te verwoord is. Sy self probeer haar teen hierdie moontlikheid verset. Enersyds merk sy byvoorbeeld op dat hoewel sy haar lewe lank die sonnige, optimistiese geaardheid van haar ma gehad het, sy die afgelope paar maande meer soos haar pa geword het, “stug en swygsaam”. Tog probeer sy ’n genetiese oorsaak vir dié gemoedstoestand aan die hand te doen: “Asof hierdie melancholie ’n virus is wat ek my lewe lank rondgedra het, niksvermoedend en naïef, tot ’n sinlose misdaad my natuurlike weerstand vernietig het” (78). Andersyds gebruik sy Myriam Soro as voorbeeld van iemand wat vanweë posttraumatische stresversteuring stom geword het (tog bly die moontlikheid nie uit dat sy dit doelbewus doen nie):

Sy’t glo weke laas ’n woord gesê. Die staatsaanklaer sê sy swyg moedswillig, bloot om simpatie te wen. Haar advokaat sê sy’t rêrig stom geword, ’n psigologiese toestand veroorsaak deur trauma en depressie. (110)

4.3.4 Stropings- en skoonmaakfase

In *Stiltetyd* vind hierdie fase as deel van die afsonderingsfase plaas, siende dat dit deel vorm van Hester-hulle se verblyf in Frankryk. Hier is daar dus nie sprake van ’n chronologiese opeenvolging van fases nie, wat as duidelike illustrasie dien dat die fasemodel nie uitsluitlik in liniêre terme verstaan behoort te word nie.

Dit is nie soseer dat Hester heeltemal stil of stom is nie, maar eerder dat sy nie met haar man en haar seun kan of wil praat nie. Sou sy met hulle (die enigste mense in Frankryk wat ook direk deur die trauma geraak is) praat, sou dit beteken dat sy die werklikheid moes konfronteer. Sy verkies egter om die realiteit van die situasie te vermy en eerder te praat met karakters wat geen eise ten opsigte van haar stel nie: haar dooie dogter, Manon (wat sy nog in haar verbeelding sien en liefderik aanspreek); die klein katjie, Fantôme, wat sy op Manon se “versoek” aanneem; Myriam Soro, ’n

vrou uit die Demokratiese Republiek van die Kongo wat in Frankryk in aanhouding is omdat sy haar kinders doodgemaak het; Aïsha, Habib se suster wat Hester in die huis help; en Aurore en Beatrice, 'n dogter en haar aanneemma wat Hester op Lunet ontmoet. By geleentheid konfronteer André Hester met die volgende verwyt:

Jy wil nie met my praat nie, jy wil nie met 'n sielkundige praat nie, jy weier om met enigiemand te praat wat jou moontlik kan help. Maar jy praat al hoe meer met jouself. Of met die verdomde kat. Of met ... wat ook al, ek weet nie, spoke, skaduwees, hallusinasies. (80)

Hester erken self dat sy nie met haar gesinslede wil praat nie, “[ek] wil nie oor my praat nie, ek wil oor niemand praat nie” (267), maar eerder gerusstellende stilte om haar wil hê: “Dis al manier om soms nog – as ek my ore spits en vreeslik fyn luister – my dogter se stem te hoor.” Die stilte help haar dus om in haar verbeeldingswêreld te bly.

Dit is interessant om daarop te let dat Hester se gesprekke met Aïsha, en veral met Beatrice, oor Manon gaan en dat sy in haar vriendskap met die byna elfjarige Aurore iets van die verhouding met haar eie dogter herbeleef. Dit wil dus voorkom asof Hester eerder verkies om die werklikheid te ontvlug, en haar te begewe in 'n verbeelde wêreld waarin haar dogter nog op een of ander wyse “teenwoordig” is (al is dit by wyse van substitusie).

Daarom verteenwoordig die woorde waarmee André aan die einde van die eerste romandeel sy vrou (bykans ongenaakbaar) konfronteer, 'n belangrike waterskeiding in Hester se trae verwerkingsproses, aangesien dit haar kaalvuis met die werklikheid van hulle posisie konfronteer:

“Sy is nie hier nie, Hes,” sê hy sag, maar dringend. “Sy gaan nooit weer hier wees nie. Sy kan jou nie hoor nie, sy kan jou nie antwoord nie, sy is al vier maande lank dood. Hóór jy wat ek sê, Hes? Manon is op die dertiende Januarie vanjaar in 'n kafee op die hoek van ons straat doodgeskiet. (88)

In *Stiltetyd*, soos in *Griet skryf 'n sprokie*, is daar tydens hierdie fase 'n romankarakter wat die vroulike protagonis aanmoedig om haar ervarings en gedagtes doelbewus neer te skryf, omdat dit iets is waarvoor sy in elk geval skynbaar 'n voorliefde het. In *Stiltetyd* is dit nie 'n professionele terapeut soos Rhonda in *Griet skryf 'n sprokie* nie, maar

André, Hester se besorgde eggenoot, wat haar aanmoedig om werklike briewe vir Myriam Soro in die tronk te stuur, eerder as die slordige skryfsels (“briewe”) wat hy in een van die kombuisrakke aantref. Wat hy egter nie besef nie, is dat Hester al geruime tyd besig is om sogenaamde gedagtebriewe aan Myriam te dikteer:

In my kop skryf ek heeldag briewe aan jou. Jy is die enigste mens met wie ek die afgelope week werklik gekommunikeer het. Jy en my dogter. Alle ander mense voel onbereikbaar, asof ek deur eenrigtingglas na hulle kyk, g’n manier om kontak te maak nie. (27)

Liewe Myriam. Nee, ek het jou nog nie vergeet nie. In my kop skryf ek aanmekaar briewe aan jou. Terwyl ek mure verf, terwyl ek saam met my man deur ysterwarewinkels of vlooiemarkte dwaal, terwyl ons handdoekrelings of spieëls kies. Minstens een brief per dag. (52)

Hester het dus die behoefte daaraan om met iemand te kommunikeer, maar verkies dat dié kommunikasie volgens haar voorkeure geskied – sy is aanvanklik nie van plan om die “briewe” aan Myriam te pos nie, en weet dus dat daar nie iemand is wat letterlik op hierdie kommunikasie sal kan reageer nie. Sy sal dus nie gekonfronteer word deur mense of met realiteite wat sy nog nie bereid is om te hanteer nie. In haar eie onuitgesproke gedagtes vind sy dus nog ’n “veilige” toevlug. Daarom word sy waarskynlik ook so aangegryp deur Myriam se hardnekkige swye, haar volslae raaiselagtigheid, en haar onwilligheid om haar ervarings met ander te deel. Dit bied aan haar boonop die geleentheid om ’n hele storie rondom Myriam te konstrueer/fabriseer waarin sy veral ook haar eie gevoelens, gedagtes en ervarings inhibisieloos kan deel. Sý, en nie Myriam nie, word dus die aangesprokene wat op een of ander wyse op die korrespondensie moet “reageer”. Dit word in ’n sekere sin ’n oefening in selfterapie.

Later skryf sy werklike poskaarte vir Myriam waarin sy eintlik meer sin van haar eie situasie as dié van Myriam probeer maak:

Alles wat met jou en jou kinders gebeur het, is so ver buite my ervaringswêreld dat ek diep in my verbeelding moet grawe om sin te maak daarvan. Die enigste ding wat ek werklik verstaan – met my binnegoed eerder as my kop – is dat jy ’n ma is. (...) En dat jy van Afrika kom. (53)

Dit is as 't ware asof Hester deur Myriam se “dowwe oë” na haarself kyk en sin van háár uitsiglose situasie probeer maak. So asof sy haar daardeur die perspektief/blik van 'n ingeligte buitestander veroorloof. Dat hierdie kommunikasiestrategie vrugte afwerp, blyk daaruit dat Hester later juis in 'n poskaart aan Myriam swart op wit erken dat haar dogter dood is; iets wat sy nie verbaal aan iemand anders in die roman kon beken nie:

Liewe Myriam, *skryf ek op 'n poskaart met 'n prentjie van drie olifante, my dogter is onlangs dood.*

Dis die eerste keer dat ek die frase skryf, amptelik en onuitwisbaar, swart pen op wit papier. Dit het my presies nege maande gekos om dit reg te kry. Soos 'n swangerskap, besef ek toe ek die datum bo die boodskap opmerk. Nege maande om haar in die lewe te bring en nege maande om haar dood *skriftelik te erken*. (223) (eie kursivering – JL)

Hierdie skriftelike erkenning verteenwoordig 'n belangrike mylpaal wat Hester op haar roete na verwerking en versoening bereik.

In Avignon koop André vir Hester 'n handgemaakte boekie met 'n “[m]iddernagblou omslag met silwer sterre daarop geverf, 'n honderdtal leë bladsye van swaar roomkleurige papier” (140) sodat sy haar drome daarin kan opskryf. 'n Tipe droomboek of -joernaal.

In hierdie opsig kan André as 'n tipe begeleier in Hester se verwerkingsproses beskou word, net soos wat die haarkapper, Beatrice, later ook as gids optree wanneer sy Hester se drome uitlê en haar van raad bedien. Na die oorhandiging van die droomdagboek sê Hester byvoorbeeld:

Dit is hý wat besluit het dit sal 'n goeie idee wees as ek my drome oor Manon boekstaaf. 'n Vorm van terapie, 'n manier om sin te maak van my onderbewuste. Ek het geen begeerte om in my onderbewuste rond te krap nie. Dis die enigste plek waar ek nog ongeïnhibeerd met my dogter kan kommunikeer. Los haar daar, dis hoe ek voel, dis beter om haar in my drome te sien as om haar nooit weer êrens te sien nie. (141)

Net soos Griet is sy onwennig en onwillig om deur die inhoud van haar onderbewuste gekonfronteer te word, maar weet terselfdertyd dat haar man dit goed bedoel en boonop weet hoe haar kop werk:

Maar hy weet ook een of ander tyd, vroeër of later, sal ek swig. (...) Vroeër eerder as later, in hierdie geval. Die boek lê skaars 'n week langs die bed voordat ek sesuur op 'n Sondagoggend wakker word met 'n droom so vars soos 'n pasgebakte brood in my geheue. Ek kan myself nie keer om dit te skryf nie, amper soos mens nie anders kan as om 'n hap te vat van die oondwarm brood nie. (141)

Saam met die restourasiewerk aan die huis, maak André dit dus sy projek om sy vrou aan die skryf te kry: “Drome, briewe, e-posboodskappe, maak nie saak wát nie, solank ek aan die skryf en die beskryf en die neerskryf bly. Ons het 'n internetverbinding by die huis gekry en hy het 'n klein skootrekenaartjie na Manon se kamer gedra. Soos 'n offerande het hy dit op die bed neergelê, dis net die wierook wat kortgekom het: Vir jou, my vrou.” (151) Hester volg die weg van die minste weerstand en doen wat hy voorstel. Benewens die poskaarte aan Myriam, skryf sy ook boodskappe aan haar ma en vriende in Suid-Afrika. Sy probeer dit selfs as 'n manier van meditasie beskou en beoefen, hoewel sy “twyfel aan die terapeutiese waarde van die proses” (ibid.).

Ten spyte van Hester se skeptisisme oor die terapeutiese waarde van die skryfproses, onderskryf die roman uiteindelik wel die gedagte dat daar slegs sinvol oor trauma gedink en gekommunikeer kan word wanneer die swye verbreek en die traumatiese ervaring op die een of ander wyse geverbaliseer word. Hierdie verbalisering hoef, volgens *Stiltetyd*, nie noodwendig in die vorm van terapeutiese skryfwerk plaas te vind nie, hoewel daar tog duidelike aanduidings is dat Hester deur middel van haar skryfpogings tog waardevolle insigte ten opsigte van haarself en haar situasie bekom en dus inderdaad vorder op die roete van herstel.

Dit is egter eers wanneer Emile vir 'n tweede keer in die hospitaal beland nadat hy ernstig verwond word in die gewelddadige konfrontasie tussen sy ma en Habib, dat die lede van die Human-gesin werklik met mekaar begin kommunikeer, die realiteit van hulle situasie insien en insigte aan hulself erken wat hulle vroeër nie wou of kon nie. Emile kom byvoorbeeld met groot verligting agter dat sy ouers hom nooit vir die dood van sy suster verkwalik het nie en dat sy skuldgevoel dus tot 'n groot mate heeltemal

misplaas was. Daar was onder die omstandighede niks wat hy kon doen om sy sussie se lewe te red nie.

André onthou met 'n geweldige skok dat hy Manon se vyfjarige lykie in die hospitaal gesien het en dat hy hierdie herinnering doelbewus uit sy gedagtes geweier het, sodat hy die volle omvang daarvan nie in die gesig hoef te staar nie:

Sy verstand haak stééds vas wanneer hy by daardie beeld kom. G'n ouer kan na sy dooie kind kyk sonder om sy oë te beskadig nie. Dis soos om reguit na die son te kyk, iets wat ingebrand word op jou oogvliese, en daarna is niks ooit weer so duidelik soos voorheen nie.

Dis die uiterste verlies van onskuld. (...)

André hou sy vrou dop in die flou ligskynsel wat uit die gang kom. Die kind (Emile) gee 'n gesmoorde kreet en rol sy kop op die kussing rond. André vat sy seun se hand styf vas.

Dís wat oorbly, hierdie doodgewone drie-eenheid. Pa, ma en seun. (311)

Hierbenewens besef hy ook dat hy nooit sy gesin alleen sal kan beskerm teen verlies en verdriet in die lewe nie (324), maar dat hy steeds alle pogings sal aanwend om dit te probeer doen.

Ook, en veral, Hester word deur die gebeure in die roman gedwing om haar posisie en geestesgesteldheid drasties te herevalueer:

“Hy (Emile) moes in 'n hospitaal kom lê, met 'n sny op sy wang en bang swart oë en 'n verband om sy kop, voordat ek (Hester) hom eindelijk weer kon raaksien.” (312)

Hierdeur gee Hester te kenne dat sy só behep was met die dogter wat sy letterlik verloor het, dat sy byna haar seun (en nou haar enigste oorlewende kind) misgekyk en dus emosioneel verloor het. Daar is ook die geïmpliseerde berou dat sy haar so onwrikbaar, so selfsugtig, afgesonder en afgesluit het van die mense wat haar (en vir wie sy) die liefste en nodigste gehad het. Miskien was dit een van die redes waarom sy so gefassineer/behep was met Myriam Soro. Sy wou hê Myriam moes stom wees, besef sy byvoorbeeld op p.148, omdat sy daardeur altyd die “ewig swyende, ewig lydende slagoffer” (148) kon bly. Deur haar eie swye kon sy ook haar eie wonde lek en simpatie by ander opwek. Hierdie ingesteldheid verander egter wanneer sy aan 'n

ylende Emile die volgende veelseggende woorde herhaal: “Ons is hier, lief. Ons sal by jou bly.” (311) In die helderbeligte operasiesaal merk sy ook die “eerste keer die donker donserigheid bo sy steeds kinderlike bolip” (312) op:

My seun word 'n man. Seker lankal, maar ek wou dit nie sien nie, ek het hom maande lank aspris misgekyk om myself te beskerm. (...) Net gister nog het ek gedog ek sou dit regkry om weg te draai van hom en sy pa. Op die laaste oomblik nie in die vliegtuig te klim nie. Hulle hul eie gang te laat gaan. Voorlopig sonder my. *Nou het alles verander.* (312) (eie kursivering – JL)

Geen wonder nie dat André, wat bykans al te bang geword het om te hoop, juis op hierdie stadium dink: “Maar dalk het Hester tog oplaas teruggekom na hulle toe.” (311)

4.3.5 Herintegrasiefase

In die laaste deel van die roman vertoon Hester 'n bereidwilligheid om haar met die finaliteit (en realiteit) van Manon se dood te berus, wanneer sy opmerk dat dit hul eerste Kersfees sonder Manon is. Sy neem ook op veelseggende wyse afskeid en bewerkstellig doelbewus 'n breuk met dié mense wat haar nog op die een of ander wyse aan haar illusies en hallusinasies herinner het: Aïsha (vir wie se veiligheid sy nie lewenslank verantwoordelikheid neem nie); Beatrice en Aurore (wat haar baie oor haarself geleer het, maar darem net te duidelik as 'n tipe plaasvervanger vir Manon opgetree het); Fantôme (die aanneemkatjie) en selfs vir Myriam Soro, haar gedagtevrindin:

En toe ek terugkyk, Myriam, toe het jy verdwyn, Nie van die dak (waarop hulle in Hester se droom gesit het) afgeval nie, want dan sou ek tog seker geskrik het, en daar was niks skrikwekkends aan jou verdwyning nie. Jy was skielik net nie meer daar nie. Soos 'n reënboog. Weg. (333)

Hester verwoord die belang van hierdie afskeidname soos volg:

Dis al wat ek die afgelope jaar doen, het ek op daardie oomblik besef. Ek maak my arms oop – aanvanklik moes hulle oopgeforseer word, maar teen dié tyd het ek geleer om hulle met 'n soort gelatenheid oop te maak – en ek laat gaan. (330)

Haar grootste insig is egter dat daar twee mense in haar lewe is wat sy nie durf laat gaan nie – en hoe amper het sy “hulle nie ook laat gaan nie” (331) – naamlik haar man en seun. In die aangrypende slottoneel van die roman het die leser “nie meer vir Beatrice nodig om te beseef dat Hester ’n mate van berusting en vrede bereik het nie. Nou eers kan sy vanuit die kersieboord terugstap deur die sneeulandskap na haar man en haar gesin” (Victor, 2006):

Ek lig my arm op om vir hom te waai. Hy kyk op en staan ’n oomblik stil en waai terug. Dit lyk of hy glimlag, maar dis te ver om seker te wees.
Ons stap stadig na mekaar toe, versigtig om nie in die sneeu te gly nie.”
(314)

Dis alles behalwe ’n ooroptimistiese slot waarin Hester (maar ook André en Emile) hul trauma netjies en volledig verwerk het en met hulle lewe kan aangaan soos voor die skietery nie. Wanneer Hester byvoorbeeld dink dat sy haar man en haar seun so hittete deur haar vingers laat gly het, dink sy ook:

My seun gaan vir die res van sy lewe ’n letsel op sy gesig hê omdat hy my wou beskerm. Dalk is dit nie eens liefde nie, dalk net instink. Dieselfde instink wat my nou by hom en sy pa laat bly.
Saam met die moedersinstink, so glo my ma, kom ’n soort instink vir optimisme.
Of dalk is dit juis liefde? Liefde wat nie wil verdwyn nie, nooit sal verdwyn nie, ondanks alles? (331)

4.4. Sintese

In dié hoofstuk is die impak van ’n vyfjarige dogter se fratsdood tydens ’n gewapende roof, op haar pa, ma en broer ondersoek. Hierdie verlies word verder geïdentifiseer deurdat die drie oorlewende gesinslede kort hierna na Provence, Frankryk, vertrek om ’n huis in Lunet te gaan restoureer. Hulle kan dié oorsese besoek nie uitstel nie, aangesien al die reëlins reeds getref is. Elkeen van die gesinslede ervaar en verwerk hul verlies op ’n ander manier. Emile, André en Hester se seun, voel aandadig aan sy suster se dood, aangesien hy niks kon doen om dit te verhoed nie. Hy is bang dat sy ouers hom ook daarvoor verkwelik. André begrawe sy hartseer onder die bourommel

van die huis en gee voor dat hy alles onder beheer het. Deur middel van harde hande-
arbeid en 'n gemaak vrolike ingesteldheid probeer hy 'n skyn van normaliteit voorhou.

Hester, die hoofkarakter-verteller, onttrek haar willens en wetens aan haar man en
seun en probeer die werklikheid van haar dogter se dood ontken in 'n wêreld van stilte.
Sy begin later om "briewe" en poskaarte aan 'n vrou, Myriam Soro, te skryf wat in die
tronk sit na die moord op haar twee kinders. Hierbenewens skryf sy ook haar drome
neer in 'n handgemaakte droomjoernaal wat André by geleentheid vir haar in Avignon
koop. In sowel haar briewe aan Myriam as die drome in haar joernaal, gee Hester
uitdrukking aan haar gedagtes en belewenisse na Manon se dood, hoewel sy self
toegee dat sy oor die terapeutiese waarde daarvan twyfel.

Anders as in die geval van Griet (*Griet skryf 'n sprokie*) en Clara (*Dis koue kos, skat*)
beslaan Hester se afsonderingsfase feitlik die hele verteltyd van die roman *Stiltetyd*.
Terwyl sy haar tot 'n groot mate van André en Emile onttrek, "kommunikeer" sy wel
verbaal met haar oorlede dogter, Manon; met die optelkatjie, Fantôme; met Aïsha wat
haar in die huis help en met Myriam Soro, die vrou uit die Demokratiese Republiek van
die Kongo wat in Frankryk aangehou word vir die moord op haar kinders.

Een van die voordele wat die skryf van briewe en poskaarte, asook die neerskryf van
haar droominhoud inhou, is dat Hester mettertyd besef dat sy haar nie onbepaald van
haar gesinslede kan afsonder nie, en dat hulle haar net so nodig het soos wat sy hulle
het. Nadat Emile tydens 'n gewelddadige onderonsie met Habib in die hospitaal beland
word elkeen van die drie oorblywende gesinslede gedwing om die werklikheid van
Manon se dood te konfronteer.

In Hester se geval is daar uiteindelik geen sprake van volkome genesing of heling nie.
Sy erken byvoorbeeld dat haar dogter se dood vir haar soos 'n "ewige afwesigheid"
voel. Sy besef wel oplaas dat sy voort moet gaan met haar lewe, wat radikaal anders
daar uitsien na haar dogter se dood.

HOOFSTUK 5: DIS KOUE KOS, SKAT (2010)

“Jy sal nie hierdie brief lees nie. Jy het my lank gelede verbied om jou lastig te val met my ‘skriftelike gesanik’... En glo dit of nie, Bernard, vir elke brief wat jy te sien gekry het, was daar letterlik dosyne wat ek nooit gestuur het nie. Dis hoe waansinnig ek was.”

Clara Brand in *Dis koue kos, skat* (2010:10)

5.1 Inleiding

Net soos in die geval van *Griet skryf ’n sprokie* het die verskyning van *Dis koue kos, skat* nie sonder omstredenheid verbygegaan nie. Die belangrikste rede vir dié omstredenheid was waarskynlik Riana Scheepers (2010:8) se resensie van die roman wat in die vorm van ’n brief aan die outeur, Marita van der Vyver, gerig is.⁹ In wat bestempel sou kon word as ’n venynige reaksie op die roman (vergelyk De Kock, 2010), skryf Scheepers ’n oënskynlik gemeensame en goedbedoelde brief wat daarop gemik is om Van der Vyver van raad te bedien.

Scheepers kies om die omslag van die roman op sigwaarde te beoordeel en verklaar gemaak verontwaardig dat Van der Vyver darem meer verdien as dié “pienkerige, koekerige omslag wat beplak is met versiersuikerde, pienk koek en rosies” wat herinner aan “die voorblad van ’n swymelsangeres se nuutste CD”. Sy sukkel (met reg) om die hoofkarakter-skrywer, Clara Brand, met ’n “sponserige koekvroutjie” in verband te bring, maar oorweeg nooit die moontlikheid dat die omslag dalk doelbewus ’n gestereotipeerde verwagting skep wat doelbewus in die loop van die roman ondermyn gaan word. Die “Voorwoord” deur ’n fiktiewe uitgewer onderskraag tog ooglopend dat daar ’n doelbewuste, tong-in-die-kies-spel met die leser gespeel word (en dat die voorblad reeds ’n belangrike “sleutel” hiertoe is).

Dié voorwoord, wat duidelik ’n poging tot spel en ligtheid (nie ligsinnigheid nie!) is, word deur Scheepers bestempel as patroniserend en onnodig. Sy beskou die invoeging van dié uitgewersnota, waarin die leser gewaarsku word dat “die versameling briewe hierin” blote fiksie is en dat die betroubaarheid daarvan geensins gewaarborg kan word nie,

⁹ Marita van der Vyver het haar ook by wyse van ’n brief in die pers teen hierdie resensie van Scheepers verweer.

as 'n kwasi-literêre speletjie wat Van der Vyver met haar lesers speel. Sy gaan selfs sover om Van der Vyver as narsisties te brandmerk omdat die verhaalkarakter Clara by geleentheid briewe en e-posse aan Griet (die titelkarakter van *Griet skryf 'n sprokie* en *Griet kom weer*) en Marita van der Vyver self (as vriendin) rig, en maak dié hele procedé as “afwesig van enige literêre meriete”. Morgan (2010:9) maak egter die belangrike opmerking dat hierdie gesprek tussen verhaalkarakter en skrywerspersona eerder tot 'n duidelike skeiding tussen skrywer en karakter aanleiding gee. In 'n LitNet-onderhoud met Nadine Petrick (2010) verweer Van der Vyver haar soos volg op Scheepers se aantyging van narsisme:

Is ek Griet Swart in *Griet skryf 'n sprokie*? Is ek Mart Vermaak in *Die dinge van 'n kind*? Is ek San Bothma of Bella Bothma in *Vergenoeg*? Die antwoord is nooit eenvoudig nie.

Dat die “slothoofstuk” nie chronologies op die res van die hoofstukke in die roman volg nie, maar achronologies aan die begin van die roman geplaas word, beskryf Scheepers as 'n “feministiese buiging” deur Van der Vyver, aangesien dié plasing vrouelesers kwansuis verseker dat hoewel Clara dalk die stryd hier verloor, sy uiteindelik die oorlog wen. Dat manslesers ook hierdeur opgewonde of gerusgestel sou kon word, kom nie eens by haar op nie.

Scheepers se bes vermoede punt van kritiek hou te make met wat sy “die ander vrou” noem. Hier verwys sy na die Hollywood-film *It's complicated* met Meryl Streep en Alex Baldwin in die hoofrolle, wat volgens haar punt vir punt met die intrige van *Dis koue kos, skat* ooreenstem. Die ooreenkomste tussen die film en Van der Vyver se roman is volgens Scheepers net te groot om nie in ag geneem te word nie: so is die vertelde tyd van sowel die film as die roman 10 jaar; is daar sprake van drie kinders en 'n nuwe vrou wat vrugbaarheidsbehandeling moet kry; word ontrouheid by wyse van 'n selfoonboodskap bevestig en is die hoofkarakter in albei gevalle 'n kosfoendi. Dat hierdie plagiaat beskuldiging dalk 'n aks oordrewe was, blyk byvoorbeeld daaruit dat Van der Vyver se roman reeds by die uitgewers was toe die film vrygestel is. Inderdaad een van die mees onvoorstelbare voorbeelde van artistieke toeval nóg.

In haar reaksie op Scheepers se resensie (ook in briefvorm), stel Van der Vyver dit onomwonde dat dit nie haar gebruik is om as skrywer op resensies van haar werk te reageer of te antwoord nie, maar dat sy in dié geval 'n uitsondering gemaak het omdat

dit in briefvorm aan haar persoonlik gerig was. In die eerste plek betreur sy dit dat Scheepers oënskynlik die humor en die selfspot in die roman misgelees het, veral indien in ag geneem word dat dit reeds stapelkenmerke van Van der Vyver se romans is. Van der Vyver gee self toe dat 'n groot deel van *Dis koue kos, skat* “binnepret na lang, eensame ure van skryf” was.

Ten opsigte van die kritiek dat die roman 'n naskrywing van die rolprent *It's complicated* is, stel Van der Vyver dit baie duidelik dat die roman tydens die vrystelling van die film reeds by die uitgewers was en dat daar toe reeds met die Engelse vertaling van die roman begin is. Wat die ooreenkomste tussen die roman en die rolprent betref, maak sy die volgende opmerking:

Wanneer 'n romannetjie in 'n beskeie taaltjie soos Afrikaans en 'n magtige Hollywood-produksie met supersterre soos Meryl Streep tegelyk 'n bepaalde tema aandurf, is dit tog iets om op trots te wees? (Veral as die roman beter is as die film – hoewel dit natuurlik nie 'n objektiewe mening is nie.) Daar is iets soos simbiose, en 'n tydsgees, en een van die vele eienskappe waarna 'n moderne romanskrywer maar mag strewe, is om in voeling met die tydsgees te wees (Van der Vyver, 2010).

Hoe dit ook al sy, dit wil voorkom asof die omstredenheid rondom *Dis koue kos, skat* selfs nog meer daartoe bygedra het dat ook dié van der Vyver-roman 'n blitsverkoper geword het. (Miskien een van die belangrikste redes waarom Scheepers so geïrriteerd is met die roman?) Hierdie verkoopsukses het boonop 'n hupstoot gekry met die rolprentverwerking van die roman, met bekende akteurs soos Anna-Mart van der Merwe, Elsabé Zietsman, Deon Lotz en Frank Opperman wat die hoofrolle vertolk het.

Clara Brand, 'n kosjoernalis en restaurantresensent, vind na 'n huwelik van vyftien jaar uit dat haar man, Bernard, ook 'n joernalis en filmkenner, 'n verhouding het met een van haar jong kollegas en vriendin, Anaïs (oor wie Clara haar, ironies genoeg, ontferm het). Anders as in *Griet skryf 'n sprokie* word nie net Clara nie, maar ook die egpaar se drie kinders – Nicolas, Sebastian en Paula – deur hulle ontroue pa in die steek gelaat. Volgens Fitzpatrick (2010:13) wil-wil Clara “verdrink in ellende en jaloesie” terwyl sy tussen die wrakstukke van haar huwelik rondobber.

Aanvanklik sonder Clara haar in haar en haar eksman se huis af en gee haar oor aan opera, whiskey en sjokolade. Deur die loop van die roman skryf sy briewe, e-posse en selfs SMS'e aan haar vriendinne, haar suster, haar vriendin, haar eks-man en haar kinders (en veral aan Nicolas). Hoewel sy nie al die briewe/boodskappe wat sy skryf, pos of stuur nie (en die boodskappe dus nie in elke geval die bedoelde aangesprokene/geadresseerde bereik nie), bied dit tog vir haar en die leser 'n openbarende blik op haar intiemste, ongesensureerde gedagtes.

Wanneer Clara vir Bernard en Anaïs saam raakloop wanneer sy terug is by die werk (die vrouetydskrif *Eva*), besluit sy om saam met haar drie kinders Kaap toe te verhuis. Hoewel Bernard aanvanklik woedend op Clara se besluit reageer, wil dit mettertyd tog voorkom asof hierdie geografiese verplasing die gewenste uitwerking het, in dié opsig dat Clara weer 'n mate van eiewaarde en selfrespek herwin. Sy begin byvoorbeeld kookklasse aanbied; skryf 'n kookboek saam met haar assistent, Thandi; gaan oorsee saam met haar onhebbelike vriendin, Minette; en knoop selfs 'n verhouding met 'n restaurantbaas, Ari, aan.

Deur 'n vreemde sameloop van omstandighede eindig Clara en Bernard twee keer alleen in sy hotelkamer in Kaapstad op. Dit is veral die tweede ontmoeting, wat haarfyn deur Clara beplan is, wat die gebeure in die laaste deel van die roman – en veral die verhouding tussen Bernard en Anaïs – op 'n spits dryf. Uiteindelik kry Clara die geleentheid om wraak te neem, en onderskryf die roman die Engelse gesegdes: “Revenge is a dish best served cold” en “Hell hath no fury like a woman scorned”.

'n Wraakroman

Dis koue kos, skat kan dus in die eerste plek as 'n wraakfantasie beskou word, in dié opsig dat Clara telkens in haar briewe en boodskappe na wraakplanne verwys wat sy beraam om Bernard en Anaïs by te kom. Sy merk byvoorbeeld reeds vroeg in die roman op: “Maar nou het ek geleer dat wraak waaragtig 'n beter versoeter as selfs die vreemdste bessie kan wees” (9). Sommige van Carla se wraakplanne is onapologeties infantiel:

Die tema van wraak word reeds in die titel van die roman – 'n vertaling van die Engelse uitdrukking “revenge is a dish best served cold” – verwoord. Dit word verder onderstreep deur die verbande wat Clara tussen haarself en die berugte antagonis

Marquise de Merteuil in Pierre Choderlos de Laclos se roman *Les liaisons dangereuses*, lê. In Choderlos de Laclos se roman skryf die Marquise de Merteuil onderduimse briewe aan verskillende karakters met die uitsluitlike doel om alles in haar guns te beklank. Die markiesin se belangrikste doel is om haar eksman te ruïneer (dus wraak op hom te neem).

Daar is wel een deurslaggewende verskil tussen die Marquise en Clara: ofskoon albei op 'n geliefde probeer wraak neem by wyse van die briewe wat hulle skryf, het Clara nie die doelbewuste drang om iemand opsetlik seer te maak of leed aan te doen nie. Deur haar wraak juis in briefvorm te giet, gee haar dus die geleentheid om op redelik “bloedlose” wyse wraak te neem.

'n Briefroman

In die tweede plek kan die roman ook as 'n *briefroman* ('n sogenaamde *epistolêre roman*) getipeer word. Volgens Botha (1987:150) is 'n briefroman 'n roman wat in geheel of gedeeltelik uit briewe bestaan, alhoewel daar ook dagboekfragmente en ander dokumente bygevoeg kan word. Indien die snelle tegnologiese veranderinge sedert 1987, die publikasiedatum van Botha se bydrae, in ag geneem word, sou e-posse en SMS-boodskappe waarskynlik ook kwalifiseer as van dié dokumente wat in 'n epistolêre roman kan voorkom. Verder word daar, aldus Botha (2012), ook dikwels gebruik gemaak van 'n voorwoord wat deur 'n fiktiewe redakteur of uitgewer geskryf is. (Hierdie feit is waarskynlik nie genoegsaam deur Scheepers in haar resensie van die roman in ag geneem nie.) Hoewel Morgan (2010:9) daarop wys dat 'n briefroman uit briewe bestaan wat deur verskillende karakters aan mekaar geskryf word, en dan in chronologiese volgorde gepubliseer word, is daar talle voorbeelde van epistolêre romans (ook in Afrikaans) waarin briewe van 'n enkele karakterskrywer in achronologiese volgorde gerangskik word, soos byvoorbeeld die romans van Etienne van Heerden.

Aangesien Clara (die enigste briefskrywer in *Dis koue kos, skat*) nie al die briewe wat sy skryf pos nie, bestempel Morgan (2010:9) die roman eerder as 'n dagboekroman vermom as briefroman. Of hulle nou gestuur word of nie, Clara se skryfsels is deel van 'n ontboesemings- en/of helingsproses wat veral wraakgedagtes na afloop van haar egskending insluit (vergelyk Morgan, 2010:9).

Teenoor Petrick (2010) betreur Van der Vyver die feit dat vroue, hoewel hulle oor die algemeen wraaksugtig is, dikwels te ordentlik is om dit te wys. Sy sê sy “wou skryf oor ’n vrou wat so kwaad is, dat sy in vlamme wou uitbars – vandaar die naam ‘Clara Brand’” vir die hoofkarakter.

5.2 Aard en omvang van Clara se trauma

Net soos in *Griet skryf ’n sprokie* spruit ’n beduidende mate van Clara se trauma uit die verbodskeling van haar huwelik. Dit is egter belangrik om daarop te let dat Bernard, anders as George, ontrou was aan Clara en dat dit ’n belangrike rede vir die egskeiding¹⁰ was. Clara het dus nie net die trauma van ’n mislukte huwelik nie, maar ook Bernard se ontrouheid aan haar, en haar gevolglike gevoelens van verwerping, om te verwerk.

Dié trauma word vererger deur die voortgesette verhouding van Bernard en Anaïs, hulle huwelik en die koms van hulle tweeling later in die roman. Hierbenewens is daar ook ’n ander traumatiese insident wat as katalisator dien vir Clara se verhuising na die Kaap: die feit dat sy helder oordag die slagoffer van ’n grypdiefstal word. Terwyl sy by ’n verkeerslig in ’n gegoede buurt gestop het, is haar vensterruit uitgeslaan, waarna die grypdief haar handsak probeer afrokkel het. Toe sy instinktief na die handsak gegryp het, het sy haar hand met die gebreekte vensterglas gesny.

Selfs in Kaapstad word Clara telkens aan haar trauma herinner deur die sogenaamde “misstappe” wat Bernard begaan, onder andere sy oorreaksie oor sy eksvrou se verhuising, sy verhouding met die kinders se kinderoppasser, asook die krapperigheid tussen hom en Nicolas.

Clara se uiterlike voorkoms as versigbaring van haar trauma

Die trauma wat Clara in die roman beleef, het nie net ’n innerlike uitwerking op haar nie; dit beïnvloed ook haar uiterlike voorkoms. Net soos Griet en Hester is daar by Clara ook sprake van ’n agteruitgang wat haar fisieke voorkoms betref. Hoewel Clara nooit die perfekte lyf gehad het nie, maar eerder ’n sterk “Mediterreense voorkoms” (27), het sy op dertig vrede gemaak met haar voorkoms:

¹⁰ Terwyl Griet en George eers aan die einde van *Griet skryf ’n sprokie* amptelik skei, vind die egskeiding in *Dis koue kos*, skat heelwat vroeër in die roman plaas.

Ek het bly hoop ek gaan een oggend my oë oopmaak en ontdek – o, die vreugde! – dat ek oornag lank en slank en sportief en blond geword het. Teen dertig het dit oplaas tot my deurgedring dat dit nooit gaan gebeur nie. (...) Ek het my donker vel en my rojale kurwes begin beklemtoon, geleer om klere te dra wat my voorkoms vleier eerder as om al daardie lang, skraal, blonde modelle op die modefoto's te probeer naboots, en dit het waaragtig gewerk. (...) Die afgelope dekade het ek oplaas gemaklik in my eie vel begin voel, tuis in my eie lewe, oukei oor wie en wat ek is. (27)

Na haar egskeiding tel Clara egter meer gewig op as toe sy haar kinders verwag het, omdat sy haar aan whiskey en sjokolade vergryp. Sy erken byvoorbeeld ook dat haar beenhare 'n skeer nodig het, haar snor gebleik behoort te word en haar hare dringend gesny moet word. By geleentheid kyk Clara vir haarself in die spieël en verwoord wat sy sien, soos volg:

“Jissis, maar jy lyk sleg.” Sê ek vir die gehawende vrou met die tandeborsel in haar mond wat ek soggens in die badkamerspieël te sien. “G'n wonder jou man het hom uit die voete gemaak nie.” (23)

Wat dinge aansienlik vererger, is dat Anaïs – Bernard se minnares en later ook vrou – presies die teenoorgestelde is van dit wat van Clara geword het: blond, skraal, aantreklik, atleties en goed versorg.

5.3 Die verwerking van trauma in *Dis koue kos, skat*

Ofskoon die uitgewersnota wat as voorwoord tot die roman ingesluit word, duidelik waarsku “dat hierdie werk, ondanks die titel, nie 'n kookboek is nie” (5), speel kos op letterlike en metaforiese vlak 'n deurslaggewende rol in die roman.

Die roman bestaan uit 10 hoofstukke wat elk verteenwoordigend is van 'n dekade wat in die vertelde tyd van die roman verloop. Saam vorm hulle 'n sogenaamde “Resep vir 'n ramp” (wat as 't ware gesien kan word as die subtitel van die roman). Elke hoofstuk het as titel 'n frase wat klink of dit uit 'n resep geneem is, sogenaamde kookaanwysings, en dus direk skakel met die kosmetaforiek wat die hele teks onderlê (en terselfdertyd ook 'n metaforiese of figuurlike betekenis het):

Resep vir 'n ramp:

- a) Kry al die bestanddele bymekaar
- b) Skil uie tot jou oë traan
- c) Gebruik jou vuiste om te knie
- d) Roer tot jou arms lam raak
- e) Sny oop en haal die binnegoed uit
- f) Verwarm die oond vooraf
- g) Voeg 'n koppie asyn by
- h) Vryf sout in die snye
- i) Plaas alles saam in drukkoker
- j) Kook stadig tot sagtebal-stadium.

Clara beskou en verwoord haar traumaverwerkingsproses aan die hand van dié hoofstuktitels wat aan kookinstruksies of stappe in 'n resep¹¹ klink:

- a) “Kry al die bestanddele bymekaar” klink na 'n tipe aanvang en dui moontlik op Clara se pogings om haar lewe weer bymekaar te maak na die traumatiese gebeure;
- b) “Skil uie tot jou oë traan” kan moontlik dui op 'n doelbewuste konfrontasie met die trauma, al beteken dit dat 'n mens van voor af emosioneel kan raak;
- c) “Gebruik jou vuiste om te knie” suggereer iets veglustig en mag moontlik daarop dui dat Clara gereedmaak om vir Bernard én haar benarde situasie “kaalvuis” aan te vat;
- d) “Roer tot jou arms lam raak” impliseer 'n bepaalde verbintenis wat verder trek as die liggaamlike uitputting;
- e) “Sny oop en haal die binnegoed uit” slaan waarskynlik op vasberade en vreeslose introspeksie ten spyte van die vrees wat moontlik daar aangetref kan word;
- f) “Verwarm die oond vooraf” kan dui op die voorbereiding wat nodig is om die derde fase te betree;
- g) “Voeg 'n koppie asyn by” kan dui op die verbittering wat Clara ervaar;
- h) “Vryf sout in die snye” is 'n verwysing na die uitdrukking “om sout in die wonde te smeer” en verwys daarna dat iemand se foute uitgewys en sy/haar neus daarin gevryf word;
- i) “Plaas alles saam in 'n drukkoker” mag moontlik verwys na die aandeel wat Clara het aan die verbodskeling van Bernard en Anaïs se huwelik;

¹¹ 'n Resep is 'n geskrewe lys bestanddele en instruksies wat 'n kok in staat stel om 'n sukses van die kook- of bakproses te maak deur 'n mate van beheer oor al die betrokke veranderlikes uit te oefen.

j) “Kook stadig tot sagtebal-stadium” kan verwys na ’n tipe hergeboorte of transformasie (verandering van vorm), wanneer Clara weer beheer oor haar lewe en haar optrede begin neem.

5.3.1 Weesheidsfase

Wanneer Clara uitvind van Bernard en Anaïs se verhouding voel sy byna wees gelaat. In ’n brief aan Bernard merk sy byvoorbeeld op: “Ek sal nooit, so lank ek lewe, ons seuns se gesigte vergeet ná jy gisteraand hier was om hulle te vertel wat jy moes vertel nie” (20). Sy besef ook dat Bernard sy vaderlike plig gedeeltelik jeens hulle drie kinders versaak.

Clara ervaar ’n leemte wanneer Bernard aankondig dat hy van haar gaan skei. In ’n SOS-e-pos aan Marita van der Vyver skryf Clara byvoorbeeld:

Ek sit in die donker in my deurmekaar kombuis en wag vir die dag om te breek. Alles anders in my lewe is gebreek so waarom die dag ook nie (...). Ek is moeg en moerig en moedeloos verby. En nou moet ek nog ’n fokken volmaakte dag in Afrika aandurf. Gee my krag. (20)

Die tweedelaaste sin is ’n verwysing na ’n karakter in die rolprent “White Mischief” wat by geleentheid ontstaan en opmerk, terwyl sy na die soveelste wonderskone dagbreek kyk: “Another fucking beautiful day in Africa.” Clara voel dus duidelik leeg en verlore en haar hele roetine is omvergegooi.

Reeds tydens hierdie fase verwoord Clara haar wraakgedagtes as ’n vorm van traumahantering (of minstens as ’n tipe verdedigingsmeganisme). In ’n brief aan haar eks-man herleef sy die aand wat hy vir die kinders vertel het hulle is van plan om te skei, en merk sy baie spesifiek op dat sy tóé reeds wraakgedagtes gekoester het, maar genoeg selfbeheersing toegepas het om nie uitvoering daaraan te gee nie:

Ter wille van die kinders het ek jou kil maar beleef behandel. Ek het nie in jou gesig gespoeg toe jy by die voordeur instap nie; ek het nie borde of ander breekware na jou gegooi nie; ek het nie giftige sampioene in die risotto gemeng nie; ek het my skerpste mes gebruik om die braaihoender op die tafel te sny, nie om jou in die rug te steek nie. (...) Ek sal jou nie

vermoor nie, het ek besluit, dis 'n te maklike uitweg vir jou. (...) Nee, ek sal 'n erger manier vind om jou te straf. Wag maar, jy sal sien. (21)

Dit wil dus voorkom asof Clara die leemte wat sy gedurende dié fase ervaar, met allerlei wraakgedagtes probeer vul. Hoewel sy George tydens hierdie fase bombardeer met allerlei briewe – “dreigende, smekende, skellende, verwyttende, obsessiewe briewe” (10). Hy maak dit egter af as 'n “skriftelike gesanik” (10) en “emosioneel onstabiele epistoliese gesanik” (108), en antwoord nie daarop nie.

5.3.2 Afsonderingsfase

Gedurende hierdie fase kruip Clara vir die buitewêreld, en veral vir Bernard en Anaïs, weg deur haar ten volle te onttrek in die huis wat sy met Bernard gedeel het:

Ek het siekteverlof gevat, 'n gewone winterverkoue wat ek deur blote wilskrag in ernstige griep verander het, want ek sien nie kans om terug te gaan kantoor toe nie. Nie nou al nie. Miskien nooit weer nie. (17)

In 'n brief aan haar eks-man erken sy dat sy stert tussen die bene by die huis weggkruip, “so pateties passief soos 'n hond wat 'n slegte pak slae gekry het. Slof rond in my oudste slaapklere en pantoffels en eet obsessief sjokolade” (17).

Dit is egter nie net haar uiterlike voorkoms wat gedurende hierdie fase onaptyklik is nie, ook haar innerlike is waaragtig genoeg om as purgeermiddel te dien: “'n Vullisdrom vol verfoeilike jaloesie en wrewel en wanhoop en moenie vergeet van die dronkenskap en brassery nie, al sewe doodsondes, dis wat jy in my binneste sal vind” (35).

Sy vermy haar vriende, “weier alle uitnodigings, antwoord nie die telefoon nie” (36), maar sit eerder alleen op die stoep van haar huis “wat vanoggend so leeg soos 'n skulp voel” (37). Sy voel ook vir die eerste keer weerloos en onveilig in die huis:

Ek is bang, Bernard. Hierdie huis het nog altyd vir my so veilig soos 'n fort gevoel, hoë muur, diefalarm, hond buite in die tuin, man langs my in die bed. Nou's die man weg en alles word broos en breekbaar. (40)

Clara besluit self om 'n einde aan hierdie fase te bring, aangesien sy bewus raak van die negatiewe gewoontes wat sy aanleer en die onbesonne gedrag wat sy openbaar. Sy erken dat sy weet sy kan haarself nie regruk nie, “nie op my eie nie, ek het hulp

nodig". Daarom besluit sy om 'n radikale skuif te maak en saam met haar kinders Kaapstad toe te verhuis sodat sy kan begin met 'n "nuwe lewe" (68):

Ek gryp nou al maande lank na ander krukke – drank, sigarette, sjokolade, opera, klaagliedere op papier – maar na 'n enkele dag van vyekonfyet kook; voel ek vir die eerste keer weer of ek tuis kom in my eie lyf. Wel, "tuis" is dalk ietwat oordrewe. Dit gaan tyd vat om tuis te voel in hierdie vet en verrinneweerde omhulsel wat my lyf geword het terwyl ek weg was. (56)

Die einde van hierdie fase staan in die teken van afskeidname: afskeid van die lewe wat sy gelei het, die huis wat sy saam met haar man bewoon het, asook die "unfinished business" (69) wat sy nog in haar ou lewe het. Die belangrikste afskeid word egter verteenwoordig deur haar egskeiding van haar man. Aan haar suster, Nita, verduidelik sy dit soos volg:

Ek het jou oor die foon vertel van die laaste stuiptrekkings van die egskeiding. Soos om dood te gaan, so absoluut banaal, iets wat duisende mense oral op aarde elke dag ervaar, en terselfdertyd so intens persoonlik en privaat en uniek. En soos met die dood kan 'n mens nooit werklik glo dit met jou ook gaan gebeur nie. Tot dit die dag gebeur. (69-70)

Clara se verhuising na die Kaap is dus nie soseer 'n tweede afsonderingsfase as wat dit 'n verbete poging is om 'n nuwe lewe te maak nie.

5.3.3 Stropings- en skoonmaakfase

Clara se verhuising na die Kaap behels heel letterlik 'n tipe stropingsfase, in dié opsig dat sy moet leer om af te skaal en met minder oor die weg te kom. In die eerste brief wat sy uit haar in Kaapstad aan Marita van der Vyver stuur, merk sy byvoorbeeld die volgende op oor haar "popspeelhuisie met die piepklein agterplasie" (72):

Praat van afskaal in die lewe! Na 'n dekade in 'n enorme huis met 'n dubbele garage en 'n lang plaasstoep en voorstedelike grasperk, sal ek moet leer om kleiner te lewe. En ek bedoel dit taamlik letterlik, my dramatiese opera-gebare en my doelgerigte onvroulike treë sal ingeperk moet word, anders gaan ek my lyf pimpelpers stamp teen my eie meubels. (72)

Hierdie fase word ingelui deur 'n hele klomp planne wat Clara ten opsigte van 'n “nuwe lewe” beraam en staan duidelik in die teken van 'n heropbouproses (restourasiewerk as 't ware, soos in die geval van *Stiltetyd*)¹², nie net op letterlike nie, maar ook op figuurlike vlak. Die kothuisie waarin Clara en haar kinders aanvanklik woon, is slegs 'n wegspringplek, en by wyse van vryskutwerk slaag Clara daarin om 'n groter huis (wat aandag kort) in Brandstraat aan te skaf. Aan die een kant stel die heelwat groter kombuis haar in staat om haar lankbeplande droom om kookklasse aan te bied te verwesenlik:

In my enorme nuwe kombuis! Ek het 'n hele rits kookklasse aan die gang gekry, vir beginners, avontuurlustiges, gevorderdes, vir huishulpe wat nie kan lees nie (met Tembi as assistent) en ja, natuurlik ook jou idee, vir mans. (104)

Aan die ander kant funksioneer die huis, volgens haar vriendin Griet, ook as simbool van haar verbroke huwelik wat “steen vir steen” verwerk behoort te word (sy moet as 't ware 'n nuwe lewe met haar eie twee hande vir haar oopkrap). Volgens Griet is die “bouval in Brandstraat” (103) slegs 'n metafoor vir die ineenstorting van Clara se huweliksverhouding, haar selfvertroue, haar hele vorige lewe:

Nou bou ek baksteen vir baksteen aan 'n nuwe bestaan, al hygend en hoesend in die stof van my verlede, maar ek gaan oukei wees (sê Griet), want hierdie keer bou ek op my eie voorwaardes. (103)

Hoewel hierdie fase gekenmerk word deur 'n geleidelike verwerking van die trauma en 'n stadige progressie ten opsigte van Clara se emosionele en psigologiese “herstel”, is dit ook so dat Clara telkens opnuut met kleiner traumas gekonfronteer word (wat op een of ander wyse met die oorspronklike trauma verbandhou of daardeur veroorsaak is), byvoorbeeld Bernard en Anaïs se huwelik (108); die “verhouding tussen Bernard en die kinderoppasser, Estelle; die openlike vyandigheid tussen Bernard en Nicolas (wat mettertyd ook vir Anaïs betrek, 154); Anaïs se vrugbaarheidsbehandeling en

¹² Hóé uiteenlopend karakters se verdrietreaksies na 'n traumatiese gebeurtenis is, blyk uit die feit dat Hester die meeste van haar tyd in die afsonderingsfase spandeer, terwyl Clara weer vir die grootste deel van *Dis koue kos, skat* in die stropings- en skoonmaakfase verkeer.

uiteindelijke swangerskap; die geboorte van Bernard en Anaïs se tweeling en Bernard se hernude belangstelling in Clara.

In meeste gevalle wend die getraumatiseerde hom/haar eers gedurende hierdie fase tot skryftherapie. Clara, wat haar én haar man by geleentheid as “woordsmouse” (148) beskryf, het eintlik nog altyd – in haar werks- en persoonlike lewe – geskryf. Briewe waarin ervarings en emosies pertinent verwoord word as ’n vorm van terapie (of dié briewe nou versend word al dan nie), neem egter met rasse skrede na die verbrokkeling van Clara se huwelik en veral gedurende hierdie fase toe. Hierdie skryfwerk van Clara word by geleentheid met ’n toekenning vereer en bereik in ’n sekere sin ’n hoogtepunt wanneer sy saam met Tembi haar eerste kookboek uitgee.

Al is daar talle aanduidings dat Clara toenemend by haar nuwe lewe en rol as enkelma aanpas – sy gaan immers oorsee saam met Minette; onthaal haar oorsese familie; gaan op twee afsprake met mans én begin ’n verhouding met die smulpaap, Ari – wissel die trant van haar briewe en die emosies wat sy daarin verwoord. Dit is ’n aanduiding daarvan dat aanpassing na ’n traumatiese gebeurtenis alles behalwe netjies, logies of liniêr is. Die een oomblik is dit vir Clara byvoorbeeld onverklaarbaar lekker om ’n swart-en-wit-rolprent saam met Bernard te kyk tydens een van sy gereelde besoeke aan Kaapstad; die volgende oomblik ontketen sy versoek dat sy die strydbyl met Anaïs moet probeer begrawe, ongekende woede by Clara:

Die res van die nag het ek soos ’n ingehokte tier deur die huis geloop en my woede gestook deur vergesogte wraakplanne te stook. (111)

Boonop word Clara se verdriet verhewig deur allerlei skuldgevoelens: dat die kinders swaarkry in ’n nuwe huis, skool en provinsie; dat sy Bernard as ’t ware in Estelle se arms ingedwing het; dat pa en seun feitlik nie ’n vriendelike woord vir mekaar te sê het nie.

Een ding wat konstant bly, is Clara se wraakgedagtes en haar onvermoë om vir Anaïs te vergewe (hoewel sy tog in dié verband beskeie vordering toon:

Ek het haar nog nie vergewe nie – hoe kán ek? – ek het bloot besluit om ’n vredesverdrag te onderteken. Dis tyd dat die bloedvergieting ophou, dit benadeel die kinders, dit bevoordeel niemand nie, dis onsinnig soos enige oorlog. (120)

In 'n brief aan Bernard op Oujaarsaand 2001, drie jaar na hulle egskeiding, erken Clara byvoorbeeld dat die vordering wat sy gemaak het op die heel uiterste maar bra beskeie is:

Ek het nog steeds nie “vrede gemaak” met my status as geskeide vrou nie, ek is steeds verontwaardig oor ek belieg en bedrieg is en soos 'n ou kar ingeruil is vir 'n jonger model, ek word steeds verteer deur jaloesie en afguns as ek dink aan hierdie honger model, ek bedoel jonger model, dáár's nou vir jou 'n Freudiaanse vergissing. Kortom, ek voel steeds minderwaardig en die moer in. Ek steek dit net beter weg as drie jaar gelede. (139)

Dit is nie net aan die hand van haar eie korrespondensie wat Clara soms gekonfronteer word om onaangename realiteite in die gesig te staar nie. Wanneer sy per toeval op Nicolas se “los opmerkings” (175) op die gesinsrekenaar afkom, dwing dit haar om deur haar seun se oë na haarself en haar situasie te kyk. Hierdie blatante eerlikheid is vir haar besonder onthutsend, maar terselfdertyd 'n oproep om haar reg te ruk¹³:

My pa lieg vir almal om hom, my ma lieg mostly vir haarself en dink dit maak haar beter as my pa, what a joke. En dan expect hulle ek moet eerlik wees met hulle! Ek voel so vasgevang soos 'n fokken vlieg in hierdie web of decept. Al manier om los te kom, is om te lief, wat anders? (175) en

My ma se probleem is sy sien ander mense se skynhiligheid including my pa sin maar sys blind vir haar eie hypocrysy. Sy wil hê almal moet van haar hou including my pa so sy steek haar anger weg agter 'n smile wat so fake is soos Anaïs se tiete. En sy dink sys OK, sy doen mos flippen yoga om zen te wees, flippen oefeninge om flippen asem te haal, maar sys sooo fokken nie OK nie! (179-180)

Aangesien Clara weet dat Nicolas waarskynlik die mens is wat haar die beste van almal ken, neem sy hierdie woorde ter harte en ontstel dit haar ook buitengewoon baie

¹³ Dit is duidelik dat Clara haar aangespreek voel deur Nicolas se woorde, maar dat sy nie sy taalfoute korrigeer nie.

wanneer hy haar later tydens 'n argument gedurende die eksamen “pateties” (230) noem.

Namate hierdie fase vorder, is daar al hoe meer sprake van selfkennis en -insig by Clara wat tot groter helderheid en berusting aanleiding gee. Eén daarvan is, nogal ironies, 'n besluit om nie meer briewe aan Bernard te stuur nie (haar fanatiese kommunikasie dus met hom stop te sit):

Ek “praat” nou al jare lank so op papier of op 'n rekenaarskerm met my gewese man, sulke nuttelose monoloë wat nooit-ooit beantwoord kan word nie, soos om 'n eindelose gesprek te voer met iemand wat blind en doofstom is. Dit moet einde kry, het ek besluit. Ek is miskien nog nie “oor” Bernard nie, ek sal dalk nooit heeltemal oor hom kom nie (watse skrikwekkende gedagte is dit nie), maar hy's ligjare gelede al oor my, hy's 'n komeet met 'n vlammende stert wat ek net effens verdwaas agterna kan kyk, dis al. (217)

Wat die (her)konstruksie van 'n nuwe identiteit betref, moet Clara haar versoen met haar status as geskeide ma met drie kinders, haar ouerwordende liggaam en groeiende besef van sterflikheid, én as iemand wat apart, maar nooit heeltemal lós van Bernard nie, moet funksioneer. Tydens hierdie fase word Clara ook saam met Tembi – net soos haar vriendin, Marita – 'n gepubliseerde (kos)skrywer. Aan Marita van der Vyver stel sy dit soos volg in haar e-pos van 03/03/2004:

Kan jy glo, ek gaan nou ook 'n skrywer word! Met woorde in 'n boek wat vir altyd op 'n rak gebêre kan word pleks van in 'n koerant of tydskrif wat die volgende dag weggegooi word. Natuurlik nie 'n skrywer soos jy wat stories moet opmaak nie, my boek gaan net resepte bevat, en dis ook nie eens rêrig “my” boek nie, want Tembi is die medewerker, medeskrywer, en vertaler sonder wie die projek onmoontlik sou gewees het. (208)

Dat dié konstruksie van 'n nuwe identiteit besonder uitdagend en veeleisend is, blyk onder meer uit die feit dat Clara selfs so laat as op p.260 van die roman erken dat sy steeds nie vir Anaïs vergewe het nie:

Die enigste ding wat ek ooit weer vir daardie vrou sou wou gee, is hel. Ná amper 'n dekade het ek nog net mooi niks nader aan vergifnis gekom nie.

Bejammering, ja, empatie, soms, maar vergifnis bly vir my soos die Heilige Graal. Ek weet nie of ek rêrig daarin glo nie. (260)

Een verandering wat Clara wel beken, is dat die tyd op haar eie, hoewel teen haar sin en nie altyd maklik nie, tog ook vir haar góéd was vir haar. Sy besef oplaas dat dit dus ook voordele ingehou het:

Want ondanks alles was die laaste paar jaar saam met julle (haar kinders) maar sonder julle pa tog ook goed vir my. Ek het geleer, en leer steeds, om op my eie bene te staan. Julle ook. Dis die doel van die tienerjare, om van onverantwoordelike afhanklikheid tot verantwoordelike onafhanklikheid te vorder. (Dalk is dit ook die doel van egskedings vir vroue soos ek.) Dis 'n helse moeilike proses, vir almal van ons, but we've come a long way, babies. (252)

Die laaste gedeelte van dié fase (wat so 'n belangrike rol in *Dis koue kos, skat speel*) staan as die pre-integrasiefase bekend en word gekenmerk deur die aanknoop van nuwe verhoudings, hetsy platonies of romanties. Na twee onsuksesvolle afsprake, ontmoet Clara vir Ari op haar “eie in die regte lewe” (181) by 'n kosfees in Hermanus waar hulle albei beoordelaars was. Hy is 'n sjef “met 'n restaurantjie op Onrus, tien keer meer hartstogtelik oor kos en kook” (181) as Clara. Hulle romantiese ontmoetings op Maandagoggende wanneer die kinders in die skool is, hou net agt maande, maar herstel weer tot 'n groot mate Clara se selfvertroue en haar lus om met haar lewe aan te gaan.

'n Besonder deurslaggewende en ook finale stap in die proses is wanneer Bernard, ná die geboorte van hulle tweeling, weer by Clara begin aanlê en 'n string romantiese SMS'e aan haar stuur. Die kernmoment kan egter beskou word as die aand (31 Oktober 2006) wat Clara met voorbedagte rade na Bernard se hotelkamer gaan om die nag seksueel met hom te verkeer ('n vorige keer het sy dronk in Bernard se hotelkamer beland, maar aan die slaap geraak sonder dat enigiets gebeur het). Hierdie insident lui as 't ware die volgende en laaste fase in.

5.3.4 Herintegrasiefase

Ongeveer twee weke na hulle atletiese vergrype in Bernard se hotelkamer skryf Clara in 'n laaste brief aan Bernard dat hy en sy “nou by genoeg verby” (281) is. Sy erken ook dat haar besluit om seksueel met Bernard te verkeer, nie slegs aan wellus of nostalgie of verlange toegeskryf behoort te word nie:

Dit was nie wellus of selfs net nostalgie wat my na jou hotelkamer gelok het nie, Bernard, dit was die behoefte aan 'n keuse. Ek wou 'n laaste keer saam met jou wees – en dan wou ek wegstap en voortgaan met my lewe. Uit eie keuse. Laas was jy die een wat weggestap het. Ek voel of ek al amper tien jaar lank 'n lewe lei wat ek self nie gekies het nie. Dis nie 'n slegte lewe nie, verstaan my mooi, deesdae dink ek dis selfs moontlik dat jy my destyds 'n guns bewys het deur my in hierdie alleenloperlewe in te dwing. Maar dit was nie my keuse nie. Hierdie keer wou ek die een wees wat wegstap dis al. (283)

In 'n brief aan Marita van der Vyver erken Clara dat sy vër gevorder het op die pad van herstel, en tot 'n groot mate haar aanvanklike bitterheid oor haar verbroke huwelik verwerk het.

Ek is oplaas besig om vrede te maak met my lyf en my lewe as alleenloper. (...) [E]k voel nou weer normaal. Nee, meer as normaal. Ek voel of ek vir die eerste keer sedert my egskeiding weer werklik kan proe wat ek eet. Ek loop nou amper tien jaar lank rond met hierdie bitter smaak in my mond, veral as ek dink aan my gewese man en my gewese vriendin wat nou my gewese man se vrou is, maar die afgelope paar weke begin ek weer sout en suur en veral soet proe. Die bitterheid is besig om te verdwyn. (287)

Hoewel Clara in 'n e-pos getiteld “S.O.S.S.O.S.S.O.S” erken dat Anaïs se kinders haar twee keer laat dink oor haar wraakplanne ten opsigte van Anaïs en Bernard, blaker haar vriendin, Minette, besonder geslepe die waarheid oor “Rosebud” en die ontstellende implikasies van die troetelnaampie teenoor Anaïs uit. Anaïs word oplaas gedwing om die waarheid oor Bernard se ontrou aan haar te konfronteer en beraam haar eie planne van wraak teen Clara (wat eweskielik nou die “ander” vrou is). So is die verhoog dus in gereedheid gebring vir 'n formidabele laaste konfrontasie tussen

twee (waardige) opponente. Uiteindelik is dit nie vergifnis nie, maar die volvoering van haar wraakplanne wat Clara in staat stel om die Bernard-en-Anaïs-hoofstuk van haar lewe toe te maak. In haar laaste brief aan “[b]este vriendin wat my man genaai het (ek wil dit al jare lank vir jou sê)” (303) reken sy as ’t ware op meerderwaardige en leedvermakerige wyse met Anaïs af. As afskeidsgeskenk stuur sy vir Anaïs ’n vyfpuntlysie van klassieke komedies vir ’n vrou wat moet leer lag. Sy sluit haar brief en daaropvolgende e-pos soos volg af:

En nou’s ek rêrig klaar met jou
Clara (ook bekend as Rosebud) (307)

In ’n e-pos aan haar man, die laaste epistolêre geskrif wat in die roman verskyn, word die afskeid wat Clara van haar man en vorige lewe neem besonder duidelik en treffend verwoord. Uit dié opmerking blyk dit ook duidelik dat Clara ’n nuwe identiteit vir haarself gekonstrueer het en ook groter klaarheid het oor die rol wat sy in haar lewe moet speel:

Ek is lankal nie die sagmoedige mevrou Marx die Eerste nie, bless her soul, daardie arme vrou het haar gat gesien en haar les geleer en iemand anders geword. Ek is nou Clara Brand, soos in lig want ek het uiteindelik ook die lig gesien, Brand soos in vlamme wat alles wat wegbrand, sentimentaliteit, nostalgie, selfs wellus. I can see clearly now, glo my, en ek wil nooit weer saam met jou woon nie. Nie eens tydelik nie. Nie ’n enkele nag nie. Ek is klaar met jou, Bernard. (309)

Die feit dat Clara aan die einde van die roman vir Bernard uitnooi na ’n ete by ’n deftige, duur restaurant in die Kaapse Waterfront, wys dat sy nou vir die eerste keer in ’n baie lang tyd die hef in die hand het, by wyse van spreke.

As sy op haar geskrifte terugkyk, so dink sy waarskynlik by nabaat, lees dit inderdaad soos ryke stof vir die “toekomstige handleiding vir geskeide vroue” (290) wat sy beplan, kompleet met 25 vyfpuntlysies vir komiese afwisseling, stigting en edifikasie.

5.4 Sintese

In dié hoofstuk is besin oor die verlies en (soms woedende) verdriet wat Clara Brand ervaar nadat haar man, Bernard Marx, ’n buite-egtelike verhouding met haar vriendin en kollega, Anaïs, aanknoop en later ook van Clara skei. Alhoewel sy haar vir ’n kort

tyd van alles en almal onttrek, en haar onbeskaamd oorgee aan whiskey en goedkoop sjokolade, besluit sy redelik vinnig om beheer van haar lewe te neem en saam met haar kinders na Kaapstad te verhuis.

In *Dis koue kos, skat* het Clara, vanweë haar werk as kosresensent en kosredakteur van die tydskrif, *Eva*, reeds voor die traumatiese gebeure geskryf vir 'n lewe (net soos wat Griet in *Griet skryf 'n sprokie* ook reeds as getroude vrou 'n bestaan uit woorde gemaak het). Na Bernard se verraad begin sy egter om briewe, e-posse en SMS'e aan haar eks-man, vriendinne, die “ander vrou” en haar kinders (veral Nicolas), waarin sy haar misnoeë met die hele situasie te kenne gee en soms infantiele wraakgedagtes teen haar eks-man en sy minnares (later vrou) koester.

Aangesien Clara sommige van die briewe wat sy skryf, nie aan die bedoelde ontvangers daarvan stuur nie, kry sy as 't ware die geleentheid om self as aangesprokene van haar korrespondensie op te tree en sodoende 'n mate van selfterapie toe te pas. In die briewe en e-posse wat sy wel aan ander stuur, dink sy na oor gebeure wat reeds (in die onlangse verlede) plaasgevind het, met die gevolg dat sy dit reeds tot 'n mate moet interpreteer en verwerk.

Nie alleen karteer Clara se skryfsels 'n hele dekade van haar lewe na die egskeiding (haar verhuising na Kaapstad; die kookklasse wat sy begin aanbied; die verhouding wat tussen haar en Ari ontwikkel en haar uiteindelijke wraakplan teen Bernard en Anaïs) nie, dit gee ook uitdrukking aan die vordering wat sy ten opsigte van die verwerking van haar trauma maak.

Aan die einde van die roman slaag Clara daarin om haar by haar man se verraad te berus, en die gevoelens van hunkering wat sy nog teenoor hom ervaar het, te oorkom. Sy skryf 'n laaste brief aan sowel Bernard as Anaïs waarin sy erken dat sy nou dié hoofstuk van haar lewe afsluit en voortgaan met haar lewe as geskeide enkelma.

HOOFSTUK 6: SAMEVATTING

“Nee, ek sal nooit ophou skryf nie. Op die ou end is dit ’n skans teen die dood.”

Marita van der Vyver

“Maar my hart se punt bly maar fiksie. Om stories te vertel. Ons almal leef stories; ons het elkeen ’n storie in ons.”

Marita van der Vyver

6.1 Algemeen

Te oordeel aan boekverkope, romanvertalings en die reaksie van lesers, is dit waarskynlik veilig om die afleiding te maak dat Marita van der Vyver ’n besonder gewilde skrywer in Afrikaans is. Anders as Joan Hambidge wat sterk daarop aandring dat Van der Vyver se werk as populêre fiksie gekategoriseer word, is daar wel literatore (resensente) wat die mening toegedaan is dat haar werk ook literêre meriete het. Hiervan is die bekronings van haar prosawerke vir sowel tieners as volwasse lesers ’n aanduiding.

In hierdie verhandelingsstudie is die fokus geplaas op die wyse waarop die skrywende hoofkarakters in drie van Van der Vyver-romans hul persoonlike trauma en gevolglike verdrietreaksies aan die hand van skriptoterapie probeer verwerk. Daar is in die drie toepassingshoofstukke (hoofstukke 3 – 5) ook telkens geëvalueer tot watter mate die karakters sukses in die verband behaal, asook die narratiewe vorms wat hulle in die onderskeie romans aangewend het. Anders as Hester Human wat in *Stiltetyd* eers die pen (bra onwillig) opneem ná haar trauma-ervaring, het sowel Griet Swart in *Griet skryf ’n sprokie* as Clara Brand (Marx) in *Dis koue kos, skat* reeds geskryf vóór die trauma-ervarings wat hulle beleef het. Die formaat en die aard van hulle skryfwerk is wel ingrypend deur hul trauma-ervarings beïnvloed.

Met die oog hierop is die volgende navorsingsvrae ten opsigte van die studie verwoord (wat ook ’n invloed op die navorsingsdoelstellings gehad het):

a) Wat is die aard en omvang van die trauma-ervarings wat skrywende karakters in die romans van Marita van der Vyver beleef?

- b) Hoe vergelyk dié karakters se reaksie op hul trauma-ervarings, nie net in 'n enkele roman nie, maar ook oor romangrense heen?
- c) Aan die hand van watter narratiewe vorms (soos byvoorbeeld sprokies, dagboek-inskrywings, poskaarte, briewe, e-posse) probeer die skrywende karakters in die onderskeie romans hul trauma-ervarings verwerk?
- d) Is daar enige korrelasies/raakpunte tussen die trauma wat 'n karakter beleef en die narratiewe vorm aan die hand waarvan sy dit probeer verwerk?
- e) Slaag die skrywende karakters daarin om hul trauma-ervarings aan die hand van geskrewe narratiewe te verwerk en 'n gevoel van heling of genesing te beleef?

In die tweede, teoretiese hoofstuk van die studie is die begrippe *trauma*, *traumaverwerking*, *traumaterapie*, *narratiewe terapie* en *skriptoterapie* omskryf ten einde 'n raamwerk te skep waarbinne die geskrewe verwerking van trauma in 'n literêre teks beskryf en ontleed kan word. Vanweë die opvallende ooreenkomste tussen traumaverwerking en inisiasie (volgens Van Gennep en Turner se liminale teorie), is besluit om Frey se vierledige fasemodel as 'n interpretasieraamwerk te gebruik vir die aanwending en funksionaliteit van skriptoterapie (skryf vir terapeutiese doeleindes) in die gekose romans, asook die wyses waarop en die mate waartoe die skrywende protagoniste in onderskeidelik *Griet skryf 'n sprokie*, *Stiltetyd* en *Dis koue kos*, skat skriptoterapie aanwend om hul trauma te probeer verwerk.

Die vier fases wat Frey ten opsigte van traumaverwerking identifiseer, is die:

- a)** Weesheidsfase
- b)** Afsonderingsfase
- c)** Suiwerings- en skoonmaakfase
- d)** Herintegrasiefase

Frey se model impliseer nie dat 'n getraumatiseerde persoon noodwendig deur al vier fases beweeg óf dat dié beweging noodwendig liniêr en progressief geskied nie. Fases kan byvoorbeeld met mekaar oorvleuel, terwyl 'n getraumatiseerde persoon na enigeen van die vorige fases kan regresseer as gevolg van onsekerhede en terugslae.

Deur gebruik te maak van die teoretiese insigte verwoord in die tweede hoofstuk van die studie, en 'n toepassing daarvan op die bespreking en ontleding van die drie

gekoosde romans, kan die volgende afleidings ten opsigte van die geformuleerde navorsingsvrae en -doelstellings gemaak word:

6.2 Aard en omvang van trauma

In *Griet skryf 'n sprokie* berus die aard en die omvang van Griet se trauma nie net op een geïsoleerde gebeurtenis nie, maar op vier verskillende gebeurtenisse ('n aborsie op 20, drie miskrame, die doodgeboorte van haar seun en die verbrekking van haar huwelik) wat al vier bydra tot die uiteindelijke selfmoordpoging deur Griet aan die begin van die roman. Nie een van hierdie gebeurtenisse word eksplisiet in die roman uitgebeeld nie, maar implisiet deur middel van terugflitse en Griet se vertellings en sprokies uitgebeeld.

In *Stiltetyd* kan Hester se trauma hoofsaaklik toegeskryf word aan die fratsdood van haar vyfjarige dogter, Manon. Dié trauma word vererger deur die gesin se vertrek na Frankryk waar hulle vir 'n jaar gaan bly terwyl hulle 'n ou huis op die Franse platteland restoreer. Soos in die geval van Clara in *Dis koue kos, skat* veroorsaak hierdie geografiese verhuising 'n verdere trauma, in dié opsig dat hulle weggevat word uit hulle bekende omgewing en (tydelik) moet oorleef in 'n vreemde land met 'n vreemde kultuur en gebruike.

In *Dis koue kos, skat* is Clara se trauma die gevolg van die buite-egtelike verhouding wat haar man, Bernard, met haar kollega en “vriendin”, Anaïs, aanknoop en die feit dat hy kort hierna van Clara skei. Clara se trauma kan, net soos dié van Griet nie toegeskryf word aan een enkele geïsoleerde traumagebeurtenis nie, maar eerder aan 'n hele reeks opeenvolgende gebeure wat voortvloei uit haar man se verraad en hulle uiteindelijke egskedding. Ten spyte daarvan dat Clara al skrywende vordering maak onderweg na emosionele aanpassing en herstel, belemmer gebeure soos Bernard en Anaïs se huwelik en uiteindelik ook die geboorte van hul tweeling dié vordering. Clara erken byvoorbeeld nog lank na haar egskedding dat sy nie daartoe in staat is om Anaïs haar verwerplike optrede te vergewe nie. Sy beraam ook tot aan die einde van die roman allerlei wraakplanne ten einde Bernard en Anaïs in eie munt terug te betaal.

6.3 Die ervaring van trauma (oor romangrense heen)

Aanvanklik probeer Griet Swart haar trauma verwerk deur haar af te sonder in Louise se woonstel en ook haar kantoor by die uitgewer waar sy werk. Hier verdiep sy haar in

die skryf en vertaling van sprokies vir kinders. Na Griet se onsuksesvolle selfmoordpoging, stel haar terapeut Rhonda voor dat Griet 'n nuwe vorm van terapie – skriptoterapie – moet probeer, deur haar gedagtes en ervarings in sprokievorm neer te skryf. Ten spyte daarvan dat Griet haar op 'n daaglikse basis besig hou met die skryf en vertaling van sprokies, vind sy dit aanvanklik bitter moeilik om oor haarself en haar lewe as enkellopende te skryf. Later begin dit vir al hoe makliker word om gebeure in haar persoonlike lewe, maar ook die sosio-politieke realiteite wat sy rondom haar waarneem, in sprokievorm te giet.

Hester se hantering van haar trauma in *Stiltetyd* verskil drasties van dié van Griet en Clara. Hester sonder haar fisies en emosioneel van haar gesinslede af deur selfopgelegde en selfs moedswillige swye. Sy weier om met André en Emile te praat tensy dit oor die noodsaaklikste alledaagshede gaan. In haar gedagtes praat sy egter wel met haar oorlede dogter, Manon; die optelkatjie, Fantôme, wat sy op Manon se “versoek” aanneem; en met Myriam Soro uit die Kongo wat in Frankryk teregstaan op die aanklagte dat sy haar twee kinders vermoor het.

In *Dis koue kos skat* probeer Clara haar trauma, en veral die verdriet wat dit by haar veroorsaak, verwerk deur haar te vergryp aan sjokolade, whiskey en opera. Sy skryf ook woedende briewe en e-posse aan haar man, Bernard, en dié se minnares, Anaïs, hoewel sy nie almal pos/stuur nie. Hierbenewens bekla sy ook haar lot in briewe en e-posboodskappe wat sy wel aan vriendinne, haar suster en haar kinders stuur.

In al drie romans is die fisieke uitwerking van die trauma duidelik, deurdadig al drie vroulike hoofkarakters bewus raak van 'n agteruitgang ten opsigte van hul uiterlike voorkoms. Griet beskryf haarself as iemand wat voor die trauma na haar voorkoms omgesien het, haar beenhare geskeer het, maskara aangesit het en lipstiffie gedra het. Deur die loop van die roman word sy egter beskryf as iemand wat haar hare plat en argeloos in 'n poniestert dra, haar lipstiffie aan haar glas afgevee en oor die algemeen nie te besorg is oor haar uiterlike voorkoms nie.

Die verandering in uiterlike voorkoms is in Clara se geval selfs meer opvallend as Griet s'n. Omdat sy haar na haar egskeiding aan sjokolade en whiskey vergryp, tel Clara meer gewig op as tydens al haar swangerskappe saam. In 'n waas van selfbejammering, skeep sy ook haar fisiese voorkoms af, moontlik omdat sy op dié stadium sukkel om elke dag aan te pak, wat nog te sê om mooi te lyk. Clara verwys

onder andere na haar ongeskeerde beenhare, ongebleikte snor en slordige haredos. Hierdie voorkoms verskil boonop ingrypend van dié van Anaïs, wat in elke opsig 'n toonbeeld van elegansie en verleidelikheid is.

Hierteenoor verloor Hester in *Stiltetyd* nie net haar lus vir die lewe nie, maar ook haar lus vir kos. André sukkel om enige kos in haar lyf te kry, met die gevolg dat sy uitgeteer lyk en fisiek kragteloos raak. Ook sý skeep haar voorkoms tot so 'n mate af dat haar man en seun later wonder wat van die ou, goedversorgde Hester geword het.

Samevattend kan gesê word dat al drie protagoniste dus na iets gryp om hul (fisieke en) emosionele pyn en die leegte wat hulle ervaar, meer draaglik te maak. Griet gryp na sprokies, stories en atletiese seks; Clara na sjokolade, whiskey en sigarette; en Hester gryp na algehele stilte om die warboel gedagtes in haar kop te probeer orden en sin van alles te maak.

6.4 Narratiewe verwerking van trauma

Elkeen van die karakters wend hulle na 'n vorm van terapeutiese skryfwerk (skriptoterapie) wat by hulle geaardheid en belangstelling pas. Griet skryf sprokies en familiestories om haar trauma te verwerk, Clara skryf briewe en e-posse aan haar vriende en familie om haar pyn te verwoord, terwyl Hester briewe en poskaarte aan Myriam Soro skryf en drome in haar droomjoernaal opteken om “stilweg” deur die trauma wat haar dogter se dood veroorsaak, te werk.

Behalwe Hester, was sowel Griet as Clara voor hul onderskeie traumas reeds skrywers. Griet het haar by 'n kinderboekuitgewer besig gehou met die skryf en vertaling van een van die mees omvattende sprokiesboeke in Afrikaans, terwyl Clara as kosredakteur by die tydskrif, *Eva*, resepte en artikels oor kos geskryf het. Dat Hester ook graag haar gedagtes in 'n dagboek of joernaal neergepen het voor die dood van haar dogter, blyk byvoorbeeld daaruit dat André geweet het dat sy 'n mooi skryfboek nie lank sou kon weerstaan nie. Die aard, vorm en omvang van die drie karakters se skryfwerk verander wel ingrypend na die traumatiese gebeurtenisse waarvan hulle slagoffers word.

Hoewel twee van die drie karakters hulle op daaglikse basis met skryfwerk bemoei, vind al drie dit aanvanklik moeilik en uitdagend om hulle gedagtes en ervarings neer te pen. Griet sukkel aanvanklik om oor haar eie trauma te skryf, en wend haar tot die

optekening van familieverhale. Later vind sy haar “sprokiesvoete” en begin sy haar trauma-ervarings (maar ook dié van die onstuimige land waarin sy woon) aan die hand van “feitelike fantasieverhale” neerskryf. (Sommige lesers gaan sover om te beweer dat die roman *Griet skryf ’n sprokie* die gepubliseerde resultaat van dié skryfpogings is).

Hester teken die drome wat sy (veral van Manon) het, in ’n droomjoernaal op. Haar man, André, is daarvan oortuig dat dié neerskryf van droominhoude ’n terapeutiese uitwerking sal hê. Voorts dikteer sy verbeeldingsbriewe aan haar dogter, maar veral aan Myriam Soro, ’n verhoorafwagtende vrou wat haar twee kinders om die lewe gebring het en weier om met enigiemand daaroor te praat. Hester ervaar aan die einde van die roman nie dieselfde mate van berusting wat byvoorbeeld Griet of Clara ervaar nie, maar besef wel dat sy met haar lewe sal moet voortgaan en meer aandag aan haar man en seun sal moet bestee.

Clara skryf vanaf die begin van *Dis koue kos, skat* e-posse en briewe aan haar familie en vriende. Deur middel van hierdie intieme vorm van skryf, slaag sy daarin om op eerlike, ongeïnhibeerde en selfs woedende wyse uitdrukking aan haar trauma-ervarings te gee. Sy vloek; sy weier om katvoet rondom sake te loop en skryf eerlik en rou. Sy dra haar hart bloederig op haar mou. Net soos Griet skryf sy ook haar trauma indirek af as sy aan die einde van die roman haar briewe uitdruk om vir Bernard te gee nadat hy, soos hy dit stel, alles verloor het.

Hoewel al drie hoofkarakters daarmee worstel om tydens die verwerkingsproses abstrakte inhoude in talige konstrakte om te sit, en bykans aan eie lyf ervaar hoe moeilik dit is om die geskikte woorde te vind om volledig uitdrukking aan traumatiese verlies- en verdriet-ervarings uitdrukking te gee, is dit veral Hester Human in *Stiltetyd* wat die onwilligste is om haar doelbewuste swye te verbreek en veral met haar gesinslede oor haar emosies en ervarings te kommunikeer. Dit wil aanvanklik amper voorkom asof sy juis geskrewe kommunikasie met “afwesige” karakters – soos Manon en Myriam – verkies, omdat dit haar nie dwing om die werklikheid van haar verlies openlik te erken en saam met haar geliefdes deur te werk nie. Hester twyfel tot aan die einde van die roman oor die terapeutiese waarde daaraan verbonde om oor haar trauma te *skryf*, maar besef tog al skrywende dat dit belangrik is om sekere realiteite in die gesig te staar en haar doelbewuste afsondering te beëindig.

Dit is belangrik om daarop te wys dat die hoofkarakters in *Griet skryf 'n sprokie*, *Stiltetyd* en *Dis koue kos, skat* hul traumas nie net aan die hand van skriptoterapie (terapeutiese skryfwerk) verwerk nie, maar dat dit in al drie gevalle – tot verskillende mates, toegegee – tog vrugte afwerp. Na die verbokkeling van haar huwelik help die erotiese verhouding wat Griet met Adam – 'n “hemelse boodskapper” – aanknoop om haar selfvertroue en eiewaarde 'n hupstoot te gee, terwyl Clara se besluit om na die Kaap te verhuis, kookklasse vir (onder andere) mans aan te bied en 'n verhouding met Ari te begin, haar die selfvertroue gee om haar lewe as geskeide enkelma voort te sit. In Hester se geval speel die gewelddadige konfrontasie tussen haar en Habib, waartydens Emile tussenbeide tree om sy ma te probeer beskerm en in die proses ernstig verwond word, 'n deurslaggewende rol om die onderlinge verhoudings tussen die Human-gesinslede weer op die regte spoor te bring. Dit bied onder andere aan Emile die geleentheid om vir sy skuldgevoelens ten opsigte van sy suster te dood te “vergoed”; hoewel dit in die hospitaal tog duidelik word dat sy ouers hom nooit vir enigiets verkwalik het nie. André kom tot die besef dat hy trauma nie van sy gesinslede kan weg hou nie, en gevolglik ook nie so verbete hoef te probeer om altyd in beheer van elke situasie te wees nie. Vir Hester daag die insig dat dit lewensbelangrik is om sekere dinge in haar lewe te laat gaan, maar terselfdertyd ook dat sy ten alle koste aan sekere dinge – veral haar man en seun – moet vasklou.

In elke roman kan daar karakters onderskei word wat as tipe gidse en begeleiers in die hoofkarakter se traumaverwerkingsproses optree: die terapeut, Rhonda, wat Griet aanmoedig om haar gedagtes en gevoelens in die vorm van sprokies neer te skryf; André wat vir Hester 'n droomjoernaal koop en aanmoedig om ook werklike briewe aan Myriam Soro, familielede en vriende te stuur, asook Beatrice wat Hester se drome uitleg en haar van waardevolle praktiese raad bedien; en Minette, Nita, Marita en Griet wat die ontredde Clara onderskraag, inspireer en aanmoedig om kanse te waag.

Uit Griet se gesprekke met Rhonda blyk dit duidelik dat Griet nie al die “sprokies” wat sy neerskryf volledig met haar terapeut deel of vir enigiemand anders wys nie. Verreweg die meeste “briewe” wat Hester aan Myriam Soro skryf, bly gedagtebriewe. Sy pos byvoorbeeld slegs enkele van die poskaarte met dierefoto's aan haar. Voorts wil dit voorkom asof haar droomjoernaal alles behalwe volledig is – sy bekén byvoorbeeld by geleentheid dat sy opgehou het om al haar drome neer te skryf. Clara erken in haar korrespondensie met vriende en familielede dat sy baie van die briewe

wat sy aan Bernard en Anaïs geskryf het, nie gepos of gestuur het nie, aangesien dit óf te intiem óf te wraaksugtig óf te ontstellend was. In die meeste gevalle bereik die sprokies, stories, briewe, e-posse en selfs SMS'e van die vrouekarakters in *Griet skryf 'n sprokie*, *Stiltetyd* en *Dis koue kos, skat* nie die bedoelde aangesprokene nie, met die gevolg dat die skrywers daarvan self in die posisie van aangesprokene geplaas word en op die wyse bemagtig word om sélfterapie toe te pas. En dit is waarskynlik die belangrikste wins van skriptoterapie in die drie Van der Vyver-romans wat in die studie bestudeer is.

BIBLIOGRAFIE

- Allport, G.W. 1942. *The Use of Personal Documents in Psychological Science*. New York: Social Science Research Council.
- Anker, J. 2008. Die verwerking van trauma in twee Afrikaanse romans. *LitNet Akademies*, 5(2), Oktober: 153-170.
- Apfelbaum, E. 2002. Restoring lives shattered by collective violence. *Telling wounds: Narrative, Trauma & Memory working through the SA armed conflicts of the 20th century*.
- Attig, T. 1996. *How we grieve: Relearning the world*. New York: Oxford University Press.
- Attig, T, 2001. Relearning the World: Making and Finding Meanings. In: Neimeyer, R.A. (ed.). *Meaning Reconstruction & the Experience of Loss*. Washington DC: American Psychological Association: 33-54.
- Aucamp, H. 1980. *Papawerwyn en ander verbeeldings vir die verhoog*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bettelheim, B. 1976. *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales*. London: Thames and Hudson.
- Bezuidenhout, S. 2009. Verwonding, verwoording en verwerking: 'n Beskouing van Henning J. Pieterse se kortverhaalbundel *Omdat ons alles is* vanuit 'n terapeutiese perspektief. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit Stellenbosch.
- Botha, E. 1987. *Prosakroniek*. Kaapstad: Tafelberg.
- Botha, F. 2012. Die rol van briewe in Etienne van Heerden se *In stede van liefde* en *30 Nagte* in Amsterdam. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg.
- Brink, M.J. 1996. Storie en sprokie: 'n Ondersoek na die sprokiesmotief in enkele populêre Afrikaanse romans. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Pretoria: Unisa.
- Buck, L.A. & Kramer, A. 1974. Poetry as a Means of Group Facilitation. *Journal of Humanistic Psychology*, 14: 57-71.
- Burger, W. 1995. Om inteendeel te sê: oor selfskepping – wanneer lewe en vertel deurmekaar raak. *Literator*, 16(1): 111-126.

- Burger, W. 2007. Romans lei nie maklik tot terapie. *By*: 29, 12 Des.
- Carey, M & Russel, S. 2003. Re-authoring: Common asked questions. *International Journal of Narrative Therapy*, (3): 1-20.
- Caruth, C. 1995. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Compion, M. 2005. 'n Ondersoek na Sjehezarade as moontlike voorganger in 'n vroulike verteltradisie in enkele Afrikaanse literêre tekste. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Cuthbertson, R. 1995. Embodied memory. Transcendence, and telling: recounting trauma, re-establishing the self. *New Literary History*, 26: 169-195.
- Degenaar, J.J. 1988. Die bevrydingsrol van sprokies. *De Kat*, 7: 100-101.
- Deits, B. 1988. *Life after loss. A personal guide to dealing with death, divorce, job change and relocation*. Tucson, AZ: Fisher Books.
- De Kock, A. 2012. *Dis koue kos, skat*. *Cape Librarian*, 2012(1).
- Draaisma, D. 2001. *Waarom het leven sneller gaat als je ouder wordt: De geheimen van het geheugen*. Amsterdam: Rainbow Paperbacks.
- Ellis, A. 1955. New Approaches to Psychotherapy Techniques. *Journal of Clinical Psychology*, 11: 207-260.
- Erasmus, M. 1995. Die verlede en versoening: Afrikaanse oorlogsliteratuur as (alternatiewe) bron van geskiedskrywing oor die individu. *Literator*, 16(2): 137-155.
- Ester, H., Van der Merwe, C. & Mulder, E. 2012. *Woordeloos tot Verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch: SUN Press.
- Farber, D.J. 1953. Written Communication in Psychotherapy. *Psychiatry*, 16: 365-374.
- Ferreira, M. 2012. Vertaalstrategieë in *Where the heart is: a writer in Provence* deur Marita van der Vyver: die Afrikaanse vroueskrywer in Frankryk vir die Engelse leser. Ongepubliseerde MPhil-verhandeling. Stellenbosch. Universiteit van Stellenbosch.

- Fitzpatrick, M. 2010. Wraak so soet soos sjokolade. *Beeld*, 7 Junie: 13.
- Fivush, R. 2004. *The silenced self: Constructing self from memories spoken and unspoken. The self and memory*. New York: Psychology Press.
- Freud, S. 1907. *Collective Papers*. London: Basic Books.
- Frey, R. 2013. *Rites of passage: Types of ritual deaths*.
www.webpages.uidaho.edu/~rfrey/PDF/Shared/Rites%20of%20Passage.pdf. Datum van gebruik: 27 Junie 2016.
- Gladding, S.T. 1977. The Creative Use of Poetry in the Counselling Process. *Personnel and Guidance Journal*, 57: 285-287.
- Gladding, S.T. 2016. *The Creative Arts in Counseling*. North-Carolina: Amer Counseling Assn.
- Gladding, S.T. & Wallace, M.J. 2018. Scriptotherapy: Eighteen Writing Exercises to Promote Insight and Wellness. *Journal of Creativity in Mental Health*, 13(4): 380-391.
- Hambidge, J. 2013. *Stiltetyd*. <http://joanhambidge.blogspot.co.za/2013/02/marita-van-der-vyver-stiltetyd-2006.html>. Datum van gebruik: 24 Junie 2016.
- Hamman, N. & Viljoen, H. 2015. Gestorwe geliefdes: Die herkonstruksie van die selfnarratief in *Doodsbloei* (Pieter Boskma) met verwysing na die rol van die mite van Orfeus en Euridike daarin. *Stilet*, 27(1): 61-82.
- Harvey, J.H. 2000. *Give Sorrow Words: Perspectives on Loss and Trauma*. Philadelphia: Bruner/Mazel.
- Henke, S. 2000. *Shattered subjects: Trauma and testimony in women's life-writing*. NY: Palgrave Macmillan US.
- Herman, J. 1992. *Trauma and Recovery*. NY: Basic Books.
- Holmes Coleman, E. 1997. (1892). *The Shutter of Snow*. Illinois: Dalkey Archive Press.
- Huisamen, T. 2006. Ontroerende, onderhoudende Van der Vyver. *Rapport Weekliks*, 3 September: 5.
- Human, T, 2009. "Te hel met heling, Niggie!": Wanneer traumanarratiewe tekort skiet. *LitNet Akademies*, 6(3): 16-32.

- Human, T. 2012. "Te hel met heling, Niggie!": Wanneer traumanarratiewe tekort skiet. In: Ester, H., Van der Merwe, C. & Mulder, E. 2012. *Woordeloos tot Verhaal: Trauma en narratief in Nederlands en Afrikaans*. Stellenbosch: SUN Press.
- Janoff-Bulman, R. 1992. *Shattered Assumptions*. New York: Free Press.
- Jansen, A. 2009. Identiteitskonstruksie en die rol van gender in twee outobiografiese tekste. Ongepubliseerde MA-verhandeling. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg.
- Janse van Vuuren, F. (d.o.). Die representasie van Marita van der Vyver se prosa. Onvoltooide PhD-proefskrif. Johannesburg: Universiteit van Johannesburg.
- John, P. 2000. Versoening, *Aufarbeitung*, Renaissance, Verligting: Wat eis die Suid-Afrikaanse verlede van ons? *Stilet*, 12(2): 43-62.
- John, P. 2006. Die terapeutiese imperatief, stories en letterkunde: 'n Repliek aan HP van Coller. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(1): 154-166.
- Kalmer, H. 2018. Die gewaagde boek. *Taalgenoot*, Herfs: 18-19.
- Kaminer, D. 2006. Healing processes in Trauma Narratives: A Review. *South African Journal of Psychology*, 36(3): 481-499.
- Kannemeyer, J.C. (red.). 2005. *Die Afrikaanse literatuur 1652 – 2004*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- King, L.A. & Miner, K.N. 2000. Writing about the Perceived Benefits of Traumatic Events: Implications for Physical Health. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 26: 220-230.
- Landsman, T. 1951. The Therapeutic Use of Written Materials. *American Psychologist*, 6: 347.
- MacIntyre, A. 1981. *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Indiana: University of Notre Dame Press.
- Malan, C. 2006. Stem vir die stemloses. *Beeld*: 19 Oktober: 17.
- Malchiodi, C.A. 2005. *Expressive Therapies*. New York: The Guilford Press.
- Morgan, N. 2010. Briefroman omvat vele stemme. *Volksblad*: 19 Junie: 9.

- Moy, J.D. 2017. Reading and Writing One's Way to Wellness: The History of Bibliotherapy and Scriptotherapy. In: Hilger, S.M. (ed.). *New Directions in Literature and Medicine Studies*: 15-30.
- Neimeyer, R.A. (ed.). 2001. Meaning and Reconstruction and Loss. *Meaning Reconstruction & the Experience of Loss*. Washington DC: American Psychological Association: 1-12.
- Neimeyer, R.A. (ed.). 2001. The Language of Loss: Grief Therapy as a Process of Meaning Reconstruction. *Meaning Reconstruction & the Experience of Loss*. Washington DC: American Psychological Association.
- Neimeyer, R.A. 2002. Traumatic Loss and the Reconstruction of Meaning. *Journal of Palliative Medicine*, 5(6): 1-18.
- Norman, S.A., Lumley, M.A., Dooley, J.A. *et al.* 2004: For Whom Does It Work? Moderators of the Effects of Written Emotional Disclosure in a Randomized Trial Among Women with Chronic Pelvic Pain. *Psychosomatic Medicine*, 66: 174-183.
- Pennebaker, J.W. 1997. Writing about Emotional Experiences as a Therapeutic Process. *Psychological Science*, 8(3):162-166.
- Pennebaker, J.W. & Francis, M.E. 1996. Cognitive, Emotional, and Language Processes in Disclosure. *Cognition and Emotion*, 10: 601-620.
- Pennebaker, J.W., Kiecolt-Glaser, J.K. & Glaser, R. 1988. Disclosure of Trauma and Immune Function: Health Implications for Psychotherapy. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 56(2): 239-245.
- Perkins Gilman, C. 1892. *New England Magazine*. Online Books Page.
- Petrack, N. 2010. Nadine Petrick gesels met Marita van der Vyver oor resensies, die hittegolf in Provence en die wegholsukses van *Dis koue kos, skat*. <http://www.litnet.co.za/nadine-petrack-gesels-met-marita-van-der-vyver-oor-resensies>. Datum van gebruik: 12 Junie 2016.
- Petrie, K.J., Booth, R.J., Pennebaker, J.W. *et al.* 1995. Disclosure of Trauma and Immune Response to a Hepatitis B Vaccination Program. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 63: 787-792.

- Petrie, K.J., Fontanilla, I., Thomas, M.G. *et al.* (2004). Effect of Written Emotional Expression on Immune Function in Patients with Human Immunodeficiency Virus Infection. A Randomized Trial. *Psychosomatic Medicine*, 66: 272-275.
- Ricoeur, P. 1991. *Time and Narrative. International Journal for Philosophy of Religion*, 18(3): 180-183.
- Riordan, R. 1996. Scriptotherapy: Therapeutic Writing as a Counselling Adjunct. *Journal of Counselling & Development*, 74(1): 263-269.
- Romanoff, B.D. 2001. Research as therapy: The power of narrative to effect change. *Meaning Reconstruction and the Experience of Loss*, 2001(1): 245-261
- Scheepers, R. 2010. Boeiende briewe vir lekkerlees. *Die Burger*, 28 Junie: 8.
- Sealy, K. 2005. Trauma as metaphor: The Politics of Psychotherapy after September 11. *Psychotherapy and Politics International*, 3(1).
- Smith, S.C. 1994. 'n Feministiese en historiografiese ondersoek na die siening van die vrou in die Afrikaanse literêre kritiek. Ongepubliseerde PhD-proefskrif. Bloemfontein: Universiteit van die Vrystaat.
- Sorsoli, L. 2010. I remember, I thought, I know I didn't say: Silence and memory in trauma narratives. *Memory*, 18(2): 129-141.
- Turner, V.W. 1967. *The Forest of Symbols*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- Turner, V.W. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*. Chicago: Aldine Publishing Company.
- Turner, V.W. 1974. *Dramas, Fields and Metaphors; Symbolic Action in Human Society*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Van Coller, H.P. 1997. Die waarheidskommissie in die Afrikaanse letterkunde: Die Afrikaanse prosa in die jare negentig. *Stilet*, 9(2): 9-21.
- Van Coller, H.P. 2005. *Anderkant die stilte* (André P. Brink) en die verwerking van trauma. *Tydskrif vir Letterkunde*, 42(1): 117-133.
- Van Coller, H.P. 2016. Marita van der Vyver (1958 -). In: Van Coller, H.P. (red.). *Perspektief & Profiel. Deel 3*. Pretoria: Van Schaik Uitgewers: 481-506.

- Van Coller, H.P. & Strauss, D.F.M. 2006. Die dissonansie van die dissidente diskoers. *Tydskrif vir Letterkunde*, 43(2): 79-90.
- Van der Hart, O. (red.). 2003. *Trauma, Dissosiasie en Hypnose*. Lisse: Swets & Zeitlinger B.V.
- Van der Kolk, B.A. 2002. Posttraumatic Therapy in the Age of Neuroscience. *Psychoanalytic Dialogues*, 12(3).
- Van der Merwe, C. 2007. 'n "Terapeutiese perspektief" op Etienne van Heerden se *In stede van die liefde* (2005). *Stilet*, 19 (1): 103-114.
- Van der Merwe, C. 2008. Herskepping van gebroke verhale. *By*: 14 Januarie:5.
- Van der Merwe, C. & Gobodi-Madikizela, G. 2007. *Narrating our healing: Perspectives on working through trauma*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Van der Vyver, M. 1992. *Griet skryf 'n sprokie*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Vyver, M. 1994. *Die dinge van 'n kind*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Vyver, M. 2003. *Vergenoeg*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Vyver, M. 2006. *Stiltetyd*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Vyver, M. 2010. *Dis koue kos, skat*. Kaapstad: Human & Rousseau.
- Van der Vyver, M. 2010. Ope brief aan Riana Scheepers. *Die Burger*, 4 Julie:9.
- Van Gennep, A. 1960. *The Rites of Passage*. Chicago: Chicago University Press.
- Victor, M. 2006. *Stiltetyd* deur Marita van der Vyver: 'n Jaar in die land van verlies. LitNet. <https://www.litnet.co.za/stiltetyd-deur-marita-van-der-vyver-n-jaar-in-die-land/>. Datum van gebruik: 21 Oktober 2018.
- Visagie, A. 1997. Subjektiviteit en geskiedenis in Etienne van Heerden se *Casspirs en Campari's*. *Stilet*, 9(1): 109-126.
- White, M. & Epston, D. 1990. *Narrative Means to Therapeutic Ends*. New York: WW Norton.
- White, M. & Epston, D. 1992. *Experience, Contradiction, Narrative and Imagination*. Adelaide: Dulwich Centre.

Zippe, J. 2000. *Fairy tales and the art of subversion. (The classical genre for children and the process of civilization)*. London: Heinemann Educational Books Ltd.